Julia Dickstein-Wieleżyńska

# Tragizm Wyspiańskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 25/1/4, 252-266

1928

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

JULJA DICKSTEIN-WIELEŻYŃSKA.

# TRAGIZM WYSPIAŃSKIEGO.

„Rzadko na moich wargach — niech dziś to warga ma wyzna — jawi się krwią przepojony, najdroższy wyraz: Ojczyzna“ — powiedział kiedyś Kasprowicz. „Nigdy z moich warg nie schodzi najdroższy wyraz: Ojczyzna“ — mógłby z równą słusznością rzec o sobie Wyspiański. Cała jego twórczość brzmi, pała, ociekła jest i przepojona Polską i polskością. Jego tylko jednego po romantykach samorzutny wyrok narodu odział w królewskość wieszczą.

Trzy świetne zjawiska poetyckie stanęły nad Polską w modernizmie: Tetmajer, Kasprowicz i Wyspiański. Pierwszy, rolą pośledniejszy, dał ogrom talentu na głos własnemu podmiotowi, drugi, tytan, w jednostce przebojował ogólnoludzkie boje, trzeciemu kosmosem poetyckim i myślowym stała się Polska.

Taki jest Wyspiańskiego pozór — nie zupełna prawda. Określenie to z jednej strony krzywdząco wąskie, z drugiej nad miarę szerokie. Zbyt wąskie jest, ponieważ poza Polskę talent jego wyszedł na Grecję i na jej gruncie powiedział kilka podwalinowych prawd, co trwają i w jego widzeniu Polski; nadto szerokie, albowiem jego Polska kwitła na korzeniu-fragmencie, była rozrostem szczegółu, nie całością.

Głównem wywierzyskiem jest mu przeszłość lokalna — Krakowa. I Polski — zapewne — ale na pasie głównie dzierganym w Krakowie, od „Legendy“ po „Wesele“, od narodzin szczepu i grodu po wrota wieku dwudziestego. Na tym pasie rozparła się wizja, jedna z najprzemożniejszych, jakie zna literatura, wizja tyranka, co stawiając świat większy, straszniejszy, o krótszych niż dla nas spięciach przyczynowych, obezwładnia wobec zewnętrznego życia i własnych twórców czyni niewolnikami potęgi. Potęgi i — złudzenia.

---

Wyspiański był kolosem wyobraźni z pomiędzy najwyższych nietylko w Polsce, ale w literaturze świata, w Polsce jedynym, który rozmachem dorastał Słowackiego. Różniła ich

jakość. Słowackiego fantazja była kombinacyjna czy kombinująca, ruch stanowił jej żywioł, na materjał składała się zarówno psychiczność jak optyczność, pęd ducha niósł jej siejbę na piramidy kształtów i wydarzeń jak na odrobiny form i przeżyć. Fantazja ta obrazowała przyrodę pędzlem malowań stylistycznych, t. j. przez porównania, metafory i t. p., świat ludzki wiła w desenie akcji. W przeciwstawieniu wyobraźnia Wyspiańskiego była wizyjnością. Jako malarz często i oryginalnie obcował z przyrodą, w swoje tworzywo poetyckie jej nie mieścił. Wyczuwał w niej tylko teren mitu, t. j. akcji antropocentrycznej i moralnej. Wyłączny jego tor stanowią zagadnienia ludzkie, głównie pogranicze Losu i ludzkości, a ludzi jego trudno nam uznać za indywidua. Najściślej są to — zjawienia. Istnieją dla swojej roli dziejowej czy bytowej, nie gwoli sobie i swoim kolejom, splecionym we wzór z kolejami innych ludzi-jednostek. Przejmujące wrażenie, malarska genjalność polega właściwie na chwili samego wybłyśnięcia jednego żywiołu na tle drugiego, na ich spotkaniu w kontraście. Ruch zastępuje niespodziewaność jak nagła zmiana tonacji, lub nieoczekiwane zharmonizowanie w muzyce, dalszy ciąg bywa nierzadko osłabieniem pierwszego momentu. Już są tylko słowa, gdy dreszcz dało widzenie. Cobądźby powiedział Kazimierz Wielki w witrażu, nie dotrzymałoby miary pierwszego zetknięcia oka z nim. To samo w ramach poezji: po optycznem napięciu początkowem idzie decrescendo wrażenia tekstowego. Weźmy tak niebywałe spotkania, niby dwu systemów słonecznych, dwu półkul ducha jak: Mendog pod kopułą św. Piotra, jak Demeter z Korą w Łazienkach obok belwederczyków; nie idzie o to, co się tu mówi (Kora mówi zadużo, po kilka razy to samo i zniża wrażenie), idzie o obraz, jaki rodzi się w nas pod przewodem takich jedynych na świecie podsunięć. To samo Lelewel i Hermes, — scena jest przytem bez dialogu, więc nie opadająca, — Świsty i Poświsty nad sadzawką koło Skałki, Chochoł śród weselników (tu najdłużej dotrzymany jest w napięciu kontrast.) i takich pomysłów całe bez dna bogactwo.

