

~~1897~~

1792.

~~445~~
~~463~~

WITOLD ALEKSANDER HERGET

□ □ □



ZNACZENIE TEATRU WYSPIAŃSKIEGO

Seminarjum Nauczycielskie Żeńskie
Wpłynęło dn. 193... r.
L. dz. 5130



93898

ZAKOPANE 1916

NAKŁADEM GIMNAZYUM REALNEGO

DRUKIEM W. POTURAŁSKIEGO KRAKÓW-PODGÓRZE



BIBLIOTEKA UNIwersYTECKA
im. Jerzego Giedroycia w Białymstoku



FUW0136264



264783

ODBITKA ZE SPRAWOZDANIA PRYWATNEGO
GIMNAZYUM REALNEGO W ZAKOPANEM

W/249/02p

Odczyt wygłoszony przed uroczystym przedstawieniem „Legionu“ w rocznicę Listopadowego Powstania w teatrze Zjednoczonych Artystów w Zakopanem.

„Wielkości! komu nazwę twą przydano,
ten tęgich sił odżywia w sobie moce
i duszą trwa wielekroć powołaną,
świecącą w długie narodowe noce;
więc, choć jej świeży grób oplakiwano,
przemóże Śmierć i trumień gład zdruzgoce;
powstanie z martwych na narodu czele
w nieśmiertelności królować kościele“¹⁾.

Teatr polski — teatr, którego niema — da kiedyś świadectwo prawdzie tego słowa. Wyspiański cały żył, trawił się i gasł w tej jednej myśli — myśli o niezniszczalnym trwaniu potęg ducha. Wszystko inne lekcewał. Na wierze tej budował wszystko. Prawo ewolucji sił twórczych było dla niego najwyższym nakazem, postanowieniem woli, rządzącej światem, do wypełnienia której czuł się zobowiązany. W poczuciu odpowiedzialności swej roli w hierarchii wcieleń Ducha tworzył i walczył z Losem. („Nie ludzie rządzą światem“ —). Rolę tę dyktowało mu przeznaczenie jego jako artysty i dramaturga. Scena miała stać w służbie doniosłej idei. Było nią: wyzwolenie jednostki indywidualnej i zbiorowej. Wolność człowieka i społeczeństwa, moralna i fizyczna, miały być drogą, etapem w zasadniczym założeniu ostatecznych dążeń świata: doskonałości w rozwoju wewnętrznych i zewnętrznych wartości bytu. Wszystkie czyny twórcze poety — to ogniwa tego łańcucha. W dramacie Wyspiańskiego dosięgła

¹⁾ S. Wyspiański: „Kazimierz Wielki“.

filozofia polska ogólnej syntezy zagadnień, związanych z prawami istnienia i losem człowieka. Wziąwszy na się kształt sztuki, nie przestała być naukową, a zachowując równocześnie swój wybitnie narodowy charakter, stała się wieszczką, bo komponowała nowe formacje ustosunkowań socjalnych, etycznych i politycznych czynników naszego życia.

Sztuka w takim założeniu nie mogła poprzestać na odzwierciedleniu tragedii danego społeczeństwa, lecz przymusem logiki rozwoju myślenia musiała wybiegać daleko poza teraźniejszość, kształtując się w wykładnik narodowych tęsknot: w antycypację ideału rzeczywistości. Sięgając nowej formy rozwiązywania zagadnień drogą intuicji, posługuje się materiałem tworzywa artystycznego z konieczności takiej, a nie innej organizacji jednostki.

