

Lesław Eustachiewicz

"„Wesele” we wspomnieniach i krytyce", opracowała Aniela Łempicka, "Kalendarz przedstawień „Wesela”" opracował Jerzy Got, "Bibliografię „Wesela”" opracowała Maria Stokowa... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 53/4, 649-652

1962

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.

Ostatecznie dzieło naukowe, zwłaszcza z zakresu humanistyki, winno mieć również pewną urodę zewnętrzną. Cytowanie w języku oryginału wydaje się konieczne jedynie wówczas, gdy w grę wchodzi kwestie natury filologicznej. W przypadkach innych należałoby tłumaczyć.

Artur Hutnikiewicz

„WESELE” WE WSPOMNIENIACH I KRYTYCE. Opracowała Aniela Łempicka. [KALENDARZ PRZEDSTAWIEŃ „WESELA”. Opracował Jerzy Got. — BIBLIOGRAFIA „WESELA”. Opracowała Maria Stokowa]. (Kraków 1961). Wydawnictwo Literackie, s. 465 + 36 wklejek ilustracyjnych. Polska Akademia Nauk — Instytut Badań Literackich.

Pewna, mniej lub bardziej uzasadniona, nieufność w stosunku do badań analitycznych lub interpretacyjnych, przyczyniła się do wzrostu opracowań w typie kalendarza życia i twórczości. Towarzyszą im często monografie ukazujące pisarza na tle wspomnień współczesnych. Najnowsza książka Anieli Łempickiej przypomina jeden i drugi schemat kompozycyjny; znajdziemy w niej obszerną antologię wspomnień i kalendarz przedstawień *Wesela* opracowany przez Jerzego Gota. Charakterystyczną jednak nowością ujęcia jest postawienie w centrum poszukiwań nie twórcy, ale dzieła. Wybór był jak najbardziej celowy zarówno ze względu na pozycję *Wesela* w całokształcie dramatycznego dorobku Wyspiańskiego, jak i z uwagi na bogatą skalę rezonansu, ujawniającą różnorodne postawy percepcyjne zarówno jednostek, jak nawet całych generacji.

Byłoby niewątpliwie uproszczeniem, gdyby wyjaśniać częstotliwość prac ograniczających się do systematyki biograficznego lub anegdotycznego materiału, sprowadzając je tylko na powyżej zaznaczoną płaszczyznę dystansu wobec studiów wartościujących i dystansu wobec rozkruszającego opisu. Jeśli bowiem w kalendarzach życia i twórczości istotnie występuje maksymalne odsubiektywizowanie metod wyboru faktów i sposobów stylistycznego sformułowania, w portretach twórcy, konstruowanych z doboru wspomnień, działa intensywnie zasada selekcji. Rola autora takiej rozprawy czy poświęconej takiemu tematowi książki nie da się zredukować do funkcji redakcyjnej. O kierunku intencjonalnym świadczą w równej mierze teksty uwzględniane, jak skrócone lub pominięte. Nasuwa się zatem konsekwentnie wniosek, że to nie lęk przed interpretacją doradza ukrycie własnych celów badawczych w gąszczu wypisów, ale że następuje po prostu przesunięcie przedmiotu badania. Zamiast rozpatrywać dzieło w jego samotności formalnej lub w jego korzeniach genetycznych — rozważa się potencjał dynamiki inspiracyjnej, socjologiczne skutki dzieła, rozrzut możliwości jego deformowania.

W odniesieniu do *Wesela* Aniela Łempicka jest historykiem literatury o bezspornie i powszechnie uznanej kompetencji erudycyjnej. Toteż nikogo nie zdziwi, że „*Wesele*” we wspomnieniach i krytyce można uznać za pozycję fundamentalną. Jest zrozumiałe, że na gruncie tak polonistycznie ekskluzywnym, jak „Pamiętnik Literacki”, wystarczą takie dwa deklaratywne — w dodatnim tego słowa znaczeniu — zdania, by określić i podkreślić ogólny sąd recenzenta o referowanej książce, co pozwala z kolei na bezpośrednie przejście do szczegółów.

