

THANATOS I POLSKA. KAZIMIERZ WYKA O JACKU MALCZEWSKIM^a

BOLESŁAW FARON*

Motto: *Jacek Malczewski zawsze i słusznie
uchodził za malarza bardzo literackiego*

Kazimierz Wyka

1.

Kazimierz Wyka był badaczem wszechstronnym. Poza podstawową dyscypliną naukową, jaką była dlań historia literatury, wzbogaconą przez krytykę literacką, krytykę teatralną, zajmował się filmem, sztuką, procesami kulturowymi, uprawiał twórczość eseistyczną i par excellence literacką. Jego dość liczne „wypadki” w dziedzinę sztuki odnotował m.in. Mieczysław Porębski w szkicu *Kazimierz Wyka jako badacz sztuki*, przywołując na wstępie oświadczenie krytyka z książki *Wędrując po tematach*, gdzie w szkicu *Wacław Taranczewski i jego wyobrażenia* napisał:

Spisuje te uwagi ktoś, kto nie jest historykiem sztuki ani też nie jest krytykiem plastycznym. Ktoś zatem nie będący fachowcem w sensie zawodowego przygotowania do odbioru dzieł malarskich oraz umiejętności ukazywania tych dzieł na tle towarzyszących im zjawisk plastycznych [...]¹.

Tę „niefachowość” ocenia krytyk sztuki dwojako: z jednej strony występuje tu pewna niedogodność; Wyka bowiem nie zwraca się jako fachowiec do fachowców, a więc zamkniętego kręgu, by nie rzec „klanu”, ale z drugiej jest tu „trochę dogodności”, pozwala to bowiem przełamać ten zamknięty krąg, dotrzeć do szerszej publiczności. „[...] jak zawsze, tak i w tym wypadku sprawą nadrzędną – pisze Porębski – była dla Wyki całość naszego życia kulturalnego, naszej tradycji, że żaden z jego elementów nie był dla niego mało, mniej ważny od innych”².

* Bolesław Faron – prof. zw. w Małopolskiej Wyższej Szkole Zawodowej im. Józefa Dietla w Krakowie.

^a Referat wygłoszony na Konferencji Naukowej nt. *Jacek Malczewski i symboliści* w Radomiu w dniu 18 maja 2009 r., zorganizowanej przez Zakład Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

¹ K. Wyka, *Wędrując po tematach*, t. 3, 1971, s. 191.

² M. Porębski, *Kazimierz Wyka jako badacz sztuki* [w:] *Kazimierz Wyka*. Praca zbiorowa pod redakcją Henryka Markiewicza i Aleksandra Fiuta, Kraków 1978, s. 122.

Zwracał on jednocześnie uwagę, że „Wyka należał do tego typu zanikającego badacza”, dla którego kształt literacki tekstu nie jest tylko „argumentem”, ale pełni „funkcje konstytutywne”.

Zanim Kazimierz Wyka zajął się twórczością plastyczną Jacka Malczewskiego miał już sporo wypraw w sferę sztuki. Pisał m.in. o Janie Matejce (*Matejko i Słowacki*), o Tadeuszu Makowskim, o Stanisławie Wyspiańskim jako o poecie, dramaturgu i malarzu, o Tytusie Czyżewskim czy Stanisławie Ignacym Witkiewiczu. Mniej interesował go warszawsko-łódzki abstrakcjonizm „Bloku”, Strzeмиńskiego, grupy „a.r”. W tym względzie również krytyk nasz był bardzo krakowski. Toteż Jacek Malczewski mieścił się w tej optyce Wyki znakomicie. „Książka *Thanatos i Polska* – napisał Porębski – nie była przyjęta przez środowisko historyków sztuki bez zastrzeżeń. Uważano, że więcej w niej propozycji i pomysłów aniżeli scalającego je wywodu. Jak gdyby propozycji i pomysłów mogło być kiedykolwiek za dużo”³.

2.

Książka Kazimierza Wyki *Thanatos i Polska czyli o Jacku Malczewskim* ukazała się w 1971 roku w Wydawnictwie Literackim w Krakowie. Do jej podjęcia dojrzał krytyk długo, bodajże przez cały okres jego refleksji nad Młoda Polska. Ostateczny zaś impuls dała mu zorganizowana w salach Muzeum Narodowego w Poznaniu wielka monograficzna wystawa na przełomie 1968/1969 zapatrzona w katalogu w rzeczową monografię artysty. Uzasadniając wybór tematu pisze Wyka:

Niemal jest powodów, które ośmielają, bym napisał o Jacku Malczewskim. Ale są powody, które onieśmielają.

Przede wszystkim ośmiela i zachęca samo malarstwo Malczewskiego. Dużo spędziłem godzin i niejedną dzień na wielkiej wystawie, którą od listopada 1968 do lutego 1969 można było oglądać w salach Muzeum Narodowego w Poznaniu. Cały łańcuch płócien obecnych w owych salach potrafiłbym odtworzyć i powtórzyć, jak on narastał podczas zwiedzania, pełen nieoczekiwanych nawet u Jacka Malczewskiego i znakomitych niespodzianek⁴.

Była to ostatnia książka Wyki. Pisał ją od listopada 1968 do grudnia 1969 roku, a więc tuż przed jubileuszową sześćdziesiątką. Zmarł nagle cztery lata później, w styczniu 1975 roku. Krytyczne zainteresowanie *Thanatosem i Polską* okazało się dość duże. Pisali o niej przede wszystkim historycy i krytycy literatury, krytycy sztuki, a nawet filozofowie. Najwięcej wystąpień na temat tej książki mamy tradycyjnie tuż po jej ukazaniu się (1971, 1972), a także epizodycznie po śmierci autora w roku 1975.

³ Tamże, s. 130.

⁴ K. Wyka, *Thanatos i Polska czyli o Jacku Malczewskim*, Kraków 1971, s. 5. Wszystkie pozostałe cytaty według tego wydania. W nawiasach podano stronicę.

