

Walery Gostomski

Arcytwór dramatyczny Wyspiańskiego "Wesele"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 7/1/4, 278-315

1908

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.



WALERY GOSTOMSKI.

ARCYTWÓR DRAMATYCZNY WYSPIAŃSKIEGO „WESELE“.

Pomiędzy przeszłością a przyszłością otwiera się próżnia rozpaczliwa... W tej próżni zrodzone pokolenie — między przeszłością a przyszłością niezłaczonymi niczem — czemże w rzeczywistości ma pozostać?... aniołem, co przelata — upiorem, co przewiewa — zniewieściałym niczem... męczennikiem... Hamletem.

(*Cypryan Norwid*).

I.

Kilka miesięcy zaledwie upłynęło od śmierci Stanisława Wyspiańskiego. Sąd o nim krytyki i opinii publicznej nie ustalił się dotąd ostatecznie, pełen jest najkrańcowszych przeciwieństw: najbardziej wygórowanych uwielbień i potępień — zachwytów i wstrętów.

Nie dziw. Są ludzie, którym nie tylko świeży przedmiot poezji, ale i poeta świeży wtedy dopiero smakować będzie, gdy się „jak figa ucukruje, jak tytuń uleży“. — Największą, nieprzebaczalną w ich oczach wadą zmarłego niedawno poety była jego świeżość, będąca dla wielu innych największą, najgodniejszą podziwu zaletą.

A świeżość to była istotnie osobliwa, nadzwyczajna, bezprzykładna pono w całej współczesnej literaturze i sztuce — świeżość dziwnie samorodnej i samorzutnej indywidualności twórczej, nieuchwytniej dla wszelkich stereotypowych formułek estetyki, niewymiernej dla wszelkich rutynicznych łocki krytyki.

Nawet najogólniejszy jej typ, rodzaj, zakres niełatwy jest do określenia. Jeśli Wyspiańskiego nazwiemy poetą, to przyjdzie nam chyba rozszerzyć ogólnie przyjęte znaczenie tej nazwy. Tworzył on w słowie poetyckim i na płótnie malarskim. Sądzę jednak, że nie należałoby go określać w tym dwoistym charakterze jako poety i malarza; lepiejby mu raczej przystały te dwie nazwy w jak najściślejszym zjednoczeniu poety-malarza.

Oba talenty twórcze nigdy u niego nie występowały oddzielnie, zawsze łącznie. Kazimierz Wielki na jego kartonie do witrażu wawelskiego, to cały tragiczny poemat narodowy, a jego dramaty, to nie utwory literackie, napisane dla sceny, lecz wizye sceniczne

obmyślane do najdrobniejszych szczegółów obrazu, ruchu, gestu, mimiki. Nie był to więc poeta-literat, lecz w najobszerniejszym tej nazwy znaczeniu widzący poeta-twórca, obdarzony zdolnością nie tylko wypowiedzenia w słowie rytmicznym swych idei i widzeń wewnętrznych, lecz także unaocznienia ich widzom w obrazowej i plastycznej grze scenicznej.

W Wyspiańskim zjawia się nam nowy w stosunku do naszej epoki typ poety poza literaturą, artysty poza szczególnym rodzajem sztuki — typ twórcy, skupiającego w swych uzdolnieniach wrodzonych różnorodnie właściwe naturze ludzkiej środki wyrażenia wewnętrznych stanów duszy.

Genialny muzyk-poeta, Ryszard Wagner w swych dziełach i w swej doktrynie estetycznej taką właśnie wielostronną twórczość wskazywał jako drogę do sztuki przyszłości, mającej być harmonijnym połączeniem wszystkich rozdzielonych dzisiaj sztuk pięknych. Czy twórczość Wyspiańskiego nie jest jednym z przejawów tej ewolucji? — Dramatom jego, skupiającym w sobie takie bogactwo żywiołów poetyckich, malarskich i plastyczno-teatralnych brak rozwiniętego żywiołu muzycznego, ale i ten tkwi w nich poniekąd zarodkowo, jako dążność, jako niewysłowiony nastrój uczuciowy, jako ukryta muzyka dusz ludzkich. Stąd osobliwe działanie tych dramatów, dające się porównać z działaniem głębokich utworów muzycznych. Często zawite w treści, niepochwytnie w myśli przewodniej przemawiają one do nas nie tyle jawnym brzmieniem słów, co tajemną mową symbolów, budzą jakieś stany duszy niewyraźne, nieokreślone, choć z wielką odczuwaną mocą, otwierają jakieś rozległe niedościgłe widnokreśli, jakieś niewyczerpane w swem bogactwie możliwości wrażeń

Owa ukryta w osnowie poetyckiej muzyka po części i na jaw występuje w dodawanych przez poetę do wielu dramatów melodyach ludowych. Towarzysząca w zakończeniu „Wesela“ tańcowi symbolicznemu „muzyka weselna“ jakże ważnym jest czynnikiem charakterystyki dramatycznej, jak głęboko symboliczne posiada w niej znaczenie!

Jeśli do tych czynników składowych twórczości naszego dramaturga dodamy górującą ponad nimi wszystkimi potęgę myśli, unoszący je polot idei, jeśli uprzytomnimy sobie głębię jego intucyi narodowej i uczucia patryotycznego — to czyż nie ogarnie nas podziw wobec tej tak bogatej i wielostronnej a przytem tak na wskrós oryginalnej indywidualności duchowej?

Ta ostatnia cecha dla wielu ludzi, lubiących tylko utarte ścieżki w życiu i w sztuce, była raczej powodem zdziwienia aniżeli podziwu, niemiłego zdziwienia, wzbudzanego zazwyczaj przez osobliwe a niezrozumiałe zjawisko. Ktokolwiek jednak miłuje sztukę nie w martwym rutynicznym jej bezruchu, lecz w żywym postępowym rozwoju, ten z najwyższym zajęciem śledzić musiał nowe drogi, po których kroczył za życia ów samoistny jej geniusz, a obecnie gdy

śmierć tak przedwcześnie nam go zabrała z niepokojem pyta: dokąd doszedł ten śmiały wędrownik sztuki? Czyż w tak krótkim przeciągu czasu zdołał nowe wytknąć jej kierunki, nowe odsłonić widnokregi?

Niełatwe do rozwiązania zagadnienie; nieraz zapewne będzie przedmiotem badań i roztrząsań. Tutaj zaledwie ogólnikowo mogę je poruszyć.

Zmarły przedwcześnie poeta pozostawił nam bogatą spuściznę swej twórczości. Wśród trapiących go przez lat wiele cierpień fizycznych, w przeczuciu rychłej śmierci, tworzył z gorączkowym pośpiechem. Przez wyobraźnię jego przesuwwały wciąż olbrzymie wizye poetyckie w sercu wrzały mu burze uczucia. Sam mówił na krótko przed śmiercią: „Pomimo okrutnych bólów fala idei kłębi się w mej głowie; gdy śpię nawet, śnią mi się dramaty“.

Jasną jest rzeczą, że dzieła z takiej twórczości powstałe, nie mogły się odznaczać wykończeniem artystycznym, kunsztownem wyczelowaniem. Że Wyspiański i w tym kierunku wybitne posiadał uzdolnienia świadczą niektóre jego utwory — n. p. dramaty staro-greckie — o doskonałej harmonii treści i formy. Ale to są rzeczy wyjątkowe, mniej ważne, mniej charakterystyczne w jego poezyi. Główne jej plody, naczelné arcydzieła, wyrażające najistotniejsze dążenia twórcze poety — jak to nieraz podnoszono i zarzucano — dalekie są rzeczywiście od harmonijnego zrównoważenia składowych swych pierwiastków ideowych, poetyckich i artystycznych. Idee nieosiągają w nich często należytego uplastycznienia w formie zewnętrznej, symbole bywają niejasne, obrazowanie poetyckie staje się elastycznym.

Są to znane powszechnie wady poezyi Wyspiańskiego. Nie przynoszą one jednak ujemy jej wewnętrznej wielkości i genialności; świadczą tylko, że w danych warunkach nie zdołała ona skryształizować się artystycznie w doskonałej formie zewnętrznej. Jest w niej pewien nadmiar niewcielonej treści, pewną zawilóść wyrażających ją linii i kształtów. Pomysły poety sięgają niekiedy poza najdalsze kresy możliwej realizacyi artystycznej, jego kreacye nie wylaniają się w pełni indywidualnych swych postaci z poetyckiego tworzywa wyobraźni. Przypominają one niekiedy kreacye mytów ludowych, o nieokreślonych, zmiennych, przelewających się jedne w drugie kształtach i zjawach.

W swej tak na wskrós samorodnej twórczości Wyspiański jest istnym poetyckim mytotwórcą. Jego poezya to niby kosmiczna mgławica, zawierająca w sobie zaczątki i zarysy jakichś nowych światów sztuki rodzimej. Kształty jej po części wylaniają się już w całej swej wspaniałości i granitowej mocy, po części toną jeszcze w płynnym żywiole uczuć, idei, dążeń. Każdemu, kto wpatrzeć, wczuć w nią się zechce i zdoła, ta nowa sztuka polska, pomimo swej napoty mgławicowej natury, wyda się pełną znaczenia, treści i wyrazu. Widzimy w niej odbicie naszych własnych dusz, odbicie

tego, co w nich najskrytsze, nam samym bezwiedne, lub częściowo tylko świadome, a co nigdzie dotąd w obecnej swej osnowie, jak w duszach naszych żyje i nurtuje, nie zostało wypowiedziane.

Niepodobna tu kusić się o dokładniejszą charakterystykę tego zasadniczego wątku poezji Wyspiańskiego, podnoszę tylko pokrótce to, co w nim najistotniejsze: zmaganie się z przeszłością, niejako motyw przewodni przewijający się poprzez wszystkie prawie utwory poety, a tak trafnie wychwycony z najtajniejszych głębin współczesnej duszy narodowej.

Ongi, w dobie romantyzmu poetyckiego i politycznego żyliśmy tylko przeszłością, idealnem odbiciem jej w poezji, dążeniem do realnego wskrzeszenia jej w życiu. Następnie, po ostatniej tak tragicznie chybotanej próbie tego wskrzeszenia, staraliśmy się zapomnieć o przeszłości; pogrzebaliśmy ją pod pustą i głuchą jak grób, choć pozornie ruchliwą i zgiełkliwą teraźniejszością, pod jej pracą organiczną i polityką realną, pod stańczykostwem krakowskiem, politywizmem warszawskim, pod ugodowością koronną czy litewską.

Ale ona nie zamarła, nie zginęła ta żywotna siła przeszłości — i nie zginie póki my żyjemy. Wszelako nie my w niej a ona w nas żyć powinna. Jeśli zaś ma żyć w nas, musi z nami „żywymy naprzód iść, po życie sięgać nowe“, musi być wchłonięta, przyswojona przez żywy organizm narodowy, musi zatracić w nim swe przeżyte formy, zasilić go swą nieśmiertelnie żywotną treścią. Jeśli przeszłość nasza ma żyć w naszej teraźniejszości nie może w niej błyszczyć złotym pasem i czerwonym kontuszem, bo to tylko świecące próchna mogilne, trupim jadem zatruwające żywe jestwo narodu.

Te blaski fałszywe stłumić, te jady trujące zniweczyć — oto zadanie chwili obecnej, oto wewnętrzna tragedia duszy polskiej, zawierającej jeszcze w swych nałogach i skłonnościach wrodzonych, w swych wadach i przymiotach taką moc martwych przeżytków przeszłości.

Zwalczyć je w sobie — to żyć, uleść im — to ginąć: taka jest osnowa rozgrywającego się w nas konfliktu tragicznego. Do niedawna nie uświadomiono go sobie wcale. Jeszcze u Sienkiewicza grały puzony chwały epickiej na cześć kontuszowo-pozłocistej dawności. Dopiero w dramatach Wyspiańskiego zabrzmiała tragiczna pieśń zaciętego z nią zmagania się. W tonach tych pieśni była i wielka bezgraniczna miłość do owej znikającej dawności:

co w nas ciska piorunami,
dziwnymi wre postaciami,
dawnym strojem, dawnym krojem,
a z sercem zawsze swoim —

była i wielka nienawiść do odurzającego jej czaru co nas „z trupami umarłymi rówieśni“, była wreszcie wielka chęć „wyzwolenia“

się z pod tych trupich uroków przeszłości i rzucenia się całą mocą wewnętrzną jestestwa narodowego w żywą, żywotwórczą przyszłość.

Kilka przedziwnie dosadnych, wprost z życia wydobytych tonów tej pieśni tragicznej postaram się uwydatnić w jednym z głównych jej akordów — w dramacie „Wesele“.

II.

„Wesele“ jest istną osobliwością dramatyczną, — jest dramatem wyjątkowym nie tylko w naszej, lecz i w powszechnej literaturze. Utwór na wskroś ideowy, pełen myśli w każdym wierszu, w każdym zdaniu, wrzący uczuciem, uskrzydłony fantazyą, a przytem tak realistyczny, wysnuty nie z ogólnych motywów rzeczywistości życiowej, lecz ze ściśle określonego jej faktu, którego miejsce, czas, osoby uczestniczące jak najściślej dają się oznaczyć datami, nazwami, imionami. Wobec tego możemy powiedzieć: trudno o większy realizm w poezyi. A jeśli z drugiej strony wspomnimy, słomianego Chochoła, widma, symboliczne oczekiwanie i symboliczny taniec końcowy, czyż nie musimy dodać: trudno o śmielszy polot fantazyi poetyckiej?

