

Stanisław Kotowicz

"Warszawianka" St. Wyspiańskiego : (idea i konstrukcja)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 13/1/4, 309-340

1914/1915

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STANISŁAW KOTOWICZ.

„Warszawianka“ St. Wyspiańskiego.

(Idea i konstrukcja).

I.

„Jeżeli się ktoś zastanowił kiedy nad tragedią kilku nie-licznych artystów świata, to zrozumie odrazu, gdy powiem, że ci artyści przyjmują niejako i biorą za siebie odpowiedzialność za życie takie, jakie jest, że swoją poezją przeinaczają je, wcale go nie tykając, stają na jego czele i porywają za sobą i dają się porywać. Dają życiu siebie.“¹⁾

I Wyspiański przeinacza swoją poezją życie, czyniąc to z nazbyt może wielką śmiałością i pewnością siebie. Przeinacza w Legendzie podanie o Kraku i Wandzie, w Achilleidzie podania i mitologię grecką, w Klątwie, w Bolesławie Śmiałym (poem.) nasze podanie ludowe, w Warszawiance, Lelewelu, Nocy Listopadowej — historię. Dowolność jego jest w tej mierze czasem tak wielka, że intelligentny czytelnik i krytyk nie może poznać w jego Achillesie — Achillesa Homeroowego, w Lelewelu — Lelewela „historycznego“...

„Jeżeli jednak to wszystko ma wewnętrzną siłę żywota, jeśli stworzyło się w głowie poety podług praw Boskich, jeśli natchnienie nie było gorączką“, gdzież w takim razie szukać rozwiązania zagadki, jak zdobyć ową myśl wewnętrzną, odsłonić konstrukcję, w którą się wcieliła? Nic więc dziwnego, że o ile chodzi o twórczość Wyspiańskiego, dwa prądy walczą i ścierają się w naszym umyśle. Pierwszy zmierza w kierunku żądań, aby poezya liczyła się z tradycją ustną, pisemną i z historią, drugi głosi zasadę wyższości i niezależności praw sztuki, od materiału, którym artysta rozporządza.

Dzięki temu, może jeszcze nieściśle określone mu konfliktowi obu postulatów, wytworzył się nareszcie nowy kierunek badań krytycznych nad Wyspiańskim, dając impuls ku poznaniu

¹⁾ St. Lack: *Notatki i uwagi*. (Z uwag nad „Lelewel“ Wyspiańskiego). Kraków, 1906 r.

źródeł twórczości poety. Wielu nawet niepospolitych krytyków, którzy nie chcieli, czy nie mogli pójść za powyższym drogowskazem, padło ofiarą nieporozumienia. Pisali zatem o Wyspiańskim jako o kimś, dobrze sobie znanym, o kimś, kto tworzył dzieła niejako z czystego materiału intelektualnego, refleksyjnego i uczuciowego, ujmując swe koncepcje w formę wysoce artystyczną i niełatwo dostępną ogółowi. Stało się zatem, że krytycyzm, intuicyja, nawet „genialny“ wysiłek, nie mógł zastąpić sumy energii i pracy, jaką twórca *Wesela* włożył w przedwstępne **studya**... nad materiałem, z którego kształtował i ukształtował dzieło.

Tymczasem badania, wychodzące z odmiennego założenia, a posługujące się nową metodą, stanęły na gruncie zasady, że Wyspiański nigdy nie bagatelizuje sobie źródeł, że liczy się z dokumentami epoki, na tle której wyrósł jego pomysł... Lecz na tem nie można poprzestać. Wyłania się dalsze pytanie, jak też on z tych źródeł korzystał, jak — i o ile „przeinaczał“ materiał, który miał pod ręką, jak przetwarzał „życie“, „historję“, baśń, podanie, legendę?

Już St. Brzozowski, po okazaniu się studjum Wyspiańskiego o *Hamlecie*, przekreślając wyniki swych dotychczasowych badań nad twórczością „krakowskiego“ poety, zwrócił uwagę na wielkie znaczenie tej „świeżo przeczytanej i przemyślanej“, tragicznej historii losów królewicza *Hamleta*. I rzeczywiście niepodobna temu zaprzeczyć po bliższem poznaniu studjum Wyspiańskiego. Trudno też nie skorzystać, gdy chodzi o ocenę *Legionu*, *Warszawianki*, czy *Wesela* — ze stanowiska źródeł tych (i innych) utworów, — z uwag, jakie Wyspiański czyni nad Szekspirem. Uderzają nas bezpośrednio te słowa, że Szekspir „kiepsko napisane sztuki, które za jego czasów gdziekolwiek grano, a sztuki, których legendy były wspańiałe, („treść ich była piękna i tragiczna“), — — poprawiał i pisał i kształtował nareszcie — — „przetwarzał — kompletował, — aż i pisał; — im później, tem zupełnie zmieniając tekst dawny, (nudny dla Szekspira), a dając coraz częściej dzieło jakoby zupełnie nowe“. — —

„Nie było zaś nigdy tego wypadku, żeby Szekspir miał zamiar napisać jakiś dramat, którego nie znał z legendy, czy noweli, lub nawet i to najczęściej wprost ze sceny, a więc dramat, którego legendę sam dopiero miałby obmyśleć.“²⁾

Powyższe uwagi można i należy odnieść wprost do twórczości Wyspiańskiego, z tą różnicą, iż twórca *Legionu* stara się czerpać ze źródeł pierwotnych, korzystając równocześnie lub później z innych opracowań tej samej koncepcji, czynników pobudzających samodzielność jego własnej fantazyi i myśli. Z tak

²⁾ *Studjum o Hamlecie*, str. 7.

przetworzonej legendy powstaje ostatecznie dzieło oryginalne, o wyłącznym, rodzimym tonie uczuciowym i głębokiej myśli przewodniej.

Tkwi ono korzeniami w stałym gruncie podania, baśni, tradycyi, — a rządzi się śmiałą, zaborczą siłą natchnienia, logiką artyzmu. Piękna, tragiczna, wzniosła treść, ukryta w mgławicy legend, zjawia się przed nami w formie doskonałej, zawierającej materiał już ukształtowany, przemyślany, przetworzony. Są i tam braki, w myśl starej zasady, że niemasz dzieła rąk ludzkich bez braków, ale i one mają u Wyspiańskiego uzasadnienie w zaletach utworu, są nieraz konieczne ze względów artystycznych.

Nas w pierwszym rzędzie, gdy mowa o *Warszawiance*, zatrzyma materiał historyczno-pamiętnikarski, który posłużył poecie do naszkicowania tła, uwypuklenia rysów bohatera, umotywowania rozwoju akcji; do artystycznego wyrażenia prawd żywych, bo zawsze obowiązujących, czyli tego co nazywa się „idea“ utworu...

II.

Los narodu jest w ręku generała Chłopickiego. Postać to w całej *Warszawiance* najważniejsza; około niej skupiają się wszystkie nadzieje, w jego twarz „sfinxa kutego z głazu“ pogląda naród; uwielbiany przez lud, młodzież i wojsko — „chodził tedy po ulicach Warszawy ten wyniosły mąż, z a g a d k a dla Moskwy, cel uwielbień opinii. Lud widział w wejrzeniu jego żywe powstanie, ale w gruncie rzeczy była to jedna z tych nieczytelnych cyfr naszego losu, które do ogółu przyłożone, albo go niezmiernie powiększyć, albo w ułamki zamienić mogą“.³⁾

„Sfinx kuty z głazu“, jak go określa Anna w *Warszawiance*, jest dla Mochnackiego „nieczytelną cyfrą“, która do ogółu przyłożona „mogła stworzyć olbrzymią siłę, albo rozbić potęgę narodu „w ułamki“. Powyższe, zwięzłe wyrażone zdanie, pozwala przypuszczać, że i dla Mochnackiego był Chłopicki po części „zagadką“. Sądziłby tak można z owego charakterystycznego „albo“ — „albo“... Skoro lud widział w Chłopickim „żywe powstanie“, a tak było, czemuż Chłopicki nie odpowiedział pokładanym w nim nadziejom. Czemuż go nazywa autor *Powstania narodu polskiego* jakąś mistyczną cyfrą losu narodowego? Widocznie mógł spełnić czyn, jakiego naród spodziewał się po nim, skoro jest owo ciekawe „albo“. — Szukajmy zatem rozwiązania zagadki, odpowiedzi na pytanie.

Daje ją pośrednio Mochnacki, charakteryzując Chłopickiego. Postępując dedukcyjnie, przytoczymy niektóre uwagi z owej

³⁾ Mochnacki M.: *Powstanie narodu polskiego*, wyd. trzecie, tom II., str. 91.

charakterystyki Chłopicckiego, której ostateczną konkluzją byłby już przytoczony sąd:

Chłopiccki zwracał na siebie uwagę wszystkich patriotów, — jako znakomity generał, Polak niezłomnego charakteru. Nikt tedy nie wątpił, że skoro wybuchnie rewolucya, on stanie na czele wojska, bo spiski nasze od Łukasińskiego do Wysockiego zawsze o nim bez niego radziły. Liczono na tego generała, jak na pewne.

Gdy w r. 1821 „Umiński starał się go wciągnąć do związku“, wówczas Chłopiccki odpowiedział „lakonicznie i ostro“: „Moją ojczyzną — jest namiot!“ — Zdaniem Mochneckiego „pokazywały te słowa bardzo dobitnie więcej żołnierza kosmopolitę, profesjonistę, aniżeli obywatela kraju. „Rzeczywiście, Chłopiccki wcale nie będąc złym Polakiem, tem jednym wyrażeniem doskonale siebie odmalował: jako syna wojny, dla którego Ojczyzna była tylko drugą matką. Tym kluczem łatwo otworzymy cały jego charakter. Z tego wypływało, że mu tajemne związki wstręt czyniły“. Gdy go w tej mierze pytano, — pisze w dalszym ciągu Mochnecki — miał się wyrazić: „Dajcie mi sto tysięcy regularnego wojska, to obaczmy. Pozatem nie wierzył, by wojskowi należeli do spisku, by do „tego kroku“ posunąć się mieli.

Apriorystyczny niejako sąd Mochneckiego o Chłopicckim nie jest ustalony z powodu braku jakiegoś ściśle określonego punktu wyjścia. Chłopiccki „samego siebie nie znał, a być może i nie chciał znać“ .. Nie mógł, nie chciał, czy też „nie był zdolny“, „żeby pojąć urok własnego imienia, żeby tem imieniem, jak laską czarodziejską, uderzyć o ziemię i wyprowadzić z niej sto tysięcy, dwakroćstotysięcy żołnierzy, żeby powiedzieć samemu sobie: ja jestem armią“. Żołnierz-kosmopolita, profesjonalista, syn wojny; — — mimo to Polak niezłomnego charakteru. Człowiek, który mógł porwać za sobą naród i stworzyć krociową armię, mimo to nie uczynił tego... Nieczytelny znak, który fatum nakreśliło nad narodem, nieczytelna liczba, — — mimo to taka, że mogła stać się milionem... Słowem: zagadka dla Mochneckiego — — a także i dla nas.

O ile ogólna charakterystyka, jaką daje Mochnecki w tomie II., jest nieco zamglona, o tyle w dalszym ciągu jego zdanie o Chłopicckim ustala się. Ulegamy wrażeniu, że Mochnecki borykając się z własną myślą, ilekroć stanął — odnośnie do Chłopicckiego — oko w oko z rzeczywistością faktów, musiał ustępować z zajętej już pozycji ogólnego sądu i określenia, a priori o Chłopicckim wypowiedzianych. Odtąd Chłopiccki Mochneckiego, bo takim nazwać go trzeba, jest „jak każde indywiduum niedorosłe do wysokości własnego imienia, przeląkł się i ciężaru, który nieudolną podejmował ręką, i odpowiedziałności za postępkę na tej śliskiej drodze, którą iść zamierzał.“⁴⁾.

