

Rosner Wywołanie Myspicińskiego.





IGNACY ROSNER.

---

# WYZWOLENIE WYSPIAŃSKIEGO

---

W KRAKOWIE  
CZCIONKAMI Drukarni „Czasu”  
1903





WYZWOLENIE  
WYSPIAŃSKIEGO

3/15  
r



WYKŁADY  
Z HISTORII

IGNACY ROSNER

---

# WYZWOLENIE WYSPIAŃSKIEGO

---

W KRAKOWIE

CZCIONKAMI DRUKARNI „CZASU”

1903

INSTYTUT  
BADAŃ LITERACKICH PAN  
Biblioteka  
ul. Nowy Świat Nr 72  
00-330 Warszawa  
Tel. 26-68-63, 26-52-31 w. 42



Odbitka z „Czasu“

NAKŁADEM AUTORA.

11.001

<http://rcin.org.pl>



Naród mój tak się we swą przeszłość weśnił,  
Schodził we wszystkie grobowe piwnice,  
Z trupami się, umarłymi rówieśnił,  
Badał im w trzewach skonu tajemnice;  
Że sam w tych ciągłych łzach i płaczach pleśnił,  
Bruzdami czoło poorał i lice  
I starzał — w coraz dalsze patrząc groby,  
Wzrok tężył w mroczne podcienia żałoby.

Rozpoznawałem, że kochał się w trunach,  
Kołysząc w nich swą myśl jakby w szalupach;  
Że czytać znał, jak w powikłanych runach  
W bereł kruszynach i koron skorupach;  
Jak na spuścizny cieszył się fortunach  
Rozmiłowany w tych przegniłych trupach;  
Mniemając, że go to do życia wiodło,  
Że brał te trupie piszczele za godło.

. . . . .

I nazywali królami tych marnych,  
Którzy się w własnym lubowali jęku;  
Co twarze przysłoniwszy w kirach czarnych,  
Stawali przed narodem z harfą w ręku;  
Serca na stołach palili ofiarnych  
Durząc się dymem, przy harf rzewnym brzęku,  
A chodząc w kołach z lauru drzew uszczkniętych  
Przyrównywali się do polskich świętych.

. . . . .

A kraj ich wszystkich słuchał, wszystkim wierzył,  
I z coraz głębszym smutkiem się przymierzył.“

Przeciw tej wierze, że droga w przyszłość prowadzi przez groby, przez przeszłość, przeciw wszechwładzy tej poezji, która jest plotką, półprawdą, która jest tylko wobec siebie siłą, a nie może być siłą wobec drugich — podniósł głos Wyspiański w *Kazimierzu Wielkim*.

„Więc wsparłem młot o stół ołtarza skalny,  
Przy którym naród Sejm odprawiał walny

..... już oczy w nich wpiłem surowe  
I badam: że są blizy tych rozpaleń,  
Od których razy są błyskawicowe —  
Że się rozpaczy gad na ołtarz śliznął...  
Rzuciłem w mowcę młot, że piersią bryznął

Padł — A naród obaczył się wolny.

To pierwsze „wyzwolenie“ narodu było złudzeniem poety. Więc powraca w *Weselu* do tej myśli, szarpiającej jego duszę.

„To dawność tak z nami walczy“, mówi Gospodarz. Poeta się skarży, że

...jesteśmy jak przekłęci,  
Że nas mara, dziwo nęci,  
Wytwór tęsknej wyobraźni  
Serca bierze, zmysły drażni,



Że nam oczy zaszyły mgłami;  
Pieścimy się jeno snami,  
A to, co tu nas otacza  
Zdolność nasza przeinacza.

Stańczyk gromi:

A cóż tobie niepokoję  
Tych, co w grobach leżą?  
Myślisz, że się trupy odświeżą  
Strojem i nową odzieżą,  
A ty z trupami pod rękę  
Będziesz szedł na Ucztę-Mękę  
I jako potrawę żuł  
Czem się tylko kiejś kto truł,  
Wsączał w siebie i pił  
Czem tylko kto gdziegnił;  
Czy to ma być twoja krew?!

A Dziennikarz przeklina

...te nasze polskie posty  
Dusz do polskich świętych  
I te nasze tęczowe mosty  
Czułości nad pustką rozpiętych.“

„Stoimy u polskich granic,  
A mamy obecność za nic“.

*Wesele* jest walką, którą dawność z obecnością  
prowadzą w polskiej duszy. Walkę Geniusza  
z Konradem w *Wyzwoleniu* znaczy już Poeta  
w *Weselu* w prześlicznej strofie:

„Jest ktoś, co mnie wiąże do roli  
I ktoś, co mnie od roli odrywa;  
Jest ktoś, co mi skrzydła rozwija  
I ktoś, co mi skrzydła pęta;  
Jest ktoś, co mi oczy zakrywa  
I ktoś, co światło ciska;  
Jest jakaś ręka święta  
I jest dłoń inna przekłeta;  
Jest szczęście, co się ze mną mija,  
I nieszczęście, które mnie tuli“.