Jednem słowem mamy tu osobliwy fakt przedziwnie bezpośredniego zetknięcia poezyi z życiem, fantazyi z rzeczywistością, mamy twórczość poetycką wznoszącą się wprost z realnych głębin życia do najwyższych idealnych szczytów natchnienia. Czy nie jest to najistotniejsze zadanie poezyi? — Ideę odervaną w kształt plastyczny przyodziać — na to i średni talent się zdobędzie. Ale ideę żywcem z serc ludzkich wyrwać i od krwi serdecznej purpurową poetycznie ukształtować — to bywa udziałem jedynie genialnych twórców.

W dziejach poezyi rzadko tylko dostrzedz i wskazać możemy istotny punkt zetknięcia między arcydziełem geniuszu i rzeczywistością życiową. Powstanie „Wesela“ to jeden z wyjątkowych objawów tego zetknięcia. W naszej literaturze wykazać mogę jeden tylko podobny objaw: III część „Dziadów“, utwór powstały również w całym bogactwie swych genialnych natchnień z konkretnych ściśle określonych faktów życia i wprowadzający na widownię poetycką realnych ludzi, znanych nam z imienia i nazwiska.

Arcydzieło Mickiewicza jest rzeczywiście artystycznie doskonałsze, potężniejsze natchnieniem i treścią pozytywną bogatsze od dramatu Wyspiańskiego. Ten ostatni, jak wszystkie utwory naszego poety, niedość może wykończony jest w szczegółach, niedość skryształizowany w formie artystycznej, ale jak niezrównanie świeży w pomysle, tryskający życiem w treści, oryginalny w formie dramatycznej i układzie scenicznym.

Zarzucano nieraz niejasność jego obrazom i postaciom symbolicznym. Spotkać można istotnie osoby wysoce nawet inteligentne,

które symboliki „Wesela“ nie rozumieją, nie mówią już o tych, co, wskutek uprzedzenia, rozumieć jej nie chcą. Niełatwo jednak wśród ludzi umysłowo i artystycznie poczytalnych spotkać takich, co by nie byli porwani dramatem dobrze odegranym na scenie. Bije od niego jakaś moc, idzie od niego jakiś czar, co przewycięża siłę bezwładności duchowej, pociąga tych nawet, którzy myśli jego przewodniej nie rozumieją i zawartych w nim bogactw artystycznych nie doceniają. To moc i czar życia, bystrą, rwącą falą przewalającego się w akcji dramatycznej. Burzy się ta fala życiowa wewnętrzną rozterką uczuć, wre i kipi rozpędem swych sił żywiołowych, wiruje zamętem sprzecznych dążeń, skrzy się i miga iskrami humoru. Życie wartkim strumieniem swych różnorodnych prądów i falowań wali na nas wprost ze sceny, wali bezpośrednio z realnych, żywych dusz ludzkich, wyczarowane z nich jakimś niepojętym czarodziejstwem geniuszu twórczego, który z konkretnego faktu umiał czynić głęboki symbol ideowy, ludzi indywidualnych zdołał zamienić na szeroko zakreślone typy, ogólnozyciowe, w głębi bytu powszedniego pod dobrze nam znaną codzienną jego powierzchnią ukazał pełną grozy tragedję duszy narodowej. Dodajmy, że wszystkiego tego dokonał tak prostymi, nieomal prostackimi środkami, nie wychodząc poza naszą swojską rzeczywistość w treści swego dramatu i poza rodzimą naszą szopkę w formach jego układu scenicznego.

I z tego powodu czyniono zarzuty poecie. Z ust jednego z potentatów naszej literatury słyszałem zdanie, iż szopkowe sceny „Wesela“ są cofnięciem się wstecz do grubych pierwotnych form sztuki. Z tą samą zupełnie słusnością możnaby powiedzieć, że Mickiewicz, pojmując swego „Tadeusza“ jako prostą „historję szlachecką“, wzorowaną na starodawnych gawędach, cofnął wstecz poezję epicką od eposu pseudoklasycznego z jego kunsztowną „górnoscją“ i konwencyonalną „machiną“ mitologiczną.

Idąc za popędem swej samoistnej dążności twórczej, Wyspiański, poeta-nieliterat nie troszczył się wcale o ustalone typy dramatu literackiego: podobnie jak treść i formę swej przedziwnej wizji scenicznej wzięł wprost z życia, z ludowych naszych jasełek, zaczątku naszego rodzimego teatru. Godnem jest uwagi, że Goethe z przedstawień jasełkowych powziął pomysł swej tragedji „Fausta“.

Jeśli nasza polska dramaturgia nie miała dotąd żadnej łączności z tymi zaczątkami teatru rodzimego, to pamiętajmy, że w ogóle nie ona w sobie rodzimego nie zawierała; była egzotycznym kwiatem na niwach polskiej sztuki. Toż największy jej mistrz Słowacki nie znał wcale teatru narodowego, nie widział na scenie żadnego ze swych dramatów. Właściwie pierwszym na wskrós samoistnym, prawdziwie scenicznym na wielką skalę dramaturgiem polskim był Wyspiański. To też on pierwszy porzucił obce formy dramatyczne i wytworzył sobie własną swą formę, której pierwiastki zaczerpnął z czysto swojskiej sztuki ludowej.

Nie znaczy to jednak, aby naśladował tę sztukę. Miał ją raczej za punkt wyjścia, ale własną swą szedł drogą i wysnuwał sceny swej szopki weselnej z osnowy samego przedmiotu, który w całości kształcie powstałego z nich widowiska scenicznego z przedziwną został uplastyczniony wyrazistością. Rzadko kiedy w poezji forma tak doskonale zlała się z treścią, tak bezpośrednio i naturalnie z niej wyrosła — forma klasycznie jasna i przejrzysta w swej budowie logicznej, w swym symetrycznym układzie.

Uprzytomnijmy sobie ogólną sytuację sztuki. W chacie wiejskiej odbywa się wesele. W izbie przyległej poza sceną wre taniec, huczy muzyka; na scenie izba gdzie „zastaw gospodarski“, gdzie raz po raz przychodzą goście weselni i toczą rozmowy, to wesołe, to smutne, pełne werwy ochoczej, lub onroczone melancholią, ciężarne myślą głęboką, lub migające iskrami dowcipu, płomykami humoru. Panowie z miasta bratają się z chłopami, panny idą w taniec z dziarskimi parobczakami lub przekomarzają się i flirtują ze sceptycznym dziennikarzem, z ironizującym melancholijnie poetą. Nie brak i żyda z isticie żydowskim dowcipem, ani edukowanej żydówki, ani dziada co jak kruk włóczy się po weselu. Wszędzie ruch, gwar, żwawa krzątania po scenie. Nic się jednak nie dzieje: niema działań, czynów, niema akcji dramatycznej, bo dotąd niema jeszcze dramatu. To tylko szopka narodowo-ludowa, bajecznie kolorowe widowisko, mające coś wyrażać, coś przedstawiać, jakąś dążność, jakiś czyn a w istocie rzeczy unaczniające nam tylko świadła i émy wyobraźni, daremne porywy serca. jałowość niezdolnej do czynu woli.

A jednak w głębi serc tych ludzi coś jakby się zbudzić miało, coś chęcią, pragnieniem się wyrывa.

Taki mi się snuje dramat

(mówi Poeta)

groźny, szumny, posuwisty,
jak polonez gdzieś z kazamat,
jęk i zgrzyt i wichrów świsty. —
Może przy tem wichrów graniu, — —
O jakimś wielkiem kochaniu.
Bohater w zbrojei, skalisty, —
ktoś jakoby złom granitu,
rycerz z czoła, ktoś ze szczytu.

Tak to w każdym z nas coś woła,

(odpowiada Gospodarz)

Tak się w każdym z nas coś burzy,
na taką się burzę zbiera.

Śnią się dramaty, słuchać wołania wewnętrzne, pomruki burz sercowych. A tu dokoła w świetlicy weselnej huczy bas, piskają

skrzypki, tupot nóg, różne pohukiwanie tancerzy. Wali się weseli-
sko: powiewają pawie pióra, brząkają brząkadła u pasów. Wre
i kipi ta „ogromna wesołość narodowa“; przesuwiają się przed nami
jasełkowe figurki, odwieczne, z pokolenia w pokolenie idące typy,
narodowej werwy i — narodowej niemocy.

Wewnątrz mroczny, widmowy dramat, — nazewnątrz szopka
bajecznie kolorowa: — oto dwa zasadnicze i sprzeczne motywy owej
„historii wesołej a ogromnie przez to smutnej“, którą nam una-
ocznia Wyspiański. W połączeniu swem tworzą one rozdźwięk tra-
giczny, który przy całej swej prostocie, potężniej wstrząsa sercem,
głębiej wnika do duszy od niejednej najzawilszej tragedii — bo
szczerą a bolesną prawdą życia odbrzmiewa, bo wprost z najbliż-
szej nam rzeczywistości został wydobyty.

III.

W pierwszym akcie tylko w rozmowach słyszymy odgłosy
dramatu; na widowni szopka weselna mieni się barwami, grzmi
muzyką, wre tańcem ochoczym. Ale oto z najbardziej rozhuwanej
wesołości szopkowej, z najkapryśniejszego wybryku rozigranej fan-
tazyi rodzi się dziwna chęć realizacji dramatu wewnętrznego.

„Chcę poetyczności dla was, mówi Rachela, i chcę ją roz-
dmuchać“.

Od owej intelektualistki przepoetyzowanej „tą chatą rozspie-
waną i tymi strojami skąpanymi łączą“ wychodzi pierwsza myśl za-
prośzenia słomianego Chochoła na ucztę weselną. Podchwyciona
przez fantastę-poetę, wśród wybuchów szalonego śmiechu spełniona
zostaje przez rozweselonych nią nowożeńców.

Na początku aktu drugiego zjawia się cudackie straszdyło
i zwiastuje „na wesele gości wiele“, co ich wicher jesienny ma
przywiać:

Có się w duszy komu gra,
co kto w swoich widzi snach:
czy to grzech,
czy to śmiech,
czy to kapcan, czy to pan,
na Wesele przyjdzie w tan.

Jakoż przybywają wnet „osoby dramatu“, — jak je zowie
sam poeta w spisie naczelnym, — widmowe uosobienia wewnętr-
znego dramatu pragnień i porywów, rozgrywającego się w duszach
gości weselnych. W smudze światła padającego do ciemnej izby
z oświeconego alkierza snują się te wizye ludzkich tęsknot, wspo-
mnień i bólów.

Naprzód, niby rzewny, liryczny ton pieśni ludowej widmo ko-
chanka, co z grobu przybywa do swej umiłowanej, rozmętnionej

Marysi. A wraz potem szereg tragicznych widm z przeszłości narodowej. — Królewski trefniś satyryk, Stańczyk ze swem straszliwym o losach Polski przecuciem zstępuje oto z obrazu matejkowskiego i kroczy przed rozbolałym duszą wąpiącą Dziennikarzem. Jest to unaocznione symbolicznie widmo stańczykostwa, co jadem goryczy sceptycznej zatrulo krew całego pokolenia i wyrazielowi powszedniej jego opinii rzuca na odchodnem swą pałeczkę błazeńską:

Masz tu kaducens polski:
 Mąć nim wodę mąć...
 Mąć tę narodową kadź,
 Serce truj, głowę trać.
 Na Wesele! na Wesele!
 Staj na czele!

Dalej widma coraz groźniejsze, coraz bardziej tragiczne. Oto przed Poetą staje widocznie wymarzony w jego fantazyi Rycerz grunwaldzki, uosobienie Mocy, co blizka, swojska w świecie marzenia, w świecie rzeczywistości straszliwą, ciemną zda się jak noc, jak śmierć.

A wraz potem okropne widma piekielne: upiór, krwawego chłopca, co pany w ów zbrodniczy, rok 1846 mordował, a za nim upiór pana Braneckiego hetmana co kraj wrogom zaprzedał a teraz wraże dukaty dyabłom, szarpiącym mu wnętrzości rzuca i z pańską fantazyją wykrzykuje:

Znajcie pana, bierzcie złoto,
 nie stoję ja pan o złoto;
 piekielna mnie dziś gospoda:
 Hulaj dusza, z wami zgoda.
 Bo ja pan, piekielny pan,
 drwię z serdecznych ran...
 Każ muzyce dla mnie grać,
 mnie na Piekło stać.

Wreszcie, gdy się przewaliły te widma tęsknoty, zwątpienia, groźnej, niepochwytnej Mocy i straszliwej ohdy piekielnej, zjawia się widmo nadziei, — z tajnych głębin dusz, z bezwiednych serca porywów wykwitającej nadziei.

Wernyhora! — przez wieszczów dawnych sławiony wróżbita narodu, duch od stepu wichrem przywiany — matejkowski Wernyhora z nadziejskiem w twarzy natchnieniem, z wizją przyszłości w oczach — staje oto przed Gospodarzem symbolicznego weseliska i przynosi rozkaz — słowo:

Ma być jawne, co jest krytem,
 co dalekie było, — blisko...

