

138



Nr. 7.

J. MIRSKI: MISTYKA WYSPIAŃSKIEGO

BIBLIOTEKA TĘCZOWA

POD REDAKCJĄ
JÓZEFA MIRSKIEGO

JÓZEF MIRSKI

MISTYKA WYSPIAŃSKIEGO



Lwów, Spółka Akcyjna Wydawnicza

32838

PRELEKCJA

wyłączona staraniem Zaw. Związku Literatów Polskich
we Lwowie, dnia 14. listopada 1921.

Prawa przedruku i przekładu zastrzeżone
Copyright by Józef Mirski, Lwów



88455

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA
im. Jerzego Giedroycia w Białymstoku



FUW0217817

K-4179/98455

Poza nakładem odbito na papierze bezdrzewnym dwadzieścia
pięć numerowanych egzemplarzy z podpisem autora

Z KSIĘGOZBIORU

Władysława Salonia

Nr. _____

PRZEDMOWA

Rzecz niniejsza powstała i została wygłoszona jako wykład. W związku z charakterem wykładu pozostaje też jej szkicowość i ogólność, ujmująca zasadnicze tylko linie konstrukcyjne myśli Wyspiańskiego, oraz styl, kształtowany poniekąd świadomością prelegenta, przemawiającego do publiczności przed nim obecnej.

Co do strony rzeczowej: tym samym momentem tłumaczy się też brak wszelkiego zewnętrznego aparatu naukowego. Nie chcąc i w druku zmieniać tego charakteru, wolę zaznaczyć ogólnie, że w jednym oczywiście punkcie korzystałem z podstawowych o Wyspiańskim prac Lacka, Ortwina, Brzozowskiego, Siedleckiego, Kotarbińskiego, Feldmanna i i., w szczególniejszej zaś mierze z znakomitej pracy Sinki („Antyk Wyspiańskiego“), ile że celem mojego wykładu nie była ani być nie mogła oryginalność w interpretowaniu poszczególnych utworów Wyspiańskiego, czy też w rozwią-

zywaniu jakiegoś zagadnienia specjalnego, lecz syntetyczne oświetlenie całej jego twórczości ze stanowiska naczelnej jej idei. — Nakoniec stwierdzam, że rzecz niniejszą napisałem był w całości już w r. 1915, tak że np. cenna praca Kołaczkowskiego o tragizmie Wyspiańskiego wpływu na nią mieć jeszcze nie mogła. Pewne z pracą tą analogie wynikły jedynie z podobieństwa założeń. (Por. studjum moje pt. „St. Wyspiańskiego „Akropolis“, jako dramat świadomości narodowej“, Lwów, 1910).

„Kiedy Naród w sobie się szamocę,
gdy nad narodem ciemne rozwlekły się
noce,
budzi się prorok - duch, — co go
powiedzie.
Ten sam ze się zaplonie, jako słup ognisty
i będzie przed szeregiem zwartym szedł
na przedzie!
Temu Bóg odda dusz jedynowładztwo!“
(„Lelewel“ Akt V.)

I

NA KRÓTKO przed śmiercią planował Wyspiański dramat o Orfeuszu i Eurydyce. Mit to do kręgu orfickich należący, najgłębszych i najbardziej tajemniczych, jakie stworzyli Grecy, a w których pod postacią symbolu zawarli tajemną swą wiedzę o życiu i śmierci. Byłby zapewne i Wyspiański w dramacie tym wypowiedział ostatnie słowo tej swojej mistyki, która wszystkie jego utwory, od najwcześniejszych, bo już od „Legendy“ począwszy, przenika, treść ich rdzenną, ich ton podniosły tworzy i w symboliczną odziewa je szatę. Byłby to dramat — zewnętrznie, od strony przedmiotu, grecki może, może i w klasycznym zbudowany stylu, jak owe pierwsze dramaty hellenistyczne („Meleager“ oraz „Protesilaos

i Laodamia“), lecz duchem niewątpliwie do ostatnich raczej zbliżony, do „Achilleidy“ i „Powrotu Odysa“, w których Wyspiański treść grecką, powagą Homera — zda się — niezmiennie ustaloną, w duchu owej mistyki właśnie gruntownie przekształca. Jenó, gdy w tamtych dramatach mistyka owa stanowi jeszcze niby mgłę lotną tylko, niewidzialną, przesycającą tkankę poetyckiego słowa nastrojem dziwnej głębi, powagi, świętości, a jedynie tu i ówdzie znajduje wyraz bezpośredni, to w tym dramacie objawiłby był zapewne poeta całą swą prawdę o sprawach najgłębszych, — owoc długiej a żarliwej pracy myśli i wysiłku ducha, — objawiłby swoją filozofję, któraby była zarazem kluczem do pełnego rozumienia jego twórczości. Niestety, okrutna śmierć, jakby zawistna o swą tajemnicę, zamknęła mu usta na wieki, nie pozwalając wypowiedzieć tego, co w strasznych walkach ducha wydarł Sfinksovi — on, Edyp...

Nie pozostaje nam tedy nic innego, jak z owych ułankowych, we wszystkich utworach, a szczególnie w „Legendzie“, „Wyzwoleniu“, „Akropolisie“, „Skałce“ „Achilleidzie“, „Powrocie Odysa“ i w studjum o Hamlecie rozsypanych objawień, oraz z konstrukcyj tych dramatów wysnuć, złożyć i uzupełnić ową

właśnie filozofję Wyspiańskiego. — Przez filozofję, biorąc rzecz ściśle, rozumiemy ogół powiązanych z sobą logicznie myśli o najważniejszych i najwyższych dla człowieka zagadnieniach takich, jak: czem jest byt i świat? skąd powstał? dokąd zmierza? czem człowiek? jakie jego na tym świecie przeznaczenie? czem Bóg? czem dusza? jakie jej losy? itd. itd. — Są to zagadnienia, na które ogół znajduje gotową odpowiedź w religji. Jest jednak jeszcze i drugi sposób rozwiązywania tych pytań: filozoficzny. Różnica między religją a filozofją polega — jak wiadomo — na tem, że gdy religja wyobrażenia swe i wierzenia opiera na objawieniu boskiem, z natury swej niezmiennem, — żąda wiary powszechnej i bezwzględnej w to, co do wierzenia podaje, — przemawia nie do rozumu tyle, ile do uczucia i wyobraźni, — to filozofja posługuje się wyłącznie rozumowaniem, — nie jest powszechna, lecz indywidualna, — nie zobowiązuje, lecz przekonywa, — nie na objawieniu się opiera, lecz na swobodnem badaniu. — Są jednakowoż ludzie, tak żywo i głęboko odczuwający potrzebę swojego, własnego przeniknięcia tajemnicy, bezpośredniego jej ujęcia i wchłonięcia jej niejako w siebie, iż nie mogą całkowicie zadowolić się żadną religją pozytywną, od filozofji zaś odstręcza ich żmudna me-

toda ścisła, rozumowa i analityczna, gdy tymczasem oni pragną ujęcia tajemnicy świata nie myślą tylko, lecz sercem i wolą także, i nie zwolna, systemem piętrzących się przesłanek i wniosków, lecz odrazu, jakby jedną błyskawicą ducha, jednym olśnieniem wewnętrznym, zupełnym stopieniem się z nią. To są mistycy.

Religia, filozofja i mistyka — oto drogi, któremi dusza człowieka dąży do Światła, do Tajemnicy.

O filozofji jednak mówimy jeszcze i w mniej ścisłym znaczeniu, rozumując przez nią — słusznie, czy niesłusznie — nie pewien system zjednoczonych logicznie uogólnień, opartych na badaniu i rozumowaniu, lecz sumę idei mniej lub więcej spojonych, składających się w całości na to, co pospolicie nazywamy „poglądem na świat“, a w skład czego wchodzi najróżnorodniejsze pierwiastki — osobiste i tradycyjne, rozumowe i uczuciowe, abstrakcyjne i symboliczne, stopione razem w jedności indywidualnego ducha.

W tym sensie mówimy np. o filozofji poetów, malarzy, muzyków. Wypowiadają ją oni rzadko kiedy wprost, w przedstawieniu ciągłym, ujętem w ramy systematycznego wykładu, częściej zaś w postaci pewnych poglądów gotowych, aforyzmów, objawień; lecz ta ich „filozofja“ przenika wszystkie

ich dzieła, rozstrzyga o konstrukcji ich i wartości ideowej, żywą jest, więc zmienną nieraz w szczegółach, wraz z rozwojem twórcy idącą wprzód, pełną nieraz sprzeczności logicznych i odchyień, w całości jednak, w kierunku, w pewnych zasadniczych ideach stałą. Gdy zaś twórcy tacy są zarazem często najwyższymi i najczystszyimi wyrazicielami czasu swego, narodu i rasy, przeto w tej ich „filozofji“ nie trudno odnaleźć najogólniejsze, pewnemu narodowi przyrodzone, z jego istoty, psychiki, charakteru wynikające, a w dziejach jego objawiające się i rozwijające idee i zasady. Tak możemy mówić o filozofji Homera, Eschylosa, Dantego, Szekspira, Goethego, Mickiewicza i t. d., — taką też własną, swoistą, a zarazem narodową filozofję miał — Wyspiański.

II.

NIE o system filozoficzny zatem idzie. Na filozofję Wyspiańskiego składa się zaledwie kilka idei zasadniczych, macierzystych, obejmujących jakby pierścieniem cały świat jego myśli. Rzeczą naszą wydobyc je, powiązać, oświetlić. Moglibyśmy uczynić to, śledząc dramat za dramatem, wykrywając treść ich ideową, stwierdzając

ich powinowactwo, badając rozwój myśli, uogólniając, łącząc i doprowadzając ostatecznie w ten analityczny sposób rzecz do punktu szczytowego, w którymby ogniskowały się poszczególne idee w dramatach uwidocznione. Lecz droga ta w wykładzie za żmudna i długa. Zrezygnować z niej tedy musimy, a poprzestać na podaniu gotowych rezultatów. Nie od szczegółów więc iść będziemy do uogólnień, nie od obwodu do środka, nie od podstawy do szczytu, lecz na odwrót: wyjdziemy od idei centralnej, tej, z której inne, jak promienie z ogniska, wynikają.

Ideą tą — idea wyzwolenia.

Idea to nie nowa, przeciwnie również stara, jak duch człowieka. Idee takie, początkiem swoim ginące w pramrokach czasu, w dziecięctwie ludzkości jeszcze urodzone, kolędą wieków hołubione, dziś, choć prastare, wciąż jednak żyją jeszcze, nieśmiertelne, odradzające się w pokoleniach, biorące w siebie całą mękę człowieka i tęsknotę, im starsze, tem głębsze, bardziej tajemnicze, groźniejsze, świętsze... Przechowywa je duch ludzki poprzez otchłanie dziejów, jako skarb bezcenny. Żyją w każdym z nas, odzywają się echem dalekich, dalekich zajęć, niewiadomo skąd, — z jakiej głębi, — z jakiej dali idące... Wszakżeśmy częścią tej ludzkości, w morzu du-

cha — kroplami. — Podobnie więc, jak każda kropla odbija cały bezmiar morza, jak w niej odzywa się szum głębin i wód ogromów, tak i w każdym z nas żyje w postaci pewnych pragnień, tęsknot i idei cała przeszłość ludzkości, ducha ludzkiego cały przeszły trud, męka i praca... Lecz idee te i tęsknoty, ujęte przez rozum, w rozgniewie życia codziennego, słabną i milkną, stając się często płytkie i niedorzeczne. Pełnią tonu, głębią otchłani, ogniem świętości budzą się jedynie od czasu do czasu w duchach potężnych, które nowego im lotu przydają i nowej mocy, — wiecznie zaś żyją i w zupełnej przechowują się czystości w mitach, religjach i misterjach.

Jedną z takich pierwotnych, czcigodnych idei to idea wyzwolenia. Sięga czasów, w których człowiek czuł się jeszcze synem Ziemi i Słońca, w których marł wraz z matką Ziemią — pod czas jesieni — i wraz z nią zmartwychwstawał — na wiosnę, — w których wraz z Ojcem Słońcem ulegał demonom Nocy i Śmierci, i wraz z niem sam śmierć zwyciężał i do życia nowego się budził. Te naturalne, kosmiczne a okresowe zjawiska: kolejny nawrót zimy i lata, — powtórzone w równie stałym zjawisku z mienności nocy i dnia, — to nieskończone kolisko

wieczystych zamierań i odrodzeń było owem pierwotnem, najgłębszem, najpotężniejszym przeżyciem ducha ludzkiego u zarania jego bytu, — oraz twórczą zarodnią jego mitu, poezji, religii, — bynajmniej nie symbolem tylko, nie figurą poetycką, jak dzisiaj dla nas, — lecz najistotniejszą rzeczywistością, poprzez wieki-wieki trwającą, działającą, urabiającą całą jego modłę myślenia i czucia: zima znaczyła dlań prawdę — śmierć, a wiosna — życie; umierał Bóg (Słońce) i rodził się znowu, a wraz z nim zamierał człowiek i znów zmartwychwstawał.

Rzecz całą wyobrazić sobie trzeba ze stanowiska człowieka pierwotnego, którego całe życie związane było jak najściślej z temi zjawiskami przyrody, ażeby zrozumieć, że sprawy te tak głęboko zapadły w jego duszę, iż nigdy z niej już nie ustąpią. One to ustaliły w duchu ludzkim pewne idee i uczucia wieczne, mimo tyłowiekowego rozwoju niezmienione i mimo takiego od natury odchylenia w najgłębszych jego tajniach do dziś bytujące. Najogólniej ująć je można w formułę z m a r t w y c h w s t a n i a. Zrazu przyoblokły się one w kształty mitów; mitami bowiem o bogach — jasnych i ciemnych, dobrych i złych — oraz o walkach ich między sobą tłumaczył człowiek zdarzenia w naturze.

Triumfowało najczęściej D o b r o t. zn. Życie, Światło, Moc, natomiast Z ł o, a więc Ciemność, Martwota, Śmierć, musiały ulegać mocom jasnym i żywotnym. — Stąd jakże łatwem było przejście do idei drugiej t. j. od stałego następstwa tych zjawisk do przyczynowego ich ze sobą związku! Oto: Śmierć jest nie tylko czemś, co Życie uprzedza, — Życie nie tylko czemś, co po Śmierci następuje, lecz — Śmierć jest warunkiem Życia, ze Śmierci rodzi się nowe Życie, — przez Śmierć przechodzi Życie po to jedynie, by się w niej odrodzić! — W ten sposób duch ludzki już u zarania bytu swego Śmierć pokonał. A gdy potem to samo zagadnienie z natury odniósł do siebie, miał już gotową na nie odpowiedź w tem, że i człowiek również nie umiera ostatecznie, lecz przez śmierć przechodzi jeno w życie nowe, zmartwychwstaje, — formę, ciało tylko zrzuca z siebie, duch jednak trwa w nim wiecznie. — Oto idea nieśmiertelności. — Dodajmy wreszcie, że perjodyczność, którą człowiek widział w naturze, mogła natchnąć go myślą, że i w nim duch nie raz umiera i nie raz się odradza, lecz że ten proces odnawia się nieustannie, a otrzymamy ideę tzw. palinogenezy (wielokrotnego odradzania się) lub metempsychozy (wędrówki dusz).

Wszystkie te idee jednak odnoszą się

jeszcze tylko do samych elementarnych faktów życia i śmierci człowieka. Ten zakres myśli pogłębił się z chwilą, w której duch ludzki stał się świadomym samemu sobie, w której zrodziły się w nim pytania co do jego przeznaczenia, istoty, pochodzenia i celu, w której wyłoniły się w nim pojęcia dobra i zła, czystości i grzechu, winy i kary.— Owe zrazu biologiczne elementarne sprawy życia i śmierci, światła i nocy uzyskały teraz znaczenie i uzasadnienie głębsze, duchowe, etyczne. Nad parą sprzężonych potęg Życia i Śmierci stanęły jako potęgi wyższe: Dobro i Zło. Życie przestało być czemś bezwzględnie dobrem, jak dla człowieka pierwotnego, — przeciwnie: rodząc nieszczęście, grzech, cierpienie, stało się czemś złem, czemś, od czego człowiek nieraz radby uciec czempredzej. (Nie ulega wątpliwości, że na ten zwrot ku pesymizmowi i metafizycyzmowi wpływały w znacznej mierze warunki socjalne tych warstw, w których poglądy te się rodziły, w danym wypadku warstw ekonomicznie upośledzonych). Skądże owo zło płynie? Czy kara to za grzech i winę? Jakie? Kiedy popełnione? Czy w tym żywocie, czyli w żywocie dawniejszym?—Długo dręczył się nieporadny a głęboki duch człowieka, zanim wywikłał się z matni tych wątpliwości i pytań, uwierzywszy w preegzystencję tj. byt wcze-

śniejszy, — przed życiem obecnem przeżyty. A to powiodło go o krok dalej: boć, jeśli człowiek żył już przed urodzeniem tuziemskim, to i potem jeszcze, po śmierci żyć będzie gdzieś — w innej znów postaci... Po co? — Ażeby myć się z win i grzechów — i rósć duchem i doskonalić się — i tak wciąż — w nieskończoność — aż do jakiegoś kresu bezwzględnie szczęśliwego... Oto idea stopniowego wyzwala się od Zła w ciągu wielokrotnych żywotów z wyzwoleniem, jako celem ostatecznym. W idei tej łączą się, kojarzą i ogniskują wszystkie poprzednie idee, lecz w innym już znaczeniu każda: odnajdujemy w niej i ideę zmartwychwstania i nieśmiertelności i palingenezy, wszakże już nie o życie w nich idzie, lecz o ducha: dla ducha życie jest karą za grzech a zarazem możliwością doskonalenia się, — śmierć zaś przejściem jeno do form bytu wyższych; nieśmiertelność odnosi się nie do samego faktu życia, lecz do ducha, idącego wciąż wzwyż, przez nieustanny ciąg odrodzeń i przyoblekań się w nowe wciąż postaci, przez palingenezę. — Tak więc Duch wyzwala się od Zła przez Śmierć, w nowy a wyższy wstępując byt. Życie samo staje się pierwiastkiem Zła. — Odbiegła tu idea wyzwolenia od pierwotnego kultu życia niesłychanie daleko i oddział dwiema poszła drogami: b u d d y-



styczną i chrześcijańską. Buddyzm odrzuca życie, jako samo Zło, palingenezę przyjmuje, jako wyzwalanie się właśnie od Życia z jego popędami, pokusami, cierpieniami i żądzami, a wybawienia szuka w bezwzględnej, ostatecznej Śmierci, w Nicości, w Nirwanie; chrześcijaństwo zaś zwycięża Zło przez Dobro; ciało, siedlisko zła, zwycięża duchem; przez jedną śmierć wyzwala ducha i przed Sąd stawia, dobro wieczystą darzy szczęśliwością, zło karze wiecznym potępieniem. Tak więc i w chrześcijaństwie śmierć urasta nad życie i staje się mistyczną bramą, przez którą duch, wyzwalając się od zła, tkwiącego w życiu, przechodzi do bytu wyższego.

Rzec tedy można: w idei wyzwolenia wracają prastare idee o Życiu i Śmierci, lecz w odwróceniu, nadaniem im przez wprowadzenie nowych pierwiastków tj. Dobra i Ducha (jednoznacznych) z jednej strony, a Zła i Ciała (jednoznacznych) z drugiej. Treścią tamtych idei jest zwycięstwo radosnego, bujnego, ziemskiego Życia nad groźną, pustą Śmiercią, — tej istoty: triumf Ducha nad Życiem, pojętem jako Zło, — triumf, dokonujący się w trzech postaciach:

1) przez ustawiczne doskonalenie się w szeregu bytów i wstępywanie w wyższe formy, — przez ciągłe pasmo śmierci i od-

rodzeń aż do stopienia się z Bogiem, Absolutem, Nieskończonością (palingeneza);

2) przez bezwzględne unicestwienie życia i wyzwolenie się w absolutnej śmierci (buddyzm);

3) przez zmaganie się ducha z ciałem (złem) i wyzwolenie jednorazową śmiercią na byt wieczny (chrystjanizm).

— Drogi to różne, lecz do jednego wiodące celu: wszędzie Duch wyzwala się od Zła i zmierza, jako do kresu, do ostatecznego wyzwolenia, będącego wieczystą szczęśliwością.

Otośmy w ten sposób bardzo pobieżny i ogólnikowy nakreślili i opisali owe najstarsze idee, stanowiące treść najistotniejszą wszystkich — rzecz można — mitologii, religij, metafizyk i misteryj, która w istocie swej zawsze jest mistyczna.