Drugi graniczny kopiec tej wyobraźni to pełna tragizmu filozoficzność losowa. Słowacki dopiero pod koniec przymierzył tęcze wyobraźni do gwiezdnej kopuły myśli, Wyspiańskiego oko i myśl odrazu oparły się o to samo łożysko Przeznaczenia. Średnica filozoficznego systemu Słowackiego jest dłuższa, ponieważ obiega ją jednym oddechem twórczym krąg życia i prawa, zarówno natury jak ducha, jest w nim wszechświat, dzieje, Polska, każda jednostka, jest — wszystkość. U Wyspiańskiego widać tylko zrąb bytu, ale tragiczny przeto, że przełupany na wrogą dwoistość. Słowacki wysłonecznił przepływ istnienia nad śmiercią czy poprzez śmierć, dał duchowi samemu śmierć w ręce jako narzędzie własnych losów, jako środek; palingeneza Wyspiańskiego, z wyjątkiem paru lżejszych

chwil, jest krucza, wizyjnie jest makabryczna, trumienno-szkieletowa, kaganek jego filozofji nie jest zdolny wlać słonecznego oświetlenia w atmosferę przetęchłą od piwniczości grobów. O Wyspiańskim niejednokrotnie możnaby powiedzieć jak o Michale Aniele: „il Terribile". Głodny wąż, jemu jak Słowackiemu, wyżera całe życie z duszy, ale, gdy Słowacki przyznaje się, że przy zetknięciu z rzeczywistością opadają mu skrzydła, Wyspiański mniema się być żołnierzem na warcie polskiej rzeczywistości. Warcie tej oddaje krew swoją i siły po ostatnie, słabnące tchnienie. A jednak...

Wysoko pod sklepieniem osędziałej katedry pająk mota sieć. Słońce bije skroś złota i purpury okien i przędza gra wszystkiemi kolorami tęczy. Ludzie, powierzchnia żywych wydarzeń, nawet ołtarz strzelisty są gdzieś bardzo nisko. Stąd zupełnie inaczej wygląda tum i świat. Promień słońca za szybą jest doskonale biały, dla samotnika na wyżynie to dopiero wniosek wtórny, coś uzyskanego na drodze rozumowań, analizy trudnej, dziwnie uciążliwej.

Takie porównanie weźmy sobie za wstępną charakterystykę.

---

Kraków, choć do wczoraj najbardziej muzealny i porostem wieków omszały punkt Polski, nie był Krakowem Wyspiańskiego. Nikt, tylko właśnie on, dobył z nicości tę śpiącą poezję murów i stuleci, nikt inny, tylko on, wykrzesał mit z pradziejów, nikt, tylko on, pobudzil echa, najwyżej odświętnie podźwiękujące w duszach i uczynił z nich misterjum organowe.

Początkowo nie było w tem tragizmu. Uczeń Matejki o przeszłość oparł się jak o basztę krzepkości i otuchy, a kiedy w Paryżu oszołomiło go nowe życie, w silnie oddychającej spółczesnością piersi znalazło się przecież i westchnienie tęsknego zachwytu dla katedry w Rheims. Na razie jest spływ harmonijny rozkoszy z tego, co bujne, młode, rozwarte na ścieżaj ku nowym wiekom, ze specyficznie polskim spadkiem poetyckim, t. j. z tyrteuszową misją poety, przez pieśń siejącego dookolny czyn. W romantyzmie nie wyczuł jeszcze, jak to zczasem nastąpi, odstraszającej apoteozy ofiary i śmiercionośnej retrospekcji, i na tym jasnym względnie gruncie wyrósł tragiczny, ale prężny w wierze i głosie Daniel. Zdania w listach do przyjaciół z Paryża dowodzą, ile wiózł z zachodu rozpędu, ile światła w oczach, zapatrzonych w blask stolicy postępu:

„Chciałbym żyć śród ludu silnego i pewnego siebie, posiadającego byt niezależny, jednem słowem narodu wolnego, w ognisku cywilizacji pełnej i rozwiniętej" (do K. Maszkowskiego, 30. XI 1891 [1]).

---

[1]) Ze wstępu do I tomu Dzieł w wydaniu Bibljoteki Polskiej.

Albo do Lucjana Rydla:

Nam trza za cenę życia
po ogień jasny iść,
przejść siedem czarnych życia bram,
przejść siedem czarnych pól,
aż się zhartuje ból,
do samego dotrzeć ołtarza,
porwać ogień strzeżony,
zanieść w ojczyste strony,
To — cel [1]).

Prawie słyszymy już jego Konrada, który tymczasem idzie na najboleściwsze doświadczenie swoje, na spotkanie z Genjuszem — w Ojczyźnie.

Bo tragedja zaczyna się po powrocie do Krakowa. Pierwsza miłość staje w jaskrawym kontraście ze światłem idej i dążeń życiowych, zrodzonych na zachodzie. Dramat pogłębia się jeszcze przez to, że ów natchnieniem i siłą wodzowską świetny Daniel niesie w sobie do Polski, prócz miłości światła, drugą pewność: widzenie własnej śmierci, świadomość, że go tu nie na długo:

Był w tych gronie
duchów, co zaród śmierci w łonie
noszą, ich czoło w cierniowej koronie;
co jedną pracą, jednem poświęceniem
przez życie świecą krótko, gasną prędko,
jak kwiat zwarzony bólem i cierpieniem.

I dla siebie samego i dla Polski ma w duszy odtąd ciągłą obecność śmierci, przebywając z najdroższą sobie dawnością Krakowa, czuje zarazem całą jej szkodliwość, a wypruć jej z siebie nie zdołałby, chyba z krwią żył. Myślowo jest chorążym odwrotu od przeszłości, a przeszłość szumi w jego piersi artysty szumem purpurowych proporców i krwawi się mierzchnącą zorzą legend. Sam krzesze lub odpyla z kurzu wieków i niepamięci kolosy, a potem wyzywa je na nieustępliwy bój — w imię Polski. Sam zaciąga witraże na białe szyby dusz i jęczy, że się wśniły w kolory, że tępieją w kulcie minionego. Mniema, że Polska płacze w jarzmie swej przeszłości, a to tylko płacze jego własne serce. „Walka z marą czyni marę rzeczywistą“ — powiedział o nim Brzozowski.