⁴⁾ Tamże, t. III., str. 8.

Więc już nie brakiem chęci, lub niezrozumieniem swej własnej siły, brakiem wiary w siebie, — lecz nieudolnością, tragiczną walką chęci z niemożnością, tłumaczy sobie autor *Powstania nar. pol. — Chłopickiego*. Po każdej z takich walk bohater z pod Grochowa ulega zniechęceniu, uśpieniu, aż nowy wybuch „humoru wojennego“ wstrząśnie jego istotą... Wtedy znów „porywał się on jakby ze snu, ale natychmiast upadał na siłach w tem dziele trudnem i jego moralną miarę daleko przechodzącem. Jedynowładztwo żołnierza zawiódłszy ogrom publicznego zaufania, zdradziwszy jednomyślność nigdzie w żadnym narodzie niepraktykowaną, ustało po stracie sześciu tygodni najpotrzebniejszego czasu, w dniu 16. stycznia“.⁵⁾

Posłuchanie, jakiego udzielił dyktator deputacyi sejmowej w dniu 16. stycznia, spowodowało „scenę równie gwałtowną, równie gorszącą, jak wszystkie dotychczasowe sceny, gdzie przychodziło do wyrozumienia się zobopólnego między Chłopickim i tymi, co w nim jedynę zbawienie kraju częścią upatrywali, częścią udawali, że upatrują — między żelaznym uporem z jednej a słabością charakterów z drugiej strony — nakoniec między zawrotem głowy, stworzonej do mierności, a klasyczną, nieuleczoną trwożą wewnętrznego niepokoju, któraby tę głowę zamienić chciała w Meduzę dla rewolucyi społecznej“.

I zdaje się wreszcie Mochnackiemu, że doszedł do istotnej tajemnicy, która w słowach Chłopickiego do deputacyi „wypływała na wierzch“... Oto „Chłopicki pomimo gościów, pomimo uniesień gniewu, miał racyę (wypowiadając te słowa): powierzono mu bowiem władzę przeciwko anarchii, nie przeciwko Moskwie, przeciwko rewolucyi 29. listopada, nie przeciwko carowi“, którego on uważał za swego monarchę prawowitego⁶⁾. Chłopicki zatem był jakby w sieci ujęty, skrępowany więzami, których przerwać nie mógł, gdyż, zdaniem Mochnackiego, nie miał odpowiednich ku temu sił... A że cechowały go z jednej strony — „żelazny upór“, (o którym tak często Mochnacki i inni wspominają), z drugiej natomiast gwałtowny, wybuchowy „temperament“: nic dziwnego, że podobna scena, jak w dniu 16. stycznia, miała miejsce. Mochnacki i w tem widzi tragiczną walkę nieudolności z rzeczywistością, której sprostać nie może zbyt słaby charakter i równie słaba, ośnośnie do ogromu zadania — głowa. Chłopicki dostaje poprostu — mówi autor *Powstania n. p. — „pomieszania zmysłów“*... „Wypadek ten — czytamy w dalszym ciągu — wypływał z temperamentu Chłopickiego. Od początku rewolucyi żył on jakby w nie swoim elemencie. Żołnierz mężny i biegły, pod wyższymi rozkazami, niezrównany zapewne na polu bitwy, więcej jednak jako taktyk

⁵⁾ Tamże, t. III., str. 169 dalsze.

⁶⁾ Tamże, III, str. 172.

niżeli jako strategik, bo do strategii koniecznie głowy politycznej, uniwersalnej potrzeba, nie mógł włożonego na siebie znieść ciężaru. Umysł nieugięty, ale nie mający we zwyczaju wiele i wszystko razem obejmować, charakter nieskazitelny, ale nie wzniosły, ocierając się o ten ogrom rzeczy, musiał naturalnie stracić punkt własnej podpory i wybiedz z przyrodzonego kresu, jak gwiazda, którąby potężna siła nagle wyrzuciła z drogi, którą opisywała przez wieki. U władzy, na czele wszystkiego było więc o błąkanie⁷⁾.

Jakim jest więc ostatecznie Chłopicki Mochneckiego, t. zn. Chłopicki przez Mochneckiego pojęty?

Charakterystyka a priori wypowiedziana w t. II. Powstała nar. pol. nie zgadza się z uwagami dalszych rozdziałów, które przytoczyliśmy. Co poprzednio było dla Mochneckiego przypuszczeniem, staje się w miarę pisania dzieła niemal pewnikiem. Autor szereguje i zestawia fakty, godząc rozbieżne niejednokrotnie spostrzeżenia i myśli pod wspólnym mianownikiem stwierdzenia nieudolności dyktatora, ... upewnienia się, że on „nie dorósł“ do wyżyny zadania, przez naród na jego barki włożonego.

W miarę rozczytywania się w dziele Mochneckiego, można śledzić zarówno szczeble, któremi myśl jego zdążyła ku uogólnieniu syntetycznemu odnośnie do charakterystyki postaci Chłopickiego, jakoteż szczegóły i spostrzeżenia, które wymykają się z pod sądu, wypowiedzianego w założeniu (t. II), i końcowego, ostatecznego wniosku (t. III). Do takich należy bardzo ważne zdanie, które należało uczynić jedną z przesłanek, a o którym autor w dalszym ciągu niemal zupełnie zapomina, że Chłopickiego „nadewszystko brak tego młodzieńczego zapалу, którego nic nie zastąpi, nic nie ocuci w duszy ludzkiej, jeśli raz ostygnie“ — postawiły od razu na tym punkcie widzenia całej rzeczy, z którego aby przezeń widziana była, życzył sobie minister skarbu, i ci wszyscy, którzy jego widoki popierali“...⁸⁾

Pominięcie tej przesłanki sprawi, że Mochnecki jest wobec Chłopickiego nieco za jednostronny, że nie ustala granicy między niechęcią i brakiem entuzjazmu u dyktatora, a między nieudolnością — i brakiem „uniwersalnego“ talentu wojskowego. Natomiast staje się Chłopicki gwiazdą, którą potężna siła wzbuch „nagle“ wyrzuciła z jego dotychczasowego toru, przedstawia się wreszcie jako ofiara przeznaczenia. Los postawił go na niesłuchanie odpowiedzialnym stanowisku, złożył w jego ręce losy narodu, kazał mu stać samodzielnie, gdy tymczasem człowiek ten był nieudolny, był dotychczas przyzwyczajony słuchać wyższych rozkazów i umiał je genialnie wypełniać. „Niezrównany

⁷⁾ Mochnecki, III. str. 174/5.

⁸⁾ Tamże, t. II. str. 185.

na polu bitwy“, lecz pod „wyższymi rozkazami“, zjednał sobie tem sławę i miłość ludu. Bezsilnym jednak był, gdy trzeba było mieć wielką wiarę i umieć rozkazać podobnym sobie, wykorzystać i zwyciężyć zapałem mas, powściągnąć żelazną ręką niesforność i anarchię.

Mamy więc punkt wyjścia *Warszawianki* Wyspiańskiego:

Tu potrzeba Cezara, tu wzajem się głuszą

— — — — —
Ktoś nieugięty, jako Kromwel, Bonaparte,
gdyby się nagle stał działania duszą...

Mochnicki i Wyspiański to w gruncie rzeczy, o ile chodzi o utworzenie syntezy, dwaj artyści, rozporządzający odmiennymi środkami ekspresji artystycznej. To też pierwszy z nich, „historyk“, staje się dla drugiego źródłem. Wyspiański czerpie z całą świadomością z *Powstania nar. pol.*, co więcej czyni to metodycznie, z pewnem wyrachowaniem, gdzie, jak i kiedy należy użyć danych uwag, spostrzeżeń i myśli, przetworzonych jednak swą własną odtwórczą siłą poetycką, zmienionych czasem do niepoznania. Nie trudno n. p. poznać myśl Mochnickiego w tych słowach Chłopickiego w *Warszawiance*:

Ja prosty żołnierz jestem, ja ochotnik;
ja nie chcę być w debatach psotnik;
dokażę cudów, jeno o mnie rozkażcie.
Jako był wielki On, na to się ważcie.
On w sobie miał potęgę wielkoluda.
On wskrzeszał cud a dziś śpią we mnie cuda.

Podobnie jak u Mochnickiego, tak i w *Warszawiance* widzimy Chłopickiego upadającego pod brzemieniem olbrzymiej odpowiedzialności, której nie może podostać, gdyż nie jest „owym wodzem“, który jest

jak nagły piorun, jak błysk,
półbogi wojenne go wiodą
przed nim i za nim gromy.

Iść za takim wodzem, choćby w piekło, oto czego dokona Chłopicki, lecz być nim to ponad jego siły. Wódz taki, to nie tylko taktyk, — to musi być głowa „uniwersalna“, musi być Cezar. Jedyne taki dźwignąć może wieko trumny, o które biją rozpręgle waśniami elementy bytu narodowego, zdoła stworzyć dzieło wielkiej zgody. Chłopicki sił ku temu nie czuje:

A ty, cobys uczynił, gdybyś ty **sam** władał;
gdyby się w oczach twych pałac rozpadał.
Pomnij przyjdiesz do władzy, — a przyjdiesz koleją;

na pióropusz ci gwiazdę narodu zawdzieją;
wspomnij, — że będzie człowiek, — co ciebie podkopie.
Że to jest wszystko czar, to, co ja robię..

Tu kończy się kontakt koncepcji Wyspiańskiego z syntezą Mochneckiego, (nie mówiąc o szczegółowych lub zgoła drobnych reminiscencyach). Bo oto Wyspiański nie pominął wątpliwości, jakie i Mochneckiemu się nasuwały, gdy podaje charakterystykę dyktatora: czy też Chłopicki mógłby — i w jakich okolicznościach, wśród jakich warunków, „pokazać się dzielnym w żywym czynie“? Że Chłopicki czuł się na siłach być dzielnym w „żywym czynie“, że dokazałby cudów, „jeno mnie rozkażcie“, na to godzi się zarówno Mochnecki, jak Wyspiański: to punkt styczności obu koncepcji... Jednakowoż twórca *Nocy Listopadowej* liczy się z tem drugim „albo“ Mochneckiego, które autor *Powstania* zupełnie w dalszym ciągu swego pamiętnika pomija... Chłopicki był przecież bożyszczem ludu; lud widział w jego osobie żywe, wcielone powstanie, lud wierzył w Chłopickiego. Tak potężna wiara nie mogła zrodzić się z niczego, musiała mieć swoją faktyczną podstawę. „Taką sławę, taką wiarę jednały Chłopickiemu dawniejsze w bojach przewagi, a mianowicie pamiętniki Sucheta“ — tak odpowiada Mochnecki...⁹⁾ Wyspiański wychodzi z innego założenia. Jego Chłopicki, już we wstępie do *Warszawianki*, zatytuł.: „Dekoracya“, aczkolwiek jest nieco nazbyt „udrapowanym“, co już zauważono, mimo to wyraża myśl istotną, wyraża założenie Wyspiańskiego, który mówiąc o dyktatorze, nie pominął wiary ludu w osobę wodza, „geniusza walk“, człowieka o niezłomnym charakterze, czyli takiego, jak go sobie wyobrażano, jak go idealizowano, jakim go widzieć chciano. Jeśli koncepcya Mochneckiego była jednostronna w kierunku ujemnym, koncepcya ludu była zrodzona z zaślepienia, była powodowana zapalem, który się Chłopickiemu nie udzielił. Lud widział wodza, geniusza, zbawcę narodu; lud stawiał go na piedestale. I na tym piedestale zastajemy go w *Warszawiance*, gdy poeta, mówiąc o dekoracyach, charakteryzuje postawę byłego dyktatora; w całej jego »staturze, sztywnej, dumnej, pogardliwej, widać energię, siłę, moc, nieprzystępność. Stoi sam jeden, zamyślony, zniecierpliwiony myślami“. To nie jest „historyczny“ Chłopicki, który stał przy koniu pałac spokojnie cygaro, gdy obok niego padały granaty... To nie ten może, który urządził burzliwą scenę, gdy doń przysza deputacya sejmowa. To inny Chłopicki, ale niemniej prawdziwy; takim widziała go wyobraźnia ludu warszawskiego i młodzieży, takim uchwycił go artysta. Dumny, nieprzystępny, aż pogardliwy, silny, mocarz, aż posągowy, sztywny; „w staturze“, jak

⁹⁾ Tamże, III, str. 53.

powiada poeta, „w całej staturze widać, nawet z fałdów jego „bardzo szerokiego“, przypominającego togę, siwego płaszcza, tę bijącą odeń posągowość, a raczej: moc w posągu zaklętą...