Messyanizm polski, jako podstawowy dogmat narodowej filozofii, musiał u Wyspiańskiego przyjąć wszystkie swe konsekwencje, musiał się stać koncepcją logiczną, przemyślaną i przeprowadzoną ze ścisłą analogią w całej swej treści aż do ostatecznej konkluzji. W takim ujęciu i rozumieniu przybrał w jego dziełach i teatrze formę wykładniczą: „... Że jest konstrukcja artystyczna, której tajemnice można przeczuwać i odkrywać i odsłaniać, ale że do tego prowadzi li tylko Sztuka“ — dostrzega Konrad w „Wyzwoleniu“. „Czyli więc“ — twierdzi dalej — „że z myślenia chaotycznego ostoi się jedynie Sztuka, jako rzecz wieczysta“. Ale: „cóż głosi Sztuka? A — otóż właśnie? Cóż głosi Sztuka? Oto Sztuka głosi: Śmierć — bo cóż szczytniejszego nad Śmierć. Ta jest wielkością w naszym wszystkich wier pojęciu i wszechczasów i ta wielkość daje. Któż wielkości pragnie? Polska i jej dzieci“. Dobitnie rysowała się u Wyspiańskiego świadomość, że najdostojniejszy czyn twórczy dokonywa się przez ofiarę: dobrowolne cierpienie, którego najwyższym stadium jest: pokonanie, zniszczenie kształtu własnego dla tryumfu Duszy: istotnej wartości i sprawy:

„Ciało — pokrywa marna jest, skorupa krucha“ —

I oto już wyłaniają się dwa zasadnicze motywy teatru Wyspiańskiego: Śmierć i Sława.

One to jako Parki surowe przędą nić żywota królewskich duchów w Polsce. Poddaje przeto poeta radykalnej rewizji nasze

fałszywe pojęcie śmierci i odrazu obala jej wyłącznie przeczące, destrukcyjne znaczenie. Śmierć jest tylko progiem na wstępie do nowej, potężniejszej, bogatszej egzystencji duszy. Przez nią bowiem dokonywa się zniszczenie formy starej, zużytej, a zdobywa kształt nowy i świeży na wyższy, silniejszy lot ducha. W niej się potwierdza siła ciągłego działania twórczej myśli. („Przemóż śmierć — ducha twego siłą skonu mierzą!“) I jak w życiu całej przyrody nie istnieje skon, jako ostateczny zanik i kres bytowania, ale owszem, wieczyste trwanie, rozwój i przemiana, tak niema go w świecie Ducha jednostek i narodów. Wiara bowiem zwalcza Śmierć — jest siewem i potęgą, z której wyrasta życie nowe.

„Jest inny tamten kraj,
kędy są wiecznotrwałe siły;
z tych coraz nowy rośnie pęd
i wzejdą i będą rodziły.
Tam wszelki żywot ma swój byt
i czeka aż dlań błysnie świt
i czeka aż dlań przyjdzie czas:
zajaśnieć pełnią kras.
Gdy wszystko żywe musi leż
pod ręką, która znaczy kres,
śmierć tych użyźnia nowe pędy
i życie nowe sieje wszędy“¹⁾.

Jedynie w moralnym znaczeniu śmierć jest niszczycielką: „...wszystko jest: i ziemia i kraj i ojczyzna i ludzie — tylko naród się zgubił... Wyście stracili swoją egzystencję. Nie widzę was. Przestaliście istnieć już. Wyście pomarli. Trupy i upiory. — Nędza duszy!“²⁾.

Ten tylko grzech, przeciwny Sławie, wyzywa Sąd: kategoryczny imperatyw duszy: poczucie sprawiedliwości i prawdy. I dlatego też ta jest wina największa: pogwałcenie istotnej, najwyższej idei bytu: prawa wolności ducha i woli rozwoju. Rozwój ten dokonywać się ma doskonaleniem treści przez kształcenie formy. Polska została siłą obcą wstrzymana na tej drodze:

Otośmy drzewa na jesiennej słoicie
i kłosa żółte, rzucone na wicherze:
odartych liści najświetniejszych krocie

1) „Noc Listopadowa“.

2) „Wyzwolenie“.

leżą pokotem we krwi — oto spichrze;
kłosów się snopy ponurzone w błocie
walają, — przeto skargi wstydem cichsze;
i noc — straszliwa Noc dla ducha cięży,
a dusze zapęd rwie... nie wie gdzie dąży¹⁾

Konsekwencye narzuci — logika sama:

„Jaką winę w duszy masz,
niech przed tobą stanie w twarz;
siebie jeno sędzią masz.
Choćby zbrodnię pokrył grób,
przywarł sklep żelaznych bram —
własny lęk jej zada kłam.
Sam na siebie wydasz sąd;
taka miara, jaki błąd;
Kędyś ukrył — przyjdzie stąd.“²⁾

Będzie to fundament teatru Wyspiańskiego.