Przez sugestję olbrzymiego talentu i waru uczucia ten upoetyzowany genius loci krakowski Wyspiański narzucił, jako genius speciei, całej Polsce. Był w błędzie.

---

Tak więc opętaniec wizji, artysta, którego oko nie znosi prostej białości dnia (zaraz ją przeczarowuje na baśń, choćby była realna, jak w Weselu), nosi w sobie niezmożoną, hardą

[1]) Ibid.

i twardą pewność, że przeszłość to trucizna: trzeba ją z Polski strząsnąć, zszarpać, zgonić. Nikt jeszcze, ani Mickiewicz, ani Słowacki, ani Asnyk, heroldzi zórz o mieczu poezji, mistyki lub czynu, nie dusili się tak śmiertelnie przez zmorę dziejową, nie deptali jej tak rozpacznie całym zrywem sił, dzieła swego nie rzucali na pastwę walki z nią — o Polskę. Bo dla nich nie było niebezpieczeństwa wieków minionych, mieli w sercach żywe dziś i żywe jutro: Słowacki bezkres kosmicznego rozwoju ducha, Mickiewicz erę demokratycznej, wolnej Europy, Asnyk „dzień, w którym duch ludzki na nowo ożywi zeschły życia pień girlandą życia różową“.

Wyspiański, pragnąc jutra, nie miał go we krwi, walcząc z przeszłością, co najwyżej dociągał się do mety burzenia, stawiać nie mógł, bo po zburzeniu dostrzegał pustkowie. Uznano Bolesława Śmiałego i Kazimierza Wielkiego za kontynuację Króla Ducha. Z ogromnem chyba zastrzeżeniem, ze względu najpierw na filozofję czynu Wyspiańskiego, o której za chwilę, a następnie, ponieważ przecięty jest silny prąd z przeszłości w przyszłość, na który rzucona była wstęga Króla Ducha. Słyszymy, że naród poczuł się wolny po młocie kazimierzowym, lecz czy nie trwożno nam, co ze swem poczuciem wolności uczyni ten naród aktorów, biernie nasłuchujących weselników, tracących złote rogi, piastujących chochoły?

Uwypukla się nam coraz wyraźniej tragedja Wyspiańskiego. Wbrew Krasińskiemu, któremu przeszłość była przedmiotem dumy poetyckiej i rodowej, poręką zmartwychwstania, który nad głową wyzwoleńczych ruchów spółczesności, niezrozumiałych dla siebie i znienawidzonych, spinał wprost umiłowaną dawność z nierealną przyszłością, Wyspiański nienawidził tego, co kochał, ubóstwiał, co zabijał.

To, ku czemu parł, co objawić pragnął jako wódz, nie dało mu się chwycić w obraz, w istnienie. W Warszawie, w całym zaborze rosyjskim huczały młoty podziemne na niedalekie boje i była literatura, co echa tych młotów nosiła do dusz. Tęsknił, pragnął i — nie słyszał. Cały drugi Wawel natchnienia postawił nad Polską, msze w nim celebrował i złorzeczył. „Postawię i zburzę“ — oświadczy Konrad w Wyzwoleniu, nie wiem, czy w pełni świadomy tragedji takiego posłannictwa.

Dość okrążeń, uderzam wprost. Mam odwagę twierdzić, i to jeszcze w dniach wzmożonej pamięci: przez Wyspiańskiego, wieszcza narodu, idea Polski w swojej Kalwarji nie przeszła. Choć całą wagą genjuszu stoi przy jej drodze, nie było naprawdę tej godziny w życiu naszem, która bije dzwonem jego natchnienia. Ten olbrzym, którego każde uderzenie serca szło dla Ojczyzny, który, jak Mickiewicz, nie zaznał szczęścia, bo go nie znała Ukochana, przez omyłkę w per-

spektywie duchowej, przez olśnienie szkarłatem wizji, męczy się i umiera męką — ale własną.

Asnyk w sądzie narodu nie dożył wieszczej miary. Kto mu jednak odejmie chwałę, że był zakręt dróg, gdzie, jak zwierciadło. a może. jak drogowskaz, świeci kryształ — wiersz asnykowy? I on sercem poety wrósł w przeszłość, prawda, że bliższą, przedpowstaniową. W jego oczach gmach ideału runął. I Asnyk przejrzał, że w tem, co kochał, była pleśń i proch, lecz przez krew własnego serca umiał przestąpić na drugi brzeg, dostrzec nowe światy i w kształcie je narodowi ukazać.

Wyspiański był i do śmierci pozostał mieszkańcem szklanej góry. „Weselu“ w lat niesporo zadały kłam kurtki strzeleckie, rozśpiewanej chacie — Oleandry. Ci sami niemal byli tu i tam ludzie...

---

Więc to nie soczewka tęczuje promieniami zewnętrznych oświetleń, to meteor rozdziera wnętrze jednego z najtragiczniejszych genjuszów.

Nie zorjentowano się. Bo faktycznie, gdzie w literaturze świata drugi poeta, u którego byłoby tak zmilkłe „ja“? Rzekłbyś, poprostu nie narodziło się twórczo, nie istnieje. Dla mocniejszego wzroku jest właśnie tylko ono i nic krom jego. Wyspiańskiego Mickiewicz nie jest Mickiewiczem i być nim nie potrafi, Wyspiańskiego Lelewel nie jest Lelewelem. Gdybyśmy przystali, że to oni, przystać musielibyśmy zarazem, że są spaczeni. Bo też to nie oni, to sam Wyspiański, jeden punkt czy linja jego duszy, jeden dźwignięty w indywiduum moment jego psychicznego światłocienia [1]).