* * *

Przedmiotem wszystkich form tej mistyki są dzieje jednostkowego ducha ludzkiego. Można ją przeto nazywać mistyką indywidualną. Prócz niej istnieje jeszcze mistyka gromadna, narodowa tj. mistyka, w pewnych okresach dziejowych i w pewnych stanach psychicznych wyznawana przez naród cały. I w niej góruje, ośrodek myśli i uczuć stanowiąc, idea wyzwolenia. Gdy jednak u ludzi poszczególnych idea

ta ma charakter raczej moralny, znacząc tęsknotę za wyzwoleniem się od zła, grzechu i cierpienia poprzez śmierć, która przynieść ma ukojenie ostateczne w postaci zapomnienia albo doskonalszego bytu, to w narodach całych budzi się ona wtedy, gdy naród pogrążony w niewoli i nędzy, w śmierci ducha i ciała, za wyzwoleniem tęskni. — Ta tęsknota za wyzwoleniem objawia się wówczas jako wiara w Nowe Życie, w Zmartwychwstanie, ku któremu śmierć wieść ma jako „próba grobu“ tylko, jako przygotowanie czy pokuta za grzech. Umierać bowiem mogą jednostki tylko, narody zaś żyć muszą. Dla jednostek śmierć może być wyzwoleniem ostatecznym albo przejściem do wyższych stopni bytu, dla narodów zaś śmierć, jako śmierć, celem ostatecznym być nie może. Narodów bowiem celem jedynym byt. — Oba te rodzaje mistyki — jednostkowa i narodowa — łączą się często z sobą; dzieje się to wtedy, gdy jednostka tak ściśle czuje się zespoloną z dołą narodu, że ból ogólny czuje równie silnie a raczej wielokroć silniej jeszcze, niż ból własny; wtedy u źródeł mistyki właśnie czerpie otuchę i wiarę w odrodzenie i nowe życie narodu. Tak było u proroków żydowskich w chwilach upadku i nieszczęść narodowych, tak i u naszych wieszczów romantycznych po utracie niepodle-

głości państwowej. U proroków znajdujemy mistykę narodową w czystej formie: prorocy bowiem, tłumacząc upadek narodu, jako nieszczęście, zesłane przez Boga, jako karę za winy, mają oczy zwrócone w przeszłość, głoszą wyzwolenie, zmartwychwstanie, zjawienie się Mesjasza, Zbawiciela narodu. — W Polsce zaś przeniesiono na Naród mistykę indywidualną i moralną, której treścią: wyzwolenie od Zła przez Śmierć. Wprawdzie i polski mesjanizm — w postaci towianizmu i tych odmian, które mu nadali Mickiewicz, Słowacki i Krasiński — wierzy w nowe życie, w zmartwychwstanie Polski, zbyt silnie jednak akcentuje Śmierć, uważając go za konieczny warunek odrodzenia nie tylko i nie tyle Polski samej, ile raczej — całej ludzkości. — A tak nasuwa się w tem miejscu konkretne zagadnienie polskiej mistyki romantycznej i dalszych jej losów, zagadnienie, którego w związku z ideologią Wyspiańskiego pominąć nie możemy.

Przypomnijmy tedy rzeczy znane:

III.

PO TRZECH rozbiorach oraz po tragedji r. 1831 duch polski stanął wobec tak straszego pytania, że, jeśli ocaleć miał z od-

mętów obłądu, musiał znaleźć na nie odpowiedź, rozwiązującą zagadkę upadku i dającą zarazem wiarę w przyszłość. Z historycznego i narodowego punktu widzenia jest to niewątpliwie niezmierną zasługą naszego Romantyzmu, że dzięki mistyce swojej rzucił pomost ponad przepaść zwątpienia i rozpacz, i ducha narodowego przezeń przewiodł. Zbyt jednak sam w śmierci rozkochał, zbyt w nią uwierzył i czarem piękna ową miłość śmierci i grobów narodowi narzucił. Stało się tak, jako że przez podobieństwo i dumę i umiłowanie i wiarę — mistyka romantyczna nazbyt dosłownie przeniosła na Polskę i jej losy wielki wzór Chrystusa, Jego losu i posłannictwa. Powiedziano: Polska nie upadła, lecz umarła tak, jak umarł Chrystus, — nie za karę tedy, nie za grzechy swojej przeszłości, lecz dobrowolnie a raczej dla spełnienia swego posłannictwa dziejowego. Polska bowiem jest Chrystusem Narodów; przez śmierć swą odkupiła ludzkość całą, przyniosła wyzwolenie od zła, a jako Chrystus, tak i ona po trzech dniach — zmartwychpowstanie; wtedy zaś po „próbie grobu“ nastąpi okres powszechnego szczęścia. — Wobec wiary tej cóż jednostkom czynić wypadało? Jakąż, prócz wiary, radę, jakie wskazania przynosiła nauka ta członkom narodu na ten czas śmierci i „próby“? Co

czynić mieli, by przyspieszyć nadejście „dnia trzeciego?“ — Gdy całe zagadnienie ujęto w formę mistyki moralnej, wynikło stąd, że jedna pozostaje tylko droga dla jednostek, jeden obowiązek, mianowicie doskonalenia się w duchu, wyzwalania się od złych narowów, od ziemskich zmał i grzechów, a wydobywania z siebie jak najwięcej świętości, mocy, bożego „tonu“. Przez takie wyświęcanie się duchów, przez takie gromadzenie czystej anielskiej energii duchowej, przez jej skupianie wokół idei Ojczyzny — stanie się Cud: przyjdzie Ktoś, Duch wielki, święty, boży, — Mesjasz, i zbawi Polskę a przez Polskę — człowieka.

Mistyka polska spełniła swoje posłannictwo: podtrzymała ducha od upadku; stała się religją-pocieszycielką w niedoli, ocaliła wiarę w Przyszłość. — Nadeszły jednak czasy i wypadki, którym mistyka ta w całości sprostać już nie mogła: oto klęski powstaniowe, realny duch czasu, zmiany w metodach myślenia, wywołały gwałtowną przemianę w psychice społeczeństwa polskiego, która ostatecznie ustaliła się po upadku powstania r. 1863. Wysokie napięcie ducha narodowego zelżało, nie mogąc udźwignąć brzemienia wypadków rzeczywistych, które aż nadto okrutnie i oczywiście zadawały klam nadziejom i ideom mesjanicznym. Rozdarcie narodu na trzy

zabory, zupełnie odmienne w nich warunki położenia politycznego, konieczność walki o byt indywidualny oraz o minimum egzystencji narodowej, w końcu zaś przyrodzone lenistwo, przyzwyczajanie się do nowych, choć ciężkich, warunków sprawiły, że zwrócono się do zadań całkiem praktycznych, ekonomicznych, zbawienia zaś szukać począł w t. zw. pozytywnem myśleniu i „organicznej“ pracy, jako to: uprzemysławianiu kraju, poprawianiu agrykultury, rozwijaniu handlu, wytwarzaniu mieszczaństwa polskiego, oświecaniu ludu i t. d., słowem w uprawie tych dziedzin, które dotąd leżały zupełnie odłogiem, a których znaczenie dla nowoczesnego społeczeństwa teraz dopiero w całej pełni nauczono się oceniać. W tych kierunkach zasługi pozytywizmu są rzeczywiste i niezaprzeczenie wielkie. Duchem bowiem, wiarą w cud naród żyć nie może, zwłaszcza wobec nowoczesnego, technicznego, kapitalistycznego ustroju narodów i państw. — Pozytywizm jednak konieczny, jako reakcja /przeciw zbyt niemu idealizmowi romantycznemu, stał się, jak każda reakcja, własną karykaturą: zwróciwszy całą uwagę na wspomniane zadania praktyczne, zapomniał o ostatecznym i najwyższym prac swych celu tj. o odzyskaniu niepodległości, odtworzeniu państwa, które jedynie zdolne jest stworzyć warunki nor-

malnego i pomyślnego bytu narodowego. Co więcej, pod wpływem zbyt świeżej jeszcze i bolesnej pamięci wszystkich ciosów i niezagojonych jeszcze ran, które zadały narodowi orężne próby wskrzeszenia ojczyzny, potępiono je raz na zawsze a wraz z nimi i ową mistykę, na którą teraz patrzeć począł, jako na zgubny obłęd i źródło wszystkich nieszczęść narodowych. W ten sposób pozytywizm ze zdrowego i koniecznego poniekąd prądu — dzięki zasklepieniu się w samym sobie i pewnej ograniczoności — przeradzać się począł w rezygnację, bezwład, faryzeuszostwo i filisterstwo narodowe. Odrzucając całą mistykę romantyczną, niezdolny z powodu zbyt bliskości czasów i wypadków osądzić jej i ocenić historycznie i krytycznie, odrzucił wraz z nią i te w niej nieśmiertelne i bezwzględne wartości, które ona niewątpliwie w sobie zawierała, tj. przedewszystkiem kategoryczny imperatyw polski: wskrzeszenia ojczyzny i odbudowy państwa.

W miejsce tej mistyki jednak a raczej z niej samej coś jeszcze mimo wszystko pozostało, coś, niby strzęp dawnej purpury i majestatu królewskiego. Oto wytworzył się stan dusz, dobrze nam jeszcze znany, mianowicie patriotyzm nierealny, świąteczny, nastrojowy. Na patriotyzm ten składały się głównie trzy pierwiastki:

historja, poezja i retoryka: historia, pojęta jako żalosne wspomnienie czegoś, co było — świetne a już minione bezpowrotnie, udana duma i animusz, czcza tradycja, kult przeszłości, święcenie świętych narodowych — mit, legenda itd.; na służbie tak pojętej historii pozostająca poezja — tkliwa, rzewna, kolorkowa, rycerska, niedzielno-spektaklowa, oraz spokrewnione z nią obchodowe, uroczyste krasomówstwo. Wszystko to połączone niewątpliwie z dobrą i poczciwą tendencją, lecz jakże puste, bez mocy i wiary, a odurzające jeno nastrojem, który oparem cikliwych uczuć przesłaniał srogą rzeczywistość, spojony zaś z nastrojem religijnym uzyskał świętość jakiegoś Palladium. Zapewne, że gdzieś ponad tem wszystkim górowała jeszcze owa wielka, święta, romantyczno-mistyczna nadzieja zmartwychwstania, jeno, gdy mistyka mesjaniczna urzeczywistnienie tej nadziei sprowadzić chciała doskonaleniem się, spotęgowaniem i przebożeniem duchów, to teraz nie myślano o tem już wcale, lecz, zamknąwszy się w ciasnym kole przyziemnych trosk i prac, sądzono, że w ten sposób każdy najlepiej spełnia swoje wobec narodu obowiązki; na tem poprzestawano, a resztę zaś odsunięto w jakąś mglistą, nieokreśloną przyszłość, — zwalono na jakieś moce dzie-

jowej sprawiedliwości, słowem, uwierzono w Cud, że oto gdzieś, kiedyś — z woli Bożej — samo się spełni to, na co czekano... To jedno, odrzuciwszy całą mistykę, zachowano z niej jeszcze, w to jedno jeszcze wierzone.

W ten sposób w psychice polskiej złączyły się z sobą żywioły nowe i stare, w dziwnej z sobą sprzeczności pozostające, a jednak współbytujące: pozytywizm życia z nieobowiązującą, mglistą i czczą mistyką polityczno-narodową.

Taki był stan dusz polskich, gdy w ósmej i dziewiątej dekadzie ubiegłego stulecia dokonywać się zaczęła pewna przemiana, którąby określić można jako powrotną falę romantyzmu. Przejawia się ona we wszelkich dziedzinach życia narodowego, przedewszystkiem zaś we wzmożonej pracy nad stężeniem i rozszerzeniem ducha narodowego. Tajona w podziemiach tego ducha nadzieja i żądza odzyskania bytu niepodległego rozgorzała płomieniem nowym. Program pracy pozytywnej zatrzymano, nadano mu jednak teraz sens i treść głębszą, czyniąc zeń nie tylko narzędzie prostej walki o utrzymanie się, lecz dźwignię, mającą podnieść naród na wyżynę samodzielnego bytu. Zaczęły walić się granice dawnych kast, zlewających się obecnie w jednym ogólnem pojęciu i czuciu naro-

dowem; w organizującym się szybko i skrętnie na modłę nowoczesną społeczeństwie mieszczaństwo i lud — jako warstwy produkujące — zaczęły wysuwać się na czoło; nad ich uświadamianiem narodowym rozpoczęła się gorliwa i rzutka praca. — Jak ongi w romantyzmie, poczęto i teraz w ludzie dopatrywać się nie tylko tej części narodu, w której duch narodowy ostał się w nieskażonej i pierwotnej mocy i czystości, lecz i tej, w której spią nieprzeczuwane dotąd siły, czekające jeno rozbudzenia i wydobywania, potężne, żywotne, fundamentalne dla Przyszłej Polski. — Uczucie narodowe, wsparte na coraz śmielej i konkretniej ujmowanym programie politycznym: odbudowania państwa polskiego, nabrało nowej mocy, lotu, tężyzny. Pod wpływem ucisku politycznego w zaborach uczucie to rosło jeszcze i krzepło we własnej świadomości i harcie. Stało się wreszcie dość mocnem w sobie, by nie tylko trwać obronnie, lecz podjąć nawet walkę o rubieże utracone na wschodzie, oraz na Śląsku górnym, w którym to ostatnim proces unaradawiania się dokonywać się począł z ogromną energją.

Rzecz ciekawa i znamienita: oto wraz z rozbudzeniem się uczuć patriotycznych zmartwychwstają jakby na nowo dawne idee, hasła i wierzenia romantyczne, znajdując coraz silniejszy wyraz zarówno w li-

teraturze pięknej, jak i filozoficznej. Potężny geniusz Słowackiego teraz dopiero rozbłyska pełnym blaskiem, wywierając przemożny wpływ na całą twórczość poetycką t. zw. Młodej Polski, równocześnie zaś odżywa raz jeszcze w całej pełni a nawet spotęgowaniu mistyka trzech wieszczów, na zawsze już, zdawało się, przez pozytywizm pogrzebana, w W. Lutosławskim oraz St. Szczepanowskim (Piaście), w tym ostatnim w doskonałej już zresztą syntezie z nowożytnym realizmem.

Wszystkie te prądy społeczne i umysłowe, często sprzeczne z sobą, krzyżowały się jeszcze — a nieraz namiętnie zwalczały; w społeczeństwie wrzał ferment, z którego wyjść miała Polska nowa, nowoczesna, odrodzona, — ferment, nadający okresowi temu wyraźne piętno przejściowości.

Takiem było tło, na którym wystąpił Stanisław Wyspiański:

IV

WYSPIAŃSKI był synem swego czasu. Podobnie, jak w Szczepanowskim, duchu niewątpliwie mu pokrewnym, przepływały przezeń oba prądy: romantyzm i pozytywizm. Stąd ten tragiczny rozterk jego ducha, ta dwubiegunowość, to ustawiczne zmaganie

się w nim dwu mocy przeciwnych, z których raz jedna, raz druga bierze w nim górę. Przez całą jego twórczość przechodzi ów rys tragicznego rozdwojenia: Wyspiański czuje, jak romantyk, a myśli i pragnie, jak pozytywista. Sercem jego zawładnął niepodzielnie czar romantyzmu, mocny, jak śmierć, i jak śmierć, kuszący; wola zaś jego rwie się ku życiu, słońcu, radości. Z tych sprzeczności wewnętrznych Wyspiański nigdy wywikłać się nie zdołał. — W konsekwencji dokonało się w nim pewne, znane zresztą z dziejów psychologii twórczości, przesunięcie psychiczne: oto poeta tragedję swą osobistą odczuwał tak głęboko i potężnie, że, umocniony jeszcze w wierze swej na podstawie pewnych spostrzeżeń, utwierdzających go w przekonaniu o tożsamości własnej jego psychiki z psychiką narodową, przeniósł osobistą swą tragedję na cały naród. I jeśli z duchem narodu, a raczej z owemi śmiertelnemi, w śmierć wabiącemi mocami, które naród opanowały, podjął walkę, to on naprawdę z własnym tylko począł zmagać się duchem, ażeby wyzwolić się z przemocy owych zabójczych potęg. W ten sposób cała twórczość Wyspiańskiego to w istocie jedna nieustająca walka, tocząca się na bojuwisku własnego ducha poety, w owych ciemnych i tajemniczych głębinach, gdzie dusza człowieka jednoczy się z Du-

chem Narodu i gdzie zmagają się z sobą bezimienne żywioły życia i śmierci. Podjął poeta trud nadludzki, ten sam, w którym łamią się bohaterowie jego tragedji, stając w imię swej Wiary i Sławy do beznadziejnego boju z Losem, — ten sam, na który w świętem zapamiętaniu serca i oblędzie miłości ważył się ongi Konrad-Mickiewicz, gdy, wzniosłszy się aż tam, gdzie graniczą Stwórca i Natura, na ducha moc i miłość wyzwiał Boga — do walki o Naród, o jego szczęście i wielkość. Jest to owa niekończąca się w dziejach ludzkości tragedja bohaterskich królów-duchów, zaklęta przez jasnowidną wyobraźnię grecką w wieczyście młodym symbolu Prometeusza: oto duch jeden, jedyny, gorejący ogniem serca, podnosi więc buntu przeciw potęgom, stwarzającym losy narodów. Wyspiański, duch nowoczesny, potęg tych nie na gwiazdach szukał, lecz w głębi dusz ludzkich. Dla niego los to nie tylko moc pozaludzka, pozadziejowa, z zewnątrz losami ludzkości kierująca, w zaświecie bytująca, (choć i w taką niewątpliwie wierzył) jeno praca wieków, przekształcająca nieustannym ciągiem zdarzeń dziejowych dusze ludzkie i gromadząca w nich pewne energie, które w następstwie stają się twórczemi czynnikami dalszych przeznaczeń. Tak każde „dziś“ jest dzieckiem niezliczonych dni wczorajszych. — To no-

woczesne, dziejowe i immanentne pojęcie Losu przewyższa tragizmem swoim wielokrotnie grecką Anankę i żydowskiego Jehowę. Boć Los ten — to potęga niezłagana, niezłomna, potworna w swej bezosobistości, głucha na wszelkie cierpienia, bezwzględnie okrutna i — sprawiedliwa. A gdy po za nią wieki całe stoją, przeto wieki tylko przekształcić ją mogą twardym, nieustępliwym zrudem. Cóż przeciw niej zdoła duch jeden, choćby i najpotężniejszy? Zdołaż zmienić bieg dziejów? Zdołaż Los złamać? odwrócić? Chyba że sam w nierównej tej walce ulegnie, a tak innym stanie „za szczebel do sławy grodu“, duchem inne duchy do walki porwie, wołę swą narodowi i wiekom przekaze i — jako prawdziwy Król-Duch — na bezmiernych rozłogach czasu toczyć będzie dalej bój niewidzialny z Losem.

Z tym Losem historycznym, reprezentującym wieki i pokolenia, z tym Losem, który, jak widzieliśmy, opętał duszę narodu fatalną niemocą i niezdolnością do samodzielnego życia, podjął walkę Prometeusz-Wyspiański, — walkę tem tragiczniejszą, że sam on bynajmniej nie stał ponad czy poza tym Losem, lecz, przykuty do Kaukazu swej bezsilności, dźwigał kajdany klątwy porówni z narodem całym. Walka więc o wyzwolenie narodu i własnego ducha tak się w nim splotła w jedno, że jedną stała

się dlań Sprawą i wyzwajając ducha swego z potęg śmiertelnych, sądził i chciał wyzwolić z nich swój naród.

I w tem jest wtóra tragedia poety: obok tragedji nowoczesnego Prometeusza — tragedia narodowego Hamleta*): oto tajemnica królewskiego dworu w Danji — to tajemnica Polski: Duch Narodu — zbrodniczo zabity, woła na nas głosem z podziemia: Przysiąż! — przysiąż z emstę, synu! — Lecz Hamlet czyn zemsty długo waży. Nie, iżby sił mu brakło, lecz „że jest w nim czucie i uczucie człowieka, który chce czynów swoich, sobie przeznaczonych nieomylnie się doczekać i nie uczynić niczego, coby cień na niego samego rzucić miało“. Zwlekanie Hamleta to nie tchórzostwo bezpłodne, jeno męka ducha, „boża przestroga“ i — święta niewiara:

„Boża przestroga to człowieczej ręce,
która myśl płacze i wśród drogi zmyła:
przestroga ta, co każe chwiać się w męce,
czy duch jest zdolen dźwignąć się do tyła,
by w zgodzie z Bogiem szedł, sądził karą,
którą Bóg sądzi sam, — zwie się niewiarą.
Przestroga tylko jest i z drogi mylnej zwraca;
co było brudnych piór, duch je utraca,
i na lot wyższy skrzydła swe roztacza...
inaczej widząc to, — co go otacza...“

*) „The Tragical History of Hamlet, prince of Denmark by William Shakespeare“. (1905).

I wie także Hamlet, że „nie można zupełnie zaufać samemu sobie i wierze własnej w siebie“ — albowiem „jest jeszcze wyżej inna siła, co światem rządzi“, — więc tylko „w zgodzie z Bogiem“ krzywdy mścić się można i tylko „krzywd własnych“:

„bo tylko własnych krzywd człowiek mścić umie, i te dopiero krzywdy mocno czuje, które mu przygną karku samemu i zbrodnie widzi te i te pojmuje, które chcą wydrzeć żywot, ale — jemu“.