Odnotujmy wybrane głosy. Piotr Kuncewicz w recenzji *Malczewski jeszcze żywy*⁵ zwraca na to uwagę, że jednym z większych niebezpieczeństw profesjonalizacji prac filologicznych jest ich hermetyczność badawcza. „Kazimierz Wyka – konstatuje – jest znakomitym rzecznikiem tendencji odmiennej. [...] W istocie rzeczy jednak literatura była dla Wyki zawsze po prostu częścią o wiele rozleglejszej tkanki zjawisk kulturalnych albo też historio- czy człowiekotwórczych. Zwłaszcza zaś malarstwo Malczewskiego wyjątkowo konsekwentnie łączy się z jego innymi pracami”⁶. Podkreśla to, co jeszcze wielu krytyków podniesie, że mniej eseista uwagi poświęca warsztatowi malarskiemu autora *Krajobrazu z Tobiaszem*, że zajmuje go nade wszystko wartość tematyczna tych płócien. Nie widzi w tym mankamentu, wręcz przeciwnie – konsekwencję metodologiczną wynikającą z przyjętej metody ikonograficznej. Podkreśla „osobisty stosunek autora do opisywanego przezeń dzieła, człowieka, epoki”, walory stylu, co ułatwia kontakt z czytelnikami. Dla Kuncewicza „jest to jedna z najpiękniejszych książek Kazimierza Wyki, taka którą specjalista i niespecjalista mogą czytać z niekłamanym podziwem”.

Kompetentne omówienie pracy zamieścił w „Nowych Książkach” Wiesław Juszcak, który w tekście pod tytułem *Książka o poecie głębokim* przypomniał sąd Stanisława Witkiewicza z 1904 roku w „Krytyce”, w którym akcentuje on poetyckość natury Malczewskiego. Toteż „medium wybrane przezeń do komunikowania jego wizji trudno uznać za najwłaściwsze”⁷ – pisze recenzent. Narzeka na zapóźnienie metodologiczne historii sztuki, na to, że Malczewskiego badacze opisują starymi metodami, przeciwstawia im historyków literatury, którzy „dysponują aparatem niepomierne bardziej czułym”. Książkę Wyki traktuje jako ostrzeżenie dla badaczy sztuki:

„Odebrałem tę książkę Wyki przede wszystkim jako gorzką lekcję dla historii sztuki w ogóle, dla studiów nad Malczewskim w szczególności. [...] „[...] jej znaczenie bardziej zasadza się na tym, co jako metodę i zakresy powiązań proponuje – niż na tym, co ostatecznie wiążąco w interpretacjach poszczególnych obrazów ustala i do końca spełnia”⁸. Mówi o „barokowym” zagęszczeniu, o „nadmiarze”, o dygresjach, które „często odbiegają daleko od rygorów tematu”, a jednocześnie o tym, że książka jest zarazem pełna precyzji i pełna ostatecznych dowolności, wolna od motywacji psychologiczno-biograficznych. „Jednym słowem, dzieło trzeba czytać aż po krańce powikłanych skojarzeń”. Otrzymaliśmy tutaj pełną aprobatę dla przyjętej metody i zachwyt nad jej realizacją.

Marek Gumkowski⁹ uważa natomiast, że *Thanatos i Polska* to „nie tylko wynik pracy badawczej, lecz również, a może przede wszystkim, próba przewartościowania pewnej postawy naukowej” („awantura, przygoda intelektualna, słowem

⁵ P. Kuncewicz, *Malczewski jeszcze żywy*, „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 12, s. 128–129.

⁶ Tamże, s. 128.

⁷ W. Juszcak, *Książka o poecie głębokim*, „Nowe Książki” 1972, nr 1, s. 186–187.

⁸ Tamże.

⁹ M. Gumkowski, *Wyka o Malczewskim*, „Teksty” 1972, nr 1, s. 187.

coś niefrasobliwego”). A więc postawę autorską Wyki wyznacza napięcie między żartem a powagą, zabawą a namysłem, „awantura erudycyjna” (literatura, nauka, religia). Autor konfrontuje cytaty: „napuszcza więc Wyka cytaty na cytaty, myśli na myśli, teorie na teorie”.

„Istnieją przede wszystkim – pisze Gumkowski – trzy sprawy, które niewolą naukowca-humanistę i zmuszają go – często nieświadomego – do wyrzeczenia się w dziele własnej osobowości: Temat, Kontekst Kulturowy, w jaki się go wpisuje oraz Metoda Naukowa. Wyka próbuje za pomocą ironicznego dystansu rozluźnić te potrójne więzy”¹⁰.

Idea i archetypy to tytuł recenzji Aleksandra Wilkonia¹¹, którą rozpoczyna od wyjaśnienia tytułu książki Wyki. Sygnalizuje, że badaczka ciekawi „przede wszystkim świat idei i symboli kultury, w których się Malczewski obracał”. To przesunięcie badań „w sferę znaczeń a nie tekstów estetycznych” uważa za uzasadnione. Podkreśla, że książka ustala rolę i miejsce Malczewskiego w epoce Młodej Polski, nazywa ją pracą z pogranicza historii literatury i malarstwa. Stawia też pytanie, czy literackość Malczewskiego nie stanowi tej wartości, która najszybciej się dezaktualizuje. To daje recenzentowi asumpt do przedstawienia własnych zastrzeżeń wobec malarstwa autora *Zatrutej studni* z perspektywy twórczości współczesnej (wymienia Andrzeja Wróblewskiego).

Na inne aspekty studium Wyki kładzie nacisk Helena Zaworska. Tytuł jej tekstu *Eros opętany czyli o Jacku Malczewskim*¹², a motto „Jak klejnot drogi, twoje ciało w coraz to inną wprawiam ramę” (z listu Jacka Malczewskiego do Marii Balowej) wyraźnie wskazują na zakres jej zainteresowań krytycznych. Zwraca uwagę na dwoistość natury malarza, na związanie losu narodowego z losem własnym (spadek po XIX wieku), na secesyjną fascynację erotyką, na połączenie Erosa i Polski, na „awanturę intelektualną”, która pozwoliła Wyce zespolić w jednej książce różne spojrzenia na sztukę i wreszcie na „próbę [...] indywidualnej własnej odpowiedzi na wizję świata, zaproponowaną przez artystę”. Esej Zaworskiej stoi jednak obok pracy Wyki, nie podejmuje z nią dialogu, a tylko rozwija jeden wybrany motyw, motyw erosa.

