

ANDRZEJ KAR CZ

Instytut Badań Literackich PAN
Polska

„LITERACKI DYLEMAT NARODOWOŚCI I UNIWERSALNOŚCI”.

WYSPIAŃSKI JAKO PRZEDMIOT
MIĘDZYNARODOWEJ BATALII TYMONA TERLECKIEGO*

JAKO EMIGRACYJNY KRYTYK, HISTORYK LITERATURY POLSKIEJ I TEATROLOG, a także jako popularyzator kultury polskiej za granicą, Tymon Terlecki dostrzegł pilną potrzebę nowego, szerszego ujęcia bogatej twórczości Stanisława Wyspiańskiego. Krytyk ubolewał nad brakiem powszechnego uznania dla niezwyklego dzieła młodopolskiego twórcy i dlatego na arenie międzynarodowej podjął starania – ba, toczył wręcz batalię – o przyznanie poecie należnego miejsca w dziedzictwie literatury światowej¹. Prowadził swoją walkę w rozprawach i artykułach, które były publikowane głównie po angielsku w latach 70. ubiegłego wieku. Prowadził ją także za pomocą licznych wykładów i odczytów przed publicznością zagraniczną i polonijną. Największego zaś natarcia dokonał w swojej „amerykańskiej” monografii o poecie wydanej w 1983 roku w Bostonie.

Wyspiański był artystą, który w refleksji literaturoznawczej, także teatrologicznej, Terleckiego zajmował – obok Kazimierza Wierzyńskiego – miejsce szczególne. W latach 50. krytyk uznał autora *Wesela* – z uwagi na jego postawę wobec zbiorowości i narodu – za twórcę społecznie zaangażowanego, tj. pragnącego „swoim dziełem (...) oddziaływać na rzeczywistość”². Określił go też jako „pisarza myślącego nie kategoriami jednostkowymi, ale ogólnymi, [jako] świadomość

* Praca naukowa finansowana ze środków na naukę w latach 2008–2010 jako projekt badawczy.

¹ O Terleckim jako krytyku propagującym w świecie twórczość Wyspiańskiego pisała dotychczas Irena Sławińska. Zob. też, *Wkład Antoniny i Tymona Terleckich w prezentację Wyspiańskiego na Zachodzie*, w: *Stanisław Wyspiański. Studium artysty*, red. E. Miodońska-Brookes, Kraków: Universitas, 1996, s. 13–19.

² Zob. T. Terlecki, *Wyspiański i my*, w: *Wyspiański żywy*, red. H. Naglerowa, Londyn: B. Świderski, 1957, s. 10.

obejmującą zbiorowość w całym jej przestrzennym i historycznym zasięgu³. Ten aspekt twórczości poety, aspekt – dodajmy – personalistyczny, Terleckiego-współtwórcę personalizmu w polskiej krytyce literackiej bardzo interesował⁴, jednak krytyk na nim nie poprzestał, lecz wyszedł również ku innym problemom. W poświęconych Wyspiańskiemu pracach powstałych w późniejszym okresie działalności krytyka, zwłaszcza w latach 70. i 80., zajął się on tak różnorodnymi zagadnieniami, jak dramaturgiczne prekursorstwo poety, jego miejsce w poetyce dramatu symbolistycznego na świecie, dzieje recepcji jego dzieła i – związany z tym „bardzo polskim” pisarzem – „literacki dylemat narodowości i uniwersalności”⁵.

Problemy te uczynił Terlecki przedmiotem swoich rozważań w kilku anglo- i polskojęzycznych rozprawach mających bogate i interesujące „dzieje”. Dwie pierwsze prace – *The Greatness and Ill Fortune of Stanisław Wyspiański* (*Wielkość i niepowodzenie Stanisława Wyspiańskiego*) oraz *Wyspiański in Two Perspectives* (*Wyspiański w dwóch perspektywach*) – opublikowane były w 1970 i 1971 roku w „Antemurale”, czasopiśmie ukazującym się w Rzymie, ale drugą z nich Terlecki wygłosił wcześniej jako referat na Second Congress of Polish American Scholars and Scientists, który odbył się na Columbia University w kwietniu 1971 roku w Nowym Jorku⁶. Trzecia praca, nosząca tytuł *Stanisław Wyspiański and the Poetics of Symbolist Drama* (*Stanisław Wyspiański i poetyka dramatu symbolistycznego*), została opublikowana w amerykańskim periodyku „The Polish Review” w 1970 roku, a wiele lat później krytyk przedrukował ją w polskim tłumaczeniu w swojej książce *Rzeczy teatralne* wydanej w Warszawie⁷. Rozprawa była z pewnością owocem uniwersyteckiego wykładu kursowego

³ Tamże, s. 7.

⁴ Por. T. Terlecki, *Krytyka personalistyczna*, Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy, 1957; K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław: Ossolineum, 1981; M. Peter, *Dzieło i twórca. Personalizm Tymona Terleckiego*, w: *Tymon Terlecki. Etos emigranta*, red. J. Kryszak i M. Mroczkowska, Toruń: ROBiDZ, 2004, s. 117–126; A. Karcz, „Szczególna manifestacja osobowości ludzkiej”. *Tymona Terleckiego rozumienie literatury*, „Pamiętnik Literacki” [w druku].

⁵ Por. rozprawę Terleckiego *Stanisław Wyspiański: literacki dylemat narodowości i uniwersalności*, w: *Literatura polska na obczyźnie*, red. J. Bujnowski, Londyn: Polskie Towarzystwo Naukowe na Obczyźnie, 1988, s. 242–257. Wskazany w tytule „dylemat” to także temat wykładów Terleckiego w języku angielskim: *Stanisław Wyspiański – The Polish Literary Dilemma of Nationality and Universality* (wykład wygłoszony jesienią 1981 r. na State University of New York w Buffalo, Harvard University i Columbia University); *Stanisław Wyspiański's Dilemma: Nationality and Universality* (odczyt wygłoszony w listopadzie 1985 r. w Taylor Institution w Oxfordzie). Por. N. Taylor-Terlecka, *Kronika życia i twórczości Tymona Terleckiego*, 1999, maszynopis w Pracowni Dokumentacji Literatury XX i XXI w. IBL PAN, Warszawa, s. 211, 212, 217.

⁶ T. Terlecki, *The Greatness and Ill Fortune of Stanisław Wyspiański*, „Antemurale” 1970, XIV, s. 259–277; tenże, *Wyspiański in Two Perspectives*, „Antemurale” 1971, XV, s. 299–315; N. Taylor-Terlecka, *Kronika życia i twórczości...*, s. 170.

⁷ T. Terlecki, *Stanisław Wyspiański and the Poetics of Symbolist Drama*, „The Polish Review” 1970, nr 4, s. 55–63; wersja w jęz. polskim: *Stanisław Wyspiański i poetyka dramatu symbolistycznego*, w: tegoż, *Rzeczy teatralne*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984, s. 102–112.