Taką jest psychologia moralna czynu Hamletowego, a to działo się równocześnie w duszy poety, zanim się ważył na czyn, — czyn Sądu nad własnym narodem. — Idzie Hamletowi o to, by zbrodnię na jaw wydobyć, wyłowić sumienie i zbrodnię zabić — wstydem! A to jest sąd. A na sąd uprawnienia trzeba. Bo prawo Sądu ma jeden Bóg. „Nie ludzie rządzą światem“, lecz Bóg waży losów szalę i miecz sądu dźrzy. Biada człowiekowi, co się za Boga ma i w boskie wdziera się prawa, każdy za siebie stoi i za czyny swoje odpowiada. „I tylko własnych krzywd człowiek mścić się może — — — Innymi drogami chodzą losy ojców. I pokolenia jedne za drugie nie chcą podjąć czynu“.

Dlatego Hamlet z czynem zwleka. Dlatego wprowadza Teatrum: teatr-trybunał:

„Teatr i sztuka ta służy za wędę: kłamstwa mu zedrę z lic, — prawdy dobędę!“

I oto „urasta scena i sala widzów — teatrum — do sali sądowej — gdzie sztuka, dramat, artyzm sądzi i takie bierze nuty, że jak na wędę sumienie na wierzch wydobywa“, — oto, „teatr prawdę głoszący, teatr pod opieką tych praw i sądów, którymi kieruje boża ręka“, — oto jest teatr Wyspiańskiego — Hamleta, nie tylko ten z „Wyzwolenia“, lecz ten, na którym snują się wszystkie jego dramaty. Tu gra Hamlet-poeta „szaleństwo swoje“, — tu się odbywa sąd nad Zbrodnią Klaudjusza: tu zemstę bierze na tym, którego o zabójstwo ojca pomawia: na Genjuszcu romantycznej mistyki, Mickiewiczu. — — — Lecz cóż dalej? — Dalej ni krokiem nie ruszy. Dalej już tylko Erynie mściwe, goniące ślepca — po scenie, z której nie wie gdzie żadna droga — w życie! — Dalej pozostaje już tylko — tragedia matkobójcy Orestesa!

Z gwiazd zstąpił Konrad-Prometeusz*), by życie w naród nieść. I oto zastał zbrodnię Klaudjusza: narodu ducha zabity. Zanim więc życie w nim zbudzi, sądy odprawia: teatr Hamletów buduje, prawdę z sumień zbrodniarzy dobywa, wstrząsa, za-

*) „Wyzwolenie“ (1903).

wstydza — i zabójcę — zabija!! — Spełnia czyn okrutny; własne obciąża sumienie, staje się Orestesem. Życia nowego jednak nie stwarza, stworzyć nie jest zdolny. Jest to aż nadto przejrzysta alegoria tragedji samego poety: zamknięty w labiryncie swej sztuki nie umiał poeta odnaleźć już drogi — w życie. Sztuka bowiem odbija życie, lecz go nie tworzy. Tworzy je jeno Bóg. „Sztuka śmierć głosi i sama jest śmiercią“. Sztuka jest prawdą, lecz prawdą, umierającą już w chwili narodzin. Sztuka jest antytezą życia. I cóż ztąd, że „artyzm ma swoją logikę i nieodwołalność i jest całą prawdą, jeśli jest“ i że „w sztuce poety następstwo rzeczy jest nieodwołalne“ — i że „to są naukowe pewniki, to co w artyzmie i poezji odkrywam“ („Wyzwolenie“, A. II.) i że

„Sztuka jest z ducha, stwarza się, nie robi, a raz stworzona duchem, jest pewnikiem. Stąd sędzę, że są moje myśli naukowe równie dobrze, jak myśli znaczonej dyplomem“.
(Noty do „Bol. Śmiałego“*).

Tem większym jest tragizm Poety, który nie chce pozostać jeno Artystą, lecz pragnie być Prometeuszem, — chce życie nie tylko odbijać i utrwalać w pięknie, lecz — tworzyć i niecić! — — — — —

*) Pisma pośmiertne wyd. przez W. Feldmanna: T. II. „Wiersze, Fragmety dramatyczne, Uwagi“ (1904).

Tak stanął Wyspiański wobec zagadnienia o wadze tak ogromnej i perspektywie tak beznadziejnej, że, jeśli w ostatecznej konsekwencji nie miał skończyć zwątpieniem zupełnem i rozpaczą, musiał w jakikolwiek sposób znaleźć odpowiedź — Arjadnę, któraby go z tego Labiryntu wywiodła na światło Dnia i Nadziei. Z góry już przewidzieć można, że nie czysty rozum da odpowiedź na to zagadnienie, usuwające się z pod wszelkiej dyskusji rozumowej, lecz — mistyka. Do mistyki zawiodła więc poetę naczelną sprawą jego ducha; w niej znalazł dopiero pełne rozwiązanie wszystkich dręczących go pytań, które w sferze rozumowej zwalczały się wzajemnie, jako nierozwiązalne sprzeczności.

V

W WYSPIAŃSKIM odżywa mistyka romantyczna; odżywa jednak tylko w odniesieniu do duchów poszczególnych; jest to więc mistyka indywidualna. Pod tym względem spokrewniony jest Wyspiański szczególnie ze Słowackim, od którego niewątpliwie pewne idee mistyczne wprost przejął. Jak wiadomo, zaczerpnął je Słowacki bądź wprost, bądź pośrednio od Platona, który zapożyczył je znowu częścią, jak Pi-

tagoras, z tajemnej wiedzy Egiptu, częścią zaś z misteryj eleuzyńskich, które w postaci symbolów wtajemniczały adeptów w najgłębsze tajnie ducha i jego losów, ucząc i plastycznie okazując, że: duch nie ginie, lecz trwa nieśmiertelnie, za grzechy cierpi w doczesnym żywocie, — i to zarówno za grzech pierworodny, jakoteż za grzechy własne, — że pokutuje zamknięty w ciele i tu się z win myje, aby przez śmierć wyzwolony znów w inne, wyższe przejść postaci, aż nareszcie wyzwolony zupełnie złączy się z Prapoczątkiem. Misterja te poświęcone były Dionyzosowi, bóstwu płodności i życia a zarazem śmierci; w tym bowiem kulcie śmierć znaczyła to samo, co zmartwychwstanie do życia nowego. — Prócz Dionyzosa szczególną czcią otaczano w tych misterjach boginie Demeterę i córkę jej Persefonę czyli Korę; w znanym o bóstwach tych micie zamknęła się owa na wstępie wspomniana mistyka kosmiczna z wiarą, że nic nie umiera, że wszystko, co ginie, ginie pozornie tylko, w podziemia schodzi, w owo rodne, życiodajne podłoże, skąd po pewnym czasie powstaje znowu żywe, piękniejsze, potężniejsze. Oto idea palingenezy tj. ustawicznego odradzania się duchów, ta sama, którą znajdujemy w „Królu Du-

chu“ Słowackiego — a odnajdujemy u Wyspiańskiego.

Nie chcę powtarzać, o czym już na innym miejscu pisałem („Akropolis, jako dramat świadomości narodowej“); zaznaczę więc jedynie, że w „filozofji“ Wyspiańskiego Bóg zdaje się być Najwyższym Duchem Twórczym, sam się nieustannie wyzwalającym przez duchy przez się stwarzane; celem duchów tedy również wyzwalanie się, a środkiem ciągła twórczość, polegająca na walce z Szatanem. Szatanem zaś jest wszystko to, co ducha wiąże i osłabia; „przybiera on na się jakie chce postaci i w koło krąży...“ a zmóc go można jeno „przez ducha męstwo“. — Byt ducha nie kończy się na żywocie ziemskim. Proces wyzwalania się trwa poprzez dalsze przemiany duchów. Duchy bowiem odradzają się bądź tu na ziemi w postaci ludzkiej, bądź na innych gwiazdach, w zaświatach... Wierzy Wyspiański wraz z filozofją indyjską, Platonem, Schopenhauerem, Słowackim, że już przed wcieleniem się w kształt ludzki duchy postać i charakter same sobie wybierają, (stąd ich odpowiedzialność za to, czem są) — to znów, że ten kształt nowy koniecznym jest tylko następstwem poprzednich ich zasług lub win (buddystyczna „karma“), albo wreszcie, że jest dalszym ciągiem tego, czem

był człowiek w ostatniej chwili poprzedniego swego żywota. Wynika stąd mus i obowiązek ustawicznego uszlachetniania się, urastania duchem, twórczości wewnętrznej, zapracowania sobie stopni wyższych przez wyzwalenie się z pęt doczesności, z „troku cielska“, z więzów fizycznych. Są duchy czynne, twórcze, rosnące wciąż, i są bezczynne, leniwe, gnuśne. Są duchy bohaterskie, i duchy, używające jeno rozkoszy bytu bez trudu.

Jakie są losy duchów, o tem napomyka Wypiański częściej w swoich utworach. Tak np. w „Legendzie“ (wyd. I. 1897) rozmawia przed śmiercią Król Krak z gusłarzem-lirnikiem Łopuchem o losach swego ducha. Poucza go Łopuch, że idą dusze wszystkie na pola nieznanne, niektóre za karę wracają w istoty niższego rzędu, lecz duch Kraka zostanie przy Zamku krakowskim, na dnie Wisły, bowiem je nadto ukochał, by mógł się z niemi rozstać. Tam czuwać będzie, jako stróż zamku, przez długie, długie wieki smutku i niedoli, aż przyjdą czasy nowe, łzy się wypłaczą, czar zawładnie górą, i król zmartwychwstanie. —

Z dalekich, dalekich pól elizejskich, z nad jakiejś wody, śnać letejskiej, kędy się z win swoich mył, wraca na ziemię również Król-Duch Kazimierza Wielkiego (w Rapsodzie pod tymże tytułem — 1900),

zwołany przemocną tęsknotą całego narodu. Albowiem takim jest przeznaczenie duchów wielkich:

„Wielkości! Komu nazwę twą przydano,
ten tęgich sił odżywia w sobie moce,
i duszą trwa wielekroć powołaną,
świecącą w długie narodowe noce;
Więc, choć jej świeży grób oplakiwano,
przemoże Śmierć i trumien gład zdruzgoce;
powstanie z martwych na narodu czele
w nieśmiertelności królować kościele“.

(„Kazimierz W.“)

Tenże sam los wieści i własnemu duchowi poeta: kiedyś „gdy sprzykrzy mu się leżeć w grobie“, rozburzy mogiłę i „w słońce pocnie bieżeć“:

„Gdy mnie ujrzyte takim lotem,
że postać mam już jasną,
to zawołajcie mnie z powrotem
tą mową moją własną.“

Bym ją posłyszał tam do góry,
gdy gwiazdą będę mijał,
podejmę może po raz wtóry
ten trud, co mnie zabijał“.

(Pisma pośmiertne II. str. 35)

Z płonącej gwiazdy, kędy wiódł dotąd żywot swój pośmiertny, zstępuje na ziemię Konrad (w „Wyzwoleniu“), ten sam, który w „Improwizacji“ sięgnął duchem aż tam, „kędy graniczy Stwórca i natura“.

Obszerniej o tem mówi poeta w „Akropolis“ (1904), tem wielkiem misterjum dramatycznym, — w rozmowie zbudzonej z posągu Klio z równie ożywionym posągiem Panny: oto duch, przeszedłszy przez jeden etap — ziemski —, w dalsze iść musi drogi, na wyższe wstępować schody, a do macierzystego wciąż Łona, Gruntu, do Ojczyzny wciąż tęsknić... Jedne się z win gdzieś myją, inne w „raj“ wchodzą tj. wracają do ojczyzny, między żywych, już jako ich wodze, ich króle-duchy; inne wreszcie wyzwolone świecą na gwiazdach; i te wrócą kiedyś — po wielu, wielu wiekach. Zdaje się, że Wyspiański miał tu na myśli ideę, również bardzo starą i głęboką, znaną już mistyce greckiej a przez Nietschego wskrzeszoną tj. ideę powrotu wszech-rzeczy („die ewige Wiederkehr des Gleichen“). Treść jej ta, że dzieje świata stanowią jakby krąg olbrzymi, zamknięty pierścień, który wciąż się od nowa zaczyna i bieg rzeczy ten sam powtarza. (Por. Pieśń Rusałek w „Skałce“). Przyjść więc musi czas, gdy te duchy zwolone znów będą musiały wrócić na ziemię, wziąć trud żywota na się, nową rozpocząć wędrówkę. —

Tajemnicę odrodzenia przez śmierć głosi również Pandora (w „Skałce“, 1907). Pandora, jak wiadomo z mitu, miała

skrzynkę, w której zamknięte były wszystkie nieszczęścia i klęski, lecz wbrew przestrodze otworzyła ją i nieszczęścia na świat wypuściła. W dramacie Wyspiańskiego ma ona w niej minione już żywoty. Daje je temu, kto sam po nie sięgnie, kto więc sam żywot swój przeszły raz jeszcze wybierze. Lecz stać się to może jeno przez śmierć. Śmierć ciała wyzwala ducha. Lecz po śmierć sięgnąć może ten tylko, kto ją w sobie zwyciężył, kto więc doszedł już w sobie pełni żywota, kto się sam w sobie już wyzwolił, u szczytu przeznaczenia swojego stanął, kto los swój, swój czyn wypełnił.

Oto pojęcie nader ważne w „filozofji“ Wyspiańskiego.

VI

CZYN to objawienie ducha w akcie woli, najczęściej uzewnętrznione w świecie nas otaczającym. Każdy duch twórczy, bohaterski, żywy działa i dąży do swego czynu. Swój czyn tj. czyn z ducha płynący, komuś przeznaczony, nieodporny, konieczny, do którego duch dorósł i który spełnia, bo go spełnić musi. Do czynu swojego dorasta się pracą, wysiłkiem, walką i spełnia się go wtedy, gdy się spełnić go musi. Tak jest — jakeśmy widzieli —

pojęta przez Wyspiańskiego tragedia Hamleta, który potąd zwleka z czynem, (tj. zamordowaniem Klaudjusza), póki moralnie do czynu swego nie dorósł przez pewność winy i prawo sądu.

Lecz każdy czyn w istocie swej jest tragiczny. Bo czyn spełniony przestaje być przez to samo czemś własnem; z chwilą, gdy jego skutki przechodzą w świat i działają dalej same, stają się mocą, ciężącą na losach świata i ludzi. Żąd ta wielka odpowiedzialność za wszelki czyn i ta tragiczna walka moralna, każdy czyn wyprzedzająca. Czyn wszelki wchodzi w bieg dziejów, wykreślony przez Przeznaczenie. Kto tedy podejmuje czyn, wdzierą się w bieg losów i Przeznaczenie chce złamać. Naruszone zaś Przeznaczenie mści się. Każdy czyn, wszedłszy raz w strumień wypadków i sił, rządzących światem, wywołuje zmianę, budzi nowe, wrogie siły oporu i sprzeciwu, i ostatecznie ginie, pochłonięty przez prąd Przeznaczenia, który przechodzi ponad twórcą czynu, łamiąc go i druzgocąc. W tem też tkwi tragedia bohaterów Wyspiańskiego: że działać muszą, jak im ich mus wewnętrzny każe — na to, by ostatecznie ulec Przeznaczeniu. Skutkiem swego czynu bowiem burzą pewien ustalony ład i równowagę spraw, wywołują reakcję, falę przeciwną, która czyn ich pożera, pochła-

nia, przeinacza, sama przez to rośnie i wzmacnia się — i płynie dalej, porywając zarazem i tego, kto ją zbudził.

Życie jest wieczne i wszystko ogarnia. Duch indywidualny, występując do walki z niem, z góry naraża się na klęskę: życie pochłonie go wraz z jego energią a czyny jego na własną przetworzy miazgę. Ta klęska jest jakoby ową Nemezis grecką, karą za wszelką Hybris, za wszelki bunt przeciw Przeznaczeniu.

Boć co jest Przeznaczenie? — to, co się stać musi. Człowiek, występujący przeciw Przeznaczeniu, zapomina, że sam jest również jednym, choć koniecznym, jego ogniwiem, wartością jedną w ogólnym rachunku dziejów. On musi działać, uczynić to, co musi, bo i Przeznaczenie musi się dokonać. Nie zatrzyma się ono na nim, musi przejść dalej — poprzez niego. — Troja np. upaść musiała. Tak stało w wyrokach niezmiennych. Hektor, broniąc Troi, działa wbrew Przeznaczeniu, chce Przeznaczenie powstrzymać. Lecz broniąc Troi, służy tylko Przeznaczeniu, jest jego narzędziem. Czyny jego bowiem wywołują po stronie greckiej te wszystkie energie wrogie, które ostatecznie gubią Troję. Tkwi w tem zarazem okrutna ironja. Bohaterowi na nic nawet wiedza o tem, co będzie. Bohater bowiem działać musi tak,

jak każe mu duch jego, a przezeń Przeznaczenie. Co więcej, nawet ta wiedza, ta znajomość losów, przetwarza się w nim również na czynnik, wiodący go niezawodnie do celu już wyznaczonego. I cóż stąd, że Hektorowi wieści los Cassandra? Wie on, a raczej przeczuwa, że idzie w Los, w Śmierć, że wszystkie jego czyny daremne; innym jednak być nie może, jeno sobą, jeno Hektorem tj. obrońcą ojczyzny właśnie. Zostanie po nim tylko ta Sława tj. pamięć chwalebna czynów jego, która innych pobudzać będzie do czynów takich samych. I w tem chyba jego zemsta na Przeznaczeniu. Gdyby zginął i znów się narodził, musiałby los swój powtórzyć. To też przykazuje żonie swojej Andromasze, by i syna na takiego, jak on, bohatera chowała.

Bolesław Śmiały (w dramacie pod t. t. 1903) żyć chce pełnią życia żywiołowego, zmysłowego, życiem krwi i instynktów. Łamie więc wszelkie zapory, idzie przez mord i okrucieństwo, miłością się pogańską upaja... Chciałby i w naród swój wszczepić tę samą radość życia, zgnieść wszystko, co radość tę tłumi i pęta... Lecz tem właśnie jeszcze skuteczniej tylko rozbudza siły sobie wrogie, chrześcijańskie, potępiające życie cielesne, a rozkochane w Śmierci... Już im znaczonem było bo-

wiem zwycięstwo, już w biegu Przeznaczeń zatriumfować miało chrześcijaństwo w narodzie polskim. Idąc więc przeciw niemu, szedł przeciw Przeznaczeniu, a zarazem Przeznaczenie to spełniał, bo ono przezeń właśnie przechodziło, życiem jego i czynami budząc siły, które go w końcu miały zgnieść, — siły przedstawione i skupione w Św. Stanisławie. Nic to, że go Król ubił. Nie uciekł przeto Śmiały Przeznaczeniu, mordem bardziej tylko utrwalił, umocnił i ożywił to, co zabić chciał i unicestwić... Św. Stanisław bowiem zabity, stał się potęgą większą po śmierci, niż nią był za życia; śmierć jego roznieciła w narodzie ów żar, ową moc, objawiającą się we wierze w Cud i — w legendzie o Świętym. Biskup Stanisław stał się Świętym, trumna jego srebrna króluje odtąd w Mauzoleum Narodowem, w katedrze wawelskiej, stanowiącej symbol duszy narodowej. Ta trumna zatriumfowała i ciężarem swym zgmiotła króla Bolesława. —

Do takich pesymistycznych poglądów na czyn i życie doszedł ostatecznie Wyspiański. Życie jest — życiem, żywiołem amoralnym, bezosobistym. Niema nic ponad życie. Rządzi niem bezwzględna Sprawiedliwość przyczynowa; nazywa się ona inaczej Przeznaczeniem. Wszystko mu ulega, każdy czyn mu służy. Jedynymi, którzy bój

z niem toczą, — to bohaterowie. Bohaterowie jednak zawsze są tragiczni: czyn swój bowiem spełnić muszą, a przez ten swój czyn właśnie przeciw Przeznaczeniu podjęty — padają, zmiążdzeni potężną dłońią — wroga.

W ten sposób zamyka się okropny ten pierścień.

VII

TRAGIZM Wyspiańskiego, jak każdy zresztą typ tragizmu, wypływa z podłoża głębokiego pesymizmu. Oto jest człowiek i — życie. Na próżno człowiek przeciwstawia się życiu. Porywa go ono w swe wiry i zawroty i ponosi na bystry strumień swych fal; toczy się Krąg Rodu ludzkiego, w zwyż się wydzwiga i zapada w dół, coraz to innych podnosząc i grzebiąc.

„Wstajesz w chwale, sławie żywej,
masz w koronie dębów liść;
koło bieży w bieg straszliwy,
musisz z kołem na dół iść.

Płynie woda, koło płynie,
szczęście z falą szybko mknie;
kto u szczytu, wnet zaginie,
inny się do wierzchu pnie.

.....

Chwilę jedną w górnym szczycie,
chwile jeno w słońcu świeć;
złudnym jeno blaskiem życie,
w kole wiecznym na dół leć.

Koło jeno wiecznie bieży,
niewstrzymany bieg i ciąg.
Coraz nowy, krasny, świeży
żywy wchodzi w świetlny krąg“.

.....

(„Skalka“ A. III.).