### Z jednej strony

„upomina się o swoje Umarła  
Szumem, gwarnością, zawrotem  
Idzie ku nam z powrotem“.

z drugiej strony Poeta żąda choćby nieszczęścia —  
byleby

„dobyło nam z piersi krzyku,  
Krzyku, coby był nasz,  
Z tego pokolenia.“

Po odjeździe Wernyhory, Gospodarz wierzy, że  
to „duch narodu“. „Widmo z piekła“! odpowiada  
chłopski rozum Gospodyni.

*Wyzwolenie*, to dalszy ciąg walki z tem potęż-  
nym widmem przeszłości, „która wzbrania wstę-  
pu do Raju“ życia, pełnego życia dzisiejszego,  
z tym Archaniołem, który mówi: „Jak wiele było  
twojej chwały i sławy, tyle oddasz męki i bólu“ —  
i z tem drugim widmem poezyi, co „po obłę-



dnych wodzi manowcaeh, a nad grób i czeluść grobową żywe, spragnione przywodzi“, co je chce „pograżyc w niechybną noc śmierci“, chce, „abyśmy pamięć wlekli w mąk kaźnie i więzienia i wyrzekali się blasku dnia...”

„Ukazywałeś mi niebo —  
Groby otwierasz przedemną.“

mówi Konrad Geniuszowi przeszłości i poezyi. — I jak w *Weselu* Poeta chce „krzyku, coby był nasz“, tak w *Wyzwoleniu* Konrad mówi: „Musimy coś zrobić, coby od nas zależało“, od nas żywych, nie od naszej przeszłości.

Ta walka, coraz bardziej namiętna, wściekła, która, jak widzimy, stała się myślą przewodnią twórczości poetyckiej Wyspiańskiego, w żadnem z jego dzieł ostatnich nie występuje z taką jasnością, z taką jaskrawością, jak w *Wyzwoleniu*, bo nigdzie nie panuje tak wyłącznie nad całem dziełem, jak tutaj.

„Niewolnik wielkiej myśli jednej,  
W niej moja niemoc, moja siła.

Niemoc pod względem artystycznym może właśnie przez wyłączność tej wielkiej myśli jednej, siła ogromna przez tę samą wyłączność, przez napięcie duchowe w jednym, jedynym kierunku.

To napięcie pchnęło poetę o krok dalej na obranej przez niego drodze. „Każdy mój krok, to jest krok ku . . . .” Zobaczmy, ku czemu wiodą jego kroki.

W *Kazimierzu Wielkim* ograniczył się Wyspiański do jednostronnego niejako odmalowania tego, co uważa za ciężkie kalectwo ducha narodowego. Poemat jego jest tylko... ciśnięciem młota w mowcę, oskarżeniem i karą poetyczną, niczem więcej. W *Weselu* walka się zaostrza, rośnie opór życia przeciw „dawności”: jak w trzecim akcie *Wyzwolenia* lud instynktownie wzdraga się zstąpić w grób na płomiennie zakłęcia Geniusza, tak już w drugim akcie *Wesela* Poeta ze zgrozą odsuwa żelazną dłoń Rycerza — nawet w dykeyi obu scen są uderzające analogie. Ale w *Weselu* jeszcze cała walka zastyga w półśnie, w półzachwycie Chochołowego czaru... „jakiś ich chyliło spanie“...

W *Wyzwoleniu* niema ani śladu tego wahania, żadnej połowiczności, choć niejedno pozostaje niedopowiedziane. Mimo tragicznego zamknięcia dramatu, jest to pochód ku Zwycięztwu. W *Kazimierzu Wielkim* gest, w *Weselu* krzyk, w *Wyzwoleniu* czyn!

„Jestem rozumiany, niejako, pomimo mnie — nawet, mimo mojej niejasności“, mówi Konrad i ma słuszość przedewszystkiem o tyle, że dopiero w *Wyzwoleniu* odnajduje się zarazem punkt



wyjścia myśli poety, której poprzednie jego dzieła były fragmentami, a także i kierunek, w którym idzie.

„Co jakie parę staj lat... co wiek... zjawia się człowiek, który nie może znieść tego, co jest“. Więc stary jak społeczeństwo ludzkie bunt jednostki przeciw społeczeństwu, bunt Manfreda, bunt Konrada z *Dziadów*. „Do mnie — mówi bohater Wyspiańskiego — do mnie należy moja myśl i myśli mojej nowina, a wy mnie nie stawiajcie płotów, ogrodzeń, sieci żelaznych — nie mówcie mi na każdym kroku, że to klatka!“ Jak w Ibsenowskiej walce indywidualizmu przeciw „plotom i ogrodzeniom“ społecznym tak i w *Wyzwoleniu* Konrad woła: „Nie nie powinniśmy... żadna obowiązkowość“. „Dla mnie żywota Prawo!“ Jak nieszczęśliwy bohater *Upiorów*, tak i Konrad radości chce i wesela, w związkach i obowiązkach społecznych widzi źródło smutku i lęku jednostki. Tylko między wszystkimi tymi buntownikami od Prometeusza do Dra Stockmanna a dwoma Konradami polskiej poezji jest przepaść: ich rokosz rozgrywa się na tle ogólnoludzkim, tych na narodowym. Po za tem wspólnem obu Konradów tłem jeden jest dokładnie antytezą drugiego.