Daje mu złoty róg, każe zwołać bratni zbór, wiemi zwołać gromadzkie stany. Niech się zbiorą przed kościołem — niech wyteżą, wyteżą słuch: od krakowskiego gościńca wnet hufce skrzydlate nadlecą. Już w Krakowie na wawelskim tronie sama Matka Boża manifest pisze, już w Warszawie gromadzą się stany sejmowe. Jeno czekać w gotowości i wyteżać, wyteżać słuch.

Taką wspaniałą wizyą nadziei kończy się dramat widmowy, dramat tajnych pragnień, skrętych serdecznych porywów.

Ale nie łudźmy się daremnie. Wszak to jeno wicher jesienny przywiał tego stepowego gościa - zwiastuna, wyczarowane igraszką fantazyi słomiane straszdyło przywiodło go w orszaku mar z oparów tęsknoty zrodzonych. Wszystko to złuda, majaki, sen nocy listopadowej, wykołysanej tem dziwnem graniem weselnem, tem za wodzeniem świstów i jęków wichrowych.

W akcie trzecim wracamy do jawy rzeczywistości. Jakże mętna i szara w promieniach rozblękitnionego światu. Zamiast dramatu wielkich pragnień, bólów, nadziei, — mamy oto znów powszednią szopkę życiową, tylko już nie kolorową bajecznie, poszarzaną w swych barwach, zgłuchłą w swym tonie i nastroju. Bohaterem jej głównym teraz, na początku aktu pijany Nos, uosobienie zwyrodniałej indywidualności, istny symbol dekadencji serce i dusz.

Ale oto rozwija się akcja i dramat duszny znowu na pierwszy plan występuje, lecz już nie w zjawach widmowych, nie w rozmazanej ludowości fantazyi inteligentów, a w samorzutnej, żywej, żywiołowej fantazyi ludu realnego, co na wieść o zwiastunie z hasłem i ze złotym rogiem wraz do czynu się rwie, za żelastwo chwyta. Błyszcą kosy raclawickie, zewsząd wali zbrojne chłopstwo. Już napełniają chatę, już zalegli podwórze. A panowie inteligenci wciąż marzą, fantazyują W majaki chmur, w blaski światu oczy wlepili, na niebie znaków szukają, a nie widzą, co na ziemi się dzieje. To też ostro wpada na nich dzielny zamaszysty Czepiec:

Pon ino widzisz pchły,
pchły, świecidła, rosę, ómy,
a nie chcesz znać, co som my:
że w nas dnieje, dusza świci.

Zdziwiony na to odzywa się poeta:

Co on mówi? A to dziwne,
bo mi się to dziś marzyło:
jako dramat, jako sen.

A Pan Młody dodaje:

Co za temat!

Im się marzą tematy, dramaty; chłopstwo rwie się do czynu, kosi ścisła w silnych dłoniach.

Wreszcie pany miejskie i chłopcy sukmanne, strojne panie i panny, wiejskie baby i dziewoje, rozpoetyzowana żydówka i pijany dekadent: — wszyscy się łączą, wszyscy się jednoczą w pełnem nadziei i niepokoju oczekiwaniu. Z pochylonemi czoły, z zapartym oddechem tężą, tężą słuch czy nie posłyszają tententu od krakowskiego gościńca, czy nie zagrzmi złoty róg, czy nie jedzie Wernyhora z lirą wieszczą i z Archaniołem, czy hufców skrzydlatych nie wiedzie?

I ten nastrój oczekiwania ze sceny przenosi się na widownię, widzom zebranych się udziela: zapiera im dech w piersi, serc bicie przyspiesza. Jest to jedno z najpotężniejszych i najgłębszych wrażeń teatralnych, jakie kiedykolwiek przez sztukę sceniczną wzbudzone zostały.

Niestety, na widowni i na scenie to tylko wrażenie chwili, wizya ułudna, majaki, czar. Wpada Jasiek co wieś obnosił i w złoty róg miał uderzyć, wpada zdyszany, przerażony; zgubił złoty róg gdzieś u rozstajnych dróg, za nim toczy się szydercza poczwara, Chochoł słomiany i monotonnym głosem, kołysząc się w takt i przygrywając niezgrabnie na patykach nuci mu ponurą piosnkę:

Miałeś chamie złoty róg,
miałeś chamie czapkę z piór:
czapkę wichher niesie,
róg huka po lesie,
ostał ci sie ino sznur.

Czar coraz potężniej działa. Chochoł gra — „i słyszeć się daje jakby z atmosfery błękitnej idąca, muzyka weselna, cicha a skoczna, swoja a pociągająca serce i duszę, usypiająca, leniwa, w omdleniu, a jak źródło krwi żywa, taktem w pulsach nierówna, krwawiąca jak rana świeża: — melodyjny dźwięk z gleby polskiej bólem i rozkoszą wykołysany“.

I tu następuje końcowy najtragiczniejszy moment tej potężnej wizyi naszej rzeczywistości narodowej. Motyw dramatu łączy się z motywem szopki weselnej w okropny, zgrzytliwy rozdźwięk.

Chochoł gra — a ci, co przed chwilą zjawu mocy, wielkości czekali, do czynu rwali się społecm, o władnięci czarem, w pary się łączą i w tan się puszczają jednośtajny, zawrotny.

Daremnie dziarski krakowiak, niedoszły herold ludowy, co róg złoty utracił woła rozpacznie, wpół przytomnie:

Hej, hej bracia, chyćcie koni!
chyćcie broni, chyćcie broni!!
czeka was Wawelski Dwór!!!!

Nie nie słyszą, nie nie czują. „Za głuchym dźwiękiem Chochołowej muzyki wodzą się pary taneczne we wieniec uroczysty, powolny, pogodny — zwartem kołem, weselnem“.

IV.

Co znaczy ten taniec symboliczny? Co znaczy Chochoł? Co znaczy złoty róg? Co znaczy całe to osobliwe widowisko jasełkowe, na poły szopka, na poły dramat — drażniące, bolesne, a jednak tak pociągające, tak blizkie sercom naszym i duszom?

Podobne pytania nastroczają się wciąż widzom i czytelnikom „Wesela“. Ci co do gruntu bez reszty żadnej chcą je rozstrzygnąć, niech pomną, że tylko dzieła sztuczne doszczętnie ręką ludzką dadzą się rozłożyć, bo ręka ludzka całkowicie je złożyła. W dziełach natury pozostanie zawsze coś niepochwytnego dla najdokładniejszej, najbystrzejszej nawet analizy, jakaś reszta niewymierna, jakiś numenon niepojęty.

Dzieło geniuszu, to dzieło natury, to twór działającej w człowieku Mocy nadludzkiej. „Wesele“, jak wszystkie w ogóle główne utwory Wyspiańskiego, posiada wybitne znamiona genialności. Wszystko co w nim należy do ludzkiej umiejętności, sztuki, wprawy, co jest dziełem wypracowania, wykończenia, wyczelowania mnóstwo przedstawia braków; — wszystko, co w nim samorodnym błyskiem geniuszu, niedościgłe jest w mocy i pewności rzutu, w głębi ujęcia, w prawdzie twórczego natchnienia. Tę moc, tę prawdę niezawsze rozumiemy dokładnie, ale zawsze intuicyjnie odczuwamy. Stąd zaznaczone powyżej wstrząsające działanie dramatu na tych nawet, co niewiele z niego pojmują. Wobec tego arcytworu poezji Wyspiańskiego stajemy niekiedy jak wobec wielkiego dzieła przyrody: im więcej przekracza zakres naszego pojęcia, tem więcej nas pociąga. Badać taki twór, zagłębiać się weń: to jedno z najgodniejszych zadań umysłu ludzkiego, ale zgłębić go do dna samego do najskrytszej jego istoty: daremnieby się o to kusić

Powyżej starałem się wyjaśnić, o ile się dało, ogólny jego układ i ustosunkowanie w nim motywów składowych — pozostaje mi jeszcze rzucić nieco światła na charakterystykę działających osób i stosunek ich do głównego przedmiotu, do idei przewodniej utworu.

Czytałem gdzieś zarzut, że osoby „Wesela“ nie są dość wykończone, rozwinięte, że nie mają dość jaźni. Krytyk nie zrozumiał, jak mniemam, ich znaczenia w układzie całości dramatycznej. Całość ta przedstawia nam jakby zarys zbiorowej duszy narodu w danym momencie jej nastroju, a raczej jej rozstroju wewnętrznego; dusze jednostkowe są tu pojęte jako poszczególne tony tego rozstrofonego akordu narodowego

Dwie mamy główne ich grupy, dążące do harmonii, zharmozonizowane w jednym momencie zbiorowego oczekiwania, — zbioro-

wej ułudy, poza tem w częstych, niekiedy ostrych rozdźwiękach: to inteligencya i chłopstwo. Stosunek ich wzajemny na podziw silnie i wiernie oddany.

Inteligencya, mózg i nerwy narodu, wrażliwa, przeczulona, ciężarna myślą, polotna fantazyą, pełna pragnień, tęsknot, wspomnień i porywów ale żyć, działać niezdolna, w swej jałowości życiowej spadająca aż do karykatury swej w osobie pijanego indywidualisty-dekadenta. Jest ona w „Weselu“ czysto nowożytna, zdemokratyzowana zupełnie, poniekąd uludowiona, a przynajmniej uludowiająca się żarliwie, a jednak — jak daleka od ludu.

„Co wy o nas wiecie, mówi Poeta do Czepca, — nie“,

„A pon widno niewidomy, odpowiada Czepiec; widać, że nie znacie nas“.

W gruncie rzeczy kto wie czy owa dawna wiejska szlachta kontuszowa nie była bliższa chłopu, choć go od Chama wywodziła, aniżeli ci uludowiający się w sukmanach i kierezyach jego przyjaciele z miasta, tak mu obcy inteligencyą, charakterem, skłonnościami. Posłuchajmy jak w zakończeniu aktu 2-go dobitnie ich określa Gospodarz w zestawieniu ze szlacheckimi ich przodkami:

Co wy jesteście:
 wy się wynudzicie w mieście,
 to się wam do wsi zacheiało:
 tam wam mało, tu wam mało,
 a ot co z nas pozostało:
 lalki, szopka, podle maski,
 farbowany fałsz, obrazki;
 niegdyś, gdzieś tam, tęgie pyski
 i do szabli i do miski;
 kiedyś, gdzieś tam, tęgie dusze,
 półwaryackie animusze:
 kogoś zbawiać, kogoś siekać;
 dzisiaj nie ma na co czekać.
 Nastrój? macie ot nastroje:
 w pysk wam mówię litość moję.

A co mówi tenże Gospodarz o kłójących się na weselu chłopach:

Ha temperamenta grają!
 Temperament gra, zwycięża;
 tylko im przystawić oręża,
 zapalni jak sucha słoma.

Czyż nie podobni do tamtych o tęgich duszach, tęgich pyskach? Czyż nie podobniejsi aniżeli do fantazyujących, poetyzujących inteligentów w sukmanach? — Jeno, że tamci dawni kontuszowi to garstka tylko była, to tylko okrąg koła, jak mówił Krasieński; a ci

nowi, do nowego budzący się życia, to masa, to cała koła powierchnia, to żywotna energia, żywiołowa siła narodu, to lud polski, podstawa teraźniejszości, nadzieja przyszłości.

Odkąd poezya poezją, nigdy w niej lud polski nie został ukazany w takiej prawdzie, sile i pełni życia, jak go widzimy w „Weselu“. Czemże są sentymentalni i poetyczni chłopkowie dawnych romantycznych powieści, lub śmieszni głuptasi w rodzaju Sienkiewiczowskiego Bartka - zwycięzcy wobec tego bronowickiego wójta Czepca, skupiającego w przedziwnym realizmie swej postaci całą żywotność, całą moc, całą prawdę i całą mądrość naszego ludu. Toż każde jego powiedzenie jak w marmurze ryte przysłowia, każdy ruch objawem żywiołowej siły, każdy gest pełen piastowskiej godności, każdy czyn objawem szczerzej, gorącej duszy polskiej.

Jakże doskonale stosują się do niego słowa, któremi Gospodarz określa wewnętrzne jestestwo chłopca polskiego i jego istotne znaczenie w obecnem naszym życiu narodowem:

A bo chłop i ma coś z Piasta,
coś z tych królów Piastów — wiele:
— już lat dziesięć pośród siedzę
sąsiadujemy o miedzę. —
Kiedy sieje, orze, miele
taka godność, takie wzięcie;
co czyni, to czyni święcie;
godność, rozwaga, pojęcie.
A jak modli się w kościele,
taka godność, to przejęcie;
bardzo wiele, wiele z Piasta;
chłop potęga jest i basta.

Chłop potęga! — myśl żywcem wyrwana z najgłębszych, najistotniejszych pokładów współczesnej samowiedzy narodowej, przechowująca się w niej już przeszło od wieka, od czasów Kościuszki i Głowackiego, jako poryw serca, niejasne przecucie, pociecha, nadzieja, wreszcie za dni obecnych jako pewnik oczywisty, żywotna, twórcza idea nowej Polski, wznoszącej się w oczach naszych coraz widoczniej, coraz wyraźniej na gruzach dawnej Rzeczypospolitej szlacheckiej.