Stanisław Wyspiański and the Symbolist Drama (Stanisław Wyspiański i dramaturgia symbolistyczna), który Terlecki prowadził na Uniwersytecie w Chicago w roku akademickim 1966/67 i który kontynuował w latach następnych aż do 1972 roku⁸. Rozprawa o poetyce dramatu symbolistycznego miała też wersję referatu konferencyjnego, który krytyk odczytał w listopadzie 1969 roku na dorocznym zjeździe organizacji American Association of Teachers of Slavic and European Languages (AATSEEL) w Nowym Orleanie⁹. Z kolei czwarta anglojęzyczna rozprawa Terleckiego, poświęcona twórczości Wyspiańskiego w kontekście problematyki zapowiedzi surrealizmu w polskim dramacie, była opublikowana w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”¹⁰. I ona pierwotnie miała swoją wersję referatu konferencyjnego, albowiem pod tym samym tytułem co rozprawa krytyk wygłosił odczyt na kolejnym zjeździe stowarzyszenia AATSEEL, który odbył się w grudniu 1971 roku w Chicago¹¹. Z kolei po polsku na temat młodopolskiego twórcy Terlecki opublikował cztery artykuły. Obok umieszczonego w książce zbiorowej już wspomnianego szkicu z lat 50. *Wyspiański i my* na łamach londyńskich „Wiadomości” ukazały się dwa teksty: *O Wyspiańskim – w setną rocznicę urodzin* (1969) oraz *Wyspiański i tzw. „Wielka reforma teatralna”* (1979)¹². Pierwszy z nich był przedrukiem felietonu, który Terlecki zaprezentował w audycji rozgłośni polskiej Radia Wolna Europa, zaś tekst drugiego artykułu krytyk przedstawił wcześniej w formie odczytu nie tylko w języku polskim pod tym samym tytułem (wykład w Polish Institute and Sikorski Museum w Londynie, luty 1979), ale i po angielsku jako *The Polish Symbolist Stanisław Wyspiański and the so-called Great Theatrical Reform* (wykład na State University of New York w Buffalo, luty 1978)¹³. Kolejna praca w języku polskim to przywołana już wyżej rozprawa *Stanisław Wyspiański: literacki dylemat narodowości i uniwersalności* z pracy zbiorowej *Literatura polska na obczyźnie* (1988). Miejszem publikacji wszystkich czterech artykułów był Londyn – fakt nie bez znaczenia dla międzynarodowej batalii Terleckiego.

⁸ Zob. list T. Terleckiego do W. Weintrauba z 25.10.1966 r. – Archiwum Wiktora Weintrauba, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Przyb. 317/07, t. 58; N. Taylor-Terlecka, *Kronika życia i twórczości...*, s. 160, 163, 172.

⁹ Tamże, s. 164.

¹⁰ T. Terlecki, *Polish Historical Antecedents of Surrealism in Drama*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1973, nr 2, s. 35–51.

¹¹ N. Taylor-Terlecka, *Kronika życia i twórczości...*, s. 173.

¹² T. Terlecki, *O Wyspiańskim – w setną rocznicę urodzin*, „Wiadomości” [dod. „Na Antenie”] 1969, nr 8, s. I; tenże, *Wyspiański i tzw. „Wielka reforma teatralna”*, „Wiadomości” 1979, nr 12, s. 1–2.

¹³ Za: N. Taylor-Terlecka, *Kronika życia i twórczości...*, s. 144, 161. Terlecki prezentował jeszcze inne felietony radiowe na temat Wyspiańskiego, w tym wcześniejszy felieton dla Głosu Ameryki w dniu 19 listopada 1964 r. Informacja o wykładach w: N. Taylor-Terlecka, *Kronika życia i twórczości...*, s. 195, 200.

Najważniejszą publikacją była jednak książka monograficzna w języku angielskim *Stanisław Wyspiański* wydana w znanej serii Twayne's World Authors¹⁴. Krytyk pracował nad nią z przerwami od połowy lat 60. Dodatkowe znaczenie dla popularyzacji dzieła Wyspiańskiego miały też hasła słownikowe poświęcone poecie, które Terlecki opracował dla różnych kompendiów, w tym m.in. dla *Columbia Dictionary of Modern European Literature*, książce opublikowanej nakładem prestiżowego wydawnictwa Columbia University Press w Nowym Jorku¹⁵.

Jak można stwierdzić na podstawie informacji o tle wydanych prac, bardzo ważną częścią prowadzonej przez Terleckiego batalii były jego liczne wystąpienia publiczne. Obok wymienionych – łącznie z wykładami w języku angielskim na temat „dylematu narodowości i uniwersalności” – inne najbardziej znaczące wystąpienia, pokazujące skalę wysiłków krytyka, to:

1. *Stanisław Wyspiański, Playwright and Painter. A Problem of Methodology (Stanisław Wyspiański – dramaturg i malarz. Problem metodologii)* – referat wygłoszony na zjeździe Midwest Modern Language Association w Milwaukee, październik 1970;
2. *Stanisław Wyspiański and the 75th Anniversary of the First Night of His Drama "The Wedding"* (*Stanisław Wyspiański i siedemdziesiąta piąta rocznica wystawienia jego dramatu „Wesele”*) – odczyt w Polskim Klubie Kulturalnym, Detroit, październik 1975;
3. *Stanisław Wyspiański i Helena Modrzejewska* – odczyt w Polskim Klubie Kulturalnym, Santa Barbara w Kalifornii, czerwiec 1976;
4. *Antynomie Stanisława Wyspiańskiego* – referat na Polskim Kongresie Kultury w Londynie, wrzesień 1985¹⁶.

Konferencje i zjazdy naukowe slawistów amerykańskich, kursy i wykłady uniwersyteckie, odczyty dla przedstawicieli środowisk i ugrupowań amerykańskich, angielskich i polonijnych, wystąpienia radiowe – wszystkie fora, na których krytyk wygłaszał opinie o Wyspiańskim, znakomicie służyły propagowaniu dzieła pisarza i upominaniu się o należne mu miejsce w dziedzictwie literatury i sztuki światowej.

Pośród publicznych wystąpień Terleckiego szczególnie znaczące miejsce miały wykłady o problematyce wykraczającej poza pojedynczy temat twórczości polskiego pisarza. Obejmowały one szeroki wachlarz problemów ujętych komparatystycznie i odnosiły się do tematyki europejskiego teatru, reformy teatralnej i ruchu symbolistycznego w sztuce europejskiej. Terleckiego-teatrologa szczególnie interesował Wyspiański jako „człowiek teatru, twórca wizji scenicznej

¹⁴ T. Terlecki, *Stanisław Wyspiański*, Boston: Twayne Publishers, 1983.

¹⁵ T. Terlecki, *Wyspiański, Stanisław*, w: *Columbia Dictionary of Modern European Literature*, ed. by J.-A. Bédé, W.B. Edgerton, New York: Columbia University Press, 1980, s. 876–877.

¹⁶ N. Taylor-Terlecka, *Kronika życia i twórczości...*, s. 168, 186, 189, 217.

i promotor nowej inscenizacji”¹⁷, więc umieszczenie go w rozległym kontekście europejskim było dla krytyka zadaniem podstawowym. Ów kontekst wyznaczała tzw. „wielka reforma teatralna” – szereg tendencji w europejskim ruchu symbolistycznym dążącym do stworzenia nowoczesnej formy teatralnej, takiej, która odrzuca naśladownictwo i „teatr przedstawiający” epok poprzednich. Tendencje te prezentowali tacy twórcy i reformatorzy teatru, jak Adolphe Appia i „ojciec” wielkiej reformy teatralnej Edward Gordon Craig. W ich dziełach i pismach teoretycznych, inspirowanych dramatem Wagnerowskim, Terlecki dostrzegł podobieństwa z koncepcjami Wyspiańskiego. Zdaniem krytyka, swoją działalnością – zresztą niezależną od siebie – ci trzej wielcy twórcy europejscy przyczynili się do narodzin teatru symbolistycznego. Stawiając ich obok siebie, pokazując nawet wyższość dokonań polskiego artysty, a zwłaszcza opisując entuzjastyczny stosunek Craiga do koncepcji teatru Wyspiańskiego (angielski artysta zapoznał się z nią za pośrednictwem swojego współpracownika, Leona Schillera), Terlecki starał się określić, na czym w kontekście europejskim polega prekursorstwo i wielkość dzieła polskiego twórcy¹⁸.

