

*Druga 1927, nr 12*

OSTAP ORTWIN



# MISTERJUM ŻYCIA I ŚMIERCI U WYSPIAŃSKIEGO

PRZEMÓWIENIE WYGŁOSZONE NA OBCHODZIE DWUDZIESTEJ ROCZNICY  
ŚMIERCI POETY DNIA 27 LISTOPADA 1927 ROKU W TEATRZE LWOWSKIM

Jakby zaczarowanym spletem losów śmierć Wyspiańskiego nastąpiła w listopadzie. W listopadzie, w tej „dla Polski niebezpiecznej porze — jak mówi on przez usta Wielkiego Księcia Konstantego — gdy idą między żywych duchy i razem się bratają”. Jest coś objawicielskiego w samym tym fakcie, że rocznicę jego śmierci obchodzimy i pamięć o nim czuć nam wypada w tym właśnie miesiącu, w którym zarazem zbiega się rocznica heroicznego wysiłku Belwederczyków, zapamiętałych synów Sławy, porywających naród raz jeszcze nadaremno do krwawej rozprawy o zdobycie niepodległości z tą, świeżą jeszcze, tak niewiarygodną, o cud graniczącą rocznicą listopadowego dnia, gdy wśród piorunów walącego się w gruzy świata rozgrzmiało i hasło rozkuwania z więzów państwowości polskiej.

Listopad — miesiąc nawałnych burz i wichrów jesiennych, miesiąc zadusznych dni i święta „Dziadów”, splótł się w wytwórczości Wyspiańskiego tak ściśle z obu temi wiekopomnemi aktami dziejów naszych, — że, jeśli w tych dniach listopadowych właśnie składać mamy hołd jego poezji, która akordami listopadowej symfonii tajemnicę tych tragicznych i przełomowych momentów, tajemnicę śmierci, zmartwychwstania, wolności i życia narodu, wygrać i odgadnąć usiłowała, wydaje się nam to rzeczą aż niesamowicie wprost naturalną i samą przez się zrozumiałą.

Jako człowiek i jako twórca czuł się Wyspiański „w trupie kole ziemskich snów” zawsze obcym gościem, przybyszem z innego świata, który na krótką jeno chwilę pojawił się wśród nas przelotnie, aby z powrotem wnet odejść „do domu”. Całokształt swego dzieła uczy-

F- 10 988 //rcin.org.pl



nił groźnym i surowym obrachunkiem między światem doczesnym, a zaświatem, między stworzeniem, a Stwórcą, obrachunkiem, „w którym na ostatnim tego stworzenia stopniu” postawił na czatach „człowieka, wzywającego otchłań do odpowiedzi.” Akcję swych dramatów osadził na wąskim pograniczu życia i śmierci, na którym dusza ludzka ociera się o nadprzyrodzony, pozazmysłowy żywioł. Listopadowe zjawiska jesiennych przesileń, obumierania przyrody, zapadania jej w głuchy, kamienny sen martwoty, zjawiska, które od zarania ludzkości tradycja wieków zespoliła tak mocno z kultem zmarłych, że miesiąc ten poświęcony jest do dziś obcowaniu z duchami przodków i świętym obrzędowi „Dziadów”, owiewają zaklętym czarem swej atmosfery, wiem cmentarnego pustkowi scenę Wyspiańskiego.

On sam, wyrąbawszy sobie piórem, jak mieczem, drogę do nieśmiertelności, uczynił zadość jakby nieuchronnym prawom swej sztuki, odchodząc od nas w noc listopadową w pełnym rozkwicie sił twórczych, aby stanąć przedwcześnie u bram zaświata. Coś mistycznego tkwi w tym, jakby zgola nieprzypadkowym fakcie, co sprawia, że nie tylko w całej działalności swojej, ale i w akcie śmierci wydaje się nam być jednym z bohaterów swych dramatycznych koncepcyj i nabiera przez to monumentalnych rysów właściwego mu tragizmu. Jest jakby aktorem w misterjum zstępowania Persefony w podziemia zagrobowego świata, które na tle religijnego mitu Greków, znanego nam z tajemnych uroczystości eleuzyjskich w tak mistrzowskiej wizji wplótł w dramat listopadowego powstania.

