

Prof. dr hab. Magdalena Popiel
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Jagielloński

Recenzja rozprawy doktorskiej

mgr. Michała Tomasza Strachowskiego *W poszukiwaniu Arché.*

***O wybranych aspektach twórczości malarskiej, scenograficznej i wzorniczej
Stanisława Wyspiańskiego***

Rozprawa doktorska Pana mgr. Michała Tomasza Strachowskiego zatytułowana *W poszukiwaniu Arché. O wybranych aspektach twórczości malarskiej, scenograficznej i wzorniczej Stanisława Wyspiańskiego* jest pracą imponującą nie tylko pod względem objętości (ponad 600 stron, w tym bogaty materiał ilustracyjny). Z ogromnej ilości informacji i komentarzy w tekście głównym a także w przypisach, mniej hojny autor mógłby wygospodarować dwie całkiem porządne publikacje. Oczywiście mówi to już wiele o trudzie włożonym przez Doktoranta w zebranie obfitego materiału i o ciężarze erudycyjnym dysertacji.

Zgadzam się w pełni z mgr. Strachowskim, iż pisanie dzisiaj o Stanisławie Wyspiańskim łączy się z dużym ryzykiem. Jednym z kluczowych aspektów tego ryzyka jest niezmiernie bogata i wielonurtowa historia ponad stutrzydziestoletniej recepcji jego twórczości w postaci monografii, książek zbiorowych, artykułów, recenzji, a także adaptacji teatralnych i filmowych oraz ekspozycji muzealnych. Formułowanie własnych tez badawczych wymagało zatem wnikliwej i krytycznej lektury wcześniejszych prac, chociażby w wybranym zakresie tematycznym. Ta oczywista konstatacja łączy się z drugim równie oczywistym wymiarem ryzyka badań nad twórczością Wyspiańskiego. Chodzi o wielostronność jego dzieła, co oznacza zarówno uprawianie przez artystę różnych dyscyplin sztuki, jak również przenikanie się jakości i wymowy poszczególnych utworów na poziomie artystycznym, tematycznym i ideowym. Wspomnieć jeszcze trzeba o trzecim aspekcie ryzyka: jest nim widoczne, szczególnie w ostatnich dekadach, zanikanie tradycyjnych granic między obszarami sztuki i „nie-sztuki” i różną konceptualizację tej tendencji w XX i XXI wiecznej myśli estetycznej. W zakresie literaturoznawstwa rozszerzenie samego pojęcia „literatury” na takie formy dokumentu osobistego jak epistolografia, dzienniki czy biografie zmieniło zdecydowanie perspektywę badawczą i kierunki zainteresowań. Rozwojowi wielu nurtów humanistyki

ostatniego stulecia sprzyjało także posługiwanie się wspólnymi kategoriami opisu takimi jak np. forma, tekst, narracja, obraz, rama, perspektywa.

Te chociażby wskazane trudności w podejmowaniu tematu twórczości Wyspiańskiego pozwalają docenić wysiłek Doktoranta, który zgłębił znaczne obszary dzieła artysty i jego opracowań. Na tę opinię wpływa też zapewnienie sformułowane na końcu *Wstępu*, iż „przy pracy jedynie w ograniczonym zakresie korzystałem z narzędzi sztucznej inteligencji, a mianowicie w przypadku odczytywania rękopisów i wyszukiwania podobieństw między dziełami plastycznymi”(s.45).

Autor określa swoją rozprawę jako pracę z pogranicza historii sztuki i historii; nie ma w niej miejsca dla komentarzy czysto literaturoznawczych, jednak duża część pracy operuje uogólnieniami, bądź na tyle mocnymi i dobitnie sformułowanymi tezami bez zawężonej, konkretnej referencji, że sugerują odniesienie do całej twórczości Wyspiańskiego.

