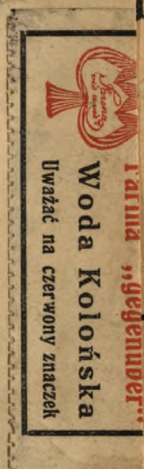


Ex. archiwalny 1BL

WYSPIANSKIEMU

W 20. ROCZNICĘ ZGONU



MIEJSKIE TEATRY WE LWOWIE

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



MIEJSKIE TEATRY WE LWOWIE

pod dyrekcją TEOFIŁA TRZCIŃSKIEGO



EMIL URICH

Lwów, ul. 3-go Maja 7, Tel. Nr. 505

Skład maszyn do pisania, małe (portable), do rachowania,
 piszące do dodawania i odejmowania, aparaty do powielania
 oraz wszelkie przybory do tychże pierwszorzędnych fabrykatów.
 Szkoła i biuro pisania i powielania pism.
 Warsztat naprawy maszyn do pisania; rachowania i powielania

Ludwik Hoszowski

Główny Skład Farb

Telefon Nr. 669. we Lwowie, ul. Akademicka 3. Konto P.K. O. 141.276.

LINOLEUM

CERATY

GOTUJCIE NA GAZIE!

UŻYWAJCIE GAZOWYCH

PIECÓW KAPIELOWYCH!

PRASUJCIE NA GAZIE!

**Kompletne urządzenia gazowe
 na spłaty ratalne dostarcza
 ZAKŁAD GAZOWY MIEJSKI
 WE LWOWIE.**

Kosztorysy bezpłatnie.

Zapytania w Dyrekcji Zakładu Gazowego
 Miejskiego przy ul. Gazowej 1. 28.
 Telefon Nr. 492 i 43.

Z liryki Wyspiańskiego

U stóp Wawelu miał ojciec pracownię,
wielką izbę białą, wysklepioną,
żyjącą figur zmarłych wielkim tłumem;
tam chłopiec mały chodziłem — co czułem,
to później w kształty mej sztuki zakulem.
Uczuciem wtedy tylko, nie rozumem,
obejmowałem zarys, gliną ulepioną
wyrastający przedemną w olbrzymy:
w drzewie lipowem rzezane posągi.

I ciągle widzę ich twarze,
ustawnie w oczy ich patrzę —
ich niema, — myślę i marzę,
widzę ich w duszy teatrze.

Teatr mój widzę ogromny,
wielkie powietrzne przestrzenie,
ludzie je pełnią i cienie,
ja jestem grze ich przytomny.

Jak sztuka jest sztuką moją,
melodję słyszę choralną,
jak rosną w burzę nawalną,
w gromy i wichry się zbroją.

W gromach i wicherze szaleją
i gasną w gromach i wicherze, —
w mroku mdlejące i cichsze, —
już ledwo, ledwo widnieją —
znów wstają — wracają ogromne,
olbrzymie, żyjące — przytomne.

Grają — tragedję swą duszy
w tragicznym teatru skłonie,
żar święty w trójnogach płonie
i flet zawodzi pastuszy.

Ja słucham, słucham i patrzę, —
poznaję — znane mi twarze, —
ich niema, myślę i marzę,
widzę ich w duszy teatrze!

Jakżeż ja się uspokoję —
pełne strachu oczy moje,
pełne grozy myśli moje,
pełne trwogi serce moje,
pełne drżenia piersi moje —
jakżeż ja się uspokoję...

Bądź, jak 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 w róż...
Chaosu lotem zmierz przestworze
i pal i depc i siecz i płuż.

Die Sonne nie tak świeci, jak słońce,
choć jest równie parne i palące,
a heuszreki nie tak świerszczą, jak dzwońce,
te nasze, po ścierniach goniące.

diese ganze podśloneczne wonne,
drzewo ciche, w upale stojące,
sammt wiesen, weiden und sonne,
są nudne i uprzykrzające.

dzwony, z pfarkirchu bijące,
też obcym językiem dzwonią — —
o Słońce, Słońce, o Słońce!
nad Krakowem Słońce i nad błonią!!

Wesoły jestem, wesoły
i śmieję się do łez;
choć jesień już napoły,
kwitnący czuję bez.

Wesoły jestem, jary,
Choć idą czasy burz;
widzę z otuchą wiary
kwitnących ogród róż.

Wesoły jestem, świeży...
— cóż to? na marach trup?
to ciało tylko leży,
lecz duch, jak ognia słup.

Wesoły jestem, młody,
już zbywam zbytich piór,
już idę w krąg swobody,
już słyszę gwiezdny Chór.

Już słyszę, biją dzwony
wysoko w niebios strop;
trup dawno pogrzebiony,
duch niesie pełny snop.

Ach, któryż jestem żywy,
czy ten, co leci wzwyż,
czy ten, co zmarł szczęśliwy,
ściskając w dłoni krzyż —?

Czy ten, co skrzydeł loty
przez żywot miał związane,
czy ten, co ciska groty,
o krzemień gwiazd krzesane —?

Czy ten, co legł, przykryty
kirami i całunem,
czy ten, co mija szczyty
i drogę tnie piorunem — ?

Czy ten, co legnie zmożon
przed świątyń własnych progiem,
czy ten, co niezatrwożon
na sąd ma stanąć z Bogiem — ?

O, chcą odemnie, chcą,
by hart był zawsze w sile,
by wciąż ich wzruszał łzą,
podniosłą łzą na chwilę.

By hart był w dźwięku słów,
by jęk był pełen siły,
by dreszczem wstrząsnął znów
i żywych i mogiły.

Lecz nie spostrzegli snąć,
żem dość już chyba gadał,
by siłę Chóru znać,
By Chór mi odpowiadał.

Stanisław Wyspiański

(Garść dat z życia i twórczości)

Stanisław Wyspiański, jeden z największych poetów i malarzy polskich, urodził się w Krakowie, 15. stycznia 1869 r., z ojca Franciszka, artysty-rzeźbiarza († 1901) i Marji z Rogowskich. Pracownia ojca mieściła się u stop Wawelu. „Tam chłopiec mały chodziłem; co czułem, to później w kształty mej sztuki zakułem” — powiada poeta w jednym z wierszy. Marja Wyspiańska odumarała Stasia, gdy miał zaledwie sześć lat. Po śmierci matki tylko parę miesięcy przebywał chłopak przy ojcu, bo wzięła go do siebie ciotka, Janina Stankiewiczowa, żona urzędnika Kasy Oszczędności w Krakowie.

Staś od najwcześniejszych lat objawiał dwa zamiłowania: pasję rysowania i równą jej pasję czytania. „Do lat dziesięciu — pisze Stankiewiczowa — umiał na pamięć mnóstwo z *Pieśni Janusza W. Pola*, z Syrokomli, z *Ballad Mickiewicza*”. Aby przerwać siedzenie nad obrazkami, książkami i rysunkami, proponowała mu ciotka przechadzkę. Miał ją prowadzić, dokąd zechce. Prowadził zwykle na — Wawel. Równie, jak Wawel, pociągała chłopca Skałka, z ołtarzem jego patrona i sławną sadzawką.

W latach 1879—1887 uczęszczał do gimnazjum św. Anny. Uczył się średnio, nie okazując nadzwyczajnych zdolności. Rysował jednak bardzo dużo, czytał jeszcze więcej. Szczególnie zaś entuzjazmowała go twórczość dramatyczna. Lubił również szalenie teatr, a dramat i tragedia odpowiadały najwięcej jego poważnej duszy. Wielkie wrażenie wywarły na nim występy Modrzejewskiej.

Pierwszą nieudolną próbą poetycką późniejszego mistrza było zacho-

wane zadanie niemieckie, napisane wierszem w klasie VII-ej (1886), p. t. „*Schauplatz der Handlung in Hermann u. Dorothea*. Pierwszym wierszem polskim Wyspiański jest również zachowane zadanie z klasy VII-ej, p. t. *Homer a Virgiljusz*.

Po ukończeniu gimnazjum, z myślą o zawodzie malarskim, wybrał się Wyspiański bezpośrednio po maturze w podróż po Galicji, aby poznać zabytki architektury i sztuki. Owoc tych studjów zaniósł Matejce, z którym łączyła p. Stankiewicza serdeczna przyjaźń. Matejko, obejrzawszy wszystko dokładnie, uściślał go, jak syna, mówiąc: „Ja, Stasiu, taką samą szedłem drogą...”

Po wakacjach wstąpił do Akademii Sztuk Pięknych, ale zarazem zapisał się na wydział filozoficzny Uniwersytetu Jagiellońskiego. Swoje studia uniwersyteckie tak sam określa: „W istocie na 8 do 9 wykładów Tarnowskiego byłem, ale będąc zajęty przy kościele Marjackim wówczas, prócz wykładów Sokołowskiego, pomijałem i negliżowałem wszystkie inne...” Studjom z historii sztuki stawała więc na przeszkodzie sama Sztuka, mianowicie w pierwszym roku studja w Akademii, pod Łuszczkiewiczem i Matejką, w drugim — praca przy polichromji kościoła Panny Marji, prowadzona w charakterze pomocnika Matejki. Podczas tej pracy zapoznał się i zaprzyjaźnił z architektem, Tadeuszem Stryeńskim i głównie za jego namową pojechał za pieniądze, zarobione przy restauracji kościoła Marjackiego, za granicę w r. 1890. W drodze do Paryża zatrzymywał się w Wiedniu, Wenecji, Padwie, Weronie, Medjolanie, Bazylei... Wycieczki do Chartres, Rouen, Fécamp, Amiens, Reims miały na celu studjowanie gotyckich katedr i zamków, podobnie jak zwiedzanie w drodze powrotnej Strassburga, Wormacji, Moguncji, Frankfurtu, Norymbergi, Monachjum, Ratysbony, Pragi.

Po pierwszym krótkim pobycie za granicą, bawił Wyspiański przez pół roku w Krakowie, poczem, otrzymawszy stypendjum malarskie, wyjechał do Paryża po raz drugi w lecie 1891. Otrzymał się teraz z pod przewagi Matejki, idąc własną drogą w kierunku dekoracyjnym i ornamentacyjnym. W tym czasie też zaczął się oddawać pracy literackiej i napisał pierwszą redakcję *Warszawianki*, część *Legendy* i kawałek *Meleagra*.

W zimie 1892 był Wyspiański w Krakowie i pracował nad witrażem do katedry lwowskiej. Niepowodzenie i z tą kompozycją i z portretami tak mu obrzydziło Kraków, że na wiosnę 1893 pojechał po raz trzeci do Paryża „kończyć witraż”. Na wakacje 1893 wraca Wyspiański do kraju, zatrzymuje się tu przez zimę, a na wiosnę 1894 śpieszy po raz czwarty nad Sekwanę. Powróciwszy do kraju jesienią 1894, osiadł w Krakowie. Później wyjeżdżał dalej tylko raz, w r. 1897 do Konstantynopola.

W r. 1893 powstaje *Daniel*, jako libretto operowe i fragment dram. *Królowa Polskiej Korony*. W tym samym czasie pisze *Warszawiankę*, a w rok później *Meleagra* (dramat *Fantaści* zniszczył). W r. 1893 przesłał w liście do L. Rydla poetycki, bardzo piękny opis katedry w Reims. W jesieni 1895 oddano mu polichromję kościoła OO. Franciszkanów w Krakowie. Wnet potem restauruje trzy stare witraże u OO. Dominikanów i ma dostać polichromję kościoła w Bieczu i kościoła św. Krzyża w Krakowie. Ale pierwszy projekt upada, drugi realizuje się tylko częściowo. O witrażach w kościele Dominikańskim ogłasza studjum w roku 1896 (w *Rocznikach tow. Miłośników Krakowa*); o kościele św. Krzyża zamieszcza rozprawkę w tych samych *Rocznikach* w dwa lata później.

Na wiosnę 1896 r. zabrał się Rydel do tłumaczenia *Iljady*; Wyspiański, na prośbę przyjaciela, robi szereg ilustracji do epopei. Gigantyczny plan sporządzenia kilkuset rysunków do całego arcydzieła greckiego spełził na niczem.