Otóż oddalamy się coraz więcej od Mochnackiego. Jeśli Wyspiański zgadza się na jego zdanie, jeśli w utworze mamy ślad tego, jak pogodzić takie stanowisko z założeniem, z którego twórca *Warszawianki* wychodzi? Jak może Chłopicki być mocarzem, skoro w toku akcji słyszymy słowa, iż były dyktator stoi bezradnie wobec wielkiego dzieła, które nań czeka, że czarem i snem niejako jest wszystko, co czyni? Na jaką siłę, na jakiego geniusza, Cezara, czy Napoleona, czeka ten nieugięty, mocarny człowiek, aby mógł pójść i sięgnąć po zwycięstwo?

Odpowiemy na to, że albo Wyspiański nie zorientował się w labiryncie zebranego przez się materiału i nie zdołał utworzyć koncepcji zwartej i jednolitej, — albo, że w rzeczywistości targnął się na historię i ufny w logikę artyzmu, stworzył swoją własną, odrębną syntezę, śmiałą konstrukcyę, która nie jest naukową w ścisłym słowa tego znaczeniu, lecz przecież nie pozbawioną jest logicznego uzasadnienia. „Ostatecznie wszystko co wam daje wasza poezya, — powiada Konrad w *Wyzwoleniu* — jest plotką, z którą się nie walczy. Poezye uważają u was jako pół-prawdę, jako rzecz, w którą się nie wierzy, której się nie ufa, na której się nie polega. Poezya zaś jest artystem. Zaś artysta ma swoją logikę i nieodwołalność i jest całą prawdą, **jeśli jest**. Inna zaś prawda jest niepotrzebną“. Nie mówiąc o tem, czy to są słowa Konrada, jako takiego, czy też mówi je przez usta Konrada — Wyspiański, gdyż do rzeczy to nie należy, o ile mowa o *Wyzwoleniu*, lecz w ogólności, a w *Warszawiance* w szczególności, dla zrozumienia utworu, są one nieocenioną wskazówką. Jest w *Warszawiance* oryginalna, odrębna, w formie poetycznej złożona synteza postaci dyktatora, którą może historycy „naukowo“ rozwiną i uzasadnią. Krytyk jest w stanie tylko częściowo i nieudolnie, w drodze zestawień, uchwycić i podkreślić te najważniejsze momenty, które są niezbędne do zrozumienia dzieła poety, tegoż dzieła idei, do przejrzenia konstrukcyi artystycznej utworu.

Otóż zasadnicza różnica między koncepcją Mochnackiego a Wyspiańskiego, która czyni syntezę Wyspiańskiego tak odrębną i samodzielną, jego własną, polega, jak się zdaje, na tem, iż twórca *Warszawianki* kładzie nacisk na brak entuzjazmu i zapалу, który Mochnacki okolicznościowo tylko podkreśla. Przeto Chłopicki w *Warszawiance*, zwracając się ku popiersiu Napoleona, wypowiada znamienne słowa:

O Cesarzu!!

— — — — —
Myśmy dla Ciebie szli i zwyciężali

a dziś, gdy losy ważą się na szali,
serca nam niemoc rwie i dusze łamie,
że całą ziemię kir żałobny słoni.

Otóż „z wielkiego Duchów i orłów przymierza rozbitki
tylko i strzępy zostały“. Wypalił się święty ogień, wygasł za-
pał w piersi Chłopickiego; bez niego, bez wiary w zwycięstwo,
największy geniusz nie powiedzie ku zwycięstwu:

Tu trzeba wiary, wiary w powodzenie.
Wiary, potęgi tej, co serce spiera
na granitowy gmach“..

Tchnienie Pallady w Nocy Listopadowej, która „słowem-ogniem porywa“, jest symbolem owej siły, która przemienia, która czyni, iż duchy „prężą się do sił“ — a każdy z nich w chwili takiej „wstanie skrzydlatym orlikiem“... Nie sił i zdolności brakuje Chłopickiemu w *Warszawiance*, jeno tchnienia Pallady. Brak ognia, brak wiary czyni go martwym, bezradnym, niezdolnym, gdy duszę „Sen wielkiego boju kołysze“ i usypia myśl; dyktator ludzi się, że

czas przyjdzie, sam Los dzieło wskaże;
duch się we mnie rozmoże, jako są mocarze
ducha wielcy, i są im podległe narody..

Tak stawiając kwestyę zbliża się Wyspiański do określenia, jakie wydaje Barzykowski, gdy charakteryzuje Chłopickiego: „był on nieprzyjacielem wszelkiej anarchii i buntu, wszelkich powstań, rewolucyi i co więcej nie wierzył nawet w żadne zapaly, entuzjazmy a nawet poświęcenia. Był to generał wojsk regularnych, mistrz bitew podług sztuki wojennej stoczonych, w których przemagająca liczba żołnierza ostatnie zwycięstwo dać powinna; — — z takim usposobieniem, z takim pojęciem nie był przeznaczony, aby został wodzem i naczelnikiem powstania, krórego początkiem był bunt żołnierza, a utrzymaniem i życiem miały być entuzjazm, patriotyzm i poświęcenie“.¹⁰⁾

Wyspiański widzi w Chłopickim przede wszystkim bohatera, później żołnierza i wychowanka obozów. Widzimy w jego osobie upostaciowanie losów powstania, tak jak je widział lud i młodzież warszawska. Tragizmem Chłopickiego, a raczej — powodem martwoty jego ducha, jest, w *Warszawiance*, zasklepienie się w przeszłości, która wydaje się generałowi tak odmienną od terażniejszości. Nie śpiewano wówczas: „Polsko, dziś twój tryumf — albo zgon“, wówczas byliśmy: „chłopy, pierwsi

¹⁰⁾ *Historya powstania listopadowego*, Poznań 1883, t. I. str. 340.

żołnierze sławni Europy“... Postrach i zwycięstwo szły w ślad polskich znaków,

a gdzie był opór, był mieczem Chrobrego
cięt i upadał w gruz.

Wielki polski Duch stał się widomy — gdy „dziś“ — dziś „zgasła Marsowa gwiazda“... Zapatrzony w przeszłość nie dowierza Chłopicki młodemu żołnierzowi, niedowierza pospolitemu ruszeniu, które po swojemu nazywa, nie czuje zapału do sprawy, radby zrzucić czem prędzej olbrzymią odpowiedzialność, którą nań wkładają... Wiary brak, **któraby zastąpiła mu rozkaz Napoleona**, któraby stała się tą wewnętrzną potęgą, jakiej Chłopicki wygląda i oczekuje z zewnątrz, gdy mówi: „jeno mnie rozkażcie“... To właśnie jest najwygodniej: zrzucić z siebie odpowiedzialność, nie chceć wydobyć z uspienia sił i zdolności, które są, lecz się marnują:

Z założonemi na piersiach rękami
czekam, aż sen się stanie prawdą żywą
a rzeczywistość zasunie się mgłami
...i widzę gwiazdę mą szczęśliwą... leci,
jak meteoru błysk ogniowy, —
upadła w otchłania!...

Koncepcja Wyspiańskiego, gdy przedstawia w Warszawiance dyktatora, zawarta jest w symbolu rycerzy śpiących, o których mowa w Bolesławie Śmiałym (poemat)... Chłopicki to jeden z tych, tylko może tragiczniejszy,

co jakiemiś już dziełami słynni,
już syci Sławy i już ich oskoma
nie unosi, — ci co po wszystkie czasy winni,
leniwe duchy, których śmiałość chroma:
drużbowie Sławy, dziś niewolni Sławą.

Toteż w utworze mówi Chłopicki o „rzeczach niezgadnionych“, które budzą w nim „rycerza z uspienia“, mówi o „zmarnowanych geniuszowych skrzydłach, włóczących w śniegu mogiłach piór loty“,

miasto roztoczyć je na bieg rozpędny...

Lecz słowo oskarżenia, jakie w Warszawiance pada na Chłopickiego, jest równocześnie zrozumieniem tragicznej martwoty stęzającego w zapędzie ducha,¹¹⁾ który stanie nad otchłania,

¹¹⁾ Odnośnie do Warszawianki nie wielkie, jak się zdaje, mają znaczenie inne pamiątki o 31 r. Ani Puzyrewskiego Wojna polsko rosyjska w przekł. Piotra Jaxy Bykowskiego (1888 r.), ani jednotomowy Pamiętnik histor. wojskowy Prądzyńskiego (1894 r.) nie zawierają, o ile zdołałem zbadać, szczegółów

by w bólu dojrzeć „własnych dzieł-obłędów“, by przeżywać własnych „idei tragedye“, oglądać „spaczone wielkości obrazy“... Chłopickiego duch nie zdoła odpowiedzieć na głos, który wydają „kolosy, bożyszczka bitewne“, przelatujące nad domem, w którym rozstrzyga się los Polski:

Wam oto wiara się rozwiła.
Przeznaczeń twoich gwiazda leci mimo...
więc rycerze i boje stracone.

Skorośmy uchwycili zasadniczą koncepcję postaci Chłopickiego w *Warszawiance*, jasne staną się pewne, na pozór, nieznanne i gubiące się przy pierwszym „czytaniu“ szczegóły tego rodzaju, jak, że Chłopickiego postawa, „statura“, jest „szywna“, że go Anna nazywa „zagadkowym“, mieni go „piorunem wstrzymanym w biegu“, „sfinxem kutym z głazu“ i t. p. Ten sam motyw spotykamy, że tylko jeden utwór Wyspiańskiego wymienię, w *Skałce*. I tam Biskup „posągiem stanął i marzy“. Marzy też i zwleka, łudząc się snem wielkiego boju Chłopicki, gdy rzeczywistość przechodzi mimo. W tej walce z wewnętrzną niemocą i martwością, która więzi najlepsze siły Chłopickiego, do duszy dyktatora „zbiegną się płomienie“, gdyż musi przyjść chwila, iż wzgardzona rzeczywistość zemści się srodze. Będzie to wstrząśnienie, które skruszy i przemieni Chłopickiego, lecz równocześnie będzie dlań dniem klęski. Duch obudzi się i zapłonie, lecz za późno. Chłopicki okaże się wówczas sobą, wśród gradu kul, pod Grochowem, a za nim idące do ataku pułki z pieśnią na ustach, lecz pieśń ta będzie... *Warszawianką*. „Chłopickiego twarz spokojna, pogodna, rysy wyraziste, jakby rylcem na marmurze ryte; — rzekłbyś, iż to jakaś statua, jakiś posąg wśród wrzawy i boju ruchliwego“. Lecz oto statua niebawem się ożywia i gdy „tysiące kul, granatów, kartaczów przebiega, świszczce, huczy, ziemia od huku jęczy“ — wówczas twarz Chłopickiego, „jakiś promień przebiega, oczy ogniem goreją, posąg zdaje się stawać jakimś duchem i to duchem wojny“¹²⁾

ważnych dla charakterystyki Chłopickiego, nie mówiąc na razie o stanowisku jego w czasie bitwy pod Grochowem. Pamiętniki generała Prądzyńskiego wydane w r. 1909. zawierają wiele ciekawych szczegółów, których zresztą Wyspiański nie mógł znać, ale z którymi zgodziłaby się jego koncepcja, jak n. p. określenie, iż „Chłopickiego dusza, nawykła do niebezpieczeństw, potrzebowała gwaltownych wzmruszeń“, (t. I. str. 234).