Wyspiański, zwiastun, bojownik przyszłości, zawzięty tępicieł w przygotowującej ją teraźniejszości wszelkich przeżytków lat minionych, ze szczególną siłą odczuć, uświadomić sobie musiał tę zasadniczą ideę zwróconej ku czasom nadchodzącym samowiedzy narodowej, a dzięki swemu przedziwnemu darowi wyciągania idealnych dążeń życia wprost bezpośrednio z najrealniejszej jego treści, zdołał ową naszą ożywczą wiarę w lud odtworzyć, uplastyczyć w całej jej prawdzie rzeczywistej, uderzającej nas jakąś samorzutną, żywiołową mocą swych zewnętrznych kształtów i zjawów.

W Czepcu nie znaleźć ani cienia sztucznej idealizacji. Jest to postać na wskróś realistyczna we wszystkich swych myślach, uczuciach, czynach i słowach. Jest to chłop o tęgiej pięści, o mocnej, szorstkiej mowie, o twardej, prostackiej duszy. Nic w nim niema przedwczesnego, idealnie samorodnego, sięgającego poza obecną, konkretną rzeczywistość życiową naszego ludu. Każde jego słowo tętni wiernym jej odgłosem, niekiedy tak dosadnie i grubo naturalistycznie, że się staje wprost niemożliwe na scenie, niedopuszczalne przez najpobłażliwszą nawet cenzurę przyzwoitości konwencyonalnej. Jesteśmy w sferze, w której wszelki konwenans traci prawo głosu: tylko prawda życia przemawia tu ustami wprost z niej wysnutych kreacji poetyckich.

A pod surowym, niekiedy szorstkim realizmem zewnętrznych jej przejawów jakie bogactwo wewnętrznej idealnej treści! — W dosadnej prostackiej mowie tego chłopca polskiego jakże dobitny znajdują wyraz pewne zasadnicze postulaty narodowej polskiej myśli:

Jo chce, by się ludzie brali,
zeby się jako garnęli,
zeby się tak w kupę wzięli,
to by się przecie nie dali.

Ze stanowiska zdrowego rozumu chłopskiego i gromadzkiego instynktu przedziwnie dosadne w swej prostocie wyrażenie idei solidarności narodowej w jej przeciwieństwie do nurtującego wciąż w krwi naszej indywidualizmu starszłacheckiego.

Poprzednio przytoczyłem w słowach Czepca inne jeszcze niemniej trafne wypowiedzenia się myśli społecznej i narodowej, uświadamiającej się w prostych naiwnych ale zdrowych duszach naszego ludu wiejskiego.

Ani na chwilę nie można pomówić poetę o podsuwanie temu ludowi własnych swych wyobrażeń, uczuć, idei. Każda myśl, każde słowo, każdy zwrot i ton mowy tych chłopów Wyspiańskiego świadczą o niezrównanej prawdzie charakterystyki, wysnute są wprost z życia, z najrealniejszych jego przejawów i stosunków. To też jeśli w nich słyszemy odgłosy uczuć i pragnień, w których uderza serce zbiorowego jestestwa narodu i świtają przebłyski zbiorowej jego świadomości — to możemy być pewni, że tu mamy do czynienia nie z fikcją poetycką, ale z prawdą realną, że tu do nas przemawia szczerą, prawdziwą duszą ludu, przemawia nie obcem, podpowiadanem jej z zewnątrz, lecz własnem samoistnem swem słowem. W tej duszy już dnieje świta, „zarucko w niej kur zapieje“, jak się wyraża Czepiec. A jaka u niej moc, jaka potęga skupiona w ognisku sił żywiołowych olbrzymiego ciała ludowego!

Nietylko w Czepcu, lecz i w innych chłopskich postaciach dramatu uwydatnił poeta z ogromną wyrazistością tę samorzutną, bezpośrednią żywiołowość natury psychicznej, istotne źródło zewnętrz-

nej jej potęgi. Widzimy ją w zuchowatej tężyźnie dziarskich parobczaków, w spokojnej, trzeźwej rozwadze starego Ojca, w praktycznym rozsądku kobiecym wygadanej Kliminej i zabiegliwej Gospodyni, w naiwnym wdzięku rezolutnej Panny Młodej, w rzewnym liryzmie jej siostry, smętnej Marysi — wreszcie w tej bujnej wybuchowej grze chłopskich temperamentów, „zapalnych jak sucha słoma“, surowych, szorstkich, nieposkromionych, gotowych jednak skupić się w zgodnem działaniu, na rozkaz-słowo jakowejś wyższej, częściej i wiarę budzącej powagi.

Oto dłaczego „chłop jest potęgą“, jest wielkim zbiornikiem sił życiowych, sił przeważnie materyalnych, w głównej swej masie nieprzenikniętych porządkującą i ożywczą mocą duchową, ale jak świeżych, niezużytych, ile zawierających w sobie potencjalnej energii twórczej.

V.

Dokoła tego zbiornika, zapatrzona wien z przejęciem i miłością, pełna wiary i ufności gromadzi się inteligencja narodowa, czyli najbardziej uświadomiona część narodu, najjaśniej pojmująca jego potrzeby i zadania, drogi i kierunki jego przyszłego rozwoju.

Sama, żyjąc przeważnie życiem intelektualnem, życiem idei i uczucia, z natury swej raczej do myślenia, aniżeli do działania powołana — zarówno instynktem serca, jak i sądem myśli racjonalnej poznaje ona niezmiernie doniosłe znaczenie najliczniejszej i najżywotniejszej warstwy rodzimego społeczeństwa, stara się oddziaływać na nią, zbliżyć się do niej, uświadomić ją społecznie i narodowo, zbudzić drzemiącą w niej olbrzymią żywiołową potęgę ku przyszltemu odrodzeniu i zbawieniu narodu.

O tych dążeniach mówi Czepiec do Gospodarza :

Wycie bo to żarnych świe
rozpalili z naszych lic.
Panie, a cy pon pamięta,
jak pan szeptał nieraz w noc,
co mówiła Panna Święta,
jako w nas jest wielga moc,
jako, że moc jest zaklęta,
że się kiedyś opamięta...

Charakterystyka występujących w „Weselu“ osób z inteligencji, z wyższych klas społecznych ujęta jest przeważnie ze stanowiska stosunku ich do ludu, ze względu na rozmaite, głębsze lub płytsze zrozumienie i odczucie przez nich istotnego znaczenia warstw ludowych w życiu narodu, oraz mniej lub więcej ściśle z tą sprawą złączonych wielkich niepokojących problemów współczesnej duszy polskiej.

Wiadomo powszechnie, że owi bratający się z chłopstwem w weselnej szopce Wyspiańskiego panowie z inteligencyi to nie fikcyjne postacie zrodzone w wyobraźni poety, nie dramatyczne upostaciowania jego idei, lecz poetyckie portrety osób rzeczywistych, znanych w całym kraju z imienia i nazwiska, portrety w zasadniczych rysach niezmiernie wierne i prawdziwe, a przytem tak szeroko typowe, tak doskonale uprzytamniające nam najistotniejsze strony i przejawy naszego życia duchowego chwili obecnej. Podobnie jak w ogólnym pomysśle swego dramatu i w charakterystyce jego postaci poeta idealną prawdę życia wysnuwa wprost z jego rzeczywistości konkretnej, i dzięki temu tak silnie budzi w nas wrażenie, z taką mocą niezrównaną przemawia do nas każdym słowem, każdym gestem swych postaci.

Poza wybornymi typami chłopskimi są to niemal wyłącznie postacie typowych intelektualistów: artysta malarz, Gospodarz, brat jego Poeta, Pan Młody również poeta, Dziennikarz, Rachel. Różnią się oni nie tyle charakterami co umysłowością, sposobem pojmowania i odczuwania danego momentu życiowego. Wprawdzie pod ujawniającymi się w dyalogu różnorodnymi poruszeniami ich myśli i serca odgadujemy i czujemy zawsze psychiczną głębię dusz i charakterów, ale ta nie występuje widomie w akcji, bo zresztą, jak wiemy, niema tu żadnej akcji widomej, jest tylko ukryty wewnętrzny dramat symbolicznie w obrazach wizyonerskich uprzedmiotowiony — na jawie zaś są wrażenia, uczucia, myśli, nastroje, tego dramatu idealnego realne odbicia, ale niema zdarzeń i czynów, w których charaktery mogłyby się uwidocznić.

Cały ciężar gatunkowy tych kreacji Wyspiańskiego tkwi tedy w ich ideowości i emocjonalności, a te zwrócone są wyłącznie ku wielkiemu problematowi naszego bytu narodowego, przede wszystkim zaś ku znaczeniu i wartości głównej jego siły żywotnej: ludu wiejskiego. Na ten temat łączą się wszystkie rozmowy w „Weselu“, tak pełne treści, zawierające tyle myśli głębokich, nowych, wyrwanych wprost z pod serca dzisiejszemu pokoleniu, wydobytych na jaw z najtajniejszych głębin jego duszy zbiorowej.

A jak tu wiele duszy w każdym powiedzeniu, w każdym zdaniu, nieomal w każdym słowie.

Mówi się przeważnie o rzeczach bardzo oderwanych, o ideach i dążeniach ideowych; sprawy osobiste żadnej tu prawie nie odgrywają roli; a jednak jak żywo osobiste jest zabarwienie słów, tonów, gestów rozmowy. Każdy mówi na swój sposób, po swojemu. Od pierwszego nieomal słowa wiemy, z kim mamy do czynienia, rozpoznajemy fizyognomię umysłową i psychiczną człowieka, słyszemy bezpośrednio odgłos jego duszy.

Ton u poszczególnych osób brzmi w różnym stopniu pełni i głębi duchowej, co się głównie uwydatnia w rozmaitym sposobie ujęcia, odczucia, uświadomienia zasadniczego tematu całego utworu.

Najgłębiej i najpoważniej bierze go Gospodarz, niejako koryfeusz w tym chorze tragicznym współczesnej duszy polskiej. Niedarmo w dramacie jej wizji wewnętrznych naczelną odegrywa on rolę; niedarmo do niego przybywa cudowny-gość-zwiastun, przynoszący hasło odwiecznych tej duszy narodu pragnień i dążeń, odwiecznej jej wiary i miłości. Wprawdzie i dla niego jest owo hasło nie czynu twórczego pobudką, a beczynnego, bezpłodnego marzenia chwilową podniecią; ale w tym jego marzycielskim nastroju jaki żywy rozpęd szczerze narodowego czucia, a w pełnej jawie jego myśli świadomej jaki trafny z najgłębszych pokładów współczesnej naszej samowiedzy zbiorowej wysnuty sąd o głównych czynnikach naszego bytu narodowego; o chłopie potędze, o wrażeńiowo nastrojowej niemocy naszych inteligentów, o siłach wewnętrznych, co w duszy nam się burzą, o przemożnie władających nami urokach dawności.

Nikt więc od pana Włodzimierza nie ulega oddziaływaniu tych uroków, do nikogo nie przemawiają żywiej w danym momencie nastroju:

jakieś stare dumy bajki
dawne czasy — dawne wieki
sen, sen, jakiś daleki.

Przypatrzcie mu się jak jest cały przejęty, poruszony, gdy nagle staje przed nim fantastyczny gość z przeszłości:

ktoś mi znany,
ktoś serdeczny, ktoś kochany
ktoś co groźny — dawny, stary,
jak wiek cały.

A gdy się dowiaduje że to zwiastun ze słowem wskrzeszenia z hasłem czynu zbawczego, jakimś radosnym wybucha zdumieniem:

Rośnie życie;
czyli marą Wy widmową,
czyli Waść jest upiór grobów,
czy ty próchno, czy ty czarem,
żeś ze słowem przyszedł starem,
żeś na mnie użył sposobów
i co we mnie tajemnicą,
ty mówisz jak rzecz prawdziwą;
jako żywo, jako żywo

Czujemy, że w tym człowieku nowoczesnym, w tym przedstawicielu nowej Polski, co się pogrąża całkowicie w świeżym ludowym żywiole jej przyszłości, żyje niejako Polska dawna ze swą

wielką przeszłością dziejową, ze swą odwieczną rodzimą tradycją. Mamy tu przed sobą niejako syntetyczną naturę polską, łączącą w swem jestestwie pierwiastki różnych epok od piastowskiego zarania aż do obecnych naszych smutnych zmierzchów. Niedarmo też pan Włodzimierz tak się rozwodzi nad tem czemś, co z królów-Piastów w chłopie naszym się przechowało. Dla niego wystąpienie chłopca polskiego na pierwszy plan życia narodowego, to nie zdobyć przezeń nowych jakichś praw, lecz niejako restytucja odwiecznych, święcie mu przynależnych praw odziedziczonych po jego przodkach, piastowskich kmieciach, a jeszcze przez wielkiego „króla chłopków“ uznanych i bronionych.

Takiego syntetycznego patryotyzmu nie spotykamy w żadnej z pozostałych postaci dramatu. Ton patryotyczny silnie dźwięczny w ich sercach, ale, niestety, w jak bolesnych nieraz rozstrojach, w jakim przeciwieństwie górnych wzlotów ducha i przyziemnych zastojów:

Duch się w każdym poniewiera,
że czasami dech zapiera;
takby gdzieś het gnało, gnało,
takby się nam serce śmiało
do ogromnych, wielkich rzeczy
a tu pospolitość skrzeczy,
a tu pospolitość tłoczy,
włazi w usta, w uszy, w oczy...

