

7. POCZUCIE ESTETYCZNE ŻYWEJ TRADYCJI.

Lwów, 29 listopada 1906.

Dobry artysta, w którąkolwiek patrzy stronę: czy poza siebie, jako obserwator świata zewnętrznego, czy w siebie jako analityk własnej duszy, — jest w zasadzie realistą. Sprawa to tylko ilościowa, co jest dla kogo uchwytne realne, co nie. Przed świadomy ruch duszy dla jednego niepostrzegalny, dla kogoś innego, kto ma czucie wewnętrzne wrażliwe i subtelne, staje się rzeczą równie realną, jak pejzaż, scena lub akt modela.

»Nowa sztuka« tem nadewszystko różni się od starej, że uznała zjawiska świata wewnętrznego za równie realne jak te, które nam nasuwa świat zewnętrzny, a może nawet za realniejsze od nich. Drobne to napozór rozszerzenie zakresu obserwacji dokonało w sztuce przewrotu, który dostatecznie usprawiedliwia roszczenia nowoczesnych ar-

tystów, aby ich sztukę nazywano »nową«. Istotnie rozpoczęliśmy nowy okres sztuki we wszystkich dziedzinach.

Oto »Bolesław Śmiały«^{*)}, dramat, więc rodzaj sztuki, jakby się zdawało, najbardziej zachowawczy, niewrażliwy na nowe prądy poetyckie. Do tego dramat historyczny, a taki dramat był chyba zawsze terenem dydaktyzmu, realistycznych usiłowań wskrzeszania tego, co działaniem samego czasu już się zobjektywizowało. Gdzież tu miejsce na próby proklamowania »nowej sztuki«, przepojonej subiektywizmem? A jednak »Bolesław Śmiały« jest na wskrós modernistyczny.

Powiem w paru słowach, jak mi się z pierwszego wrażenia ten modernizm przedstawił.

— — — — —

»Polećcie ze mną w ten czas przed wiekami, który sny jeno na pamięć przywodzą«...

Inwokacja ta obowiązuje nie tylko artystów, którzy »Bolesława Śmiałego« grają. Do nas, do publiczności także zwraca się poeta, uderzając w scenę temi słowy niby kamertonem, aby nastroić struny naszej duszy do przyjęcia dzieła. Teatr — to obcowanie dusz w poruszeniu estetycznym:

— — — — —

*) Wyspiański »Bolesław Śmiały«, dramat w 3 aktach. Uwagi te spisałem pod pierwszym wrażeniem po premierze tego dramatu w teatrze lwowskim.

i scena i widownia iść muszą, zgrane duchowo, za autorem.

Więc, zanim się powie o kostjumach, dekoracji i wywoła się z nazwiska aktorów ku poklaskowi lub przyganie, odnajdźmy w sobie poetę, za sprawą którego przenosimy się »w ten czas przed wiekami«.

Swoją wizję przeszłości, ujętą w formę sztuki dramatycznej, poeta nazywa »majakami duszy utęsknionej«. Każdy dobry poeta, o ile sformułować zechce potrzebę duchową, która go zniewala do błakania się we wspomnieniach przeszłości i do wskrzeszania jej w dziele sztuki, każdy zda sobie sprawę, że tęsknota zmusza go do tego. Każdy z nich jako ostatnią rację swego czynu artystycznego przytoczy (robi to zwykle w przedmowach): »widzę cię i opisuję, bo tęsknię po tobie«.

Poeci tem się różnią od nas, że żywo pamiętają, ale my wszyscy pamiętamy. Żywo — to znaczy tak, jakby dawne zdarzenie teraz, świeżo w wyobraźnię uderzało. Większość poezji powstaje z bieżących, bezpośrednich wzruszeń poety; jeśli duch czasu na teraźniejszość jest łaskawy, to poeci tylko dniem dzisiejszym żyją, ale gdy się głębiej poruszają w swej istności wraz z narodem swoim, wtedy ożywa w nich to, co się dawniej stało: ożywa wiek dzieciństwa, a nawet to, co się we wspomnieniach odziedziczyło. Tylko przyszłość nie jest

zdolna wyobraźni aryjskiej ożywić. Nie mieliśmy nigdy poetów-proroków; przeszłość zaś ciągnie nas w siebie najtkliwszem uczuciem — tęsknotą.