Dysertacja Pana mgr. Strachowskiego została zaprojektowana z niebywałym rozmachem. Składa się z obszernego *Wstępu* ze szczegółowymi informacjami na temat układu, formy, języka pracy, z przeglądu literatury (nb. terminu zwykle oznaczającego opis stanu badań) oraz uwag na temat wybranej metodologii. Zasadniczy trzon pracy obejmuje cztery rozdziały: *Politeia I. Kwestia legitymizacji*, *Politeia II. Nowoczesność jednym z imion tradycji*, *Episteme I. Ciało i twarz*, *Episteme II. Spojrzenie i czas*, zakończone *Podsumowaniem*. Po lekturze głównej części rozprawy okazuje się jednak, że to zaledwie połowa pracy, a czytelnika czekają jeszcze trzy Aneksy. Zawartość pierwszego trafnie określa tytuł: *Panorama. Wybór tekstów poświęconych plastyce Wyspiańskiego z lat 1898-1939*. Drugi Aneks jest właściwie zarysem oddzielnej rozprawy dotyczącej „biografii intelektualnej” Stanisława Wyspiańskiego ze wskazaniem trzech miast, których kultura odegrała szczególną rolę w życiu artysty: Krakowa, Paryża i Wiednia. Trzeci Aneks będący powrotem do zagadnienia omawianego w części głównej ma tytuł: *Zapominanie. Historia recepcji krajobrazów z Kopcem Kościuszki*.

Praca mgr Strachowskiego, której horyzont interpretacyjny sięga do bardzo odległych zakątków twórczości Wyspiańskiego, koncentruje się na ostatnich siedmiu latach działalności artysty (przy czym data początkowa ma w pracy kilka wariantów -1900, 1902, 1903) Rozprawa dotyczy wybranych dzieł plastycznych: *Światlicy* przygotowanej na jubileuszową wystawę „Sztuki” w gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie w 1904 roku, scenografii do realizacji scenicznej *Bolesława Śmiałego*, projektu przebudowy Wawelu - *Akropolis*, witraży i aranżacji wnętrza budynku Towarzystwa Lekarskiego oraz działalności meblarskiej artysty. Osobne rozdziały poświęca Autor twórczości malarskiej: portretom i pejzażom Wyspiańskiego.

Tak zarysowany obszar badań zapowiada interesującą drogę poszukiwań nowych odczytań jakże różnorodnych dzieł artysty. Tym bardziej, że Doktorant poprzez swoje liczne

wcześniejsze artykuły i podcasty, przede wszystkim w „Teologii Politycznej”, dał się poznać jako publicysta od dawna zainteresowany epoką przełomu XIX i XX wieku i śledzący kulturowe uwarunkowania modernistycznych nurtów malarstwa i sztuk użytkowych. Te obietnice ciekawej i inspirującej lektury zostają w wielu miejscach rozprawy doktorskiej spełnione. Zachęcają one czytelnika do dialogu do tego stopnia, że właściwie każda strona mogłaby zostać opatrzona komentarzami lub znakami zapytania, co w przełożeniu na tekst oznaczałoby 600 stronicową recenzję a tego nie zniósłby nawet sam Doktorant.....Ograniczę się zatem do kilku, ale dość zasadniczych kwestii.