Zowie się: „die Rückwirkung des okkulten Unrechts“
w etyce Paulsena.

Śmierć, Sława, Sąd i Wiara — to czterej protagoniści
chórów owej tragedyi. Filozofia polska musiała się stać filozofią
narodową, a takąż i cała sztuka poety. Wydziedziczonym z do-
czesnych dóbr jawi się królestwo nowe: świat Idei, zdobyty przez
Prometejów twórcze, ofiarne cierpienie. W katakumbach potęż-
nego Rzymu tli się, rozżarza myśl Chrystusowych szermierzy.

Ks. Piotr i Konrad, Hamlet i Orestes, Achilles i Odysseus,
Dawid i Daniel — oto posłannicy wieszczych objawień mickie-
wiczowskiego Ducha. On był sternikiem tonącej naszej łodzi
i „pchnięciem“ jego „skrwawionego wiosła“

„dotychczas idzie Polska: na ból — skała“.

Wiara Mickiewicza stała się krynicą ożywczą i źródłem
wyzwolenia narodu.

„Ludzie! każdy z was mógłby samotny, więziony
myślą i wiarą zwałać i podźwigać trony!“³⁾

Tylko wiara bowiem wyzwala i odradza — a dając siłę,
zadatkem jest — zbawienia.

1) S. Wyspiański: „Kazimierz Wielki“.

2) „Skałka“.

3) „Dziady“.

Tak zaczynają się zagadkowe dzieje zamku Hamletów, gdzie
skoro zapadnie noc, „straże i warty, rozstawione po basztach
i terasach i murach i bramach... widywały owo widmo maje-
statyczne — widmo zapomnianej, choć niedawnej przeszłości,
— widmo króla, podstępny mordercą wydartego życia, króla
zwycięzcy, Króla-Ducha, ojca narodu, — który nad losem
narodu zagrożonym boleje i — woła: zemsty!“

„Gdzież jest ten naród, gdzie duch taki znalazłby wiarę
i był zrozumiany?“ — pyta nas poeta. Gdzie znalazłby wiarę:
Duch, którego Szekspir dopiero ze śmiercią swego ojca poczynił
— rozumieć i nie już dla samego Piękna i Tradycji, ale dla
uczucia własnego szanować poczynił? Gdzie znalazłby wiarę:
ów Duch-Król, ojciec Hamletów, który synowi zbrodnię zło-
czyńców wykrywa i objawia, — który syna, wierzącego w Cień
drogi, ojca biorący podobieństwo i rysy, przysięgą wiąże —
i z uczuciem zemsty na zawsze skuwa? — “

„Ten Duch przychodzi do wiary i siły swojej gdzieindziej.
Tam, gdzie powstaną „Dziady“. I tam ten Duch do władzy swojej
przyjdzie.“

I teraz już zaraz dowiadujemy się, dlaczego Hamlet-
Konrad, ten arcyaktor-artysta, książę, filozof-poeta poszukuje,
zbiera, gromadzi i daje wskazówki aktorom, powierzając im do
grania sztukę, dawniej już napisaną i grywaną, ale którą wybrał
i opracował on sam, dodając do niej sceny nowe:

„Każe tym aktorom coś podobnego, co z ojcem się stało,
na naszej scenie odegrać przed stryjem. Patrząc mu będę w oczy,
śledzić będę.“ —

Wyjaśnia się więc rola i znaczenie tego teatru, który już
Szekspir tworzył:

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

„I kłamstwo się zdradza. Zbrodnia sama za siebie pod
pokrywą fałszu i pod maską skryta, sama za siebie przemówi:
Król powstaje! Król powstaje!“ — Król jest zaniepokojony. To
dowód zbrodni. —

„I oto urasta scena i sala widzów — teatrum — do sali
sądowej — gdzie sztuka, dramat, artyzm sądzi i takie bierze nuty
— że jak na wędę sumienia na wierzch wydobywa.“

Wyspiański podejmuje więc myśl, tradycję teatru Szekspira:
„Będzie to teatr prawdę głoszący, teatr pod opieką tych
praw i tych sądów, którymi kieruje boża ręka.