¹²⁾ Nie brak w *Warszawiance* innych reminiscencji z pamiętników o 31 r., a zwłaszcza z Mochnickiego i Barzykowskiego, nie mówiąc już o Prądzyńskim, (w jednotomowym wydaniu), Puzyrewskim, i i. Są one raczej epizodyczne i nie wiążą się z zasadniczą koncepcją, jednak nie można ich pominąć milczeniem. „A trzeba właśnie tam, by tego bili.

Co u Barzykowskiego jest wpływem zapału, który ogarnia jenerała Chłopickiego w ogniu walki, u Wyspiańskiego wypływa z wewnętrznego, katastrofalnego wybuchu. Jego Chłopicki

teraz tam leci sam, goni
tę Śmierć, co mu jego rycerze wykradła.
Pierwszy na przedzie, w lot o kilka koni
wyprzedził nasze szwadrony.
Widzieć go teraz, jaki weń szalony
duch wojny wstąpił.

Zdawaś powinien mieć buławę polną — temi słowy Chłopickiego, zwróconemi do Skrzyneckiego, określa Wyspiański rodzaj talentu wojskowego jenerała. (por. Mochnacki, t. 3. str. 186, o strzale Napoleona, którą tenże „na znak szybkości“ ofiarował Chłopickiemu: „Rzeczywiście — powiada Mochnacki — Chłopicki dowiódł w dawniejszych kampaniach, że ma na placu bardzo wprawne oko“). Skrzynecki np. mówi do Chłopickiego:

na naradach, ty jeden milczący
czekasz, aż każdy inny zdanie swe objawi,
gdy my twojego sądu jedynie ciekawi.

O tem czytamy u Mochnackiego uwagę, pisaną z właściwym jemu przekąsem, że „czego się im (oficerom) on domyślać tylko pozwałał, w tem oni upatrywali niezrównane mistrzostwo: taką sławę, taką wiarę jednały Chłopickiemu dawniejsze w bojach przewagi“. (Mochnacki, t. 3, str. 53.) — Nie może być dla nas bez znaczenia proklamacja dyktatora z dnia 6 grudnia 1830 r. (por. Mochnacki, t. 2 „Noty objaśniające“, str. 388/391.) Mogła ona natchnąć Wyspiańskiego. O dobrej woli Chłopickiego, mogą świadczyć słowa proklamacji: „stary żołnierz umiem dotrzymać przyrzeczenia, i przysięgam, że pomyślność Ojczyzny, jak dotąd jedynym była myśli moich i działań przedmiotem, tak i teraz nie przestanie być celem, do którego wszelkie usiłowania moje zmierzać będą.“ Cała Europa „opuszczała tego, przed którego zwycięskimi orłami korzyły się dawniej narody“, — nie opuścili go Polacy, »my Polacy, my, cośmy w obu światach za sprawę wolności z taką zaciętością walczyli, my, których nieszczęścia i męstwo, samych nawet nieprzyjaciół naszych zdumiewały“. Monologi Chłopickiego mają wybitnie wyższy ton w *Warszawiance*, można jednak zauważyć, że przypominają do pewnego stopnia słowa proklamacji:

O Cesarzu!!

Myśmy dla ciebie w oczach Europy

Działali cuda dla Gloryi i Sławy.

Myśmy dla ciebie szli i zwyciężali

Myśmy dla ciebie, za szczęściem w pogoni

Setne legiony stawiali żołnierza.

Poniżej, już treści zasadniczej, będzie mowa i o innych szczegółach, zaczerpniętych z pamiętników o 1831 r. (por. r. III i IV).

„Dowodzę“ — zapowiada Chłopicki, gdyż obudził się w nim rycerz z uśpienia; posąg ożył, chociaż zapóźno.¹³⁾

III.

W jakim związku z tak pojętą postacią Chłopickiego stoi **akcja** *Warszawianki*? Dotychczas zupełnieśmy o niej nie mówili, a przecież o nią samą, o jej artystyczną logikę chodzi. Z góry można stwierdzić, że celem całej artystycznej instrukcji *Warszawianki* będzie uzasadnienie przemiany, jaką zaszła w duszy Chłopickiego w dniu bitwy pod Grochowem. Śmiałość, z jaką Wyspiański to czyni, dowolność, z jaką twórca Achilleis przystosowuje treść utworu, czyli, jeśli się tak godzi nazwać, „fabułę“, do tła historycznego, dobrze zresztą już znanego, jest tak wielka, że może rzeczywiście ubliżyć „rzeczywistemu“ Chłopickiemu Staniemu znowu oko w oko wobec innej zagadki, ukrytej w „pieśni z r. 1831“; tej samej zagadki, na którą krytyka dotychczas nie dała odpowiedzi, gdyż, jak się zdaje, zlekceważyła sobie *Warszawiankę*.

Skonstatowano, że poeta porywa w niej „bolesnem napięciem uczucia narodowego¹⁴⁾, że w tem „dziele lat młodzieńczych“ przebija się „nuta zgonu“ tych, „którzy się „grobom ślubują“, że „poezya“, to „coś głębszego“, pociąga Wyspiańskiego „wbrew wyrozumowanej woli“ na stronę „tych smutnych bohaterów grobu“¹⁵⁾. Marya w *Warszawiance* — to rozpacz wcielona, jej nuta, ton duszy — jest tonem Dziennikarza z *Wesela*, „tonem pokolenia“ współczesnego. Anna jest jak gdyby Maryą wierzącą, „jest Maryą z dnia wczorajszego“, jest „jakby Maryą literatury dawnego wzoru“, — tej literatury kosynierów, która stroiła bohatera i kazała mu wierzyć wbrew niewierze serc pokolenia. Marya zrywa z konwencyonalizmem, zrywa z nim *Warszawianka*.

Tak ujmuje treść *Warszawianki* A. G. Siedlecki. J. Kotarbiński zwraca uwagę na symbolikę, a raczej „jakby symbolikę“ postaci Maryi. Marya „jakby była Polonią symboliczną w żalobie, z grotgerowską grozą“, — staje się ponurą Kassandra, wieszczką, wróżącą klęskę wojsku, „zagładę w boju bez jutra“... „W oczach widza — mówi krytyk¹⁶⁾ — odbywa się tu dziwne przemienienie, jakby zamiast Maryi, polskiej dziewy, stanęła na scenie postać inna, wróżka, czy furja (!), rzucająca groźby

¹³⁾ Barzykowski, II, str. 389.

¹⁴⁾ Kotarbiński J.: *Pogrobowiec romantyzmu, rzecz o St. Wysp.*, Warszawa 1904, str. 49.

¹⁵⁾ Adam Grzymała Siedlecki: *Wyspiański, cechy i elementy jego twórczości*. Kraków, 1909, str. 109, str. 53 i 105.

¹⁶⁾ L. I. str. 51 i d.

i klątwy. Nie jestto symbolika, za pomocą której dana postać wzrasta, nabiera rozmiarów, reprezentując siłę lub ideę wyższą, ale zostając sama sobą w formie zewnętrznej. Otóż i pięta Achillesowa *Warszawianki*, zdaniem Kotarbińskiego. „Dla mnie — czytamy w dalszym ciągu — to nagle przekształcenie Maryi w Polonię, potem w Kassandrę — i to w scenie, mającej rysy realne, wydało się dowolnością, rwącą jednolitość postaci. Przecież symbol czy allegorya muszą mieć własną logikę; zmienność taka może być tylko cechą sennych marzeń. Uważano to jednak za przywilej czy też swobodę sztuki modernistycznej a w przedstawieniu scenicznym głos i talent aktorki pokrył tę wewnętrzną niekonsekwencyę“...

Pisze tak autor jednej z największych prac, jakie mamy o Wyspiańskim... Jego zdaniem, to, co jest najważniejszym momentem dramatycznym *Warszawianki*, jest niekonsekwencyą, którą dopiero sztuka, talent aktorki pokryć musiała. Nie mówi jednak autor o tem, czy też „talent“ artystki nie odczuł intuicyą wrażliwości i inteligencji, tym wewnętrznym zmysłem duszy, piękna i jednolitości postaci Maryi... Jestli to możliwe, żeby twórca tej miary, jak Wyspiański, uczynił z jednej i tej samej postaci „osobę“ i manekin, rodzaj *deus ex machina*, bo mu to potrzebne było do wygłoszenia jakiegoś wyższego wyroku bogów? Czy też może właśnie jest w utworze Wyspiańskiego jakieś logiczne i artystyczne uzasadnienie „przemiany“ bohaterki, która zresztą, jak się przekonamy, nie przemieniła się winną „osobę“ czy postać-symbol, lecz odkryła tajemnicę, głęboko w duszy złożoną, głęboko w swem sercu ukrywaną?

Bez zrozumienia Chłopickiego niemasz mowy o zrozumieniu Maryi i odtworzeniu idei utworu... Treścią *Warszawianki* jest tragiczny konflikt winy Chłopickiego i winy Maryi. „Przemiana“ Maryi jest szczytem napięcia dramatycznego, jakie powstaje w akcyi zawsze, gdy bohater ujrzy za późno n swych stóp otchłan tragicznej winy. Tragiczna w swej winie Marya, winna i niewinna równocześnie, wielka przez ból, sięgnie w głąb sumienia Chłopickiego, zatarga jego duszą, obudzi go z letargu, otrząśnie z martwoty. W owem żywiołowym starciu się win zrodzi się oczyszczający zleniwiąłego ducha z rdzy — pierwiastek ognia¹⁷⁾, który

świeci i razem spala
i ciepła razem niesie dar
i pożarami w gruz obala
(„Wyzwolenie“, a. II.)

¹⁷⁾ Na innym miajscu pragnąłbym zestawić znaczenie żywiołu ognia u Słowackiego w *Wykładzie nauki* i u Wyspiańskiego (por. np. *Wyzwolenie*).

Marya zapali w duszy Chłopickiego pochodnię, ogień, będący „tą żywiołową siłą, którą posiada dusza wolna; pozostań jednak nie dające się usunąć następstwa obłądnego czynu.

Ku tragicznemu szczytowi akcji, przypominającej swym rozwojem i rozwiązaniem tragedye Sofoklesa, wiedzie nas Wyspiański stopniowo, cieniując z wyrafinowanym artyzmem przejścia od jednego momentu do drugiego. Są to jakgdyby schody, po których myśl Chłopickiego i Maryi postępuje ku ostatecznemu momentowi samopoznania, pełnego uświadomienia i samoosądzienia się winy. Będzie naszym zadaniem przejść owe stopnie razem z poetą i wyzwolić zakutą w granicie ideę „pieśni z r. 1831“, która sama za siebie głosem prawdy przemówi...

Jakaż jest wina Maryi?

Odbiegł, — mnie groza opadła i lęki;

— — — — —
wiedz, że sam generał
znaczył mu posterunek; wyznał mi, — to dowód
niezwykłego uznania...

— — — — —
Chciałam, by się odznaczył...

„Twoim więc rozkazem“ — pyta Anna... Nie rozkaz to, lecz pragnienie duszy, pragnienie sławy, by „on“ się odznaczył w walce ze śmiercią. Jest to igraszka z losem:

Pragnę dlań sławy; — lęk mnie przed Losem zajmuje;
muzykę szczęścia oddala i zgłusza.
Niepokój cienie swe nademną snuje.