Mickiewiczowski Konrad buntuje się dlatego, że jego naród jest w niewoli; Wyspiańskiego Konrad buntuje się przeciw swemu narodowi

za to, że wierzy, że jest w niewoli i za to, że jego, Konrada, w niewoli trzyma. Konrad w *Dziadach* nie może znieść tego, co jest: niewoli, w której ięczy naród. Konrad w *Wyzwoleniu* nie może znieść tego, co jest: niewoli, w jakiej go trzyma narodowość...

„Bo to tak wygląda, jakby Polski nie było.... Dlaczego wy macie poczucie niewoli, a ja nie.... Wy chcecie ze mnie uczynić niewolnika patryotyzmu...” Antyteza ta jest u Wyspiańskiego zupełnie świadoma i jasna. Jeśli Konrad Mickiewicza patrzy na Ojczyznę biedną, jak syn na ojca wplecionego w koło — to Wyspiańskiego Konrad pyta: „Na co mamy być Chrystusem narodów, wyłącznie na mękę i krzyż i dla cudzego zysku?” przeklina godło, co męką naród uwiodło. Jeśli Konrad w *Dziadach* za miliony kocha i cierpi katusze, czuje cierpienia całego narodu — to Konrad *Wyzwolenia* nie chce cierpieć,

„Krzyż znaczą Boży nie przeto  
Bym na się krzyż przyjmował,  
Lecz byś mnie Boże od męki  
Od męki krzyża zachował”.

Jeśli tamten „kocha cały naród” i Boga oskarża, że w Jego świecie miłość jest tylko omyłką liczebną — to ten nienawiść niesie palącą, jest ze swojej nienawiści dumny, z nienawiści, co potężniejsza niż miłość, nienawiści, na którą trzeba



się zdobyć, która jest niemal naszym najlepszym; Mickiewiczowską wszechmiłość nazywa kłamstwem, którego powtórzenie nie sprawia trudności nikomu!

Kiedy Konrad mówi do Muzy, że chce tworzyć teatr nowy, ta przypuszcza: „pewno jaka sprawa odwieczna!“ Do pewnego stopnia słusznie, jak widzieliśmy, słusznie o tyle, że istotnie rozgrywa się przed nami znowu wielki bunt jednostki przeciw społecznym więzom. A jednak to sprawa nowa, strasznie nowa, bo temi więzami — narodowość polska!

W tem leży cała, ogromna zresztą, oryginalność myśli Wyspiańskiego; wyobraził sobie, na razie mniejsza o to, czy słusznie, czy nie, że łańcuchy, które Konradowi-poezie krwawią ciało, kute są z kruszcu polskiej „dawności“, spajane względami na interes narodowy.

„Wyzwolenie oznaczałoby — jak pisał p. Jaworski — wyswobodzenie się z pod tego ciężaru, który nam zagradza drogę w cywilizacyjnym pochodzie narodów, który nam nakłada pęta przy rozwijaniu jakiegokolwiek problemu religijnego, politycznego, artystycznego, czy naukowego.“

To jest ów Konrada „sąd własny.“ Wierzymy mu, kiedy mówi, że „zdobyć go było mu bardzo ciężko“. „Terminowałem długo u wielu przemożnych potęg, które władały myślą moją — i teraz czas mi wyzwelić się“. „Ujrzyście inne światło, ja wam

nawet pokażę drogę... Ale wam dobieść nie starczy sił i skrzydła opadną, wam w zimnie w pół drogi". „Nie chcą widzieć tej odrobiny, tego troche, co widzieć mogą i czego się domyślają, bo się boją... zrozumienia...". „Powinniście mnie zabić, zabić. A wy westchniecie, że to przykre..."

Ktoby z tych rozpędów ku bluźnierstwu narodowemu, z tych jakby przestróg przed niem chciał wnosić, że poeta pragnie nam ukazać drogę ku jakiejś nirwanie narodowej, ku wyzbyciu się wewnętrznemu polskości, ku mglistemu kosmopolityzmowi — ten niech przeczyta choćby pierwsze słowa Konrada na scenie, a przedewszystkiem cudowną modlitwę drugiego aktu, najwspanialszą w poezji polskiej rzecz od czasu wielkich jej mistrzów. Nie! On tylko buntuje się przeciw tej narodowości, która o przeszłość oparta, z grobów wyrastając, dusi żywego człowieka, on całym za-rem swej duszy pożąda Polski żywej — on odpycha zły wielkości, która „chce ująć nas si-  
dłem piękna, co zamarło i zgasło", on chce „zwycięstwa ze krwi i ciała, z woli żywej i żywej po-  
tęgi".

„Niech się królestwo stanie  
Nie krzyża, lecz zbawienia."

Jakież to zwycięstwo, jakie królestwo, jaka  
Polska żywa?