Polak w stanie naturalnym tęskni na codzień, choć tego nie ogarnia świadomością; Polak w niedokładnej kulturze żyje duchowo, czem mu się nadarzy — nieraz (są takie okresy) duszę ma tak zasypaną cudzym gruzem, lub żyje tak jednostronnie jakąś jedną władzą ducha, jakby grał na jednej strunie, dumny z instrumentu; dopiero dojrzawszy do pełnej samowiedzy, wraca do tęsknot swoich, jako całkowity mąż twórczy. Wtedy powstaje artysta i ze świadomością już robi to, co przedtem w stanie pierwotnym nieuczenie lud tylko czynił — budzi w sobie przeżycia nieosobiste, tradycje ciała narodowego.

Człowiek oświecony nieraz tak się wynaturzy, że uczy się z nakazu szkolnego tradycji narodowych i te go się nie imają; a lud je pamięta bez nauki, przechował je we krwi żywej. Romantyzm zeszłego wieku, sięgając po przywileje poetyckie ludu, zrobił na tem tle rewolucję umysłową i wiele »nieczułych lodów« prysnęło. Ale dopiero w sto lat później z dojrzałości własnej doszliśmy do naturalnego z tradycją obcowania. Już się nie widzi przeszłości à la Bürger, Walter-Scot, Rychter, Szyller, Novalis czy kto tam, ale po swojemu — chwytą się ją koncepcjami polskiej myśli nowożytnej i stylizują się ją w sztuce formami swojskimi.

Do nikogo niepodobny w literaturze Wyspiański jest podobniejszy nam wszystkim, niż byli romantycy. On jest — powiedziałbym — od nich demokratyczniejszy. Dlaczego? Bo on ze swoim »majakiem duszy utęsknionej« nie odchodzi od nas do biblioteki, ale powołuje nas do współudziału w swoich wzruszeniach artystycznych: »polećcie ze mną w ten czas przed wiekami«.

I na czymże polega ta nasza z nim współdzielczość? Gdybyśmy chcieli na przykładzie »Bolesława Śmiałego« nad tem się zastanowić, to może posunęlibyśmy się trochę w rozumieniu postępu, jaki sztuka nowożytna dokonała. Sztuka dziś stała się nam ponętniejszą nie dla większej ładności form, ale dlatego, że więcej nas angażuje, więcej władz naszych w ruch wprawia, więcej nas zatrudnia jako odbiorców, — i to nam daje zadowolenie niejako współtrudu z autorem. Poeci odwoływali się do nas jako do istot współczujących, porywali nas nawet nastrojem, ale nie starano się odszukać w nas artystów, mających przecie także jakie takie koncepcje widzeń własne.

Poeci dawniejsi dążyli do piękna przedmiotowego w mniemaniu, że takie istnieje. I dochodzili zresztą do wyników niepospolitych, szukali przecież po świecie form najpiękniejszych: w Petrarach, Byronach, Goethe'ych, Szyllerach. Myśmy po pewnych wahaniach, nieraz przymusach, przyjmowali to za piękne. Wmawialiśmy sobie często

piękno. Dzisiejszy Wyspiański postępuje inaczej. Jego rzeczy estetyk porównawczy nazwie brzydkami (żadnego kanonu się nie trzymają), a dla nas — kto się bez rezerwy w nie wsłucha — są piękne, bo my w nich wyczuwamy pracę własnego ducha. Wyspiański jakowemiś nićmi łączy nas z przedmiotem sztuki, że widzimy go nie na ekranie jako obraz płaski, oddzielony od nas przepaścią tajemniczą naszej niemocy, ale pokazuje go nam w snopie światła, z nas samych idącego, — w głębokiej perspektywie naszej własnej duszy.

— — — — —

Jak on tego dokonywa?