A to co innego.

To co innego, niż sztuka Poloniuszów, sztuka wymierna,
służebna i wygodna, nic nie znacząca i ukłasyfikowana: theatrum
Poloniuszów —

To sztuka wolna, panująca, sądząca, rozkazująca, nie
podlegająca mierze i wadze, krom prawdzi i arcyzmu i logice
artyzmu.

To sztuka myślenia: sztuka Hamleta i Szekspira.“

Będzie to więc: „labirynt, zwany teatr, którego przeznaczeniem
jak dawniej, tak i teraz, było i jest: służyć niejako
za zwierciadło naturze, pokazywać cnotcie własne jej rysy, złości
żywy jej obraz, a światu i duchowi wieku postać ich
i piętno.“

Teatr, „który współczesnym Szekspira otwierać miał
oczy!“

„Bo tylko w ł a s n y c h krzywd człowiek mścić umie
i te dopiero krzywdy mocno czuje,
które mu przygną karku samemu
i zbrodnie widzi te i te pojmuje,
które chcą wydrzeć żywot, ale — j e m u“.

Dlatego Hamlet-Konrad powraca raz jeszcze w noc
„Dziadów“ w progi opustoszałej świątyni: w bramy polskiego
teatru i tęsamą znowu przeżywa tragedję, byśmy „nowy poczęli
byt w rozwoju duszy.“ —

Jednak napróżno: Zastał tam tylko histryonów — nie ludzi.

Rozpoczyna się więc tragedia: widowiska bieg nierozegrany
— zatrzymany w rozwoju dramatów ciąg zbywa swej władzy
wobec prawdziwej tragedji, którą stwarza: L o s l u d z i . —

„Ach, to wy aktorzy!
Tak, — to wszystko udanie —

— Chwila złydy.

Teraz wieńce nagrodzą nam fikcyjne trudy.

— W myśli iskra pożaru się łąże!
Dobranoc — przyjaciele.

— Dobranoc mój księżę!

Sceniczne widowisko — patrzaj się Horacy:
wieszli dla kogo teatr?: — pułapka na myszy.

Oni sami się wskażą: nikczemni i podli.

Sumienie gryźć ich będzie, rumieniec ich zdradzi.
Radujmy się Horacy!

Konrad improwizuje — Żartuje — Udaje!

On bredzi! Co to znaczy? Kto przez niego gada?

Kto to przezemnie mówi...? Duch rzekł, że nawiedzili,
jeżeli to, com przyrzekł.... Cóżście słyszeli?!

Oni mię podsłuchali — i myśl mą wydadzą —

— Skończyłeś rolę — cóżto — jeszcze rola??

Rola — rola skończona?! — Wasz umysł tak dzieli
myśli na role i nicość powszednią,
że skoro rolę wypowiedziecie gładko,
deski sceniczne z pod stóp wam uciekną
i rola najpiękniejsza staje się wam brednią.
Nędzarze! —

Ach! Oszalał Konrad!

A oczywiście! Jest to właśnie owo „dziwne szaleństwo
królewicza duńskiego Hamleta w epizodycznych scenach opo-
wiedziane.“ Szaleństwo — bo wprawdzie Konrad widzi, że na
razie dopiął swego, ale że znowuż teraz ani na krok dalej myślą
i czynem w roli swej, roli Hamleta posunąć się nie może:

„Już czary moje moc straciły — Posiadam tylko własne siły“ —

Aktorzy za myślą Hamleta nie poszli. Teatr — ten teatr
obludy, blichtru i fałszu stanął na zawadzie. Rozbiła się moc
twórczego słowa o żelazne zapory bram jego. Martwy dźwięk
opada echem w pustej przestrzeni:

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

Nie kończy się męka Orestesa. Klątwa Atrydów ciąży jak
dawniej nad całą ziemią mykeńską, a z rąk Erynij w darze



przyjęty miecz sądu nie może spełnić swego przeznaczenia. Otoczon zwartem kołem nielitośnych bóstw Zemsty, nie zdoła przełamać z nimi wrót swego więzienia:

„Daremno — rygłem wrota zwarte,
żelaznych wrót żelazna moc;
uderzą — głucho jękną wsparte, —
wracają znów na scenę — noc.
Ku innej stronie znów się rzuca
i bieżą, gonią — i z nów wróca,
szukając wyjścia w Noc tę ciemną —
Daremno — zawdy nadaremno —“

Wola i plan Hamletów, nie mogąc działać jeszcze na terenie rzeczywiście, wracać znów muszą na deski teatru:

„Kościół Boga czy Czarta — ?
Czem się stanie ta Sztuki gontyna ?“ —

To jedno ciągle dręczy pytanie. — Prometeusz polski za czyn swój dziwną ponosi karę: Łańcuchem przykuty u wrót świątyni Czarów — w więzieniu sceny miałyby dokonać żywota ? — Miałyby tu na wieki zagasnąć pochodnia, której płomień święty rozniecił on sam, zarzewie wykradłszy Niebu — ?

Nie! Żagiew — ogień pokruszy te pęta: przełamie bron tych zapory.

W godzinę przedranną splotą się pieśni wróżbitów w jedną chóralną, zgodną Przedświtu melodyę. Nadejdą dni Heraklesowej wiary i mocy: Sam Czas rozetnie kosą więzienne wrota.

Wtedy Konrad - Orestes:

„wybieży w świat — na lot —
w błękitny świt — miecz w rękę mając,
wzrok wydarty,
otoczony chórem — w wieńcu żmij,
jako ten wasz czterdziesty czwarty
w naród wołając: więzy rwij!“

Ale Erynijsze nie dościgną go już Orestesem, „skoro ukląkł u ołtarza i skoro Bóg promienia mu swego użyczył. Rozświetlał mu w głowie Bóg: Apollo - Chrystus i Erynijsze przechodzą mimo.

Męka Orestesa przeszła nad całą ziemią mykeńską.... a zwolony Orestes dał ziemi swojej uwolnienie od klątwy.“

Odbędzie się to jako szereg epizodów dramatu.

Takie jest posłannictwo Króla - Ducha Danii. Ma on mieć moc i władzę nad zamkiem - labiryntem, zwanym: teatr, być jego stróżem i opiekunem nocą i synowi nikczemność uzurpatorów odkrywając, wskazywać prawo i drogę do — korony. Hamlet więc ma w swoim ręku tę nitkę Aryadny, „którą dzierżąc i z kłębka rozwijając, zejść można w labiryntu tajniki i najskrytsze ulice pałacowe przejść. I te górnych pięter i te podziemi i te dalekie drogi podkopów i te ścieżki na wyżynie zawrotnej dachu“.

Aż i ostatecznie zbliżałby się już koniec tragedii: rozebranie Hamletowego dramatu: gdy Śmierć: Król i Sędzia żywota, wszystkim legowisko ściele i kres doli tej winnym i niewinnym znacząc, w stygnące dłonie księcia królewskie kładzie insygnia i godła. Wojsko Fortymbrasa wkracza na zamek:

„Mam z dawien dawna do tych krain prawa...“

Widzowie uciekają z teatru, —

Cóż to jest?

„Jest to przedewszystkiem niejasność myśli.“

Tak — tylko że: „niema myśli tak niejasnej, którejby człowiek myślący jasno i wyraziście nie przenikał i nie rozumiał.“

Ależ jeżeli tak, to cały ten Teatr Polski — teatr Hamletów jest zagadką — zagadką, której klucze gdyby posiadał ktoś, to ten ktoś dopiero, coby logikę tekstu dramatów w rozwoju ich myśli odgadnąć umiał, treść i następstwo dziejów widowiska na teatrze pogodzić potrafił z tragedią i losem narodu, — ten dopiero teatrem w Polsce, teatrem narodowym miałyby prawo kierować i mówić od siebie to, co może dawno już jest powiedziane, ale czego nikt z nas ciągle jeszcze dowiedzieć się nie może. —

Filozoficzna i narodowa myśl polska ugrzęzła w bagnie teatru. Zagrzebała ją tam i czujnie przysiadła arcyprzednia kultura Poloniuszów, zmyślny przemysł Rosenkranzów i Gildensternów. Ów zaś teatr nowy — to może byłoby nareszcie coś innego, niż ten młyn, wytrwale mielący i ziarno i plewy, niż ten pstrokato pomalowany, jarmarczny karuzel, wygrywający gwoli uciezce gawiedzi przeróżne swojskie i importowane, to okrutnie, przerażająco - smętne, to znów podrygująco - niefrasobliwe melodye.