W modlitwie swej prosi Konrad Boga:

„Byś zwiódł z wędrówki długiej  
Mój naród do Wszechmocy!  
Byś dał, co mają inni.“

„Ja chcę tego, co jest wszędzie“, mówi w scenie z maskami. „I tego, co jest, **co jest**, tak jak jest!“ „Bo wszystko jest: i ziemia i kraj i ojczyzna i ludzie“. „Wszystkie czynniki narodu składowe są“ „tylko naród się zgubił.“ „Nie filozofować, by nie przefilozofować Polski“, usunąć „oszustwo narodowe“. To znaczy, zamknąć drzwi od przeszłości i żyć jak inni, i być ale być sobą...! Naród musi wiedzieć, że „jest bogaczem takim samym, jak każdy inny“. „Naród ma jedynie prawo być jako państwo“.

Ale żeby obudzić naród, który śpi, żeby stawić Królestwo zbawienia, trzeba wprzód pokruszyć przemożne w samym narodzie potęgi, które temu zadaniu stoją w poprzek, trzeba kościół, zamek, mogiłę zburzyć, trzeba zgasić wszystko, co utrzymywało się pustym dźwiękiem i farbą, trzeba wyrzucić precz te rzeczy, które my mamy za poetyczne, które nam są wspólne, raczej akcesorya i godła, dziś nie znaczące nic — trzeba więc wojny domowej i... Zwycięstwa!

I oto tutaj dochodzimy do punktu, w którym *Wyzwolenie* przestaje być prostą, dalszą konsekwencją myśli przewodniej, jaką widzieliśmy

w dawniejszych dziełach poety. Ukazuje nam się owo inne światło, nowa droga, którą zapowiada Konrad. Dla ich zrozumienia powróćmy raz jeszcze do antytezy obu Konradów. Pierwszy chce cały naród dźwignąć, „uszcześliwić, chce nim cały świat zadziwić“. Drugi rozumie, że dla jego celów apel do całego narodu jest niemożliwy, a gdyby był możliwy, pozostałby bezskuteczny. Stąd gniew, pasja, z jaką Konrad występuje przeciw solidarności narodowej, przeciw zgodności w narodzie. „My mamy za wiele pocucia solidarności narodowej“. „My tracimy przez to, że wyrabiamy niepotrzebnie w tylu ludziach poczucie narodowości“. „Na co wam zgoda potrzebna? Jedynie niezgoda z was co jeszcze wytwarza“. Więc zerwać tę solidarność narodu, a potem powołać pod swój sztandar tę jego część, która za hasłem pójdzie.

„Pójdą, gdziekolwiek je powiodę i będą ze mną razem, za mojem walczący Słowem, którego używać będą wszędy — będzie to Kościół wojujący!“

Tą częścią narodu nie może być ani szlachta, ani mieszczaństwo, ani wogóle żadna warstwa, którą włada Geniusz narodu, jego przeszłość — może być tylko klasa bez przeszłości, bez tradycji, bez historyi, bez poezyi.

„Tam, kędyś trzeba dojść i wnieść

A mocą rozeprzeć wrota

Nie patrzeć pozad.



Taką klasą nieunarodowioną jest robotnicza  
czerń.

„Na was moja myśl spoczęła

. . . . .

Poznałem w was siłę“.

„Żyję życiem nieustawnych tragedij drobno-  
ustrojów... tworów małych, które gromadą idą, ale  
które wcale gromadą nie są i które giną poje-  
dynczo...”

Arystokratyczna natura artysty ma dla tej czerni  
litość, zmieszana z pogardą. „Zwykłą dostaniecie  
zapłatę“, obiecuje robotnikom, wzywając ich do  
czynu. „Dalej nic nie myślę“, odpowiada Robo-  
tnik. On tę nieunarodowioną, lichą część narodu  
chce mieć zawsze do usług, „a oczywiście tem  
bardziej i lepiej, gdy ona będzie w naszych rę-  
kach.“ Liczy na posłuszeństwo ślepe, bezmyślne.  
„I ani pojrzycie, co czynić wam przyjdzie.“

Tę to czerń wzywa Konrad do czynu. „Będzie-  
cie burzyć w milczeniu i cokolwiekbyście obaczyli,  
ktobykolwiek był na waszej drodze, przystąpcie nie-  
ubłagalni i podporę wyrwiecie, o którą wsparty,  
i bel weźmiecie, którym się ogrodzą i otoczą —  
i rzućcie precz, jako odrzuca się i odciska rumo-  
wisko, śmieć i łachy, a rupiecie stargane!“ Sym-  
bol niezmiernie jasny: z pomocą teatralnych robo-  
tników staje scena dla komedyi *dell'arte*, w któ-

rej Konrad zwycięża i wypędza tyrana — poezję — przeszłość, zmusza wszystkie, dotąd pod obuchem tego tyrana jęczące warstwy społeczne do wypędzenia go z siebie (nawiasem mówiąc, przepyszna myśl, że Chór polski czyni to jeszcze słowami zaklęcia z *Dziadów*, jeszcze romantycznie!) — na czele robotników chce zwyciężyć w życiu i... zginąć.