Marya postawiła na jedną kartę swoje szczęście. Tysiące spełniło swój obowiązek względem ojczyzny, lecz imię ich zapomniane, a sława nieznaną. Pragnienie Sławy przeważa u Maryi pragnienie Szczęścia; jej narzeczony ma zdobyć laury z narażeniem własnego życia, na posterunku, na którym śmierć prawdopodobna, a może jest niemal pewną. I żadnej wyższej racji. prócz tej, by okrył się sławą, by zajaśniał jako bohater. A jaką cenę może on zapłacić za sławę, skoro wyzowano los? Stąd też u Maryi pochodzi jakiś dziwny niepokój, „lęk przed losem“... „Niepokój cienie swe nademną snuje“... Przeczucia rodzą się w duszy, przeczucia złowróżbne. Maryą wstrząsa trwoga o życie narzeczonego; nie ta trwoga, że życie jego poświęciła dla ojczyzny, bo Marya sama ma w duszy pierwiastek bohaterski, lecz, że... stało się to niepotrzebnie, bez wyraźnej konieczności. gwoli pragnieniu, które nie z próżności się zrodziło, lecz z nią blisko sąsiaduje... Za taką cenę nie wolno ryzykować życia... Tam więc należy szukać winy Maryi, tam jest źródło trwogi,

która z winy rodzi się...¹⁸⁾ Śmierć wyzwano za cenę życia ludzkiego, którem rozporządzać dowolnie nie można..

Narzęcony Maryi staje przed Chłopickim. Jest on jednym z jego adjutantów; prosi generała, by mu wolno pójść na posterunek razem z dywizją Żymirskiego. „Śliczny a strojny; w oczach mu błękit się palił, jak niebo, gdy się zwierciadli pod wileńskim zamkiem, w oczach łzy, — gwałtownie dopominał się i dopraszał“...

widać chciał tego grobu ze Żymirskim razem.

Chłopicki wie dobrze, że posterunek stracony, że, jeśli pozwoli swemu adjutantowi pójść tam..., wyda nań tem samem wyrok śmierci. Lecz jakaś niewstrzymana siła fatalna nie pozwoliła generałowi, gdy ujrzał w oczach żołnierza łzy, „łez perłowe sznury na mundurze“, wtrzymać go jednym słowem, „jednym wyrazem“:

Odchodził, mogłem wstrzymać go jednym wyrazem;
patrzyłem w jego oczy, twarz, wyraz, postawę
i kamieniałem w ruchu, — — szedł za Sprawę, —
tam szedł, gdzieś dalej niżeli te szanice,
w Sen¹⁹⁾, we wieczność, w rabatach polskiego żołnierza²⁰⁾.

Jakaś szatańska potęga wchodzi tu w grę; jej narzędziem staje się Chłopicki, a stać się musi, gdyż pogrążony w duchowej martwocie, jaka rodzi się zawsze z niewiary w swe siły i w dzieło, w cel, który widnieje przed oczyma, jest bezbronny wobec zła. „Upór, zła wola“ dopną swego. Oto generał wiedział dobrze, że posterunek stracony, a ci, którzy go chronić będą, są skazani na pewną śmierć. Lecz generał nie jest wodzem, podczas gdy faktyczni wodzowie są głęboko przekonani, że pozycja da się obronić, że stanowisko jest nie do zdobycia. Więc niech tak będzie: generał cofa się i milczy, przekonają się sami... A jak się przekonają? Ofiarą setek, a może tysięcy ludzi, których nic nie zdoła ocalić od śmierci na tej pozycji, ostrzeliwanej ze wszystkich stron od wroga, koncentrującego swe siły półkolem: posterunek niechybnie stracony:

Wiedziałem od początku bitwy, że stracony.
Książę ich tam postawił, książę był szalony.
Ja tu nie rządzę.

Przez upór jedynie, „by wykazać niedołęstwo księcia“, trwa Chłopicki „w posłuszeństwie raz wydanym rozkazom, gdy przecież była możliwość uratowania życia setek ludzi, mogących

¹⁸⁾ Por. problem winy i trwogi w *Kłątwie*.

¹⁹⁾ Por. boginie zwycięstwa w *Nocy Listopadowej*.

²⁰⁾ Por. Rapsod i Mickiewicz, ich rozmowa, w *Legionie*.

przydać się ojczyźnie w innej potrzebie. To usunięcie się od wszelkiej odpowiedzialności, samowolne rozporządzanie krwią żołnierza — jest winą Chłopickiego w *Warszawiance*. Nie przeszkodził, mimo, iż był pewny, że w przeciągu krótkiego czasu „w pień będzie wycięta dywizya“; że niemal — jakby „poglądał“, widział oczyma duszy ostatniego szeregowca, który „sam jeden“ przyniesie wieści o klęsce. Z oficerów jego przybocznego sztabu nikt „nie myślał wtedy, że pozycja tak groźna była i że Chłopicki miał ją za straconą nieodwoalnie“. Sam tylko generał czytał na czole Józefa, narzeczonego Maryi, słowa: „niepowróci, nie wróci“...

Na pozór zdawałoby się, że wina Maryi jest podobna do winy Chłopickiego; różnicę stanowiłoby chyba większe lub mniejsze brzemie odpowiedzialności. Marya dla sławy, Chłopicki przez obrażoną dumę i upór igra życiem ludzkim. W rzeczywistości kwestya inaczej się przedstawia. Marya nie wiedziała, że wysyła narzeczonego na śmierć, przeczucia złowróżbne i tylko przeczucia, dopiero później budzą się w jej duszy. Na tem też polega wyższość Maryi nad Chłopickim, wyższość cierpienia nad pychą, wyższość bólu zrodzonego z tragicznej winy nad winą, zrodzoną ze złej woli. Te dwa czynniki zmierzają się ze sobą.

„Przypadek“ zrząda, że Chłopicki staje kwaterą w jednym z domków przedmiejskich, że Marya i Anna są córkami „pani domu“. Chłopicki nie wie o tem, że jeden z jego adjutantów jest narzeczoną Maryi; nie zdołano, może nie chciano mu powiedzieć tego. „Powiemy, aż się czem odznaczy“... Odpowiedź Chłopickiego brzmi: „Odznaczy się, — a niewątpliwie, że się odznaczy, bo za tem goni“. Chłopicki odnosi się wogóle sceptycznie i zgryźliwie do młodych oficerów, którzy „romantyzują“, „udzielne króle fantazy“, — układają „poemat własnego bohaterstwa“.. Czyta u młodego żołnierza-ochotnika dumę i samowolę „bajrońską“ na czole. Nie czując sam zapału, zajmuje wobec młodego pokolenia stanowisko klasyka, którego razi i niecierpliwi najdrobniejsza przesada wybujałej uczuciowości i sentymentalizmu romantyzujących, „poetycznych“, bajronistów.

Wyspiański, w myśl założenia, jakiego trzymał się przy charakterystyce Chłopickiego, niedwuznacznie podkreśla jego przynależność do starego pokolenia.. W pogardzie u niego jest uczucie, zapał, gdy tymczasem w duszy, jakby dla kontrastu rwą i zmieniają się błyskawicznie myśli, jak chmury gnane jesiennym wichrem.. I w salonie gospodyni, „na Sali“, tej jakiejś dziwnej, pólmistycznej Sali, nastrój jesienny, przygnębiający; atmosfera pełna dźwięku pieśni, śpiewanej na nutę grobów: „Polsko, dziś: twój tryumf, albo zgon“...

Zgryźliwość Chłopickiego rośnie, patrzy po sali, „jak nasi statyci się puszą“, już jakby widział, że każdy z nich, „co je-no który cień idei schwyci“ — kreśli książkę, pisze pamiętniki,

jaką taktykę, co i jak i kiedy „stosować należało“ — po szkodzi... „jako zawsze“... Tymczasem Marya i Anna śpiewają pieśń o orle białym, o tryumfie i zgonie... Być może, że pieśń tak Chłopickiego nastraja, że myśli powstałe z walki z własnym sumieniem zapalają pierwsze ognie, że widzi „smutku cień“ na twarzach, dość, że on, tak zwykle milczący, dziś objawia w potoku słów, w dłuższym monologu coś więcej jak zniecierpliwienie, — niepokój, raczej gniew, pomieszany z budżącym się pod pokładem zewnętrznym uczuciem wspomnień o dawnych tryumfach, gdy „Słońce nas swoim promieniem porwało do wyżyn Sławy“ — „gdy z wyżyn huczały nam armatnie gromy, jako wulkany“.. Tymczasem dziś patrzy się na żalność, niemoc, „śmierci żądanie“:

To poemat

dla romantycznych głów —

krycież im czoła w czarne pióropusze.

„Niech się stroją wojownicy romansów“... A mówi to wszystko Chłopicki z wybuchową siłą, tak jakbyśmy czytali u Mochackiego (III. 172): „Mówił to wszystko bardzo prędko, z rosnącą coraz żywością“... I oto, jakby na dnie prawdy, przypomnienie wstaje, jakto „ten młody, — a śliczny, a strojny“ zgłosił się doń z prośbą gorącą, by mógł pójść tam, gdzie Żymirski, — „za Sprawę“...

Aż do słów Chłopickiego, gdy mowa o Józefie, „otóż to imię mego bohatera“, — aż do tego momentu (str. 16 *Warszawianki*), wszystko, cokolwiek mówi się na scenie i spiewa, ma posłużyć do przygotowania widza i obudzenia w nim nastroju, potrzebnego do odczucia i zrozumienia właściwej akcji. Istotną treścią *Warszawianki* jest niema walka dusz, wyrażająca się w przedziwnej linii stopniowania uczucia grozy. Podobnego zjawiska artystycznego i literackiego należy szukać chyba w *Królu Edypie*. Szczytem i ostatecznym rezultatem będzie zapowiedź katastrofy, wywróżonej z żywiołową potęgą przez usta Maryi.

Lecz przejdźmy stopnie tej dziwnej walki między Chłopickim a Maryą. Młody oficer w rozmowie z Anną o połączeniu z Olszynką i rekonesansach wymienia imię narzeczonego Maryi, wyrażając nadzieję, że może Józef z raportem się zjawi... Józef... dźwięk imienia budzi Chłopickiego z marzeń o „wielkim boju“. Takie jest imię wysłanego przezeń na śmierć bohatera.

Nazwiska panie są ciekawe

— — — — —
 Że tak bezwzględnie szedł po żywą Sławę.

Nazwiska Chłopicki nie wymieni, „boby posmutnieli krewni, co są może obecni w tym salonie“. Nagle, jakby tknięty przecuciem, zwraca się do Maryi: „Jak słyszę, miarkuję, panna narzeczona“... To stopień pierwszy.

Stopień drugi. Anna odpowiada za Maryę... Narzeczony Maryi jest jednym z adjutantów generała, — „jeno nieobecny“... „Wśród moich adjutantów? — przy mnie?“ Myśl — błyskawica oświeśla duszę Chłopickiego, może to on, ten sam? Wszak na sali są wszyscy, „okrom — niepodobna — jego nazwisko?“ Lecz Anna nie odkryje nazwiska, Anna nie odczuwa niepokoju Chłopickiego, owszem przekomarza się... Marya tylko odczuje w dźwięku słów Chłopickiego jego trwozę... I w jej duszy rodzi się straszna myśl; czyżby jej narzeczony był tym młodym oficerem, który dopraszał się tak u generała o pozwolenie?

Niepokój wraca — Siostro...

Niepokój każe zwrócić się Maryi z zapytaniem, które zarzucone w głąb sumienia Chłopickiego, ma jak węda, wydobyć prawdę na wierzch... „Więc pan, generale, nie daje wiary temu, co się w serce wkrada tajemnie, jakaś ćma żałobna“... Przechucia targają Maryą, w sercu „lęk się panoszy“, na ustach „kamienne słowa“, lecz jeszcze zamarłe.

Chłopicki zwraca bacniejszą uwagę na postać Maryi, dźwięk głosu, postawę, oblicze. Jej rysy „ostre, namiętne i dumne“, jej głos „brzęk o srebrną trumnę“, przypomniały mu Józefinę, żonę cesarza. Imperatorowa także „twarz chętna smutków oboczyła chmurą“, wrażliwa na wszystko i wszystko „skwapliwie chłonąc“,

co żal w serce wiodło:

zwoływała nieszczęście drugim.