Utwory swe dramatyczne zaczął ogłaszać drukiem od r. 1897, gdy został współpracownikiem *Życia*, założonego przez Lud. Szczepańskiego, a następnie objętego przez St. Przybyszewskiego. Drukował tu *Warszawiankę* w r. 1898 i *Kłątwe* w r. 1899.

Odąd niezliczonym szeregiem idzie serja arcydzieł malarskich i poetyckich. Twórczość Wyspiańskiego, jako plastyka, omawia się na innem miejscu. Tutaj podajemy tylko sumaryczny przegląd twórczości poetyckiej. Osobno wyszły: „*Legenda*“ (1897, wyd. 2-e przerobione 1904), *Meleager* (1898), *Warszawianka* (1898), *Protesilaos i Laodamia* (1899, przedtem w *Przeglądzie Polskim*), *Lelewel* (1899), *Kłątwa* (1899), *Bolesław Śmiały* (rapsod, 1900, przedtem w *Krytyce*), *Kazmierz Wielki* (1900, przedtem w *Czasie*), *Legjon* (1900), *Wesele* (1901), *Piast* (rapsod, *Krytyka*, 1903), *Henryk Pobożny* (rapsod, *Kurjer Warszawski*, 1903), *Święty Stanisław* (rapsod, pisany w l. 1900—2, *Pam. liter.*, 1908), *Wyzwolenie* (1903, wydanie 2-e zmienione 1906), *Bolesław Śmiały* (dramat 1903), *Achilleis* (1903), *Akropolis* (1904), *Noc Listopadowa* (1904), *Skałka* (1907), przekład *Cyda* (1907), studjum o *Hamlecie* (1905). Utwory liryczne, niektóre fragmenty dram. i urywki prozaiczne wyszły w wydaniu osobnem, p. t. *Wiersze, fragmenty i uwagi* (1910). Wydanie zbiorowe, rozpoczęte przez Bibliotekę Polską, pod redakcją T. Sinka i A. Chmiela, zaczęło dopiero wychodzić i posiada dotąd trzy tomy.

Wyspiański ożeniony był z kobietą z ludu, Teofilą Spytkówną. W r. 1905 został profesorem sztuki stosowanej w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W r. 1906 wybrano go członkiem Rady miejskiej Krakowa. Umarł 28. listopada 1907 r. w Krakowie. Pochowany na Skałce.

Bujność twórcza i oryginalność Wyspiańskiego

...Była to indywidualność w bogactwie swoim najbardziej oryginalna, jaką spotykamy na obszarze dziejów naszej kultury piękna.

Przedewszystkiem wszechstronność jego uzdolnień. Z pierwszego powołania — malarz, znany jest w kołach artystycznych, jako i rzeźbiarz. Później odzywa się w nim poeta. Talent tego poety zagarnia scenę i, jak nikt przed nim, staje się prototypem pewnego sposobu wypowiedzania uczuć narodowych. Naśladowcy Wyspiańskiego działają do dziś dnia. Raz wkroczywszy na scenę, występuje na niej nie tylko, jako autor dramatyczny, ale i jako reżyser, inscenizator. W swoim sposobie wystawienia „*Dziadów*“, w inscenizowaniu „*Cyda*“, jak przedtem w projektach wystawienia „*Bolesława Śmiałego*“ lub „*Wyzwolenia*“, daje rozwiązanie zagadnień reżyserskich, na które Polska czekała. — Nie należy też tu zapominać o Wyspiańskim, twórcy polskiej sztuki stosowanej. On pierwszy rzucił hasło i pierwszy nakreślił niejako prawa, po których iść ma zdobnictwo, zwłaszcza w drukarstwie. Ta różnorodność już dostatecznie definiuje nam w nim Leonarodową bujność. Przejawia się ona w Wyspiańskim nie tylko w tych dziedzinach, które pozostały urzędowym niejako po nim spadkiem. Skrupulatniejsza biografia wykazałaby, jakie nieukożone potrzeby tworzenia i przetwarzania spoczywały w tej wiecznie czynnej wyobraźni. Każda rozmowa, każde dotknięcie się nowej rzeczy, nowej sprawy — rodziły w Wyspiańskim reformatorską żądzę. Zmienić, przeinaczyć, poprawić! — te zadania, pragnienia, dopominania się powstawały w jego duszy natychmiast. Nie umiał być umysłem negatywnym li tylko, nie rozumiał nawet negacji bez natychmiastowego planu afirmacji i konstrukcji swojej własnej.

Tu należy z całym naciskiem podkreślić te właśnie wyrazy: „konstrukcja swoja własna”. Wszelka bowiem myśl twórcza czy reformatorska Wyspiańskiego odznaczała się przede wszystkim tem, że pojawiała się w wyrazie absolutnie nieoczekiwanym. W pomysłach tego człowieka nie było nic z szablonu i nic z liczmanu. Każdy jego motyw był świeży. Pozostawały jego idee pod wpływem, czy to Greków, czy Wagnera, Nietzschego lub Corneille'a ze starszych, ale ten wpływ był raczej inicjatywą twórczą, nie kręgosłupem treści czy formy, ani też nie zabarwiał osobistego kolorytu dzieła Wyspiańskiego. Przeciwnie, owe potrącenia twórcze przechodziły taką transfigurację, przez tyle nawskróś odrębnych od pierwowzoru przechodziły filtrów, że trzeba będzie kiedyś chemicznego gustu do analizy, by nareszcie wyłuskać podobieństwo i to — prawdopodobnie — w kategoriach trzeciorzędnych pod względem artystycznym. Dla innych typów wrażliwości pozostanie Wyspiański najbardziej swoistym przykładem tworzenia, jaki można odszukać wśród artystów, a zwłaszcza pisarzy nowożytnych. Swoistość owa, oryginalność nie była owocem wysiłku, nie była posłusznym wynikiem żądzy zadziwiania. Przeciwnie, nie wiedziała jakby o swej oryginalności. Nie innym bowiem był on w rozmowach i pogawędkach, aniżeli w trudzie twórczym. Każde zetknięcie się z Wyspiańskim pozostawiało w nas wrażenie jednostki absolutnie niepodobnej do całego społeczeństwa rówieśnych. Każdy temat rozmowy, każda przypadkowo podjęta myśl załamywała się w mózgu Wyspiańskiego pod kątem, którego wymiar stanowił tajemnicę właściciela. Nigdy nie można było powiedzieć, jaka z jego ust padnie odpowiedź — a jeszcze bardziej nieoczekiwane były motywy i uzasadnienia tej odpowiedzi.

Ta oryginalność umysłu była niewątpliwie czarem indywidualności Wyspiańskiego...

Adam Grzymała Siedlecki

(Z książki, p. t. „Wyspiański”, wyd. II, 1918)

Wiersz Wyspiańskiego

Często, bardzo często posługuje się Wyspiański t. zw. wolnym wierszem, wierszem, urągającym jak gdyby z umysłu wszelkim ograniczeniom, prawdom i normom. Nie jest to samo przez się ani zaleta ani wada. Cóż z tego, że nazywasz się wolnym, mówi Zarathustra, ja chcę wiedzieć, co cię wolnym uczyniło? Z pytaniem tem możnaby zwrócić się do wielu rewolucjonerów wersyfikacji. Co wyzwoliło was od dotychczasowych prawideł? Czy poszukiwanie oryginalności dziwactwa? W takim razie nie tytanami wolności są, lecz zarozumiałymi, zuchwałymi uczniami, których zbyt wcześnie wypuszczono ze szkoły.

Wtedy tylko wolny wiersz jest dobry i uzasadniony, gdy stał się konieczny, gdy sama treść wewnętrzna, przez poetę wyrażana, rozsądziła w swym rozroście wszystkie kępujące więzy. To ostatnie stało się właśnie u Wyspiańskiego.

Zbyt wiele i zbyt różnych rzeczy usiłował on za pomocą muzyki słowa oddawać, aby mógł zgodzić się na jakiekolwiek ograniczenia, czyniące instrument jego niedołętniejszym i mniej sprawnym. Wolny wiersz jest u autora „Legendy” oznaką nie zgrzybiałego dziwactwa, lecz potęgi i mocy.

Stanisław Brzozowski

(Z książki, p. t. „Stanisław Wyspiański, jako poeta”)

Wyspiański, jako twórca nowego teatru

Dwie rzeczy zapewniają Wyspiańskiemu wieczne trwanie w literaturze nie tylko naszej: najpierw ta głęb tragiczna, którą wyżłobił w duszy własnej zagadnieniem stosunku jednostki do narodu, straszliwym dla się zapytaniem, czy naród jest bóstwem, któremu warto oddać w ofierze siłę i miłość miłości, czy nie, — a następnie ożywcze, twórcze tchnienie, jakim zapłodnił na trwałe dramat i teatr. Pedantyczne, szkolarskie szperanie za genezą poszczególnych pomysłów i poczyniń teatralnych Wyspiańskiego ma zapewne swoją wartość dla poznania rozwoju form dramatu wogóle, ale nie rozwiązuje — zaciemnia raczej sprawę geniuszu poety. Bo najpierw największy nawet geniusz nie wisi w powietrzu, ale opiera się całą szerokością swych podstaw duchowych na dorobku minionych pokoleń (Shakespeare) — i takie na przykład naiwne przedrzeźnianie, wykrzykiwanie się Wyspiańskiemu Wagnerem jest zupełnym niezrozumieniem tego, czym jest istotny, ciągły postęp w jakiegokolwiek sztuce i nauce — a następnie nie tyle sam pierwszy pomysł staje się życiowtórzcami drożdżami w danej dziedzinie pracy, ile obleczenie tego pomysłu w kształt, najlepiej odpowiadający wewnętrznemu rytmowi, wewnętrznemu tonowi duszy współczesności.

Dlatego n. p. nie Defoe ale Rousseau stał się ongiś rzeczywistym przewodnikiem społeczności XVIII w. po cudownym ogrodzie natury, mimo, że pierwszy był właściwym inwentorem samej idei. Genjalnym czynem twórczym Wyspiańskiego w teatrze było przyszpilenie, utrwalenie, udoskonalenie, praktyczne, najlepiej współczesności odpowiadające, ucieleśnienie kierunku, w którym teatr iść zaczął już w czasie peryklejskiego dziwu dramatycznej poezji, t. j. dążności do stworzenia artystycznej jedni ze wszystkich elementów, jakimi rozporządza teatr, a więc poetyckiego słowa, muzyki, malarstwa, architektury i tańca, od czego w następnych stuleciach kapryśna z natury Melpomena odbiegała nieraz bardzo daleko, zwłaszcza w epoce przesadnego naturalizmu, z której wyszedł na scenę autor „Wesela“. Zrobić to znaczyło zrozumieć najgłębszą istotę teatru, wprowadzić go we właściwe łożysko, położyć koniec jego postępującemu wynaturzaniu.

Może ów stop, ów aljaż artystyczny, nie zawsze odbywał się u Wyspiańskiego w proporcjach idealnych, może czasem wizja malarska za nadto przytłacza samą akcję dramatyczną, może za mało wyzyskano muzykę i gest taneczny, może posługiwanie się wagnerowskim leitmotywem słowa nie ma zapewnionego trwałego bytowania na scenie, może wreszcie za mało jest krwi realnego życia w niektórych symbolicznych postaciach dramatu — w każdym razie żywe ciało dostały tutaj tęsknoty, marzenia i niepewne próby poetów teatru, pragnących uczynić z niego sztukę sztuk, **religijne misterjum duszy zbiorowej**.

Która nie potrafi wypowiedzieć się w pełni samym tylko słowem dialogu, lub samą tylko muzyką, tak jak samotność jednostki — która, sama będąc chórem zbiorowych uniesień, musi ten chór mieć na scenie: chór rąk, podniesionych klątwą lub błogosławieństwem, chór nóg, roztańczonych weselem — która się nie pomieści w ciasnym buduarze jednostkowej miłości, jednostkowych utrapień, ale się rozlewa falą swobodną, szeroką po murach wawelskiej Akropolis — która wreszcie, szerszą podstawą spoczywając na ziemi historii, aniżeli dusza jednostki, chłonie w siebie mocniej niepojęty czar Legendy, tysiącem korzeni ciągnie z niej sok myśli wspólnej.

I dla niej tylko jest teatr.