Zagadnienie śmierci i ustosunkowanie się świata żywych do świata zagrobowego jest centralnym problemem twórczości Wyspiańskiego. Każdy z jego dramatów przedstawia pewną postawę moralną człowieka indywidualnego, czy też zbiorowej duszy całego pokolenia, wobec tego zasadniczego problemu. Każdy jest zarazem skryształizowaniem jego subiektywnych na tle tego stosunku stanowisk w ich kolejnym rozwoju, tak, że niezależnie od rozwiązania tego zagadnienia w zastosowaniu do konkretnych figur poszczególnych dramatów, w całokształcie swym głoszą one z najgłębszych, najosobistszych pokładów jego duszy dobytą i ucieleśnioną prawdę przeżyć, tajemniczą zagadkę światów innych, która nigdy nie przestanie chyba niepokoić ludzkiego serca i myśli.

W swem studjum o Hamlecie sam mówi o tem:

Najmniejsza szczypta tej wiedzy zaświatów,  
jakąkolwiek do nas doszła droga,  
cokolwiek rzecze przez czyjeby usta, —  
sięga tajemnic, że serce człowieka



Ignie ku nim tęskno i grozę w nich widzi,  
choć rozum od nich ucieka.

Jak przejść tę nagłą zaporę, granicę,  
jak sięgnąć za tę zasłonę?

Czyli uczuciem, tęsknotą i żalem  
odzyskać, — co raz stracone,  
zyskać za jedną chwilę?

Wiarą, pragnieniem, wolą i wołaniem  
wywołać — w grozie i sile,  
przemocą duszy, przysięgą, poddaniem,  
Sztuką, — na jedną chwilę.

Słyszy się dziś często i czyta, że dzieła Wyspiańskiego utraciły swą aktualność, że omawiają zagadnienia nieżywotne, że cmentarnym rzekomo charakterem odbiegają daleko od pogodnych nastrojów współczesności, że skutkiem wskrzeszenia życia państwowego nie odpowiadają już potrzebom duszy polskiej, która jakoby łaknie w poezji samych wesółych i zabawnych łakoci i pragnie kapać się w czystej, słonecznej radości życia.

Głosów tych bynajmniej nieodosobnionych, a będących raczej sformułowaniem powszechnej opinii warstw oświeconych nie sposób zrozumieć.

W życiu indywidualnem i narodowem niema i chyba nigdy nie będzie zjawiska bardziej aktualnego, no i bardziej sensacyjnego, a dla bytu jednostek i całych narodów w następstwach swych równie groźnych i złowrogich, jak śmierć i wszystko, co z nią się łączy. Nie znamy też dotąd takiego ustroju politycznego i społecznego, którego niepisana konstytucja w jednym z naczelných paragrafów o wolności obywatelskiej nie zawierałaby żelaznego, nieubłaganego prawa śmierci.

Ale i samo założenie tej pospolitej opinii jest zasadniczo fałszywe. Przedziwny urok, jaki na Wyspiańskim wywierała śmierć i świat zagrobowy, pociągający wyobraźnię jego z nieprzepartą siłą do wszystkiego, co umarłe, jest oczywiście faktem niezbitym, który zaprzeczyć się nie da. Podkreślił to zwłaszcza, z całą trafnością i głębią cechującego go zawsze sądu, Brzozowski, że trzeba czuć śmierć jako coś sobie niezmiernie bliskiego, aby móc z taką brutalną bezwzględnością objawić całą ohydę i grozę strupieszenia.

„Poczucie fizycznej śmierci wyraża Wyspiański z tą szczerością i pewnością siebie, która tkwi zawsze w naszych słowach, ilekroć mamy wypowiedzieć najszczerze i najgłębsze przeżycia, nasze najwewnętrzniej-



sze przeświadczenia. Jakby sam był już kiedyś trupem i miał jeszcze piekące, niezatarte wspomnienie tego stanu. Oswojenie się ze śmiercią najściślej się zżycie z nią, stanowi składową część jego wewnętrznego doświadczenia. Wyobrażnia jego poi się widokiem cmentarza, nozdrza chłoną chciwie i żarłocznie zapach niedopalonych świec, wieńców świerkowych i więdnących liści, woń zmurszałych krzyżów i rozmokłej grudy na zapadniętych pod stopami mogiłach, całą tę grubową atmosferę listopadowej, zadusznej, jesiennej nocy. Jego posępną duszę pociągały opuszczone cmentarzyska, o których życiu podziemnem roi zaświat tamtejszy, czując i widząc, jako rzecz swoją, własną i bliską“.