Badania nad zjawiskami wskazującymi na analogie i związki pomiędzy dziełem Wyspiańskiego a koncepcjami Craiga Terlecki rozpoczął już pod koniec lat 50. Wczesne rezultaty swoich badań przedstawił w wykładzie *Edward Gordon Craig and the Polish Monumental Theatre* (*Edward Gordon Craig i polski teatr monumentalny*) poprowadzonym w roku 1960 aż w Jerozolimie, na Uniwersytecie Hebrajskim. Była to zapowiedź cyklu późniejszych wykładów Terleckiego na ten temat prowadzonych w latach siedemdziesiątych¹⁹. Wykład ostatni, *E.G. Craig, the*

¹⁷ T. Terlecki, *Wyspiański i tzw. „Wielka reforma...”, s. 1.*

¹⁸ Tamże, s. 2. Nazwisko Schillera należy tu szczególnie podkreślić, gdyż Terlecki widział w nim swego poprzednika w zmaganiach o światowe uznanie dla Wyspiańskiego. Krytyk wielokrotnie przywoływał artykuł Schillera o Wyspiańskim opublikowany w języku angielskim w czasopiśmie teatralnym „The Mask”, którego redaktorem był Craig. W opinii Terleckiego artykuł był „pierwszą rewelacyjną i przez długi czas nieprzewyższoną oceną poety polskiego, dostępną publiczności nie-polskiej” (T. Terlecki, *Wyspiański i tzw. „Wielka reforma”...*, s. 2). Zob. L. Schiller, *The New Theater in Poland: Stanisław Wyspiański*, „The Mask” 1909/1910, vol. 2. Wyrazem zainteresowania Terleckiego działalnością Schillera i jego współpracą z Craigem jest publikacja T. Terlecki, *Korespondencja Leona Schillera z Edwardem Gordonem Craigem*, „Pamiętnik Teatralny” 1973, z. 2, s. 291–310.

¹⁹ Por. wykłady: *The Polish Theater in the 19th and 20th Centuries and Its Links with Edward Gordon Craig’s Theatrical Reform* (Cambridge Springs, Pensylwania, jesień 1971); ilustrowany przeźrocami i filmem odczyt na temat dramatu polskiego (Cambridge Springs, Pensylwania, jesień 1971); wykład na DePaul University (Chicago, marzec 1974) (N. Taylor-Terlecka, *Kronika życia i twórczości...*, s. 135, 172, 180, 208). Do serii tych wystąpień należy też wyżej wspomniany wykład *The Polish Symbolist Stanisław Wyspiański and the so-called Great Theatrical Reform* wygłoszony na State University of New York (Buffalo, luty 1978) i w Polish Institute and Sikorski Museum (Londyn, luty 1979).

“*Theatrical Reform*” and the Symbolist Movement (E.G. Craig, „*reformacja teatralna*” i *ruch symbolistyczny*), został wygłoszony dwa razy i miał miejsce na Uniwersytecie Harvarda i Uniwersytecie w Chicago. Terlecki, profesor tej drugiej z wymienionych uczelni w latach 1964–1972, wystąpił teraz, w październiku 1981, jako zaproszony gość²⁰. Jego wizyta odbywała się w ramach trzymiesięcznego objazdu z wykładami i odczytami (o różnej tematyce, w tym i o Wyspiańskim), które krytyk – już ponownie mieszkający w Anglii – prezentował na kilku uczelniach w USA i Kanadzie.

Niezliczone – trzeba to przyznać – wykłady, prowadzone przez lata w różnych krajach i na wielu prestiżowych uniwersytetach świata, świadczyły o intensywności wysiłków Terleckiego i zasięgu prowadzonych przez niego działań. Potwierdzały to także inne poczynania krytyka, jak choćby starania o zdobycie listów Wyspiańskiego czy pobyt w Paryżu latem 1972 r. na stypendium uzyskanym od American Council of Learned Societies. W bibliotece paryskiej, jak informuje *Kronika życia i twórczości*, krytyk zapoznawał się z korespondencją Craiga i pracował nad Wyspiańskim, przygotowując m.in. materiały do monografii o poecie²¹. Starania o stypendia i granty na potrzeby sfinansowania swoich badań nad dziełem młodopolskiego artysty Terlecki podejmował wielokrotnie²². Na początku lat 70. pomocy finansowej szukał również motywowany brakiem perspektyw na kontynuowanie pracy na Uniwersytecie w Chicago. I mimo iż ustrzegł się trudności materialnych, obejmując posadę profesora na sąsiedniej uczelni, tj. na Uniwersytecie Illinois w Chicago, to jak najbardziej godne podziwu jest, że zmiany i wstrząsy tego typu, a także ciągle kłopoty ze zdrowiem, nie przeszkodziły mu kontynuować intensywnie prowadzonych badań.

Zakres i różnorodność problematyki, którą Terlecki podejmował w wymienionych publikacjach i wykładach, podpowiadają, że starał się spojrzeć na dzieło Wyspiańskiego szeroko i w sposób wielostronny. Fakt ten zasługuje na szczególną uwagę, gdyż swoje ogólne rozumienie literatury Terlecki opierał – dość wąsko – na podstawowych pojęciach personalizmu i niektórych ideach filozofii egzystencjalnej. Jednak badając dzieło młodopolskiego twórcy, krytyk – jak się okazuje – potrafił być otwarty i w podjętych przez siebie międzynarodowych staraniach na rzecz poety zdołał uniknąć jednostronności i ograniczeń. W pracach poświęconych Wyspiańskiemu rzeczywiście pokazał, że świadom jest problemów

²⁰ Tamże, s. 208, 211.

²¹ Tamże, s. 174.

²² O swoich staraniach pisał Terlecki do Wiktora Weintrauba w listach z 1.10.1971, 28.11.1971 i 18.03.1977 r. Krytyk zwracał się do profesora Harvardu z prośbami o poparcie i wystawienie listów rekomendacyjnych. Swojego „duchowego opiekuna” (jak nazwał Weintrauba w liście z 3.11.1965) regularnie też informował o swoich pracach nad Wyspiańskim, zwłaszcza o studium nt. poetyki symbolistycznej i przygotowywanej monografii. Zob. Archiwum Wiktora Weintrauba... Por. list rekomendacyjny W. Weintrauba z 7.12.1971 r. – tamże, sygn. Przyb. 244/07.

badan literackich wychodzących poza myśl personalistyczno-egzystencjalną i że zainteresowany jest innymi metodologiami, orientacjami czy szkołami dwudziestowiecznej nauki o literaturze. Widoczne jest, że krytyka zajmował cały szereg problemów literatury i sztuki, które tkwiły tak wewnątrz dzieła, jak i sięgały poza nie – w kierunku rozległych prądów artystycznych. Przepelniona korespondencyjnością i jednością wszystkich sztuk twórczość Wyspiańskiego znakomicie nadawała się do rozpatrywania tych różnorodnych zagadnień. Terlecki fakt ten wykorzystał, choć wydaje się, że w pracach o młodopolskim poecie, starając się uniknąć jednostronności i próbując wyjść poza personalistyczną problematykę osobowości twórcy, dla której żywił tak duże zainteresowanie, nie ustrzegł się przed sprzecznościami znanymi z jego innych pism krytycznych.