Dusza samotna samotności potrzebuje, żeby błądzić po szlakach kontemplacji, nie zaś tłumowi widzów, który ją otacza ciżbą gniołącą. Teatr jest dla tej ciżby właśnie, dla nasycenia się tem, co interesuje mnie, nie jako sobie wystarczający intelekt, ale jako członka zbiorowości, mającej swoje osobne zainteresowania, pragnienia, cele i prawdy.

Tworząc teatr duszy zbiorowej, ziścił tem Wyspiański wyobrażenia Mickiewicza, tak genialnie ujęte w „Kursach Literatury Słowiańskiej”.

Kazimierz Brończyk

Wizjonerstwo w dramatach Wyspiańskiego

Wyspiański w dramatach swych ożywia skamieniałe, posągowe, nieruchome kształty, nasycy je wołą i dażeriem, wprawia je w ruch i akcję dramatyczną. Wytrąca je z równowagi, wyważa ze stanu zawieszenia, obdarza świadomością i wlewa rumianą, tętniącą krew w ich żyły.

Poetyckie widziadła, imaginacje i fikcje występują z ram, w których były sztuką uwięzione; nabierają samoistnego bytu, wracają, wskrzeszone na nowo do życia, z którego wyszły w zamierzchłej przeszłości, wyodrębniają się w żywe, ruchome figury i, wstępując na deski sceniczne, działają, jak istoty żywe, rzeczywiste i wszczepione w świat realny, w świat dramatycznej sztuki, który wypełniają sobą, a nieraz całkowicie przysławiają. Obrazy i cienie, wywleczone w ten sposób z mrocznej, otchłannej głębi architektonicznego tła, z poza kulis, z nicości zakulisowego świata, z tej próżni zagrobowego żywota w zaczarowany krąg kinkietów przed rampą, dźwigają niezatarte piętno halucynacji, wizji i fantasmagorji. Rodowód ich sięga zawsze tajemniczych dziedzin sztuki. Trzeba szukać ich źródła w utworach poetyckich, w dziełach plastyki i w tej drugiej sferze nieruchomych i ostatecznie raz na zawsze skryształizowanych, skrzepłych istot, jaką jest mitologia i historia ludów.

Przejście zatem figur teatralnych z powierzchni życia rzeczywistego na deski sceniczne odbywa się u Wyspiańskiego drogą pośrednią. Kształty ich są tu precedzone już raz przez ekran sztuki i historii, zmitologizowane i padają na transparent sceny w rysach wydestylowanych już, uproszczonych do maximum esencjonalności i skondensowania, jak sylwety cieni, rzuconych z magicznej latarni, intensywną aureolą światła obwiezione, ale pozbawione wyraźnych, twardo i ostro zarysowanych konturów materialnego, powszedniego życia.

Wyobraźnia, taką metodą i na takiej drodze tworząca, jest wybitnie wizjonerska. Ucieleśnia z całym przepychem barw kształty urojone, w snach wypięstowane, przed wiekami wygasłe, prz. wraca do naocznej rzeczywistości postacie historyczne ubiegłych dziejów, wywołuje ich duchy, wyzaczarowuje je z pośród upiorów, a współczesną sobie obecność odsuwa równocześnie jakby w daleką perspektywę, dematerializuje je, zupiórnia, nadaje im kształty urojonych tworów, przyobleka w kontur stylizowany, jak fantastyczne widma, wciela w wizyjny świat swej sztuki, miesza z żywiołem halucynacyjnym, wtapia w zakłęta atmosferę czaru, poddaje je, ich ruchy i giesty prawom wspólnej, jednolitej rytmiki.

Dla twórczości wizjonerskiej istoty mityczne, legendarne, urojone twory wiary, wiedzą swój doskonały, pełny żywot, tak jawny, prawdziwy i pewny, jak żyjące istoty ludzkie. Wyobraźnia wciąga je i wprowadza bez wahania w koło naturalnych zjawisk, wiąże je w żywotne i brzemienne

zdarzenia ze światem postaci realnych, powierza im w akcji role, szale wypadków obciążające, każe im uczestniczyć w sprawach ważkich, które się toczą na scenie, wyznacza im udział w splocie i rozwikłaniu bohaterskich losów.

Trzeba jednak pamiętać, że aktom tych fantastycznych istot nieodstępnie towarzyszy w ich dramatycznym pochodzie wzdłuż krawędzi przepaści świadomość i ścisła logika artyzmu. Tem właśnie różni się wizjonerska twórczość jego wyobraźni od zwykłej, marzycielskiej poetyczności. Kiedy bowiem poetyczność kapryśnej fantazji rozrządza postaciami swemi chimerycznie i swawolnie, na obraz i podobieństwo nieskoordynowanych widzeń sennych, artystyczna wyobraźnia wizjonera organizuje swe twory w ład konieczny, wiąże je z gruntem, osadza na właściwym terenie i we właściwym momencie, wydobywa je z tła rodowitego, wysnuwa z wątku splątanego naturalnych faktów, przystosowuje do osób i grup, do całego zespołu figur, zestraja je we wspólny z niemi klimat duchowy, zamyka w formę jednego z niemi stylu. Słowem, wyobraźnia wyprowadza wizje swe za każdym razem z tej ściśle w sobie zamkniętej, ściśle zakreślonej rzeczywistości, z którą ma w danym przebiegu dramatycznych zdarzeń na scenie do czynienia. Świat wizjonerski dramatów Wyspiańskiego opiera się zawsze na faktycznej podstawie, tkwi i wyrasta z właściwego psychologicznego podłoża. Wynikiem jego wewnętrznej logiki jest dalszy, osobliwy charakter struktury dramatycznej Wyspiańskiego ze swą dwustopniowością sceniczną rzeczywistości. Polega ona na tem, że każdorazowy świat jego wizji rozmieszczony jest równorzędnie na dwóch szczeblach, dwóch kondygnacjach, jakby na dwu piętrach struktury średniowiecznych misterjów. Dla stylu Wyspiańskiego charakterystycznym i znamennym jest stały kontakt i stosunek wzajemnego oddziaływania, łączący w każdym po kolei z dramatów oba te światy w nierozdzielalną ze sobą całość. To właśnie jest tym fundamentalnym momentem, który genezę ich pozwala wywieść z Mickiewiczowskich „Dziadów“.

Ostap Ortwin

Twórczość malarska Wyspiańskiego

Korzenie twórczości jednego i tego samego człowieka, utajone w najgłębszych, częścią świadomych a przeważnie podświadomych, pokładach jego duszy, mogą być jedne tylko, choćby to, co się z nich wydzwignie ponad powierzchnię ziemi, nie było jednym tylko drzewem. Chociaż jest ich kilka, a jedno zwie się poezją, drugie sztuką plastyczną, trzecie muzyką, wszystkie mogą czerpać soki z tajemniczych prądów wszelkiego życia tylko za pośrednictwem jednych i tych samych korzeni. Wielość objawów sprowadza się tu do absolutnej jedności początku i przyczyny.

Znając jedynie Wyspiańskiego-poetę, a nie znając wcale Wyspiańskiego-malarza, moglibyśmy z góry powiedzieć, że najistotniejsza, duchowo-emocjonalna treść jego twórczości jest ta sama, co w jego poezji. Wtedy analiza jego dzieł malarskich byłaby już tylko sprawdzianem i ilustracją tej apriorycznej tezy.

Wolę jednak pójść drogą wręcz odwrotną. Aby uniknąć sugestji ze strony poezji, spróbuję zapomnieć — o ile to jest wogóle możliwe — że Wyspiański napisał „Wesele“, „Wyzwolenie“, „Achilleis“, „Akropolis“, „Powrót Odysa“ i tyle innych rewelacyjnych dzieł poetyckich, a postaram się uchwycić najogólniejsze zarysy jego fizjognomji duchowej wyłącznie na podstawie jego dzieł malarskich.

I to tylko: naszkicowanie w zasadniczych konturach portretu duszy twórczej Wyspiańskiego-malarza, jest celem tej próby, bo oczywiście nie tu miejsce na dotknięcie chociażby tak kapitalnych dla każdego teoretyka sztuki zagadnień, jak analiza charakteru linii, formy, kolorytu i kompozycji, t. j. stylu indywidualnego artysty-plastyka i tego stylu filiacji genetycznej.

Gdy przechodzimy w myśli dzieła malarskie — a ułatwia to nam znakomicie monumentalne ich wydawnictwo reprodukcyjne, dokonane w r. 1925 z inicjatywy T-wa „Sztuka” — zjawiają się przed nami — jako najsilniejsza ewokacja — przede wszystkim trzy grozą straszliwą zionące upiory: Kazimierz Wielki, św. Stanisław i Henryk Pobożny. Na przestrzeni całej sztuki nie znajdziemy koncepcji równie wstrząsającej. Kościotrup, okryty napół zbutwiałym łachmanem purpury królewskiej, korona na trupiej czaszce, w której oczodołach zakrzepł ogrom niewypowiedzianej męki, berło wciśnięte w pizczęle ręki — oto kształt, w jakim się wyobraźni Wyspiańskiego zjawił Kazimierz Wielki, jeden z tych, co zbudowali Polskę: widmo przeszłości, pełnej chwały i mocy, błakające się po cmentarzu umarłej wielkości. A obok niego Stanisław Szczepanowski, trup w biskupim ornacie i infule, z ręką wiecześnie do przekleństwa wzniesioną; wreszcie tak samo grobowo pojęty wielki ofiarnik z pod Lignicy, który poległ na czele dziesięcioletniego zastępu rycerstwa, ratując niepodległość kraju i jego przynależność do cywilizacji łacińskiej. Upiory Wielkości, Mocy i Ofiary miały się — w myśl tytanicznego planu Wyspiańskiego — zjawić w oknach Panteonu-Katedry krakowskiej i trwać w nich, jako bezustanny wyrzut sumienia, aby spodłalych w niewoli rodaków zmuszać do gorzkich łez żalu i wstydu, aby w nich budzić skrucę, rozpacz i żądzę Czynu.

I już odrazu w tych trzech projektach witraży, osiagających najwyższe szczyty inspiracji twórczej, odsłania się przed nami cały Wyspiański: potężny, do niesamowitych jasnowidzeń zdolny wizjoner, duch o tragicznym nawskroś poglądzie na świat, poeta o dantejskim pokroju, łamiący się w bezładnej walce z potęgami Losu i Śmierci, Polak, obłąkany miłością Ojczyzny i namiętną wolą skruszenia jej kajdan, Król-Duch, który biorąc na swe barki ciężar mistycznego posłannictwa Słowackiego, uważa siebie za powołanego do przewodzenia narodowi.

Ten sam wizjoner i mistyk przemawia z nieodpartą mocą najwyższej sugestji artystycznej ze ścian i z przeźroczy okiennych Kościoła Franciszkanów: oto św. Salomea, której korona królewskya z rąk wypada, cała zdrętwiała w porwywie ekstazy, za życia już odcieleśniona i w sferę czystego ducha przeniesiona, oto św. Franciszek, najpokorniejszy z pokornych, którego ręce wzniesione do góry i dłońmi ku światu zwrócone goreją światłem, jak dwa drogowskazy miłości, wiodące ku Bogu-Chrystusowi, raniącemu go strzałami swej Łaski; oto widmowy, somnabuliczny korowód mniszek, które stąpają po ziemi tak bezcieleśnie, jakby to był most, prowadzący w zaświaty.

Te wszystkie tony słyszeliśmy już w wawelskiej symfonii ducha Wyspiańskiego. Lecz nagle, jak huk gromu, poraża nasz słuch wewnętrzny ton nowy, przepotężny, organowy, najmocniejszy i najbardziej ponadludzki: wizja Stwórcy Świata, niezapomniane, niedające się wysłowić: „Stań się!”. Duch najwyższy, zdematerializowany tak, jak to jest tylko możliwe w sztuce malarskiej, której działanie jest przecież zmysłowe. Ponad wodami nie stworzonego jeszcze kosmosu unosi się nie człowiek, podniesiony do potęgi Boga, ale naprawdę Duch, Niema w nim kości i krwi. Ciało jego —

to iakaś otchłanna swą oceaniczną głębią bachowska fuga, to jakieś majestatem najbardziej królewskim przepojone largo Beethovena, utkane z płomieni i barw, które stają się kształtem widzialnym, godnym zaiste tylko Boga. Z całego antropomorfizmu pozostała tylko wszechwiedząca głowa — Myśl i wszechpotężne ręce — Czyn.