Czyżby i Marya miała dar taki? I znowu myśl-błyskawica, stopień trzeci akcji, — czyż mnie wywróży nieszczęście? Chłopicki zwraca się do Maryi: „Komuż to panienska źle wróży — —?“

Marya nie będzie wróżyć Chłopickiemu, nie wypowie jeszcze swych przecuć. Jest ona Kassandra, lecz przecucia zamknie w głębi, gdyż ból nie zdołał jeszcze przerwać tam woli: ból stopniuje się:

Moje trwoży zna dotąd tylko moje serce;

niech w mem sercu zostaną dla mnie;

bodaj tylko mnie samej...

Marya jest z tych, które śpiewają „chwałę, dumę naszą“, jest Rozą Wenedą ginącego narodu. Z jej ust płynie pieśń, rwąca do walki, a w sercu trwoży i pewność zgonu i klęski. Jednak usta nie zdradzą klątwy „słów kamiennych“. „Osuwa się ku siostrze na krzesło, powoli siadając“. Ona tak wrażliwa już przenika myśl Chłopickiego, już czyta w jego twarzy. I Chłopicki poznaje to z tego jednego jej ruchu... Równocześnie otrzymuje odpowiedź adjutanta... „Żołnierz idzie“ — — — „sam jeden szeregowiec“... „Nieszczęście szybciej biegło niż myśl moja“ A Marya?!

Marya widzi, że Chłopicki „myślą połączył te tajemne znaki“ które stały się dla niego i tylko dla niego jedynie zrozumiałym wyrazem uczuć targających jej duszą. Co w sercu było ukryte, staje się niemal pewnością:

Stało się, widzę to, przed czem się trwożę.
 Myśl, co na jego czole tej chwili się pisze,
 jest tworem Lęku, Grozy; Harpja się kołysze.
 — — — Myśl ta sama we mnie mieszka
 od rana, — — nurtując tajemnie.

Więc przerwać te tortury, przeciąć jednym cięciem mękę oczekiwania! Zwraca się do Chłopickiego, „badawczo patrzy, drżąca“: „Pan chciałeś znać jego nazwisko, — mego narzeczonego“ — — —

Krótką odpowiedź. Jedno słowo, niezbity dla Maryi dowód winy Chłopickiego... „Boże“... W tym samym momencie Marya staje ponad trwogą i winą Chłopickiego, staje się jego sędzią — Chłopicki „cicho, z trwogą“, jakby już zapomniał o niedawnej odpowiedzi adjutanta, pyta o raport... Oczyma duszy, „jakby wyobraźnią“, widzi śmiertelnego gońca... zwiastuna klęski; — „już wchodzi“... jest wcieleniem Grozy. Polski żołnierz, szeregowiec, nieznany z imienia, ofiara klątwy, która wisi nad wodzami... To symbol prawie... Ten straszny zwiastun wstrząśnie nareszcie do głębi sumieniem Chłopickiego... Czemuż zlekceważył sobie życie ludzkie, czemuż tak krwią polską szafował, — a dzisiaj poznać musi tę, w którą cios najboleśniej godzi, i która za naród upomni się — — — w imię swego bezbrzeżnego bólu osobistego:

tę, która śpiewa chwałę, dumę naszą
 ustami, co niedługo przeklinać mię będą.

Mijamy zatem czwarty stopień akcji *Warszawianki*. Z jednej strony Marya ma już pewność, że „zwitek różowy“, który przyniósł szeregowiec, to jej własna, krwią zbroczona wstążka, którą na śmierć udekorowała narzeczonego, — z drugiej w sumieniu Chłopickiego po tej chwili pełnego uświadomienia sobie swej winy zrywa się „rozpacz straszna w duszy skryta“. Gdy „w rytm muzyki pnie się ku niemu Lęk“, — Marya widzi, co w piersi Chłopickiego „wichrem, burzą rwie się“... Zbliża się przesilenie, nad domem „przelatują kolosy, bożyszczka bitewne“, akcja przestaje być wyrazem tragicznego bólu jednostki, a stanie się wnet wypowiedzeniem myśli, iż przez krzywdę jednostki idzie droga ku krzywdzie narodu... Marya tę olbrzymią krzywdę po przez swój ból i swoją krzywdę widzi i odczuwa :

Więcej widzę, niż Szczęścia mego śmierć przygodną;
mój los, na wielkie losy cienie rzuca ²¹⁾.

I ta świadomość Maryi jest wstępem do rozwiązania, do piątego stopnia akcji *Warszawianki*. Chłopicki otrzyma z ust Maryi wyrok, wróżbę zagłady. Wszystkie przecucia, wszystkie trwogi, jakie dotychczas w duszy Maryi były utajone, zrywają się pod wpływem niewstrzymanego uczucia, zespalają się i zlewają ze sobą — i uderzają w Chłopickiego. Trzy fazy należy rozróżnić w rozwiązaniu *Warszawianki*, trzy zmiany, które poeta oznaczy „metarmafozę“ Maryi, jej stopniowe „przeistaczanie się“, a właściwie momentalne, lecz tylko momentalne zjednoczenie się z ideą Polski, podobne do zjednoczenia się proroków Starego Zakonu z ideą Jehowy w chwili wygłaszania proroctw.

Poznajmy te trzy fazy. „Ktoś drogi mnie powróci, kiedy...?!“ Marya pyta Chłopickiego „zmienionym, prawie męskim głosem“... Ktoś drogi jest żołnierzem... a „teraz wojna i bitwa dziś“. Chłopicki tak osłania swą winę, cofa się przed tą straszną prawdą, którą Marya wypowiada jako myśl przewodnią *Warszawianki*:

Żołnierza kraj po wojnie potrzebować będzie
rolę siał zbożem,... na czas trudów inny, — :
wrócić powinien i przyjść.

„Ja widzę cały kraj we krwi, kraj cały w męce w tej waszej wojnie“... Faza druga: Maryi „wiedza się błyska, co słucha tych trwoźnych uderzeń“. Marya spala się własnym ogniem, widzi jak wszyscy ostaną — „tam: umarli“, jak „ginać będą, padać od kul szeregi za szeregami“ —

żołnierzy łany całe się kładą,
Przeznaczeń walone młotem.

Chłopicki „przejęty“; woła na Maryę, „by oprzytomniała“: „To nasza pozycya, — dziewczyno!“... Chłopicki wierzy słowom Maryi; snać nie ma wiary w zwycięstwo, jest winny... „Ty byłeś nasz Le w! Znaj czyją Zbrodnia winą“... I wtedy Marya przechodzi do oskarżenia Chłopickiego w imieniu Polski:

Znaj, czyim głosem wołam. —

Byłam wolną,

²¹⁾ Por. myśl, którą Słowacki wypowiada w *Królu - Duchu*, gdy w osobie Bolesława Śmiałego widzi upostaciowanie „czystości związkowej“ narodu, tak, że król „straszna wtenczas ludu głowa“ — mógł być obrażony nawet w chłopie (raps. V.). Ta sama „czystość związkowa“ odsłania przed Maryą losy narodu i klątwę wodza.

buntowna przemocy,
 oto mię w kajdany zakuto.
 Byłam panią, oto mam być służą;
 bom dłoń wzniosła,
 skowaną dłoń nieudolną. —

To już nie obwinienie Chłopickiego, ale potępienie przez usta Maryi nieudolnie wszczętej, walki; nieudolnej, bo bez wodza, bez planu; strasznej walki, którą opłaciły krwią i życiem tysiące. Wzniesiono dłoń „skowaną“ wewnętrznem rozbiciem, rozpruto zagojone rany.

Nie po raz ostatni wypowiada Wyspiański myśl, że zbrodnią jest szafowanie krwią i lekkomyślne rozporządzanie losem narodu bez pewności z wycięstwa. Zasłuchani w III. akcie *Wesela* goście czekają na śpiący huf z Wernyhorą i Archaniołem na czele, zahypnotyzowani walką z kosami w rękę, gdy Wernyhorze chodzi o treść istotną a nie dosłowną, w symbolu zawartą. W *Skalce* przestrzega Rapsod Biskupa, by nie wiodł narodu „na mieczowe igrzysko“, gdyż siły, przedwczesnie zbudzone „jako deszcze w brzemieniu chmur zginą“... Zbrodnią jest wieść naród do walki orężnej przeciwko dziesięćkroć liczniejszym, ze wszystkich stron otaczającym siłom; przeciwko brzemieniu chmur wieść — kroplę! Lecz nigdzie ta myśl nie została tak pięknie i tak wyraziście wypowiedziana, jak w *Warszawiance*. Pomijam na razie milczeniem fakt, o ile dla celów artystycznych nadużył Wyspiański historii, — będzie o tem mowa w następnym rozdziale, o ile Chłopicki mógłby się czuć znieważonym, gdyby przypatrzył się sobie w zwierciadle tej dziwnej „pieśni“ z r. 1831. (poznamy, że zupełnie bezpodstawnie poeta, znający źródła odnośnie dokładnie, nie postąpił sobie): idei przewodniej utworu to nie obali, wartości *Warszawianki* to nie zmniejszy... Słowa Maryi, owiane duchem prawdy, bo zrodzone z głębi cierpienia narodu, cierpienia bezskutecznego, a raczej straszego w swych skutkach, pozostaną zawsze żywym przykazem dla skołatanego narodu, — będą zawsze krzykiem wołania: zbrodnią jest nierozważnie i bezcelowo, pośpieszenie i bez środków, bez organizacyi i wodza, bez wewnętrznej zgody i karności, bez wiary w powodzenie, — porywać się do orężnego boju z brutalną przemocą.

Ta jest myśl przewodnia *Warszawianki*... Jesteśmy u szczytu, skąd ocenić można jednym spojrzeniem dalszy rozwój wydarzeń... „Tu trzeba wiary“, tej, która porusza granity. Słowa Maryi wstrząsają sumieniem Chłopickiego, budzą w nim zamary dawno ogień, lecz nie wzbudzą już wiary. Wstąpi weń, jak już wspomnieliśmy „szalony duch wojny“, lecz rzeczy już tak daleko zaszły, iż nic nie zdoła cofnąć wyroku losu. Ten wyrok pisze się już nad wodzem i rycerstwem: klęska. Zbliża się przełomowa

chwila w dziejach powstania. Zapał, jaki był, poszedł na marne... Pozostał ból Maryi; pozostały zawody i cierpienia, klęska. Po Maryi przyjdzie kolej na Annę i na osierocone matki, żony i siostry...

Lecz tragiczną w *Warszawiance* — jest tylko Marya. I to po pierwsze w znaczeniu klasycznym, gdyż stanęła do walki z losem, który zdruzgotał ją i jej szczęście: wyzwała Śmierć:

Szłam z Nią w zawody;
 przekłętej nie strzymałam:
 moje serce w dłoń zimną ujęła,
 jako kwiat mię zwarzyła i zgięła.

Tragiczną jest w głębszem słowa znaczeniu przez swą świadomość beznadziejności ofiary, przez poczucie, iż w chwili najwyższego napięcia swych władz duchowych „klęskę odgadła“, klęskę wodzów, przeklętych w pysze, klęskę wojska, które paść musi pastwą rozłamu i pychy... swoich własnych przewodników. Tragizm Maryi wyraża się pod koniec utworu posagowością bólu. Każda inna na miejscu Maryi nie sięgłaby tych wyżyn bólu, miałaby otwartą drogę ku rezygnacyi, a może jeszcze ku nowemu życiu, lecz nie bohaterka *Warszawianki*.

Serce moje martwieje,
 zbudź moje serce, —
 — — — — — — — —
 Myśl, myśl skrzepta się w lody.

IV.

Koncepcya winy Chłopickiego w *Warszawiance* budzi mimowoli w inteligentnym czytelniku podejrzenie, czy Wyspiański miał podstawę do postawienia Chłopickiego pod pręgierzem tak ciężkich zarzutów. Czy też Wyspiański nie przeinaczył tym razem — faktów historycznych, t. j. takich momentów i zdarzeń, które za niezbycie istniejące w przeszłości uznać należy. Chodzi więc przedewszystkiem o Chłopickiego, uczestnika bitwy pod Grochowem.