— Byłby to przede wszystkim teatr żywy, teatr działający twórczym wcieleniem naszych i ogólnoludzkich prawd wieszczych — ażeby się stał: krynicą ożywczą budzącego się Renesansu polskiego ducha, drogowskazem i światłem bytu narodowego w Polsce. Walcząc o jutro kroczyłby sam pierwszy na tej drodze. A więc: „będzie to gromada jakaś czy gmina?“

Będzie to: „KOŚCIÓŁ WOJUJĄCY“.

— Scena ta miałaby tworzyć: los aktorów rzeczywistych: los ludzi — służyłaby, aby ich pokazać.

Do tego jest scena.

Ci zaś na teatrze:

„..... oni tylko mają
pokazać, pokazują w sztuce, którą grają,
ludzkie przywary i ludzką niewolę
i niedołęstwo myśli i ułomność;
przyjmują na się maski, strój i dołę
żywą, a sądzi ich wasza przytomność.
Co w nich jest samych wad i duszy bole
i skazy — jaką pycha, — jaką skromność,
jaką obłąda — jaką wzgarda, zazdrość, cnota,
jaką nienawiść, — niechęć i ochota,
to pokazują i z tego się myją
po skończonym spektaklu, gdy teatr skończony.
Co w nich udane, tem w teatrze żyją
i duch ich z rudy tej jest — oczyszczony.
To nie są błazny, — chociaż błaznów miano,
oklaskiem darząc, w oczy im rzucano, —
lecz ludzie, — których na to powołano,
by biorąc na się maskę i udanie,
mówili prawdy wiecznej przykazanie.
Na co stać kogo, tajemnic tych sięga —
Wieczna w tem siła, groza i potęga“.

Teatr ten — to niech będzie: sejm nieustający — trybuna ludów, skąd do nas mówi Duch Mickiewicza, ukazując swym synom: człowieka los i narodu tragedję i przyszłe im znacząc dzieje w nowej ojczyźnie:

„Zaprzysięgnijcie wytrwanie!...
Jeruzalem żywa wstanie!“¹⁾

¹⁾ „Legion“.

Takie byłoby założenie i sens widowiska. Mógłby to zresztą być i każdy inny utwór, zgoła nam odległy i obcy, ale przecież do nas i teraz mówiący. „Alboż my nie mamy tego samego? I tego Edypa i tej Antygony? Nie jesteśmy-my tą siłą ducha onych przejęci?“

„Sumienie kreśli żywoty i dołę
i czyny znaczy i w węzeł je wiąże.
Sam człowiek stwarza wolność i niewolę.
Co sam zawiązał w czyn. — myślą rozwiąże —
I równocześnie i tej samej chwili,
gdy myśl w pogoni ściga tajemnicę
i zdiera chustę z lic, by przejść granicę:
co człowiek wiezą i myślą mieć może, —
tej samej chwili nakazanie Boże
dzieło swe spełnia, żywe kreśląc dzieje,
by w dziejach żywi myśli te przeżyli,
z których gżło zdarły dramatu koleje“.

Wewnętrzna nasza prawda decyduje o wszystkim. — Tajemnica polskiego teatru znaną być może tylko — narodowi samemu.