I znów w pochodzie wieków długo wstecz trzeba się cofać, aby się natknąć na równowartościową i równie genialną wizję Boga. Aż do XVI wieku trzeba powrócić, aż do Rzymu i do Kaplicy Sykstyńskiej trzeba pójść, a gdy tam wzniesiemy do góry wzrok, pełen czci pokornej a zarazem dumy człowieczej, ukaże nam Michał Anioł podobnie nadludzką i nadziemską zjawę Boga. I nie będzie to bluźnierstwem, gdy się te dwie wizje Stwórcy zestawí w myśli obok siebie. O to jestem spokojny.

„Stań się” dorzuca do portretu duchowego Wyspiańskiego rys nowy, a zarazem fundamentalny. Kto tak Boga zobaczył, ten jest z rodu olbrzymów, których stać na to, aby wejść w sfery najwyższych myśli i przeczuć metafizycznych i z tej wyżyny wszechświat oglądać. Zналиśmy już Wyspiańskiego wizjonera, mistyka, poetę tragicznego i człowieka obłąkanego miłością Polski, teraz poznajemy w nim Prometeusza, który chce wydrzeć Boga u Jego tajemnicę przez zgłębienie jasnowidztwem Jego natury. A chce mu wydrzeć Jego tajemnicę, aby, mocarny nią, mógł wygnać Ból i Cierpienie z ojczyzny swojej i ze świata.

W świetle tego dzieła grobowy, cmentarny i trupi, wizją Śmierci ciągle zahipnotyzowany, pesymizm Wyspiańskiego przestaje być negacją, a natomiast staje się twórczem pożądaniem i pewnikiem Zmartwychwstania ze Śmierci i przez Śmierć. I to jest nowy, decydująco ważny rys metafizyki i mistyki Wyspiańskiego.

Ale ta przebogata księga, jaką jest dekoracja wnętrza Kościoła Franciszkanów nie wszystko nam jeszcze o swym twórcy powiedziała. Patrzmy dalej! Mistyczne wizje świętych i ekstatycznych mniszek toną w żywiołowej powodzi kwiatów, wyolbrzymionych, w kształcie swym przetworzonych, w cudowną całość kompozycyjną włączonych kwiatów, jakby z wirydarzy zaziemskich jakichś tytanicznych duchów zerwanych, a jednak tak dobrze znanych, tak bardzo naszych. To kwiaty z polskich łąnów i wiejskich ogródków, z pól ojczystych i łąk oderwały się od ziemi na skinienie twórczej ręki Wyspiańskiego, aby umaić swą rodzimą krasą okna i ściany Świątyni, aby odtąd rozlewać nadziemskie już tylko wonie w służbie ducha. Tylko czystej krwi Arja, tylko Słowianin, tylko Polak najpełniejszej, żadną obcą przymieszką niesfałszowanej, rasy mógł zdobyć się na taką koncepcję! A ktoby miał jeszcze wątpliwości, co do tej arcy-polskiej rasy w Wyspiańskiego, niech spojrzy na jego ilustracje do *Iljady*, w których tak rewelacyjnie objawiło się nowe, najbardziej oryginalne piękno dekoracyjne, niech się przekona ostatecznie, oglądając małą, chłopską, mazurską głowę jego Achillesa, który z Homerowym Pelidą szybko nogim ma wspólne tylko momenty sytuacyjne i akcesoria, ale w swych cechach psychofizycznych oddalił się od niego o tysiące lat i tysiące mil. Wizja antyku u Wyspiańskiego jest nawskroś polska! „Skamander wiślaną lśni falą...”

A teraz, aby ostatniemi rysami uzupełnić portret duchowy Wyspiańskiego-malarza, porzućmy Muzę tragiczną, która nam dotąd towarzyszyła i powierzmy nasze kroki Hestji, aby nas zaprowadziła w zacisze domowego ogniska artysty. Jakże się ono odwierciedliło w jego twórczości plastycznej? Oto jego autoportrety, gdzie przedstawił siebie w kożusku baraním, bądź to samego, bądź też w towarzystwie żony, zwałistej, twardej chłopki, z niskim czołem i siwemi oczami, a dalej wielka ilość dzieci,

uśpionych lub ssących pierś matki, albo wpatrzonych bezradnie a ufnie w świat ogromny, kilkakrotnie powtarzające się motywy „Macierzyństwa” i „Caritas”, portrety przyjaciół i znajomych, wreszcie, dane również w większej ilości warjantów, widoki z okna pracowni na kopiec Kościuszki, szkicowane w czasie choroby.

Wszystko to zwykłe, proste, codzienne, realne, a jednak poza tem kryje się jakaś tajemnica, jakieś oderwanie się od rzeczywistości. To wszystko malowane jest nie z natury, ale jakby z zamkniętymi oczami, ze wspomnienia, z wewnętrznej wizji. Wypiański i tu, w kręgu domowej lampy, pozostał tym samym wizjonerem, jakim był, gdy wiódł boje tragiczne o największe sprawy Ducha i Ojczyzny.

I jakże przesmutna, jak bardzo cierpieniem przetkana jest ta wizja! Gorąca miłość dla najbliższych, ogromne, znużone pragnienie spokoju, wypoczynku, cichego szczęścia rodzinnego — łączy się ciągle z obawą utraty, z lękiem przed nieszczęściem, z trwożnem oczekiwaniem drugocześnie uderzenia Losu, z nabrzmiałą łzami litością nad bezbronnością wobec życia tych najdroższych sercu istot.

Jakież jest źródło tej dyskretniej, a tak głębokiej, choć od wszelkich słabych roztkliwień dalekiej melancholji? Spójrzmy na ostatni, krótko przed śmiercią rysowany, autoportret Wypiańskiego, a zrozumiemy wszystko. Najtragiczniejszy, najstraszliwszy autoportret na świecie. Twarz zniekształcona okropną chorobą, mięśnie i chrząstki zżarte za życia demonicznym jadem. A z tej zgnilizny jaśnieją, jak gwiazdy błękitne, oczy płonące nieśmiertelnym płomieniem ducha. Wypiański za życia upodobił się do upiorów królewskich, które chciał umieścić w oknach katedry wawelskiej. I miał odwagę, miał tragiczną dumę przekazać siebie takim potomości.

A więc nie było szczęścia nawet przy ognisku rodzinnem dla tego Prometeusza, któremu sęp nie tylko wygryzał mózg i serce, te potężne ośrodki bojów o życie Ducha i Polski, ale kawałami oddzierał od kości żywe, młode, zwykłej ludzkiej radości spragnione ciało. Walka z Losem była dla niego z góry przegrana. A jednak jeszcze w ostatniej godzinie klęski gasnący genjusz nieśmiertelnym błyskiem swych oczu rzucił Losowi dumny i pewnością nieomylną pałający okrzyk: ZMARTWYCH-
WSTANIEMY!

Tragedja życia i twórczości Wypiańskiego zakończyła się niezniszczalnym akordem tryumfu Ducha.

Władysław Kozicki

Walka Wypiańskiego z bezdziejowością

Walka wewnętrzna z bezdziejowością, usiłowanie przezwyciężenia jej w sobie, zrozumienia, na czem polega psychiczna natura narodowego rozbicia, wypalanie rozżarzonem żelazem z duszy własnej stygmatów beznarodowego, nieczynnego istnienia, rozpaczliwy dźwiganie się ku zjednoczeniu duchowemu z potęgą historyczną narodu — ten straszny samosąd, krwawe zmaganie się stanowią istotę zasadniczego procesu duchowego poety, z którego wyłaniały się jego dzieła. Na tem zasadza się wielkość Wypiańskiego, że toczył on z bezdziejowością rozpaczliwą walkę, że dzień po dniu, etap po etapie pasował się w sobie z psychiką prywatnego człowieka-niewolnika, że walczył z tą pozahistoryczną psychiką, która ciąży nad całą twórczością polską, jak bezwiedne flegmaty wewnętrzne. Niewola weszła w duszę i, przeżywając samych siebie, ulegając swobodnemu, żywio-

„BIJOU”

BIŻUTERIA PARYSKA
LWÓW, UL. LEGJONÓW 1
Nieustająca wystawa najnowszych modeli
paryskich. Perły paryskie i japońskie
w wielkim wyborze. Poleca zegarki
szwajcarskie „Movado”.

ŁÓŻKA

ŻELAZNE

Największy skład

Antoni Halski

LWÓW, SOBIESKIEGO 3

Telefon 604

NIESTAJĄCA
WYSTAWA KILIMÓW
GLINIAŃSKICH
oraz
WYROBÓW KOSZYKARSKICH
„KILIM GLINIAŃSKI”
LWÓW, HALICKA 5.
KOPERNIKA 11.

KAWĘ

HERBATE

Fr. SCHUBUTH i Sp.

LWÓW, RYNEK 45.

w wyborowych
gatunkach
poleca

ROK ZAŁ. FIRMY 1789



KONRAD KAIM i SYN

Lwów, ul. Kopernika 16.

Telefon Nr. 20-45

WYŚMIENITA

PRZEPALANKA
BACZEWSKIEGO

Miejski Teatr Wielki we Lwowie

Staraniem Dyrekcji Miejskich Teatrów i Związku Literatów Polskich we Lwowie

W niedzielę, dnia 27 listopada 1927

Początek o godz. 12-tej w południe

W 20. ROCZNICĘ ZGONU

STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO
UROCZYSTY AKT HOŁDU

PROGRAM:

1. Preludjum organowe Bacha — Jan Rangel
2. Słowo wstępne — dyrektor Miejs. Teatrów
3. „Misterjum życia i śmierci u Wyspiańskiego” — prelekcja — Ostap Ortwin
4. Utwory St. Wyspiańskiego — w żywym słowie artystów Miejs. Teatrów
5. „Twórczość malarska Wyspiańskiego” — prelekcja — Dr. Wł. Kozicki
6. Śmierć Barbary Radziwiłłówny, scena z dramatu Wyspiańskiego: „Zygmunt August”, na tle obrazu Simlera — artyści Miejs. Teatrów

Przerwę oznaczy zapadnięcie kurtyny

FUTRA

kreacje najnowsze oraz skórki
wszelkiego rodzaju

BREITFELD & WIESNER

ul. Sykstuska 2 — Telef. 28-51

Już nadeszły
Ostatnie Nowości
DLA PAŃ
NA JESIEŃ i ZIMĘ
DO FIRMY

ANTONIEGO
UWIERY

Lwów, ul. Halicka 10.

Do FILJI

w TARNOPOLU
DROHOBYCZU
i STRYJU również.

FUTRA eleganckie
i trwałe
poleca

MAGAZYN FUTER
SINGER i APISDORF

LWÓW, RUTOWSKIEGO 21 — Tel. 46-41.

Longines

Precyzyjny zegarek światowej
marki do nabycia w pierwszo-
rzędnych magazynach zegarmi-
strzowskich i jubilerskich.

ROK ZAŁ. FIRMY 1789

łowemu pędowi psychiki naszej, żyjemy — jako własną naturą — rozkładem dziejowości, straszliwą siłą ciężenia ku narodowej nicości. „Dumne” rysy naszych indywidualności rysami są istotnie sklepienia i murów historycznego gmachu, linią jego przyszłego załamania się. Mowa nasza wewnętrzna, mowa naszej nieskrępowanej natury, to szmer rozpadania się i rozluźniania: stajemy się sobą, bo całość ginie. Praca twórcza Wyspiańskiego to walka z tym procesem, walka pełna złudzeń, nieobca upadkom, gorączkowa — i dlatego właśnie taką straszną czcią przejmująca każdego, kto ją przemyśli. Tu była rzeź wewnętrzna, tu spiżową stopą deptano lękliwy liryzm, tu okutą dłonią brano za włosy duszę i, gdy wyczuwamy w pismach poety echo wewnętrznego buntu, szept pokus, które odwieść go usiłują od twardego dzieła — jest to dla nas nowa rękojmia rzetelności. Wyspiański nie komponował walki, lecz istotnie duszę swą przetwarzał, i sama niezupełność pracy, luki w niej, niespójności — wszystko to nabiera nowego znaczenia, gdy rozpatrujemy te dzieła z tego punktu widzenia...