W symbolu „Kręgu Piastowego“ wyraża poeta treść ogólniejszą, niż dzieje Królów Piastowych; wyraża mianowicie ową bezwzględnie obojętną, okrutną nieustanność, z jaką przepływa strumień życia wogóle, wynosząc na chwilę poszczególne żywoty i znów je w otchłań wchłaniając: oto salomonowe „Vanitas Vanitatum“, pogłębione jeszcze nietscheańską ideą wiecznego powrotu wszech rzeczy, uzmysłowioną obrazem toczącego się wieczyście Koła. Idea to jedna z najokrutniejszych i najpotworniejszych, zwłaszcza w związku z poglądem na życie, jako na jeden ciąg klęsk, cierpień, win i zbrodni. Cóż bo straszniejsze nad myśl o niekończącym się powtarzaniu takich żywotów?

A oto, co o życiu myśli Wyspiański:

„Jeden jest Prawdy wieczny bieg:
że nie masz życia krom przez grzech:

jeden jest żywym wieczny los:
wzajemnych zbrodni ważyć cios“.
(„Skalka“ II).

W sposób zaś jeszcze bardziej krańcowy przemawia pesymizm poety przez usta Króla Augusta*):

„Darmo z losem idziesz w boje;
ludzkie kruche siły twoje.
Zmożesz trudy, zmożesz znoje,
zmożesz wojny,
zbrojny w wiare, w męstwa zbroje;
grom cię sięże w czas spokojny.

Jeśli ojciec pod twą strzechą
cieszysz się dziełek pociechą
i umiłowales one;
wnet drzyj serce kochające,
bo obaczysz je ginące
na ofiarę.

Cieszysz się niewiasty wdziękiem,
którą ku twojej osłodzie
czas ubrał uroków strojem,
wnet drzyj lękiem,
twojem szczęściem przelekniony,
bo już losy miłość znają,
zabierać wrychle szukają.

Cieszysz się sławą błyszczącą,
krasisz w dumie,
sięgasz ku Bogu w rozumie;
wnet padasz zrównany w tłumie,
sławę widzisz znikającą.
Iżesz kochał, miej to karę.
Iżesz wierzył, miej to próbę.

*) Fragment dramatyczny. Krytyka 1907.

Iżesz mierzył, mierz ofiarą...
Iżesz pożałował, padaj zgubą.
To jest Królestwo twojej woli:
Nieszczęście łamie, szczęście boli“...

Ten pesymizm, obejmujący zarówno życie doczesne, jakoteż zagrobowe, — jednostkowe, jak i zbiorowe, oraz najgłębszy stosunek człowieka do Przeznaczenia, był tak okropny i beznadziejny, że zatrzymać się na nim nie mógł duch żywy, wiary pragnący i życia; — w poszukiwaniu ratunku musiał go w sobie pokonać.

Zrodziło się tedy w duchu poety pytanie: czyliż niema wyzwolenia od tej klątwy Przeznaczeń?

I oto znowu spotykamy się ze słowem i pojęciem Wyzwolenia. Dotąd znaczyło ono dążenie ducha do objawienia się w postaci najwyższej, najdostojniejszej, sobie przeznaczonej t. j. w Czynie, znaczyło: walkę ze wszystkim, co ducha w objawieniu się czystem krępuje, ze wszystkimi oporami wewnętrznymi i zewnętrznymi, z kłamstwem, obłudą, słabością, by dojść ostatecznie do najpełniejszej, koniecznej manifestacji samego siebie w czynie. Widzieliśmy jednak zarazem, dokąd poetę rozważanie nad czynem doprowadziło, do jakich okropnych konkluzyj, nad jakie otchłanie go zawiodło. Wyzwolenie znaczy więc teraz co innego: znaczy wyzwolenie od

samego Przeznaczenia. Takimi właśnie tragedjami wyzwolenia się od mocy przeznaczeń są w szczególniejszym stopniu dwie tragedje antyczne: „Achilleis“ (1903) oraz „Powrót Odysa“ (1907)*.

Achilles Wyspiańskiego gardzi Atrydami, jako zbójcami, mordercami, którzy spadli na Troję, jak sępy krwiozercze, krzywdzić, łupić, zabijać niewinnych. W Hektorze widzi on jedyne go ducha prawdziwie wielkiego, sobie równego, szlachetnego. Achilles wycofuje się tedy z walki — nie dla urazy osobistej, nie dlatego, że Agamemnon wydarł mu brankę należną, lecz z powodu tej właśnie wzgardy dla podłego czynu Atrydów, dla krwi rozlewu, mordu niewinnych. Poznaje, że „w wojnie szlachetni są beczynni“. Tem poznaniem urasta nad innych i nad Przeznaczenie. Tą szlachetną beczynnością chce Przeznaczenie złamać. Lecz póki duch żyw, póty rośnie, rozwija się, zmienia i dochodzi do nieznanym sobie wprzód konsekwencyj, które stają się dlań nowymi koniecznościami. Achilles na beczynności się nie zatrzymał. Nie chciał tego los, — los, tkwiący

*) Już tu zaznaczamy, że w tej konstrukcyjnej pracy nad zarysem i rozwojem myśli poety nieraz nam przyjdzie przełamać zewnętrzną chronologję jego utworów, która przecież nie zawsze zgadza się z chronologją wewnętrzną.

w nim samym, w istocie jego ducha. Oto, urósłszy do pogardy względem Atrydów, widzi się w prawie mścić na nich, aby z Hektorem zawrzeć potem sojusz szlachejnych. Nawraca się tedy do czynu. (Dzieje się to w rozmowie jego z fałami Skamandru). „Czynem tym ma być sojusz z Hektorem na zgubę marnych Greków i przywrócenie rządu ludzi prawych. Ale los pcha ten czyn na inne tory“ (Sinko) — tory dla Achillesa tragiczne: oto wskutek zabicia przyjaciela Patrokla przez Hektora, budzi się w Achillesie gniew i mściwość i poczucie krzywdy i żal (zawodu, doznanego na Hektorze), tak, iż mimo wszystkie dawne uczucia porywa się na czyn straszny: zabija Hektora, ducha bratniego, druha dostojnego, mszcząc na nim śmierć przyjaciela, — i sam się potem samobójczo unicestwia.

Tak więc i tu konieczność ducha Achillesowego oraz wypadki zewnętrzne — a zatem Przeznaczenie — zwyciężają na ostatku, zwyciężają przez to właśnie, że Achilles z beczynności swej wystąpił, zwyciężają przez sam czyn Achillesa.

W „Powrocie Odysa“ okazuje nam poeta również człowieka, walczącego z Losem własnym o wyzwolenie: wraca Odysus po dziesięcioletniej tułaczce do Itaki, do tej upragnionej ojczyzny swojej, wraca

tułacz i krwawy morderca mężów, niewiast i dzieci trojańskich, wraca, za spokojem tęskniąc, ciszą, szczęściem, a zarazem pod klątwą i w lęku strasznym, by nie spełniła na nim i przezeń przeznaczenie, które mu ongi przepowiedziała była wyrocznia: że on, który już dawniej ojca wyzuł był z władzy i wygnał, teraz zabić ma ojca i sam z ręki syna swojego ma zginąć. — I oto, gdy, ubiwszy zalotników, staje na progu szczęścia, odczuwa straszliwą moc ciężącej na nim klątwy, która popycha go do czynów okrutnych. Darmo się zмага z nią nie-szczęśnik, a nie chcąc jej ulec, ucieka przed nią, ucieka — w śmierć. Nie ucieknie jednak przed przeznaczeniem; przeznaczeniem jego bowiem, jako i innych duchów, po śmierci nowe rozpocząć życie:

„Nowe rozpocznieś życie, — nowa czekać praca, życie nowe, wznawiane życie — wielokrotnie“, śpiewają mu Syreny na przedprożu Zaświata.

Ostatni akt „Powrotu Odysa“ to głębokie misterjum na temat życia i śmierci, godne stanąć chyba obok Epilogu z II. części „Fausta“. Ostateczne zamknął w nim poeta poznanie swoje, poznanie smutne i beznadziejne, że od klątwy Losu i Śmierci nie wyzwala. Posunął się tu poeta jeszcze dalej, niż w pierwszych swych dramatach antycznych i na modłę antyczną

pisanych, w których śmierci przyznał rolę wybawicielki z udreń żywota. Przez śmierć bowiem wyzwala się jeszcze Laodamia od nienasyconej, wieczystej tęsknoty; śmiercią okupują grzech żywota i Młoda i Ksiądz z „Klątwy“, śmiercią głodzi i Meleager okrutną klątwę, ciężącą na nim i jego rodzie. — We wszystkich tych dramatach odnajdujemy to samo pojęcie wyzwalającej mocy śmierci, co u tragików greckich, kapłanów Dionyzosa, boga życia i śmierci, wtajemniczonych w święte, Dionyzosowi poświęcone misterja eleuzyńskie.

Tak Śmierć staje u końca filozofji czy raczej mistyki Wyspiańskiego, śmierć, jako wybawicielka ducha od męki przeznaczenia ziemskiego, jako wyzwolenie — a zarazem jako wejście w życie nowe, na dalsze ciągi żywotów nowych, u których niedojrzanego kresu dopiero ostateczny może czeka człowieka spokój i szczęście.

VIII

W TEN sposób ujawnia się Wyspiański w odniesieniu do duchów jednostkowych, zadań ich i losów, jako najszczęśliwszy mistyk, ród swój w prostej linii wywodzący od tych samych przodków, od których wywodzi się i polska mistyka romantyczna,

zawarta w „Biesiadzie“ Towiańskiego, w „Dziadach“, „Prelekcjach“, „Księgach Pielgrzymstwa“ Mickiewicza, w „Genezis z Ducha“ i „Królu-Duchu“ Słowackiego, w „Trzech myślach Ligęzy“ Krasińskiego. Za tymi jednak wielkimi „wtajemniczonymi“ polskimi nie poszedł Wyspiański dalej. Nauk ich o narodzie nie przejął. Na Naród tajemnej ich wiary w wyzwalającą moc śmierci nie przeniósł. Narodowi odmówił prawa wyzwalań się przez śmierć. Przeciwnie: widząc, że nad narodem taż Śmierć władztwo objęła, do walki z nią staje, walki nieubłaganej. Odtąd twórczość jego jest jedną taką ciągłą walką z losem o naród i z narodem samym o wyzwolenie, — tym razem jednak nie o wyzwolenie z życia przez śmierć, lecz na odwrót: z mocy śmierci do życia. Dwa są, jak widzieliśmy, stopnie wyzwolenia: jedno wyzwolenie z pęt doczesnych ducha, dążącego do wolności, do możności objawienia się w czystości i pełni, drugie zaś wyzwolenie z samego życia przez jego zaprzeczenie, bezczyn, ucieczkę w śmierć; jedno bohaterkie, drugie ascetyczne; jedno, oznaczające najwyższe napięcie życia, drugie buddystyczne wyzwolenie się z więzów Mai, bogini żłudy, i z sieci Losu — w nicłość...

Otóż Wyspiański w mistyce swej na-

rodowej wybiera wyzwolenie pierwsze: narodowi przyznaje jedynie prawo wyzwolenia od tego wszystkiego, co moc jego ducha, wolę i życie więzi i tłumi. Obowiązkiem bowiem Narodu jest przede wszystkim żyć, być, istnieć. Wyspiański powtarza to nieznużenie, ciągle; z jakąś straszną, upartą wytrwałością naukę tę narodowi swemu narzuca: „Masz żyć — życiem żywym!! — Precz ze wszystkim, co nie jest życiem samem! Precz ze śmiercią, w jakiegokolwiek się ona postaci jawi, zabijając radość życia i jego pełnię“. W tysiącnych odmianach powtarza Wyspiański to samo: „Naród ma jedyne prawo być, jako Państwo“ („Wyzwolenie“ II.). Jak naród ma żyć, — o tem nie mówi zgoła, — to do niego nie należy: życie samo znajdzie sobie drogi i formy. Chodzi mu tylko o sam elementarny fakt życia: o to idzie, że „Polska ma być“ — a nie o to „czem Polska ma być“. („Wyzwolenie“ II.). Dlatego sympatyczne mu jest pogaństwo litewskie z Perkunem i Mendogiem, które w „Legionie“ przeciwstawia Mickiewiczowi, wieszczącemu wyzwolenie przez śmierć, — a zwłaszcza pogaństwo greckie z ową beztroską słoneczną, z rozmiłowaniem się w rozkoszy, w użyciu, w miłości. Przeciw Hektorowi, wielkiemu tragicznemu duchowi, stawia dlatego Parysa, wy-

brańca bogów, którego miłuje Afrodyta. W jego niefrasobliwym życiu, błogiem płużeniu się w zabawie, w zażywaniu wszelkich błogości ziemskiego żywota zdaje się widzieć poeta najwyższe szczęście i — właściwy cel życia. Lecz takie życie dane jest tylko wybrancom losu. Mówi Parys do ojca Priama:

„Tacy, co na roli
pracują, są, — są i wojenni,
są w rzemiośle, we wszystkim najemnicy dzienni.
Wszystkich masz ojczy, wszelakich
tyś wzrok cieszył, — stać cię i na takich,
jak my: zupełnie boskich,
spokojnych i beztroskich...“

Inni muszą za nich walczyć, zmagać się, cierpieć. Wyspiański zda się mówić: Parysi są na to, by byli, Hektorzy zaś na to, by mogli być Parysi — czyli, że celem życia jest życie samo, lecz aby ono mogło się utrzymać, by mogli żyć tacy Parysi, — a to jest ostatecznym celem państw, narodów i społeczeństw — muszą istnieć Hektorzy, duchy bohaterskie, o byt ten walczące, byt ten przed naporem sił wrogich podtrzymujące. Mówi Hektor-bohater:

„Ojczy, to, co ja robię,
czynię dla się i przez się.
Jestem na to postawion
walką, ustawną walką

we świętości obronie.
Wytrwam i będę zbawion“.

I w tem jakaż ironja tragiczna, unosząca się nad bohaterami: że oto zdają się walczyć o najwyższe ideały, że w walce tej — oni, najszlachetniejsi — cierpią, krwią broczą, giną, moszcząc tylko w ten sposób łoża miłosne dla — Parysów!!

Ukazuje się nam tu jakby nowe oblicze poety, oblicze pełne tęsknoty za słoncem, zielenią, życiem — a co najmniej za beztroską, niepamięcią, ciszą... Oto, czego dusza pragnie:

„Być jako dziecko czystą i niewinną,
nie znać co będzie i nie znać co było;
żyć chwilą czasów jedną, wiecznopląnną,
co jest dla myśli i działań mogiłą:
bez czucia, bólu, radości, pamięci,
jak Bogi nieśmiertelne, jak półświęci, —
z marności tworów stać się uświęconym...“
(„Kaz. W.“ strofa XIX.)

On, który pojrzał śmierci tak głęboko w oczy, odwrócił się od niej teraz ze zgrozą. Gdy zobaczył, że narodowi grozi zanik instynktów życia, że wędnie w nim sam rdzeń życia, że nim już śmierć władać począła, przeląkł się i wybawić go postanowił. — Boć przecie, by duchy cele swoje osiągnąć mogły, istnieć musi rodzajne ich Łono i Grunt, który ich wydaje i łączy ze sobą, na którym żyją, wyzwalają się i do którego

zwolone tęsknią wciąż i znów wracają, który stanowi tedy tajemną spójnię tych wszystkich w górę i w dół płynących kolumn duchów, spełniających w ten sposób swoje przeznaczenie. — A to jest właśnie Ojczyzna, Naród. Naród więc żyć musi. A kiedy spojrzał poeta na swój naród, spostrzegł, że go niema; że „wszystko jest: i ziemia i kraj i ojczyzna i ludzie, — tylko — naród się zgubił“ — i to „nie przez wojny, nie przez klęski i porażki wojenne, bo te się dadzą zmienić, bo to są chwilowe rzeczy“, — jeno — przez nas samych! — Gdy wglądnął w głąb duszy tego narodu, przeraził się i zadrżał: zobaczył bowiem to, co w nim samym było: Śmierć, — zobaczył upiory, które przysiadły wokół narodu i krew mu żywą z żył ssały. Więc, jako Guślarz z „Dziadów“, począł upiory te po jednym wywoływać i zaklęciem swej sztuki przepędzać precz.

W odniesieniu do narodu jest Wyspiański pozytywistą w najlepszym i najtęższym tego słowa znaczeniu. Z pozytywizmem dzieli odwrót od wszelkich fantasmagoryj romantycznych, które jakby nierozzerwalną siecią oplotły psychikę polską, odwrót od mistycyzmu, który zaciężył nad duchem naródowym, pojąc go słodką trucizną nadziei i wiary w cud i zbawienie

przez śmierć. Widzieliśmy, jak pomimo pozytywizmu mistycyzm ten tak głęboko wzarł się w duszę polską, że żył w niej ciągle w postaci przewagi historycyzmu, usypiającej poezji i częściej retoryki. Gdy więc Wyspiański spojrzał na swój naród, spostrzegł, że naród polski umie tylko wielbić i kochać przeszłość swą wielką, że całą duszą w przeszłości tej uwiązał, we wspomnieniach, we czci tych, co umarli już — wielcy, potężni i święci, — lecz dziś nieżywi już i niezdolni narodowi nowe dać życie, — że się rozkochał w posągach i trumnach, złożonych w kryptach Wawelu, że dusza narodu na Wawelu cała, w tem Mauzoleum śmierci, pełnem ciszy, kości próchniejących i czaru wielkiej Przeszłości. I umiał jeszcze naród dumać i kołysać się pogrobną melodją pieśni, oddanej całkiem na służbę tego kultu umarłej przeszłości i ludzającej pokusą słowa i czarem cudu, — a wreszcie truł się i trucić się pozwalał pustej retoryce, nieobowiązującemu frazesowi, gadaninie niby krzepiącej ducha, a oderwanej od rzeczywistości żywej.

„My jesteśmy jak przekłęci,
że nas mara, dziwo nęci,
wytwór tęsknej wyobraźni
serce bierze, zmysły drażni,
że nam oczy zaszyły mgłami;
pieścimy się jeno snami,

a to, co tu nas otacza,
zdolność nasza przeinacza“.

(„Wesele“ A. I.)

Oto upiory, z którymi podjął walkę.

Oglądając się wstecz w dziejach narodu, szukając, kiedy i skąd się one wydobły, napotyka poeta przedewszystkiem na Chrześcijaństwo. Ono to, stłumiwszy pogańską radość życia, przyniosło z sobą zwycięstwo ducha i triumf śmierci. W chrześcijaństwie bowiem życie — to stacja jeno, przejście, próba, celem zaś — wyzwolenie ducha przez śmierć... Ideę tę, w dziejach narodu objawioną, ukazuje nam poeta w „Bolesławie Śmiałym“: oto król, mocarz, wielbiciel bujnego, pełnego krwi życia, ulega mocy, wcielonej w św. Stanisława. Przygniata go trumna srebrna, truchło boże, i triumfuje odtąd — symbol śmierci — w duszy narodu — i na Wawelu, duszy tej widowym obrazie. W tej trumnie kryje się czar śmiertelny, z którym poeta raz jeszcze i ostatni podejmie walkę (w „Akropolis“), ażeby go przezwyciężyć.

Chrześcijański kult śmierci odżył raz jeszcze i ze szczególną mocą w Romantyzmie polskim, w romantycznej mistyce, nie będącej niczem innem, jeno chrystjanizmem, przeniesionym na naród, teorią religijno-polityczną z ideą centralną wyzwolenia narodu i ludzkości przez śmierć Polski;

w niej widzi poeta źródło tych wszystkich zmór i upiorów, które z organizmu narodowego wyzerały szpik i krew zeń piły.

Zmory te ukazuje nam odtąd poeta po kolei, w poszczególnych dramatach.

Oto „Warszawianka“ (1898) i „Lelewel“ (1899), dramaty o r. 1831, ujawniające, czem był romantyzm polski w polityce i w czynie.