Część I książki składa się z czterech grup tekstów: *Wspomnienia o Wyspiańskim, weselu Rydla i pierwszych inscenizacjach „Wesela”*; *Inspiracje, konfrontacje; Pierwsze recenzje i dyskusje*; „*Wesele*” w politycznej aktualizacji. Sądzę, że ostatni punkt można było kompozycyjnie przesunąć do cz. II (refleksy krytyczne), zachowując w ten sposób wyraźniej podział na wspomnienia i późniejsze odbicia

interpretacyjne. Dla zachowania proporcji natomiast można by z cz. II przenieść do cz. I fragmenty zatytułowane *Ocena starej szkoły*, dołączając zresztą do nich pominiętego Włodzimierza Spasowicza, którego brak wydaje mi się dotkliwym przeoczeniem lub nieuzasadnionym zlekceważeniem jego fenomenalnie perfidnej charakterystyki *Wesela*. Upomniałbym się także o wiersz Stanisława Balińskiego *Afisz „Wesela” z roku 1900* (w tytule wiersza pomyłka w dacie, bo oczywiście nie autentyczne wesele bronowickie z listopada 1900, ale teatralne krakowskie z marca 1901 jest tu lirycznym tematem); nie jest to wprawdzie wspomnienie *sensu stricto*, ale reprodukcja poetycka wspomnień cudzych, zasłyszanych, niemniej jednak wiersz stanowi świetny artystycznie i wnikliwy historycznie komentarz epoki i nie odosobnionego bynajmniej sposobu przeżywania *Wesela*. Obecność w książce Łempickiej z jednej strony wspomnienia Janiny Surynowej-Wyczółkowskiej, a z drugiej — *Ojczyzny chochołów* Kazimierza Wierzyńskiego, uzasadnia i ten dezycydat. Wśród pierwszych recenzji i dyskusji warto by uwzględnić i Zapolską (tj. zarówno dwa artykuły ze „Słowa Polskiego” w r. 1901 — poprzedzający i recenzujący lwowską premierę — jak i impresję krytyczną w „Ilustracji Polskiej” z 1902 roku).

W ciekawie pomyślanym rozdziale *Inspiracje, konfrontacje* cenne jest wydobycie z zapomnienia opowiadania Włodzimierza Tetmajera *W noc majową* i towarzyszący mu komentarz. Tu byłoby jednak również miejsce dla uwzględnienia związków Wyspiańskiego z obrazami Jacka Malczewskiego, choćby przy pomocy fragmentu z książki Tadeusza Makowieckiego *Poeta-malarz*. Pojmując „konfrontacje” szeroko, a więc jako zestawienia nie tylko ze zjawiskami poprzedzającymi, ale i ze zjawiskami następującymi, można by znaleźć uzasadnienie dla ukazania parodystycznych ech *Wesela* (w szczególności w grę wchodzi Stanisława Tarnowskiego *Czyściec Słowackiego*), dla włączenia w tok wypisów specyficznych refleksów, takich jak *Pogrzeb* Kazimierza Laskowskiego. Niektóre z utworów nawiązujących do *Wesela* dostarczyły urywków innym partiom książki (np. znajdujemy w rozdziale o politycznej aktualizacji klasyczną scenę z *Pawich piór* Kruczkowskiego). Wolno jednak chyba proponować tu jakieś koncepcyjne rozszerzenie ram, bo gdzieś jak nie w tego rodzaju monografii-antologii jest miejsce na prezentację nie tylko źródeł, ale i promieniowania. Takie ujęcie wzbogacałoby zakres terminu „konfrontacje”, skoro *Wesele* wystąpiłoby najpierw jako dzieło kształtowane, a następnie jako kształtujące. W przybliżeniu podział owych refleksów *Wesela* tak się przedstawia:

a) Należą tu powieści lub dramaty powtarzające ogólny schemat kompozycyjny *Wesela*; schemat ów polega na wyborze środowiska reprezentatywnego lub subiektywnie przez pisarza uznanego za reprezentatywne, które ma unaocznić grę sił w społeczeństwie, umożliwić wnioski syntetyczne i w którym oba plany akcji, realny i metaforyczny, powiązane są konstrukcyjnie. Przykłady: *Ozimina* Berenta, *Rzeczpospolita poetów* Morstina.

b) Współlistniają tu literacko utwory, które rozwijają jakąś z historiozoficznych idei *Wesela* lub któryś z towarzyszących tym ideom obrazów (np. *Turoń* Żeromskiego); utwory, które są próbą dyskusji z *Weselem* lub tłumaczą idee-symbole *Wesela* na język konkretnej fabuły i konkretnej interpretacji politycznej (np. *Pawie pióra* Kruczkowskiego).

c) Osobną grupę mogłyby stanowić utwory, których ambicją — niekoniecznie zresztą zrealizowaną — jest danie ekwiwalentu *Wesela* w innej konfiguracji społeczno-historycznej (np. *Odwiedziny* Kruczkowskiego, *Indyk* Mrożka).

d) Refleksy motywów lub postaci *Wesela* (np. reminiscencje literackie Chochoła, złotego rogu itd.) grozić mogą zalewem przykładów, zręczna selekcja uka-

zać winna natrętne rozrastanie się słów, wątków, obrazów i nieuchronnie z tym związaną degradację ekspresyjną.