Odpowiedź tem trudniejsza, że Wyspiański nie podaje szczegółowej oceny stanowiska Chłopickiego przed i w czasie bitwy Grochowskiej. Wiedząc już o tem, jaka jest „wina“ Chłopickiego w *Warszawiance* odnośnie do Sprawy powstania i szczęścia osobistego Maryi, możemy z góry przypuszczać, że Chłopicki — wódz przedstawi się w dwuznacznej pozycyi“, jaką zajmował, dzieląc się władzą z ks. Radziwiłłem.

Już przy wyborze ks. Radziwiłła na wodza z dodaniem mu Chłopickiego wyłoniły się „obawy, czyby nie było lepiej mianować jednego wodza choć mniej zdatnego, aniżeli dwóch, kiedy już w samym rozdziale niebezpieczeństwo leży. Prócz tego zapy-

tywano się siebie samych, czy przyrzeczeniom Chłopickiego, przy znanym jego fantastycznym i kapryśnym humorze, wierzyć można; czy gdy go jaki kaprys porwie, znowu nie porzuci wszystkiego tak, jak już z dyktaturą zrobił²²⁾.

Oto punkt wyjścia, jaki obiera Wyspiański, chcąc określić rolę Chłopickiego w batalii grochowskiej. Są na to dowody w *Warszawiance*. Trzeba jednakowoż pewnego natężenia uwagi, aby po zestawieniu kilku lapidarnych zdań, odnoszących się w utworze do tego przedmiotu, wyprowadzić wniosek, że takie istotnie założenie ustalił poeta... „Ja tu nie rządę. — Radziwiłł niech rządzi“... Zestawmy powyższe słowa ze zdaniem, że Chłopicki „tylko przez opór, żeby wykazać niedołęstwo księcia, trwał w posłuszeństwie raz wydanym rozkazom“, a wniosek z obu przesłanek jest oczywisty, że przecież Chłopicki mógł „nie trwać w posłuszeństwie“ — i wydać odpowiedni rozkaz własny. Że przy dobrej woli, gdyby nie rządził się „fantastycznym i kapryśnym humorem“, a wierzył w Sprawę, nie pozwoliłby na to, by w wojsku zapanowały stosunki wprost opaczne i zgubne. A tak było. Wódz nominalny „nie chciał już nic decydować bez zapytania o zdanie Chłopickiego, który znów trzymał się ciągle na stronie, nie chcąc wdzierać się w prerogatywy naczelnego wodza“... „Byłem — powiada Prądzyński w dalszym ciągu²³⁾ — pośrednikiem między nimi oboma i czem więcej okoliczności nagliły, tem trudniej mi było oszczędzać miłość własną księcia i łagodzić drażliwość Chłopickiego, gotowego w każdej chwili do wybuchów²⁴⁾.

Na tę kanwę rzuci Wyspiański pewne szczegóły konkretne, lecz w innym już oświetleniu, aniżeli w źródle, z którego je zaczerpnie. Korzysta przeważnie z Barzykowskiego *Historji powstania list.*, być może dlatego, że Barzykowski ma swój odrębny, odmienny od innych, sposób przedstawiania rzeczy, a może i dlatego, że w jego pamiętniku są pewne szczegóły, gdzieindziej nie napotykanne. „Powiadają, — pisze autor — że na wiadomość o śmierci generała Żymirskiego, miał Chłopicki rzec krótko: „czemu nie wcześnieiej“. Jeżeli te słowa są prawdziwe, w naszym mniemaniu nie odnoszą się one jak tylko do odwrotu Żymirskiego z pod Kałuszyna“²⁵⁾.

²²⁾ Barzykowski, j. w. str. 145.

²³⁾ Prądzyński: *Pamiętnik histor. i wojskowy r. 1831.* (wyd. z r. 1894).

²⁴⁾ Prądzyński w *Pamiętnikach obszerniejszych* (z r. 1909) wyraża się, że „Chłopicki sam podobno nie wiedział, jak się ma uważać: czyli za rzeczywistego wodza, czyli też za prostego tylko ochotnika“ (I., str. 435).

²⁵⁾ St. Barzykowski, j. w., II., str. 386.

To samo wypowie Wyspiański przez usta Chłopickiego, lecz już w odmiennem znaczeniu:

Wiem, słyszcie, to nieszczęście całe,
że o godzinę nie był zginął wcześniej.

Nie mógł się tak o Żymirskim wyrazić z powodów osobistej natury — Chłopicki. To też już Barzykowski tłumaczy sobie te słowa... Kałuszynem. „Jenerał Żymirski otrzymał trudne przeznaczenie, nieprzyjaciel bowiem był od niego znacznie silniejszy i zatrzymanie jego nie było łatwe, prawie niepodobne. Mimo tego, nie zdaje się nam, aby odpowiedział swemu powołaniu. Opór jego był za nadto miękki, trzymanie pozycyi bez energii, cały kierunek bez wyższych zdolności²⁶⁾”.

Wskutek raportu Żymirskiego, że nie może utrzymać się na pozycyi Janówka i Miłosny, Chłopicki wydaje pospiesznie rozkaz do odwrotu na błonia, okrażające Pragę, a sam udaje się do Grochowa. „Widzieliśmy go wtenczas — pisze Barzykowski w dalszym ciągu — gniewał się, rzucał i dąsał na jenerała Żymirskiego“, iż nie zatrzymał nieprzyjaciela, „a tem samem pozbawił — Chłopickiego — tak świetnego zwycięstwa“.

Pomijając dalsze wywody autora *Historji powst. list.*, nie możemy pominąć faktu, że w bitwie pod Wawrem znowu Chłopicki „żywo zgromił“ Żymirskiego, „wyrzucał mu błędy i na nim cały gniew swój skrupił“...

Jest więc prawdopodobieństwo, że powiedzenie Chłopickiego, „czemu nie wcześniej“, odnosi się do Kałuszyna i Wawru. Wyspiański jednak odnosi je do samej bitwy pod Grochowem, o czem czytelnika także zwięźle i lapidarnie zawiadomi słowami Skrzyneckiego i Chłopickiego:

Tam oni biją się za wolno

— — — — —
A trzeba właśnie tam, by tego bili.

A zatem, czy możliwe jest, by sam Chłopicki oddał Olszynę w dniu 25. lutego w ręce jenerała, którego niespełna kilka dni

²⁶⁾ Barzykowski, j. w. II., str. 323 i 325 (nast. cytat). Por. także Puzyrewskiego: *Wojna pol. ros. 31 r. o „pospiesznem“ cofaniu się Żymirskiego w dniu 17. i 18. lutego i pozostawieniu działa pod Stojadłami*. Pochlebnie o Żymirskim i jego odwrocie, rzecz dziwna, wyraża się Prądyński (t. I. w wyd. B. Gembarzewskiego, str. 411 i 415), wspomina o niechęci Chłopickiego do Żymirskiego (I. 413) i że Żymirski „mało cenil Chłopickiego jako jenerała“. Być może, że Barzykowski w swym sądzie o Żymirskim polegał na zdaniu Chłopickiego, które „fachowiec“ Prądyński oceniał ze swego stanowiska.

temu dwukrotnie gromił za popełnione błędy?²⁷⁾ Chyba nie.. Chłopicki już wogóle był przeciwny staczeniu bitwy pod Grochowem i radził cofnąć się za Wisłę. „Jakie powody, jakie przyczyny być mogły, iż mimo tak trafnych racji podanych, iż mimo zdania Chłopickiego bitwa przyjęta została?“ Barzykowski tłumaczy to sobie uczuciem, jakie naród i wojsko żywiło, że honor nie pozwala dalej się cofać; uczucie honoru wzięło górę nad „obrachunkiem sztuki wojennej“ — i „zdania Chłopickiego cofnięcia się za Wisłę nawet pod rozbiór nie brano i zaraz przystąpiono do narady, jak bitwa ma być stoczona“.

Rzecz dziwna, jak ze wszystkiego wynikałoby, Chłopicki uchwałę rady wojennej nie sprzeciwiał się, zapewne dlatego, że ostatecznie przypomniał sobie często dawniej głoszoną zasadę: „Przed Pragą trzeba dobrze wykropić się“, ocalić honor — i basta! Nie sprzeciwiał się też zapewne oddaniu Olszyny dywizji Żymirskiego.

Fakt ten zwraca uwagę poety, który lukę, widoczną u Barzykowskiego, uzupełni własnym pomysłem. Chłopicki Wyspiańskiego nie wnosi sprzeciwu, bo zdanie jego odrzucono i przez obrażoną dumę, upór, milczy, wiedząc dobrze, że pozycję, tak niesłychanie ciężką, jak Olszyna, z chwilą, gdy ją zajmie Żymirski, należy uważać za bezpowrotnie straconą... Chłopicki milczy, a decyduje — niedoświadczony ks. Radziwiłł: „na Żymirskiego kolej“ bronięcia Olszyny. Taka jest koncepcja Wyspiańskiego w *Warszawiance*, takie zdanie Chłopickiego, zawarte w słowach:

Tam należało postawić innego.

Wiedziałem od początku bitwy, że stracony.

Książę ich tam postawił, książę był szalony.

Gdyby Żymirski zginął „o godzinę wcześniej, gdyby go porwała „w uścisk śmierć przemożna“ — przed zajęciem pozycji, Olszyna nie byłaby stracona...

Lecz wróćmy do Barzykowskiego. Żymirski rzeczywiście po upływie godziny wyparty z Olszyny, nieprzyjaciel wdziera się, sam Żymirski ginie. „Mogła być wtedy dwunasta²⁸⁾ godzina i Żymirski przeszło godzinę z tak nierówną siłą walkę toczył“.

²⁷⁾ Pod Wawrem Olszynę „trzymał“ Skrzynecki (por. Barzykowski, II., 335), pod Grochowem — Żymirski; jak wyraża się Prądzyński, „na Żymirskiego przypadła kolej bronięcia Olszyny“... (I., 470).

²⁸⁾ W *Warszawiance* wbrew Barzykowskiemu, Prądzyńskiemu, Puzrewskiemu, zniesienie dywizji Żymirskiego i jego śmierć przypada na godz. 7 rano. Być może, że Wyspiański uczynił to celowo dla większego efektu tajemniczości i grozy sytuacji (noc, brzask). Grochów w *Warszawiance* jest otoczony atmosferą mistycyzmu. Wspomnieliśmy o „bożyszczach bitewnych“, przelatujących nad domem, wspom-

„Gdy Chłopicki dostrzegł, że nieprzyjaciel do Olszyny się wdziera, daje rozkaz generałowi Skrzyneckiemu, aby ze swoją dywizją z lewego boku ku Olszynie maszerował i nieprzyjacielowi ją odebrał. Dywizya Żymirskiego ma być w drugiej linii i odwód stanowić“ (por. uwagi). Prawą stronę — pozostawia Chłopicki sobie i „pułk grenadyerów ma tam w ogień prowadzić“... Jest to ten sam moment, gdy Chłopicki, zbudzony kłótnymi słowami Maryi w *Warszawiance* — goni „tę Śmierć, co mu jego rycerze wykradła“, sam, pierwszy w szeregu, podobny bogu wojny...

O samem natarciu *Warszawianka* nie wspomina. To, co nam jest wiadome z historii, że w chwili, gdy zwycięstwo już przechyla się na stronę wojsk polskich, nagle pada granat, „wije się, kręci, trzaska i pęka, ubija konia“ pod jenerałem Chłopickim i rani go, że odtąd Chłopicki „schodzi z horyzontu politycznego i militarnego“, — poeta zapowiada w utworze słowami pryncypu złowróbnym: gwiazda Chłopickiego gaśnie, upada w otchłań, jak „meteoru błysk ogniowy“,

...na dnach otchłani
jeszcze zwodniczym błyskiem gwiazdy świeci.