W tych słowach Poety niemoc wyższych dążeń kłóci się z silnem pożądanem wyższych celów. Znamienna dla naszej doby kłótnia! Posiadamy dość świadomości, dość kultury, aby myślać i sercem zwracać się ku wyżynom, ale za mało sił żywotnych, aby na wyżyny się wdzierać. U nas w Polsce przeciwieństwo to ujawnia się głównie w zakresie dążeń narodowych i patryotycznych. Sami nie wiemy: czy to przeszkody na naszej drodze zbyt wielkie, czy siły nasze zbyt słabe, czy zadania nasze nas przerosły, czy my nie dorosiliśmy do naszych zadań?...

Bolesne zagadnienie, w którym szamocze się myśl Poety, przedstawiciela wszystkich współczesnych silnych umysłów, a słabych duchów.

Widzimy go oto zmagającego się w wizji fantastycznej ze stającym widomie przed nim uosobieniem Mocy. — Sam ją zaklął, wyczarował ze swej duszy potężnem zaklęciem myśli, a gdy zjawia mu się groźny wid Rycerza grunwaldzkiego i rękę doń wyciąga i wzywa go głosem gromu i dań mu niesie, „orężny szał“ — jakże to przyjmuje, cóż odpowiada?

Łzy mnie pieką, łzy mnie pieką,
czemże bym ja tam być miał.

Pomyślmy jeno: czy niejeden z nas mógłby się zdobyć na inną odpowiedź, gdyby stanął przed nim taki zjaw mocy wyczarowany zakłębieniem pragnień z wielkiej, pełnej chwały przeszłości?

Oto tragedia nie tylko bytu naszego, lecz i dusz naszych, genialnie przez Wyspiańskiego odczuta.

Nie we wszystkich duszach w jednakiem zaznacza się ona natężeniu. U gospodarza miesza się z nią jakby jakiś epicki rys heroizmu starszylacheckiego. A posłuchajmy jakie idylliczne tony przeciwstawiają się groźnym jej mocom w poetyckiej a dość pływającej duszy Pana Młodego:

A trafiaj ty orły z proc,
 (mówi do Poety)
 ja wolę gaik spokojny,
 sad cichy, woniami upojny,
 żeby mi się kwieciły jabłonie
 i mlecz w puchów koronie
 i trawa schodziła zielona,
 kręciła się przy mnie żona,
 żebym miał kąt z bożej łaski,
 maleńki, jak te obrazki,
 co maluje Stanisłaski
 z jabłonią i z bodjakiem
 we złotawem słońcu takim...
 żeby mi tam było cicho, spokojnie,
 a jeśli gwarno i rojnie
 to od błyszczących pszczół, błyszczących much.

Tutaj tragedia duszy polskiej rozpływa się w pewnego rodzaju idylli poetycko-filisterskiej, nie bez swego wdzięku, nie bez rodzimego uroku, ale też nie bez swojskiej, swojsko-samolubnej zaściankowości, której tak typowym jest przedstawicielem ukolorowany po krakowsku oblubieniec „bajecznie kolorowej“ krakowianki.

Zyd ze swoim żydowskim przenikliwym sprytem doskonale przejrzał istotną naturę tej bardzo może serdecznej, ale i bardzo pływającej idylli:

Pan dzisiaj w kolorach się mieni;
 pan to przecie jutro zruści;
 no, pan się narodowo bałamuci.

Głębsze nierównie słyszymy tony dzwiczące z duszy Dziennikarza, ale w jak okropnie rozstrojonych akordach. Dawno już nie wypowiedziano z taką mocą słów tak gorzkich i bolesnych o rzeczach nam bliskich, najbliższych. Tragedya narodowej niemocy staje się tu tragedją narodowego zwątpienia. Poeta w wyobraźni swej widzi zjaw mocy, do której nie dorósł duchem — Dziennikarz w swym

sądzie krytycznym zda się przerastać te objawy słabości, które tak dobitnie piętnuje, ale posłuchajmy co o nim mówi Wid - Stańczyk, niejako prototyp polskiej myśli krytycznej:

Acan, jako spowiedz czyni,
 spowiedź, widzę, cudzych grzechów;
 Acan się zalewa łzami,
 duszę krwawi, serce krwawi;
 ale znać z Acana mowy,
 że jest, — tak — przeciętnie zdrowy;
 jutro humor się naprawi. —
 Gotów mi płakać najrzewniej,
 rozczulać się cudzych grzechów,
 u bliskiego widzieć tramy,
 zbrodnie, brudy, grzechy, plamy
 i za swojego bliskiego
 uczynić publiczną spowiedź, —
 A! doprawdy! warte śmiechów, —
 Może jeszcze rozgrzeszenie
 wziąć kapłańskie z cudzych zbrodni.

Spowiedź cudzych grzechów! — A cóż innego czynią nieraz w swych sądach o społeczeństwie, o narodzie nasi dziennikarscy sędziowie - krytycy? Pisze się wtedy zazwyczaj my, ale czyta się wy, bo piszący tylko przez grzeczny konwenans i siebie przyłącza do grzesznego tłumu, w istocie rzeczy zaś swą sądzącą i krytykującą osobę na zupełnie odrębnem umieszcza stanowisku. A jak skupulatną bywa taka spowiedź, jak mocne bicie się w piersi, jak wielki żal za nieswoje grzechy! Nie bez słuszności mógłby kto powiedzieć, że tu tragedia narodowa staje się jakby narodowym komedyanctwem. Nie bez słuszności też Stańczyk rzucając dziennikarzowi swą łaskę błazeńską:

Commediante,

(woła)

dla ciebie błazeńska łaska,
 oto naści twoje wiosło:
 błędzący w obłędów powodzi,
 masz tu kaduceus polski,
 mać nim wodę, mać!

Nie znaczy to jednak, aby wszystko w słowach Dziennikarza udaniem było czy ułudą. Obok tonów przeczulonego pesymizmu, dźwięczą w nich takie szczerze akcenty, wypowiadają się myśli tak głęboko prawdziwe. I ból cierpień narodowych szczerze serdecznie w nich odczuty, tylko wyrażony niekiedy w sztucznej podnieceniu

rozpacznego istic sceptycyzmu, brzmiącego jękiem żalonym ponad rozchwieją niepewnych dróg i kierunków:

Okrzyk mew,
gdy gonią ponad skały,
okrzyk mew osmętniały,
żałośliwy, straszny,
gdy od brzegu odbiegły daleko.
Morze ciche, strop się chmurzy
ale burza i orkan daleko.
Tylko głuchość i pustka bezmierna —
a tu skrzydła rozchwiane do lotu,
nie pragną, nie pragną powrotu
i wiedzą, że tam, gdzie dążą,
wylądu szukać daremno;
przekleństwu swojemu wierne,
leca, — i nie śmieją ustać,
aż krew do ust pocznie chlustać
ze znużenia, — wtedy padną,
łzą nie pożegnane żadną,
bo śmierć ulga, ulga zgon.

Od tej rozpaczki zwątpienia krok tylko do rozpaczki dekadent-
ckiego zwyrodnienia, jak je wyobraża pijany Nos na początku aktu
3 go. I to także swojego rodzaju ludowiec, ale w jak karykatural-
nej postaci. Ani śladu w nim idei narodowej, uczucia polskiego —
tylko jakaś na poły instynktowna, na poły sztucznie pobudzona
dążność do zdrowej pierwotności:

Chciałem, żebym w tłumie zginął,
żeby się tak zniwelować,
zanurzyć się po szczyt głowy
w ten świat zdrowy;
indywidualność zdusić,
do prostoty się przymusić;
ale cóż kiedy natura
rozśpiewała moją duszę;
mimo, żem się chciał pogłębić,
na plan pierwszy wstąpić muszę.

Znamy te rozśpiewane echami swej pustki wewnętrznej dusze
dekadentki.

„Jednak, mówi Gospodarz, i to męczeństwo: żyć z tą pustką
w duszy wieczną“.

Ale nie jest to męczeństwo duszy narodowej, szamoczącej się
w sercach i mózgach jednostek daremnością swych dążeń niemocą
swych pragnień, rozpaczą swych zwątpień. Tu kres wielkiej trage-

dyi narodu, początek marnej tragikomedii zmarniałej indywidualności ludzkiej.

Pytanie wszakże: czy w owym chorobliwym pijanym dekadencie, co się chce zanurzyć w ten zdrowy świat ludowy, poeta nie ukazał nam w karykaturze pewnej skrytej samolubnej dążeńności swych patryotycznych ludowców, pełnych zapału wyznawców idei uludowienia Polski?

Toż wiemy w jak ostrych słowach przy końcu aktu 2-go wyrzuca im Gospodarz bawienie się ludowością:

Wy się wynudzicie w mieście,
to wam się do wsi zachciało.

To pewna, że wszyscy ci rozmiłowani w kierezyach krakowskich panowie inteligenci z miasta, obok dążeń do zestroju serc i dusz w wielkich hasłach ludowych, lubują się też widocznie w nastroju swych poetycznie rozigranych ludowością wyobraźni.

Czasami możnaby nawet sądzić, że te puste igraszki nastrojowe stanowią tu rzecz główną. Tak jednak nie jest Wiemy, że dla tych ludzi Polska to rzecz główna, to naprawdę „wielka rzecz“, jak się wyraża Poeta, a lud zda im się naprawdę twórczą, odżywczą jej potęgą; ale czy wobec niemożności zbudzenia tej potęgi, doświadczenia tej „rzeczy wielkiej“, nie zatapiają się oni w słabem i małym nastrojowo-poetyckim ich odbiciu?

„Przez nich płynie strumień piękności, ale oni nie są pięknoscią“, możnaby tu powiedzieć z Krasińskim. Nie zdolni oni do czynu, który tworzy istotne piękno życia, a tylko do marzenia, co górnie śni o nim.

Niekiedy po prostu bawi się nim tylko; wtedy mianowicie, kiedy piękno życiowe pociąga nie siłą wewnętrzną swą, a jedynie urokiem postaci swjej zewnętrznej.

Wyspiański przedziwnie uprzytomnił nam ten ostatni doń stosunek w osobie Racheli.

Ta pełna wdzięku żydówka z lirycznym imieniem, to jakby uosobienie naszego kulturalnego żydostwa, które, żyjąc wśród nas, przyswaja sobie naszą kulturę, umie ją odczuć, zrozumieć, ocenić, ale przejąć się nią całkowicie, do głębi duszy wyjątkowo chyba tylko jest zdolne w osobie jakiegoś Jankla „żyda poczciwego“, co „ojczyznę jako Polak kochał“.

Nie przeczę, że i dziś są pomiędzy nami tacy Jankiele, ale któż będzie twierdził, że stanowią oni ogólne zasadnicze typy naszego żydostwa? Takie typy dał nam Wyspiański w osobie Racheli i jej ojca.

Stary żyd z „Wesela“ ze swym istic żydowskim sprytem i dowcipem, ze swymi istic żydowskimi interesami, ze swą mową tak wybornie z żydowska akcentowaną jakże to charakterystyczny okaz naszej polskiej żydowszczyzny dawnego przedkulturalnego

autoramentu — okaz swojski, rodzimy, krajowy, zażyły z chłopem, panem i księdzem, a jednak obcy nam bardzo, względem naszych spraw narodowych nie to niechętny, ale obojętny, sceptyczny, czasami nieco drwiący. Jednym słowem, jak to sam stary Mosiek doskonale określił, my z nim „tacy przyjaciele, co się nie lubią“.

Co innego panna Rachela „panna modern całkiem“:

Ona lubi te poety,
ona nawet chłopcy lubi,
ona chłopom kredyt daje

co jest już najwymowniejszym, a bardzo opłakanym w oczach jej papy dowodem lubienia. Panna Rachela nie tylko lubi polskość, ale jest w polskości zakochana, polskością upojona, bo panna Rachela upaja, zachwyca się wszystkim, w czym odczuwa technienie poezyi.

„Ogromnie dużo wierszy czytałam“, mówi do Poety, a na jego zapytanie, czy pisała kiedy, odpowiada:

Gust ten właśnie wielki miałam
żeby nie pisać, — lichą formą się brzydzę;
ale za to, kędy spojrzę, to widzę
poezyę żywą zaklętą,
tę świętą —
i tem jestem szczęśliwa:
że święta i dla mnie żywa.

Rozmawiała się ona w polskości, w ludowości, bo w nich tyle poezyi znalazła. Cieszy się żywą ich poezją, ale o żywą, realną ich prawdę niewiele się troszczy. Czy nie jest ona w tym względzie jakby tajną muzą tych wszystkich uniesień i zachwyków naszej kulturalnej inteligencji, które rozplývają się w nastroju poetyckim danej chwili, nic zgoła nie wnosząc do wyższego zestroju realnych sił życiowych?