Część II „*Wesela*” we wspomnieniach i krytyce obejmuje następujące zróżnicowane części antologiczne: *Moderniści o „Weselu”*; *Ocena starej szkoły*; *Slawna kłótnia*; *Z frontu rewizji Młodej Polski*; „*Wesele*” od współczesności do historii literatury; *Główne linie sporów*; *Spór o symbole „Wesela”*; *O fantastyce „Wesela”*. Osobiście głosowałbym za przedstawieniem dwóch pierwszych rozdziałów, o ile w ogóle *Ocena starej szkoły* nie znalazłaby się wcześniej. Całokształt obrazu rozwijałby się więc od naszkicowania przyjęcia *Wesela* przez pokolenie pozytywistów (Chmielowski, Prus), poprzez modernistyczną solidarność i aprobatę, spór Ignacego Matuszewskiego z Józefem Weyssenhoffem, przekornie rewizjonistyczną postawę Irzykowskiego, ku pierwszej stabilizacji interpretacyjnej (Gostomski) i dalszym perypetiom recepcyjnym już w sferze historycznoliterackiego dystansu. Rozdział „*Wesele*” od współczesności do historii literatury nie wyczerpuje tematu; przydałyby się w nim jeszcze wyimki z książki Wilhelma Barbasza *Wyspiański na tle romantyzmu*, ewentualnie i z *Antyku Wyspiańskiego* Tadeusza Sinki, ale przede wszystkim z francuskiej monografii Claude'a Backvisa. Mimo, że uwzględnienie Backvisa w jakiejś mierze wykracza poza zakres książki, milczenie i nieobecność są tu gorszym rozwiązaniem niż drobna niekonsekwencja kompozycyjna.

Autorka przekonywająco tłumaczy w przedmowie czytelnikom swój plan ogólny, konieczność bolesnych skrótów materiałowych i konieczność pominięć. Nie przekonało mnie jednak uzasadnienie rezygnacji z rozdziału o historii inscenizacji *Wesela*. Zapewne, jest to ponętny temat osobny i niewątpliwie raczej prędzej niż później będzie przez kogoś podjęty. Niemniej jednak już teraz, już w tej właśnie wielkiej konfrontacji krytycznej, należało uczynić choćby szkieletowy, pierwszy krok. Zwłaszcza że zasadnicza trudność nie leży w zebraniu materiału, ale w wykorzystaniu, w ustaleniu celów badawczych, precyzowaniu metody. Na zasadzie marginesowego głosu dyskusyjnego proponowałbym taki zarys ujęcia tej sprawy: w oparciu o kalendarz przedstawień *Wesela* i uzupełnioną bibliografię recenzji teatralnych rozdział o historii inscenizacji zdąży do ustalenia wielości koncepcji inscenizacyjnych, ich zależności od pozateatralnego stanu krytycznej interpretacji, ich wynikania z teatralnego układu sił, ich siły ekspresyjno-inspiracyjnej. Pod wielością koncepcji inscenizacyjnych rozumiem ciężenie tradycji prapremiery krakowskiej, modyfikacje szopkowego układu sytuacji scenicznych, próby marionetyzacji *Wesela*, lawirowanie między pokusą realistycznej rodzajowości a pokusą nastrojowych niedookreśleń, ścieranie się predylekcji do uwydatnienia dramatycznego i historiozoficznego żywiołu z predylekcją do akcentowania elementów komediowo-satyrycznych itd. Zależność od pozateatralnego źródła reżyserskiej koncepcji wystąpiła np. w warszawskiej inscenizacji z 1955 roku. Teatralny układ sił to w tym kontekście aktorskie możliwości i wyniki zespołu, a czasem dominacja jednej warstwy inscenizacyjnej nad innymi (np. w Poznaniu w 1959 r. miażdżąca przewaga koncepcji scenograficznej i kolorystycznej nad literacką analizą tekstu i aktorską realizacją). We wstępie do monografii Backvisa czytamy o wpływie, jaki na belgijskiego sławistę wywarło przedstawienie *Wesela* w r. 1932, skierowując jego uwagę na Wyspiańskiego; gdzież znaleźć bardziej efektowny przykład siły inspiracyjnej teatralnej inscenizacji, choć oczywiście i mniej efektowne tworzą użyteczny przykład.