Na zakończenie tego skrótego przeglądu wybranych opinii, jakie ukazały się tuż po opublikowaniu *Thanatosa i Polski*, przypomnę jeszcze spór, jaki rozgorzał między Jackiem Woźniakowskim a Włodzimierzem Burzyńskim na łamach „Tygodnika Powszechnego” i „Znaku”¹³. Początek wymianie zdań dał Woźniakowski artykułem *Awantura z archetypem*, w którym po przypomnieniu książek o Malczewskim: Adama Heydla (1932), Jadwigi Puciała-Pawłowskiej (1968),

¹⁰ Tamże, s. 186–187.

¹¹ A. Wilkoń, *Idee i archetypy*, „Życie Literackie” 1972, nr 10, s. 3.

¹² H. Zaworska, *Eros opętany czyli o Jacku Malczewskim*, „Literatura” 1973, nr 26, s. 4 i 5.

¹³ J. Woźniakowski, *Awantura z archetypem*, „Tygodnik Powszechny”, r. 25, 1971, nr 38, s. 6. Polem. W. Burzyński, *Jakiej filozofii Polacy potrzebują?* Tamże, s. 117–122. Odp. J. Woźniakowski, *Szczelina*, tamże, s. 122–125. W. Burzyński, *List otwarty do Jacka Woźniakowskiego*, tamże, nr 213.

Andrzeja Jakimowicza (1970), tekst Agnieszki Ławniczakowej (1968–1969 w poznańskim *Katalogu* dobrał się do pracy Wyki:

Profesor Wyka napisał uczoną gawędę o ikonografii Jacka Malczewskiego. Sam nazwał swoją książkę „awanturą intelektualną” (s. 13). Niecodziennosc takich tematów w dziejach gawędy tym dobitniej ujawnia pod piórem Wyki swoiste cechy tego gatunku literackiego. Wywód płynie niespiesznie, zwija się w ozdobne meandry, rozgałęzia się w dygresję, pęcznicie niespodziewanymi dopływami, pieni się wesoło na progach i pozwala przez żyłkową odblaskami powierzchnię wypatrywać skarby na głębiach¹⁴.

Po tej poetyckiej na poły charakterystyce *Thanatosa i Polski* następuje cały szereg konkretnych zarzutów: a to, że autor igra uczonymi terminami, barwnie inkrustuje tekst dydaktycznymi wyjaśnieniami ikonologizmów czy jungizmów (pojęcie jungowskich archetypów pozostawia w sferze wieloznacznych cytatów), część odniesień uważa za wiedzę wobec malarza nieużytkową, przerastającą swój przedmiot. Uważa, że Wyka rozpatruje ikonografię Malczewskiego w trzech płaszczyznach: narodowej (rozszyfrowanie znaków), historycznej i archetypicznej. Najwyżej ceni drugą: „Wyka wiąże tu symbolikę Malczewskiego z epoką Młodej Polski (uważając go za jej prekursora) i szerzej sięga – od Słowackiego do Leśmiana”. Atakuje natomiast trzecią – sama archetypiczność w niczym nie stanowi o wartości dzieła.

Włodzimierz Burzyński nazwał wypowiedź Woźniakowskiego „wydziwianiem”, zamiast „chwalić tak rzadki w obecnej humanistyce umiar, z jakim korzysta on z cudzoziemskiego dorobku i równie dziś nieczęstą staranność, z jaką nawiązuje do polskich źródeł”¹⁵. Odpiera zarzuty o gawędzie i odstępstwie od „ważnych aksjomatów naukowych”. Burzyński w całości akceptuje metody Wyki. „Zwięzłe opisanie epoki, uwydatnienie jej przełomów, zestawienie Malczewskiego z rówieśnymi mu przedstawicielami innych sztuk pozwala Wyce zobaczyć jak malarstwo to towarzyszy przemianom okresu [...]”. Uważa wręcz, że *Thanatos i Polska* jest wędrówką po obszarach egzystencji i obszarach historii – jest więc demonstracją humanistycznego myślenia, próbą filozofowania, podkreśla osobisty stosunek Wyki do przedmiotu.

Jacek Woźniakowski odpowiada w tym samym numerze „Znaku” tekstem pt. *Szczelina*. Zgodnie z regułami polemiki sugeruje, że albo on o książce Wyki niejasno się wyraził, albo Burzyński artykuł przeczytał nieuważnie. Skupia się zatem na wyjaśnieniu swoich tez i wytknięciu autorowi błędów. Dyskusja kończy się *Listem otwartym do Jacka Woźniakowskiego* Włodzimierza Burzyńskiego¹⁶. Nie wnosi on jednak wiele nowego do sprawy poza próbą odparcia zarzutów ze zwrotami: „Przy zapoznaniu się z pozostałymi zarzutami opadają mi ręce. Stawiając je, naciąga Pan mój tekst na potęgę” czy „ja myślę o szeregowych pracownikach nauki a Pan o przedstawicielach humanistycznej elity”. „Pan zamknięty w swym

¹⁴ J. Woźniakowski, tamże.

¹⁵ W. Burzyński, tamże.

¹⁶ Jak wyżej.

krakowskim azylu, nie musi na szczęście spotykać – zabierających ustawicznie głos na najrozmaitszych uniwersytetach [...]”.

W pośmiertnej księdze wspomnieniowej poświęconej Kazimierzowi Wyce znalazły się jeszcze dwa szkice nawiązujące do ostatniej książki badacza, a mianowicie Stefani Skwarczyńskiej *Thanatos i – ostatnia rozmowa* oraz Janiny Garbaczowskiej *W czasie przeszłym*¹⁷. Pierwsza z nich bardzo wysoko ceni *Thanatosa i Polskę*. Używa epitetów: „wielka książka”, „książka osobliwa”, „godna dostojności finału”. Zwraca uwagę, że wyróżniły się w niej dwie stałe właściwości pisarstwa naukowego Wyki: „właściwości ogarniania wszystkich sztuk i wszystkich zjawisk kultury” wraz z czasem i ludźmi oraz „właściwość aktywizowania wszystkich dyscyplin humanistycznych dla oświecenia i oceny badanego przedmiotu”. Szczególnie podkreśla sygnaturę Personalno-Autobiograficzną. „Zaiste – pisze – nie ma chyba drugiej książki, która byłaby równocześnie tak naukowo i tak w pełni osobista”.