Spaczenie figur polega na tem, że im, ludziom, tak, jak autorowi, odjęta jest przyszłość, moc i wynik czynów, przeto, że jego jednemu skrzydłu nie było sądzonem podnieść się. Napomknęłam już uprzednio, że własna śmierć, latami noszona w duszy, kazała się dopracować specyficznej filozofji. Śmierć to spółakord istnienia, a chociaż pola zagrobowe zielenią się odkwitłem życiem, choć „dusza trwa, wielekroć powołana“, mamy w sobie nietyle radość powrotów, ile pewność odejścia. A najbliższym sąsiadem śmierci jest jej na oko najśmielszy zapaśnik — czyn. Od człowieka do człowieka droga skręca na błyskawicę: los, biegnie przez centralną stację pozaludzkiego prawa. Nie wiemy, wyciągając miłosną lub wrogą

---

[1]) Feldman i Kołaczkowski usprawiedliwiają „spaczonego“ Mickiewicza z Legjonu, że to po półwieczu pokaz przegranej mesjanizmu. Może tak i chciał Wyspiański, jednak jego Mickiewicz nie mógł wypaść inaczej. Czynił, — nad czynem w myśl praw świata, według autora, szerzy skrzydła Thanatos. Nie zginął śmiercią fizyczną — wierność zbyt bliskiej historji nie pozwoliła Wyspiańskiemu na to — zawiódł choć przenośnie łódź swą, gdzie jej konieczna droga — w śmierć.

dłoń do bliźniego, że w zetknięciu zapala się iskra bytowa. Pozbawiony luźności i stempla wolności czy woli krok ludzki nabiera patosu. Każdy czyn u Wyspiańskiego jest patetyczny, w każdym główne panowanie ma ów „przy-ton“ zpoza nas, którego jesteśmy niejako tylko poruszycielami. Dlatego zaznaczyłam na początku, że wizja poety jest wzniosła, górna, często niebotyczna, ale właściwie zastygła w bezruchu.

I dalej czyn wszelki zazębia się o grzech, a grzech, jak chmura, sam w sobie niesie wyroczny zgon. Nie potrzeba być olbrzymem, aby trącić powałę bytu: występny ksiądz wioskowy, zbrodniczy żyd-karczmarz już ruszyli z zawiasów moc sprawczą i karzącą. Ale nietylko każde naciśnięcie klawisza życiowego rezonuje na wielkich organach bytu, straszniej jeszcze, że gra ziemska wyszła cała z niebieskich rozkazań, że Bóg - to ma w ludziach narzędzia swej woli, a za jej wykonanie karze. Taką wolą Boga, w dwa strumienie rzuconą, jest walka Bolesława z Biskupem. Jakże ma wierzyć, jakże zwyciężać czyniący?

Jest tu zajście o jakiś ciężki krok głębiej, niż stawała filozofja, która widziała w Bogu źródło dobra i zła zarazem. Ostatnia brzmi w pewnych wybuchach Kasprowicza z Hymnów:

O Boże miłosierny, zlituj się nad nami!
Kyrje elejson.
Przedemną przepaść, zrodzona przez winę,
przez grzech Twój, Boże!

Ojcze rozpusty,
Kyrje elejson,
to, co się stało pod sklepieniem niebiosów,
bez Twej się woli nie stało.
Kyrje elejson.

Przyczynę grzechu
i zemsty i rozpaczy szaleńczego śmiechu,
Kyrje elejson.

Z nim razem (Adamem) płacz, kamienny, lodowaty Boże!
(Dies irae).

Albo podobnie:

Krew nam wysusza i wyżera kości
wieczysta wszechmoc Twej zapalczywości,
żadna się przed nią groza nie ostała.
Niechaj Ci za to będzie cześć i chwała!
(Moja pieśń wieczorna).

Mimo wszystko między człowiekiem a Bogiem — czy chwilami szatanem — leży u Kasprowicza przestrzeń pusta. Mamy, choć w dusznych granicach, możność odśrodkowego ruchu. Przytem Bóg nas sądzi gwoli nam; bytu samego ludzkie występki nie plamią. Po ostatecznem osądzeniu świat i Bóstwo zostaną sobą, zawali się tylko gmach ludzkości. Wy-

spiański nie wie, czy człowiek w splątaniu pchnięć zewnętrznych nie jest pastwą czegoś, co może leżeć daleko poza nim, a czego sam zupełnie nie jest zdolny rozświetlić. W Grecji wielokrotnie powraca do tej moralności, która rodzi się zzewnątrz jednostki i której jednostka bywa tragiczną ofiarą, do Edypów, grzęznących bezwinnie w czarnym grzechu i szlachetnych pod gniotącem piętnem. Ku Edypowi grawituje filozoficzna i etyczna myśl poety ze szczególnem zamiłowaniem, najbardziej to bowiem dojmujący przykład wrogości prawa świata wobec nas, zazdrosnego tłumienia samowiednej iskry w ludzkiej piersi, niewoli u potęg zabójczych przy mierzeniu się człowieka z własnem przeznaczeniem.

Tragiczny pogląd zbratał Wyspiańskiego z Grecją, ale nie z historyczną: z Grecją półcywilizacji, Grecją mitów, tą samą, którą musiał mieć w duszy Nietzsche, kiedy pisał „Narodziny tragedji“: plemię umęczone, obce radości istnienia, pierwobyt ludzki bezsłoneczny, zasępiony wieczną obecnością Tajemnicy. Nawet Michał Anioł, tak samo tytan o pękniętem sercu, zaczerpnął z Grecji to, co w niej było poezją cichej pogody: platonizm, i rozpiął na swojem niebie jak bladą zorzę pociechy. I Asnyk chętnie cofał się ku Helladzie, aby troski patrjoty i obywatela koić słowami mędrców i bóstw starożytnych. Wyspiański szedł w antyk, by krwawiej jeszcze zaciskać więzy koło własnej duszy, pogłębiać czarność spojrzenia.