W „Warszawiance“ widzimy, jak to owi rycerze szli w bój dla śmierci samej, dla sławy jeno, dla blasku a bez nadziei i woli zwycięstwa, bez wiary i ochoty do życia, z pięknym gestem i słowem poetyckiem na ustach, w kolorowych szarfach od ukochanych i z pieśnią głoszącą, że „kto zwycięży, wolnym będzie, a kto poległ, wolnym już“ — wolnym przez śmierć, — rycerze piękni, tacy smutni już i już na śmierć znużeni, orły ze złamanemi skrzydłami, z sercem zatrutem melancholją byroniczną i zwątpieniem. A gdy w ten sposób w jednym momencie ujrzeć nam dał poeta całe piekło duszy polskiej owego czasu, — to w „Lelewelu“ prowadzi nas do warsztatu roboty powstaniowej, ukazuje tych wspaniałych naczelników, wodzów narodu, ich czyny, ich metody, ich idee, zaczerpnięte z repertuaru romantycznej mistyki, z „Dziadów“, z „Ody do młodości“ i i. — a stawiając je twarzą

w twarz z rzeczywistością, kończy jakby strasznym osądem tych czczych gadanin, dysput, retoryki, szarpania się między Lelewel a ks. Czartoryskim: hukiem armat moskiewskich, ostrzeliwujących Warszawę. — — —

W r. 1869 odbyła się ekshumacja prochów króla Kazimierza Wielkiego i przeniesienie ich do nowej trumny, co dokonało się z wielką uroczystością. Słyszał o tem Wyspiański od starszych, zwłaszcza od mistrza swojego Matejki; kiedy więc w r. 1890 nastąpiło uroczyste przeniesienie zwłok Adama Mickiewicza na Wawel, co stało się świętem całego Narodu ze wszystkich trzech zaborów, przypomniał Wyspiański zarazem i tamtą dawniejszą ekshumację królewską i dojrzał w nich potwierdzenie tego właśnie, przeciwko czemu walczyć postanowił t. j. owego rozmiłowania się narodu w trumnach i świętych trupach. Już w „Lelewelu“ słyszymy o „trumnach narodu, co śpią po zamkach, katedrach, i grotach, — — one po narodach rzucają strach i grozę...“ Jest to nowy upiór: grobowy. Rękawicę mu rzuca poeta w rapsodzie „Kazimierzu Wielkim“, do którego motywu dostarczył mu fakt owej ekshumacji:

Król, Budowniczy Polski, Założyciel jej potęgi, wyzwala się gdzieś w zaświa-

tach, — już pić ma z rzeki zapomnienia, gdy nagle duch narodu woła go z powrotem... Wraca tedy i wciela się w spopiełały swój zewłok... Odwalają jego trumnę — i oto król spostrzega rzecz straszną: cały naród u trumny zebrany; wzruszenie u wszystkich serdeczne, zachwycenie śmiercią i grobem; płaczą, radują się, wygłaszają mowy; święcą pogrzeby swych wielkich, jakby narodowe święta, jakby zwycięstwa walne... Mówi król:

„Naród mój tak się we swą przeszłość weśnił,
schodził we wszystkie grobowe piwnice,
z trupami się, umarłymi rówieśnił, —
badał im w trzewiach skonu tajemnice, —
że sam w tych ciągłych łzach i płaczach pleśnił,
bruzdami czoło poorał i lice,
i starzał, w coraz dalsze patrząc groby;
wzrok tężył w mroczne podcienia żałoby. —

Rozpoznawałem, że kochał się w trunach,
kołysząc w nich swą myśl, jakby w szalupach...
— — — — —

Jak na spuścizny cieszył się fortunach,
rozmiłowany w tych przegniłych trupach; —
mniemając, że go to do życia wiodło, —
że brał te trupie piszczele — za godło...“

Więc kiedy ujrzał król tych, co narodowi w tym obrzędzie cmentarnym przewodzili, poetów we wieńcach i mówców w płomieniach: „stałem się — mówi — kowal w żelaznej obręczy na czole i dzierżyłem młot olbrzymi żelazny“ — a wre-

szcie: „rzuciłem w mównicę młot, że piersią bryznął i padł — a naród obaczył się wolny!“ — wolny od poezji, frazesu, czaru i szafu, wolny do życia i czynu. — — —

Typem owej zgubnej dla narodu mistyki romantycznej, owego „szafu mistycznego“, który poeta pomawiał o zatrucie ducha narodowego i wyniszczanie w nim krzepkich sił żywotnych, stał się dlań Mickiewicz, oczywiście nie tyle Mickiewicz historyczny, ile Mickiewicz-symbol, Mickiewicz taki, jakim go sobie poniekąd urobiła czasu niewoli dusza narodu. (Wszelkie tedy czynienie Wyspiańskiemu zarzutów z niehistorycznego traktowania Mickiewicza nie ma żadnej zgola podstawy). Walka ta — bez charakteru walki, choć z widoczną tendencją osądu ujemnego i potępienia — toczy się w „Legionie“ (1900).

„Legion“ — to dzieje ducha Adamowego, — jego przemiana z męża czynu, apostoła życia, na mistyka, zapatrzonego jeno w głąb ducha, Słowem, mocą Słowa i Ducha chcącego zbawiać świat, — to pochód Adama ku Krasińskiemu, temu, który w „Śnie Cezary“ narodowi do grobu zstąpić każe, aby po trzech dniach zmartwychwstał. W „Legionie“ ukazuje Wyspiański, jak Mickiewicz, ten, który zrazu przemocą ducha wydziera Papieżowi błogosławieństwo dla czynu Polski i walki jej

orężnej, staje się ostatecznie tym, co w śmierci i przez śmierć jeno wyzwalać chce naród i ludzkość, — co głosi:

„Królestwo moje za światem,
gdzie gwiazd się poczyna potęga:

Królestwo moje: Świat Ducha“ —

oraz wieści, że:

„Ze śmierci ciał się urodzi
Duch-Słowo, Słowo — potęga!“

To znaczy obraz, w którym Mickiewicz-Chrystus z 12 uczniami-apostołami idzie przez via Appia do nowego — Jeruzalem; to znaczy obraz ostatni: przez morze krwi Płynący Korab, a na nim Mickiewicz z uczniami, u steru Thanatos; — czepiają się łodzi harpie, potwory, dzieci, niewiasty, — topielce, — wabią i kuszą; uczniowie buntują się i klną Mistrzowi, lecz On, Książę Ducha niezłomny, woła:

„Jeruzalem nowa wstanie!

Zmartwychwstaniecie młodzi!“ —

„Zmartwychwstaniecie“ czyli: umrzeć musicie wprzód, iżby zapanowało Królestwo Ducha na ziemi. — Tu też szukać nam genezy tej Maski, do której mówi Konrad w „Wyzwoleniu“:

„Ja wiem, czego ty chcesz: że Polska ma być mitem, mitem narodów, państwem

ponad państwa, prześcigającym wszystkie, jakie są, Republiki i Rządy; oczywiście niedościgłem, wymarzonem. Ma być marzeniem, — tak, ideałem. Tak! Według ciebie ma się nie stać nigdy. Tak a nigdy ma się STAC, nigdy BYĆ, nigdy się urzeczywistnić“. I jej to odpowiada Konrad Wyspiański: „A ja chcę tego, co jest wszędzie — i tego, CO JEST, tak, jak jest! — tylko z usunięciem oszustwa narodowego... oszustów, którzy rujnują naród! złodziei, którzy okradają naród — z duszy!“ — Jej to ciska w twarz pytanie: „Na co mamy być Chrystusem narodów, wyłącznie na mękę i krzyż i dla cudzego zysku — i wyzysku tych, którzy nie będą Chrystusami narodów...“

* * *

W „Weselu“ (1901) ukazuje nam poeta nową zmoję, mianowicie poetycką.

„Wesele“ — to isatyr a i tragedia zarazem; satyra — przez wyprowadzenie całego szeregu typów Polski poecie współczesnych i wyjawienie nam ich duszy — zakłamannej, karmionej fałszem czczej ideologii, upajającej się pustą retoryką, pięknem słów i nastrojem poetyckim; — tragedia, — boć ci ludzie mimo wszystko są naprawdę — pustką; wiedzą o tem i cierpią, rozdarcia się i boleją nad tem; a przedewszystkiem,

boć to jest właśnie Naród! — Hasło: „z szlachtą polską polski lud“ — to fałsz, fałsz obustronny: i ze strony „szlachty“, „panów“ i ze strony „ludu“. „Panowie“ są nieszczerzy, a lud niedorosły do ideału narodowego. To wszystko kłam, maski, szopka narodowa, blaga — a nadewszystko poezja — poezja — poezja.

Nastrój — oto czar władający tej nocy weselnej w owej rozegranej i rozświeconej chacie bronowickiej, w której odbywa się wesele pana-poety z chłopką, symboliczne skojarzenie się „szlachty“ z „ludem“. Nastrój — to ta muzyka „cicha a skoczna, swoja a pociągająca serce i dusze, usypiająca, leniwa, w omdleniu, a jak źródło krwi żywa, taktem w pulsach nierówna, krwawiąca jak rana świeża: melodyjny dźwięk z polskiej gleby, bólem i rozkoszą wykołyszany“. — Nastrój — to Chochoł, wiecheć słomy, grający na skrzypcach z patyków, symbol zakłamanego, fałszywego patriotyzmu. Nastrój wreszcie to Złoty Róg, na którym miał chłop-Jasiek zagrać pobudkę do czynu, a który zagubił kędyś w lesie... Wszystko to jeno fantazja, gest, miraż, poza którym kryje się nic, pustka, fałsz, — straszne opętanie dusz, już niezdolnych do niczego innego, jak tylko łudzenia się fikcjami poetyckimi, — to czar płynący z tej muzyki, wygrywanej na patykach

przez Chochoła... Gdy więc pod koniec wszyscy w oczekiwaniu jakiegoś Cudu, co się stać ma gdzieś — poza nimi i bez ich przyczynienia się — krzepną w jakiejś potwornej hypnozie, w jakiejś straszliwej katalapsji — i tańczą wkoło — w takt muzyki Chochoła, a Jasiiek im kosy z rąk zabiera (jako że broń to w życiu niebezpieczna!) — toć to jest właśnie Naród cały — taki, jakim go chciał ukazać poeta: urzeczony przez czar poezji, opętany przez majaki wyobraźni, a do życia, do czynu, do prawdy niezdolny. —

Premjerę „Wesela“ inscenizował sam poeta. Był też na niej obecny. Siedział, ukryty w łoży, i patrzył, — nie tyle zapewne na scenę, — ile na widownię, na tych tam pysznych, bogatych, strojnych, jaśnie oświeconych, wymownych... Czegoś po nich czekał, czegoś się spodziewał... Czego? — Oto rumieńca wstydu, zdławionego płaczu może, a przede wszystkim — milczenia, tego milczenia, co jest zadumą i biciem się w pierś i pokutą... Bo przecie tam na scenie byli — oni sami; odgrywała się tam — ich własna tragedia; z nich to właśnie chciał poeta wydobyć ich najgłębszą tajemnicę, ich wstyd, — chciał go im jawnie ukazać, chciał nimi wstrząsnąć, chciał ich zawstydzić, z pod warstw fałszu dobyć z nich tętą prawdy i życia... Stało

się jednak inaczej, stało się coś, co rumieniec wstydu, gniewu i oburzenia wywołało — u samego poety: oto oklaskiwano go serdecznie; ktoś zawołał „altissimo poeta!"; „sztuka“ podobała się nadzwyczajnie, taka swojska, narodowa, taka oryginalna, poetycka. Wzruszenie było powszechne; wzruszenie oczywista estetyczne, wywołane czarem sztuki, potęgą talentu. Idei nie dostrzeżono lub nie zrozumiano; idea przepadła.

Straszne, tragiczne nieporozumienie! Prawie w całej swej dotychczasowej twórczości, a w „Weselu“ szczególnie miał poeta jeden cel, cel, który już Arystoteles w „Poetyce“ swej określił jako zadanie tragedji wogóle, mówiąc o „katharsis“ tj. o oczyszczeniu, o wyzwoleniu duszy od tych właśnie uczuć, nałogów, stanów, które tragedia w duszach widzów rozbudza; czynić to miała tragedia przez wywoływanie „litości i grozy“. Ukazując na scenie rozmaite stany duszy polskiej, zboczenia i manje, chciał i Wyspiański wywołać u swych widzów ową „litość“ właśnie tj. powtórnie ich przeżycie — i „grozę“ tj. przerażenie się ich, samosąd, potępienie, temsamem zaś pragnął z nich dusze wyzwolić i leczyć. Stało się jednak coś wręcz przeciwnego: słowa Wyspiańskiego tak były piękne i sugestywne, obrazy jego i wizje tak potężnie

działające, owe upiory z taką przedziwną objawioną mocą i tak uroczne, że miast od nich dusze leczyć, jeszcze je bardziej poeta w szalach tych utwierdzał, jeszcze bardziej upiory te krwią sycił i ożywiał. Poezję jego, mającą być lekarstwem przeciw chorobie, przyjęto jako czar nowy, jako narokoty.

I to były właśnie owe bolesne, przebolesne refleksje poety, patrzącego z ciemnej łoży na widownię; i z tych to refleksyj i uczuć zrodził się niesamowity pomysł „Wyzwolenia“.

Przenosi tu Wyspiański widownię wraz z sceną — na scenę. Na scenie tedy ustawia się kulisy: Wawel, gród śmierci; wchodzi różni przedstawiciele Polski ówczesnej — typy — pompatyczne, tragiczne, śmieszne, te same prawie, co i w „Weselu“. — Wchodzą do katedry... Jużci czar działać poczyną — śmiertelny, jużci ten ton z „Wesela“ znowu się odzywa, ton pełen tragicznej spowiedzi, sarkazmu:

Karmazyn: „Kiedyż ten przyjdzie, kto wyzwoli?”

Hołysz: Nie przyjdzie, to są złudne sny.

To w przywidzenie wiara, w gusła.

Karmazyn: Więc cóż zostało?

Hołysz:

Kajdan stos,

trucizna, brzytwa i powrósla,
jeśli wam obrzydł, bracie, los...“

Oto ten sam, co w „Weselu“ jasełkowy typ: „jam jest taki a taki“, oto

znowu to samo rozkrawywanie serca, a tam nie znajdziesz nic, jeno „sromota, sromota, wstyd, pałący wstyd; jakoweś Fata nas pędzą w przepaść!“ — ita samaznowu wiara w zbawienie skądś — z zewnątrz — przez Cud, — przez Zbawiciela! — A toć to kulisy, toć to robiona sztuka! — Ma tu być bowiem grana sztuka jakaś wielka, narodowa... Zjawia się Konrad, ten z „Dziadów“ Mickiewicza, — dziś z jakiejś gwiazdy tu zstępujący, by raz jeszcze podjąć walkę... Ongi już walczył z Bogiem o naród. Teraz przychodzi, by po raz wtóry podjąć walkę o naród — z narodem samym. Wie on, że:

„Tam, kędyś trzeba dojść i wnieść
a mocą rozprzeć wrota, — —
nie patrzeć pozad...“

Nim zwiędnie kwiatu świeży liść,
zanim ptacy zaświergocą swój świt
nad śmiertelną mogiłą,
nim pojmie ich martwota,
i wzniesie pochodnię ponad! —

Tam kędyś trzeba dojść i wnieść
siłą!“

(„Wyzwolenie“ A. I.)

Lecz wprzód z samym sobą, z własnym duchem stoczyć musi przebolesną walkę.

W rozmowie z Maskami (A. II.) wyzwala się Konrad od różnych fałszów i kłamstw, odnoszących się do narodu, państwa, poezji, sztuki itd. Jest to potężne zmaganie się Konrada-poety — ze wszyst-

kiem, co uznawano w ówczesnej Polsce za nietykalne, święte, a co sam poeta uważał za nieprawdę, za próchno — świecące *)... Konrad jedną maskę po drugiej przegania, odwala z swej duszy jedno kłamstwo po drugim, wyzwala się, do prawdy swej idzie... Przepędził nareszcie wszystkie, wyzwolił się snąc — i nagle widzi się w jakimś domu, gdzie święci się wieczór wigilijny... Ogarnia go czar domowego ogniska, poczucie rzeczywistego Życia, tego, które najprawdziwiej i najszczerzej objawia się w rodzinie. Wyrывa mu się wtedy z duszy modlitwa do Boga o to życie dla niego samego i dla narodu całego... A potem zjawia się Hestja, ogniska rodzinnego i państwowego patronka, i daje mu niepamięć zabójczych myśli i mąk, wręcza mu pochodnię, symbol płonącej siły żywota wraz z przykazaniem:

„Strzedz tobie ognia, który palę
rękoma mojemu.

Wziąć tobie topór oburącz
i siaść stróżem u progu.

I nie zwolnić ni pędzi ziemi.

Co Bóg rozwiązał, — łącz!

Z rozkazu i woli Boga!

.....
Płonącym czynięć Aniołem.

Zgromadź mnogie ludy na wiec!

*) Przyjaciele poety zapewniają, że pod Maskami ukrył poeta różnych znajomych swoich, z którymi długie wiódł nieraz rozprawy na temat zagadnień bieżących.

Niech siędą społem za stołem
i powiedz im, jak ognia mają strzedz,
jak modlić się mają dzieły.

Że jest już czas, by ręce topór jęły
przyspieszyć dni,

Bożemi znaczonych słowy,

by naród wstał na krwawą rzeź!“

Teraz dopiero czuje się Konrad zwo-
lony, nowego pełen ducha, gotów (w A.
III.) stoczyć walkę — z kim? — Z Ge-
niuszem, co oto (w masce Mickiewicza)
zjawia się na tem Teatrum Wawelskiem,
z Geniuszem mistyki, śmierci, grobów: —
oto rozwiera się Mogiła, krypty rozwie-
rają się święte, a Geniusz, jak w „Śnie Ce-
zary“ Krasieńskiego, Naród chce w pod-
ziem wieść, w Grób i noc, przyrzekając
mu nową Polskę, Zmartwychwstanie, wiel-
kość „z ducha poczętą“, byle z tej czary
złotej pił, którą mu podaje, byle szedł
za nim; i oto naród chce już za nim iść,
gdy nagle zjawia się Konrad z pochodnią
Hestji, Geniuszowi puhar z rąk wytrąca,
zamyka wejście do mogiły, bramę pocho-
dnią przetyka, która tu gaśnie, i potężną
przemową, w której klnie Geniuszowi za
jego czar śmiertelny, a poezję klnie „tyra-
nem dusz“, przepędza Geniusza a naród
od śmierci zbawia. — Zbawia? — Może
tak sądził on sam przez chwilę, było to je-
dnak złudzenie; Konrad zabił tylko w sobie
i w narodzie (?) czar mistyki romantycznej,

stłumił i wyrwał dotychczasowe prawdy, wierzenia, ideały... Czuje się więc jak Orestes; boć i Orestes zabił matkę za to, że, ona zamordowała mu ojca; Konrad zaś zabija wiarę romantyczną za to, że uśmierciła mu naród (ojca jego), że w śmierć go wiedzie... Mimo wszystko tedy czuje się winnym maktobójstwa, więc, jak Orestes, wietrzy już zdala zbliżające się Erynje...

Lecz tutaj koniec dramatu, koniec tragedji narodowej; czar teatralny pryska, publiczność się rozchodzi, kulisy się rozbiera... *Finita la commedia!* To wszystko przecie było tylko — teatrem, złudzeniem, sztuką! Mówi to Wyspiański nie tyle publiczności, ile samemu sobie... I w tem tkwi gryząca nie na Naród tylko satyra, lecz i na samego siebie, na metodę, którą poeta wyzwał chciał swój naród — przez teatr i sztukę...

Na tym teatrze zostaje Konrad-Wyspiański sam... I cóż mu z owych zmagañ, walk, tragedyj? Wszakże to tylko jego sprawa, jego własna. Naród — to publiczność, Naród — poszedł do domu: spać, jeść, żyć, jak kto może, jak się da, bawić się, kłamać — ten sam, co przedtem, a może i gorszy niż przedtem, gorszy dzięki temu, że utracił wiarę, a nie zyskał na to miejsce nic... Skończył się dramat, zaczyna się właściwa tragedia. Pragnął

Konrad-Hamlet urządzić „sceniczne widowisko — teatr — pułapkę na myszy“, chciał, by się w niem „oni — wskazali sami: nikczemni i podli“, — spodziewał się, że „sumienie gryźć ich będzie, rumieniec ich zdradzi“; — a potem — potem przyjdzie — rzeczywistość, życie! — Tymczasem oni teatr — za teatr tylko mieli, za żart, udanie, rolę — a kiedy Konrad żąda od nich czegoś więcej, uważają, że „Konrad oszalał“ — i odchodzą, zostawiając go samego. Zostaje tedy Konrad sam na teatrze — ze swojemi myślami, ze swoim sumieniem... Biada:

„Z czem pójdę do dom — smutny, biedny?
Na proch się moja myśl skruszyła:
Niewolnik wielkiej myśli jednej,
w niej moja niemoc, moja siła.
Czy jesteś Polsko — tylko ze mną?
Sztuka mię czarów siecią wiąże:
w Świątynię wszedłem wielką, ciemną, —
Dążyłem, — nie wiem dokąd dążyć —
Przekleństwo łzom! Krew pali skroń!“

Z podziemia wstają Erynje i gonią go, a on ślepy — z mieczem w ręku — a bez pochodni, która u Wrót Mogiły zagasła — zamknięty w czterech ścianach (swej duszy), goni od drzwi do drzwi, daremnie szukając wyjścia...

Oto bolesny, rozpaczny epilog — wydźwięk: oto tragedia narodu z własną poety tragedją sprzężona, — tragedia

poety, co przejrzał, co Naród zbawić chciał a czynić to umiał jeno przez swą sztukę i dostrzegł w końcu, że Sztuka sama niezdolna obudzić życia tam, gdzie go niema... (W przyspiewie jednak, nie należącym do właściwego dramatu, jakby więc w uwadze osobistej, w lirycznym postludjum dodaje poeta, że może kiedyś otworzy Konradowi wrota „dziewka bosa albo wyrobnik“, a wtedy — on wybieże w świat, wołając: „Więzy rwij!!“ —)

IX

TWÓRCZOŚĆ Wyspiańskiego, jego myśl bohatera, nie znająca lęku, doszła ostatecznie do konsekwencji rozpaczliwych. Uwikłał się poeta w sieci beznadziejnej. Odrzucił starą wiarę w cud, odrzucił mistykę, pragnąc naród wyzwolić od władztwa śmierci i wskazać mu, jako jedyny cel: realne życie, potęgę, moc; wraz z mistyką jednak zawarł zarazem jedyną bramę, wiodącą na drogę lub choćby bezdroże nadziei.