Pozostałe postacie niewieście dramatu — Zosia, Haneczka, Marynia — szkicowo są zarysowane, nie mają większego znaczenia w głównej osnowie, ale co w nich życia, co prawdy, co wdzięku; a przytem każda jest sobą, w każdej widzimy odrębne charakterystyczne rysy: w uczuciowej, serdecznej Zosi, w trzeźwo-rozważnej Haneczce, w bystrej o ciętym dowcipie Maryńce. Sceny ich rozmów i flirtów z Poetą lub Dziennikarzem, małe arcydzieła swobodnej werwy, lekkości, wdzięku, mogłyby stanowić ozdobę najlepszej komedyi obyczajowo-towarzyskiej; — w utworze Wyspiańskiego snują się też wątkiem codziennej życia zewnętrznego komedyi, która w charakterystycznej barwności swych powszednich powierzchni tem silniej uwydatnia głęboki ciemny ton widmowej tragedii dusz polskich.

VI.

Obie te strony tak oryginalnego w ich zespoleniu i ustosunkowaniu wzajemnem, w całym swym pomysle i układzie dramatu odznaczają się też nadzwyczaj oryginalnym swoistym stylem.

Był on przedmiotem licznych i poważnych zarzutów. Zarzucano mu głównie i poniekąd słusznie niepoprawność i niejasność. Istotnie w dyalogu „Wesela“ spotykamy ustępy, które tylko przy bardzo uważnem i wielokrotnem wsłuchiwanu się lub wczytaniu mogą być zrozumiane, inne — nieliczne zresztą — o prawdziwie zagadkowym znaczeniu.

W posługiwaniu się formami języka, składni, wersyfikacji poeta poczynia sobie z wielką, nieomal bezprzykładną dowolnością, nie oglądając się ani na reguły ustalone, ani na wzory klasyczne, ani na odwieczną praktykę literacką. — Nie mogę się tu rozwódzić nad wynikającymi stąd właściwościami czy wadami jego stylu, jak spotykane w nim niegrammatyczności chłopskiej wymowy, niezwykle samowolny układ zdań, przeróżne archaizmy, prowincjonalizmy i neologizmy które zgrozą przejmują naszych purystów językowych.

Nie myślę też sprzeczać się z nimi, ani im przywtarzać. Sądzę, że język Wyspiańskiego w swem niezmiernem bogactwie, w swej tak oryginalnej formie i tak przedziwnej świeżości zasługuje na sumienne i umiejętne zbadanie. Dopiero po przeprowadzeniu odpowiednich badań dałoby się rozstrzygnąć, co w nim jest cenną zdobyczą genialnej intuicji twórczej, a co zбочzeniem genialnej czy może tylko zbyt śmiałej samowoli nowatorskiej.

Nie przesądając o zasadniczym w tej mierze wyroku, można jednak wysnuć pewne pozytywne stąd wnioski w zastosowaniu do zajmującego nas tu przedmiotu.

Owóż jakkolwiek jest styl Wyspiańskiego, pomimo wszelkich jego wad, a po części może i z powodu tych wad, odznacza się on w dyalogu dramatycznym bezprzykładną prawie siłą, wyrazistością i żywością kolorytu charakterystycznego. Osoby w „Weselu“ mówią językiem tak barwnym, swoistym, sobie tylko właściwym, że każdą od razu z najkrótszego choćby odezwania możnaby rozpoznać, każdej możemy zajrzeć wprost do duszy nietylko przez treść, ale i przez formę jej mowy.

Weźmy n. p. zamaszysty, przysłowiowo dosadny język Czepca w porównaniu z flegmatycznym gawędzeniem starego Ojca, lub z żywo-poskoczystym, jakby rytmicznie tancernym, melodyjno-piosenkowym tokiem mownym dziarskich parobczaków. Albo różne sposoby mówienia dwóch sióstr, odpowiadające różnym ich charakterom. Rezolutna, nieco zadzierzysta Jaga, Panna Młoda ma zawsze na pogotowiu powiedzenia i odpowiedzi krótkie, dobitne, jak wyrąbane. Jaki natomiast rzewny, liryczny nastrój w każdym odezwaniu się głęboko uczuciowej Marysi wspominającej z tęsknotą „zmarłego przyjaciela“. — Jakby dwa wprost przeciwne tony dobywające się

z duszy ludowej: ochoczej werwy mazurowej czy krakowiakowej i smętnej, śpiewnej pieśni polnego przestworza.

Większa jeszcze oczywiście różnorodność charakterystycznych zabarwień i odcieni w mowie i dialogu osób z inteligencji, bo większe tu urozmaicenie indywidualnych stanów i nastrojów duszy. Począwszy od poetyckiego gadulstwa Pana Młodego, które toczy się gładko, równo a płytko jak strumień po dolinie, aż do treściwej głębokiej jakby w poważnym polonezowym toku trzymanej mowy Gospodarza jakaż tu rozległa skala tonów. Każda osoba ma w dialogu własny swój ton, którego nigdy nie traci; każda myśl otrzymuje w słowach zabarwienie odpowiadające charakterowi osoby, co ją wypowiada. A jakie tych myśli bogactwo, jaka isticie dyamentowa moc i trwałość ich słownej oprawy. Wiele z nich weszło już do skarbcza narodowych pamiątek, drogocennych klejnotów ducha polskiego. Nie sądzę, aby w nowszej naszej poezji jakkolwiek utwór mógł przewyższać arcydzieło Wyspiańskiego w liczbie i piękności tych klejnotów ideowych.

Spero ich mieliśmy sposobność poznać wyżej przy rozbiórce treści i przy charakterystyce osób dramatu — obecnie chodzi tylko o charakterystyczną barwę słowną w wyrażeniu różnych idei, uczuć, wyobrażeń.

Weźmy n. p. myśl o ludzie swojskim, o ziemi ojczystej. Pan Młody gdy ją wyraża zawsze ma na ustach „sady, łąki, gaje, maje“, — „wrażenia. wrażenia najszczęśliwsze“, jak mówi — wrażenia rzeczy zewnętrznych, blizkich, obrazków drobnych, a miłych, do których lgnie pogodna, a dość płytko jego dusza. Głębszy nierównie od niego Poeta też samą myśl o ludzie, o kraju wypowiada w słowach żalu, tęsknoty, jak tony szopenowskiego preludium — tęsknoty dusz chorych na egzotyzm kultury do zdrowia rodzimej swojskości.

Jakże odmiennymi słowy określa on np. wrażenie wzbudzone w nim przez zwykły sad wiejski, w którym Pan Młody tak naiwnie raduje się „jabłoniami i bodjakiem we złotawem słońcu takim“ :

... Tam mnie porywa
ten sad, gdzie drzewa ogromnieją
i ponurość się rodzi straszliwa
z krzewów i pni i liści, — co rdzewieją
w cieniu jak majaki
spokojnych słowiańskich Bogów.

Dość tylko zestawić te jabłonie i bodjaki z owymi majakami bogów słowiańskich, aby uprzytomnić sobie różnicę dwóch rodzajów umysłu, dwóch odmiennych natur psychicznych.

A teraz przypomnijmy sobie wyrażenia Gospodarza, gdy mówi o ludzie naszym wiejskim, o jego „godności, rozwadze, pojęciu“, gdy w nim widzi „coś z tych królów Piastów“. W samym doborze wyrazów, porównań, zestawień ujawnia się tu powaga myśli społec-

cznej patryotycznej, biorącej lud jako potęgę, jako zbawczą, odradzającą siłę jestestwa narodowego. Jakże to różne od idylicznych „jabłoni“ lub nokturnowych „majaków“!

Bez liku możnaby przytoczyć jeszcze takich charakterystycznych różnic i przeciwieństw w dyalogu „Wesela“. Zaznaczyliśmy już wyżej dosadną realistyczną charakterystykę w mowie Żyda. Obok takich jaskrawych odrębności są też u Wyspiańskiego różne delikatne cieniowania w sposobie mówienia poszczególnych osób. Naprzykład dwie panienki, Zosia i Haneczka, mówią każda inaczej: pierwsza bardziej uczuciowo, druga z odcieniem sceptycznej ironii a język obu w swej pełnej wdzięku naiwności dziewczęcej, różni się znów wyraźnie od języka dowcipnej Maryny, zręcznie odcinającej się w szermierce słownej z Poetą, a jeszcze bardziej od egzotycznych, nieco przesadnych, ale pełnych zawsze dobrego smaku zwrotów w mowie Racheli, u której wszystko jest „rozkochane“, „rozśpiewane“, rozbujałe w poetyckiej grze serca i wyobraźni.

Takaż rozmaitość tonów w górnej patetycznej mowie dramatu wizyonerskiego. Każde widmo wyraża się odmiennym sposobem, odpowiednio do swego charakteru indywidualnego i roli, jaką w akcji odegrywa. Stańczyk w słowach pełnych bólu i tragicznej ironii mówi przedziwną polszczyzną, mocną, treściwą, dobitną, przypominającą klasyczne wzory szesnastowieczne:

Fata pędzą, pędzą Fata —
 Wielkość, — Nicość, — pusty dzwon,
 serce strute, —
 uderzyłeś błazna ton:
 moją nutę.
 Kłam sercu, nikt nie zrozumie,
 • hasaj w tłumie!

Słowa Rycerza Grunwaldzkiego huczą jak grom, szumią wicherowym pędem szału bojowego:

Za mną, przedemną
 ognia kurz;
 po drogach, po których lecę,
 drzewa się palą jak świece,
 ciskają się błyskawice
 jak lecę Duch.

A jakaż to szalona, rozmaszysta fantazja naszych wielkich warcholów historycznych w butnych wykrzyknikach szarpanego przez dyabłów hetmana — jaki ponury realizm mowy chłopskiej, pieśni chłopskiej w powtarzającej się zwrotce krwawego upiora Szeli:

Dajcie bracie kubeł wody:
ręce myć, gębe myć.
suknie prać, — nie będzie znać...
jeno ta plama na czole.

Wreszcie jaka uroczysta ze staropolska brzmiąca godność, powaga w wezwaniu przynoszącego rozkaz-słowo zwiastuna Wernyhory:

Leć kto pierwszy do Warszawy
z chorągwią i hufcem sprawy,
z ryngrafem Bogarodzicy:
kto zwoła sejmowe stany,
kto na sejmie się pojawi
Sam w stolicy — ten nas zbawi!

Poprzestaję na tych przykładach. Łącznie z przytoczonymi poprzednio ustępami świadczą one wymownie, jak sądzę, o bogactwie charakterystycznych barw i odcieni w stylu dramatycznym Wyspiańskiego.

Dzięki temu bogactwu „Wesele“ jest utworem na wskrós scenicznym, porywającym prawdziwie w przedstawieniu teatralnym. Stwierdza to taki wytrawny i doświadczony znawca teatru jak Józef Kotarbiński, kierownik i uczestnik pierwszego przedstawienia „Wesela“.

„Nie pamiętam, mówi on („O twórczości Wyspiańskiego“). Bibl. warsz. Luty 1907), aby kiedykolwiek utwór literacki uczynił wrażenie tak dziwne, tak przenikające. Po zapadnięciu kurtyny przy końcu dramatu zrazu nikt się nie ruszył z miejsca... wszyscy siedzieli zahypnotyzowani, jak przybici do krzesła“.

Dużo warunków w treści i w formie dramatu składa się na to potężne wrażenie. Niezrównana wyrazistość i barwność charakterystyczna dyalogu niemałe wśród nich posiada znaczenie. Osoby Wyspiańskiego żyją na scenie w każdym słowie, w każdym geście. W tem, co mówią wypowiadają nietylko swe myśli i uczucia, lecz także dusze swoje, wypowiadają je słowem, tonem, ruchem, a nawet milczeniem w słynnej scenie oczekiwania przy końcu dramatu.

Jest to tem większy tryumf stylu dramatycznego, że osiągnięty prawie bez współudziału akcji. Zazwyczaj charaktery dramatyczne ujawniają się najdobitniej w czynach. Owóż tutaj czynów wcale niema. W „Weselu“, jak wiemy, nic się nie dzieje, nic się nie staje. W tem właśnie tragizm utworu, że nie spełnia się czyn oczekiwany — tragizm idei, dążącej do czynu, a tak bardzo od niego dalekiej. Można by nazwać arcydzieło Wyspiańskiego tragiczną historią idei. Że ta idea w duszach i sercach ludzkich taką historię mieć mogła, tak prawdziwą, a tak bolesną — czyż nie dowodzi to, że w nich żyje naprawę i przenika je do głębi? — żyje nie myślą oderwaną, a dążnością rzeczywistą, choć nieurzeczywi-

stnialną w danych warunkach życia zewnętrznego. Prawda dążeń, uczuć, pragnień, stwierdzająca się wciąż w duszach, a zaprzeczana stale i bezwzględnie w świecie otaczającym — czyż nie jest to istota tragicznego konfliktu naszego polskiego narodowego bytu. Odczuwamy go wciąż w całej bolesnej historii naszego porozbiorowego życia, różnie w różnych momentach dziejowych, mniej lub więcej dotkliwie, ale zawsze boleśnie. W tej postaci, w tym stopniu natężenia, w jakim obecnie daje nam się odczuć, nikt go nie wyraził prawdziwiej i potężniej jak Wyspiański w swym arcytworze dramatycznym; nikt silniej nie wstrząsnął nim serc polskich i w tem wstrząśnieniu nie dał im lepiej poczuć tego, co w nich naprawdę nieśmiertelnie żyje.

VII.

Idea stanowi ożywczy pierwiastek dramatu — idea określa i warunkuje styl jego i układ.