Na pierwszy plan w całej dysertacji Autor wysunął zagadnienie, które znalazło się w temacie pracy: „w poszukiwaniu *Arché*”. To sformułowanie wskazujące nie tylko kluczowe pojęcie *Arché*, ale także proces poszukiwania, które mu towarzyszy, odnosi się zarówno do bohatera rozprawy, czyli Wyspiańskiego, jak i jej Autora. Takie domniemanie wynika szczególnie z początkowych partii doktoratu, w których mgr Strachowski opowiada o własnym procesie tworzenia rozprawy i ewolucji swojego postrzegania artysty. Ta cenna skądinąd narracja mogłaby zostać uzupełniona przypomnieniem kilku książek (nawet tych wpisanych do końcowej bibliografii) odwołujących się przede wszystkim do twórczości literacko-teatralnej, ale także plastycznej, które wcześniej przedstawiły podobną perspektywę oglądu dzieła Wyspiańskiego, do której dochodzi Doktorant (m.in. publikacje dawne i nowsze Ewy Miodońskiej-Brookes, Anieli Lempickiej, Franciszka Ziejki, Marii Podraży-Kwiatkowskiej, Marii Prussak, Włodzimierza Szturca, Dariusz Kosińskiego). Cała dysertacja będąca poszukiwaniem *arché* w twórczości autora *Akropolis* znaczy ślady meandrycznej drogi pełnej zakrętów i ślepych uliczek, a równocześnie niekoniecznie mającej charakter teleologiczny, czyli zmierzającej do jasnego i sprecyzowanego celu. Takie wrażenie rodzi chociażby stwierdzenie pojawiające się ponownie na końcu kluczowych wywodów w *Podsumowaniu*: „Pozostaje odpowiedzieć na dwa pytania: czym dokładnie jest tytułowe *arché*, a czym archaizacja? (...) Dla Wyspiańskiego *arché* oznaczałoby nieustający proces, który choć oparty jest o stałe reguły, to nigdy nie powtarza się dosłownie. (...) Dokąd prowadzi poszukiwanie owego *arché*? (...) jest próbą stworzenia nowego stylu. Przeszłość, jak to u twórcy *Wesela* stała się materia do zagadnień najzupełniej nowoczesnych.” (s.310-311). Poprzestanie na bardzo ogólnym określeniu podstawowego dla pracy pojęcia można usprawiedliwić autotematycznym gestem przesunięcia punktu ciężkości naukowego dowodzenia właśnie na proces poszukiwania *arché* jako klucza samego procesu interpretacyjnego.

Podkreślenie roli procesualności w światopoglądzie i estetyce Stanisława Wyspiańskiego jest z pewnością trafną tezą, wielokrotnie przywoływaną przez badaczy, ostatnio także tych zajmujących się krytyką genetyczną. Podobnie poprzestanie na takim pułapie ogólności jak chociażby w stwierdzeniu, że artysta „interesował się pierwszymi zasadami kierującymi życiem ludzkim w wymiarze wspólnotowym i indywidualnym” (s.310), sprawia, że większość interpretatorów z kręgów literaturoznawczych z pewnością w pełni zgodziłaby się z tym stwierdzeniem. Natomiast spora grupa zaprotestowałaby wobec zbyt szerokiego wykorzystania terminu „archaizacja”. Termin ten zakorzeniony w językoznawczej i stylistycznej tradycji nauki o języku i literaturze, zostaje wyjaśniony przez Autora początkowo

przez przywołanie bardzo dobrej pracy językoznawczej - *Archaizmy leksykalne jako ewokanty dawności kulturowej i językowej w idiolektie pisarskim Stanisława Wyspiańskiego. Analiza semantyczna i stylistyczno-funkcjonalna*. Publikacja jest efektem udziału prof. Bobrowskiego w 5 tomowej edycji *Słownictwa dyferencjalnego w dramatach Stanisława Wyspiańskiego – studia leksykologiczno-leksykograficzne*.

Analizy leksykalne, z którymi zaznajomił się mgr Strachowski niewiele jednak przydają się, skoro własne rozumienie archaizacji sprowadza w odniesieniu do sztuk plastycznych do „posługiwanie się w uproszczony sposób elementami <języka wizualnego> z przeszłości, aby uzyskać efekt kontaktu z obiektem sprawiającym wrażenie dawności, czy wręcz pierwotności” (s.10).

W dysertacji doktorskiej istotne jest zastrzeżenie, iż „tylko część prac Wyspiańskiego spełnia kryteria stylistyczne archaizacji” i wynikające z niego wskazanie zakresu badań (s.11). Jeszcze bardziej precyzyjna opinia dotyczy centrum tej tendencji: „najwięcej obiektów utrzymanych w archaizującej stylistyce pojawia się między początkiem 1903 a końcem 1905 roku. Zaś skryształizowała się wraz z przygotowaniem scenografii do *Bolesława Śmiałego*, z której <wyrosły> wspomniane projekty wnętrza i część portretów.” (s.11).