Wszystko to prawda. Tylko wniosek nie da się stąd wysnuć, jakoby przez takie właśnie nastawienie wrażliwości, Wyspiański był poetą śmierci, jakoby poezja jego była negacją życia, apoteozą nicości, hymnem unicestwienia. Przeciwnie. Jak własny trud jego całego żywota był pasmem tytanicznej walki o nieśmiertelność, tragicznem jej wydzieraniem z objęć śmierci, tak i poezja jego jest poezją ciągłego zmartwychpowstania, rokoszu i buntu, zmagającego się ze śmiercią, negacją nicości, apelem do nieśmiertelnego bytowania. Przenika ją żrąca tęsknota do absolutnej swobody, żądza niczem „nawet doczesnością“ nieskrępowanego bytu, żądza bezgranicznych przestworów, otwartych dla lotu, poczucie hardej mocy, gotowej iść na przebój wbrew wszystkim i wszystkiemu, pęd do bezwzględnego wyzwolenia z wszelkich cielesnych więzów.

Postacie bohaterów, które stwarza na obraz i podobieństwo swoje, wyłamują się z pod prawa śmierci. Są to gorejące pochodnie, dusze płomienne. Całą mocą rwą się do nieśmiertelności, w żywiołowym rozpętaniu idą walić, burzyć i niszczyć wszelką zaporę, która im w tym pochodzie napoprzek stanie.

Cały ten poczet duchów, poezją jego wyczarowanych, jest z KONRADOWEGO plemienia. Wszystkie one zrzucają ciało i pragną, jak duchy, wziąć skrzydła.

Potrzeba im lotu! Skore są wylecieć z orbity planety i przez gwiazd kołowroty tam dojść, gdzie Stwórca graniczy z Naturą. Każdy z nich za mickiewiczowskim Konradem gardzi tą martwą budową, którą gmin światem zowie. Każdy czuje, że gdyby swą wolę ścisnął, natężył i razem wyświecił, możeby „sto gwiazd zgasił, a drugie sto wzniecił“. Usiłując zwalczyć niezwalczoną śmierć, uciekając od niej, każdym swym krokiem idą ku niej. Pragną uderzeniami ducha, jak ciosami miecza, wryć się po wieki w żywe ciało, w pamięć i duszę narodu, ale nieśmiertelności tej zdobyć inaczej nie mogą, jak przez śmierć. Ciągnie ich Wielkość i Sława, a Sława chodzi u Wyspiańskiego zawsze ze śmiercią w pa-



rze. Bojownicy ducha, ojczyzny, idei mogą tylko okupem całego życia zaważyć na losach i świadomości narodu przez czyny i dzieła nadludzkiego wysiłku i dalekosiężnej myśli. Do krainy Sławy przechodzą oni przez wrota śmierci.

Sława jest tem bóstwem, co wabi, nęci i ciągnie imaginacje bohaterów Wyspiańskiego do czynów i dzieł, u których kresu niechybnie czyha śmierć. Jest ona tu wynikiem ekspansji życia i tkwi w jego wulkanicznym nadmiarze.

Dramaty Wyspiańskiego są ustawiczną prowokacją, wyzwaniem człowieka czy pokolenia do życia bohaterskiego. Ich akcja pnie się zawsze wzwyż ku coraz bardziej spotęgowanemu napięciu duchowej istoty człowieka, aby ostatecznie dojść ku kresom możliwości, do samych granic bytu, do progu, z którego roztacza się widok poza życie, poza grób, w świat nadprzyrodzony, daleki i nieludzko okrutny.

Przemawia tu ze sceny i kusi duch wieczny rewolucjonista:

Bądź jako meteor — jak błyskawice,  
Które pociska Zeus i Bóg,  
Bądź jak te gwiazdy — opętańce,  
Co same swych szukają dróg.  
Zorze za tobą idą, zorze,  
Zorzana płynie krasa róż...  
Chaosu lotem zmierz przestworze  
I pal i depcz i siecz i pluź.

Opętani kusicielskim głosem swego powołania, bohaterowie Wyspiańskiego działają tak jak wszyscy działamy, z podszeptu tych mar i zjaw, które są urojonymi twórcami naszej wyobraźni.