W szkicu *Stanisław Wyspiański and the Poetics of Symbolist Drama* Terlecki podjął próbę usytuowania dzieła autora *Wesela* w tradycji europejskiego dramatu, zwłaszcza dramatu symbolistycznego. Wskazując na wyjątkowość miejsca polskiego poety i dramaturga pośród obcych przedstawicieli symbolizmu, podkreślił wzajemne związki między nimi. Gdy wymieniał nazwiska, dzieła i zjawiska pokazujące pokrewieństwa między artystami, nie krył swojej erudycji i rozmachu w przywoływaniu różnych pojęć. Obok tych, którzy wywarli wpływ na Wyspiańskiego (Wagner, Maeterlinck), krytyk przywołał twórców, którym się poeta przeciwstawił lub których koncepcje artystyczne wyprzedził (Maeterlinck, Hauptmann). Rozmach Terleckiego widać w przywołaniu nazwiska Nietzschego i ryzykownym stwierdzeniu, że Wyspiański „zogniskował” wszystkie myśli niemieckiego filozofa, mimo że pism jego prawdopodobnie... nie znał. Ostrożniejszy i lepiej uzasadniony pogląd krytyk wyraził, gdy najbliższe pokrewieństwo z twórczością polskiego pisarza odnalazł w sztuce dramatycznej Paula Claudela.

Na tle wskazanych związków z innymi artystami Terlecki podkreślił oryginalność i wyjątkowość Wyspiańskiego, uznając go za twórcę historycznego dramatu symbolistycznego, a także reformatora, który znacznie poszerzył poetykę gatunku oraz wzbogacił jego treść, wyposażając ją w przesłanie ideowe i społeczno-polityczne. Osiągnięcia polskiego poety stanowią jaskrawy kontrast – stwierdzał Terlecki, niejako domagając się zadośćuczynienia – z brakiem powszechnego uznania dla jego niezwykłego dzieła.

Tę dziwną sprzeczność losu poety opisywał krytyk bardziej szczegółowo w rozprawie o bardzo wymownym tytule: *The Greatness and Ill Fortune of Stanisław Wyspiański*. „Wielkość” czy „wybitność” zestawiona z „niepowodzeniem”, „złą fortuną”... – Terlecki umiejętnie stawiał problem i z miejsca wprowadzał czytelnika w osobliwy dramat artysty. W rozprawie upomniał się o właściwe i „sprawiedliwe” miejsce dla autora *Wesela* w tradycji europejskiego dramatu i teatru. Myśl tę należy szczególnie podkreślić, gdyż stała się ona trwałym punktem refleksji Terleckiego, zwłaszcza w jego pracach adresowanych do czytelnika

anglojęzycznego. Tocząc swoją batalię o światowe uznanie dla poety, krytyk nie mógł pogodzić się z faktem, że w świadomości obcych krytyków i czytelników obok wielkich nazwisk Czechowa, Strindberga czy Claudela nie pojawia się i nie figuruje równie wielkie nazwisko „Stanisław Wyspiański”. Dlatego też Terlecki opisywał i analizował historię nieudanej recepcji dzieła poety za granicą oraz snuł refleksje nad przyczynami, które sprawiły, że nie zaistniało ono na arenie międzynarodowej. W felietonie dla Radia Wolna Europa opublikowanym także w londyńskich „Wiadomościach” ubolewał nad faktem, że Wyspiański uchodzi za „pisarza wyłącznie, nieprzenikalnie, nieuleczalnie polskiego”, którego „wielkości nie można przekazywać poza obrębem Polski”²³. Terlecki odrzucał takie opinie, przypominając o europejskości artysty i jego związkach z malarstwem i literaturą twórców obcych. Podkreślił też znaczenie jego dzieła dla późniejszego rozwoju dramatu polskiego. Stwierdził przy tym, że jeśli obecnie publikuje się w tłumaczeniu na angielski duży wybór utworów dramatycznych Witkacego lub na całym świecie wystawia się sztuki Mrożka, to nie dostrzega się faktu, iż tego typu sukcesy polskiego dramatu nie byłyby możliwe bez wcześniejszych osiągnięć Wyspiańskiego. Zdaniem Terleckiego terazniejsza obecność i oddziaływanie młodopolskiego twórcy odbywa się na zasadzie przeciwstawienia: współczesny teatr absurdu jest antytezą reprezentowanego przez poetę teatru tragicznej powagi. Widać to w *Nowym wyzwoleniu* i *Szewcach* Witkacego, także w *Zabawie* Mrożka – sztukach parodiujących, parafrazujących lub trawestujących dramaty Wyspiańskiego.

Terlecki był realistą, zdawał sobie sprawę z trudności, jakie stoją na drodze prowadzonych przez niego działań. Ale wyrażając swój sceptycyzm co do możliwości zapewnienia poecie i dramaturgowi sławy wśród obcych czy trwałego wprowadzenia jego sztuk na światowe sceny, starał się jednak wskazać działania, które mogłyby odwrócić niefortunny los wielkiego artysty i pomogły wpisać jego dzieło w kontekst literatury powszechnej. Ważna, zdaniem krytyka, byłaby najpierw edycja dzieł zebranych pisarza wraz z korespondencją, co stanowiłoby przygotowanie gruntu pod przyszłą monografię²⁴. Dokładne opracowanie biografii oraz dziejów recepcji twórczości to inne ważne postulaty. Terlecki przedstawił je w artykule *Wyspiański in Two Perspectives*, formułując m.in. zagadnienia, które powinny być uwzględnione w dziejach tej recepcji.

²³ T. Terlecki, *O Wyspiańskim – w setną rocznicę...*, s. I.

²⁴ Kiedy na przełomie lat 60. i 70. Terlecki wysuwał przytoczane tu postulaty, wyrażał niezadowolenie z istniejących wówczas opracowań o Wyspiańskim, także z monografii o poecie autorstwa Claude’a Backvisa – *Le dramaturge Stanislas Wyspiański (1869–1907)* (Paryż 1952). Podkreślił w tym kontekście niezwykle fakt: „trudno nie widzieć w tym ironicznego paradoksu, że ten pisarz, jakoby ekskluzywnie polski, doczekał się jedyne go ujęcia monograficznego w języku francuskim” (*O Wyspiańskim – w setną rocznicę...*, s. I). Wypowiadając się krytycznie o Backvisie, Terlecki musiał wówczas zakładać, że sam podejmie się napisania nowej obcojęzycznej monografii.