Te wszystkie zapowiedzi uważam za właściwą formę zainicjowania wywodu, który Doktorant będzie rozwijał w kolejnych rozdziałach pracy. Szkoda jednak, że nie zostały one przedstawione jako propozycja badacza świadomego arbitralności wyborów i ograniczeń. Tak ważne dla Doktoranta pojęcie *arché* ma nie tylko wiele znaczeń, ale otwiera wiele możliwości opisu dzieł Stanisława Wyspiańskiego. Rodzi chociażby pytania o pojęcie mitu tak istotne w wielu dziełach artysty i wielokrotnie interpretowane w związku z sięganiem przez niego do mitologii starożytnych i słowiańskich, mitów religijnych czy literackich (Boga i bóstw, Wieszcza czy Herosa itd.), polskich legend, operowania mitami w kontekście przekazów historycznych. Dlaczego poza zainteresowaniem badacza znalazły się chociażby opracowania plastyczne do *Legendy I i II*, *Rapsodów* czy witraże Wawelskie? *Arché* odsyła też chociażby do pierwotności Natury, Kosmosu, do obrazowania Żywiołów, których personifikacje pojawiają się w nie tylko w dramatach, ale i w witrażach i polichromiach w krakowskim kościele oo. Franciszkanów. Wspominam o tych problemach i dziełach nie po to, aby wypomnieć ich brak w dysertacji, lecz żeby podkreślić zbyt skromną legitymizację wyborów, które poczynił Autor nie wspominając o takich możliwościach, jakie otwiera wybrane przez niego szerokie i wieloznaczne pojęcie.

Podobnie rzecz się ma ze wskazaniem źródła archaizacji w twórczości Wyspiańskiego. W przedstawionych we *Wstępie* założeniach pojawia się stwierdzenie: „zwrot Wyspiańskiego ku archaizacji związany był z przemianami zachodzącymi w kulturze austro-węgierskiej około roku 1900” (s.13). Badanie relacji artystycznych Wyspiańskiego ze sztuką Wiednia stanowi na pewno mniej opisany, ciekawy i godny opracowania temat. Wszystkie nici powiązań, jakie wskazał mgr Strachowski są istotnym i cennym wkładem do wiedzy o kontekstach i pokrewieństwach twórczości plastycznej Wyspiańskiego. Jednak przesłanka, na

którą powołuje się Autor łącząc problematykę archaizacji przede wszystkim ze sztuką wiedeńską jest mało przekonująca a zapewnienia, że „wiedeński trop jest jednym z możliwych”(s.22) są wówczas raczej gołosłowne. Sprowadza się ona do pierwszej wystawy „Sztuki” w Hagenbundzie w 1908 roku, na której eksponowane były dzieła, zmarłego rok wcześniej, Wyspiańskiego. Wydarzenie to zostało przez Autora obdarzone wysoką rzeczywistością i symboliczną rangą.

Spięcie jedną problemową klamrą dwóch wątków: archaizacji i wpływów wiedeńskich, nie należy do oczywistości. Brakuje deklaracji Autora, która mocniej argumentowałaby dokonane wybory tematyczne. Jest to istotne chociażby dlatego, że ostatnie dekady XIX i początek XX wieku przynoszą w całej Europie wyraźne ożywienie zainteresowania mediewizmem. W sztuce polskiej szczególnego znaczenie nabierają zjawiska, jakie pojawiają się w Anglii i Francji, chociażby estetyka Johna Ruskina, dzieła Prerafaelitów, sztuka użytkowa Williama Morrisa, francuskie fascynacje katedrami gotyckimi m.in. w utworach literackich Jorisa-Karla Huysmansa czy Marcela Prousta, powrót do konwencji misterii i moralitetów w eksperymentach teatralnych czy modernizm katolicki z jego kultem św. Franciszka – to tylko kilka przykładów tendencji, która odegrała istotną rolę w Europie w tym czasie. Jak wiadomo charakter tych powrotów zaowocował później bardzo różnymi kanonicznymi pracami w humanistyce: od publikacji o profilu filozoficzno-religijnym jak *Nowe średniowiecze* (1924) Nikolaja Bierdiajewa czy cennych i odkrywczych naukowo dzieł wielkich humanistów jak *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze* (1948) Ernsta Roberta Curtiusa.

