

Jak dziś czytać, słuchać i rozumieć Wyspiańskiego?

AUTOR: MAGDALENA POPIEL

■ W 1904 roku Stanisław Wyspiański zapisał w swoim *Raptularzu*: „13 grudnia: Rano przychodzi Kamiński. Rozmawiamy o *Hamlecie* [...] Czytam *Hamleta*; 14 grudnia: Wieczór zaczynam pisać *Hamleta*; 18 grudnia: Piszę *Hamleta*”. A zatem czyta i pisze *Hamleta*... Na stronie tytułowej utworu zwanego *Studium o Hamlecie* umieścił napis „The Tragicall Historie of Hamlet, Prince of Denmarc by William Shakespeare według tekstu polskiego Józefa Paszkowskiego, świeżo przeczytana i przemyślana przez St. Wyspiańskiego”. Nowa książka Marii Prussak *Brzmienia Wyspiańskiego* wyrasta z tych samych działań skupionych wokół twórczości autora *Wesela*: czytania i pisania, rozmowy i przemyśleń. I jeszcze z podobnej pasji – ponawianych prób rozwiązania zagadki dzieła i jego twórcy.

Książka – to owoc trzydziestu lat czytania i „pisania Wyspiańskiego”; czytania uważnego, wnikliwego, profesjonalnego, bo wyposażonego w solidny aparat wiedzy filologicznej, a zarazem pełnego żywych emocji charakterystycznych dla pierwszej lektury. Jak wyznaje sama autorka w krótkim wstępie, jej postawa wobec Wyspiańskiego kształtowała się dzięki kontaktowi naukowemu i osobistemu ze znakomitymi nauczycielami: Marią Renatą Mayenową, Stefanem Treuguttem, Zofią Stefanowską. To im między innymi zawdzięcza doskonały warsztat badawczy widoczny w każdym zamieszczonym tu tekście. W równym stopniu zaciągnęła ogromny dług w teatrze, przede wszystkim u słynnych interpretatorów i inscenizatorów dramatów Wyspiańskiego: Konrada

Swinarskiego, Andrzeja Wajdy, Jerzego Grzegorzewskiego. To u nich pobierała lekcje dialogu z literaturą, rozmowy z przeszłością z krytycznego, rozumiejącego dystansu. Zarówno sens czytania, jak i styl czytania całej twórczości autora *Warszawianki* odnajdywała zatem w tych dwóch źródłach; ciągłego poszukiwania prawdy o tekście przy zachowaniu stałego poczucia niepewności uczyła się w obu szkołach – filologicznej i teatralnej. Nie stanowiły one dla niej alternatywnych dróg: dochodzenia do prawdy i podważania prawdy, twardej wiedzy i wątplenia w możliwość udzielenia jednoznacznej odpowiedzi. Mocnych tez w *Brzmieniach Wyspiańskiego* znajdziemy tyle samo, co ważkich pytań. *Jakiego Wyspiańskiego czytamy? Wokół edytorskich problemów dramatów poety, Ile dramatów o Lelewelu napisał Wyspiański?* – to niektóre z tytułów rozdziałów. Prussak bowiem nie tylko zgadza się z definicją filologa zaproponowaną przez Fryderyka Nietzschego, mówiącą, iż „filolog jest nauczycielem powolnego czytania”, ale też dodaje od siebie: „filologia to nieufność i konieczność zadawania pytań”.

Aksjomat przyjęty przez Prussak, wynikający z tych podwójnych filologiczno-teatrolologicznych doświadczeń, jest prosty i niezmienny: nie można czytać dramatów Wyspiańskiego bez perspektywy teatru. I nie chodzi tylko o to, jak bardzo odkrywcze były niektóre inscenizacje teatralne autora *Wyzwolenia* w XX i XXI wieku. Najbardziej sugestywna teza pada już w pierwszym zdaniu całego tomu: od premiery *Wesela* „zaczął się

nowoczesny teatr w Polsce”. Publikacja zatem mierzy się z kwestią fundamentalną, jaką jest zapoczątkowanie przeszło sto dwadzieścia lat temu nowej estetyki literacko-teatralnej. A zarazem przekonuje, że realizowała się ona w świadomych działaniach artystycznych Wyspiańskiego.