„Niech ci się zdaje — pisze w liście młodzieńczym z Paryża w 1891 r. do Karola Maszkowskiego — niech ci się zdaje, że idzie przed tobą figura alegoryczna, że ona ci toruje drogę i że przed nią musi ustąpić wszystko. Tę alegorię nie każdy dostrzeże, ale kto raz zobaczy jej usta rozchylone uśmiechem rozkosznym, jej oczy płomieniejące — ten z pewnością pójdzie za nią“.

Zjawy i mary wyobraźni, które do czynów i dzieł nas pchają, niewiadomo skąd biorą początek. Z piekieł, czy raj, wysłannikami są Boga — czy Czarta. Imaginacyjne te figury ojczystą swą siedzibę mają w fantastycznej krainie duchów, gdzieś poza tą wąską krawędzią ziemskiego bytu, na której człowiek styka się ze ślepym, niemy i głuchym żywiołem.



Wyspiański, przypisując ich jestestwom byt pełny i obiektywny, nadaje im transcendentalne znaczenie i metafizyczne piętno z mocą realnego na świat ludzki oddziaływania. — Nie czyni, żywot i dzieła bohaterów, wizjonerskie te kreacje, upiory, widma i truchła wywierają u niego w szczytowych momentach dramatów wpływ upiorny i rozstrzygający. Im to się oni na śmierć zaprzysięgają, czerpiąc stąd wiarę i nadludzką siłę działania, w nich to znajdują potem źródło klęski swej i zguby. — One to zastawiają sidła, we wielkiej obławie na dusze, wikłając męźnych i słabych, czułych i sennych, porywczych i gnuśnych, w tragiczny konflikt, którego pastwą nieuchronnie padamy. Tragiczną dolą bohaterów Wyspiańskiego jest zetknąć się i zderzyć z temi podziemnymi stworami, tragiczną ich winą, w znaczeniu amoralnem i irracjonalnem, prawdziwą hybrys antyczną, to, że wogóle sidłać się dają w jakikolwiek z niemi stosunek, który im nieuchronnie musi gotować zagładę.

W momentach ekstatycznych napięć całej naszej istoty, w złowieszczych chwilach duchowych przełomów i niebezpiecznych przesileń, czy załamań życiowych sięgamy wszyscy po płomień i żar w bezsilnej o cud modlitwie do nadprzyrodzonych istot, wierząc i żyjąc tą wiarą, że twory naszej własnej duszy, czy duchy opiekuńcze zbiorowego żywota rozrywają zapórę, jaka świat ludzki odgradza od pozaludzkich, dla zmysłów naszych niedostępnych, żywiołów.

W ponadzmysłową sferę zagrobowego bytu przerzucamy w ten sposób pewne stany naszej zbiorowej świadomości, pewne momenty nadzwyczajnego jej rozżagwienia i utrwalając je tam czerpiemy z tego źródła skupionej energii siłę działania i podporę w katastrofie.

Ale człowiekowi nie sposób rozeznać, czy on to jest panem i sprawcą swych imaginacji, czy też one nim rządzą i na manowce wodząc — pchają przemocą ku konfliktom tragicznym, jak niepodobna mu rozwikłać tej dziwacznej i zagadkowej sprzeczności, że Bóg jest Stwórcą człowieka, który od wieków stwarza sobie bogów. Poza granicami realnego życia nasza dusza ślepie, a świat nadprzyrodzony, który sami sobie stworzyliśmy, staje się zarodzią dzikich i nieujarzmionych sił, zadających nam cioty śmiertelne.

Bohaterowie Wyspiańskiego spełniają wszyscy los imznaczony, dochodząc w czynach prawdy swego powołania i dopinając zarazem kresu swego życia. Zmagają się z pozazmysłową sferą ponadludzkich żywiołów, których konkretnem i żywym w dramacie ucieleśnieniem są zawsze duchy wyrosłe z danego środowiska i terenu, jako zobjektywizowane imaginacje osób dramatu. Osobliwy czar, oryginalną głębię i tragiczny wiew zaświatowej grozy dramaty Wyspiańskiego zawdzięczają tej całkiem swo-



istej swej właściwości, że w tragicznym konflikcie przeciwstawionych sobie sił jednym z głównych czynników akcji, który na jej ostateczne ukształtowanie się wpływa, jest zawsze jakaś tajemna, z poza krawędzi realnego bytu swą moc i treść metafizyczną czerpiąca, a w konkretne formy żywej symbolicznej postaci przyodziana istota.