Na osobisty aspekt dzieła zwraca też druga autorka wspomnienia, wskazując na tematy (m.in. Kraków, Polska, modernizm), które łączą malarza i krytyka. Przypomina słowa Wyki, „[...] biografia przekraczającego sześćdziesiąty rok życia człowieka postawiła przed Jackiem Malczewskim – Thanatos. Już nie jako metafizyczną konieczność gatunku ludzkiego, lecz bliski, bo własny”. I tu komentarz, że książka ukazała się w roku, w którym autor tych słów również przekraczał sześćdziesiątkę. Przypomina finał książki, zestawienie Malczewskiego i Wyspiańskiego jako miłośników Polski i jej krajobrazu. „Elementem krajobrazu najważniejszym – pisze – jest tu Salwator, z którego w roku 1929 szedł pogrzeb malarza w stronę miasta i na który w roku 1975 iść będzie pogrzeb Kazimierza Wyki”.

Na zamknięcie tej części rozważań przypomnę jeszcze sąd Leonarda Neugera z artykułu *Sarmatyzm oświecony (O sztuce pisarstwa krytycznego Kazimierza Wyki)*¹⁸. Omawiając różne wcielenia krytyczne autora *Rzeczy wyobraźni*, mówi o jego postawie; podmiot krytyczny – dysponentem innych głosów. Uważa, że „skrajną konsekwencją takiego proceduru krytycznego jest esej «workowaty», który składa się z przypadkowych glos do tekstu rozmijających się z nim”.

„Tak zdarzyło się w późnych esejach Wyki – pisze – pochodzących z lat 70, gdy zafascynowany był krytyką mitograficzną. Teksty takie pozostawiają niedosyt merytoryczny, robią wrażenie interpretacji chybionych, przechodzących «obok» dzieła”¹⁹. Wśród przykładów wymienia *Thanatosa i Polskę*.

¹⁷ Kazimierz Wyka, jak wyżej, s. 325 i 313.

¹⁸ L. Neuger, *Sarmatyzm oświecony [O sztuce pisarstwa krytycznego Kazimierza Wyki]*, „Ruch Literacki”, r. XX, 1979, z. 4, s. 259–272.

¹⁹ Tamże, s. 261. Nadto o książce Kazimierza Wyki *Thanatos i Polska* pisali: B. L. [Bolesław Lubosz], *Wyjście z czyśca*, „Poglądy”, r. 10, 1971, nr 24, s. 1230–1231, B. Sowińska, *...przygoda z Malczewskim*, „Życie Warszawy”, r. 28, 1971, nr 188, S. Stanuch, *Thanatos czyli śmierć*, „Dziennik Polski”, r. 27, 1971, nr 163, s. 3.

3.

Kazimierz Wyka bardzo wysoko ceni towarzyszącą wystawie w Poznaniu monografię Jadwigi Puciata-Pawłowskiej *Jacek Malczewski* (Wrocław 1968). Uważa wręcz, że świadczy ona o wyjściu sztuki Malczewskiego ze stanu pozornej śmierci. Przywołując recenzentów tej pracy Wiesława Juszcza i Jacka Sempołńskiego, tłumaczy się, iż chociaż rzadko ich cytuje, to wiele z ich propozycji skorzystał, gdyż „chodzi o to, żeby mój głos był indywidualnym głosem w chórze, a nie strojonym do wspólnego sądu” (s. 6). Uważa, że przytoczony tu jako motto sąd o literackości malarstwa autora *Thanatosa* to przyczyna z jednej strony wielkiego sukcesu u współczesnych, z drugiej jednak „pogłębia [ona] częściowo cień, jaki otoczył z kolei jego malarstwo”. Powodzenie wynikało także z ogromnej płodności twórcy. Popularnością twórczości Malczewskiego, faktem, że jego obrazy trafiły niemal pod strzechy tłumaczy swoje nim zaciekawienie jako „niefachowca” w dziedzinie sztuki. Powiada: „miejsce Jacka Malczewskiego nie jest jedynie w obrębie historii malarstwa polskiego. Nie stanowi on zawodowej własności znawców i badaczy tej dyscypliny artystycznej” (s. 8). Lokuje dorobek malarza wśród generacji Młodej Polski i żywotnego po niej spadku.

Może więc tworzyć jakąś – uważa – wspólną własność naszego całego klanu, klanu humanistów. Byle humaniści przestali nareszcie wierzyć, że fachowość i specjalizacja to ich wysokie wyróżnienie, a nie po prostu – konieczne kalectwo (s. 8).

Innym przykładem przynależności dzieł malarza nie tylko do historii sztuki jest – według niego – film Andrzeja Wajdy *Brzezina*, oparty na opowiadaniu Jarosława Iwaszkiewicza, inspirowany płótnami Malczewskiego (polskie krajobrazy, *Thanatos*, motyw zatrutej studni itp.). Akcentując literackość malarstwa Malczewskiego, stwierdza – „można w nim napotkać wiele złej literatury”. Ambicją krytyka jest dowieść, „że tzw. literackość nie oznacza pożyczki zaczerpniętej przez sztukę malarską u jej sąsiadek – muz”. [...] „Jacek Malczewski był przerażająco uzdolnionym rękodzielnikiem. Oznacza zaś owa literackość wspólną tych wszystkich muz i malarstwa pożyczkę, wspólne zaczerpnięcie ożywczej wody ze źródeł ludzkiej egzystencji, ze zbiornicy filozoficznych i metafizycznych pytań oraz odpowiedzi” (s. 9).

Ową literackość uzasadnia też jego zaciekawieniem folklorem, nie teoretycznym, ale praktycznym. Adolf Dygasiński jako twórca *Godów życia*, domowy wychowawca artysty mógł tu być inspiratorem. A o tym u współczesnych badaczy głucho, są nieczuli na te aspekty dorobku Malczewskiego. Inaczej u dawniejszych.

Pracując nad tą książką, sporo przeczytałem z dawniejszych studiów i rozpraw o Jacku Malczewskim. Zakładałem początkowo, że te lektury staną się użyteczne celem tzw. osadzenia sztuki Malczewskiego w jej epoce. Okazało się co innego. Twierdzą, że dawniejsi badacze Malczewskiego i wielbiele lepiej i celniej odczuwali pewne trwałe i dzisiaj żywotne znamiona jego sztuki, z tzw. literackością włącznie, aniżeli niejeden ze współczesnych historyków sztuki (s. 10).

Za takie autorytety uważa: Leona Pinińskiego, Tadeusza Szydlowskiego, Stanisława Witkiewicza, a także monografię Adama Heydla *Jacek Malczewski, człowiek i artysta* (Kraków 1933).