Ten znakomity zbiór trzydziestu czterech tekstów rozpoczyna studium zatytułowane *Paradoksalny sukces Wyspiańskiego*, zawierające swoiste credo badaczki. Kategoria paradoksu jako klucz do całościowego ujęcia dzieła Wyspiańskiego pojawiała się wcześniej wiele razy, przede wszystkim w ważnych artykułach Wacława Borowego i Zbigniewa Raszewskiego. Prussak polemizuje ze sformułowanym przez nich sądem, jakoby Wyspiański był znakomitym inscenizatorem i równocześnie słabym poetą. Nie tylko udowadnia jego wysoką świadomość słowa, ale także przypisuje artyście swoistą filozofię języka. Postawę Wyspiańskiego jako dramaturga cechuje przekonanie, że obowiązkiem i prawem sztuki jest ciągła „rewitalizacja” języka, walka z kliszami językowymi, frazesami, a zarazem ciągła praca nad kształtowaniem słowa jako ważnego narzędzia budowania własnej tożsamości i międzyludzkiej komunikacji. Z takiego przeświadczenia wyrasta też główny postulat badawczy autorki: „Bezradność języka w docieraniu do istoty rzeczy i zniewalające ograniczenia, którym trzeba ulegać, jeśli nie chce się utracić możliwości porozumiewania – to jeden z najważniejszych, ciągle nie dość dokładnie opracowanych tematów Wyspiańskiego” (s. 20).

Z tych uważnych, a zarazem błyskotliwych analiz poszczególnych utworów poety wyłania się portret Wyspiańskiego. Miejsce artysty w służbie narodu zajmuje tu rewelator prawd o poszukiwaniu kształtu życia, indywidualnej odpowiedzialności, sensie cierpienia. To istotne przesunięcie dominanty światopoglądu estetycznego poety ujawnia się przede wszystkim w jego dialogu z romantyzmem i wyraźnych różnicach w pojmowaniu roli sztuki i artysty w funkcjonowaniu wspólnoty narodowej. Szczególnie tam, gdzie pojawia się problem wolności wewnętrznej artykułowany na różne sposoby w wielu dramatach.

Dwie propozycje interpretacyjne są najbardziej ważkim i oryginalnym wkładem Prussak w ponad studziesięcioletnie badania twórczości Wyspiańskiego. Pierwsza związana jest z postawieniem na nowo pytań o wielokształtność dzieła artysty: różnorodność mediów, jakimi operował, jego plany zawodowe łączone z malarstwem oraz rzeczywiste sukcesy i niepowodzenia jako dramaturga, a także liczne projekty zrealizowane i niezrealizowane, w których uwidoczniała się jego energia kreatywna. Te wszystkie doświadczenia były istotnymi drogowskazami w karierze literacko-teatralnej, której cezura, według Prussak, stała się premiera *Wesela*. Losy Wyspiańskiego, człowieka i artysty, ciągle poszerzały horyzont jego świadomości estetycznej i możliwości twórczej. Idea dzieła totalnego, tak ciężąca nad estetyką romantyczno-modernistyczną, fascynowała go od lat młodości i kierowała decyzjami życiowymi, zawodowymi, wyznaczała działania artystyczne. Marzenie Wyspiańskiego o artystycznej syntezie pojawia się w tej książce także jako przesłanie naukowe badaczki.

Wynika z niego druga ważna zasada współczesnej recepcji – postulat dynamicznej lektury dramatów. Dzieło Wyspiańskiego nie tylko jest, zgodnie z nowoczesną poetyką, „otwarte”, ale też było tworzone jako ciągle niefinalizująca się struktura, możliwa do przekształceń, adaptacji, kolejnych wariantów. Dlatego tak istotna jest w dzisiejszym czytaniu Wyspiańskiego perspektywa procesualna. Do tego skłania przede wszystkim nowa filologia, akcentująca patrzenie na tekst jako materię, która dzieje się w czasie, a to, z czym spotyka się czytelnik czy widz w danym momencie, jest często jedną z możliwych wersji dynamicznego, zmiennego artefaktu. Wcześniejsza tradycja filologiczno-edytorska nakazywała szukać