Polemiczną postawę wzbudzają inne jeszcze wątki przedstawiające główne założenia pracy mgr Strachowskiego. Mało fortunne wydaje mi się dywagowania o wyższości Wyspiańskiego-plastyka nad Wyspiańskim-pisarzem. Kwestia mniejszej ilości opracowań dzieł plastycznych Wyspiańskiego wobec obfitości publikacji poświęconych literaturze powraca kilkakrotnie, a nawet zostaje potraktowany jako kluczowe zagadnienie w rozdziale zatytułowanym „metodologia”. Polemika z Tadeuszem Makowieckim, autorem książki *Poeta-malarz. Studium o Stanisławie Wyspiańskim* kończy się pojednawczą propozycją „spójnikową”: poeta i malarz a raczej jeszcze lepiej malarz i poeta (np.s.49, 77). Publikacja Makowieckiego pochodząca z 1935 do dziś jest pozycją kanoniczną z wielu względów, ale na pewno współcześnie nie inspirowała do licytowania większej wartości Wyspiańskiego-plastyka czy Wyspiańskiego-pisarza. Takie zabiegi w pracy naukowej są anachroniczne wobec teoretycznych propozycji współczesnej historii sztuki i literaturoznawstwa, a jeszcze bardziej wobec XX i XXI wiecznych osiągnięć komparatystyki i nowych koncepcji metodologicznych, które pojawiły się zarówno w obrębie studiów kulturowych jak i filologicznych. Dominują w nowych podejściach badawczych narzędzia, które pozwalają płynnie przechodzić od jednej dyscypliny do drugiej budując raczej pomosty koncepcyjne i terminologiczne w naukach humanistycznych.

Poszukiwanie argumentów na temat wyższości Wyspiańskiego-plastyka nad pisarzem doprowadza Autora do kwestii chronologii i wcześniejszego uprawiania przez artystę

malarstwa niż pisanie. Oczywiście w Krakowie, właśnie w młodości Wyspiańskiego, otwarto Szkołę Sztuk Pięknych i artysta stał się jej uczniem, równocześnie rozpoczynając studia na Wydziale Filozoficznym UJ. Istotnie, fakt, że ówczesny Uniwersytet Jagielloński nie posiadał kierunku *creative writing* jest nie do podważenia....

Uwagi dotyczące podwójnego talentu artysty mają także poważniejszą argumentację. Mrg Strachowski wywodzi z tradycji romantycznej Mochnackiego i modernistycznej Brzozowskiego przekonanie dominujące w tradycyjnym portretowaniu Wyspiańskiego, iż „literatura ma pierwszeństwo względem sztuki w wyrażaniu <narodowej świadomości>” (s.34) I traktując ten pogląd jako przesłankę metodologiczną w kilku miejscach z nią polemizuje. Wydaje mi się, że taki tok rozumowania nie przynosi pożądanych efektów. Każda konkluzja zamykająca dialogującą refleksję w tej materii będzie nadużyciem bądź banałem. Problematyczne jest już samo pojęcie „literatury”, które funkcjonowało obok terminu „poezji” a to mogło zarówno w estetyce romantycznej jak i neoromantyczno-symbolicznej znaczyć coś innego i coś więcej, a zatem zostać przypisane np. muzyce jak i dziełu plastycznemu (jak chociażby w słowach samego pisarza: „ po raz pierwszy /sztuka budowę wzięła na instrument/ poetyckiego kunsztu”). Pewien opór może też budzić wrzucenie do jednego worka Mochnackiego i Brzozowskiego, krytycznie czytającego romantyzm i otwartego na rodzące się z tego buntu nurty nowoczesności. Brzozowski należał, jak wiadomo, do wybitnych interpretatorów Wyspiańskiego, którego wpisał w swój wyjątkowy i złożony światopogląd estetyczny.

Autor oponuje także wobec ujęcia symetrycznego czy równoległego aktywności plastycznej i literackiej Wyspiańskiego akcentując „autonomiczność obrazu względem słowa” (s.83). I chociaż zaraz potem wspomina jednym zdaniem, iż „największe uznanie i wpływ na kulturę Wyspiański zdobył w teatrze, a nie w sztukach plastycznych” (s.83) ten wątek teatru dający w wielu obszarach działalności Wyspiańskiego szansę pojednania i ścisłego przenikania spojrzenia literackiego i plastycznego, nie zostaje dostatecznie wykorzystany (choć przywołane zostają trafnie wybitne prace teatrologiczne m.in. Doroty Jarząbek-Wasył czy Marii Prussak).