Czasem zrywa się przeciw wyznawanemu zrośnięciu z siłami nadludzkiemi, chce przeciąć więź, postawić wolną stopę na życiu, motor i odpowiedzialność dostrzec we własnej myśli. Taki jest szkielet ideowy Meleagra. Stanowisko zwykłe reprezentuje Althea, stanowisko emancypacyjne Ojneus. Zwycięstwo, rzecz prosta, jest udziałem pierwszej strony, a tragedja ta, to tak samo porażka potężnych marzeń, ale słabych możliwości aktywnych poety, jaką zczasem będzie klęska Konrada w Wyzwoleniu, jaką jest zawiana w śmierć wyprawa mickiewiczowska.

Przelotne chwile górowania woli, o ile idzie o dekorację grecką, symbolizowałby nam Apollo, jedyny helleński pierwiastek, wzięty przez Wyspiańskiego ze świata klasycznej harmonji, i to tylko, o ile rozumiemy go — a tak, zdaje się, właśnie go czuł poeta — jako Boga słonecznego, powoźnika niebieskiego rydwanu, nie zaś pana wyroczni delfickiej, surowego nieraz sędzię i mściwego w powikłaniach mitowych. O promiennym Apollinie marzy Konrad, szamocący się w kulisach, jego tryumf daje radość „Akropolowi“, cóż, kiedy Konrad kończy w matni, a „Akropolis“ jest snem jednej wysokiej nocy. W każdym razie Apollo u Wyspiańskiego, to rzadko dochodzący do głosu, zato we wszelkie blaski odziany instynkt życia i tego życia miłość.

---

Jak bywają chwile krótkiego życiowego rozbłysku, tak są i godziny rzewnego przymierza ze śmiercią. Dotknięcie jej, zamiast ciosem przeznaczeniowego młota, staje się otuleniem w liljową mgłę. Ballada o śmierci, jaką jest pieśń duszy Laodamji, to najbliższy poetycki odpowiednik „miłości i śmierci“ Isoldy, jedna przytem z najtajniejszych liter, jakiemi się wypisała dusza Wyspiańskiego. W takich momentach stosunek poety do śmierci, pieszczotliwe oparcie się męczennika życiowego o pierś wieczności, wywołuje nam w pamięci Leopardiego. Obydwum świat rysował się filozoficznie jako ponury i wrogi - przez stałą przytomność śmierci w ich skazańczych sercach i obaj miewali owe chwile zmiany tonacji, kiedy jednego przenikała dreszczem rozkoszy myśl o doszczętnem znicestwieniu, drugiego wizja cichych, mistycznych krajobrazów, o jakich opowiada Kazimierz Wielki.

Ty zasię, której już w najmłodsze lata
Zawsze wzywałem w cześci,
Piękna Śmierci, jedyna
Litosna pośród ziemskich udręk świata,
Jeśliś mym hołdom rada
Bywała kiedy, jeśli się starałem
Obronić cię przed szałem
Bezrozumnego stada,
Nie zwlekaj, usłysz słowo
Dziwnej modlitwy mojej:
Niech wiem, że noc już spada
Mym smutnym oczom, o wieku królowo,
(Leopardi: Miłość i śmierć).

Melodję Protezilasa i Laodamji w rozprysku na światełka mamy w kilku drobnych wierszach, postawionych też na jakiemś wewnętrznem rozradowaniu własną śmiercią, ścisłej pośmiertnością, która jest słodkiem trwaniem w przeciwstawieniu do targań ziemi. Tak samo i w Powrocie Odyssa widzimy stronę życia pełną ruchu, hałasu, grzechu, strona pozgonna podobna jest muzyce fal morza, na którem scena się rozgrywa, a które także jest wiecznością. Muzyczne wrażenie sprawia i zaduma Achillesa nad Skamandrem; wieczność w niej nie przeraża, kołysze raczej melancholijnie po zmęczeniu krzykami nienawiści i szczękiem oręży.

Są to wszakże, powtarzam, chwile-wyjątki. We wszystkich niemal innych wypadkach śmierć zrywa ślepo i niesprawiedliwie tkaninę, która nierzadko zasnuć się była zdolna w złote kwiecie.

---

Tak tedy cała twórczość poety, to panorama wstrząsających porażek. Pozornie wygrywa Wanda. Jednak jej chwila tryumfu nad germańskim najeźdźcą jest równoczesnym tryumfem nad nią sił nadprzyrodzonych: zwyciężają przez śmierć

zwyciężczyni. Prawda, utopiła się i Wanda podaniowa. Te czy inne miała pobudki — różne też miewa u piewców swoich kolei — czyn zawsze był jej wolnym czynem. Wyspiański pomniejszył ofiarną wolę królewny, skrępował niezawisłość bohaterskiego rzutu, nakazał jej śmierć jako pakt i prawo, związał ją ze światem zaludzkim, zmitologizował ją — był sobą. A biskup Stanisław „człowiek w potędze Boga", wygrał moralnie (według „Skałki"), przecież dopiero śmierć ukaże go w prawdzie przed narodem. Bo, czyniąc, wszedł w prawa boże, — nie człowiecza to rzecz.

Konrada w Wyzwoleniu nazwano Prometeuszem. Dość ma w sobie płomienia, dość wysokiej gotowości na ofiarę, dość górności, która go z piorunami brata. Niemniej syn to ducha Wyspiańskiego, wiemy zgóry, że mu się czyn spopieli.