Kazimierz Wyka, wyjaśniając swoją odwagę jako „niefachowca” zajmowania się kwestiami z dziedziny historii sztuki, twórczością malarza, którego twórczość jest „dwuznaczna, przekorna, perwersyjna” ale zawsze serio, choć ambiwalentna, stwierdza, iż jego propozycja musi być „swego rodzaju awanturą intelektualną”. Podkreśla przy tym, że „słowu awantura należy tutaj nadać jego pierwsze znaczenie francuskie: przygoda, ale nie odejmując mu jednocześnie posmaku widocznego w polskim czasowniku – «ale się zaawanturował»” (s. 13).

Toteż rozważania te Wyka-Krakowianin kończy kupletem z szopki krakowskiej w Jamie Michalika, gdzie dzisiaj w szafce z rekwizytami minionej epoki znajduje się marionetkowa figura Jacka Szymbolewskiego (Malczewskiego), w której usta włożono tekst:

Ni to pies, ni to bies,
Raz po raz zmieniam stan,
To w pirogu, to znów bez,
To profesor, to znów Pan.
Na Zwierzyńcu, czy też w Tyńcu,
Husarz, dziwka, krowa, chłop,
Wszędzie gołę me symbole,
A ty zgaduj, alboś czop

[s. 14].

Krakowskość Wyka-podmiot krytyczny manifestuje w książce o Malczewskim (również w innych szkicach) często. Będzie o tym jeszcze mowa w toku niniejszych rozważań. „A ty zgaduj alboś czop” – sformułowanie z kabaretu to swoiste, nieco kokieteryjne odniesienie Wyki również do potencjalnego czytelnika jego wyznań o sztuce autora *Zatrutej studni*. Służy ono uzasadnieniu przyjętej tu perspektywy spojrzenia na jego dorobek, „workowatości” eseju – jak chce Neuger.

Jerzy Kwiatkowski w szkicu *O krytyce literackiej Kazimierza Wyki*²⁰, który powstał znacznie wcześniej niż książka o Malczewskim, zwraca uwagę na synkretyzm jego krytyki, podkreśla, że nie jest on encyklopedycznie uniwersalny, że uwzględnia w równych proporcjach różne metody badawcze, wykazując zdecydowaną niechęć do krytyki psychoanalitycznej. „Inaczej mówiąc – pisze Kwiatkowski – rezerwa w stosunku do psychoanalizy pozwala Wyce, po pierwsze: być krytykiem synkretycznym, a nie eklektycznym; po drugie: być krytykiem w pełnym tego słowa znaczeniu wartościującym w sposób specyficznie literacki”. Sformułowania Kwiatkowskiego – jak wspomniałem – wypowiedziane parę lat

²⁰ J. Kwiatkowski, *O krytyce literackiej Kazimierza Wyki* [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. Tom trzeci. *Literatura Polski Ludowej*. Red. tomu: A. Brodzka, Z. Żabicki, Warszawa 1965, s. 399–429.

przed powstaniem *Thanatosa i Polski* całkowicie ta książka potwierdza. O malarzu, o jego dziele pisze Wyka, historyk i krytyk literatury, posiadający ogromną erudycję w tym zakresie, usiłujący wpisać to malarstwo w ciąg kulturowy Młodej Polski. Uważając artystę za jednego z przedstawicieli pokolenia twórców przełomu wieków, wskazuje na jego udział w budowaniu wspólnej idei epoki. W tej perspektywie obrazy Malczewskiego stanowią jakby rozwinięcie narodowych dramatów Stanisława Wyspiańskiego czy niektórych opowiadań Stefana Żeromskiego.

Wyka jako badacz Młodej Polski musiał rozpocząć swą pracę od rozważań na temat neoromantyzmu i formacji Młodej Polski, którą traktuje jako „szeroką formację naszej kultury”. Tworzą ją Jan Kasprówicz, Stefan Żeromski, Stanisław Wyspiański, Jacek Malczewski, Ksawery Dunikowski, Mięczysław Karłowicz, Edward Abramowski, Stanisław Brzozowski, Szymon Askenazy, a więc przedstawiciele pisarzy, malarzy, rzeźbiarzy, kompozytorów, myślicieli-filozofów. Jednocześnie jako badacz zafascynowany problematyką pokolenia sytuuje Malczewskiego na tle jego rówieśników. W tym kontekście jawi się artysta jako „pierwszy neoromantyk formacji Młodej Polski”.

Dwa są tego dowody: [...] jego stosunek do dziedzictwa romantyków, a Słowackiego specjalnie, i związany z tym łańcuch obrazów. Drugi dowód to wynikająca z romantycznego irredentyzmu Malczewskiego jego współbieżność z Żeromskim jako piewą powstania styczniowego i z tego samego źródła wynikające nawroty do Słowackiego po roku 1905 (s. 17).

W tym sensie malarz wyprzedza neoromantyzm, o czym świadczą płótna nawiązujące do Słowackiego i *Anhellego: Śmierć wygnanki* (1882), *Śmierć Ellenai* (1883).

„Poprzez dzieło Słowackiego – pisze Wyka – widział młody Malczewski realistycznie prawdę życia narodowego” (s. 18). Ponowny powrót do tego poety nastąpił w latach 1907–1914: trzykrotna wersja *Śmierci Ellenai* (1906–1907) *Eloe z Ellenai* (1908–1909), *Eloe* (1909), *Eloe unosząca Ellenai* (1910). To już inny Malczewski. Jest w tych obrazach radość z samego malowania.

Drugim pisarzem, który koresponduje w tej materii z artystą, jest Stefan Żeromski jako epik powstania styczniowego i jako wielbiciel Artura Grottgera (*Przy żniwie*, 1892). W tym sensie uważa krytyk Malczewskiego za neoromantycznego prekursora. A potwierdzeniem tego ma być „nowe użycie folkloru jako tworzywa artystycznego”, jego przeobrażanie z folkloru ludowego w folklor baśniowy. To zaś prowadzi do kolejnej paraleli literackiej z Bolesławem Leśmianem. Według Wyki, wyobraźnia Malczewskiego działała w sposób ukształtowany przez folklorizm, „umiał komponować po malarsku w sposób zgodny z zasadniczą konstrukcją baśni ludowej” (s. 31). Dowodów na przynależność do generacji modernizmu krytyk zafascynowany teorią pokoleń znajdzie więcej; m.in. obraz *Kobieta w szynelu – Młoda Polska* 1908, który zapowiada kryzys epoki. Ów akces do formacji miał aspekt ideowy, programowy oraz oznaczał „przystąpienie do wspólnego języka artystycznego”.