Przedstawiany w rozprawie związek między sztukami plastycznymi a teatrem i dramatem Stanisława Wyspiańskiego prowokuje do jeszcze innych pytań. Autor podkreśla kilkakrotnie, że dla jego wywodu i koncepcji pracy realizacja sceniczna *Bolesława Śmiałego* stanowi punkt centralny. W kolejnych rozdziałach poświęconych temu zagadnieniu widoczna jest pewna tendencyjność w interpretacji rodząca się z nadmiernego wyeksponowania jednych wątków i pominięcia innych. Chodzi konkretnie o perspektywę polityczno-ideologiczną, którą Autor imputuje artyście, uznając, że „w oczywisty sposób jakieś znaczenie dla interpretacji wszystkich tych obiektów [...] musi mieć wymowa polityczna dzieła.” (..) Jego tezy stawiane w rozdz. *Politeia I* krążą wokół zagadnienia legitymizacji władzy i opinii, iż Stanisława Wyspiańskiego „zajmowała kwestia politycznej woli jako źródła władzy”. Zdaniem Doktoranta przekonania polityczne artysty w tej kwestii, jak i konsekwencje artystyczne, mają swoje główne inspiracje w Wiedniu, jego ustroju politycznym oraz tendencjach w sztuce użytkowej. Nie tylko w inscenizacji dramatu *Bolesław Śmiały*, ale także w *Świelicy* oraz *Akropolis* dostrzeżać stały kontekst kultury austro-węgierskiej: wykorzystanie sztuki ludowej było

„rękawicą rzuconą Wiedniowi” (s. 183). Próby upolitycznienia nie tylko myśli Wyspiańskiego, ale generowanie jego tożsamości austro-węgierskiej doprowadzają do dziwnych wyborów, jak np. decyzja Doktoranta o nie posługiwaniu się słowem „Polska” (s.41) jako nazwy nieobecnej na mapie monarchii habsburskiej. Wiadomo, że słowo to było oczywiście obecne w słowniku Wyspiańskiego i miało swoją wyjątkową rangę i funkcję. Nawet projekt zabudowy Wawelu przygotowany Wyspiańskiego i Ekielskiego, który powstał z potrzeby zagospodarowania Wzgórza po opuszczeniu go przez wojska austriackie, jest charakteryzowany przez Doktoranta przede wszystkim z perspektywy dominacji realnej władzy politycznej. A przecież ta fantazja przestrzenna była syntezą kulturową i artystyczną, w której greckie *polis* i chrześcijańskie *sacrum* odgrywały co najmniej taką samą ważną rolę jak obiekty władzy państwowej.¹

Nie tylko kłopotliwe jest czasem zachowanie równowagi pomiędzy tematyką dominującą w pracy a „prawdą historyczną”, do której w deklaracjach zmierza Doktorant, prawdą, która nakazuje przywołać także na inne źródła, wpływy, konteksty. Odczuwam również pewien niedosyt interpretacji estetycznych i artystycznych wymiarów dzieł na których koncentruje się praca. Właśnie wobec tego kluczowego dla rozprawy dramatu jakim jest *Bolesław Śmiały* niezrozumiałe jest pominięcie przesłania jakie zawierają *Noty do Bolesława Śmiałego* i *Argumentum*. Ten pierwszy tekst to jeden z najważniejszych manifestów estetyki artysty. Jest to pean na cześć własnego geniuszu, ale przede wszystkim wręcz anarchistycznej wolności artysty. W tych dwóch krótkich tekstach zawarte są mocne argumenty na rzecz trafnej tezy Doktoranta na temat nowoczesnej wizji przeszłości, w której kreatywność jest kluczowym powołaniem artysty. Rzecz dotyczy zatem także Wyspiańskiego i jego pojmowania „prawdy historycznej”, która odrzuca „historii wierność, historii tej co książek paginy rachuje”. Myślę, że krytyczne zmierzenie się z tą ideą przedstawioną przez artystę i w *Notach* i w *Argumentum* rozjaśniłoby czytelnikowi rozprawy, w jaki sposób jej Autor rozumie ową deklarowaną „prawdę historyczną” o dziele Wyspiańskiego. Byłoby też, co ważniejsze okazją do bardziej klarownego wyjaśnienia pojęcia archaizacji.