Wśród postulatów znalazła się niebłaha propozycja odmiennego podejścia do dzieła Wyspiańskiego i odczytania go w „nowy” sposób: „Po dziesiątkach lat interpretacji ideologicznych – oznajmił krytyk – przyszedł czas na interpretację przede wszystkim estetyczną. Domagał się tego na długo przed wojną Manfred Kridl i nie można powiedzieć, żeby był głosem wołającym na puszczy”²⁵. Zaproponowanie interpretacji „estetycznej” i poparcie jej przedwojennym autorytetem reprezentanta polskiej szkoły formalnej było szokującym i nieprawdopodobnym postulatem ze strony krytyka-personalisty. Widać, że troska o pozycję Wyspiańskiego i pragnienie nowego odczytania jego dzieła były tak mocne, iż pchnęły Terleckiego ku innym sposobom myślenia o literaturze. Rzeczywiście, był on do tego stopnia zdeterminowany w swojej batalii, że nie wahał się odstąpić od swoich przekonań i praktyk. W wysuniętym postulatcie interpretacji „estetycznej” widział sensowne narzędzie – szkoda tylko, że nie wyjaśnił *expressis verbis*, co rozumie pod epitetem „estetyczny”.

W interpretacjach tradycyjnych, nastawionych na wskazanie i odczytanie w utworach Wyspiańskiego przesłania ideologicznego, treści patriotycznych czy problematyki narodowo-wyzwoleńczej, Terlecki dostrzegł praktykę szkodzącą dziełu poety i uniemożliwiającą mu dotarcie do obcego czytelnika. Krytyk przyznał, że Wyspiański rzeczywiście podjął się misji pozaartystycznej, ale – padało uzupełnienie – zarazem nigdy nie przestał być artystą, nigdy nie zarzucił tworzenia sztuki. Poszukiwanie więc w jego przebogatym dziele wyłącznie znaczeń odnoszących się do tej misji, bez uwzględnienia całej złożoności artystycznej dzieła, uniemożliwia jego pełne poznanie i zrozumienie, ogranicza je i zamyka. Zapobiec temu może jedynie interpretacja „estetyczna”. Uwzględniając – jak można wnosić ze słów krytyka – cały artyzm dzieła, w tym jego artystyczne nowatorstwo, umożliwi ona właściwe poznanie twórczości wielkiego pisarza, odsłoni jej uniwersalne jakości i wprowadzi jego dzieło do literatury światowej. Zmiana jego pozycji stanowiłaby, szczególnie w obszarze symbolizmu, uzupełnienie tej literatury o ważne ogniwo, bez którego nie można uznać jej za zjawisko pełne i skończone²⁶.

Postulując nową interpretację dzieła Wyspiańskiego, Terlecki wydawał się docierać do jednej z najważniejszych przyczyn nieudanej recepcji poety na arenie międzynarodowej. W swoim przeciwstawieniu się dotychczasowym ideologicznym interpretacjom tego dzieła miał z pewnością dużo racji. Odczytania nastawione na problematykę walki o wolność narodu polskiego w istocie przesłaniały uniwersalizm dzieła pisarza, zaś interpretacja „estetyczna”, którą krytyk postulował, potencjalnie dawała szansę na odsłonięcie tego, co w tym dziele często prze-

²⁵ Tamże.

²⁶ T. Terlecki, *The Greatness and Ill Fortune...*, s. 273. Zob. też zakończenie rozprawy *Wyspiański in Two Perspectives...* i pracę *Stanisław Wyspiański and the Poetics...*

oczano, łącznie z jakościami uniwersalnymi. Terlecki niestety nie opisał bliżej swego postulatów i nie wyjaśnił dokładnie, jak powinna wyglądać proponowana interpretacja, dlatego też tym cenniejsza wydaje się jego własna próba jej przeprowadzenia. Za taką próbę można bowiem uznać jego odczytanie dramatu *Akropolis*²⁷.

Swoją interpretację Terlecki określił mianem „bardziej szczegółowego opisu i wielostronnej analizy strukturalnej” – rzeczywiście skupił uwagę nie na przesłaniu ideologicznym tego dramatu, ale na elementach jego budowy, przebiegu akcji, konstrukcji postaci, funkcjach użycia motywów antycznych i biblijnych. Dotychczasowym opiniom, zarzucającym *Akropolis* niezborność dramatyczną czy brak spójności, Terlecki przeciwstawił własne założenie, że utwór ten wyprzedza poetykę nadrealistyczną i że dopiero w kategoriach tej poetyki da się zrozumieć naruszenie w nim dramatycznej przyczynowości i odrzucenie jedności akcji. W opinii krytyka jedność ta, „zgodnie z teorią i praktyką nadrealizmu”, została w dramacie pisarza zastąpiona „jednością życia psychicznego”. Tę kategorię krytyk próbował dokładniej wskazać, ujmując utwór jako „archetyp strukturalny obejmujący cały świat widzialny i niewidzialny, zmysłowy i nadzmysłowy, przeszły, aktualny i przyszły”²⁸. W ten sposób Terlecki przywołał także kategorie „archetypu strukturalnego” i „psychologii zbiorowej” Junga oraz Freudowską teorię psychoanalityczną. W jego przekonaniu Wyspiański „instynktownie myślał” właśnie w tych kategoriach, kiedy utożsamiał wzgórze wawelskie z greckim Akropolem, zamek na Wawelu z cytadelą trojańską, świat marzenia sennego z jawą – słowem: kiedy w swoim utworze dramatycznym tworzył „teatralny sen”.

Przywołanie surrealizmu, teorii archetypów i psychoanalizy w interpretacji dramatu Wyspiańskiego było śmiałym i niespodziewanym posunięciem Terleckiego. Chcąc odsłonić uniwersalność utworu poprzez wyjaśnienie jego złożonej struktury, krytyk sięgnął po całkiem odległe, czasem niełatwe do uzasadnienia, kategorie. Stąd tak bardzo widoczne w tej próbie interpretacji „estetycznej” jest to, z czego jej autor w pełni zdawał sobie sprawę: ogólne sformułowania, „pobieżne” uwagi, niezupełnie klarowne stwierdzenia (swoje wysiłki sam określił jako „rather sketchy analysis”). Ważniejsze jednak od doskonałej i gruntownej analizy wydało mu się bezwzględne podjęcie próby – choćby ogólnikowej, choćby i eklektycznej – odsłonięcia jakości uniwersalnych utworu poety.

Dla Terleckiego dramat *Akropolis* to „sztuka kontrastów i przeciwieństw”. Ale nie tylko w tym utworze, lecz w całej twórczości Wyspiańskiego. Krytyk – posługując się swoim stałym, dotychczas tu niewypukłym, chwytem interpretacyjnym – znajdował swoiste napięcie i niezwykłą dwoistość. Określił to zjawisko mianem „dialektyki narodowości i uniwersalności” albo „dialektycznej gry między uni-

²⁷ T. Terlecki, *Polish Historical Antecedents...* Obok utworu Wyspiańskiego przedmiotem rozważań w innych częściach artykułu jest także *Samuel Zborowski* Słowackiego i dramaturgia Witkacego.