Konstruując swą książkę Lempicka z ujmującą dyskrecją kryje własną osobę poza pozornie czysto redakcyjnym stanowiskiem doboru i układu tekstów krytycznych. Że w tym układzie nie pomija własnych prac o *Weselu*, wynika to z prostej konieczności uwzględnienia ich jako pozycji istotnych z punktu widzenia współ-

czesnej interpretacji Wyspiańskiego i dążenia do syntezy jego twórczości. Żałować jednak wypada, że poza tym ingerencje autorki w tekst są minimalne. Z dużą satysfakcją przeczytalibyśmy więcej takich uwag, jak wskazywanie w związku z postacią Rydla niebezpieczeństwa beletryzacji wspomnień, ostrożna ocena sprawy chronologii opowiadania Włodzimierza Tetmajera i inne. Zdaje się, że odrębny stosunek elementów zobiektywizowanych i subiektywnych w antologii wspomnień i odmienny w kalendarzach życia i twórczości wyznacza też inny stopień nieingerowania w tekst książki. W kalendarzu zbytnia ingerencja byłaby błędem, tu jednak sama kategoryczność selekcji fragmentów jest już ingerencją, nie ma więc potrzeby unikać i tej innej jeszcze, inaczej możliwej i inaczej skutecznej.

Staranna na ogół korekta książki czyni tym kłopotliwszym znak zapytania, jaki postawić trzeba przy zdjęciu nr 47. Podpis pod fotografią informuje: „Zofia Przybyłkówna w roli Panny Młodej. Kraków 1901”. Skąd tu Zofia zamiast Marii? Czyżby zawinił napis na rękawie, oznaczający chyba zakład fotograficzny (atelier „Zofia”)? To drobiazg; przyczepiając się do drobiazgów, składamy zawsze tylko ukłon całości wysiłku.

Skoro zgodnie z przysłowiowym zwrotem, który daje się świetnie parafrazować, apetyty czytelnicze rosną wraz z ich zaspckajaniem, trzeba stwierdzić, że książka Łempickiej rozbudza je w sposób przerażający, bo stawiający w konkretnych aktualnych warunkach literacko-wydawniczych niemal utopijne cele. Przed nowatorską i odważną, truczną i konieczną, odkrywczą i syntetyczną monografią twórczości Wyspiańskiego, która wreszcie scaliliby mikrokosmos niezliczonych przyczynków, polemik, krytycznych impresji, kadłubowych komentarzy, stenogramów admiracji, nieporozumień i resentymentów — wykonać by należało wiele prac podobnych jak ta, którą omawiamy. Niepokojący fenomen rezonansu twórczości Wyspiańskiego zasługuje na wszechstronne ukazanie. Na pierwszym planie widziałbym analogiczne antologie dotyczące *Wyzwolenia*, *Bolesława Śmiatego*, *Kłątwy*, *Sędziów*. Gdyby zaś apel w formie np. żartobliwego okrzyku *vivant sequentes* rozszerzyć na pole całej literatury lat 1890—1914, natarczywie domagać by się należało realizacji tego typu prac w odniesieniu do *Ludzi bezdomnych*, *Popiołów*, *Chłopów*, *Hymnów* Kasprowicza, a może także *Moralności pani Dulskiej*. Ale to są już sprawy poza tematem recenzji. Podkreślić na koniec jeszcze warto, że „*We-sele*” *we wspomnieniach i krytyce* na pewno nie sugeruje żadnego schematu takich opracowań, nawet w związku z możliwymi podobnymi pracami o smudze drgań percepcyjno-interpretacyjnych wokół innych dramatów Wyspiańskiego. Będąc pracą poniekąd pionierską — nie zwalnia od samodzielności i odpowiedzialności następców. I to jest chyba również w jakimś wymiarze polonistycznych dylematów zasługą naukową.

Lesław Eustachiewicz

V. B. В и т т, СТЕФАН ЖЕРОМСКИЙ. Москва 1961. Академия Наук СССР. Институт Славяноведения. Издательство Академии Наук СССР, s. 344.

Minęły już ostatecznie te czasy, kiedy historię literatury polskiej można było studiować bez znajomości obcych języków, kiedy podstawowe teksty i opracowania istniały niemal wyłącznie w języku polskim. Dziś nie sposób zajmować się naukowo Kochanowskim bez przeczytania książki Jacquesa Langlade'a, Konarskim — bez rozprawy Wiliama J. Rose'a, Bohomolcem — bez monografii Adolfa Stender-Petersena, Krasickim — bez portretu Paula Cazina, Trembeckim i Wyspiańskim — bez studiów Claude'a Backvisa, nie mówiąc już o setkach artykułów