* * *

Z powyższych uwag i zestawień wynikałoby, że Wyspiański, trzymając się pewnego założenia, przeprowadził konsekwentnie własną koncepcję batalii grochowskiej, jednak nie miał, jak się zdaje, podstawy do uczynienia ciężkiego zarzutu, iż Chłopicki igrał krwią żołnierza. Również, o ile chodzi o samą bitwę, o rolę Żymirskiego i jego dywizji pod Olszyną, mija się poeta z faktycznym stanem rzeczy. Przynajmniej źródło, któreby w przybliżeniu tak daną kwestyę przedstawiało, jest nam nieznane, jeżeli wogóle jest. Nie mówimy już nadto o bliższych szczegółach, odnośnie do śmierci Żymirskiego, o przesunięciu właściwej bitwy

nieć jeszcze należy choćby o dziwnej przemianie i przecuciach Żymirskiego, który „żołnierzom stawiał widma przed oczy ogromne, mówił o walkach dusz nad bojowiskiem“. Wcieleniem siły przecuć w *Warszawiance* stanie się — Marya.

Również wyolbrzymia Wyspiański losy dywizji Żymirskiego pod Olszyną. W walce pod Olszyną padło — jak podaje Barzykowski — „do dziesięciu tysięcy żołnierza w rannych i zabitych“, — grunt „przez granaty całkiem zorany“ (Prądyński), — lecz mimo to dywizya Żymirskiego nie została „w pień wycięta“, a tylko „w nieporządku z Olszyny wyparta, udała się poza dywizję Skrzyneckiego, a zebrana i uporządkowana, formowała odtąd rezerwę“ (Prądyński I, 478, to samo u Barzykowskiego). Widocznie i tutaj przemógł u Wyspiańskiego interes artystyczny: uosobiony w postaci wiarusa.

pod Grochowem na godzinę 6. rano, gdy ona rozpoczęła się istotnie około 9¹/₂ rano... Wniosek ostateczny: sławie Chłopiczkiego i historii stała się pewna krzywda, której pocucie mogłoby rozwiązać sumienie samego poety. Z drugiej strony artysta nie może być — kronikarzem tylko. Treść jakąś, czasem prozaiczną, podnieść do wyżyn tragicznej grozy, znaczy przemienić i przeobrazić ją... Wyspiański, jako artysta przetwarza i przemienia „świat“, tworzy nowy, postępując sobie ze śmiałością i rozmachem wielkiego twórcy. Jest rzeczą prawdziwego geniusza — samemu ustalać sobie granice. Do krytyka należy przejrzeć zamiar poety, uchwycić jego myśl, drogą analizy dojść ostatecznie do syntezy. Syntezę postaci i roli Chłopiczkiego ujmuje Wyspiański w trzech zasadniczych momentach. Pierwszy — to charakterystyka Chłopiczkiego z punktu historycznego. Ten Chłopiczki zwraca się obliczem ku przeszłości, stężyły w ruchu „rycerz spiący“. Jako taki przeciwstawiony wyraziście koncepcji Mochnickiego, (nie mówiąc o innych), aczkolwiek do takowej również wyraźnie nawiązujący.

Moment drugi: Chłopiczki w walce z Maryą, wykładnik artystycznego pomysłu poety; Chłopiczki taki, jakiby był, gdyby (naturalnie zdaniem Wyspiańskiego) znalazł się w tego rodzaju sytuacji... w tej samej sytuacji... To Chłopiczki fikcyjny, t. j. artystycznie, notabene odpowiednio do założenia, prawdziwy. W walce z Maryą obudzić się ma w nim heros, rycerz z uśpienia... Taki bowiem jest artystyczny cel tej walki, gdy natomiast jej myśl przewodnia, końcowa, ta idea utworu, już jest nam znana...

Wreszcie moment trzeci, z obu wypływający i historyczny i artystyczny zarazem: Chłopiczki tragiczny, Chłopiczkiego fatalny upadek, zgaśnięcie jego gwiazdy, zmierzch sławy... Fatalizm Chłopiczkiego jest tylko zapowiedziany w utworze złowróżbnymi słowy Maryi; sam generał także przeczuwa klęskę i widzi upadek swój, a nad armią „nieszczęścia czarnych skrzydeł dwoje“... Przypadek, tak jak Barzykowski przedstawia przechylenie się losu bitwy i losu byłego dyktatora, dla Wyspiańskiego nie istnieje.

* * *

Konstrukcja *Warszawianki*, zgodnie zresztą z pomysłem „pieśni“, jest zwarta i jednolita, daje wyraz zdaniu Wyspiańskiego, które przytoczymy z odpowiednim objaśnieniem krytyka...²⁹⁾ „Nim jeszcze (Wyspiański) przystąpił do napisania *Warszawianki*, pozostaje pod urokiem takiego właśnie dramatu szachowego, pod urokiem sztuki matematycznej. Z żarem przyjmuje jako postulat, formuły Arystotelesa o dramacie, bo one czynią twórczość bardziej jeszcze zbliżoną do architektury, do matematyki:

²⁹⁾ A. Grzymała Siedlecki. str. 56.

„dramatem dla mnie jest jedna chwila, jeden dzień — inaczej dramatu nie rozumiem i jeżeli się akcja nie odbywa w jeden dzień, mam zawsze wrażenie niekompletności, opóźnienia, obrazowania, które mię drażni, złości i które radbym wykreślał. Grecya i jeszcze raz Grecya, co się tyczy tego przedmiotu“.

Zaznacza autor w dalszym ciągu, że Wyspiański w drugiej fazie swej twórczości zmienił nieco pogląd na konstrukcję dramatu, że jedność czasu w *Weselu*, lub *Wyzwoleniu*, wypływa już raczej z samego tematu, aniżeli z powyżej przytoczonej zasady; że w okresie *Achilleis* „już gardzi wprost jednością czasu i miejsca“.

Nie tu miejsce polemizować z wywodami A. G. Siedleckiego. Faktem jest, że „pieśń z r. 1831“ należy do typu z „formuły Arystotelesa“, ma jedność czasu i miejsca, a koncentracją akcji w jednym momencie (przemiana Chłopickiego, wywołana przemianą Maryi) przypomina najpiękniejsze tragedye klasyczne. Forma i motyw „pieśni“ zastępuje miejsce greckiego chóru, żołnierz, weteran, broczący krwią, to straszny zwiastun, nuntius. Podobną rolę, acz już odmienną od greckiego zwiastuna, odegra Młody Oficer, objaśniający Annie tragedye śmierci narzeczonego Maryi. Według podziału Ostapa Ortwina³⁰⁾ *Warszawianka* należałaby do tej grupy utworów Wyspiańskiego, których kompozycja jest „zwarta i zbieżna“, a które należy przeciwstawić grupie drugiej utworów, składających się z pewnego rodzaju „scen dramatycznych“, z takich równorzędnych, współmiernych momentów... Nie wyczerpuje to jednak kwestyi odnośnie do *Warszawianki*... Sceny dramatyczne Wyspiańskiego tylko pozornie przedstawiają się jako szereg równorzędnych momentów, niepowiązanych, jak tylko pomyślem artysty. W rzeczywistości stanowią one w stosunku do siebie etapy, stopnie rozwoju myśli bohatera, moment po momencie, aż ku szczytowi. Przechodząc razem z bohaterem dzieje jego ducha, ewolucyę jego myśli, szukamy naturalnego łącznika między scenami — momentami, przejścia od jednego z nich do następnego — i wreszcie ostatecznego rozwiązania. Tak ma się rzecz z *Legionem*... Bohater dąży ku wytkniętemu przez poetę celowi, postępuje konsekwentnie i ciągle naprzód. Ścigając swego wroga. tropiąc go i zwyciężając, lub ulegając mu, przezeń w sidła schwytany, bohater

w tej walce z myślą walczy własną,
by ujrzeć ją dla siebie jasną.
Choć przeto maska z nim co gada,
on jeden sceną duszy włada
i szuka jeno swojej duszy — —

³⁰⁾ O. Ortwin, Krytyka, r. 1906 str. 33 i 216 (więc przed A. G. Siedleckim).

Taką ciernistą drogą walki zmierza Konrad w *Wyzwoleniu* — ku swej duchowej niezależności. I dlatego *Wyzwolenie* nie ma nazwy „scen dramatycznych“ a do tego typu utworów Wyspiańskiego należy, uchylając się równocześnie z podziału Ostapa Ortwina. Wzoru do tego rodzaju kompozycji szukaćby należało w *Dziadach*, a konstrukcję samą możnaby zestawić i porównać z metodą i konstrukcją powieści. Nie pod innym też kątem widzenia ocenia ten rodzaj swego teatru — sam Wyspiański. Posłuchajmy, co pisze o Hamlecie, a będziemy mogli spostrzeżenia poety odnieść wprost do jego *Legionu*, czy *Wyzwolenia*, lub *Achilleis*; słowem do tych utworów, w których położono nacisk na duchowy rozwój bohatera... Hamlet — pisze Wyspiański — bohaterem jest, jak jest nim każda młodość, — i nie słabość w nim jest ale: myśl i rozwój tych myśli, stopniowy. Nie niedołęstwo i brak energii lub siły, — lecz czucie i uczucie człowieka, który chce czynów swoich, sobie przeznaczonych nieomylnie się doczekać i nie uczynić niczego, co by cień na niego rzucić miało.

A myślą ku temu dorastać można tylko stopniowo. A po stopniach tych można iść tylko rosnąc duszą, a ze stopni raz myślą zdobytych nie ustępując.

„Co zaś prawdą jest, to na każdym etapie rozwoju jest prawdą tą samą“³¹⁾...

Aczkolwiek te uwagi nie wyczerpują jeszcze kwestyi teatru Wyspiańskiego, gdyż odpowiedź wyczerpująca musiałaby oprzeć się na szczegółowym rozbiórce i zestawieniu charakterystycznych cech przynajmniej większości dramatów Wyspiańskiego, — wolno nam zapytać się na razie o samą *Warszawiankę* i jej stosunek do wyżej określonego typu utworów dramatycznych w rodzaju *Legionu*...

Można stwierdzić, że Chłopicki nie przechodzi rozwoju swych myśli „stopniowo“, „ze stopni raz myślą zdobytych nie ustępując“. Chłopicki to raczej bohater, który zatrzymał się w ewolucyi swej myśli, przemienił się w statuetkę, stężał. Tu już jest tragedia — i Chłopicki u szczytu jej zatrzymał się, mając u swych stóp przepaść — i tylko przepaść. Spełnić się musi katastrofa oczekiwana, a w utworze każdy niemal szczegół stanowi przygotowanie do tej katastrofy... Już nie patrzymy na zakres określony przez poetę w perspektywicznym ujęciu etapy, z naryskowanym w górze celem, lecz z miejsca, w którym się bohater, idąc wstecz, zatrzymał, a zatrzymawszy się zawinił, oglądać możemy popełnione błędy, „idei tragedye“... Podobnie ujmując rzecz tragedia grecka, tak a nie inaczej przedstawia się teatr Sofoklesa. Jeden moment, burza groźna, oczyszczająca duszną

³¹⁾ St. Wyspiański, *Studyum o Hamlecie* str. 137/8.

atmosferę, ale czyniąca też spustoszenia. Katastrofę zapowiada i przygotowuje tragik z żelazną, nieubłaganą konsekwencją.

Ustaliliśmy, do jakiego rodzaju należy zaliczyć „pieśń z r. 1831“. O ile jednak konstrukcja *Warszawianki* wyświełciłby nam mogła rozwój dramatu Wyspiańskiego wogóle, jakie jest miejsce tego utworu w hierarchii innych, jaki stosunek do *Nocy Listopadowej* — nie możemy odpowiedzieć na przytoczone pytania w szczupłych ramach niniejszego szkicu.

Tłumacz.