Konrad Mickiewicza zaczyna walkę od słów potęgi:

Stamtąd przyszły siły moje,
Skąd do Ciebie przyszły Twoje,
Boś i Ty po nie nie chodził.
Masz, nie boisz się stracić — i ja się nie boję.

A tamten?

On nawet sam pochodni nie porywa. Dostaje ją od Hestji. I to w chwili nie prometejskiej, w dziecięcem ściszeniu duszy. Ale tak już jest u Wyspiańskiego. Te kilka czynów, które dał — mniejsza w tej chwili o wynik — nie biją prosto z duszy mocnej: są nakazem sił nadprzyrodzonych. Bo i Wanda, póki była sobą, opierała się wołaniom królewskiego obowiązku, duch wszedł w nią, gdy na skroniach poczuła wianek Krasy. Złoty róg na wesele przywiózł Wernyhora. W Nocy listopadowej belwederczycy, jak za naciśnięciem sprężyn lecą w walkę za podszeptem Nik i Pallady.

Improwizacja rozegrała się w więzieniu, Konrad Wyspiańskiego z kołowrotu gwiazd spada do — teatru. A na jego kłamnych deskach buduje sobie Wawel jako dekorację dla swoich wyzwolin. Wyzwolin od sztuki i przeszłości... Czy może szczerzej wypaść spowiedź? Przez chwilę, nawet w teatrze, zdawało się, że trafił na teren wskazany: Robotnicy. Obiecuje, że zejdzie się z nimi jeszcze, że ich będzie mścił. Jednakże znikli mu, wtacza się natomiast przed niego świat aktorski. Nie chcę stawiać zagadnienia jakiejkolwiek polityki; mówiąc o robotniku jako o najwłaściwszym dla Konrada elemencie, mam na uwadze jedynie fakt, że robotnik jest składnikiem rzeczywistości polskiej. Pomija go Konrad, szermierzami swymi czyniąc aktorów, pracowników ułudy.

Konrad wileński owej wyrocznej nocy jest skupieniem całej psychiki w jeden nadludzki piorun uczucia:

Widzisz to moje ognisko: uczucie,
Zbieram je, ściskam, by mocniej pałało,
Wbijam w żelazne woli mej okucie,
Jak nabój w burzące działo.

I gdy o ten piorun rwą się ponad nim w ciemności siły złe i dobre, Konrad krakowski słabnie w wewnętrznych bojach.

---

Wejdźmy głębiej pod powierzchnię rzuconego zdania o osobistem znamieniu całego dzieła poety, o tragedji samotnego wnętrza. Dramaty jego są jednoosiowe, więcej: jednoosobowe, co bez maski występuje w Protezilasie, a co po zastanowieniu musimy powiedzieć i o wszystkich innych. Słowacki, Shakespeare, Grecy tworzyli tragedje powiedzmy „epiczne“, wystawione na zewnętrzności dziejowej, myślowej lub tp., czasem na samym obwodzie jednostki tworzącej, jej nachyleniu w element zewnętrzny. Wyspiański, jak się wyraziłam, wystawiał tragedje na swoim wewnętrznym światłocieniu, indywidualizował jego tony w osoby. To też wszystkie owe tony składają się na całość: psychikę jednej duszy. Dopiero wzięte razem są zamkniętym kompleksem, bohaterem dramatu, choćby to, jak się zdarza, była cała Polska. Gra tragiczna leży nie między niemi, mimo, że między niemi bywa rozdarcie, i dopełnianie się, jak między siłami tej samej duszy (Bolesław-Biskup, Lelewel-Czartoryski), ale, jak już wiemy, między niemi a losem, czyli między samym poetą a tragedją jego myśli.

W takiem udramatyzowaniu walk własnej psychiki „Wyzwolenie“zajęło miejsce przodujące. W stosunku do Protezilasa drugi to koniec nici najgłębiej wrosłej w serce swego twórcy, misterjum, rozegrane na drugim biegunie tej samej gwiazdy. Nietylko dlatego, że Protezilas jest jednoinstrumentowy, a Wyzwolenie najbardziej polifoniczne, ale, że jest ono najtragiczniejszym ze zrywów w stronę życia. To taki sam jęk nad sobą poślubieńca śmierci. ofiary ugiętej pod zbyt ciężkiem brzemieniem dźwiganego ducha, jakie dla Michała Anioła stanowili „Więźniowie“.

---

Wnętrze Wyspiańskiego było kolosalne nietylko przez rozrost, ale i przez złożoność. Nie mówię już, że był to genjusz „pluralistyczny“ jako sama twórczość, źródło bijące naraz w kilka strumieni, w kilka sztuk; więcej jeszcze, jeżeli wolno fałszywie obrazować, strumieni tych było zawsze parę w każdem korycie.

Zobaczmy malarstwo. Wyszedł z Matejki, kolorysty najbardziej, obok Michała Anioła, rzeźbiarskiego, nazwijmy to niefachowo: bryłowatego, a poślubił go w duszy z płaskim Chavannem i z nikłą, zwiewną Japonją. Wszedł, jak nikt w Pol-

sce, w antyk i to przedklasyczny, Homerowy, a kochał go razem z mistycznym gotykiem, czuł razem ze średniowieczem polskiem. Żył w nim chłop, nie stroniący od przykrej wulgarności i żyła subtelna dusza modernisty, dostępna najwymyślniejszym „dreszczom". był to piast z serca i języka, a razem parnasista, był nieuleczalny romantyk i najsroższy w Polsce inkwizytor romantyzmu. Takie sprzeczności możnaby mnożyć jeszcze. A wewnętrzny jego świat nie ukazywał stopu w jedno, lecz ustawiczną oboczność, która niekiedy wybuchała jako dramat między żywiołami duszy. To zażarte bojowanie, ta gorączka, to całe społeczeństwo, całe stworzenie w sobie — to właśnie, tragiczne już przez samą ironję tytułu, „Wyzwolenie". Największe w niem, najprzeraźliwsze spalanie się, jakiem spalał się kiedybądź poeta polski, bo bez podziału z innymi. Mickiewicz miewał dni ślubu dusz, święta spełnionych misyj, Wyspiański palił się jak hekatomba, łudząc się, że to pali się w nim — Polska Cudownie ten moment męki ognistej podchwyciła Konopnicka, choć pierwsza iskra pożarna uszła jej spojrzeniu:

„Moc ognia w tobie. Moc ognia, zażegnięta w gontynach starych, świętą jemiołą tchnących, gdzieś w piastowych świetlicach, żywicznym powałem nakrytych. Dech ziemi matki rozdmuchał nam ciebie, iżeśmy stygli w bezduchu. I stałeś się sam sobie paliwem bolesnem, a żertwą ognia jest twe własne serce. Wypalasz się potężnie, wypalasz się tragicznie, wypalasz się niepowstrzymanie w nieugaszonej żądzy rozżarzenia życia w narodzie. (Dotąd wszystko trafne). I stało się słowo twoje do narodu, słowo żar, słowo płomień, słowo dech żywota. I buchnęły pieśni twoje ze stosu twej męki, jak wichr i jak płomień. I oświetliły horyzonty dalekie, na których rozpacz nawet bierze kształt nadziei. (Jużeśmy się szeroko rozeszli wyczuciem z Konopnicką). I zapalały się u stosu twego serca mnogie, a które bliskie były śmierci, ożyły. I nieśli ludzie serca płonące w dom ucisku swego, jak paschalne świece, iż powiał życiem dech mocny i dech odrodzenia. A zaś zstąpiłeś między umarłe, aby świadczyli żywym. Poruszyłeś prochy święte i nie święte, szukając w nich skry żywota. Sądem ognia pytałeś je, a odpowiedziały tobie. Rozpierzchłe koście złączyły się, aby dać świadectwo niezniszczalnemu promieniowi życia. W otchłań męki zstąpiłeś i w otchłań przewiny i dotknąłeś ran starych, abyś je wypalił. Stargałeś wieka trumien z sarkofagów, rozżarzyłeś zetlałe purpury, rozzłociłeś berła i korony zgasłe, iżby naród ujrzał okowidnie królewskość swoją. Cała grobowa Polska stanęła przed tobą, naga, w styksowym wykąpana mule. A tak wyniosłeś z grobów słowo zmartwychwstania, płomienne „logos", na którego złotej kotwicy stoi duch narodu. (Jakież zupełne nieprzeniknienie ducha przez ducha!) A iż nie było za dni twoich wielkiej idei w narodzie, wielkiej syntezy powszechnego uczucia, w którąbyś ją tchnął,

oto rozchwiany jest płomień boży i na wiatr rzucony wypaliłeś się potężnie. Wypaliłeś się królewsko, wypaliłeś się tragicznie, w nieugaszonej żądzy rozżarzenia życia ludu twego. Sam sobie fatalny, nam błogosławiony".

Dała się Konopnicka uwieść pozorom, że Konrad jest tragiczny, bo trafił na aktorów, którzy po chwili podniecenia rozeszli się do domów, a on został w ciemności. Prawda była boleśniejsza, bo ci aktorzy, bo ten teatr, to on sam właśnie. To nie dramat między nim a narodem, to dramat u korzenia, w samym akcie narodzin twórczości. Zresztą Konopnicka w tym samym ustępie zaznacza, że Wyspiański słuchaczy miał. Miał tych, co wzięli paschalne świece i zanieśli w dom niewoli. Nie był pieśniarzem, który śpiewał do fal morza. Dziwne: kiedy Słowacki sięgał w przeszłość i tworzył mit polski, witała go obojętność lub szyderstwo. Przeciwnie Legendę naród przyjął jak rewelację. Ten świat prasłowiański pozyskał życzliwość i wiarę. Na Mickiewicza z Legjonu, jakiegoś osłabłego Heraklesa, potomność przystała bez szemrania, powitała go zachwytem. Niefortunni wodzowie powstańczy w Prologu Kordjana oburzyli, bezczynny Chłopicki, retoryczny Lelewel, chodzący na nitce Pallady Wysocki podbili serca lub przynajmniej przemówili do uznania. Za druzgocącą satyrę Wesela podniesiono poetę na rękach aż do glorji, w jakiej prócz niego z żywych Polaków świecił jeden tylko Sienkiewicz, wielki apologeta. Szczególnie są zygzaki uczuć dla genjuszów! — A tymczasem tragizm Wyspiańskiego, niezagojony, uchodził oczom adorujących...

---

Jeszcze jedno ostatnie spojrzenie na ową twórczą „monadę, która jest wszystkością", na królewska, ale bez okien duszę w jej najbardziej krwawiących dwojeniach. Podmiot i maski — to jego myśl; podmiot i Genjusz — to sam szpik jego kości, to Polska w nim, sztuka, twórczość, idea; podmiot i Erynje — to cierpienie, pokuta za szał wtargnienia w życie, za przełamanie siebie, ustawiczny stos ofiarny w duszy. Ani jednej chwili nie jest jednolity. Co jeszcze dodaje tragizmu, to, że sam podmiot - rdzeń nie jest pionem: mieni się, kołysze, zagarnia z prawa i z lewa pod błyśnięciem utęsknionych świateł, zahacza nawet o figury pierwszego aktu[1]). Bo i ta

---

[1]) W rozmowach z maskami Konrad niejednokrotnie powtarza na żywo ich myśli, które, widząc nicość owych figurynek, mieliśmy prawo uważać za ironję. Przytem w ustach samego Konrada zdania z różnych rozmów są krzycząco między sobą sprzeczne. Uzgodnia je tylko jedno — że wszystkie wyrosły na płomieniu. I kto wie, czy wartością ich tak dalece jest sama treść, jak właśnie buchająca poprzez nie z duszy rwącej się gorącość. Świadczyłby o tem ustęp rozmowy z maską 10:

*Konrad:* Wziąć ten święty ogień i dać tym, którzy czekają.