²⁸ Tamże, s. 51 (cyt. z podpisanego przez autora polskojęzycznego streszczenia artykułu).

wersalizmem a nacjonalizmem”²⁹. Tę dwoistość zaobserwował już we wczesnych utworach poety: w kreowaniu postaci (obok bohatera biblijnego i uniwersalnego poety występuje wieszcz narodowy) oraz w doborze tematów i struktur wywodzących się z wzorów antycznych i źródeł współczesnych. W *Nocy Listopadowej* i innych późniejszych dramatach zaobserwował z kolei przemieszanie mitologii i historii oraz użycie mitu o „wieczystej wymianie życia i śmierci” do interpretacji wydarzeń historycznych³⁰. Zdaniem krytyka mit ten nadaje prezentowanemu wydarzeniu narodowemu wymiar uniwersalny i wymowę ogólną. To właśnie tego typu innowacje strukturalne – wykorzystanie mitu, przekształcenie „rzeczywistości rzeczywistej w symboliczną”, wprowadzenie koncepcji teatralizacji – sprawiły, wyjaśniał Terlecki, że dramaty nawet tak „narodowe i nacjonalistyczne do ostatnich granic”, jak *Wesele* i *Wyzwolenie* – rzekomo niedostępne dla czytelnika obcego – w istocie posiadają jakości uniwersalne. Innowacje strukturalne, te niezwykle zjawiska artystyczne w dziełach Wyspiańskiego zapewniające im uniwersalność, były dotychczas – w przekonaniu krytyka – często przez badaczy niedostrzegane albo źle interpretowane. Fakt ten tłumaczy – można wnioskować – nieudaną recepcję pisarza i jego nieobecność w literaturze powszechnej.

W trosce o należne Wyspiańskiemu miejsce w dziedzictwie tej literatury lub choćby w tradycji europejskiego dramatu i teatru Terlecki, w sposób bardzo nietypowy dla swojej praktyki krytycznej, rozważał różnorodne problemy jego twórczości. Szczególnym wyrazem tej troski, a także pełną determinacji próbą mającą na celu zmianę niefortunnej pozycji polskiego twórcy w świecie, była wspomniana monografia, którą krytyk opublikował w Stanach Zjednoczonych³¹. Książka stanowiła namacalną realizację jednego z postulatów sformułowanych przez Terleckiego w rozprawach napisanych w końcu lat 60. i na początku 70. Obecnie w przedmowie powtarzał:

Podstawowym celem tej pierwszej w języku angielskim monografii o Wyspiańskim jest zmniejszenie jak najbardziej dystansu pomiędzy nim a współczesnym czytelnikiem zachodnim. (...) Drugim celem książki jest przeciwstawienie się szkodliwej opinii o hermetycznej „polskości” Wyspiańskiego, jego specyficzności, nawet prowincjonalności. Dlatego też czytelnik musi wybaczyć moją rozmyślną skłonność do uwypuklania wartości uniwersalnych jego dzieła³².

²⁹ T. Terlecki, *Stanisław Wyspiański: literacki dylemat narodowości...*, s. 245.

³⁰ Tamże, s. 248–249.

³¹ O tym, że rzeczywiście była to próba pełna determinacji, świadczy m.in. wieloletni i pełen perypetii okres pracy nad książką. Zmagając się z kłopotami finansowymi i zdrowotnymi, krytyk pracował nad nią z przerwami, o czym informował Wiktora Weintrauba w liście z 18.03.1977 r.: „Na razie leży kamieniem Wyspiański. Nie mam go kiedy i jak skończyć”. Archiwum Wiktora Weintrauba..., sygn. Przyb. 317/07, t. 58.

³² Oryg.: „The primary objective of this first English monograph on Wyspiański is to reduce as much as possible the distance between him and the contemporary Western reader. A second objective of the book is to overcome the prejudicial opinion about Wyspiański’s hermetic »Polishness«, his

Autor przyznawał też, że jego monografia stanowi podsumowanie dotychczasowych badań nad Wyspiańskim. Wyjaśnił ponadto, że twórczość pisarza przedstawił, porządkując ją tematycznie i starając się unikać mieszania danych biograficznych z materiałem czysto literackim i procedurą – jak to określił – ściśle analityczną. Polegała ona na opisie treści i przedstawieniu tematyki poszczególnych dramatów oraz na obserwacji ich elementów formalnych. Następnie miała miejsce interpretacja całości utworu. Niestety, procedura Terleckiego została zdominowana przez jeden zabieg – ogólnego omówienia treści każdego utworu dramatycznego. Sprowadzało się ono głównie do – przybierającego formę naukowej popularyzacji – podsumowania przebiegu wydarzeń w każdym akcie utworu. Dokonując takiego podsumowania krytyk pragnął zaznajomić obcego czytelnika z treścią i tematyką niedostępnych i nieznanych mu dramatów polskiego pisarza. Z jednej strony zabieg ten zubożał treść i upraszczał tematykę utworu, ale z drugiej – służył jako podstawa do tego, by dostrzec zjawiska ogólne, powszechne i „ponadnarodowe” oraz by wskazać dla nich uzasadnienie. Omówienie bogatej treści dzieł Wyspiańskiego było bowiem pomocne w zaobserwowaniu użytych w nich sposobów budowania podstawowych znaczeń czy mechanizmów ich wyłaniania się, co sprawiało, że w oparciu o nie krytyk mógł dokonywać uogólnień, wskazywać szersze konotacje, dokumentować i uzasadniać to, co jest uniwersalne, tak w sferze treści, jak i formy utworu. Tę procedurę można po części zaobserwować na przykładzie prezentacji *Nocy listopadowej*, o której krytyk pisał m.in.: „Zajmując się tematem narodowym, [utwór ten] niesie także znaczenie uniwersalne poprzez interpretację poszczególnego zdarzenia w kategoriach najbardziej ogólnych, mistycznych, metafizycznych”³³. Jest to dramat – krytyk dodawał – traktujący o wieczności istnienia, gdyż ilustruje prawdę ogólną, mit uniwersalny, mit wiecznego powrotu i czyni to z perspektywy metafizycznej.

Podobnie Terlecki pisał również o innych utworach dramatycznych Wyspiańskiego. Nawet ograniczone do spraw polskich *Wesele* nadało się do „wypuklenia wartości uniwersalnych”. Po opisanu treści tego utworu krytyk stwierdził, że u swego początku jest to komedia małej społeczności ludzkiej, zaś zakończenie odsłania wielką tragedię całego narodu. Ten prawdziwie narodowy dramat można, jego zdaniem, odczytać również jako metaforę „indywidualnego i społecznego złudzenia”, jako wskazanie, że iluzje i fałszywe przekonania nie służą życiu. Ale odczytywanie uniwersalnych znaczeń – w tym przypadku, trzeba przyznać, nieco banalne i nieudane – czy wskazanie ogólnych, „ponadnarodowych” zjawisk

particularism, even parochialism. The reader must therefore excuse my deliberate tendency to stress the universal values of his oeuvre”. T. Terlecki, *Stanisław Wyspiański...*, s. III. Wszystkie cytaty z monografii w moim tłumaczeniu – A.K.

³³ Oryg.: „Dealing with a national theme, it [*Noc listopadowa*] too has a universal meaning, by interpreting the particular event in the most general, mystical, metaphysical terms”. Tamże, s. 57.

nie kończyło się w tym miejscu. Krytyk znajdował je również w innych warstwach dramatu:

Jednak jego uniwersalność została osiągnięta poprzez artystyczny kształt jego formy teatralnej. W swoim stylu *Wesele* jest podobne do dramatów Maeterlincka, Hauptmanna i utworów narodowych dramaturgów irlandzkich, ale zarazem jest dziełem bezwzględnie oryginalnym. Jego oryginalność emanuje w sposób naturalny z dramatycznej substancji i potraktowania środków formalnych³⁴.