AUTOR / **MARIA PRUSSAK**
TYTUŁ / **BRZMIENIA WYSPIAŃSKIEGO**
WYDAWCA / **ŻYWOSŁOWIE**
MIEJSCE I ROK / **KRAKÓW 2023**

wersji kanonicznej tekstu. Wysiłek filologów i edytorów zmierzał do ustalenia takiej formy dzieła, która według przyjętych przez nich kryteriów była uznawana za ostateczną. Maria Prussak należy do tych badaczy, którzy prawdę samego tekstu i jego przesłania upatrują w żywych, zmieniających się formach artykulacji artysty: od źródeł myśli, poprzez rękopisy i szkice, edycje za życia poety, aż po publikacje po jego śmierci. W wypadku Wyspiańskiego do tych różnych etapów biografii tekstu dochodzi zagadnienie scenariuszy teatralnych. Jednym z kluczowych wątków podejmowanych przez Prussak jest analiza filologiczna wariantów tekstowych dramatów dokumentująca celowe zabiegi różnicujące teksty przeznaczone do druku i na scenę.

Maria Prussak wybierając tytuł całego tomu, wskazała kwestię, która dla niej z per-

spektywy trzech dekad obcowania z dziełem Wyspiańskiego okazuje się dziś szczególnie ważna – to brzmienie jego utworów. Nie chodzi przy tym ani o muzyczność dramatów, ani o melodię wiersza ujętą w schematy metryczne, ale o brzmienie słowa i frazy, które realizuje się przede wszystkim w warunkach scenicznych. Tylko w teatrze wypowiedziane słowo potrafi niekiedy wydobyć znaczenia tekstu wykraczające poza reguły semantyki poetyckiej, odkryć walor, który niesie głębsze „mistyczne sensory”. Jako motto autorka przytacza opinię Stanisława Radwana: „To, co jest racjonalne, dosyć szybko zamyka tajemnicę”. Brzmienie jest zatem pożądanym medium przenoszącym odbiorcę w sferę intuicyjnego poznania i pozapojęciowych znaczeń. Wypowiedź kompozytora jest fragmentem zamieszczonej w tomie dłuższej rozmowy przeprowadzonej z Radwanem, autorem muzyki do wielu inscenizacji dramatów Wyspiańskiego, przede wszystkim tych reżyserowanych przez Jerzego Grzegorzewskiego. W doskonale zakomponowanej publikacji dialog z Radwanem zamyka cykl przedrukowanych tu recenzji teatralnych Prussak z przedstawień Grzegorzewskiego, Krystiana Lupy i Piotra Cieplaka. W tekstach poświęconych inscenizacjom Grzegorzewskiego od 1999 roku (*Sędziowie*, *Wesele*, *Powrót Odysa*) widać wyraźnie znakomity warsztat Prussak łączący kompetencje krytyka teatralnego i filologa. W tym fragmencie książki doskonale brzmi trójgłos Prussak, Radwana i Grzegorzewskiego. Powstałe w ten sposób szczególne trio filologa/teatrologa, kompozytora i reżysera, spotykających się w świecie tekstów Wyspiańskiego, stanowi niepowtarzalny fenomen interpretacyjny i kulturowy. Jest najlepszą lekcją tego, co nazywane bywa „obecnością w kulturze”; ukazuje postawę pełną pasji, a zarazem krytyczną, wierną wobec tekstu, a zarazem zdystansowaną, odpowiedzialną w swojej ufności wobec utworu literackiego, a zarazem idącą pod prąd utrwalonych konwencji.

Ktokolwiek dzisiaj jest serio zainteresowany autorem *Wesela*, powinien sięgnąć do *Brzmień Wyspiańskiego*, książki mądrej, uderzającej w praktyki nachalnej ideologizacji, jak i pustej, powierzchownej „aktualizacji” jego tekstów. Proponując zasadniczą korektę w tradycji wieszczono-narodowego portretu artysty, odsłania ona sztukę sugestywnie przemawiającą do odbiorcy wrażliwego, chętnego do wsłuchania się w dźwięki dobiegające z przeszłości. ■