Zrobić można sztukę historyczną archiwalnie, aby pouczyć widzów, jak było według historycznych danych w rzeczywistości — fantazja dorobi resztę dla piękności obrazu. Pisali tak sztuki historyczne Szujski, Bełcikowski, Gliński i inni zimne i dla tegoczesnych niepojęte. Ilekroć to wystawiono — scena i widownia patrzyły na się nieufnie. Czy niema w tem dydaktyki stronniczej — myślał widz; aktor zaś: czy też oni uwierzą na słowo, że tak było. Pietyzm dla tematu był ła-skawością widza, resztę łątały kostjумы i frazes, jakby z bata strzelał. I tak się jakoś zażegnywało biedę artystyczną.

Było to martwe. Dlaczego »Kościuszek pod Racławicami« ożywia widownię? Bo go z nią łą-

czą żywe tradycje. Historia wtedy żyje, gdy gra na żywej strunie duszy; trzeba to nawet brać szerzej: historia dawna wtedy interesuje, gdy się samemu robi historję nową — tylko twórcze pokolenia mają zmysł historyczny.

Artysta, jak i pedagog nie mogą iść z historją do ognisk zgaszonych. Ich zadaniem w popiołach dnia odgrzebać iskrę tlejącą wspomnień narodowych i tę rozżarzyć. Zwłaszcza w sztuce nie daje się wiedzy, lecz uderza się w instynkt. W kim nie odezwie się tęsknota do czasów przed wiekami na dźwięki dumki ludowej, tego nie nauczą zmysłu widzenia przeszłości najprawdziwsze historyczne dramaty sceniczne.

Co robi Wyspiański? Otwiera naszą duszę (poci duszami władną) i patrzy, co w niej jest historii gotowej. On żadnych innych nie szuka dokumentów; z tego, co w nas znalazł, robi dramat. A cóż my mamy z historii samorodnego w duszy? Żywą tradycję.

Więc gdy go zaprzątnie temat »Bolesława Śmiałego«, pominie podręcznik historyczny, monografię uczoną, przyjdzie zaś do tradycji żywej i tę tylko weźmie za przedmiot sztuki. Tematem »Bolesława Śmiałego«, osnową dramatu będzie nie zdarzenie dziejowe z XI wieku, ale żywego narodu o tem wyobrażenie, nasze o niem wspomnienie. Nie rozstrzyga archeologicznie, co w tem wyobrażeniu jest nieścisłego, kto w sporze między tronem a ka-

pitulą miał rację. Racja jest miarą dnia praktyczną, ale gdy się rzecz bierze wstecz przyrodniczo, czy poetycko — to ten wymiar stosunków ginie. Przyrodniczo — wszystko, co jest, ma rację, a znowu ze stanowiska poety to ma rację, co jest poetyckie. A co uznać za poetyckie w przeszłości? To co w tradycjach się ostało. W tem znaczeniu rozumieć trzeba słowa Szyllera: »co ma ożyć w pieśni, zagać powinno w rzeczywistości«; poeta zagubić musi rzeczywistość, aby stworzyć prawdę poetycką z tego, co jest w sercach.

Co mógł znaleźć poeta w żywej tradycji naszej, jeśli mu chodziło o Bolesława Śmiałego?

Jest w Krakowie Skalka, ślady zamczyska, Wisła, jest na Wawelu trumna biskupa Stanisława; koło tych pomników przeszłości, jak bluszcz, wije się pamięć ludzka — legenda. Cokolwiek wiedza historyczna mówi o tamtej epoce, lud ma o niej swoją poezję i tę wplótł, jak swój kwiat polny, w wierzenia i kultury religijne. Starły się ongi dwie siły, obie wywodzące się z nieba i o to z sobą w niezgodzie: król i biskup. Na sąd Boży się wyzywają prawem mieczowem: legł biskup. Potomności sąd beznamiętny: obaj zostali w pamięci, jeden w aureoli świętego, drugi cały jak płomień boży niszczący, ale i stwarzający.