„Ruch zbiorowy, ruch wielkich mas, wielki ruch“, ruch robotniczy, ogólnorewolucyjny „jest koniecznością. A więc stanie się poza mną także. I ja nie potrzebuję się o niego troskać. Ten jest koniecznością nieodwołalną... Ale on przyniesie szereg przypadków, rzeczy luźnych, niepowiązanych... szereg przypadkowych zdarzeń, jako szereg epizodów dramatu o podkładzie tragicznym...“ ten wielki ruch wypędzi z duszy narodu przeszłość — poezję, a Konrad zginie... „ale to będzie przypadek“... „Męka Orestesa przeszła nad całą ziemią mykeńską. Zbrodnia Atrydów nad całym ciężła miastem. A zwolniony Orestes dał ziemi swojej uwolnienie od klątwy.“ „Orestes! Ja!“... Oto droga do Wyzwolenia!

Nad tem, co ma być radością, weselem, wyzwoleniem, nad całym tytanicznym przedsięwzięciem Konrada unosi się tragizm niewysłowiony.



On, co chce budować Polskę nową, do dzieła może wprzódz tylko ludzi, którzy nic o Polsce nie wiedzą, bo ci, co ją w duszy mają, zabiliby go. On, co rozumem zgłębia najgłębsze problemata przyszłości narodu, musi kupować pomoc ludzi, którzy go nie rozumieją — więcej, on wie, że tak długo tylko gotowi są iść za nim, jak długo go nie rozumieją, bo on ich nieszczęście i ich zemstę chce wprzódz do swego, nie do ich dzieła!

A w końcu! On, który nie chce męki, tylko zwycięstwa, znajduje tylko mękę i wyjścia szuka daremnie... „żelaznych wrót żelazna moc...” Nie wiem, czy to oznacza, że poetę, który stawia teatr nowy, sztukę nową, zamyka jednak w żelaznej klatce moc sztuki starej, że nie pozwala mu wyjść w życia noc ciemną, nie pozwala na Czyn, wiecznie każąc robić Gest? „Dramat układasz” sztydzi tajemny głos z hrabiego Henryka w *Nieboskiej*. Czyżby podobny był los najstraszniejszego z Pankracych, Konrada w *Wyzwoleniu*? Czyżby czuł, że i dla niego „wszystko polega na... wypowiedzeniu”, dla niego, który Muzę tak nielitościwie wyszydzał?!...

Kto choćby pobieżnie odczytał powyższe nie streszczenie, ale próbę, bardzo pewnie subiektywną, oświecenia myśli przewodniej Stanisława

Wyspiańskiego, temu nie trzeba tłumaczyć, że *Wyzwolenie* jest dla sprawozdawcy najdoskonalszą sposobnością do rozprawienia się z polską niejako socyologią autora: ma przecie pod ręką myśl ową, mimo rozmyślnych nieraz niejasności, prawie nagą, obraną z obcych jej żywiołów „poetycznych“, i doprowadzoną, przynajmniej w teorii, do najbardziej skrajnych konsekwencji: wymarzony po prostu przedmiot krytycznej wiwisekcyi.

Otóż jeśli można sprowadzić ją do prostej bardzo formułki, „ująć duszę tę w literę“, to trzeba stwierdzić, że Wyspiański wychodzi z zasadniczo fałszywego pojęcia Narodu. W scenie z jedną z masek zdradza ten błąd bardzo wyraźnie: „wszystko jest — mówi — i ziemia i kraj i ojczyzna i ludzie“. Wszystko? Tak, zapewne, jeśli jego Polska nowa — ta, która już jest, jest pojęciem etnograficznym. Ale jeśli to ma być nie jeden ze słowiańskich szczepów, tylko na prawdę naród, to to nie wszystko: trzeba jeszcze — historyi! Nie „naród się zgubił“, ale poeta go zagubił, odbierając mu historię, przeszłość. Historya, przeszłość i to nie taka, „co jest wszędzie“, „jaką mają inni“, ale własna, od innych odrębna, samodzielna — oto co kupie ludzi, siedzących na płacie ziemi, daje charakter, fizyognomię narodu. Ziemia i kraj i ojczyzna i ludzie, to istotnie tylko części składowe narodu: w postać narodu u-



lepiej je dopiero przeszłość, do której się wspólnie przyznają.