...Kto rozumie Wyspiańskiego — ten wie, że cała jego twórczość jest bolesnem dopracowywaniem się narodowej duszy, że stoi się tu u zawartych w głębi własnej duszy wrót narodu, że w nas samych obudzić się ma Apollo Saivator i że w nas samych trwa męka, pasowanie się, praca, wydzieranie duszy omamieniom, że tu niema miejsca na triumfalne frazesy... Ze strasznem widmem bezhistorycznego, „osobistego” życia spotkał się już Wyspiański odrazu w pierwszych swych dramatach... Raz na zawsze ukazuje się tu pocie ta głęboka prawda, że niema nic w naszej indywidualności takiego, coby nie było jednocześnie narodowem, historycznem. Naród jest związkiem psychiki z bytem: bytowe znaczenie jej jest tylko w nim, z niego wyrasta. Nie może ona odnaleźć życia dla siebie poza nim. Wszystko, co wydaje się pierwotniejszym od narodu, jest faktycznie późniejsze od niego. Wszystkie „bytowe” kategorie są momentem narodowego, dziejowego życia — lub też przeciwnie momentami wynarodowienia, etapami rozkładu narodowej duszy: ona jest najgłębszą formą rzeczywistości, z jaką pozostajemy w bezpośrednim stosunku...

...Poznajemy bowiem, wyznajemy, czujemy siebie w formach społecznego istnienia, jednostka absolutnie, bezwzględnie bezhistoryczna nie byłaby w stanie świadomie istnieć; nie daje się absolutnie pomyśleć. Z życiem własnem *ja* ludzkie związane jest poprzez zbiorowość: gdy to pośrednie ogniwo ginie, *ja* nie jest w stanie znieść ciężaru gatunkowego istnienia: własne, utajone w niem życie wydaje się siłą ślepą, demonicznie bezcelową i szyderską... Gromadę swą i jej żywot ma człowiek jako jedyne schronienie w bycie, poza ich granicami ślepnie nasza dusza, staje się igraszką istniejących nieprawdopodobieństw. U samego wstępu twórczości poetyckiej, od pierwszych dzieł Wyspiańskiego odnajdujemy zasadnicze, historyczne założenie jego poezji...

...„Ja nie wiem, czy my mamy przyszłość, czy myśli polskie znaczą się i piszą w piersi tego olbrzymiego Boga, który tu na ziemi myśli narodami. Ja nie wiem, czy jestem, czy wy jesteście, czy jest przeszłość, wszystko to zawieszone nad krwawem morzem Polski, wśród nocy. Czy

Dobrowe Towary Bławatne

połącza firma

Stachiewicz i Abrysowski Lwów, Rynek 32.

**NOWO
OTWARTA CUKIERNIA
ROMUALDA HOFFMANNA I SKI
WE LWOWIE, PRZY PL. AKADEMICKIM L. 5**

poleca się P. T. Publiczności

wy wstaniecie z dna krwawego morza potężni, którzy nadacie byt mnie i wielkim duchom, które tu zawieszam nad wami, czy po wiekach duch mój usłyszy tu jeszcze słowo polskie, czy zdołacie na mnie niem zawołać? „To jest tragedia: wzięła ona w pierś cały ten teatr i ślepa stoi wśród błyskawic dziejowego Boga. W tym duchowym regionie dzieje się tu wszystko...

...Stąd istnieje straszliwa rozbieżność między metodami myśli i działania, prowadzącymi do trwałych wyników w świecie dziejów, a formami myślenia wzruszeniowego, wiążącego nas z narodową tradycją. Psychika polska myśli o sobie nie jako o biologicznej sile, mającej wznieść, wybudować swój świat, lecz jako o czemś, co ma się ostać mocą własnego wzruszeniowego promieniowania. Nie potrzebuję uwydatniać zasadniczej różnicy, jaka zachodzi między tymi dwoma punktami widzenia. Tylko przeciwstawiając się światu, jako siłą i tworząc swe własne biologiczne narzędzie, przeistaczając się w wiarę, władającą nowoczesną myślą i wolą, nasza psychika dziejowa przemóc może to tragiczne osamotnienie, w jakim znajduje się ona we własnym naszym wnętrzu...

...Do dziś dnia głęboko narodowa i nowoczesna psychika jest postulatem. Mówi się dzisiaj o wyzyskaniu myśli Wyspiańskiego i pojmuje się to, jako naśladowanie specjalnej formy jego twórczego umysłu. Jest to dążność bezwzględnie wyjaławiająca i szkodziła. Wykażę zrozumienie tragedji Wyspiańskiego ci, co wykuwać będą w poezji, filozofji, historii, polityce formy zwycięskiego działania dla polskiej myśli i woli. Trzeba wyjść poza Wyspiańskiego, jeżeli się chce Wyspiańskiego zrozumieć. To, co dzisiaj uchodzi za zrozumienie Wyspiańskiego, jest tylko powierzchowną hypnozą. Wyjść poza Wyspiańskiego to znaczy zrozumieć, że tylko jako treść psychiczna ludzi, zdolnych prowadzić zwycięską walkę na dzisiejszym poziomie życia i tworzyć trwałe formy, tylko jako treść duchowa biologicznie i społecznie zwyciężającego, ostającego się na poziomie nowoczesności typu, może ostać się polska tradycja, polskie „słowo“. Związani jesteście wciąż dla polskich „świętych“, twórcie w imię łączności tej zbiorową potęgę, jeżeli nie chcecie, by wszystko, co kiedykolwiek przez Polaków było dokonane, zginęło raz na zawsze.

Rozumieć Wyspiańskiego to znaczy tworzyć tę potęgę, poddać wymaganiom woli duszę własną, uczynić to, co w jego poezji pozostało symbolicznie wyrażoną intencją.

Tu zawiązuje się wola, lecz niema nic z wykonania. Trzeba wejść w żywy świat, trzeba żyć w myśli i w duszy własnej, przebudowując ją. Wyspiański ze szczytów śmierci patrzył w tragiczną walkę, jaką prowadziło widmosobowtór, nie mające realnych oręży, patrzył w tragiczną walkę wyjaławianą przez artystyczny temperament woli...

...O to tu idzie: o tworzenie biologicznych, ekonomicznych zdolności i sił, o poleganie na tem tylko, co jest tą siłą, o zrozumienie, że wzruszeniowe promieniowanie ukształtowanej dziejowej psychiki, męczeńskie spalenie się jej — staje się siłą dziejową jedynie przez biologiczno-ekonomiczną potęgę. W imię narodu i dla narodu — trzeba mieć wolę...

Stanisław Brzozowski

(Z „Legendy Młodej Polski“)

Schemat ideowy „Wyzwolenia“

Wniknięciu istotnemu w zrab ideowy „Wyzwolenia“ przeciwstawia się struktura bardziej skomplikowana niż w „Weselu“, wielowarstwowość tego dramatu, w którym organicznie i ściśle wiążą się zagadnienia indywidualne, narodowe, etyczne i metafizyczne. Wielowarstwowość to znaczy szereg kondygnacji, pokładów, nie biegnących jednak luznie obok siebie, ale przenikających się nawzajem, jak różnorodne tkanki, zespolone funkcyjnie w organizmie.

Kondygnacja pierwsza:

„Tak, tak, tak: SZTUKA MI JUŻ NIE WYSTARCZA“. Dramat artysty, przełamującego bierność — biernością, realizującego postulaty życia — sztuką, zastępującego czyn — imperatywem czynu. A tragiczny finał artysty to niemożność wyzwolenia się z pęt sztuki:

„Sztuka mnie czarów siecią wiąże:
w Świątynię wszedłem wielką, ciemną, —
dążyłem — nie wiem, dokąd dążę“

Kondygnacja druga:

Nawiązanie do tematu „Wesela“: przekrój satyryczny Polski współczesnej. „Razem, razem, wy wszyscy, magnat, chłop i miasto“. Snują się barwnym korowodem kukły Tragedji dell'arte: Karmazyn (magnaci) i Hołysz (szlachta), skarykaturowani wodze narodu, parodja wizji Krasińskiego w „Psalmie miłości“, a dalej Prezes i jego otoczenie (inteligencja konserwatywna), Przodownik wraz z chórem (Klub mieszczański), chłopci, kler (Kaznodzieja i Prymas), a wreszcie Samotnik (ideologia narodowa Lutosławskiego). Postulat wyzwolenia z frazesu, kłamstwa, tchórzostwa, kwietyzmu i — *last not least* — majaków legendy romantycznej.

Kondygnacja trzecia:

Dramat sumienia narodowego. Protest przeciwko romantyzmowi staje się tylko częścią zagadnienia szerszego i ogólniejszego. Konrad-Wyspiański, skupiający w swej duszy, dzięki wyolbrzymionemu poczuciu odpowiedzialności, zagadnienie bytu narodowego, demaskuje w imię instynktu narodowego, w imię głosu Ziemi (Jadem i zgnilizną nazywacie wiew świeży od

pól, łąk i lasów“) tchórzostwo idealnej świętości. Naród urasta dla Konrada do potęgi najwyższej. „Wszecchność“ nie może stać się kneblem, zamykającym usta straszliwej krzywdzie. Kiedy napadnie cię wilk — nie obronisz się anielstwem. Kiedy morderca znęca się nad matką twoją — nie założysz rąk w biernej pokorze. Kiedy naród jest w niewoli, jest krzyżowany, nie zniżaj się do apoteozy męki, lecz protestuj i buntuj się czynem. „Gwałt niech się gwałtem odciska!“ Konrad zdobywa nową wartość wewnętrzną: „Otóż mam optymistyczne pojęcie nienawiści“. Wyzwolenie z ideologii mesjanistycznego romantyzmu. To najbliższe. Ale na tem nie koniec. Wyzwolenie z sentymentalizmu etycznego. Twarde jest prawo życia. Kult potęgi, niekępowanej sznurami anielskości. „Idę, by walić młotem“.

Kondygnacja czwarta:

Zwycięstwo potęgi nad słabością, etyki państwowo-twórczej nad mazgajstwem, nad płynącą z najszlachetniejszego nawet idealizmu „nauką i sztuką patrzenia, sztuką życia i rozumienia życia“ jest nakazem żelaznym „Wyzwolenia“. Ale na dnie tego zwycięstwa pozostała, jak rafa, złowroga antynomja etyki narodowej i religijnej:

„A może wy nie wiecie,
co to znaczy pochodnia?
Że ją dałem do ręki kobiecie,
co ogniska — ołtarza strzeże?

Wy dziwicie się może,
że Konrad z jej ręki ją bierze,
że święcić kazała noże,
a noże święcić znaczy: zbrodnia!?!“

Na antynomję tę padają dwie odpowiedzi. Pierwsza: grzech, jako Przeznaczenie człowieka. Druga: związek koncepcji Chrystusa — Apollina, rozwiniętej szerzej w „Akropolis“ („Rozumiesz! Rozświetlił mi w głowie Bóg, Apollo-Chrystus i Erynie przechodzą mimo“). Zatem wyzwolenie z antynomji etyki narodowej i religijnej..

Henryk Balk

Ideologia „Wesela“ i „Wyzwolenia“

Czemże jest Wyspiański, jako poeta polityczny na tle... piśmiennictwa naszego w wieku XIX-ym i XX-ym? Jest on poniewoli nieodrodną częścią metafizyki politycznej, a w pozorach i w gorącej swej intencji protestem przeciwko teologii polskiego patriotyzmu.

Cały rozmach woli i umysłu Wyspiańskiego skierował się przeciwko naszemu idealizmowi. Nie wierzy on przedewszystkiem w ów idealizm, podejrzewa go o nieszczerłość. „Poemat dla romantycznych głów“ — nazywa ów idealizm w swoim i autora imieniu Chłopicki z „Warszawianki“. Jako komedjanctwo, wystawia skutki i przeobrażenia idealizmu — „Wesele“. W „Wyzwoleniu“ Konrad uderzy wprost i jawnie w smętki polskie, w żądzę poetyczności. Nie wierzy Wyspiański w szczerłość polskich dusznych mszy, zionie jadem przeciwko mesjanizmowi, jak i przeciw otulaniu się w słodycz przeszłości („Kazimierz Wielki“). Maski, maski, maski. I rzekomy idealizm maska, i literatura patriotyczna, i straszne polskie miny, i melancholja narodowa, i uroczyście obracanie się w kolisku za-

gadnień narodowych, ów nieustanny od roku 1795 sejm polskiej inteligencji, który się Wyspiańskiemu wydaje już li tylko gadulstwem — wszystko to: — dalsze lub bliższe refleksy rasowego lenistwa. Mówią, debatują, wieszczą, boleją, biją się w piersi, by nie mieć czasu na pracę...