„Jacek Malczewski to twórca serii malarskich o charakterze ikonograficznym i zawartości mityczno-archetypicznej. Krócej: to twórca serii ikonograficzno-archetypicznych” (s. 42). Krytyka interesują szczególnie serie, a więc *Faun-Syrena-Chimera*, *Thanatos*, *Zatruta studnia*. „Znak symboliczny «studnia», według Wyki, w służbie mitu o wodzie życia” daje się „wyrozumieć tylko wtedy, skoro go nakierować na najdawniejsze pokłady wierzeń ludzkich” (s. 65). Inne serie to: *Tobiasz*, „twory i istoty angelologiczne”, których genezy dopatruje się w literaturze polskiej, a przede wszystkim w twórczości Juliusza Słowackiego, i wreszcie portrety i kryptoportrety, autoportrety i kryptoautoportrety. Portrety w związku z ich masową produkcją zestawia z twórczością Witkacego; o autoportretach zaś powie, że były one nie tyle wyrazem narcystycznej postawy autora, co kompleksów, które powodowały przyodziewanie się w coraz to nowe maski.

4.

Wielu autorów omówień książki Wyki zwracało uwagę na osobiste aspekty jego studium, na osobisty stosunek krytyka do artysty, na metakrytyczną warstwę *Thanatosa i Polski*. Przyjrzyjmy się zatem tym kwestiom. W jaki sposób ujawnia się w tekście podmiot krytyczny? Włodzimierz Maciąg na określenie postawy Kazimierza Wyki jako krytyka literackiego używa określenia: gospodarz²¹. Jerzy Kwiatkowski zwraca uwagę na dwuwarstwowość krytyki w Wykowskim rozumieniu: „Życie ze stanowiska potrzeb sztuki” i „sztuka ze stanowiska potrzeb życia”²². Leonard Neuger szkic „o sztuce pisarstwa krytycznego Kazimierza Wyki” nazwał: *Sarmatyzm oświecony*²³. „[...] im dzieło późniejsze, tym silniejszy na ogół dające wyraz osobowości, co jednak wcale nie znaczy: mniej nastawione na poznanie” – napisał Jerzy Kwiatkowski w artykule *O sztuce pisarskiej Kazimierza Wyki*²⁴. Konstatacja krytyka odnosi się również do książki Wyki o Malczewskim, jest to bowiem – jak wspomniałem – ostatnia praca krakowskiego uczonego wydana drukiem. W końcowym piętnastoleciu działalności krytycznej autora *Łowów na kryteria* widzi Maciąg wyraźne przesunięcie zainteresowań z problematyki współczesnej na kwestie szeroko rozumianej kultury. „Wyka zajmuje się teraz – napisał – tematami różnych dziedzin literatury i sztuki [...] historyk literatury, historyk kultury, obserwator przemian świadomości społecznej, tropiciel znaków kulturowych [...] przemawia teraz częściej niż krytyk literacki [...]”²⁵. Jego zdaniem, Kazimierz Wyka ma ambicje wiązania zjawisk kulturowych na szerszym planie historii, a dogodną formułą wyrażania tych treści staje się eseistyka nasy-

²¹ W. Maciąg, *Gospodarz. Kazimierz Wyka jako krytyk literacki* [w:] *Kazimierz Wyka, jak wyżej*, s. 29–51.

²² Jak wyżej, s. 405.

²³ Jak wyżej, s. 259.

²⁴ J. Kwiatkowski, *O sztuce pisarskiej Kazimierza Wyki* [w:] *Kazimierz Wyka, jak wyżej*, s. 179.

²⁵ Jak wyżej, s. 51 i 52.

cona historiozofią. Neuger w pisarstwie autora *Thanatosa i Polski* dostrzega m.in. swoisty liryzm – „sferę osobistego zwierzenia”.

W omawianej książce Wyka raz po raz manifestuje swoją osobistą postawę, wyraźnie kreuje podmiot krytyczny, podejmuje bezpośrednią niejako rozmowę z czytelnikiem. Tych metakrytycznych wypowiedzi, komentarzy mamy w pracy o Jacku Malczewskim sporo. Dla potrzeb tego referatu ograniczę się do paru przykładów, aczkolwiek w toku dotychczasowych rozważań niejednokrotnie wypadło już odwoływać się do owych metakrytycznych wypowiedzi krytyka. Tutaj spojrzymy na nie jednak z innej perspektywy. Zastanowimy się, mianowicie, jaki wyłania się z nich obraz podmiotu krytycznego. Kazimierz Wyka stara się jednoznacznie wyjaśnić czytelnikowi postawę metodologiczną. Piąty rozdział książki *Seria Faun i Seria Thanatos* rozpoczyna od słów: „Przekład metodologiczny podaję od razu w formie konkluzji końcowej. Trochę to wbrew tokowi każdego dowodzenia. Czasem należy jednak wbijać drogowskaz myślowy już na początku drogi przebywanej wspólnie z czytelnikiem, by ten nie sądził, że autor zaplątał się gdzieś na manowce i nie wie, w którą stronę się kieruje” (s. 42). Mówiąc o Jacku Malczewskim jako twórcy serii malarskich o charakterze ikonograficznym i zawartości mityczno-archetypicznej, stwierdza, iż tutaj należy szukać „narzędzi interpretacyjnych”, „przy ich interpretacji od pytań skomplikowanych lepsze będą przytoczenia skrótowe i proste” (s. 43) – uprzedza potencjalnego odbiorcę swojego tekstu. Owa rozmowa z czytelnikiem trwa przez całą książkę o Malczewskim, czasem te fragmenty wyodrębniają się w dłuższe dygresje, stanowiąc wartość samą w sobie.