Z tej fundamentalnej pomyłki poety płyną wszystkie inne, niemniej fatalne, choć już drugorzędne. W tej części naszych rozmyślań, gdzie już nie chodzi o wrażenie dzieła, ale o sąd o jego myśli, trzeba być zupełnie przedmiotowym. Dlatego mimo wszelkiej pokusy odpowiadania na pytanie, czy wolno odbierać narodowi historię, czy takie przedsięwzięcie nie jest występkiem, czy wobec narodu, który stracił byt państwowy, nie jest występkiem stokroć cięższym niż wobec któregośkolwiek innego — mimo wszelkiej pokusy rzec się trzeba wszelkiej z autorem polemiki i stwierdzić poprostu i sucho, że, złe czy dobre, przedsięwzięcie jego jest niemożliwem. Żaden naród nie da sobie odebrać swej historii, nie pozwoli się odgrodzić żelaznymi wrotami od swojej przeszłości, a choćby chciał, nie zdoła, bo ona nie jest poza nim, lecz w nim. I myli się Wyspiański, że to jest własnością wyłączną polskiego narodu — różnice od innych są więcej w zewnętrznych formach kultu, niż w istocie nastroju ducha. Każdy z tych obcych narodów, do których życia chciałby mieć podobnem życie swego narodu, każdy musi żyć równocześnie życiem swego pokolenia i wszystkich pokoleń, które je poprzedziły. Do prawdy tej, odczutej dawno przez mistrzów oderwanego myślenia, dochodzą dziś

i mistrzowie myślenia przyrodniczego, antropologowie socyalni. W zakresie sztuki prawda ta wydała dzieło pod względem formy słabe, pod względem myśli niezmiernie głębokie: *Zmarli, którzy mówią* Melchiora de Voguë.

„A cóż tobie niepokoję  
Tych, co w grobach leżą.“

gniewa się Wyspiański. A Voguë stwierdza spokojnie, że w dzisiejszej Francyi, w której nikt w nie nie wierzy, sprawą poruszającą serca i mózgi najgłębiej jest kwestya religijna, „niepokoję tych, co w grobach leżą.“ A dodajmy, w tejże Francyi, mimo rok 1870 prawdziwym „wrogiem dziedzicznym“ zawsze jeszcze jest Anglik; Sedan nie wyparł wspomnienia Crécy i Azincourt, zawsze żyją niepokoję Francuzów Filipa VI i Karola VI.

Więc wszędzie to samo jest i to samo być musi. I dla każdego narodu „w tem jego niemoc, jego siła“. Albo raczej może dla jednostki czasem niemoc, dla narodu zawsze siła, bo przeszłość jednostce nieraz wiąże ręce, gdy narodowi żłobi twarde, pewne łóżysko przyszłości. Dlatego nie dziwna, że w odwiecznem szamotaniu się jednostki ze społeczeństwem — „Społeczeństwo, oto tortury najsrozsze“ — woła dziennikarz w *Weselu* — Wyspiański — Konrad poczuł boleśnie i pęta prze-



szłości. Tem mniej dziwna, że jak mało kto w jego pokoleniu wzył się w tej przeszłości pomniki, zna jej gusła i hasła, głązy i kolumny świątyni, grobowce, posągowe postaci rycerzy... Wawel, Wawel!.. I w tym konflikcie duszy nowożytnej, drgającej buntem a zanurzonej w głązy, kolumny, posągi przeszłości, ta przeszłość urosła w wyobraźni poety do rozmiarów i grozy widma upiornego, złudy, co potęgą uwodzi kłamaną, w uludne wiedzie cienie, sklepiska, skąd wyjścia nie masz — jeno ogniki świecące pruchnem — stała się harpią narodu, co siły jego ssie i spala w czczy dym, chce go pograżyć w niechybną noc śmierci, w niechybną noc zatracenia!..

I ten konflikt indywidualny jest wspaniały. Wyspiański, malujący w kościele Panny Maryi, projektujący witraże na Wawel i rzucający kłutwę kochankowi ruin i zapadłych uroczysk chwalcy! Ale to nie jest Posłannictwo! Naród nie ustanie z zimna w pół drogi za nim. Nie stawi ła niej ani kroku, bo nie może. I dlatego my się nie boimy zrozumienia, dla nas nie jest ono początkiem lęku, nie drażni nas, że Konrad jest zrozumiany nawet mimo swej niejasności, nie! Podziwiamy tylko geniusz poety. A na krzyk Konrada: „Powinniście mnie zabić, zabić!“, odpowiadamy: *Onorate l'altissimo poeta!*

Pod względem więc koncepcyi tematu, celu *Wyzwolenie* stoi na wyżynie, na której rozgrywają się najdonioślejsze zagadnienia społeczeństwa, narodu, jednostki, na poziomie *Nieboskiej Komedyi*, której jest znowu antytezą, zupełną. Ale pod względem „artystycznym?” Tu zaczyna się nieporozumienie między poetą z jednej, a całą niemal krytyką i częścią publiczności z drugiej strony.

„Że ogólny pomysł jest nadzwyczajnym a nawet i dzikim, że w czytaniu nieustanne przenoszenie się od myśli do myśli zupełnie sobie przeciwnych utrudza umysł, że mógłby być autor też same piękności szczegółowe umieścić w dziele tworzącem regularniejszą całość, — wszyscy się na to zgodzili“. Dziś, po latach blisko ośmdziesięciu, nikt się nie zgodzi na taki sąd o... drugiej części *Dziadów*, ale iluż Dmochowskich znalazło *Wyzwolenie*!