Lenistwo, wyniesione z czasów pańszczyźnianych, kiedy chłop za nas wszystko odrabiał, staje przed Wyspiańskim, jako złowrogie (no i może anachronistyczne) streszczenie ojczyzny. Z tego to lenistwa, przeniesionego z mięśni na duszę, rodzą się, zdaniem Wyspiańskiego, smutki, poetyczności, nirwany historycyzmu, gadulstwo mózgów, beztwórczość, bezinicjatywa, grandezza bezczynności. Wę wszystkim i zawsze szuka Polak linii najmniejszego wysiłku, załatania nie załatwienia sprawy. Stąd płynie dekoratywność naszych usposobień, owe „pawie piórka“, usymbolizowane w „Weselu“, delja karmazyna w „Wyzwoleniu“, pióropusze nokturnowe w „Warszawiance“, pseudotragedja dziennikarza przed Stańczykiem, upajanie się wernyhoryzmem, wiara w cudowne, poza naszym trudem, zbawienie Polski, wiara w amulety, w złote rogi, zapadanie w senne tańce dokoła pustki, uchodzenie w „grobowe leża i piwnice“, poprzysięganie się grobom, Ignienie do wygodnej poezji śmierci („Wyzwolenie“). I tak to wszystko niewątpliwie Wyspiańskiemu, że już nie chce odróżniać istoty rzeczy od pozoru — nie tylko na fałszyfikat, ale i na samą rzecz rzuca anatemę, przeklina nie tylko fałszywy idealizm, ale i sam idealizm; nie tylko komedjanctwo, ale i poezję, nie tylko gawędziarstwo patryjotyczne, ale nawet i myślicielstwo patryjotyzmu: Konrad „Wyzwolenia“ marzy o ujrzeniu rodaków, którzyby nareszcie nie mieli imienia Polski na ustach, którzyby byli przeciętnymi twórcami swojego osobistego życia. Tak jest, wprost o przeciętność Polaków wołają niektóre karty „Wyzwolenia“.

Ponieważ Wyspiański był artystą, poetą — więc z całego kompleksu zjawisk polskich najbardziej go obchodziła i najbardziej mu była znana sztuka i poezja ojczysta — tym też działom ducha polskiego mimowoli przypisywał najbardziej decydujące dla narodu znaczenie. Tak, nie bez odcienia manji upatrzył sobie, że poezja porozbiorowa, a więc przedewszystkiem romantyzm, a jeszcze silniej mesjanizm rozkładająco działa na duszę polską. Pierwszy spór z romantyzmem stoczył już w „Warszawiance“ ustami Chłopickiego; dalszy ciąg sporu podejmuje zań Kazimierz Wielki w poemacie tego tytułu. W „Weselu“ pokazuje karykaturę romantyzmu, uplastycznioną w pokoleniu ludzi z zarania XX stulecia, wreszcie streszcza się i do pewnego rodzaju furji przeciwromantycznej dochodzi w „Wyzwoleniu“, które... pozostanie dla nas, jako najwymowniejsze świadectwo narodowych bólów i oskarżeń Wyspiańskiego. Tutaj walka z romantyzmem jest już otwarta. Stają naprzeciw siebie dwa romantyzmy, jeden niejako hypotetyczny, taki, jakim mógł być dla dziejów polskiej duszy: — to Konrad; drugi taki, jaki jest, jaki się stał, jaki wyrósł na ugorach polskiej psychiki: — to ów Genjusz. Bez omówień, ogródek i osłon wypowiada Wyspiański, co mniema o wartości romantyzmu, a zwłaszcza o tem, jakie fata przeszedł romantyzm w historii polskich pokoleń, jakie sobie poźłobił koleiny i ścieki do dusz naszych. Zdaniem Wyspiańskiego, romantyzm na swój sposób podsycił jeno i utrwał senność polskiej bierności, rozleniwienia woli, dawał w ręce rodakom nakaz idealizmu, w który się oni stroją na święto, którym zakrywają pustkę i antitwórczość; zasłaniają nim niewiarę w Polskę niepodległą, uczą się odeń smutku; by smutkiem zastawiać się przed czynem etc. etc. Niema, słowem, wady polskiej, której uzasadnienia i odbicia nie znalazłby poeta w owem *le mal romantique*. To jakby jeden filar, na którym się wspiera gmach zła polskiego. Drugim filarem — bliźniaczko podobnym — będzie dlań klątwa szlachetczyzny. Buta, pycha, niekarność, warcholstwo, egoizm, oligarchja, a znowu fanfaronada, ...niezdolność do skupionych, długotrwałych wysiłków, wieczyste *liberum veto* i wieczyste „jakoś to będzie“ — słowem to wszystko, co się kręci w podziemiach „Wesela“, aż wypłynie w finale sztuki, w postaci zaspanego na śmierć



Specjalny skład

LINOLEUM i CERAT

LEOPOLDA HAASA

LWÓW, LEGJONÓW 3.

Telefon 16-45

 Poleca po cenach
bardzo przystępnych 

Dywany, Dywaniki i Chodniki

pluszowe, strzyżone i jutowe.

Kapy na stoły i łóżka.

Narzuty na otomany. **Portjery.**

Story tiulowe, etaminowe i koronkowe.

Bieliznę stołową, **Obrazy** gobelinowe.

Koce, Pledy do podróży, **Maty japońskie.**

Futerka przed łóżka, **Karnisze.**

Wycieraczki i chodniki kokosowe.

tańca — na to wszystko Wyspiański patrzy, jako na produkt szlacheckiego instynktu, słowiańskiej nirwany, wzmoczonej ustawowem próżniactwem. Jak za dawnych czasów szlacheckich Rzeczypospolitej, tak i dziś Polak gotów jest wylecieć w pole, „pohańców bić“, „po pyskach prać“, byle to trwało krótko — byle się szybko zakończyło i dało możność napowrót wrócić do „szkleny“, do anegdoty, do nie-obowiązującego, biernego patriotyzmu, do pieszczenia się artystyczną koncepcją Polski, które to pieszczenie — zdaniem Wyspiańskiego — jest czemś w rodzaju śnienia na jawie. Dlatego to Stańczyk mówi Dziennikarzowi: „wy wolicie spać“.

Oto jest negatywna, burzycielska strona ideologii narodowej Wyspiańskiego. Jakiż jest pozytyw, wskazanie, program reformy?

Oczywiście taki, któryby wykluczył obie zasadnicze podstawy zła: idealizm, *vulgo* romantyzm i szlacheckość, *vulgo* lenistwo ducha. Polska musi się stać pragmatyczną, jakbyśmy dziś, po James'ie, powiedzieli — i — z ducha chłopską... Będzie wolna od blagi narodowej, nie zarażona „poetycznością“, nie mająca na ustach Polski „aż do obrzydzenia“, ale nieugięta choć bezwiednie polska, twarda, wytrwała i karna — jak mniema w swojej marzycielskości poeta; nie zmorfinizowana melancholjami niewoli, zapobiegliwa o swoje, zdolna do niezmęczonego wysiłku, pełna zadziwiającej woli trwania, niezrażona przeciwnościami, z prosta mądra, a gdy posłyszysz apel — bez dekoratywności bitna, gotowa na śmierć, jak Wiarus „Warszawianki“, bez noszenia w tornistrze sonetu o pięknym zgonie, słowem bez kokieterji i flirtu z potomnością... Wyspiański.. chce znać wszystkie wady Czepców i Wiarusów, i nie tylko pomimo tych wad, ale nawet i z powodu tych wad, upatruje w chłopie najlepszy model dla idealnego Polaka... Chce, jak Konrad „Wyzwolenia“, by Polska była taka sama, jak inne narody, by miała zalety i wady, z tem tylko zastrzeżeniem, by zaletami czy wadami służyła ojczyźnie do zdobywania przyszłości. Zalety i wady inteligencji wydają mu się jałowemi, bezpłodnemi, nieużytecznemi dla przyszłości polskiej, natomiast cnoty i błędy chłopca ma za realny grunt, widzi w nich całokształt życiowo celowy i zdrowy. Więc spiastować się z powrotem, rozpocząć od nowa, od kołodziejskiej pracy nad rydwanem polskiego dziejowego pochodu, w każdym przeznaczeniu, stanie i powołaniu być podobnym chłopu w zaciekłości życiowej, twardości, pracy, woli, w celowym egoizmie, małomówności a wielotrudzie, wytrwałości, karności; przejść w wychowaniu narodowem nie przez prawo sejmowania i sejmów zrywania, lecz przez pańszczyznę dla dziedzica-ojczyzny; znosić jej swój plon żyłastych rąk i żyłastego ducha, dać sobie rozpruć swe ciepłe wnętrze, gdy ona zziębła i trza ją ogrzać; a losowi nie ustępować, pazurami drapać ziemię, gdy pluga po pożodze nie staje, a w każdym dopuszczeniu historii być owym legendarnym Piastem Łokietkiem: nigdy, jak on, nie tracić otuchy; jak on, ze zbójami nawet być w jaskiniach w przy mierzu, byleby tylko zebrać ojczyznę w kupę i, naprzekór wrogim siłom, dojść

do swego, z niczego, z wygnania, z żebractwa dotrzeć do tronu i korony, usadowić się na swoim, jak tyle dzielny co i przechorny gospodarz, a wtedy dopiero potomnym pokoleniom zostawić Polskę, by się mogła stać już Kazimierzową, świetną, murowaną, europejską...

...Szczęśliwą stroną wskazań Wyspiańskiego jest, że wolne są od wszelkiej partyjności. Reformatorstwo poety nie jest ani narodowo-demokratyczne, ani socjalistyczne, ani konserwatywne, ani radykalne — i tem się różni zasadniczo od politycznej belletrystyki naszej doby. Poezja Wyspiańskiego nie agituje na rzecz żadnego politycznego programu naszych czasów... Poezja ta nie chce być, jak ongi Zygmunt August, królem sumień — tym razem politycznych; przypuścić raczej należy, że pragnie jedynie, by Polak socjalista, Polak konserwatysta, czy ludowiec — był tegim typem socjalisty, konserwatysty czy ludowca, by za swoją konfesję czy swój program szedł na ostrze aż do ostatecznej konsekwencji, by miał spotęgowaną wiarę i godność do czynu swojej barwy. I w tak pojętej wychowawczości poezja Wyspiańskiego nie przestaje być poezją, jak nie przestaje być poezją *Komedia Boska*...

Adam Grzymała Siedlecki

(Z książki, p. t.: „Wyspiański“, wyd. II, 1918)

„Tragizm“ Wyzwolenia

...Konrad jest typowym bohaterem tragicznym Wyspiańskiego. Jak Hamlet i Achilles, rozwija się myślą i inteligencją, „wschodząc stopniami“, by wreszcie podjąć przeznaczenie. Spełnia to przeznaczenie czynnie; sam, podejmując walkę, ma świadomość swej tragedji i wie, że zginie, ale zarazem ma poczucie moralne konieczności podjęcia przeznaczenia. Jest więc zarazem podjęcie czynne ofiary, ale zguba, śmierć jest mu tylko drogą do wyzwoleń, nie sama wyzwoleniem, jak w samobójstwie. Jest ona „konieczną ale i przypadkową“, czemś, czego jako takiego nie wybiera... Zagłada ta właśnie dlatego jest tragiczną, że jest tylko środkiem ku wyzwoleniu, ale zarazem czemś nieuchronnem, (a nie utęsknionem źródłem ukojenia odwróconych od życia). Prócz tragicznej świadomości twórczości i walki ma on w sobie i tragiczną świadomość życia wogóle... Jest w nim i tragizm samego poety, któremu sztuka do czynu nie wystarcza. I to jest najgłębsza tragedia Konrada, że walczy ze sztuką, a wyjść poza czar jej nie może. Samo pojęcie sztuki u Konrada jest tragiczne, jest ona tym najwyższym szczeblem, który jest kresem, jest jak posłannictwo:

Konrad: „Piękne jest i zabójcze,
Szczytem jest i kresem.
Początkiem jest Nieśmiertelności i Śmiercią,
Śmiercią żywych —

Maska: A sztuka?