W toku analizy serii *Zatruta studnia* daje o sobie znać wspomniana wcześniej postawa podmiotu krytycznego – Krakowianina, który jak nikt inny zna topografię tego miasta i wykorzystuje tę wiedzę w swoich eseistycznych wynurzeniach. Tytuł szóstego rozdziału brzmi: *Ulica Księcia Józefa Poniatowskiego 29*, a więc dom, w którym artysta mieszkał, obok klasztoru Norbertanek, nad Wisłą w Krakowie. Stąd pejzaże Malczewskiego: *Wisła* (1904–1905), *Krajobraz znad Wisły* (1904), *Tryptyk z portretem*. Wyka zwraca uwagę na dokumentaryzm tych płócien. „Gdyby wolno było – powiada – portret w tym tryptyku wymienić na zatrutą studnię, oto, gdzie ona została wydrążona: ulica Księcia Józefa 29” (s. 55). Do krakowskich realiów wraca w rozdziale siedemnastym (*Salwator i Kościół Franciszkanów*), zestawiając Malczewskiego i Wyspiańskiego oraz opisując ostatnią drogę autora *Tobiasza*. To już nie tylko demonstracja znajomości topografii miasta, lecz również własne wspomnienia z roku 1929:

Kondukt z trumną Jacka Malczewskiego splotywał z wolna wśród śpiewów od Salwatora. U wylotu Zwierzynieckiej na Planty przeciął szlak Słowackiego, kiedy dwa lata wcześniej; wśród nieustannego i ulewnego deszczu, jego niewielka czarna trumna, wymiaru cennej szkatuły, niesiona była na Wawel. Jesienią roku 1929 byłem na drugim roku studiów uniwersyteckich. Z dostępnych w Krakowie obrazów Malczewskiego trochę się orientowałem, kogo wnoszą do kościoła Franciszkanów w trumnie okrytej biało-czerwonym sztandarem (164–165).

Przypomina wcześniejszy o dwa lata pogrzeb Słowackiego. „Te dwie narodowe manifestacje, jak przystało na pamięć młodego krakowianina, tuż obok sie-

bie w tej pamięci się ułożyły” (s. 165). Warto zwrócić uwagę na słowa-klucze tej wypowiedzi, a więc „pamięć, wspomnienie młodego krakowianina”, i co więcej, przedstawiciela pokolenia: „moje pokolenie pamięta te lata” (s. 165).

Kiedy zbyt zapędzi się w swoich wywodach w anegdotę, kiedy *Zatrutej studni* nadaje sens domowy, biograficzny, przywołując Marię Balową, przerywa narrację zwrotem: „Bądźmy wszakże naukowci...” (s. 59). To tylko na chwilę, gdyż siódmy rozdział (*Zatruta studnia*) znowu rozpoczyna od rozmowy z czytelnikiem.

Gdzie więc leży naprawdę zatruta studnia? By odpowiedzieć, konieczna jest wędrówka daleka i okrężna. Czytelnika prosząc o cierpliwość w ciągu owego wędrowania, zaręczam, że doprowadzi ono z powrotem w pobliże zatrutych studni położonych blisko domostwa przy ulicy Księcia Józefa 29 (s. 61).

Kiedy przywodzi przykłady rozlicznych dowodów archetypicznych, tyczących żywej wody, znowu przerywa rozumowanie:

Pora zaprzestać wyciszać świadectwa dotyczące się żywej wody i strzegących jej potworów. Wypada je teraz możliwie ściśle dopasować do konstrukcji archetypiczno-ikonograficznej ciągu *Zatruta studnia*. Zanim to nastąpi, nawróćmy do postrzeżenia już uczynionego (s. 69).

Wyka – jak widać – często nawiązuje bezpośredni kontakt z czytelnikiem, określa kompozycję swojej pracy, demonstruje metodę badawczą. Prowadzi go wręcz za rękę po labiryncie rozumowania, objaśnia swoje kroki, kieruje uwagę również na okoliczność budowania dyskursu. Czasem odnosi się wrażenie, że krytykowi zależy nie tylko na przekazaniu wyników swoich dociekań, ale przede wszystkim na ujawnieniu sposobu dochodzenia do nich. Jako „swojak” (określenie Maciąga) dopuszcza adresata do komitywy, wyraża przekonanie o jego przygotowaniu do percepcji swojego tekstu, nie wywyższa się, aczkolwiek demonstruje przed nim niezwykłą, zwłaszcza historycznoliteracką erudycję. Krytyk dzieli się z czytelnikiem swoimi dylematami, koniecznością zmian postawy metodologicznej („Nakazuje to wprowadzić inne aniżeli dotąd narzędzia interpretacyjne”, s. 74), nie narzuca swojego zdania („Ktoś inny będzie skłonny pewnie z tych płócien [*Z powrotem* (1898), *Śmierć* (1902), *Ukojenie* (1911) *Powrót w rodzinne strony* (1911), *Powrót na noszach* (1918)] zaliczyć do serii *Thanatos*. Nie będę o to wszczywał sporu” (s. 75), wskazuje możliwość różnych interpretacji, nie jest krytykiem ortodoksyjnym; przy okazji omówienia istot angelologicznych powiada: „można [je] wyjaśniać w sposób etnologiczno-komparatystyczny bądź folklorystyczny” (s. 87), gdzie indziej tłumaczy: „wiele spraw wypadanie pominąć” (s. 87). W swych deklaracjach Wyka daleki jest od obiektywizmu naukowego, hermetycznej terminologii, nie tai swych osobistych gustów i priorytetów. „Zapytany, które z tych obrazków najbardziej preferuję jako zjawisko malarskie i wyraz liryki wspomnienia, odpowiadam: *Anioł i pastuszek*” (1903).

Leonard Neuger uważa – jak sadzę – słusznie, że wszystkie role, w jakie wciela się Wyka-krytyk, wszystkie maski, jakie nakłada, dają się sprowadzić do dwóch przecinających się osi.

Na jednej występują cechy utożsamiające podmiot krytyczny z jego generacją, czy szerzej: ze zbiorowym adresatem tego pisarstwa. Na drugiej – cechy indywidualne, własny koloryt osobowości, biografia indywidualna, prywatność. A krzyżują się te osie, ponieważ na obie naniesione są te cechy, które dają się wzajemnie rzutować. W prywatności Wyki przegląda się jego generacja, czy szerzej: w generacji, w społeczności odnajduje się Wyka²⁶.

5.