Historja ducha Konradów jest nam tą Jakóbową drabiną, po której myśl nasza i czyn piąć się ma do Sławy, do najwyższych praw swego istnienia. Wypiański ani na krok nie odstał od podstawowych koncepcji poetów Romantyzmu. Szedł w ślad za ich myślą i podejmował konsekwencye ich ideowych założeń. Praca twórcza była dlań kontynuacją mickiewiczowskiej idei, której zgoła jednostronnej interpretacji i schematycznemu zacieśnianiu widnokręgów musiał się niejednokrotnie wybitnie przeciwstawić — właśnie dla wydobycia i ujawnienia istotnych jej wartości. Jego myśl messyaniczną rozwijał tylko, uzasadniał i konkretyzował, wskazując drogi realizacji końcowych ogniów paraleli. Historję narodu: „dzieje królewskiej działalności Ojca,“ prowadzić miał na teatrze Sztuki i Życia: Duch-Król — ten sam, któremu wieść kazał w przyszłość bohaterską synów swej woli — geniusz Słowackiego. — Doprowadził więc twórca nowej „Akropolis“ Chrystusową myśl polską całej naszej wieszczej poezji do jednolitej, logicznie zbudowanej syntezy.

Los Polski ukształtował myślową i artystyczną budowę teatru Wypiańskiego. Dlatego jest on i będzie teatrem na-

rodowym, jak i naodwrot wszystko, co nie jest zgodne z rozwojem i konkluzją jego zagadnień — nim być nie może.

Wyspiański działał dla przyszłości. Wierzył, że Sztuka, jako siła twórcza a nieśmiertelna, musi to, co umarło, do innego, wyższego powołać życia, przyoblec w kształty nowe. Artyzm był mu tą magią czarnoksięską, na której zaklęcia miały się rozdzić twory żywe, pierwowzory przyszlých, bogatszych, doskonałych formacji bytu. Ale to, co się ma odrodzić, zmartwychwstać — powinno umrzeć, przepaść, zagańać bezpowrotnie na zawsze. Dlatego Wyspiański żądał zagłady terażniejszości i w tem znowu szedł tylko w ślady Mickiewicza. —

W Listopadową rocznicę nie przychodzimy tu przypominać i wsłuchiwać się w echa szczęku oręża pod Termopilami — przyszliśmy. czyniąc pokłon bohaterom, żegnać się z córką Demetery, zstępującą w tajemne królestwo Plutona, by mózdz o wiosnie witać ją znów wracającą, strojącą w liście wawrzynu, ją — Nike z pod Salaminy. Ciemne i kręte kurytarze Teatru-Labiryntu-Wawelu kończą się bowiem dopiero pod posadzką zamkowej, tronowej sali. Tam też w nocy pojawia się Duch, który woła swoje: „— Przysiężcie!...“

Dlatego ujrzymy dziś „Legion“ na scenie. Moznaby i to nazwać: „Zabójstwem Gonzagi“ i powiedzieć, że... „jest to sztuka ciekawa i pełna zagadek...“ Słuchając jej dzisiaj, miejmy i to w pamięci, że w teatrze Szekspira: „ku czemu doszła i co myślą osiągnęła dusza artysty, a więc co z tajemnic odgadła Sztuka — to i działo się równocześnie na wielkiej scenie świata. Więc jeżeli zobaczycie ten dramat na scenie — będziecie też musieli — myśleć! Najcenniejszy to podarunek, jaki można otrzymać. —

Co myśleć?

To już od widza i od okoliczności, w których widz żyje — jest zależne.

A jeśli nie chcecie, aby myśl wasza była od waszego stanu inteligencji i od okoliczności, w których żyjecie, zależna, — to przypomnijcie sobie, co działo się na emigracji i indziej w Europie u zmięzchu życia Mickiewicza.

I nam dzisiaj wśród szalejącej dokoła burzy to jedno tylko zostaje: moc i wytrwanie. — Nie trwóźmy się, choć „wkoło noc i morze krwi“. Nie trwóźmy się, choć ster korabiu Śmierć

wodzi, — choć przed oczyma wicher gasi pochodnie i złe widma w powietrzu szaleją. — Zespoleni, wzmocnieni wiarą, wyteźmy wzrok tam, gdzie u masztu Chrystusowej chorągwi stanął zmartwychwstały Duch Mickiewicza i woła ku nam całą płomienną wiary swojej siłą:

„Ze śmierci ciał się urodzi
Duch-Słowo, Słowo potęga!
Zmartwychwstaniecie młodzi!“¹⁾



264783

¹⁾ „Legion“. — Inne z „Wyzwolenia“ i „Hamleta“.