Ten znamieny stosunek idealnych tworów pozazmysłowego, nadprzyrodzonego świata do człowieka jest istotnym pierwiastkiem składowym idei tragicznej Wyspiańskiego i stanowi zasadniczą podstawę konstrukcji dramatu imaginacyjnego, wywiedzionej z mickiewiczowskich „Dziadów”.

Tylko na płaszczyźnie tej specyficznej konstrukcji dadzą się także i dramaty osnute na tle idei narodowej i tragicznych losów ojczyzny sprowadzić do wspólnego ze wszystkimi innymi mianownika. Tutaj bowiem rolę analogiczną do czynników metafizycznych odgrywa sprawa ojczyzna, a tą upiornie imaginacyjną siłą, która z kategoryczną, imperatywną mocą ujarzmiła i do działania porywa, jest idea ojczyzny. Ideą tą opętana Hektorowa falanga bohaterów leci w nieuniknioną śmierć na wiekiustą chwałę.

Poprzez Wawel nawiązał Wyspiański formę swego dramatu z całą świadomością do mickiewiczowskich „Dziadów”. „Nigdy dosyć nie przestane wymieniać zawsze mało i nigdy dosyć czytywanych „Dziadów”—pisał do Rydla w r. 1895, a zatem jeszcze przed powstaniem swej legendy o Wandzie, w liście, w którym przedstawiał mu koncepcję dramatu wizyjnego.

Przytaczając „Dziady” jako przykład takiego dramatu, miał zapewne na myśli przede wszystkim te sceny, w których występują wzywane przez guślarza duchy. One to są imaginacjami guślarza i jego chóru, jak to już trafnie zauważył prof. Sinko.

Wyspiański przenosi obrzęd święta „Dziadów” z kaplicy wiejskiej do katedry wawelskiej. Dokonywa przez to tego samego przejścia od „Dziadów” ludowych do narodowych, jakie u Mickiewicza jest z II do IV. Ich części do trzeciej.

Poezja Wyspiańskiego urodziła się cała z podziemnego życia Krakowa, na tych polach elizejskich duszy polskiej, z jej zagrobowego żywota. Wawel jest tu ołtarzem, gdzie tajemny rytuał Sławy odprawiały wieki. Na tym skrawku ziemi przyczała się spętana Moc narodu, w półśnie letargicznym, na chwilę zmartwychwstania czekająca. Cała jej przeszłość, wszystka jej chwała przebrzmiała, zapadła w stuletni sen kamienny po kryptach, komyszach i zakamarkach.

Tu było to cmentarzysko, tu na którym poeta u podnóża polskiego



Akropolu urodzony, od dzieciństwa co krok potraçał o mogiły. Oczywiście, że na tym terenie na zaklęcia guślarskie chochoła budzą się z martwych te wszystkie widma, upiory i mary, które tu mają swe legowisko i wstają z trumien, grobowe odwalając płyty, aby, zanim kur zapieje, zanim niebo świtem pobiełać zacznie, fala w Wiśle zazieleni, przez ciąg jednej nocy przeżyć i odegrać raz jeszcze nieśmiertelny pochód ku śmierci, w pośmiertnym swym zagrobowym bycie. Tylko że bytem zagrobowym jest tu przeszłość historyczna narodu, zaklęta w dzieła architektury, plastyki i poezji, zmartwiała i zakrzepła zatem w więzach sztuki.

Sztuka jest tu zarazem śmiercią wszystkiego, co niegdyś było żywym i warem krwi kipiącym, pochód wywołanych z katakumb narodowego kościoła upiorów, staje się powrotem w zaczarowany krąg sztuki.

Problem śmierci i bytu zagrobowego utożsamia się z zagadnieniem stosunku realnego życia do tworców sztuki i poezji, a sprawa polska i przyszłość narodu gubią wszelką łączność z rzeczywistością i prawdą życia realnego i w tragicznej metamorfozie przekształca się w figury poetyckie.

Napróżno upiory i widma minionej Sławy, konfrontowane z chórem współczesnej rzeczywistości polskiej, dopominają się realizacji sprawy oczystej i jej żywego ucieleśnienia, napróżno z drugiej strony przywołane znów na deski sceniczne widmo mickiewiczowskiego Konrada odprawia egzorcyzmy nad swym wawelskim sobowtorem i wołając o żywota prawo, o Polskę żywą z krwi i ciała, o zwycięstwo z woli żywej i żywej Potęgi, wyrzeka się poezji ruin i gruzów i złomów wielkości.