Stwierdziliśmy powyżej w stylu dyalogów dramatycznych „Wesela“ ogromną różnorodność tonów charakterystycznych; — należy teraz uwydatnić ich ton zasadniczy, czyli stylową jedność całego utworu, naturalny wynik i przejaw jednolitej indywidualności artystycznej jego twórcy. Można by nazwać ów ton tonem samorodnej, rodzimej swojszczyzny, z tem zastrzeżeniem, że nic ona nie ma wspólnego ze swojską szlachecką tradycją, jaką po przebrzmiałej już przeszłości odziedziczyło wielu dawniejszych naszych poetów.

Wyspiański, jak wiemy, nietylko, że nic nie przyswoił sobie tego dziedzictwa, lecz owszem zwalczał, odrzucał je od siebie zawzięcie. Jeśli nad życie miłował przeszłość narodową, to nie w tradycyjalno - historycznych, lecz raczej w rodzimo - plemiennych jej żywiołach, stanowiących istotne źródło żywotnej siły narodu — miłował nie tę dawną Polskę, co była i przeminęła, lecz tę odnawiającą się wciąż, co była, jest i będzie „ojczyznę — Ilion — żywe i wiekuiste“, jak się wyraża w swem „Akropolis“ przez usta trojańskiego Hektora.

Wszyscy dziś — przynajmniej wszyscy narodowo czujący i uświadomieni — wierzymy w tę nową Polskę odradzającą się w duchu plemiennym, ludowym, autor „Wesela“ odczuwał ją całym swem jestestwem, uprzytamniał ją sobie całą mocą swego geniuszu twórczego — odczuwał ją nietylko w swych kreacjach z podań i dziejów narodu wysnutych: — w Wandzie, w Bolesławie Śmiałym, w Kazimierzu Wielkim — lecz nawet w swych herosach greckich, w których z przedziwną intuicyą pochwycił zasadnicze rysy pierwotnego bytu ludowego, aby je nam unaoznić artystycznie pod swojską, blizką nam rodzimo-polską ich postacią.

On pierwszy wprowadził do poezji naszej w takim zakresie i w takiej potędze to nowe pojęcie i odczucie Polski, tę nową jej

ideę; — nie dziw, że dla wyrażenia jej musiał też wprowadzić nowy styl, nie mający żadnych zgoła pierwowzorów w przeszłości. Stylizuje on tedy na swój sposób tak dawną, podaniową i historyczną, jako też nową, współczesną nam Polskę, a w tej stylizacji swojej uwydatnia przede wszystkim ludowo-plemienne jej żywioły, jako te, co w osnowie poetyckiej odnośnych utworów główną odgrywają rolę.

Wiemy jak doniosłą i znaczącą jest rola ich w „Weselu“; wszędzie też tu na pierwszy plan występują: w treści i akcji dramatu, w jasełkowym układzie scen, w obrazach i przenośniach poetyckich, w języku, rytmie i wersyfikacji.

Rozpatrywaliśmy powyżej ze stanowiska charakterystyki dramatycznej przedziwną barwność języka Wyspiańskiego. Oczywiście w dramacie pierwszorzędne ma ona znaczenie, uplastycznia bowiem w dyalogu charakterystyki działających osób. Wszelako obok niej jest jeszcze to, co można w języku nazwać rysunkiem, wyrazem, dobitne zarysowanie myśli w słowach. Wszakże zajmują nas nie tylko ci co mówią — i to co mówią wzbudza nasze zajęcie, a raczej to co przez usta swych postaci mówi nam autor. Chodzi o to, aby myśli swe wypowiedział jasno, dobitnie, we właściwym sobie wyrazistym rysunku stylowym.

Język „Wesela“ (z wyjątkiem niektórych zawilóści) posiada na ogół zarysy przedziwnie silne i dosadne. Mnóstwo w nim ustępów, w których myśl poetycka ujęta jest z niezrównaną, niedopuszczającą najmniejszej zmiany wyrazistością stylową. Wiele ich przytoczyłem powyżej — szczególnie przy rozbiore dyalogu dramatycznego — tutaj zwrócę jeszcze uwagę na mnogość w dramacie wyrażań i zwrotów mowy (jak n. p.: „Polska to jest wielka rzecz“, „a to chwila osobliwa“, „mąć narodową kadź“), które pozyskały sobie tak szeroką popularność, że przeszły nieomal w przysłowie.

Wszystkie one odznaczają się wielką prostotą, stałą cechą stylu Wyspiańskiego, osobliwie w „Weselu“. — Jest ona tak wielka i tak niezwykła, że wielu powierzchownym krytykom wydaje się czemś wprost przeciwnem: przesadą, przesadną wymuszoną prostotą. Przyczyną jest do pewnej retoryki deklamatorskiej stylu dramatycznego, czy to pseudoklasycznej, czy romantycznej, czy wreszcie (we współczesnej dramaturgii salonowej) realistyczno-rezoner-skiej nie mogą się oni pogodzić z tą mową, próżną wszelkiej retoryki, tryskającą z twórczego natchnienia poety w nagłych rzutach zdań, słów, wykrzykników, niespodzianych zwrotów, powikłanych prądów myśli. Taki uderzający swą niezwykłością styl zda im się sztuczną manierą, gdy w istocie rzeczy jest on jak najnaturalniejszym przejawem tej nowej dramaturgii polskiej, co, jak Minerwa z głowy Jowisza, wyskoczyła nagle w pełnej zbroi poetyckiej z genialnej głowy twórczej, uswiadomionej całą pełnią współczesnej naszej rzeczywistości narodowej.

Tej ostatniej wiernem odbiciem jest realizm w stylu „Wesela“, bezprzykładny pono w naszej poezji realizm jaskrawo do-

sadnej charakterystyki. Występuje on najdobitniej w mowie chłopskich postaci dramatu, brzmiącej całą naturalistyczną prawdą swej gwary niegramatycznej, swych niekulturalnych szorstkości; ale i sposób mówienia inteligencji realistycznej tu jest również w swych licznych wyrażeniach i zwrotach potocznych, w swobodnej budowie zdań i luźnym ich układzie.

Nie należy jednak dopatrywać tu bliższego pokrewieństwa ze stylem nowoczesnej literatury realistycznej. Wyspiański nie zatapia się wzorem jej przedstawicieli w otaczającej rzeczywistości; owszem wyzwała się z wszelkich jej więzów, tylko nie pomija jej w samowolnym ideologicznym zapędzie, lecz przenika ją na wskroś do najtajniejszych głębin i z nich jako z istotnych źródeł prawdy życiowej wysnuwa przebogatą treść ideową i idealistyczną.

W „Weselu“ treścią tą ukryta w nas, w naszym życiu wewnętrznym idea Polski nowej, a raczej odnawiającej się wiecznie z pierwiastków plemiennych, które obecnie, w danej chwili dziejowej z jestestwa kmiecego ludu naszego najbujniejszymi wykwitają nadziejami. Ta idea napełnia sobą cały utwór poety i stylizuje niejako wszystkie zewnętrzne jego formy, a przede wszystkim formy językowe, w których żywioł ludowy występuje nie tylko w realistycznej postaci gwary chłopskiej, lecz — jak wszędzie u Wyspiańskiego — nurtuje w głębi jego mowy poetyckiej wybijając się często na jej powierzchni przedziwnie świeżymi barwami.

Z niechęcią i niepokojem pewnym przez wielu są one widziane. Przyczyną tego nie tylko ich nowość i niezwykłość, ale także ich zmienność, niestałość. Istotnie styl Wyspiańskiego jest raczej płynnym aniżeli kryształicznym elementem — jego mowa, że użyję tu własnej jego przenośni:

żywym srebrem łśni płynąca,
iskierkami mży drgająca.

To nie podoba się zwolennikom wyraźnie skryształizowanych form stylowych, ale czy ten kształtujący się u Wyspiańskiego nowy styl polski nie jest zewnętrznym w poezji wyrazem nowej polskiej idei, wznoszącej się z ciemnych głębin plemiennych instynktów ludu na jaw świadomości narodowej?...

Nie tylko w słowie i w rytmie przejawia się u Wyspiańskiego jakaś świeża, samorodna dążność stylowa. I ta strona twórczości poety z licznymi spotykała się zarzutami. Jakoż prawdziwie ze stanowiska istniejących prawideł wersyfikacji wydać się ona musi niepoprawną, chaotyczną, samowolnie zmienną. Ale czyż te prawidła mają być jedyną, konieczną jej normą? — Czyż poza ich obrębem nie można znaleźć innych regulujących jej czynników?

Ostatecznym źródłem wszelkiej rytmiki poetyckiej jest muzyka, która wianem swych rytmów wyposażyła niejako poezję, gdy ta, opuszczając wspólną ojczystą dziedzinę samorodnej pieśni ludowej

na nowe samodzielne, literacko - artystyczne udała się życie. Wszelako o ile poezya nie wsiąkła zupełnie w literaturę, nie wyrzekła się swego rodzimego jestestwa, o tyle zwracała się nieraz w twórczości najwybitniejszych swych mistrzów do śpiewnych, muzykalnych swych źródeł i w nich odnawiała zasoby swej rytmiki.

Nie znam poety, któryby obficie, aniżeli Wyspiański ze źródeł tych czerpał. Na wstępie zaznaczyłem ukrytą poniekąd w jego utworach muzykę jako istotny składowy ich czynnik. Jest ona przede wszystkim regulatywnym czynnikiem ich rytmiki. Dusza poety, cała przeniknięta żywiołami rodzimego bytu, drżała wciąż odgłosem rodzimej pieśni ludowej i w rytmicznym ruchu różnych jej melodyj snuła wciąż słowny wątek swych natchnień twórczych.

Głównym tematem rytmiki „Wesela“ jest znany nam już „melodyjny dźwięk z polskiej gleby bólem i rozkoszą wykołyszany“ — „kończący akt trzeci motyw muzyki wiejskiej“. Odzywa się on nieraz w rytmicznej budowie wierszy, w których wszakże dosłuchać się można i wielu innych motywów swojskiej muzyki: krakowiaków, mazurów, polonezów. I tak np. przytoczony wyżej ustęp z dyalogu Poety z Gospodarzem:

Taki mi się snuje dramat,
groźny, szumny, posuwisty..

jest to pod względem rytmicznym przewspaniały polonez, który nie mniej silnie jak swem słowem potężnym przemawia do nas swą ukrytą melodią o tonach piorunowych, o gromowych akordach.

W polonezowym rytmie rozwija się też zwiastowanie Wernyhory. Natomiast rytm jakiegoś groźnego bojowego mazura uderza nas w wezwaniu Rycerza grunwaldzkiego:

Na głos mój ty będziesz drżał:
Grunwald, miecze, król Jagiełło!
hajno się po zbrojach cięło
a wichr wył i dał i wiał...

A jakież to rodzime krakowskie melodye odzywają się w rozmowach nowożeńców (n. p. „A jak będzie słońce i pogoda“), albo dziarskich parobczaków (n. p. „Jasiek druźba, słuchaj bratku“ — „Zdobyłem se pawich piór“). — Jaka rzewna tęskna nuta, jakby żalostnej pieśni ludowej dźwięczy w dyalogu Marysi z Widmem — jakim dobitnym rytmem ludowych zaklęć czarodziejskich brzmią słowa Chochoła.

Mnóstwo jeszcze możnaby przytoczyć przykładów, świadczących o nierównanej, a w swojskich zawsze rytmach trzymanej muzykalności wierszy Wyspiańskiego. Pod względem rytmicznym „Wesele“ jest jakby wielką symfonią poetycką, wysnutą z motywów ludowej pieśni polskiej — jest spotęgowanym w słowie i w czy-

nie dramatu odgłosem swojskiej melodi, płynącej odwiecznie z głębin uczuciowych plemiennej duszy narodu.

VIII.

Pod względem dramatycznym jest „Wesele“ jakby szopką krakowską podniesioną na wyżyny tragedji narodowej.

W całym rozbiornie powyższym poznaliśmy główne czynniki składowe powstałego z tej metamorfozy artystycznej genialnego utworu; — obecnie pozostaje nam tylko rzucić okiem na ogólny ich układ, oraz uprzytomnić sobie ideę tragiczną, z tego całokształtu dramatycznego wynikającą.

Układ scen i obrazów, przy całej swej jasełkowej prostocie, nietylko umotywowany jest, jak widzieliśmy, przebiegiem akcji, lecz okazuje się przytem logicznie nader celowym, artystycznie jaknajbardziej jednolitym, a ze wszech miar skutecznie przyczynia się do uwydatnienia przewodniej idei dramatu.

Główny fakt osnowy dramatycznej, wesele, skupia dokoła siebie wszystkie jej motywy, tak realno-życiowe, jako też ideowo-fantazyjne. Uprzątnia się on wciąż w akcji i w dyalogu. Muzyka weselna wciąż brzmi za sceną, nastrój weselny co chwila odzywa się w rozmowach, na scenie prowadzonych; wreszcie obchód wesela gromadzi i łączy we wzajemnym stosunku osoby z inteligencyją i ludu wiejskiego, czyli dwóch przeciwstawnych a jednak uzupełniających się sfer życia narodowego.