„Co się tyczy stylu, poeta nie jest wolnym od uchybień... On pierwszy z teraźniejszych wprowadził do poezyi naszej używanie zdrobniałych wyrazów... Ten obraz chciał uczynić naiwnym, a zrobił go niewłaściwym i śmiesznym... Tu znów zacząwszy stylem wzniosłym, przechodzi następnie do stylu śmieszno-komicznego (*burlesque*): czy w klasycznym, czy w romantycznym sposobie pisanja, nigdy dwa tak sprzeczne rodzaje łączyć się z sobą nie powinny“. To jest współczesny sąd



o... balladach Mickiewicza. Więc: dzikość pomysłów, niejasność nużąca, brak kompozycyi, język niepoprawny, brutalne kontrasty nastrojów — o Dmochowski! nie przeczuwałeś, jak będziesz nieśmiertelny!

Ale czyż wolno gniewać się na niego i jego potomstwo? Wrażliwość artystyczna jest dwojaka: pośrednia i bezpośrednia. Pośrednia, która ma odziedziczone czy wyrobione formy wzruszenia, która pewnej, stałej potrzebuje techniki, aby piękno wewnętrzne do niej dotarło — drażliwość na dzieła dnia wczorajszego, poprzedniego pokolenia. Bezpośrednia, to ta, która wprost do piękna trafia, odczuwa je zaraz po przez tę lub ową technikę. Pierwsza jest własnością olbrzymiej większości ludzi, — którzy też, mając przed sobą dzieło dzisiejsze, nowe, rozbijają sobie głowy o nieznane sobie kulisy, kolory, obrazy, symbole, w których się gubią. Do tej większości należą prawie wszyscy ludzie starsi, nawet ci, co kiedyś posiadali czułą, bezpośrednią drażliwość, ale wraz z młodością ducha stracili możliwość jej rozwoju, ludzie skądinąd rozumni i inteligentni. Wszak ze wszystkich kryteriów starości, najpewniejszym jest nierozumienie sztuki współczesnej. Naturalnie, że są wyjątki: są ludzie wiecznie młodzi, tak jak są dwudziestopięcioletni starcy.

Otóż w *Wyzwoleniu* jest istotnie bardzo mało techniki poprzedniego pokolenia, jest wyraźne jej



lekceważenie, choćby w samym, w swoim symbolizmie tak przepysznym pomyśle komedyi *dell'arte* w teatrze. Mimo to zmysł sceniczny w wyższym znaczeniu słowa jest w tem wszystkim niesłychany: dowód najlepszy w stosunku między dziełem czytaniem a widzianem. W czytaniu widzi się tylko ogólną wielką, linię myśli poety, szczegóły, sylwety pozostają mgliste. Na scenie dopiero iluminują się te mgliste obrazy gestem, ruchem, dźwiękiem. Pod tym względem przedziwne jest wejście Geniusza w końcu I aktu; albo w III akcie czar, jaki rzuca, czar, pod którego wpływem szlachcic brata się z chłopem, „ultramontanin“ zamienia się w przedstawiciela „polskiego katolicyzmu“ (Moszyński nazywa to świetnie „polskiem prawosławiem“); albo wypędzanie Geniusza ze świątyni. Jest w tem także zmysł malarski, zmysł obrazu na scenie, którego książka oczywiście dać nie może. Nawet w akcie II, scena Konrada z maskami, przestaje w grze być schematyczną i, choć męczy, zajmuje przecież. Nawet tu pomysł złamania monologu, pomysł przepuszczenia jednolitej myśli Konrada przez pryzmat kilkudziesięciu masek i zabarwienia jej wszystkimi kolorami tych różnych indywidualności, jest sam w sobie scenicznie wyborny. Ale pomimo to tutaj tkwi jedyna sceniczna pomyłka autora. Scena to najważniejsza dla zrozumienia walki Konrada z własną myślą. Otóż poeta każe mu myśl tę wyjawiać i kryć zarazem



przed podsłuchującymi maskami, przed publicznością. W każdym rozpędzie ku wypowiedzeniu się Konrad staje w pół drogi, lub co gorsza zbacza rozmyślnie gdzieś w „zaciszny gęsty bór“ czy „żytni łąn“ i kryje się w nim. I tu inteligentny aktor może uczynić i czyni istotnie wiele dla wyjaśnienia rzeczy, ale musi się strzedz, by nie uczynił za wiele i rzeczy nie zepsuł, wyjaśniając ją zbyt gruntownie. Byłby to błąd stylu, „teatr stary“. Tak jednak jak jest, nie jestto „teatr nowy“, tylko wychodzi zupełnie poza ramy teatru.