*Maska 10:* Na kogo?

Bo i ta cała pstra maskaradka nie jest poza nim, ale w nim, wszyscy mówią jako jego afekty, upodobania, nastroje chwili, uwodzący wdzięk powierzchownej polskości: karmazyny, hołysze, mówcy, syn w pogoni za harfiarką, ojciec córek, cała sproszkowana, kolorowa polska psychika[1]).

Dwoi mu się, troi, uwielokrotnia dusza na najkrwawsze dla serca antytezy i pola jednej biczuje się na polu drugiej. Niedarmo powiedział, zstępując z gwiazd, że „jest w każdym człowieku, żyje w każdem sercu", nawet w przyrodzie. I na chwilę wplata się rzeczywiście w węzeł zła i dobra w naturze polskiej (rozmowa z maską 19).

Gdy Konrad Mickiewicza wyzywa na bój zimnego Stwórcę, on gotuje się do zniweczenia Genjusza, zabicia przeszłości, sztuki, trucizny polskiej — w sobie. Trucizny polskiej, która jest jego klątwą i siłą.

Nie tak górny, bo nie na prometejskiej skale i tylko pod znakiem godziny, ale także tragiczny bój dwu ludzi w jednym dał Dostojewski w „Braciach Karamazowych". I tam, nazajutrz po rozmowie z djabłem, Iwan przed prawdą oczywistą się łamie.

Scena Konrada z Genjuszem to centralne forum całej twórczości Wyspiańskiego. Henryk i Pankracy byli rozwidleniem w dziewięciu dziesiątych objektywnem. Pierwszy narodził się wprawdzie duchowo z żebra swego autora, ale odsunięty jest odeń na odległość krytyki. Konrad wileński i ksiądz Piotr nie są antagonistami, to żołnierze jednej armji, tylko różnej broni. W pewnem znaczeniu stoją na przejściu podmiotowości w przedmiotowość, nie są w Mickiewiczu równoczesnością, dają dwie chwile jego wieszczej misji, jeden pokojowo ustępuje miejsca drugiemu. Wyspiański zawsze i wszędzie dźwiga w sobie Konrada i Genjusza, nie potrafi wyzwolić jednego od drugiego. Próba prowadzi do mąk potępieńczych, jaskrawej samowiedzy, przejrzenia własnej natury aż po dno. Po zabiciu w sobie Genjusza, który, lubo przez grób, jednak zawiedzie do Kościoła, Wyspiańskiemu nie zostałoby nic: pustka, noc wieczna z wydartemi oczyma[2]), Erynje, ręce w kajdanach i ta boleść nad

---

*Konrad*: Na ogień. Na nikogo nie czekają, ale czekają ognia, żaru, który budzi, który daje siłę, moc, potęgę, ognia czekają.

*Maska 10*: Prometeusza.

*Konrad:* A tak, Prometeusza. Nie człowieka czekają, ani tego, który ogień poniesie, ale ognia, ognia, żaru.

Przychwycenie to na żywo nikłości programu, „braku okien" w monadzie, którą tylko rozsadza wewnętrzny pęd.

[1]) Tak samo zupełnie w „Bolesławie Śmiałym" korowód widm, zaludniający komnatę królewską, a potem wwalająca się przez próg trumna, to tylko wyładowana na zewnątrz przed widza moralna treść malowanego w wielkich łamaniach bohatera-przestępcy.

[2]) Stojąc konsekwentnie na tem stanowisku, gotowiśmy rozumieć wydarcie oczu jako oślepienie artystyczne, utratę świata wizji czy wyobraźni, zgaśnięcie kolorów poetyckich, jakiemi karmiła się dusza twórcza.

boleściami, że życie, szczęście, Ojczyzna i praca dla niej są gdzieś po drugiej stronie zawartej na głucho bramy [1]).

---

[1]) Można w pewnem znaczeniu uznać Wyzwolenie za antytezę Lilli Wenedy. Tam mamy zagładę, koniec całego plemienia, tu nagłówek raczej zapowiadałby narodzenie się do nowego życia. I cóż? Tam z nad stosów i pól rozgromu wznosi się zapowiedź Rozy, zostaje jedyna wprawdzie, ale pewnie cenniejsza, niż pół rycerzy żywych, jednostka wieszcza i z niej się, jak ze źródła, przyszłość narodu potoczy. Począł się w rzeczy samej wić i prząść Król Duch. W Wyzwoleniu Konrad jest też centralny lub jedyny jak Roza; czy dookolnie pstre liliputki żyją, bawią się, entuzjazmują szychem teatralnym, czy rozchodzą po domach, jest nam zupełnie obojętne. Polska — w naszych uczuciach — jest z nich zdjęta, cała wrosła w Konrada. I oto ten Konrad wpada w niewolę. Jedyna kolumna łamie się. Dlatego Wyzwolenie jest tragiczniejsze od Lilli Wenedy, testament neo-romantyczny bardziej beznadziejny niż testament zwalczanego przez Wyspiańskiego za grobowość romantyzmu.