Z wrażeń uczuć, idei przez to zestawienie wzbudzonych, rodzi się dramat wizyonerski w którym „ma się stać jawnem co jest krytem“, czyli mają się ujawnić wewnątrznie głęboko utajone pragnienia serc, błyski myśli, porywy chęci. Wystąpienie na jaw tych idealnych żywiołów duszy polskiej otwiera widoki na pewne realne możliwości życia polskiego. Różne sposoby odczucia ich przez inteligencyę i lud rzucają niespodziane problemy naszego bytu zbiorowego, a ułudność wynikającego stąd porywu do czynu nadaje światłu temu głęboko tragiczne zabarwienie.

Wszystkie te skupione dokoła jednego faktu życiowego motywy akcji skupiają się też jak najdokładniej w jednościi miejsca i czasu: — w obrębie skromnej izby chłopskiej, między wieczorem i świtem dnia jesiennego. I staje się rzecz dziwna: ten utwór tak samodzielnie, niezależnie od wszelkich reguł z życia swojskiego wysnuty i w ramy swojskiej jasełkowej sztuki ujęty, okazuje się ściśle przystosowanym do reguły, będącej najwyższym wykwittem wszechświatowego rygorysty estetycznego: — do słynnej pseudoklasycznej reguły trzech jednościi dramatycznych — okazuje się w doskonałej zgodzie ze znanym aforyzmem Boileau'a o jednym fakcie w jednym dniu i jednym miejscu spełnionym („En un jour, en un lieu un seul fait accompli“).

Czyż ta osobliwa zgodność nie świadczy o nadzwyczajnym artyzmie naszego poety, który bez żadnego przymusu, idąc tylko za popędem swej intuicji twórczej, zdołał przedmiot swój ująć w całość kształt odpowiadający najbardziej wygórowanym wymaganiom artystycznym w poezji? — W bezprzykładnem skupieniu motywów swej twórczości jedną izbę chłopską zdołał on rozszerzyć na całą Polskę, jedną noc listopadową uczynił epokowym momentem zbiorowego życia polskiego, a jeden fakt wiejskiego wesela symbolem zasadniczych tego życia przeciwieństw i konfliktów.

Z tych tak genialnie skupionych, tak artystycznie ustosunkowanych, konfliktów wyrasta tragiczna siła arcydzieła Wyspiańskiego. Wszystkie jego postacie, wszystkie ich stany, nastroje, sytuacje przedstawione są w stosunkach mniej lub więcej jasnego uświadomienia, mniej lub więcej szczerego i silnego odczucia tej tragedji współczesnej duszy narodowej, która stanowi istotny przedmiot całej poezji autora „Wesela“, a w tym jego arcytworze dramatycznym ukazana została w rysach najbardziej realistycznych, wysnutych wprost z otaczającej nas, obecnej w nas rzeczywistości życiowej.

Jest to zaznaczone przezemnie na wstępie zmaganie się z przeszłością: dążność do przyswojenia wszystkich żywotnych, a odrzucenia wszystkich przeżytych jej pierwiastków przez żywą i żywotną terażniejszość. Trudność czy zgoła niemożliwość spełnienia tego zadania, przewalczenia tej walki — oto istota tragicznego konfliktu.

Przeszłość — widmo, sen grobów, terażniejszość — złuda, niemoc, dziwny zawrót sercowy: — tak się przedstawiają dwa przeciwstawne konfliktu tego motywy. Czy w tej postaci swojej nie musiałyby one zczeznąć, przepaść bądź w przymierzu z mrocznych głębin dawności przynoszonym przez widmo Wernyhory, bądź w wojowniczym hasle chłopskiem rzuconym przez Czepca pogrążonej w swych rojeniach i zwątpieniach inteligencji:

Jeśli nie pójdziecie z nami
to my na was — i z kosami.

Czyż istotnie w dramacie Wyspiańskiego nic nie ma okrom tych tak pesymistycznie pojętych przeciwieństw: martwość grobów i niemocy lub zamętu życia?

Są tacy, co niczego więcej nie chcą w nim dostrzec, co nie widzą brasków świtania, nie słyszą słonecznych hejnałów, wpatrują się jeno w ten beznadziejny mrok nocy listopadowej, wsłuchują się w te jęki i zawodzenia wichrowe, w te tony muzyki weselnej, tem smutniejszej, iż tak skoczna, wesoła. Popatrzmy jednak baczniej, posłuchajmy uważniej — może co innego jeszcze zobaczymy, usłyszymy. Przyznać wszakże trzeba, że czarnowidzom niebrak przesła-

nek do wysnuwania arcy pesymistycznych wniosków z dramatu. Ale czy poeta temu winien, czy życie: — to jeszcze wielkie pytanie.

To pewna, że poeta nie żałował ciemnych barw w dramacie, tem ciemniejszych, iż kontrastują z różnobarwną szopką narodową.

Przedewszystkiem Chochoł, ten śmieć słomiany, ta niezdarna poczwara, przybywająca do jasnej, rozśpiewanej izby weselnej z mroków ponuro rozwichrzzonej nocy jesiennej. Dziwnie niepokojący, drażniący symbol! tem bardziej drażniący, iż przy całej swej pałubicznej o ciężkości tak niepochwytny w nocy bezdennej, rozpaczliwie szyderczej ironii, — a przytem tak nam blizki, swojski. Toż poeta nie potrzebował sięgnąć dalej, jak do przyległego chacie ogródka wiejskiego, aby wyczarować to wstrząsające nami do głębi straszny słomiane. A jak po prostu, po swojsku przemawia ono do małej Isi:

Ubrałem się w com ta miał,
sam twój tatuś na mnie wdział,
bo się bał, bo się bał,
jak jesienny wicher dał,
zaśbym zwiądl, róży krzak.

Róży krzak, rozkwitający pełnią woni, barw, świeżości i ten poczwarny Chochoł z martwych gałązek żywego niegdyś krzewu, z pustej zeszcłej słomy bujnego niegdyś zboża. W tym kontraście, jak mniemam, ukrywa się myśl tragiczna dziwnego symbolu — słoneczna, złota myśl narodowa idąca ku nam poprzez wieki, hen od piastowskiego zarania, a dzisiaj tak zwiędła od wichru i szronu tych naszych zmierzchów jesiennych. Ale jest w niej życie utajone: zakwitnąć może na nowo w słońcu wiosennem, jeno teraz w tej smutnej jesieni zwiędła, zmartwiała czasowo. Ukryta w bezkształtnych, czasem zgoła poczwarnych postaciach słomianych Chochołów, przywodzi nam jeno mary, widma przeszłości, rzuca na nas czar urojenia i przygrywa nam „usypiające a krwawe jak rana świeża melodye“ do monotonnego tańca życia, będącego jakby parodyą tej „dużej wesołości narodowej“, co w zmierzchach listopadowych naszego bytu nieraz echem wielkiego smutku odbija się we wrażliwych duszach polskich.

Ale czy w dramacie Wyspiańskiego nic niema okrom tragiki tego tańca zawrotnego, krom tych widm, mar, złud i urojeń?

Kto ma oczy ku patrzeniu, niechaj patrzy, kto ma uszy ku słuchaniu, niechaj słucha. Dojrzy naprzód:

ten lud krasny, koralowy,
taki rzeźki, taki zdrowy

Usłyszysz z ust jego słowa tchnące mocą i prawdą:

My som swoi, my som zdrowi,
z takich jak my był Głowacki.

Ten lud nie daje się owładnąć mogilnym czarom mar przeszłości, jemu nie świecą z niej cmentarne próchna złotego pasa i czerwonego kontusza. On o tyle tylko odczuwa przeszłość, o ile z niej w terażniejszość odżywcze idą hasła, o ile ona w obecności odżyć jest zdolna. Jeśli utracił złoty róg, co miał mu zabrmieć pobudką przyszłości, to pamiętajmy, że ów symbol przedziwny, jaśniejący odbłaskiem owej złotej myśli słonecznej, co ongi nad narodowym królem-duchem jaśniała, w danej chwili, w danym spraw naszych układzie, był tylko jedną ze złud, wyczarowanych tragicznymi urokami owego dziwnego snu nocy listopadowej i wraz z nim rozwiął się o jasnym tak dziwnie niepokojącym brzasku dziennym.

A w owem świetle rannych błękitów i szafirów czy widzicie te czerstwe twarze chłopskie pełne wiary i ufności, te silne chłopskie dłonie z „kosą, cepem, żelaziwem“? — czy czujecie moc wielką, niespożytą, bijącą od tych kmieciów polskich z piastowską godnością w geście i postawie?...

To, to nie są sny.

To prawdziwa, realna jawa, kryjąca w sobie możliwość haseł stokroć potężniejszych od tych, któremi we wspomnieniu, w marzeniu jeno brzmią nam coraz słabiej widmowe rogi złote. To też czyż nie musimy przyznać głębokiej prawdy słów Czepca wyrzeczonych na wstępie dramatu:

A jak myślę, ze panowie
duza by już mogli mieć,
ino oni nie chcom cheieć!

Wszelako, skądże mają wziąć siłę cheenia oni pogrobowcy tylu cheń daremnych, rozwianych na tysięcznych pobojuwiskach, siłumionych w mrokach ciemnic więziennych, w śniegach Sybiru? Kędyż mają zwrócić swe chęci, gdzie znaleźć realny ich przedmiot?

Wyczerpały się ich siły, zmogły je wraże potęgi.

A jednak są takie niezniszczalne ogniska życia, gdzie zawsze one żyją i żyć będą.

Któż nie pamięta precudnej w swej prostocie sceny „Wesela“, w której Poeta objaśnia Pannie Młodej, gdzie jest Polska:

A kaz tyz ta Polska?
(pyta rezolutna Jaga).
Po całym świecie
(odpowiada Poeta)
możesz szukać Polski panno młoda
i nigdzie jej nie znajdziecie.

Panna Młoda:

To może i szukać szkoda.

Poeta:

A jest jedna mała klatka, —
O niech tak Jagusia przymknie
rękę pod piersi

Panna Młoda:

To zakładka
gorseta, zeszyta troche przyciasnie.

Poeta:

— — — a tam puka?

Panna Młoda:

I cóż to za tako nauka?
Serce — ! — ?

Poeta:

A to Polska właśnie.

Czy w tych prostych słowach nie zamyka się tajemnica narodowej myśli, narodowej wiary Wyspiańskiego?

Niektórzy odmawiali mu tej wiary i w jego dramacie widzieli tylko ciemną bezdeń zwątpienia.

Przypominam, że podobny zarzut zwątpienia, a nawet zupełnego braku patriotyzmu czyniono Mickiewiczowi po jego tragicznym wierszu „Do matki Polki“! Łukasz Gołębiowski temu przeraźliwemu w swej grozie jękowi polskiej duszy wieszczą przeciwstawił przeraźliwie banalne w swym optymizmie morały patriotyczne Gaszyńskiego.

Może niejednen z dzisiejszych krytyków „Wesela“ skłonny byłby przeciwstawić tej potężnej tragedyi współczesnej duszy polskiej jakąś optymistyczną banalność poetycką, której autor nie pożałowałby sobie rozgłośnych huków złotego rogu i w bujnej swej wyobraźni na cierpliwym papierze łatwe odnosiłby zwycięstwa, dodając jedną więcej złudę do tylu złud, któremiśmy od wieka żyli, któremiśmy od wieka ginęli.

Nie tak godny następca twórcy „Dziadów“. On zgłębił do dna otchłań tragiczną współczesnej niedoli narodu; ale na samem jej dnie dostrzegł i odczuł niezmierną moc tkwiącej w narodzie energii żywotnej; — żywiołowej energii, przenikającej wielkie jego ciała ludowe, duchowej energii, ukrytej w istotnem ognisku jego życia: w sercu każdego Polaka.

Nie wzbudza on w nas płytko-optymistycznej wiary w nowe idealne ułudy, ale w swym głębokim pesymizmie daje nam odczuć tkwiącą w nas samych realną moc duszy polskiej, serca polskiego. Odczuwamy ją, tę moc niespożytą, w niezapomnianem wrażeniu,

jakie w nas wzbudza przedziwna scena oczekiwania, nasłuchiwania tententu od krakowskiego gościńca. Jest to jedno z najpotężniejszych objawień w całej poezji polskiej, w całej sztuce polskiej. Znika tu prawie różnica pomiędzy fikcją artystyczną i rzeczywistością życiową. Osoby realne w teatrze i osoby fikcyjne na scenie jednocześnie w przenikającym do głębi dusz, radosnem i bolesnem zarazem oczekiwaniu.

Toż od wieka już oczekujemy, nasłuchujemy, czy nie postyszemy zbawczego tententu od wielkiego gościńca przyszłości. Ileż razy zamiast Wernyhory z Archaniołem, zamiast hufców skrzydlatych ujrzelśmy jakiegoś nieszczęsnego herolda narodu — bez złotego roga.

Tyle złud, tyle zawodów!

Ale te serca co w tem powszechnem oczekiwaniu zgodnym uderzają chórem, to nie złuda, to rzeczywistość, najgłębsza, najistotniejsza rzeczywistość naszego bytu narodowego. Z niej idzie moc, co wszelkie przetrwa zawody. Z niej ponad tragiczne rozdźwięki naszej niedoli, ponad rozlegające się dokoła nas wycia nienawiści i gromy zagłady wznosi się potężny, odwieczny, z pokolenia w pokolenie idący, w samym ognisku życia naszego brzącający głos:

Jeszcze nie zginęła,
póki my żyjemy!