Miarą artystycznej wartości *Wyzwolenia* jest naturalnie stosunek celu, do którego autor dążył, a środków, jakich użył. Od określenia celu zaczęliśmy niniejsze uwagi, podnieśliśmy też czysto sceniczne zalety i wady środków. Pozostawaloby tylko w tym ostatnim względzie zwrócić uwagę na jedno jeszcze nieporozumienie, odnoszące się do sposobu, w jaki Wyspiański scharakteryzował różne warstwy narodu i prądy nurtujące, przeczuć niepokojące jego duszę. Otóż rzecz jasna, że niema w Polsce ani takiego szlachcica, jak Kar-mazyn, ani stańczyka, jak Prezes, ani demokraty, jak Przodownik, ani katolika, jak Prymas, ani — nawet — mistyka, jak Samotnik. Ale uczyniony stąd zarzut fałszywej charakteryzacji owych warstw i kierunków jest pod względem artystycznym chybiony; byłby słuszny wówczas, gdyby to był dramat charakterów indywidualnych, lub choćby na-

wet typów społecznych. Ale Wyspiańskiemu nie chodziło o charaktery indywidualne, ani o typy społeczne, te jego postacie, jeśli wolno użyć wyrażenia malarskiego, to są stylizowane kategorie myśli narodowej. Jako takie, odpowiadają znakomicie celowi, któremu artystycznie służą; jako typy, byłyby karykaturami. Ale na płótnie i w ramach byłaby tak samo karykaturą niejedna postać, która w długim, wąskim witrażu kościelnym zdaje nam się Świętym, schodzącym wprost z nieba do starej gotyckiej katedry.

---

Jak *Wesele*, tak i *Wyzwolenie* wywołało żywy ruch umysłów w Krakowie. Dziś, w trzy tygodnie blisko po „premierze“, ruch ten trwa, obejmując najróżniejsze koła i warstwy towarzyskie. Przynosi to zaszczyt autorowi dramatu, ale i Krakowowi. *C'est l'Affaire*; dzieli mieszkańców starej jagiellońskiej stolicy na dwa obozy: w jednym gniewający się na poetę, że „łamigłówek“ jego rozwiązać nie mogą i ci, którzy ich już rozwiązywać nie próbują — w drugim odczuwający głęboko piękność dzieła, porwani nią, a obok nich — niestety — zapewne dosyć modernistycznych *sno-bów*, którzy „muszą być za Wyspiańskim“ i których to tak nuży, tak nudzi!



Wrażenie jednak *Wesela* było nie głębsze, ale inne, było więcej „sukcesem“. Nie należę do tych, którzy w *Wyzwoleniu* widzą po *Weselu* obniżenie się linii lotu poety; przeciwnie, widzę w nim raczej wzlot jeszcze wyższy. I dlatego pragnę sobie zdać sprawę z owej różnicy wrażenia. Przyczyny jej są różne. Wspominałem już u wstępu wyłączość napięcia myśli w *Wyzwoleniu* w jednym jedynym kierunku. *Wesele* miało wiele więcej balastu, który przytrzymywał je w regionach bardziej dostępnych: sfero humoru, bardzo wiele tęsknoty dusz rozdartych, tęsknoty tak głęboko ludzkiej, dużo poezji, nastrojów i... „bajeczne zakończenie“. W *Wyzwoleniu* Konrad szybuje bardzo wysoko, tam, gdzie już bywa zimno. *Wesele* było cieplejsze. „To przykre“, jak mówi maska Konradowi, ale trzeba powiedzieć: w *Weselu* podobało się najbardziej to, co poeta w *Wyzwoleniu* odrzuca

„...poszept oczeretów,  
Trzcina chwiejnych, łóz, szuwarów“,

to wszystko, co śpiewa Harfiarka:

„...tęskny żal  
Jak się czepia szumnych brzóz  
Jak się czepia szumnych fal  
I zbóż i traw i łóz“.

Każdy leciał za nią

„...na rozstaje dróg  
Kędy w borów zawierusze  
Dźwięczy błędny złoty róg“

ten złoty róg, który tak rozczulał naszą publiczność i publicystykę, takie im zawodne grał melodye, że go poeta w *Wyzwoleniu* musiał wyraźnie wrzucić w czeluść grobów królewskich na Wawelu!

Nie mogło w *Weselu* być inaczej — wszak to na prawdę było wesele na wsi, wsi polskiej. I w *Wyzwoleniu* nie może być inaczej jak jest — wszak to pasowanie się ducha poety z duchem narodu!

W tem pasowaniu się poeta upada:

„Z głębin, gdzie zapadł złoty róg  
Wylęgle wstają widma trwóg“.

i oślepionego pędzą na czyn. Daremno! Rygłem wrota zwarte! I nie zwycięży, choćby mu na prawdę jutro ktoś uchylił wrót i choćby wybieżał w świat

na lot

Na szary świt, w błękitny świt,  
Miecz w ręku mając  
Wzrok wydarty,  
Otoczon chórem, w wieńcu zmij,  
Jako ten wasz czterdziesty czwarty  
W naród wołając:  
Więzy rwij!



Bo naród tych więzów nie zerwie. Na odzew  
Konrada odpowie słowami Kazimierza:

I zrozumiałem, co chciałem uczynić  
Czerpając wody — ...zapomnieć, zawinić!...

W życiu narodu nie zaznaczy też *Wyzwolenie*  
zwrotu — pozostanie w skarbcu jego duchowym,  
jako wybitne dzieło jedyne wielkiego poety,  
którego miał na przełomie dwóch wieków!

















F

11.001