Uważam, że rozprawa mgr Strachowskiego przynosi bogactwo materiału i wiedzy na temat związków Stanisława Wyspiańskiego ze sztuką wiedeńską i różnego rodzaju mediów (przede wszystkim „Ver Sacrum”) pośredniczących w tej komunikacji. Szczegółowe analizy

¹ Pewna jednostronność interpretacji jest widoczne nawet w drobiazgach umieszczanych w przypisach. W zestawie dramatów europejskich, które Wyspiański umieścił w przyszłym repertuarze Teatru Miejskiego w Krakowie a była tam m.in. oprócz *Balladyny*, *Beniowskiego* i dramatów szekspirowskich, a także *Salome* Oskara Wilde’a. Doktorant skomentuje tę listę jako przejaw „zainteresowania tematyką polityczną” (s.160). Sądzę, że o tym, co najbardziej Wyspiańskiego interesowało w dramatach Szekspira najlepiej świadczy jego *Studium o Hamlecie czy Śmierć Ofelii*, a ówczesna polityczna interpretacja tekstu *Salome* pozostanie dla mnie zagadką (chyba że znajdziemy się w Monachium na inscenizacji *Salome* Wilde’a zrealizowanej w 2025 roku przez Ewelinę Marciniak ...)

wybranych dzieł plastycznych z zakresu scenografii, wystroju wnętrz, wzornictwa Wyspiańskiego należą do najcenniejszych stron rozprawy.

Rozdział *Episteme I* przenosi rozumienie *arché* w zupełnie inną i jeszcze mniej jasną stronę „reguł rządzących rodzeniem się świadomości, seksualności i tożsamości”. Kilka problemowych wątków zainspirowanych portretami malowanymi przez Wyspiańskiego dostarcza wiele ciekawych spostrzeżeń. Interesujące uwagi przyniosły fragmenty związane z młodzieńczą nagością zarówno w aktach dziewcząt jak i chłopców. Tematyka cielesności w obrazach i utworach literackich Wyspiańskiego nie zyskała do tej pory szerszego zainteresowania. W kolejnym rozdziale poświęconym widokom z okna szafirowej pracowni problematyka deziluzji oraz relacji pomiędzy obserwacją a kreacją wnoszą sporo świeżości do bogatej materiałowo charakterystyki tej twórczości. Natomiast pewne wątpliwości metodologiczne budzi we mnie wrzucenie do worka „arché” związków Wyspiańskiego z malarstwem Albrechta Dürera. Nie kwestionując istotnej roli tego malarza w twórczości Wyspiańskiego sędzę jednak, że tego rodzaju intertekstualne związki (teorie sztuki znają wiele instrumentów analizy takich zjawisk) można oczywiście rozszerzyć na inne nazwiska z kanonu europejskiego.

Przy okazji uwaga literaturoznawcza: w kolejnej części rozprawy, przy okazji wywodu na temat ojca Wyspiańskiego, pojawia się krótka interpretacja *Requiem*, które wzbudzało w ostatniej dekadzie duże zainteresowanie historyków literatury. Odczytanie Autora rozmiąja się z lekturą wyspiańskologów-literaturoznawców, dla których nie jest to „wyraz żalu za odejściem rodzica” (s.225) tylko wyjątkowa autobiografia z dominującym obrazem egzystencji dedykowanej tworzeniu (m.in.prace E.Miodońskiej-Brookes, W.Szurca i D.Kosińskiego: *Poza kanonem. Wyspiański*, Warszawa 2018).