Zamknięty szczelnie na wielkiej, pustej scenie daremno czeka wyzwolenia z zaklętych kręgów sztuki, która go czarów siecią wiąże. W błędnym kole ówczesnej rzeczywistości polskiej oczywiście ani przekształcenie i unowocześnienie świadomości narodowej, ani przemiana psychiki polskiej i kierunku jej twórczości poetyckiej nie mogły wystarczyć, jako drogowskaz do odbudowy własnej państwowości. Hasło niepodległościowego realizmu, apostołowane z desek scenicznych, nie przestawało być mimo wszystko postulatem najczystszej poezji.

Tragiczny obraz narodu i potwornej jego sytuacji ukazywał się w ten sposób w pełnym świetle wszechstronnego uświadomienia.

I to było historycznym czynem pancерnej poezji Wyspiańskiego w „Wyzwoleniu“. Niczego innego od dzieła sztuki domagać się nie należało. Jeżeli Mickiewicz w przedmowie do III. części „Dziadów“ w r. 1832 z całą skromnością podkreślał, że chciał dziełem swym dać narodowi wierną pamiątkę z historii lat kilkunastu i że starał się sceny historyczne i charaktery osób działających skreślić sumiennie, nic nie dodając i nigdzie



nie przesadzając. Jeżeli przytem pominął najlżejszą wzmiankę, któraby wskazywała na ambicję czynnego realizowania ideału narodowego przez sztukę, to wolno było i Wyspiańskiemu poprzestać na przedstawieniu stanu moralnego Polski sobie współczesnej w dziele sztuki, które było jedną z najwspanialszych manifestacyj twórczego genjuszu i jego rewolucyjnego rozmachu w formie.

Teatr był dla niego istotnie formą czynu.

Czuł, żył i myślał teatrem.

W studjum o Hamlecie złożył dowody, jak głęboko wierzył w posłannictwo sztuki teatralnej i z jakim pietyzmem jej się oddawał.

Była ona w jego pojęciu pewnym rodzajem wywoływania duchów, operacją tajemniczą i świętą. I jeżeli dziś tyle razy już była mowa o obrzędzie „Dziadów“, to przychodzi nam w końcu na myśl, że naprawdę nigdzie indziej nie odprawia się właściwie ten obrzęd, jak tylko na deskach teatralnych, które już same przez się na to istnieją, aby obrzędowi temu służyć. Tu w amfiteatrze, gdzie „mrok tajemnic nas otacza“ odbywa się dziwna metamorfoza. Kiedy w widowni pogasną światła i gromada widzów stopi się w mroku w jednolitą, skamieniałą w bezruchu masę widm i cieni, wpatrzonych i zasluchanych w oświetloną scenę, to role się zmieniają. Prawdziwy i realny tłum publiczności przeistacza się nagle w majak, a kunsztem kierowana gra aktorów staje się najwiarygodniejszą prawdą.

Przed oczyma naszymi rozgrywają się najgłębsze tajemnice życia. Samą budową swoją scena jest metaforą jego zagadkowości. Ta wąska i ciasna przestrzeń, sklepiona nad przepastną kryptą podziemia, zamknięta w ramach i otoczona zewsząd nicością mrocznej próżni, ma w sobie coś z terenu, na którym od kolebki aż do trumny toczą się dzieje naszego życia, nim pochłonie nas wiekuista noc zakulisów.

Wyspiański, mówiąc o roli, jaką Szekspir przeznaczał teatrowi, że miał to być teatr, prawdę głoszący, teatr pod opieką tych praw i tych sądów, którymi kieruje Boża ręka, niewątpliwie mówił to od siebie.

W dobie powolnego rozkładu sztuki teatralnej, gdy nowoczesne reformatorskie tendencje zmierzają do uwypuklenia fałszu, kłamu i mami-dła gry aktorskiej, teatr Wyspiańskiego jest może ostatnią redutą wiary w obowiązującą jeszcze powagę tej gontyny sztuki, jest przeciwstawieniem bezwzględnych walorów prawdy i szczerości przeciw błazeńskim fikcjom, przeciw majakom moralnego rozstroju, jest protestem absolutnej logiki artyzmu przeciw akrobatycznym koziołkom reżyserskiego prestidigitatorstwa.