Problemat czynu, a ściślej mówiąc, czynu wyzwolenczego stanowił, jak widzieliśmy, ośrodek ideowy wszystkich niemal dotychczasowych utworów Wyspiańskiego. Był on już w „Legendzie“ (Paryż

1892, Kraków 1897, — II. wyd. 1904) i w „Warszawiance“ (1898), był duszą „Lelewela“ (1894), „Legjonu“ (1900), „Kazimierza Wielkiego“ (1900), „Wesela“ (1901), „Wyzwolenia“ (1903), „Bolesława Śmiałego“ (1903), przedziwnego studjum o Hamlecie; w każdym z nich na coraz innej ujmowany płaszczyźnie, w coraz innej ujawniany koncepcji tragicznej, — tragicznej, jako że w walce z życiem, z mocami dziejowymi, z Losem, bohater czynu bądź sam w sobie załamywał się zawsze pod ciężarem przeznaczeń, bądź padał u kresu, rozbijając się o fatalną przewagę wroga. Tragedjami czynu są przeto wszystkie. Tragedjami takimi są również „Achilleis“ (1903) i „Powrót Odysa“ (1907), ucieleśniające tragiczną walkę duchów czynnych z Losem już nie na poziomie zmagania się narodowych, lecz dusz indywidualnych. I w nich walka kończy się klęską lub — ucieczką w śmierć.

Mroczny to, choć wspaniały w swej grozie świat, w jakim obraca się, a raczej jaki stworzyła sama myśl Wyspiańskiego, świat bez słońca, bez gwiazd, bez wyjścia. Wszelkie próby wyrabiania w nim drogi w światło zawiodły. Zawiodła i ta, tajona w duszy poety, nadzieja zbawienia narodu mocą i czarem sztuki. — A jednak mimo wszystko gorzała w nim wciąż jeszcze nie-

ugaszona tęsknota za życiem, za słońcem, mimo wszystko umorzyć się nie dało to ludzkie — arcyłudzkie w nim pragnienie, by stało się nareszcie to, co było celem wszystkich jego obywatelskich marzeń i artystycznych snów, co nakazywała Hestja, o co modlił się Konrad, t. j. ów wielki Czyn, wiodący do wyzwolenia, do życia.

I oto jakby w niemożności doczekania się czynu realnego, realizuje go poeta sam w perspektywie raz historycznej, drugi raz fikcyjnej, realizuje go wbrew wszelkiej oczywistości, a tylko samą potęgą uczucia i przetwarzającej rzeczywistość myśli. „Noc Listopadowa“ (1904) i „Akropolis“ (1904) — to jedyne dramaty z finałem nietragicznym, gloryfikujące czyn, jako pozytywny czynnik twórczy, a temsamem przełamujące tragiczny krąg ideologii poety.

O nocy listopadowej śpiewał był poeta już dwakroć: w „Warszawiance“ i w „Lelewelu“. Wtedy jednak rozpamiętywał ją jeszcze boleśnie, widząc w niej akt rozpaczony tylko, dziecko romantyki, płód zgubnej mistyki. Teraz zaś, gdy go tęsknota za czynem znowu do niej zawiodła, wydaje mu się ona już dziełem Ateny, bogini mądrości, patronki ojczyzny, oraz Aresa, boga wojny i żywiołowego czynu. — I cóż, że zginęli ci tam młodzi i piękni? Nie nadaremnie krew ich popłynęła: wsiąkła

w ziemię, w duszę narodu, żywie tam i naród krzepi — na przyszły czas, na nową wiosnę...

Tę nową swą historjofosję wypowiada Wyspiański w misterjum Demetery i Kory, misterjum o nieśmiertelności życia, o wiecznym odradzaniu się... Misterjum to stanowi w „Nocy Listopadowej“ jej ideę i jej sens najgłębszy a zarazem stosunek osobisty poety do owych zdarzeń... Nie zginie siew krwi, rzucony przez powstańców, jak nie zginą owe liście z drzew parku Łazienkowskiego jesienią opadające, lecz na nowe przetworzą się życie...

Mówi to Kora, i wtedy, gdy żegna się z matką, schodząc w podziem do małżonka, i kiedy potem znowu się zjawia...

W misterjum Kory i Demetery zamknął poeta swoje religijno-mistyczne wyznanie wiary w palingenezę wogóle a w odrodzenie Polski w szczególności. Jeżeli bowiem:

„jest inny tamten kraj,
kędy są wiecznotrwałe siły,
z tych coraz nowy rośnie pęd
i wzejdą i będą rodziły.
Tam wszelki Żywot ma swój byt
i czeka, aż dlań błysnie świt
i czeka, aż dlań przyjdzie czas:
zajaśnieć pełnią kras“ —

jeżeli prawdą jest ta przesłanka, to prawdziwym musi być i wniosek, że:

„Gdy wszystko żywe musi leżć
pod ręką, która znaczy kres:
śmierć tych użyźnia nowe pędy
i życie nowe sieje wszędy“ —

i wierzyć musimy przepowiedni Kory,
głoszącej:

„Oto wieki ożywią idące.
Wieki i lata, co przyjdą,
żyć będą ziaren tych treścią.
Ziemia rodzić będzie,
kędy siew padnie zdrowy.
Ludzi zbudzę, roześle orędzie
na żywot, — żywot nowy!
Pokoleniom ostawię czyny,
po ojcach wielkich — wielkie wskażę syny, —
kiedys. — — będziecie wolni!
Co złego w was i co marne,
to jako plewy i ziele złe zgarnę;
co chwastu na waszej roli
i co szkodzi wam i co was boli,
to ukoję — czasu przebiegiem.
Przejdziecie jeszcze niejedną nędzę
i niejedną przebolicie próbę.
A jeżeli lichego serca ludzie
w was samych gotują wam zgubę,
ja ich powołam, — i jak plewo zmiotę!
I w ziarnach tu - na dnie - przechowam cnotę!
Za czas znów wrócę — i jeszcze razy wiele
przyjdę — Wiosna, — z gwiazdą na czele
i żywot dam, — tlejący w zgliszcz popiele.
A dzisiaj Kres, — Krwi przelanej nie zmarnię.
Krwia pola a rolę użyźnię
i synom z Krwi tej dam - kiedys - Ojczyźnie.“

Jest to zarazem wyraźna już apoteoza
Powstania listopadowego, jeszcze wyraźniej

i wspanialej ujawniona w obrazie ostatnim
dramatu, gdy W. Ks. Konstanty, by za-
wstydzić nazbyt usłużnego generała Kra-
sińskiego, wywlec każe z kaźni Łukasińskie-
go, a on, ten pół-trup w kajdanach na rękach
i nogach, — „Prometeusz polski“ — usły-
szawszy dzwony warszawskie, na powsta-
nie bijące, rośnie duchem i ciałem, dźwiga
się — olbrzym, promienieje — wieczną męką
ślubuje, byleby tylko tamci zwyciężyli, —
i zapatrzony w daleką jasną Przyszłość,
w natchnieniu i zachwycie, woła słowami
„Ody“ Mickiewiczowskiej:

Witaj, — jutrenko — swobody!
za tobą — Zbawienia — Słońce!...

Oto wyraz tęsknoty samego poety, oto
jakby rzecz chciał współczesnym: Bądźcież
i wy tacy, jak byli tamci — wtedy!...

Powstańcież i wy na czyn — orężny
i krwawy: wy — „starsi“ i wy — „młodszy“
w narodzie, splamione rzezią Kainy!* *)

Oto jakby w tej serdecznej niecierpli-
wości doczekania się chwili zbawienia prze-
jednał się prawie z owym tak namiętnie

*) Tych (lud) wzywa poeta w potężnej apostrofie (rap-
sod „Piaśt 1846“), by „się zerwali na rzeź“ i dowiedli, „że zmyć
chcą winy“:

XVII. „Chcę rzezi, żeby wszystko krwią spłynęło, żeby
się podłość Polski w niej obmyła, by się zbliżyło k'nam sprag-
nione Dzieło, na którym przyszłość narodu spoczęła, by krwią
i ogniem pożarów objęło wszystko, co pamięć przeszłości prze-
kleła i pokolenia szły za pokoleniami już niepamiętne hańby,
co nas plami!“

dotąd zwalczanym romantyzmem. — Może to i sprzeczność, lecz cóż znaczy taka sprzeczność wobec konsekwencji serca, tego serca, które niczego innego nie pragnęło, jak tylko jednego: wskrzeszenia ojczyzny, wyzwolenia narodu — do życia!

Tęsknota ta stanowi też treść najjaśniejszego z dzieł jego: „Akropolis“.

Widzieliśmy, że poeta znalazł się był niemal na krawędzi zwątpienia w naród i siebie. Widzieliśmy, jak cofnął się przerażony — aż do r. 1831 i znalazł tam to, czego pragnął dla współczesnych: czyn. Lecz była to przeszłość, to już minęło. A terażniejszość nie zapowiadała zgoła spełnienia marzeń poety, sam je więc spełnia — w dziedzinie sztuki. Sam figuralnie, symbolicznie dokonywa wyzwolenia. Wprawdzie i to znowu sztuką jest tylko, gdy poeta pragnął rzeczywistości. Lecz tragedję jego już znamy. Sztuka była mu piekłem, lecz była mu i rajem.

Mówi poeta w rozmowie Konrada z Maską 17: „Poezja jest artyzmem, artyzm zaś ma swoją logikę i nieodwołalność i jest cały prawdą jeśli jest; inna prawda niepotrzebna. Tworząc odkrywa poeta logicznie następstwo rzeczy i nieraz ma jasnowidzenie: wtedy przeraża się bezwzględnością artystyczną, pięknem, które równocześnie czuje. A to, co odkrył w artyzmie i poezji, to są pewniki naukowe“. Taką jest poezja Wy-

spiańskiego: artyzmem, kierowanym usilną męczeńską pracą myśli, z żelazną logiką wewnętrzną dobijającą się prawdy. Dlatego Wyspiański w sztukę swą wierzył. I dlatego mógł uwierzyć w swą konstrukcję w „Akropolis“, która nie jest rzeczywistością, jeno samą fantazją, samą poezją, — mógł wierzyć, że tak będzie i na jawie, że tak być musi, jak mu to sztuka, duch w śnie ukazały.

Wyspiański, który w dramatach swych trzyma się ściśle linii „rzeczywistości“, w „Akropolis“ rzeczywistość tę przełamuje, i z potrzeby serca, z tęsknoty za cudem wyzwolenia spełnia to, co już tyle razy zapowiadał, co miało stać się na prawdę a czego doczekać się nie mógł, staje się wieszczem przyszłości.

„Akropolis“ to Wawel, będącynie tylko polską Akropolą, świątynią i grodem, Mauzoleum i Zamkiem, lecz czemś znacznie więcej jeszcze — bo polską duszą samą, taką, jaką się ona w przeciągu wieków stała. Wieki się na nią składały, każdy wiek coś dorzucił, dzieje się całe w niej utrwaliły. Stał się więc Wawel tem, czem stała się dusza polska w ubiegu dziejów. Czem zaś jest Wawel obecnie? Krypty w nim teraz z trumnami wielkich Umarłych, posągi nagrobne tych, co kiedyś żyli w radości, potędze i chwale, — lecz nadewszystko w środkowej nawie stojąca a nad świątynią całą królu-

jąca Trumna srebrna Św. Stanisława, ta sama, co swym ciężarem przygniotła była króla Śmiałego, u wielkiego Ołtarza zaś Krucyfiks ogromny z postacią Ukrzyżowanego, czarny i ponury, jako znak górujący. One to stanowią treść Wawelu i dominującą jego ideę, a one znaczą Śmierć.

Tak więc Wawel dzisiejszy to Gontyna przeszłości umarłej, śmierci, a zarazem dusza narodu. Z tej tedy śmierci naród wyzwolić trzeba. Jak? Oto że runąć musi Katedra, Gontyna śmierci, w proch się rozwalić musi Trumna srebrna, a Chrystus Konający przemienić się musi w Zmartwychwstającego Salwatora, to znaczy: wszystko to stać się musi w duszy polskiej, dokonać się musi w niej samej wielka przemiana, transfiguracja, odnowa. Lecz to byłoby cudem, misterjum. I takim misterjum właśnie jest „Akropolis“, misterjum najpotężniejszym i najmniejszym, jakie kiedykolwiek stworzono.

Oto jest noc Zmartwychwstania, — czas po północy do świtu, czas, gdy Wawelem włada czar. Tempus opuszcza katedrę. Rzeczy tedy dzieć się będą w bezczasie, a raczej: w czasie sennym, magicznym. Każdy akt znaczyć będzie cały okres dziejowy, jedną godzinę dziejową w życiu narodu. Pod wpływem czaru budzi się tej nocy Wawel, zmartwychwstaje na tę jedną noc, i zdarzenia, ciąg zdarzeń w dziejach

dokonanych, odbywać się będą w porządku odwróconym, tak, jak się odbywają w duszy poety żywego, który je raz jeszcze przeżywa.

W akcie I budzą się posągi młodych; żyć chcą tą jedną chwilą, zapomnieć, kochać... To chwila dzisiejsza, świadomość dnia dzisiejszego, budząca się do życia i życia spragniona terażniejszość*).

*) Szczegółową analizę znajdzie czytelnik w wspomnianej pracy o „Akropolis“. Tu zwrócić chcemy dodatkowo uwagę na uderzające podobieństwo motywu obudzenia się posągów wawelskich a nawet nastroju i wyrazu z poematem Edmunda Wasilewskiego (1814—1846) p. t. „Katedra na Wawelu“. Oto w posępnej katedrze śpią „Króle-mocarze“; Poeta postanawia je pobudzić. Dalej niech sam przemówi:

4

„Po strunach lutni uderzę,
Z spróchniałej zbudzę ich trumny,
W załamki sklepień, kolumny
Pieśń pełną, brzmiącą rozszerzę,
Za każdym podziwkiem pieśni
Zbudzą się i wstaną z pleśni.

5

Któż to w kamiennej zbroicy
Strzeże przysionków, kościoła?
Dotknę się twardego czoła,
Niech życie błysnie w zrenicy:
Niech marmur opadnie z ciała,
W twarzy rumieniec zapala!

6

Ożył — i któż to? — to Kmita,
Szerokiej Polski strażnica,
Z pod hełmu laur mu wykwita,
Przy boku szczęka szablica.
Idzie, — krok jego dumany,
Ze drżą ciosowe kolumny“.

W akcie II odżywa gobelin, przedstawiający walkę Hektora i Ajaksa pod murami Troi. To Polska bohaterska, walcząca w obronie Ojczyzny, Polska powstaniowa.

W akcie III wstają z gobelinu żywe dzieje biblijne Jakóba i Ezawa, w niemal dosłownie za przekładem Ks. Wujka powtórzonej wersji. Nowy to symbol: Jakób bowiem to snąc polska szlachta, Ezaw lud; służy Jakób u potęg obcych, cierpi, znosi krzywdy, bo sam brata krzywdził, nakoniec przejrzał, krzywdę uznał i do brata wrócił, z bratem się pojednał. A to są dzieje dawne, Konstytucją 3 Maja rozwiązane.

Trzy akty, trzy symboliczne spojrzenia na dzieje Polski wstecz. — Pobudził poeta stulecia, ożywił całą treść wieków aż po dzień dzisiejszy.

Obudzonego Kmitę oprowadza poeta po Katedrze i budzi inne posągi, wskazując mu w nich, w tym „wielkim polonezie duchów“ obraz wspaniałej przeszłości w przeciwieństwie do bolesnej terażniejszości.

14

„Na chwilę przybrali ciała,
Patrzą oczyma łzawemi,
Ziemie zalali swą chwałą,
Ich dzieciom zabrakło ziemi!
Zabrzmieli pieśnią żaloby,
W stare pokładli się groby“.

Z tego samego tworzywa jakże inną wysnuł Wyspiański pieśń!

A tak skończyła się Noc. Już świta. I stać się ma cud. Zmartwychwstać ma bowiem Bóg, jak zapowiadają posągi z aktu I. I oto w akcie IV zstępuje z szczytu organów Harfiarz-Dawid, on, co wedle starego apokryfu sprawił, że Chrystus zeszedł do piekieł i wyprowadził patriarchów do nieba. (Sinko). Dziś ma sprowadzić Pana do Świątyni. Raz jeszcze w psalmodjum żarliwym słuwi Pana Dziejów. Przyrzekł mu Bóg, że przyjdzie i zbawi niewolne. Czekaj Go więc i wzywa i wieści Jego nadejście, Jego, Boga żywota, ludowi, co wielką rzęsą zebrał się u bram Świątyni: runąć ma Kościół, ale po trzech dniach wstać ma nowy, wolny od dawnej klątwy, potężniejszy: Gród Życia.

Dawid — to Konrad z pochodnią Hestji. Konrada pochodnia zagasła a przeto ściagały go Erynje. Teraz już one przemieniają się w Eumenidy i wraz z matką-nocą zapadają w podziem. Skończona klątwa Orestesa. Bóg Świetlisty od klątwy go zbawia i sam na rydwanie słonecznym wjeżdża w Kościół Śmierci, miażdżąc Trumnę św. Stanisława. Równocześnie zaś Bóg Ukrzyżowany przemienia się w Boga Zmartwychwstającego, w Salwatora; ze szczytów wielkiego Ołtarza rozlega się głos Jego: „Jam jest Siła, Moc“! I gdy cała Katedra wali się w gruz, rozbrzmiewa potęg-

zna muzyka organów, nad którą góruje
Dzwon Zygmunta, głoszący Polski Zmar-
twychwstanie!

X

NIE DANEM było poecie dożyć Wiel-
kiej Wojny, nie danem mu było dożyć chwili,
w której Polska odwaliła swój głąz grobo-
wy, by wejść znowu między żyjące, w której
dokonał się wreszcie tylekroć przezeń prze-
powiadany, tak gorąco upragniony Polski
Czyn, i nie danem mu było ujrzeć czynu
jego sprawców, którzy uczuli nareszcie moc
życia w sobie, w których życia tego źródła
— na zawsze, zdawało się, zagwożdzone —
z nową elementarną trysnęły siłą, i którzy
w końcu przełamali fatalny Czar i wyszli
poza czas tego krąg, pętający ducha naro-
du urokiem śmierci.

Oto spełniły się nareszcie wszystkie
wyroczenie, jasnowiedzenia, proroctwa poety;
i owo z „Lelewela“:

„Jest wyższa Wola, Siła, co obala męże
a nowe wskrzesza. Wstaną i świetne pawęże
uniosą na blank, od kędy blask zabłyśnie nowy.
Czas będzie, — przyjść ma On — wróż piorunowy,
co w nas odrodzi czystość serc — precz my od
[trumny!]

W walkach się naród skrzepi, nadto dumny
przeleje strugi krwi... Krew się oczyści!

— i owa wróżba Kazimierzowa o
nadejściu wielkiej Chwili Przedświtnej,
„w której się zbiorą wszystkie moje syny,
które się znaczą orłem i pogonią“ — i pro-
roctwo Rapsoda z „Legjonu“, przepo-
wiadającego zmartwychwstanie Chorągwi
narodowych:

„Powstaną kiedyś, powstaną
i będą nad nami drzeć —
Kiedyś godzinę wołaną
będziemy, będziemy mieć
Powstaną nad nami, powstaną
w powietrzu będą drzeć
chorągwie. — — — —

— — — — —
To będzie, to wczas rano,
nim liście poczną drzeć.
Przyjdą, przyjdą wielką rzeszą...

— — — — —
Gdy posłyszają, że już dzwonię,
że są chwile dopełnione,
godziny, dnie policzone...“

I spełniła się wiara Mickiewicza, i cud
z „Wesela“ się ziścił, lecz już nie w wyo-
braźni jeno, widmem muzyki i poezji roz-
kołysanej, — i Konradowa skończyła się
męka: Konrad, ścigany przez Erynie, ślepy,
odzyskał wzrok i z mieczem w ręku wybiegł
w świat, jako ten nasz, „Czterdziesty—
Czwarty“ — i wypełniły się wróżby Kory
— i jawą stała się wizja Łukasińskiego,
i zwołany arcydzieloną pieśnią Harfiarza zja-

wił się Bóg Życia w blasku Słońca, witany
radosnemi głosami wszej ziemi, ponad
którymi góruje głos Zygmunta:

„Trąby huczają jako działa,
jak ongi na tych polach.
Jakby już Polska wszystka wstała
hej w dawnych swoich dolach.

Jakby już szczęście swoje miała
po wiekach hej, po latach
i klęsk i krzywdy zapomniała
przy dzwonach swoich swatach“.

Nie danem było poecie dożyć tej
chwili, w której poza radością z wielkiego
aktu zmartwychwstania ojczyzny doznałby
był może tej jedynej i najszczytniejszej
w jego życiu tragicznem radości, że się
w tym akcie i jego przejawiała wola, że to
jego duch, w mistyczny sposób wszedłszy
w ducha narodu, tchnął weń iskrę życia,
z obieży śmierci go wyrwał, do życia go
pchnął i czynu, — doznałby może tej nad-
ludzkiej radości, którą znają tylko duchy
największe, duchy, w naród się wcielające,
on po Mickiewiczu po raz wtóry, — że
„On i Naród to jedno!“

Zaiste, wolno było poecie powiedzieć
o sobie przez usta proroka Daniela:

„Ja nie jestem, jak tylko fantazją,
ja nie jestem, jak tylko poezją,
ja nie jestem, jak tylko duszą...
Ale za mną przyjdzie moc,

poczęta z moich słów,
moc, co pokruszy pęta,
co państwo wskrzesi znów...