W tej recenzji poświęciłam najwięcej miejsca zasadniczej części pracy, na którą składają się: *Wprowadzenie*, cztery rozdziały i *Podsumowanie*. Każdy czytelnik rozprawy zauważy, że stanowią one spójną całość, zaś trzy kolejne części są dość luźno ze sobą związane. „Wybór tekstów poświęconych plastyce Wyspiańskiego z lat 1898 – 1939” jest ciekawą zapowiedzią antologii, która -poszerzona- byłaby wartościową osobną publikacją dotyczącą recepcji plastycznej Stanisława Wyspiańskiego w tym okresie.

Aneks II określony jako „przyczynek do biografii intelektualnej Stanisława Wyspiańskiego” jest erudycyjną opowieścią, która częściowo mogłaby być włączona do zasadniczej części. Nie przynosi ona nowych tez, koncentruje się na przypomnieniu znanych już i opisanych faktów z życia artysty. Przy czym kontrowersyjne jest moim zdaniem poprowadzenie wywodu pierwszego podrozdziału zatytułowanego *Kraków. Heimat*. Czym innym jest osadzenie Wyspiańskiego w środowisku politycznym i kulturowym Cesarstwa Austro-Węgierskiego, a czym innym zainteresowanie artysty literaturą niemieckojęzyczną. Jak wiadomo pod koniec XIX wieku Niemcy były jednym z najważniejszych celów wojaży artystycznych Polaków, a Goethe czy Schiller tak jak Szekspir należeli do kanonu europejskiego. Poglądy artysty na sztukę niemiecką nie były stabilne i często wyrażał je w dobitny sposób jak np. w liście 18 grudnia 1904 do Antoniny Sikorskiej sprowokowanym fatalną realizacją kilimów według jego projektu.

Ponieważ zaś [cymbał malarz wraz z fabrykantem] mają wielkie harmonii wszechświata poczucie , więc to różowy, który jest u mnie ostry i głęboki uczynili cukierkowym, pomadowym, pastą do zębów, kolodontem itp. Ideal harmonii wszechświata zyskał i zdobył jeden posterunek więcej. Skazuję ich na wieczne ucięcie głowy, wylupienie oczu i wprawienie w relikwiarz przeznaczony do Walhalli niemieckich Idealów. A jak zostanę docentem harmonii, podejmę się odbyć pielgrzymkę do tejże Walhalli na ośle.

Aneks III *Zapominanie. Historia recepcji krajobrazów z kopcem Kościuszki* jest swoistym dopełnieniem wątków zawartych w *Episteme II* obfitującym w wiele ciekawych przypomnień z historii odbioru pejzaży Wyspiańskiego. Rozprawę doktorską mgr Strachowskiego zamyka obszerna „Wybrana Bibliografia” oraz równie bogaty zestaw ilustracji, niezwykle pomocny w śledzeniu wywodów komparatystycznych Doktoranta.

Biorąc pod uwagę dotychczasową działalność Doktoranta, przyznając , że bardzo cenię sobie aktywność Pana Michała Tomasz Strachowskiego na łamach „Teologii Politycznej”. Publikowane tu teksty o charakterze popularnonaukowym w dobrym stylu aktualizują wiedzę o kulturze XIX i XX wieku.

Z obowiązków recenzenckich zwrócę uwagę na konieczność dopracowania redaktorskiego tekstu rozprawy: liczne literówki i błędy gramatyczne (w krótkim Podziękowaniu jest ich siedem) oraz częste nieujednolicanie druku w cytatach, wymagają korekty.

Na koniec chciałabym mocno podkreślić poznawcze i opisowe walory rozprawy *W poszukiwaniu Arché. O wybranych aspektach twórczości malarskiej, scenograficznej i wzorniczej Stanisława Wyspiańskiego*. Autor zaprezentował bardzo dobre rozeznanie w literaturze przedmiotu, umiejętnie w toku wypowiedzi przywoływanej i starannie zestawionej w zakończeniu. Nie mam wątpliwości, że do bogatej bibliografii prac poświęconych twórczości Stanisława Wyspiańskiego dysertacja mgr Strachowskiego wniosła wiele cennego materiału i inspirujących problemów. Rozprawa Pana mgr. Michała Tomasza Strachowskiego spełnia wymagania stawiane pracom doktorskim i na tej podstawie wnoszę o dopuszczenie jej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Napoleona Popiel

Kraków, 04.02.2026 r.