Konrad: O to jest właśnie sztuka.“

Ale najtragiczniejsza jest w Konradzie świadomość tragedji narodu. To, co jest życiem narodu, to jest śmiercią, karmi się poezją grobów. Tragiczną walką jest w Konradzie dążenie ku wyzwoleniu, t. j. życiu konkretnemu i rzeczywistemu; jest to zarazem walka z marą wyzwolenia mistycznego, gdzie ofiara sama jest wyzwoleniem. Konrad bowiem mówi: „Na co mamy być Chrystusem narodów wyłącznie na mękę, krzyż i dla cudzego zysku?“... Jest tu i walka pierwiastka Apolińskiego z Chrystusowym, tylko w niej te oba pierwiastki dochodzą do równowagi i pojednania. Ofiara jest drogą ku wyzwoleniu życia rzeczywistego.

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

Konrad jest Prometeuszem, budzącym, ale zarazem i Orestesem, który dał ziemi swej zwolnienie od klątwy. Ale on sam zginie, mimo, iż była chwila, gdy wierzył: „nie dosięże mnie nikt”. On zginie, bo taka jest tragiczna koncepcja świata u Wyspiańskiego, iż tacy zginąć muszą. Głos 2. „Zapala płomienie, przy których gaśnie sam, bo płomieni tych jest ogrom i burza i płonący las”. Głos 1. „A on zginie w tym dymie”...

Z tragicznym poczuciem konieczności upadku takich, jak Konrad, wiąże się u Wyspiańskiego metafizyka tragicznej winy, którą obarcza bohaterów, by ich upadek usprawiedliwić. — metafizyka, która tragiczny upadek tłumaczy „wyższą” sprawiedliwością:

Głos 2. „On (Konrad) zginie z tem, co było w nim złego, niepotrzebnego i dodatkowego”. Pojednanie dla tego tragicznego zmagania się, którem jest „Wyzwolenie”, a więc istotne osiągnięcie wyzwolin z grobu, ukazał poeta w „Akropolis”. „Akropolis” więc zawiera pojednanie dla tragedji Konrada, lecz tylko tragedji narodowej. Wyzwolin jednak z tragedji innej, wyjścia z tragicznego „kręgu czaru Sztuki” niema.

Dr. Stefan Kołaczkowski

(Z książki, p. t. „Stanisław Wyspiański”)

Dola Odysa

Świat grecki, który wyłonił się Wyspiańskiemu przedewszystkiem i głównie z lektury Homera, oczarował porówni poetę i malarza. Mit helleński wszedł w krąg myśli i w plastyczne widzenie. Twórczość Wyspiańskiego syciła się nim od zarania aż po kres.

Ślad mitu znaczy każde niemal dzieło Wyspiańskiego — czy to wciśkając się nawet w temat najzupełniej pochodzeniem odległy, jak w „Legjon”, „Wyzwolenie”, „Noc Listopadową”, „Skałkę” — czy formując temat rodzimy na modłę tragedji antycznej w „Kłątwie” — czy nareszcie nasuwając wątki czysto greckie. Z tej „skłonności do mitologizowania” narodził się „Meleager”, „Protesilaos i Laodamia”, „Achilleis”, „Akropolis” *), fragment „Feakowie” i na koniec „Powrót Odysa”. Wszystkie poczęły się z ducha Homera.

Zaś z pośród bohaterów Homerowych zajął poetę szczególnie Achilles, którego psychikę modyfikował dowolnie, celem pogłębienia jego tragizmu, Hektor, niezłomny strażnik Troi i tragiczny tułacz Odys.

Nadewszystko Odys. W losie Odysa realizował się i uwydatniał najwyraźniej „Los — Dola — wieczna krzywda człowieka”. To, co Wyspiańskiego - tragika uderzało w antycznej koncepcji świata, jako najtrafniej odpowiadające jego własnemu na świat spojrzeniu. O Laertjadzie zamierzona była trylogia — zamierzona, lecz niewykonana. Z tego, co weszło w czyn poetycki, można atoli trylogię ułożyć: „Achilleis”, „Feakowie”, „Powrót Odysa”. W „Achilleidzie” to jeszcze. Odys przemyślny, Odys-intrygant, Odys-zdobycwca Troi. W ułamku „Feaków” zarysowywa się już Odys tragiczny, strzegący tajemnicy swego losu, w błyskawicach odbijający od brzegu. Wiadomo, że stąd już płynął na Ithakę. Tam oglądamy go w „Powrocie”. W genialnem skrócie trzech aktów zamknął Wy-

*) Ten dramat stanowi zresztą wyjątek o tyle, że wątek grecki tylko dominuje wśród innych — a rzecz dzieje się na Wawelu.

spiański dzieie Syzyfowego potomka, opowiedziane na przestrzeni dziesięciu ksiąg *Odyssei* od 13–23. Lecz inne przyjął założenie — tedy skończył też inaczej niż *Homer*. Dziesięcioletnia tułaczka *Odysa* nie jest karą za zburzenie *Troi* — jest kłatwą za zbrodniczo piastowaną w duszy chęć zabicia ojca *Laertes*a — i ucieczką od tej kłatwy. Jest także wynikiem trwogi przed śmiercią z ręki syna — trwogi, pomnożonej o lęk przed kłatwą, jaką ściągnąłby tym strasznym czynem na siebie *Telemach*. Bo w tym rodzie kłatwa jest dziedziczna. Lecz „myśl jego splątał *Bóg* i splątał drogi“. I *Odys* wrócił... „jeno go trwoga zdjęła przed przystanią; — tu u wrót jego dworu — gdzie zbrodni zawiązek“. Przed laty uciekłem — wspomina *Odys* — i com miał czynić w domu zło — niosłem we światy, aż mnie przekleństwo ludzi — tu przyniosło — i *Los* — ratował — z fal, ognia — i miecza — bym znał — co może znać — hańba człowieka.“

Z tych wypowiedzi wynika, że tragizm *Odysa* jest absolutny. Dusza jego bowiem rozłamana jest konfliktem przeznaczenia z prawem etycznym. Dlatego, chcąc uczynić zadość temu prawu, uciekł z domu i krążył lata po dalekich lądach i morzach. Lecz przed *Losem* znaczoną nie umknąć. Dlatego wrócił. Jest to tragizm *Edypa*.

Odys Wypiańskiego, tak jak *Homerowy*, zmógł zalotników żony i niby zwyciężył. Zwyciężył zewnętrznie. Rozterka duszy nie ucihła, nie ukoїła się. Przeciwnie — wybuchła odnowa po rzezi, rozkrwawiła się na widok *Laertes*a. Tułacz ucieka z przystani — rzuca dom, żonę, syna, ojca. Rzuca *Ithakę*.

Akt III ukazuje go na skalnem pustkowiu nad morzem, kędy chroni się samotny i jeden ze swą męką. Nie sam. Gonią za nim głosy we wichrze, zwidują mu się jego zbrodnie i majaki szczęścia, jawi mu się nade wszystko okręt — „piekielna łódź“ — bez steru — bez wiosł — milcząca. (Jak *Holendrowi-tułaczowi*). Ta sama, która w „*Protesilaosie*“, w „*Legionie*“, w „*Nocy Listopadowej*“, korab-trumna, jak ta, walcząca się na *Śmiałego* — łódź *Charonowa*.

A więc już kres? Gdybyż! Walka duszy wybucha z całą potęgą. A dusza jest sama. „Morze przedemną — dal — i myśl niezbyt... co było szczęściem kłamanem, uciekło. Nic, nic poza mną; — nic — nic — nic przedemną: Noc wieczną pustką i ciemną“. W upiornem świetle błyskawic odsłania się ironja istnienia. Została myśl — „myśl, — boskie wiano“. I straszliwa konkluzja-westchnienie: „Boda j mi nigdy żyć nie było dano.“

Ale oto tragizm się pełni. Niedosyć pesymistycznego zachłyśnięcia się goryczą. Trzeba wydzierać się z życia, kiedy ono zda się dobrem najwyższem. Przypływają miraż życia — wszystka jego cudność niewysłowna. Zdala od nagich skał, na linii nieboskłonu, kędy morze łączy się z niebem, wyblysnął widok czarowny: *Ithaka*, zakłęty ogród Duszy, oaza na spiekłej pustyni, to, dla czego zносиło się udrękę trwania. Nie ta wcale, do której od *Feaków* przybił. (I *Homerowy* *Odys* wyspy swej, wróciwszy, nie poznał...) *Fatamorgana*.

Ku tej wizji przedziera się przez fale morza, w przypuszczeniu radośnem, że jego „pieśń życia skończona“. Lecz co innego wieszczą mu syreny: o nowem życiu, o nieśmiertelnym bycie duszy.

„Dalej, hej dalej — myśl nowa — byt nowy,
hej morze przed tobą — wód tonie.

W błakaniu bez kresu — twój los — twe okowy...“

Wobec tej zapowiedzi nie będzie wybawieniem nawet łódź *Charonowa*, ku której biegnie w burzy i błyskawicach przez morze — tułacz wieczysty.

Idea palingenezy, zjawiająca się tak często w twórczości Wyspiańskiego, jako czynnik łagodzący tragizm bytu, w „Powrocie Odysa” tragizm ten pogłębia. Albowiem odradzanie się w nowych bytach ciągnie za sobą tę samą klątwę i tę samą mękę. O tyle tragiczniejszy jest tedy Los, który rozpiął się nad Odyssem — niewzruszony, nieodwołalny, nieuchronny, nieunikniony. Żadne działania ludzkie zeń nie wywikła, skoro „niemasz życia, krom przez grzech” i nie masz działania bez winy. „*Es irrt der Mensch, solang er strebt*”. Dlatego to *daimonion* Sokratesowe nigdy do czynu nie nakłania, a tylko odeń odwodzi...

Ostatni akt „Odysa” daje, jakby z wysokiego cyplu oglądając, wizję życia. W błyskawicznych rozświetlach tragizmu ukazuje horyzont bytu, okrutną dolę człowieka na płaszczyźnie iście kosmicznej. Przewiewa nad nią powiew wieczności. W tej genialnej obiektywizacji dramatycznej tań się los samego Wyspiańskiego, z tak rozdzielającą rezygnacją wyrażony w wierszu „Pociecho moja ty, książeczko” — z nieodłączną wizją łodzi.

Albowiem z „Powrotem Odysa”, koroną jego dramatyki, zsuwa się już na Wyspiańskiego mrok śmierci. Kończyła się pieśń życia. A majak Ithaki odsuwał się z przed oczu stęsknionych, odpływał za morze nieskończoności...

Ida Wieniewska

Wyspiański na scenie lwowskiej

Lwów poznał Wyspiańskiego ze sceny po raz pierwszy w r. 1901, a więc w pierwszym zaraz sezonie nowootwartego teatru miejskiego, którego kierownikiem był wtedy Tadeusz Pawlikowski. Dziełem, którem Wyspiański przemówił do publiczności lwowskiej, był arcytwór muzy jego — „Wesele”. Premjera, na którą przybył sam poeta z Krakowa, odbyła się w dniu 24. maja tego roku i stanowiła prawdziwą rewolucję w życiu artystycznym Lwowa. Gospodarza grał — Solski, Gospodynię — Stachowiczowa, Młodego — Nowacki, Pannę Młodą — Połęcka, Jaską — Roman, Czepca — Jaworski, Poetę — Tarasiewicz, Dziennikarza — Hierowski, Wernyhore — Chmieliński, Stańczyka — Wysocki, Hetmana — Woleński, Rycerza Czarnego — Kwiatkiewicz, Szele — Węgrzyn, Widmo — Stanisławski, Marysię — Bednarzewska, Rachelę — Solska. Nawet drobne role epizodyczne były obsadzone pierwszorzędnymi siłami: Kliminę np. grała Gostyńska, Żyda — Feldman, Nosa — Fiszer. W tak znakomitej obsadzie „Wesele” wywarło wrażenie potężne, wywołując jednocześnie ożywioną wymianę zdań w krytyce. Pisma konserwatywne wystąpiły z ostrymi krytykami (jak „Przegląd”), albo też przemilczały zupełnie pojawienie się tego dzieła („Gazeta Narodowa”). Natomiast reszta prasy, z urzędową „Lembergerką” na czele, zamieściła obszernie, niejednokrotnie entuzjastyczne oceny, podnosząc oryginalność dzieła. Odtąd „Wesele” weszło na stałe na repertuar sceny lwowskiej.