— — — — —
Ja nie jestem, jak synem
wyobraźni męczonęj.
Zginę, — rozwiję się
we mgle waszych snów,
lecz w braci mojej
ja się odrodzę czynem —
wieki żyć będę znów. —

XI *)

ARTYZM Wyspiańskiego stanowi
dziedzinę, którą myśl krytyczna niewiele
dotąd przeorała. Rozrzucone, acz cenne
nieraz i wnikliwe, uwagi o sztuce Wyspiań-
skiego w pracach Lacka, Ortwinia, Sinki
i Kołaczkowskiego sprawy mimo wszystko
zgoła jeszcze nie wyczerpują. Rzecz zna-
mienna, jak dzięki zda się przyrodzonej
nam skłonności do zbyt pochopnej, często
jakby dywinacyjnej syntezy zaniedbuje
się u nas pracę analityczną nad elementa-
mi artyzmu wogóle a zwłaszcza artyzmu
w utworach literackich. Zaniedbano ją

* Rozdziały XI i XII powstały już podczas druku ni-
niejszej pracy. Stąd nieco luźny ich stosunek do poprzednich
rozdziałów; wypływały one z potrzeby nie tyle rozwinięcia,
ile raczej poruszenia dwu stale niemal pomijanych dotąd za-
gadnień, mianowicie: zagadnienia artyzmu u Wyspiańskiego
oraz zagadnienia historycznej przynależności poety
do swego czasu.

również w stosunku do Wyspiańskiego, jednego z najgenialniejszych i najoryginalniejszych nie poetów tylko, lecz artystów właśnie, świadomego, jak mało kto drugi, tajemnic i rzemiosła sztuki. Na gruncie wcale nieuprawionym uprzednio budowano odrazu gmachy mniej lub więcej trafnych konstrukcyj. Czas więc dziś bardziej może, niż kiedykolwiek, — naprawić ten grzech metodologiczny; czas rozpocząć studia szczegółowe nad formami i środkami artystycznymi Wyspiańskiego w całym zakresie jego bogatej twórczości, w zakresie zaś twórczości poetyckiej specjalnie nad zagadnieniami takimi, jak: język, przenośnia, wiersz, styl i budowa dramatu, stosunek do teatru, rola elementów plastycznych i muzycznych i td.

Że dotąd bowiem obchodził nas głównie nie tyle ów artyzm poety, ile raczej jego treść, wiara, ideologia, miało to swe powody głębsze zarówno w życiu narodu, który od twórców swych wyczekiwał zawsze wskazań praktycznych czy głębokich rewelacyj nad jego bytem i przyszłością, jakoteż w samej twórczości poety, o którym za Konradem (z „Wyzwolenia“) rzechy można: „Sztuka nam nie wystarcza“. Bo też w istocie mimo współczesnego Wyspiańskiemu hasła: „Sztuki dla sztuki“ sztuka mu nie wystarczała, tak samo, jak nie

wystarczała ongi wielkim naszym twórcom romantycznym. W obu wypadkach życie narodowe zaciężyło nad sztuką osobniczą.

I dla Wyspiańskiego twórczość była czemś więcej, niż uprawą sztuki. Była służbą, posłannictwem. Pod tym względem nie odchyła się i on ani na krok od linii, którą pismienictwu polskiemu wyznaczył Mickiewicz, twierdząc, że całe ono wywodzi się z pojęcia Ojczyzny. Ojczyzniany ten ethos poezji polskiej nabrał szczególnego natężenia, a co więcej, tragizmu dopiero po utracie wolności. Z jednej strony najwyższe napięcie ducha, z drugiej gorzka świadomość niemocy wobec rzeczywistości — oto jądro tego tragizmu. Najpełniej, najbezwzględniej przejawia się on w ewolucji duchowej Mickiewicza od „Improwizacji“ aż do bolesnej rezygnacji z „pieśni“ na rzecz „czynu“ („Zginięcie pieśni, wstańcie czyny moje!“). Przegrawszy batalję z Bogiem o Słowo — moc, o poezję — „rząd dusz“, o sztukę — czyn, zaciąga się poeta w szereg szarych żołnierzy sprawy: najskromniejsza dzielność na terenie życia, czynu, praktyki wydawała mu się ważniejszą, niż najwyższa arcydzielność poezji, słowa, sztuki.

Na poziomie „Improwizacji“ utrzymał się natomiast po koniec życia Słowacki. I jemu również sama „sztuka nie wystarczała“, Lecz się jej nie wyrzekł; uczynił ją

tylko narzędziem Sprawy. Uwierzył, w co Mickiewicz wierzyć nie mógł: w posłannictwo swoje; uwierzył, że mówi przezeń Bóg; że przez twórczość jego Bóg wolę swą i prawdę objawia wieczystą. Uwierzył w kapłaństwo, w rewelatorstwo swej sztuki.

Wyspiański staje między jednym a drugim, tak, jak w wielu innych sprawach, rozdarty sprzecznościami. Była mu sztuka najwyższem umiłowaniem i najwyższą prawdą, lecz — była mu i śmiercią zarazem. („Sztuka śmiercią jest i śmierć głosi“). Wierzył Wyspiański, że nieustępliwa konsekwencja konstrukcji artystycznej po równi z nauką zwolna jest dojść prawdy, i dlatego wierzył w to, co mu ta konstrukcja objawiała; nie wierzył jednak, by ona, sama będąca tworem życia, czemś, co umiera już w chwili narodzin, zdolna była życie tworzyć. A o to mu wszak chodziło. jemu, któremu „sztuka nie wystarczała“, którego cała tęsknota o życie, o czyn wołała. Tą tęsknotę właśnie, tem tragicznem poczuciem niedomogi artystycznej, tem — żeby tak rzec — metaartyzmem zbliża się Wyspiański ku Mickiewiczowi. Dalej jednak za Mickiewiczem nie podążył; do ostateczności, do rezygnacji mickiewiczowskiej nie doszedł. Powstrzymało go od niej nadzwyczaj potężne w nim poczucie artyzmu, zbliżające go znowu

do Słowackiego. Z Słowackim łączy go ta właśnie mimo wszystko tak żarliwa w nim wiara w sztukę, jako służbę świętą, jako posłannictwo. Jaką — wobec negatywnych konkluzyj poprzednich — rolę posłanniczą przyznawał Wyspiański sztuce swej w życiu narodu — na to niełatwo odpowiedzieć. W każdym razie miał ją, na równi z Słowackim, za rewelatorkę prawdy. Prawdę tę ujawniał też zapomocą swej sztuki w życiu współczesnem narodu, w jego dziejach, w legendzie, ujawniał z tą samą wiarą, z jaką Słowacki rozjaśniał mroki przedziejowe i z tym samym, co on, „arjostycznym uśmiechem“, z tą samą ironją wobec nauki urzędowej. (Por. „Notę do Bol. Śmiałego“). Czy jednak analogja z Słowackim nie sięga jeszcze dalej i głębiej? Wraz z Kołaczkowskim (o. c.) sądzimy, że tak, — że i Wyspiański, wierząc w swą sztukę, uwierzyć musiał konsekwentnie w jej źródła także a więc w świętość, w boskość swej twórczości, a co za tem idzie, w posłannictwo własne. Do argumentów Kołaczkowskiego opartych na życiu poety, jego ascetycznej niemal postawie życiowej, przydaćby można i należało argumenty, zaczerpnięte z samej twórczości Wyspiańskiego i stylu jego sztuki.

Mam tu na myśli tak częstą, typową niemal w dramatach Wyspiańskiego formę

wizji. Z wizji rodzi się wprawdzie wszelkie prawdziwe dzieło sztuki. Zwyczajnie jednak twórca zaciera w niem cechy osobistego „widzenia“, obiektywizując je w ten sposób. Wyspiański natomiast zatrzymuje znamiona swej wizji, zachowując przez to jakby osobisty, rodzicielski, macierzysty niemal stosunek dzieła swego do siebie, jako jego twórcy. Ten subiektywny, liryczny, wizjonerski charakter swoich utworów ujawnia poeta niedwuznacznie w swych wierszowanych wstępach, inscenizacjach, uwagach — często wręcz w osobie pierwszej — dających się uzasadnić jedynie genezą dramatu, wyłaniającego się wprost z osobistej wizji poety. Z tego też stanowiska dramaty Wyspiańskiego uważaćby należało nie tyle za dramaty obiektywne, ile raczej za psychodramaty, (jakeśmy je określili w wspomnianej już pracy o „Akropolis“); z tego też stanowiska wizję, wizyjność uważać musimy za podstawową formę dramatu Wyspiańskiego, za jego styl odrębny, niewzględniany dotąd zupełnie w inscenizacjach, poprzestających na realizmie lub co najwyżej na tzw. stylizacji, lecz zatracających całkowicie ich swoisty, wizjonersko-genezyski charakter snów-tworów.

Przypuścić wolno, że ta zaznaczona przez nas metoda twórcza i styl pochodzi nie tylko z organizacji twórczej poety,

u którego, jak np. z listów wiadomo, wizjonerstwo rozwinięte było w niezwykle silnym stopniu, lecz, co ważniejsza, i z owej wspomnianej już poprzednio a tak żywo Słowackiego przypominającej mistycznej wiary poety w posłannictwo swej sztuki, w tajemną władzę swego ducha, zdolnego siłą natchnienia jasnowidzieć w przestrzeni i czasie, a bodaj czy nie przenosić się w oddale czasowe i przestrzenne.

O tym „wizyjnym“ stylu dramatów Wyspiańskiego mówiono i pisano już u nas niejednokrotnie, tak np. Ortwin w swej teorii „dramatu plastycznego“, oraz Sinko w teorii „dramatu imaginacyjnego“ (przejętego z Hauptmannowskiej „Hanusi“), i Nietscheańskiej teorii dramatu djonizyjsko-apollońskiego (dramat jako appollińska wizja wyłoniona z djonizyjskiej ekstazy chóru), — a bodaj czy nie najwcześniej Przybyszewski w zapomnianej broszurze o „Scenie i dramacie“. Mimo to nie dość silny kładziono nacisk na tę stronę sprawy; nie związanej z istotą religijno-posłanniczą twórczości Wyspiańskiego, a nawet dla stylu jego dramatów nie wysnuto wszelkich płynących stąd konsekwencji, zacieśniając go do charakteru plastycznego, gdy w rzeczywistości dramat to zgodnie z swą genezą wizyjną nawskróś syntetyczny.

Wizjonerstwo Wyspiańskiego tłumaczy nam nie tylko ową typową genezę jego dramatu, polegającą na wyprowadzaniu i rozprowadzaniu żywej akcji z pewnego jakby skrzepłego, zastygłego momentu, czy nim będzie pewien kompleks rzeczywistości, czy legenda, czy dzieło sztuki, czy „grunt“ (teoria Lacka); wizjonerstwem posługuje się nadto Wyspiański nader często jako środkiem w samej konstrukcji dramatycznej, wyposażając bohaterów swoich w tę samą magię wizjonerską, jaką sam posiadał; tem się też tłumaczy cały szereg scen, nie będących niczem innym, jak upostaciowaniem, zobiektywizowaniem podświadomych stanów samego bohatera lub jego wizji, zaczeptionej bądź o obrazowość języka (sprawa dotąd zgoła niezauważona), bądź o dany moment sytuacyjny. W ten sposób krzyżują się z sobą: wizja ogólna poety z wtórnymi wizjami poszczególnych postaci, — przyczem zauważyć należy, że owe wizje wtórne traktuje poeta najczęściej — w przeciwieństwie do wizji własnej — jako sprawy obiektywne, w jednej niejako z całym dramatem „rzeczywistym“ perspektywie.

Styl Wyspiańskiego wyrasta tedy organicznie nie tylko ze specyficznej jego organizacji twórczej, lecz jak najściślej wiąże się z owym posłannicznym charakterem jego

twórczości. Dlatego też niemożliwością jest oddzielić „sztukę“ Wyspiańskiego, jego artyzm czy formę od t. zw. „treści“, pojętej nie w sensie zewnętrznej fabuły, lecz owych kierowniczych, rodnych, twórczych idei, kształtujących wszystkie jego dzieła, — owej swoistej gleby duchowej, warunkującej ich kształt.

XII

PRÓCZ KWESTJI artyzmu czeka inne jeszcze zagadnienie na odpowiedź, mianowicie: zagadnienie historycznej niejako przynależności Wyspiańskiego. Wszelka twórczość bowiem, jako zjawisko historyczne, podlega metodologicznemu postulatowi genetycznemu. wiążącemu ją przyczynowo z całym łańcuchem uprzednich i współczesnych czynników. Sprawa, gdy o twórczość wielką idzie, o dzieło genialne, niełatwa. Tu bowiem, przy najdalej nawet posuniętej analizie, pozostaje zawsze pewne novum, nie dające się rozpuścić w tyglu uzależnień. Lecz do tego właśnie, do jak najściślejzego wyznaczenia owego novum zmierza metoda genetyczna drogą eliminowania i redukcji elementów już istniejących. Metoda zresztą znana a nawet nadużywana w postaci bezkrytycznego często i przesadnego

badania t. zw. wpływów. Nie na wpływach jednak sprawa się kończy; wszak idzie o całą osobowość twórczą artysty, o jej postawę wobec świata, o pewną odrębną organizację duchową, pewne naczelną tendencje, pewne swoiste formy wypowiedziania się. Metoda wpływów jest tedy zaledwie częścią metody genetycznej, która zresztą sama zasadza się na pewnych ogólniejszych jeszcze тезach, wzgl. hipotezach. Jedną z nich jest np. znana teza Taine'a, mająca wyznaczać dzieło sztuki zapomocą współdziałania trzech czynników: rasy, klimatu i momentu historycznego; i aczkolwiek formuła ta w całej swej rozciągłości utrzymać się nie da, mimo to wartość swoją zachowa ona zawsze, jako postulat heurystyczny. Znacznie ogólniejszą jest inna następująca formuła Taine'a: „L'oeuvre d'art est déterminée par un ensemble, qui est l'état general de l'esprit et des moeurs environnantes“, wytwarzających tzw. „temperature moralną“ czyli to, co zwyczajnie nazywamy „duchem czasu“. — Otóż tej metody genetycznej dotąd do Wyspiańskiego, do „wyjaśnienia“ jego twórczości, nie stosowano u nas w należytej mierze. Idzie o powiązanie właśnie tej twórczości, jej ideologii i arcyzmu, z owym „l'état general de l'esprit“, z ową „temperature morale“ i to

zarówno na specjalnym terenie polskim, jakoteż na terenie kultury ogólnoeuropejskiej. Boć przecie wywodów Siedleckiego np., przydzielającego Wyspiańskiego, jako typ duchowy, do wieku XVII (o. c. str. 198 i n.) nie można za nic innego uważać, jak za pomysł niezwykle interesujący, paradoksalny, lecz ani z żadną metodą niezgodny, ani nic nie wyjaśniający; nie jest bowiem wyjaśnieniem twierdzenie Siedleckiego, że Wyspiański wypełnia lukę między „Odprawą Posłów“ a „Dziadami“. Siedlecki wyczuł doskonale ducha Wyspiańskiego, mianowicie: renesansową jego pełnię złączoną z głębokim, ascetycznym niemal nurtem religijno-moralnym; uwiedziony jednak powinowactwem z wielkimi duchami w. XVII (Calderon, Pascal, Skarga i i.) umieścił Wyspiańskiego wśród nich, uważając go za „spóźnionego o dwa wieki“ praeromantyka polskiego.

Omyłka Siedleckiego jest zresztą symptomatyczna dla tej koncepcji, która w Wyspiańskim akcentuje głównie a nawet wyłącznie kult śmierci, pesymizm, spirytualizm. Koncepcja ta, w swoim czasie (np. u Brzozowskiego) nader rozpowszechniona, ujawniła się również w tezie, uważającej Wyspiańskiego nie za praeromantyka, jak Siedlecki, lecz za postromantyka, neo-

romantyka czy też „pogrobowca romantyzmu“ (Kotarbiński). — Otóż tym teżom „romantycznym“ przeciwstawia się teza „pozytywna“, reprezentowana głównie przez Feldmana a podkreślająca u Wyspiańskiego przedewszystkiem pierwiastek życia, woli, twórczości, teza zatem wprost antyromantyczna. — Brzozowski, którego stanowisko wobec Wyspiańskiego ulegało zmianom, pierwszy skonstruował tragizm Wyspiańskiego z istnienia w duszy poety obu tych żywiołów. Po tej linii poszły też, acz skądinąd odmienne, interpretacje Sinki (palingeneza Wyspiańskiego) i Kołaczkowskiego. Szczególnie Kołaczkowski (o. c. rozdz. III.) ujął zdaniem naszym najtrafniej i najgłębiej tragizm Wyspiańskiego, podkreślając w nim nader silnie obok chrystusowych apollinickie pierwiastki i tęsknotę za ich syntezą.

Jakkolwiekby, sprawy te jednak rozważano dotąd jakoby abstrakcyjnie tylko, w związku z metafizyką poety, nie zaś w związku z tłem czasu, z duchem epoki, a więc nie historycznie. Stąd też i owe skrajne jednostronności, stąd ta dziwna prawdziwość twierdzeń nieraz wręcz sprzecznych z sobą, stąd wiele trafnych sądów o poecie jakby zawieszonych jednak w powietrzu. Okazuje się, że metoda czysto formalna wobec utworów literackich zawodzi, że

wyjaśnienie wyczerpujące sięgnąć musi głębiej tj. do genezy, która znowu nieuchronnie wiedzie nas od psychologii i biologii jednostkowej do środowiska historycznego. Jakoż tylko w takim świetle znajdują pełne swe uzasadnienie owe „disiecta membra poetae“, owe antynomje wykryte dotąd w twórczości Wyspiańskiego przez krytykę, jako to: romantyzm, (ascetyzm, mistycyzm, gotycyzm), i antyromantyzm (pozytywizm, apollinizm, renesansowość), historycyzm i antyhistorycyzm, kult śmierci i kult życia.

Zagadnienie to wymagałoby szczegółowego rozpatrzenia; tu jednak ograniczyć się musimy do najogólniejszych wskazań.

Punktem wyjścia dla tych rozważań winien być stosunek poety do polskiego pozytywizmu. Wszak dzieciństwo jego i młodość przypada na czas rozkwitu pozytywizmu, a zwłaszcza t. zw. pozytywizmu krakowskiego. Już powyżej napomknęliśmy o tym stosunku; zwróciliśmy również uwagę na tkwiące w pozytywizmie mimo wszystko pewne pierwiastki romantyczne, oraz na dokonujący się w latach 80-tych przełom i zwrot ku romantyzmowi*). Wszystkie te fazy życia duchowego narodu musiały wpływać na poetę, dziecko i młodzieńca pod-

*) Wyborny zarys pozytywizmu, jego istoty i ewolucji, daje ostatnio A. Drogoszewski w „Encyklopedji wychowawczej“ T. IX. Z. 10.

ówczas. Dodajmy wpływ Krakowa, jak go doskonale kreśli Siedlecki, wpływ, pełen głębokiego, immanentnego romantyzmu, a uzyskamy tło, wyjaśniające poniekąd owe sprzeczności w duszy poety.

Tło to jeszcze bardziej się uwypukli, jeśli sprawę rozważymy z szerszego, ogólnoeuropejskiego stanowiska.

Pozytywizm polski nie stanowi bowiem zjawiska, oderwanego od ogólnej kultury europejskiej. Jest on, pomijając bezpośrednie i pośrednie wpływy Comte'a, Darwina, Spencera, Buckle'a i i., jako czynniki wtórne, specyficzną polską odmianą tego samego antyromantycznego ruchu, który na Zachodzie rozpoczął się już wtedy, gdy u nas dopiero romantyzm dochodził do szczytu tj. w latach 30-tych u. w. Już wówczas (np. w t. zw. „Młodych Niemczech“) budzi się reakcja przeciw romantyce, która wszędzie z prądu, będącego pierwotnie afirmacją, spotęgowaniem i pogłębieniem życia, przedzierzgnęła się z czasem w postawę wrogą życiu realnemu, w skrajny idealizm, mistycyzm, spirytualizm i td. W Polsce ten właśnie nastrój ducha dzięki specjalnym warunkom naszego bytu przetrwał niewspółmiernie długo w porównaniu z resztą Europy, bo aż do r. 1863, kiedy to w Europie rozpowszechnił się już ów prąd antyromantyczny, znany pod na-

zwą pozytywizmu, realizmu, materjaliizmu i t. d.