Obok zatem zajmowania się semantyką Terlecki analizował środki formalne, opisując zróżnicowany język i styl utworu oraz sposoby przedstawienia i użycia w nim elementów przestrzeni, muzyki, koloru oraz światła. Ten ostatni element uznał na przykład za jeszcze jedną *dramatis personae*, za innowację, która w przyszłości miała stać się jedną z podstawowych cech „wielkiej reformy teatralnej”. Nie ograniczając swojej analizy tylko do *Wesela*, krytyk badał środki formalne również innych dramatów i objął swoim zainteresowaniem kompozycję m.in. *Wyzwolenia*, *Achilleis*, *Bolesława Śmiałego* i *Powrotu Odysa*. We wnioskach podkreślił tak nowatorskie i uniwersalne zjawiska tych oraz pozostałych dramatów Wyspiańskiego, jak: teatralizacja procesu myślenia, odrzucenie koncepcji teatru romantycznego, powrót do dramatu Szekspirowskiego, twórcze wykorzystanie modelu greckiej tragedii, antycypacje przyszłych form dramatu europejskiego.

W zakończeniu monografii Terlecki opisał tragizm losu przedwcześnie zmarłego artysty i zaznaczył, że Wyspiański – mimo niepowodzeń i życiowych przeszkód – był twórcą spełnionym i cieszącym się w Polsce wielkim uznaniem. Jednak bezkrytyczny podziw, jaki zdobył we własnym kraju, paradoksalnie – zdaniem krytyka – ograniczył znaczenie osiągnięć poety do spraw narodowych, a to wpłynęło z kolei na jednostronną recepcję jego dzieła. „Wraz z innymi okolicznościami – pisał Terlecki – przede wszystkim natury politycznej, zamknęło to [poecie] drogę do szerszego uznania międzynarodowego”³⁵. Nie godząc się na niesprawiedliwy los wielkiego artysty, krytyk mówił o jego „wyjątkowych zasługach” widocznych szczególnie wyraźnie na tle twórczości innych pisarzy światowych. Twórczość Wyspiańskiego – pisał na przykład – można nazwać zjawiskiem „lokalnym”, ale tylko w tym sensie, w jakim Williama Faulknera można uznać za pisarza „regionalnego”. Polski twórca – argumentował też Terlecki – z całą pewnością stworzył więcej niż tylko pojedynczą i wąską technikę drama-

³⁴ Oryg.: „However, its universality is achieved through the artistic shape of its theatrical form. In its style *The Wedding* is akin to the drama of Maeterlinck, Hauptmann, and the Irish national playwrights, but at the same time it is absolutely original. Its originality emanates naturally from the dramatic substance and its formal treatment.”. Tamże, s. 78.

³⁵ Oryg.: „Together with other circumstances, above all of political nature, it barred his way to wider international recognition”. Tamże, s. 132.

tyczną na wzór Maeterlincka. Raz jeszcze więc krytyk przywołał najważniejsze osiągnięcia Wyspiańskiego i wskazał, iż unaoczniał on ogromne możliwości poetyki symbolistycznej, dzięki czemu stał się „jednym z najwybitniejszych dramaturgów ruchu symbolistycznego”³⁶. Krytyk wyraził nadzieję, że proces przyznania poecie należnego miejsca w tradycji literatury światowej znajdzie szczęśliwe zakończenie.

Przeciwstawiając się opiniom o „hermetycznej polskości” Wyspiańskiego i skupiając się na prezentacji uniwersalizmu jego dzieła, swoją anglojęzyczną monografią Terlecki posuwał ten proces naprzód. Wyłania się tylko pytanie o to, jak dalece i czy efektywnie? Jako podsumowanie dotychczasowych wyników badawczych, opis treści i prezentacja tematyki poszczególnych utworów jego monografia wprawdzie popularyzowała wiedzę o poecie – była też krokiem miłowym w refleksji nad „literackim dylematem narodowości i uniwersalności” – ale przełomu w badaniach nad twórczością Wyspiańskiego nie stanowiła. Może właśnie to był też powód albo jeden z powodów, dlaczego książka Terleckiego nie została zauważona po ukazaniu się na rynku. Jej autor długo nad tym faktem ubolewał. „Sytuacja angielskiego »Wyspiańskiego« – pisał z żalem w liście do Wiktora Weintrauba – jest (...) przygnębiająca. (...) Nie ukazała się ani jedna rozsądna recenzja – poza Twoją po polsku i na londyńskiej peryferii”³⁷. Zaś recenzja, która została opublikowana w „The Polish Review”, a więc w piśmie naukowym i to o szerszym zasięgu, była – zdaniem Terleckiego – recenzją złą, napisaną przez niekompetentnego autora³⁸. Krytyk wyrażał więc zdziwienie, że monografia właściwie „nie wzbudziła żadnego echa” w środowisku slawistów i że pomimo obietnic „wielu osób” pominięto ją milczeniem. Za taki stan rzeczy rozgoryczony autor obwiniał m.in. wydawcę, który książki nie propagował i który zamknął też polską serię wydawniczą, w której monografia została opublikowana³⁹. Po latach los monografii Terleckiego wprawdzie się poprawił, gdyż jej tytuł zaczął się pojawiać w bibliografiach słowników i encyklopedii, głównie o tematyce teatrologicznej⁴⁰, ale – z pewnością – jedyna anglojęzyczna książka

³⁶ Oryg.: „one of the most outstanding dramatists of the symbolist movement”. Tamże, s. 133.

³⁷ List T. Terleckiego do W. Weintrauba z 7.07.1987 r. – Archiwum Wiktora Weintrauba..., sygn. Przyb. 317/07, t. 58. Z korespondencji wynika, że Weintraub zrecenzował książkę na prośbę Terleckiego i że recenzja ukazała się w lokalnej prasie polonijnej w Londynie (por. tamże, kartki pocztowe T. Terleckiego do W. Weintrauba z 9.11.1983, 8.12.1983 i 10.01.1984 r.). W prasie tej ukazała się też inna recenzja: N. Taylor, *O wyzwoleniu wyobraźni, czyli o Stanisławie Wyspiańskim*, „Gazeta Niedzielną” (Londyn) 1983, nr 46.

³⁸ List T. Terleckiego do W. Weintrauba z 7.07.1987 r. – Archiwum Wiktora Weintrauba..., sygn. Przyb. 317/07, t. 58. Por. recenzję J.T. Baer, „The Polish Review” 1985, nr 4, s. 454–456.

³⁹ Por. kartki pocztowe T. Terleckiego do W. Weintrauba z 9.11.1983 i 10.01.1984 r. – Archiwum Wiktora Weintrauba..., sygn. Przyb. 317/07, t. 58. Zob. także T. Terlecki, *Stanisław Wyspiański: literacki dylemat narodowości...*, s. 242.

⁴⁰ Zob. np. *Reference Guide to World Literature*, vol 1–2, ed. by L. Henderson, London; Detroit: St. James Press, 1994–1995; *The Continuum Companion to Twentieth Century Theatre*, ed. by C. Chambers, London; New York: Continuum, 2002.

poświęcona w całości Wyspiańskiemu zasługiwała na więcej uwagi i lepsze potraktowanie tak w chwili wydania, jak i w latach późniejszych.