W niedługi czas po premierze „Wesela” — także w r. 1901 — wystawiono drugi utwór Wyspiańskiego: „Warszawiankę”. Premjera tego dzieła była prawdziwym świętem dla Lwowa — a to ze względu na udział w niej Heleny Modrzejewskiej, która wówczas, ostatni już raz przed śmiercią, zagościła do Lwowa. Genjalna artystka kreowała rolę Marji, podczas gdy Chłopickiego grał Chmieliński, Starego Żołnierza — Solski, Annę — Michnowska. Wrażenie było tak potężne, że publiczność, zahipnotyzowana formalnie i samem dziełem i porywającą, w posagowy kształt klasyczny ujętą kreacją, Modrzejewskiej, po zapadnięciu kurtyny, trwała przez chwilę w skupionem milczeniu i dopiero ochłoniawszy z wrażenia, burzą entuzjastycznych okłasków dała wyraz swemu uniesieniu.

W styczniu r. 1904 wystawił Pawlikowski, z nadzwyczajnym przepychem dekoracyjno-kostjumowym, „Legendę“ (II. edycji). Kraka grał Solski a Wandę Siemaszkowa. Dalsze postacie fantastyczne odtwarzali niemniej wybitni artyści, jak: Gostyńska, Zielińska, Feldman, Nowacki, Roman i t. d.

Po objęciu kierownictwa teatru przez Ludwika Hellaera, Wyspiański również często pojawia się na scenie lwowskiej.

Zaraz więc w pierwszym roku swej dyrekcji (1906—7) wystawił Heller „Bolesława Śmiałego“, trzymając się ściśle wzoru krakowskiego. Króla grał Sosnowski, Biskupa — Kwiatkiewicz, Krasawicę — Ordon-Sosnowska. Niestety, „Bolesław Śmiały“, mimo doskonałego wykończenia i stylowej wystawy, nie utrzymał się długo na afiszu. Znikł z niego po czterech czy pięciu przedstawieniach. Następniem dziełem, wystawionem kolejno na scenie lwowskiej, byli „Sędziowie“. Premiera odbyła się w połowie listopada 1908 r. Sztukę wystawiono pod reżyserją Pawlikowskiego, który wtedy przez jeden sezon współpracował z Hellaerem, jako kierownik artystyczny dramatu. Samuela grał Żelazowski, Natana — Chmieliński (później Adwentowicz), Juklego — Nowacki, Joasa — Trapszo, Jewdochę — Siemaszkowa.

W dwa lata później, w dniu 29. listopada 1910 r., wystawił teatr lwowski „Noc Listopadową“. Wystawiono to dzieło w przepięknych dekoracjach Feliksa Wygrzywalskiego, a z udziałem najwybitniejszych sił artystycznych. Wysockiego grał Adwentowicz, W. Księcia Konstantego — Żelazowski, Joannę — Stachowiczowa, Pallas Atene — Siemaszkowa, Demetrę — Gostyńska, Korę — Trapszo, Chłopskiego — Chmieliński, jednego z Satyrów — Feldman, Łukasieńskiego — Kwiatkiewicz i t. d.

Wreszcie, również za dyrekcji Hellaera, wystawiono dwie starogreckie tragedje Wyspiańskiego: „Meleagra“ oraz „Protesilaosa i Laodamję“, które jednak nie cieszyły się dłuższem powodzeniem i grane były ogółem 3 razy.

Dla ścisłości przypomnieć należy, że dzięki teatrowi lwowskiemu, poznała Wyspiańskiego ze sceny i zagranica. I tak, w czasie gościny zespołu lwowskiego we Wiedniu w r. 1910, wystawiono na scenie tamtejszego Bürgerteatru „Warszawiankę“ i „Sędziów“, a w trzy lata później odegrali te same sztuki artyści lwowscy w Paryżu. W tym zaś czasie, gdy dramat lwowski przebywał w stolicy Francji, gościł we Lwowie Solski ze swym zespołem krakowskim i dał wtedy między innemi „Legjon“, ale nie w całości.

Henryk Cepnik

Kronika

Repertuar Miejs. Teatrów na grudzień. W dziale dramatycznym — po „Wyzwoleniu“ i „Weselu“ St. Wyspiańskiego — wejdzie na afisz komedia renesansowa G. Forzana: „Donna Oretta“. Następniemi nowościami Teatru Wielkiego będą: komedia współczesna P. Gerald'ego: „Miłość“ — sztuka fantastyczna J. Barrie'go: „Pocałunek Kopciuszka“ (w inscenizacji R. Ordyńskiego) i poemat dram. E. Rostanda: „Daleka Księżniczka“ (w dekoracjach W. Drabika). W Teatrze Nowości ukaże się sensacyjna sztuka B. Vellera: „Fatalna Trzynastka“ (Niezwykły Seans).

W dziale muzycznym: opera fantastyczna E. d'Alberta: „Golem“ — wznowienie „Manon“ J. Masseneta i „Straszny Dwór“ St. Moniuszki (w nowej inscenizacji, z dekoracjami i kostjumami, wedle projektów K. Frycza). W Teatrze Nowości nowa operetka: „Niech mię diabli wezmą...“ L. Reichweina.

— 29 —
NA DOGODNE SPŁATY



Fortepiany, Pianina

Kupno — Sprzedaż — Zamiana

oraz pianina nowe marki „Sommerfeld” — Bydgoszcz
od Zł. 2.200. 5-cio letnia gwarancja fabryki

Stanisław Nowacki i Ska

Lwów, ul. Piłsudskiego (Pańska) 17 — Tel. 35-21

Najpiękniejsze kwiaty, kosze i wieńce teatralne, wiązanek i t. d.
polecają po cenach niskich

„WIOSNA“

A. KRZYŻEWSKI i I. FRANCAK

Lwów, ul. Rutowskiego 1.

Lwów, ul. Zimorowicza 1.

DYWANY, TAPETY, MATERJE MEBLOWE, LINOLEUM, KAPY,
CHODNIKI, PODUSZKI z WŁOSIENIA, KOŁDRY i FIRANKI

KICZALES & A. MARGULIES

JAGIELLOŃSKA 15

L W Ó W

SYKSTUSKA 18

ROK ZAŁOŻENIA 1904

J. SCHREIBER

Lwów, Hetmańska 6.

POLECA

najmodniejsze francuskie paski bio-
drowe, napierśniki, pasy brzuszne, gu-
mowe, pończochy, prosto-trzymaczki,
opaski menstruacyjne oraz różne ban-
daże we wielkim wyborze
===== po cenach najtańszych =====

F U T R A

najmodniejsze w najlepszym gatunku
po cenach przystępnych poleca

ELŻBIETA SOLIK (SOLIKA WDOVA)

MAGAZYN FUTER — LWÓW, ULICA SOBIESKIEGO L. 4

**OKULARY
CWIKIERY
LORGNIONY**

najmodniejsze, w najlepszym gatunku, po cenach
najtańszych oraz **ŻARÓWKI** po cenach konku-
rencyjnych poleca

ZYGMUNT SCHWARZ, optyk
LWÓW, UL. SOBIESKIEGO L. 2

LEKCJE

gry na mandolinie, gitarze (solo)
i innych instrumentach. —

W 16—20 lekcjach ręczy za płynną grę z nut

„PEDAGOG” — PLAC BERNARDYŃSKI 12, II. p.

FRANCISZEK NIEWCZYK

Pierwsza krajowa wytwórnia instrumentów muzycznych

Lwów, ul. Grodecka 2. B.

poleca własnego wyrobu instrumenta na orkiestry smyczkowe, dęte, mandoliny i gitary oraz przybory do tychże. Naprawy i przeróbki instrumentów po cenach przystępnych.



PIERWSZA MAŁOPOLSKA WYTWÓRNA RADJOAPARATÓW

Telef. 30-33

„WARRADJO“

Telef 30-33

LWÓW, UL. JANOWSKA 37

TARNOPOL, UL. 3-go MAJA 12

RADJO aparaty jedno- i wielolampkowe o ostrem strojeniu, czystym głosie, dużej sile odbioru i bardzo łatwej obsłudze.

DWULETANIA GWARANCJA

Stale na składzie wszystkie części potrzebne do budowy aparatów, wyrobu własnego, krajowego i zagranicznego. — Wszelkie naprawy, strojenia, budowę anten uskutecznia się solidnie i tanio. — **DYNAMO** do ładowania akumulatorów czynne bez przerwy. —

Zlecenia na prowincję odwrotnie za pobraniem pocztowem.

TARGI WSCHODNIE, pawilon chemiczny, stoisko 856.



„KLISZ“
ZAKŁADY
REPRODUKCYJNE
SCHLÖSERA

LWÓW
UL. SYKSTUSKA 10.
TEL. 48-46

WYKONUJE: KLISZE DUKAR-
SKIE, KRESKOWE, SIATKOWE
i WIELOBARWNE.
RYUNKI REKLAMOWE.

PRZEŻROCZA DO KIN DLA REKLAM.
i CEŁÓW WYKŁADOWICH.



OGŁOSZENIA

do wszystkich pism i wydawnictw krajowych i zagranicznych przyjmuje

POWSZECHNE BIURO
OGŁOSZEŃ I REKLAMY

ALOJZY JACOBI

Lwów, Zimorowicza 14., Tel. 21-53

Przyjmuje zamówienia na reklamę świetlną w kinoteatrach w całej Polsce.

NAJWYŻSZE OPUSTY.

BYŁY PRZYKRAWACZ PIERWSZORZĘDNYCH FIRM ZAGRANICZNYCH
OTWORZYŁ PIERWSZORZĘDNY ZAKŁAD KRAWIECTWA MĘSKIEGO
POD FIRMĄ

PAWEŁ WEINER Lwów, ul. Kopernika 21

POLECA SIĘ P. T. PUBLICZNOŚCI.



Tylko przez oszczędność całego narodu stworzymy granitowe podstawy
niezależności i mocarstwowej potęgi Polski!

MIEJSKA KASA OSZCZĘDNOŚCI WE LWOWIE

UL. WAŁOWA 9. (Gmach własny).

TELEFONY : Dyrekcja 2-75
25-50
" 49-22
Biuro

Rk. żyrowy w Banku Polskim.
Konto P. K. O. Warszawa Nr. 59.914.

przyjmuje wkładki oszczędności na 8% rocznie.

Za złożenie wkładki zł. 5 — wydaje do domu SKARBONKI OSZCZĘDNOŚCIOWE.

Kupcom i przemysłowcom otwiera rachunki bieżące i wydaje чеки

Miejskiej Kasy Oszczędności.

Zamiejscowym klientom wysyła bezpłatnie чеки P. K. O.

Podatek rentowy od wkładek opłaca Kasa z własnych funduszy

Za wkładki i ich oprocentowanie ręczy Gmina miasta Lwowa całym majątkiem.

<http://rcin.org.pl>

Perfumy Wody
Mydła
Kalia Iste



Przodują w Polsce
J. & S. STEMPNIEWICZ
WARSZAWA POZNAŃ RADOM

Wyd. I. I. Michalski
w zbiorach
F. J.

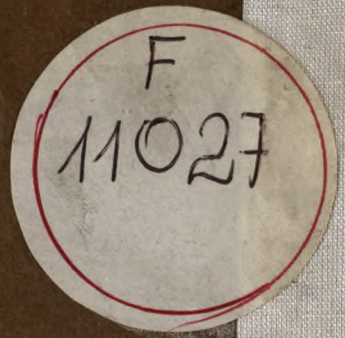
NAKŁADEM MIEJSKICH TEATRÓW

Redaktor naczelny i odpow.: JÓZEF JEDLICZ

Z drukarni W. A. Szykowskiego, Lwów, ul. Zimorowicza 14 — Tel. 7-40.

GENOT
Jedyny puder dla dzieci

nie wypolycza się do domu



F.11027