Jedną z najmniej znanych nazw i kryjących się pod tą nazwą postaci ducha czasu jest renesansyzm, wywodzący się z epokowego dzieła Jakóba Burckhardta (1860) o renensansie. W niepospolitej swej książce p. t. „Renesans, Oświecenie, Romantyzm“ stwierdza Z. Łempicki*), że pogląd Burckhardta na renesans był nie tyle tegoż obiektywnym obrazem, ile raczej „odbiciem duchowego profilu czasu“ t. j. drugiej połowy XIX w. „Renesansyzm wyrósł z tych samych założeń, co realizm, i jest do niego uzupełniającem zjawiskiem. — — Reakcja przeciw romantycznemu spirytualizmowi osiągnęła w połowie wieku szczyt napięcia, — — czas to afirmacji życia, kultu i entuzjazmu dla życia. To, co wielbiono w renesansie, to, co Burckhardt w nim podnosił, a mianowicie empiryczno-praktyczny pogląd na świat, było właściwie odbiciem ówczesnego poglądu na świat, rzuconem na ekran przeszłości. — Obraz renesansu, który powstał wówczas, był do pewnego stopnia urzeczywistnieniem snu o potędze, był wyrazem kultu i tęsknoty za silnym człowiekiem, jaki cechuje ówczesną epokę. Tem się tłu-

*) Warszawa-Lwów 1923. Nakł. Książnicy Polskiej.

maczy owo wyolbrzymianie ludzi renesansu i podnoszenie ich do heroizmu. Klasyyczny swój wyraz znalazł ten pogląd w nauce o nadczłowieku Nietschego, ucznia Burckhardta — i — dodajmy od siebie — u Wagnera (z przed „Parcifala“), przyjaciela i wyznawcy poglądów ich obu.

Stosunek tego „renesansyzmu“ do przesublimowanej romantyki z jej średniowieczną, gotycką zaświatowością jest zupełnie analogicznym do stosunku samego renesansu wobec średniowiecza. Albowiem tu i tam spotykamy te same nieledwie objawy: i ów zwrot ku doczesności, i tęsknotę za pełnem, radosnem, pogańskiem życiem, i uwielbienie wielkich herosów, i entuzjazm dla sztuki, — konsekwentnie zaś także protest i walkę przeciw wszystkiemu, co życie więzi, od ziemi je odrywa i od terażniejszości, jako to: askeza, kult śmierci, kościół, historycyzm i tp.

Otóż w tej powszechnej atmosferze kulturalnej drugiej połowy XIX w. tkwią wszystkie tendencje istotne, które odnajdujemy u Wyspiańskiego. Czy przypadek to tylko czy głębszy związek? Niewątpliwie to drugie, jeśli się zważy, jak chciwie chłonęła wrażliwa organizacja duchowa poety — zwłaszcza w okresie rozwoju — wszystkie prądy umysłowe, nurtujące ówczesną Europę. Rzecz to już zresztą stwier-

dzona: gorliwe studja Wyspiańskiego nad sztuką renesansu rozpoczęte już w uniwersyteckim Gabinetie Historji Sztuki w Krakowie*), znajomość i uwielbienie starożytności (Sinko), wpływ Nietschego (Feldman, — Sinko) oraz Wagnera (Opieński, Sinko) a niewątpliwie i Burckhardta wryły w duszy Wyspiańskiego głębokie piętno „renesansyzmu“. Tu źródło owych naczelných, „apollinińskich“ idei i tendencyj Wyspiańskiego, stąd wywodzi się i ów wrogi stosunek jego do romantyzmu, a zwłaszcza jego mistyki śmiertelnej, tkwiącej w chrystjanizmie, „nazarenizmie“**) i odpowiadający mu kult życia, pogaństwa, „słoneczności“, — stąd „hellenizm“ poety, nie będący tylko przypadkową recepcją „antyku“, — stąd i ów antyhistorycyzm Wyspiańskiego***), — stąd jego nietscheański kult wielkich „Królów-duchów“, — stąd nawet owo i dla renesansu znamienne uczczenie Sła-

*) Por. nader interesujący artykuł J. Dürra pt. „Lata uniwersyteckie Wyspiańskiego“. Przegląd Warszawski 1923 Numer 27.

**) Antyteza; „nazarenizm“ i „hellenizm“ pochodzi od Heinego.

***) Nietschego charakteryzuje Vaihinger w ciekawej swej książce pt. „Filozofja Nietschego“ (przekład polski: Lwów, „Wiedza i Życie“) zapomocą całego szeregu „antytez“, jak: antychrystjanizm, antydemokratyzm, antyintelektualizm i antyhistorycyzm. — Jednym z najwcześniejszych „antyhistorystów“ jest niewątpliwie J. Michelet, który w introdukcji do swojej „Histoire de la France“ pisze (cyt. za Łempickim): „L'histoire, qui n'est pas moins que l'intelligence de la vie, elle

wy, — stąd i plastycyzm, który Burckhardt podkreśla jako jeden z naczelnych rysów sztuki renesansu również, — stąd z drugiej strony, jak u Wagnera, skłonność do związania dramatu z muzyką, do „muzycznego dramatu“, tj. tej formy, którą po raz pierwszy stworzyli Grecy a renesans wskrzesił, kładąc w ten sposób podwaliny pod nowoczesną operę, — stąd też, znowu jak u Wagnera, — choć nieco odmienna — tendencja do syntetycznego dzieła sztuki, — stąd jednym słowem ta typowo renesansowa organizacja twórcza Wyspiańskiego. Stąd — to nie znaczy oczywiście, jakoby tylko z tych wpływów, lecz z tego samego źródła czy źródeł, z których i ów renesansowy duch czasu wypływa.

Renesansyzm jednak, acz tłómaczy nam tyle cech twórczości Wyspiańskiego, bynajmniej jej nie wyczerpuje. Załamuje się on bowiem dwojako: po pierwsze w środowisku kulturalnem i moralnem ówczesnej Polski, po wtóre zaś w samej indywidualności twórczej poety. One to wnoszą w renesansyzm Wyspiańskiego elementy,

devait nous vivifier, elle nous a alanguis au contraire, nous faisant croire que le temps est tout et la volonté peu de chose. — Nous avons évoqué l'histoire, et la voici partout, nous en sommes assiégés, étouffés, écrasés, nous marchons tous courbés sous ce bagage, nous ne respirons plus, n'inventons plus. Le passé tue le avenir“.

zasadniczo zgoła mu obce a nawet z nim sprzeczne.

Oto renesansyzm głosił pełnię życia jednostkowego i narodowego. Hasła te jednak na terenie ówczesnej sytuacji polskiej ścieśniły się i skoszlawiły niezmiernie. Odpowiadający poniekąd renesansyzmowi pozytywizm polski stał się jego karykaturą. Nie o szczegółową analizę pozytywizmu tu idzie; zaznaczyć tylko należy, że wszystkie w filozoficznej jego podstawie zawarte składniki: deterministyczne, sensualistyczne, materialistyczne wytworzyły — po pierwszym okresie walki ideowej — pewien minimalizm życiowy, bierność i filisterstwo. Etyka mieszczańska w zakresie życia indywidualnego, i rezygnacja — wiodąca z czasem do ugodowości i serwilizmu — w sprawach narodowych, oto ostateczne konsekwencje pozytywizmu — w obu jego odłamach: warszawskim i krakowskim, udekorowane co najwyżej, niby festonami, tradycyjnymi a pozbawionymi życia i wiary strzępami wierzeń romantycznych.

Z pozytywizmu wziął Wyspiański tylko to, co w nim było najcenniejszego tj. odwrót od mesjanizmu i postulat trzeźwości i odpowiedzialności w sprawach narodowych. Z całą zaś jego treścią konkretną i programem zrywa już w „Danielu“, chłószcząc bezlitośnie narodową jego abnegację i ma-

razm, charłactwo moralne i zanik zmysłu życiowego, śmierć ducha. — W renesansowej duszy poety żyła w przeciwstawieniu do pozytywistycznej rezygnacji potężna tęsknota za mocą, wielkością, życiem radosnem, protestująca żywiołowo przeciw płytkiej i zabójczej filozofji pozytywizmu, uśmiercającej naród i jednostkę. Z tą swoją tęsknotą stanął poeta wobec dwu straszliwych, śmiertelnych upiorów, które, acz sprzeczne z sobą, wszelako dziwnie zgodnie podgryzały sam miąższ polskiego życia: wobec romantyczno-mesjanistycznej mistyki i pozytywistycznej apatii. Zdawało się, że z tego zakłętego kręgu, w jaki los wpędził duszę polską, niema wyjścia: ktokolwiek porzucił jedną ostateczność, musiał wpadać w drugą, obie zaś wiodły naród w nieuchronną zgubę, w śmierć. Stąd ów głęboki cień bólu, lęku, pesymizmu, padający na słoneczność duszy poety i wzmagający się z wiekiem wraz z rosnącą beznadziejnością położenia ogólnego i osobistemi cierpieniami poety. Przewyciężyć ten pesymizm — było dlań koniecznością, bezwzględnym imperatywem, treścią i celem jego bezustannej, istic męczeńskiej pracy ducha. Dokonał jej poeta po części wraz z narodem, już wówczas budzącym się samorzutnie do życia, poniekąd jednak wbrew narodowi i za niego.

Szło o to, jak wyjść z zaczarowanego kregu? jak dotrzeć do zasypanych źródeł życia? jak naród wyzwolić od klątwy i pobudzić obumarły w nim instynkt mocy, potęgi? — zagadnienia, które umysł poety powiodły z jednej strony do śledzenia historycznych manifestacyj tego instynktu w dziejach Polski i momentów jego załamania się, z drugiej zaś do zagadnień ogólniejszych jeszcze, najgłębszych, do filozofji czy mistyki życia i śmierci.

I tu oto punkt, w którym dziwnie splatają się z sobą elementy renesansyzmu i romantyzmu. Samo postawienie owych pytań i odruchowa odpowiedź, jaką na nie dał poeta, mianowicie: wola, wola bytu i potęgi („Wille zur Macht“) oraz bohaterstwo, jako czynniki odrodzenia („rinascimento“) wzgl. wyzwolenia, zrodziły się z duchowej gleby renesansowej. Sprawa jednak nie na samem podaniu owych wskazań polegała, lecz na ich żywym wszczępieniu w duszę narodu a raczej, na ich wydobyciu, na wywołaniu żywiołów witalnych z uspionej psychiki narodowej, nłroznieceniu w popieliskach prometeuszowego ognia, na wzbudzeniu z grobów nowego życia, słowem: na twórczym akcie wskrzeszenia. A to był problem w najgłębszej swej istocie mistyczny, religijny. Tu zaczyna się Wielka Tajem-

m n i c a. Stąd myśl poety, duch poety z świetlonego podniebia swych tęsknot zejść musiały tajemnym kurytarzem w podziemny labirynt, ten sam, do którego schodziły również — mimo wszelkie różnice — duchy Mickiewicza i Słowackiego. Tak zawsze droga do Apollina, Boga życia, wiedzie poprzez Chrystusa, Bóstwo wewnętrznego cudu i ofiary. I dopiero hen, u dalekiego, dalekiego celu stoi olśniewająca w swej krasie, potężna, wyimaginowana przez poetę dwupostać Chrystusa-Apollina.

W symbolu tym zawarł Wyspiański najistotniejszą treść swej myśli i wiary, że oto do życia idzie się przez śmierć, ofiarę i cud. Na pozór ta sama to wiara, co w polskim mesjanizmie romantycznym. Jakoż zwalczając go, zwalczał Wyspiański nie jego prawdę, lecz fałszywą naukę. Fałsz mesjanizmu tkwił w wierze w śmierć, jako coś, co samo przez się wiedzie do życia. Wyspiański zaś wierzył przedewszystkiem w Życie, jako żywioł, dążący do własnej pełni, rozwoju, śmierć zaś uważał tylko za formę ofiary, przez którą Życie osiąga stopień wyższy, za nieodłączny warunek, pierwiastek immanentny bytu. Nie śmierć więc tworzy życie, lecz życie rodzi się jedynie z życia, z wysiłku, z walki z losem, z bohaterstwa. Życie bohaterskie i śmierć, jako warunek „odrodzenia“, „wyzwolenia“, po-

stępu — oto kwintesencja mistyki Wyspiańskiego, różniącej się od mistyki romantycznej tym zasadniczym momentem, że wciela ona śmierć w sam proces życia, a życie to w najwyższym wysileniu czyni zasadą i celem. „Palingeneza“ Wyspiańskiego odnosi się nie tylko do dziejów duszy, lecz do samego elementarnego biologicznego procesu życia. Nasuwająca się tu analogja z „Genezis Ducha“ nie jest przypadkowa i tłumaczy się nie tyle wpływem bezpośrednim Słowackiego, ile powinowactwem krwi, łączącym Wyspiańskiego z romantyzmem polskim. Nie będąc ani praeromantykiem ani postromantykiem, nie był też Wyspiański wyłącznym antyromantykiem. Był raczej antymesjanistą tylko; z duchem rasy jednak, którego pełnym wyrazicielem jest polski romantyzm właśnie, dzieli Wyspiański to, co w nim było najesencjonalniejszego, tj. wiarę w m o c, w o lę, dzielność ducha, przejawiającego się jako bohaterska walka z losem o życie, o wyższe życie, jako zdolność wewnętrznego cudu: cudu obudzenia nowego życia, zmartwychwstania duchowego, renesansu.

Oto jak renesansyzm Wyspiańskiego tajemną logiką uczuć łączy się organicznie z głęboko religijnym, mistycznym romantyzmem. Logika to zresztą nie indywidualna, lecz dziwnie typowa, tkwiąca jakoby w sa-

mej istocie wszelkiego renesansu. Renesans bowiem, oznaczający dosłownie: odrodzenie, jest sam w sobie ideą mistyczną. Słowo to i pojęcie powtarza się też we wszystkich postaciach mistyki na określenie „odrodzenia duchowego“, odnowy, odzicia, będącego istotą wszelkiej mistyki: jako „αναγεννησις“ spotykamy je w misterjach greckich, — pod tą samą nazwą, tudzież jako *παλιγγενεσις*, regeneratio, w chrześcijaństwie, a specjalnie u św. Pawła jako „renovatio“*), podobnie u św. Augustyna, pojmującego owe „odnowienie“ nie tylko jako „oczyszczenie się z grzechu“, „lecz pewne obudzenie się sił duchowych, aktualizację odrodzonego ducha w zakresie działania etycznego“. Myśli te, oraz określenia (renovatio, nova vita, renasci, regenerari) powtarzają się potem w w. XIII „u wielkich budzicieli życia religijnego, Joachima z Fiore, Franciszka z Assyżu i ich uczniów tzw. spirytualistów, obejmując nie tylko odrodzenie człowieka, lecz także Kościoła, u Dantego zaś (w „Nova Vita“ i „Divina Commedia“) odrodzenie państwa, społeczeństwa, ludzkości, i wracają znowu w w. XV u Bonawentury, Tomasz a

*) Czerpiemy z wspomnianej książki Z. Lempickiego, której rozdz. 2. części pt. „Renesans“ stanowi, choć w nim nazwisko Wyspiańskiego nie pojawia się oczywiście ani razu, mimowolny, doskonały komentarz do omawianej przez nas kwestji.

z Celano i i. Otóż z tych to religijnych, mistycznych prądów odrodzeniowych wyprzedzają liczni badacze współcześni (Rudolf Hildebrand, Burdach, Gebhart, Thode), genezę i nazwę ruchu, określanego mianem „renesansu“ a rozumianego dotąd zwyczajnie — dzięki Burckhardtowi — zbyt jednostronnie, bo jedynie jako odrodzenie starożytności. W myśl wspomnianych poglądów natomiast stanowi i oznacza „renesans“ głęboką przemianę dusz wogóle, wewnętrzne odrodzenie i wyzwolenie człowieka z martwoty i abnegacji średniowiecza ku „życiu nowemu“. Jakkolwiek — bądź zresztą (pogląd powyższy bowiem ma wielu przeciwników), ta bliskość a nawet współistnienie historycznego „renesansu“ świeckiego z „renesansem“ mistyczno-religijnym wskazuje na głębszy ich związek z sobą, a co więcej, na związek bodaj czy nie istotny, psychologiczny między wszelkim „renesansowym“ pędem do pełni życia a potrzebą i koniecznością odrodzenia wewnętrznego czyli renesansu mistyczno-religijnego*). Stosunek ten zdaje się być obustronnym, albowiem od tęsknoty do życia wiedzie droga do mistyki i na odwrót. — Symbol „Chrystus-Apollo“ jest więc od-

*) Z tem zgadzają się poglądy W. Jamesa na psychologję odrodzenia religijnego („revival“) w „Doświadczeniach religijnych“.

wracalny a raczej wyraził w nim nasz poeta w genialny sposób wieczystą, tajemniczą dwójjednię życia i ducha.

Uwagi powyższe uczyniliśmy, ponieważ, jak przypuszczamy, rzucają one pewne światło na sam problem powstania i ukształtowania się owej „filozofji“ Wyspiańskiego, w której w tak na pozór dziwny, zagadkowy sposób splatają się z sobą pierwiastki renesansowe (pozytywistyczne) i romantyczne. Z osobistego i narodowego punktu widzenia poety była „filozofja“ ta przezwyciężeniem pesymizmu*), — zdobył ją poeta twardą pracą myśli przy oczywiście współdziałaniu czynników pozaświadomych, pozaintelektualnych, tradycyjno-rasowych, — z psychologicznego pewną typową postacią kompleksu myślowo-uczuciowego, — z historycznego wytworem, uwarunkowanym całym szeregiem czynników, składających się w sumie na ów Taine'owski „zespół, będący powszechnym stanem ducha i środowiskiem obyczajowym“.



98455
92404

*) Nasuwa się tu, jak w wielu innych względach, analogja z Kraśińskim, jak go interpretuje w swem znakiem dziele Juljusz Kleiner.

NAKŁADEM SPÓŁKI AKCYJNEJ WYDAWNICZEJ
WE LWOWIE

WYCHODZI

BIBLIOTEKA TĘCZOWA

POD REDAKCJĄ
JÓZEFA MIRSKIEGO

Wydawnictwo BIBLIOTEKI TĘCZOWEJ pragnie uczynić zadość istotnej potrzebie naszego czytelnictwa. BIBLIOTEKA TĘCZOWA bowiem służyć ma *aktualności* w najlepszym tego słowa i od wszelkiej *sensacyjności* dalekiem znaczeniu, tj. *żywej myśli nowoczesnej*. Nawiązawszy kontakt z najwybitniejszymi literatami, uczonymi, politykami i innymi twórcami umysłowymi, polskimi i obcymi, przynosi BIBLIOTEKA TĘCZOWA w niewielkich tomkach prace, oświetlające w formie wykładów, prelekcji, mów, studjów i t. p. syntetycznych ujęć, ogólne a pilne dla człowieka nowoczesnego sprawy i zagadnienia.

Przez dobór poruszanych kwestyj, samodzielne, twórcze ich ujęcie, oraz gruntowne i rzetelne opracowanie, spełnią tomiki BIBLIOTEKI TĘCZOWEJ poważną misję kulturalną, stając się dla nowoczesnego czytelnika polskiego prawdziwym *Vademecum* w labiryncie zagadnień *nowej, tworzącej się kultury*.

Między innymi, szczególną nowość tworzą tomiki, poświęcone dziedzinie tak dziś aktualnej, jak *polityka*, a pochodzące z pod pióra najwybitniejszych, polskich i zagranicznych, mężów stanu doby obecnej i ledwie co minionej, których BIBLIOTEKA TĘCZOWA do współpracy pozyskała.

DOTĄD UKAZAŁY SIĘ NASTĘPUJĄCE TOMIKI:

- Nr. 1. *Wacław Sieroszewski*: Na wulkanach Japonji.
Nr. 2. *Tomasz G. Masaryk*: Słowianie po wojnie.
(Autoryzowany przekład *Ostapa Ortwina*).
Nr. 3. *Józef Jedlicz*: Teatr a Kino.
Nr. 4. *Jan Parandowski*: Rzym czarodziejski.
Nr. 5. *Teodor Roosevelt*: Amerykanizm. (Wstęp i przekład *J. Mirskiego*).
Nr. 6. *Karol Irzykowski*: Prolegomena do charakterologii.
Nr. 7. *Józef Mirski*: Mistyka Wyspiańskiego.

W PRZYGOTOWANIU SĄ PRACE:

St. Brzozowski, prof. A. Chybińskiego, prof. R. Dyboskiego, Wł. Jampolskiego, prof. J. Kleinera, prof. E. Kucharskiego, J. Kaden-Bandrowskiego, St. Lama, St. Niewiadomskiego, O. Ortwina, Kar. Szymanowskiego, M. Tretera, St. Wasylewskiego, J. Wittlina, Wł. Witwickiego, prof. T. Zielińskiego. — Abanindra Nath-Tagore'go, G. Le Bona, R. Rollanda, — Benesza, Mussoliniego, Lloyd George'a, Poincaré'go, Wilsona i i.

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH WIĘKSZYCH
KSIĘGARNIACH LUB WPROST U WYDAWCY.

SKŁAD GŁÓWNY W WARSZAWIE: KSIĘGARNIA
GUSTAWA SZYLINGA UL. SZPITALNA L. 10.

SPÓŁKA AKCYJNA WYDAWNICZA
DZIAŁ WYDAWNICZY KSIĄŻEK

LWÓW, ul. Zimorowicza 5. — Tel. Nr. 13—13.