Jeśli o wielkowartościowy, godny narodowej wielkości i dumy repertuar chodzi, wzbogacił go Wyspiański trudem swego błyskawicznego żywota — tak szczerze i z tak głębokim wnikiem w istotę i właści-

F-10988



wości teatru, że starczy go na pokarm dla conajmniej kilku jeszcze pokoleń.

Zdumienie i gorycz ogarnia na myśl, że trzeba nam dopiero świątecznej okazji na to, aby po latach zaledwie dwudziestu odgrzebywać skarb ten z kurzu zapomnienia aktem ekshumacji niemal, żeśmy wśród zgielku i wrzawy codziennego targowiska, w nawale zalewającego nas barbarzyństwa, zdołali tak rychło w grób ułożyć, piachem przysypać i grabarską przyklepać łopatą poezję, w której narodowy polski teatr ma, jak dotąd, jedyny dziś na świecie, bogactwem olśniewający zbiór arcytworów nawskroś nowoczesnej sztuki, gromami dźwięków zygmuntowych wydzwaniającej wieczystą chwałę ducha i potęgę nieśmiertelnych jego wzlotów.

Kto mówi o przeżyciu się któregośkolwiek z tych utworów, o ich nieaktualności, daje tylko dowód, że oglądał je zawsze pod kątem efemerycznych hasel i że nie umiał ich nigdy należycie ustawić w perspektywie odwiecznych spraw rodu ludzkiego, w świetle najistotniejszych zagadnień jego bytu i moralnego powołania.

Odbudowa państwa niczego w tym stanie rzeczy nie zmienia i nikogo nie zwalnia od osobistej odpowiedzialności za obecność i przyszłość narodu. Polska — to wciąż jeszcze wielka rzecz, a zagadnienie jej bytu, trwania, wielkości i śmierci ciąży na sumieniu każdego z nas z osobna. Państwo nie ocali narodu, w którym niema pierwiastków zwycięstwa.

Dążenie ku niemu, ciążenie w przyszłość siły żywej i realnej musi istnieć w rozprószonych, indywidualnych wysiłkach. Muszą one wszystkie być świadomą częścią zwycięskiego napięcia zbiorowego życia. Wytężona bystrość ludzi w każdym momencie do czynu gotowych, ciągle świeżych i w samopoczuciu swem zawsze młodych musi być w narodzie. Świadomość i pamięć dziejowych doświadczeń wszystkich przeszłych pokoleń musi być w nim żywa, jako zawsze czynny i obecny motyw działania, budzącego śpiące dusze ze snu.

Co chwila przecież umieramy i każdy nasz krok, to krok ku śmierci. „Uciekać chcemy przed przyszłością, co nas czeka i uciekając, zużywamy jeszcze prędzej resztki materji, co nas okrywa i przez którą jeszcze istniejemy” — jak w tym śnie Wyspiańskiego, który opisuje w jednym z listów. Z nas rodzi się ta chwila, którąśmy przeżyli, uchodzi i znika — gasnąc czy też pozostając gdzieś za nami, a istotą naszego życia jest ten ogień, który je pożera. Jak ogień płonącej głowni Meleagra, który zżera tej głowni wszystkie soki i miąższ po kawale pali, dając nam blask i ciepło przez chwilę przemijającą. Z chwil naszych urasta to, co jest i co będzie. Nic z nas nie ginie. Żaden moment, gest żaden i żadne słowo. Każdy



nasz dzień, każda nasza godzina i każde serca uderzenie wprowadza coś w życie narodu, coś, co na zawsze w nim pozostanie.

Walka o byt jest walką o miejsce w historii, o możliwy zakres nieśmiertelności, o życie zagrobowe. A dzieło każde, czyn każdy, który ma siłę przetrwania, jest przedłużeniem życia poza grób.

Nie umiera zatem, kto zdobywa żywot wieczny, zaklęty w arcydzieła, w pamięć żywą narodu.

Ponad tragiczne żebractwo łachmanów, ponad nędzę całunu i trumny, ponad ohydłą grozę śmierci i zgniliznę dołów cmentarnych wzbija się orlim lotem piorunowa potęga twórczości, energia nieugiętej woli, wykukającej w granicie pomniki swej sławy, tryumfuje wieczyście moc ducha, co tę śmierć przemaga, aby królować w nieśmiertelności kościele i duszą trwać „wielekroć powołaną i świecącą ognistym słupem na narodu czele”.

I taki jest jedyny morał ewangelji Wyspiańskiego.



F-10988