Zdając sobie sprawę z trudności postawionego przed sobą zadania i odnosząc się sceptycznie do możliwości zapewnienia pocieie sławy wśród obcych, Terlecki nie rezygnował z prowadzonej przez siebie batalii. Prowadził ją z uporem do tego stopnia, że w swoich wysiłkach na rzecz młodopolskiego twórcy potrafił nawet zmodyfikować swój warsztat badawczo-krytyczny oddanego krytyka-personalisty i odłożyć na bok większość bliskich sobie pojęć i narzędzi. Zastąpił je szeregiem zagadnień dotyczących uniwersalizmu i nowatorstwa dzieła literackiego, jego artystycznej złożoności, struktury i kompozycji, przebiegu akcji, użycia języka, sposobów konstruowania znaczeń. Omawiał też kwestie należące do recepcji literatury, komparatystyki literackiej, poetyki symbolistycznej i surrealistycznej. Otwierając się na tak różnorodne zagadnienia literatury i sposoby traktowania zjawisk literackich, krytyk zademonstrował, jak dużą wagę w jego działalności krytycznoliterackiej i naukowej miała batalia o Wyspiańskiego. W licznych wykładach i publikacjach pokazał, że Wyspiański nie jest „nieprzenikalnie, nieuleczalnie polskim” pisarzem, ale twórcą, w którego dziele tkwią wartości uniwersalne i który zasługuje na jak najwyższe światowe uznanie. Swoimi wysiłkami Terlecki w znacznym stopniu przyczynił się do przeciwstawienia się wizerunkowi autora *Wesela* jako arcywłoskiego i niezrozumiałego dla obcych artysty.

Pozostaje tylko żałować, że młodopolski twórca nadal jest pisarzem rzadko tłumaczonym na języki obce, że w języku angielskim istnieje właściwie tylko jako autor *Wesela*⁴¹ i że jego sztuki nie są wystawiane na scenach zagranicznych teatrów. Ale – po chwili refleksji trzeba dopowiedzieć, że zatrzymanie się na tym stwierdzeniu byłoby jednak nieostrożnością... Należy bowiem odnotować i podkreślić jeden znaczący fakt: prezentacja za granicą najbardziej znanej ze sztuk Wyspiańskiego w istocie odbywa się ciągle i to nie bez echa⁴². Oczywiście, trud-

⁴¹ Trzy inne dramaty Wyspiańskiego – *Meleager*, *Powrót Odysa*, *Protesilas i Laodamia* – wprawdzie znalazły zainteresowanie wśród tłumaczy anglojęzycznych, jednak od daty ich wydania minęło dużo czasu i dziś są zapomniane lub niedostępne. Natomiast *Wesele* tłumaczono aż cztery razy, z czego dwa przekłady zostały dokonane w ostatnim czasie. Oto lista wszystkich tłumaczeń sztuk Wyspiańskiego: *Protesilaus and Laodamia: A Tragedy*, trans. by E.M. Clark and G.R. Noyes, „Slavonic Review” XI, 1933; *Meleager: A Tragedy*, trans. by F. Noyes and G.R. Noyes, Berkeley: University of California Press, 1933; *The Wedding*, an adaptation by M.M. Coleman, „Alliance Journal” IX, 1959; *The Wedding: A Drama in Three Acts*, trans. by F. Sobienioski and H. Pearson, New York: Institute for Advanced Studies in the Theater Arts, 1962; *The Return of Odysseus: A Drama in Three Acts*, trans. and introd. by H. Clarke, Bloomington: Indiana University Press, 1966; *The Wedding*, trans. by G.T. Kapolka, Ann Arbor: Ardis, 1990; *The Wedding: A Drama in Three Acts*, trans. by N. Clark, introd. by J. Peterkiewicz, London: Oberon Books, 1998. W tym miejscu pragnę złożyć serdeczne podziękowanie panu profesorowi Michałowi Mikosiowi za zyciwe wskazanie mi wszystkich tłumaczeń sztuk Wyspiańskiego na angielski.

⁴² Zob. A. Komaromi, „*Wesele*” Wyspiańskiego. *W drodze na światowe sceny*, w: *Polonistyka po amerykańsku. Badania nad literaturą polską w Ameryce Północnej (1990–2005)*, red. H. Filipowicz,

no te przedstawienia traktować jako dowód pełnego uznania dla polskiego artysty na arenie międzynarodowej, ale wraz z okolicznością, że jego nazwisko jest odnotowywane w obcojęzycznych publikacjach poświęconych teatrowi, nasuwa się wniosek, że, może nie najbardziej wyeksponowane, ale pewne znaczące miejsce w tradycji literatury i sztuki światowej zostało twórcy *Wesela* przypisane. Wydaje się, że prowadząc niestrudzenie swoją batalię, Terlecki miał w tym niemały udział.

“LITERARY DILEMMA OF NATIONALITY AND UNIVERSALITY”:
WYSPIAŃSKI AS A SUBJECT OF
TYMON TERLECKI’S INTERNATIONAL BATTLE

The article presents an analysis of one specific area of Tymon Terlecki’s critical and scholarly activity, namely, his strenuous efforts to promote the great dramatic writings of Stanisław Wyspiański outside Poland. As an émigré literary critic, historian of literature, and theater scholar, as well as a promoter of Polish culture abroad, Terlecki saw an urgent need to embrace the work of the Polish symbolist playwright more broadly. The critic deplored the fact that Wyspiański’s remarkable poetic dramas had not been appreciated enough outside Poland. Therefore, he launched his own battle over a rightful place for Wyspiański in the heritage of world literature. Terlecki fought his battle on the international scene by means of numerous lectures and publications, mostly in English. He examined a history of unsuccessful reception of the writer’s work outside Poland and the causes of its absence abroad. He also objected to the opinions that Wyspiański was an “exclusively, inscrutably, [and] incurably Polish” writer whose “greatness cannot be conveyed outside Poland”. The article presents Terlecki’s efforts to reverse the writer’s unfortunate position and inscribe his work in the tradition of world literature. It also shows how successful the critic was in advancing this process.

Dr Andrzej Karcz – adiunkt w Pracowni Poetyki Historycznej Instytutu Badań Literackich PAN i wykładowca w Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców „Polonicum” Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. W latach 1999–2006 pracował jako *assistant professor* na Wydziale Języków i Literatur Słowiańskich w University of Kansas. Wykładał również na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, University of Chicago i University of Pittsburgh. Publikował w czasopiśmie polskich i amerykańskich oraz w tomach zbiorowych. Autor książek *The Polish Formalist School and Russian Formalism* (2002) i *Teksty z daleka i bliska. Szkice nie tylko o literaturze* (2003), redaktor tomu *Czesław Miłosz, „Mój wileński opiekun”. Listy do Manfreda Kridla (1946–1955)* (2005) oraz współredaktor antologii *Polonistyka po amerykańsku. Badania nad literaturą polską w Ameryce Północnej (1990–2005)* (2005).

A. Karcz, T. Trojanowska, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2005, s. 131–145 (pierwotny druk: *Wyspiański’s „Wesele”: Poised on the Border*, „Theatre Journal” 2002, nr 2, s. 187–202). W artykule autorka analizuje całkiem żywy odbiór dramatu Wyspiańskiego za granicą oraz odnotowuje tytuły publikacji obcojęzycznych poruszających temat zagranicznej recepcji dzieła polskiego poety.