Esaj Wyki o Malczewskim wyrósł z fascynacji w owym czasie krytyką mitograficzną. Ujawnia się tu zatem swoista dwujęzyczność tekstów krytyka, który przywołując inne głosy, staje się niejako ich dysponentem, rozdzielającym role. „Dzieło literackie, czy szerzej obiekt staje się przedmiotem «ostrzału» z różnych pozycji, ale żadna z nich nie może zdobyć sobie wyłączności”²⁷. Przyjęta tu metodologia taką postawę ułatwia bez żadnych ograniczeń.

Jest w książce o Malczewskim rozdział dwunasty (*Znak, archetyp, mit*), w którym autor omawia przyjętą przezeń metodę badawczą. Pada tutaj, bo paść musiało, nazwisko Gustawa Junga i jego szkoły teorii archetypu. Wyjaśnia zresztą to słowo z greckiego jako „prawzór”, odwołuje się do Adama Schaffa, Stanisława Ossowskiego, Mieczysława Wallisa i Mieczysława Porębskiego, wypowiadających się na temat pojęcia „znaku”. Dorobek twórczy Malczewskiego posiada w tym względzie dwojaką wymowę. „Przy użyciu zaproponowanych terminów – pisze Wyka – daje się ono zrozumieć w sposób spoisty i ujawniający jego wewnętrzną logikę” (s. 119). Krytyk sytuuje malarstwo Jacka Malczewskiego w szerokim kontekście, zwłaszcza literackim. Daje tu o sobie znać jego wieloletnie doświadczenie historyka i krytyka literackiego, jego erudycja w tym zakresie. Niektórzy recenzenci książki profesora pytali, czy Malczewski znał te teksty? Myślę, że dla przyjętej tu metody badawczej nie jest to istotne. Nie idzie bowiem o wyjaśnienie „wpływów i zależności”, lecz o określenie jego miejsca w procesach kulturowych; o to, co malarz wnosi do kultury polskiej. Najobszerniejsze są w książce Wyki konteksty literackie, i to zarówno te, z których Malczewski bezpośrednio czerpał inspirację, jak i te, które sytuują malarstwo autora cyklu *Tobiasz* w szeroko rozumianym procesie kulturowym. Lokując Malczewskiego w gronie artystów Młodej Polski poza kontekstem malarskim (Chełmoński, Witkiewicz, Gierzyński, Wyczółkowski, Fałat, Ślewiński), przywołuje kontekst literacki, jego stosunek do romantyków, a zwłaszcza autora *Anhellego* (neoromantyzm) i Żeromskiego jako piewcy powstania styczniowego (irredentyzm), Leśmiana jako pisarza-folklorysty. Czasem skojarzenia literackie Wyki są bardzo odległe, jak przy serii *Faun*, odwołanie do strofy Kochanowskiego („A faunowie skaczą leśni”). Znajdziemy w książce Wyki i bliższe Malczewskiemu odniesienia: a to do *Wesela* Wyspiańskiego, a to do *Wiosny* Lucjana Rydla, czy Kazimierzy Iłakowiczówny, a nawet Adolfa Dygasińskiego (*Gody życia*) i Tadeusza Micińskiego, zaś w przypadku obrazów o Tobiaszu do wiersza Stanisława Herakliusza Lubomirskiego (*Tobiasz wyzwolony*).

²⁶ Jak wyżej, s. 260.

²⁷ Tamże, s. 260.

Erudycja Wyki daje o sobie raz po raz znać także w przywołaniach innych tekstów: *Biblii*, *Talmudu*, prac naukowych (*Kultura ludowa Słowian*, *Kultura ludowa Polesia Rzeczyckiego* C. Pietkiewicza). Wykaz bibliograficzny tych prac zająłby kilka stron. Znajdą się tu i Kolberg, i *Pan Tadeusz* Mickiewicza, i *Trzecia część Dziadów*, i Pawlikowska-Jasnorzewska. Odwołuje się też do innych znawców twórczości malarza, przytaczając taki np. fragment z Wiesława Juszcza: „Jedną z godnych opłakania konsekwencji jest obrona Malczewskiego przed Chimerą «literatury» w malarstwie, podjęta po to, by go ocalić dla malarstwa «czystego». W tym celu zdolni jesteśmy zakłamać się, byle twierdzić, że anegdota nie odgrywa u niego żadnej roli albo roli ważnej, albo że jest tam może, lecz nic nas nie powinna obchodzić, nie powinna interesować nas, nie powinniśmy się zniżać do tego, by zwrócić na nią uwagę” (s. 130). Wyka uważał za Stanisławem Witkiewiczem, że w osobowości Malczewskiego walczy malarz z poetą, toteż, dokonując analizy jego twórczości, sytuował go w szerokim kontekście literackim i raz po raz ową literackość płócien malarza akcentował.

Bolesław Faron

THANATOS AND POLAND:
KAZIMIERZ WYKA ON JACEK MALCZEWSKI

Summary

This is an analysis of Kazimierz Wyka's last book entitled *Thanatos and Poland. Kazimierz Wyka on Jacek Malczewski*, published by Wydawnictwo Literackie in Kraków in 1971. Wyka was writing it between November 1968 and December 1969, inspired by a great exhibition of Malczewski's paintings at the National Museum in Poznań. The article presents the critical reception of the book, summing up both the favourable and the more polemical reviews (by, among others, Piotr Kuncewicz, Wiesław Juszcza, Marek Gumkowski, Włodzimierz Burzyński, Jacek Woźniakowski, Stefania Skwarczyńska, and Leonard Neuger). Wyka himself characterizes his interpretation of Malczewski's pictures as an 'intellectual provocation'. Interested first of all in their literary content and allusions, he explores Malczewski's Young Poland literary contexts. In his discussion Wyka does not tone down his personal opinions and attitudes: they colour his metaliterary explanations, buttressed with reflections on both Malczewski's and his own Cracovian identity, and his comments on the structure and critical methodology of his study. Wyka's approach also owes a great deal to the mythographic school of criticism, as witnessed by the numerous references to Gustav Jung and the Jungian concept of archetype. However, when all the influences and inspirations are duly acknowledged, it has to be stressed that ultimately the book grew out of Wyka's deep conviction that Malczewski's art can be explained 'in a way which shows its coherence and inner logic'. Like Stanisław Witkiewicz Wyka believed that Malczewski's artistic personality was shaped by a continual struggle between the painter and the poet. That is why he sought the key to Malczewski's art in the literary quality and the broad literary context of his achievement.