W tradycjach o Bolesławie Śmiałym Wyspiański znalazł skłócone i klarowane przez szereg wieków dwa wątki wspomnień, płynące z dwóch źró-

deł uczuciowych: z uczucia narodowego i religijnego. Pisarz nowożytny wyczuł w naszych dzisiejszych o Bolesławie rozmyślaniach motyw, doskonale przypadający do sensu dziejów. Mamy dzisiaj głód własnego państwa i w tem świetle obecnych uczuć inaczej wydają się nam dawne walki, zagrażające sile i powadze władzy królewskiej. Sympatje nasze przechylają się ku stronie króla tragicznego; łączą się one we wspomnieniach ludowych z podziwem dla mocy i sławy królewskiej. Co mu odejęła tradycja kościelna, to powraca myśl narodowa.

Były jakieś siły instynktu pierwotnego, które parły naszych przodków do formowania zawiązku państwowego przez krew i mord; czerpał je Bolesław z tajemnych głębin życia, jakby na zaklęcie bóstw pogańskich, z którymi była jeszcze wówczas zażyłość.

Podziw dla władzy królewskiej i trwoga — to rys zasadniczy wspomnień i wyobrażeń ludowych o królach. W krytycznej chwili, na sądzie Bożym pada przed królem na kolana biskup i jego w kosy uzbrojone chłopstwo:

— Ja wam król! — grzmi do nich jego władza. — Kiedyż w was zbudzi się żądność i radość krwi, żebyście parli strach, jak wilcy, sępi, garnęli pod się ziem, litoście poniechali i ze mną królem swym przewodnim królowali mieczem, co siecze

i tępi. Bom ja na to dan, przez Boga rękę stawion,
bym jak Boża różga bił, jak Boża błogosławion...

Król jest tak władny, że »wolej Dola ulegnie«,
niżby miał zmienić wolę, która cudom pola otwiera.

Widzi go lud w fantazji swojej, jako męża, wyniesionego na tron z narodu sielskiego, więc i Wyspiański ukazuje go nam w kroju chłopskim, w sukmanach, drogiemi kamieniami szytych. Zgoła — w tej długiej, ginącej we mgłach perspektywie dziejów widzimy fakt dziejowy, jako swój własny o nim sen, widzimy widmo faktu dziejowego, spowite w mgły naszych wspomnień i wyobrażeń.

— — — — —

I nietylko koncepcja dramatycznego wątku, forma nawet artystyczna sztuki Wyspiańskiego wydata nam jest z duszy. Lud, przechowujący tradycję, jest usposobiony poetycznie, bo rad pamięta dzieje, ale jest też i artystą, gdy te wspomnienia w pewnej formie podaje. Stąd dumki, przez lud z ust do ust podawane, próżne opisowości, zawsze w sposobie dramatycznym rzecz przedstawiające, wpadające co chwila w dIALOG. Wyspiański tę formę żywcem przenosi na scenę, choćby przytoczyć wspaniałą rozmowę przez wrota króla z bratem: całe lata historii zebrane w jedną symboliczną rozmowę. Dosyć wziąć w rękę zbiór pieśni Kolberga i porównać nie treść ich samą, ale cha-

rakter formy artystycznej. Tak to brzmi na scenie, jak gdzieś w kunsztownym utworze Moniuszki melodia ludowa.

Wyspiański chciał nadać całości kształt jednej ballady, granej na scenie. Poszukał też formy wiersza z pośród tych wierszy, które nam w uszach jeszcze brzmią, między balladami popularnymi Mickiewicza. Przez całe dzieło przewija się rytmiczna melodia »Czatów« i »Trzech budrysów«, jak w »Weselu« melodia tańca ludowego. Ona swym spokojem i jednostajnością przyczynia się, że widowisko ma charakter baśni, śnionej w narodzie przez wieki.

Śnimy baśń o królu, pokutującym w tradycji narodu, czekającym rozgrzeszenia. Żyje on po śmierci w podaniu, słyszy je i przez poetę się użala:

Walczyć z powieścią ludu nieuchwytną?
Chciałem zmódz, zdusić, stłumić Słowo.
Każę, a sługi moje w pień het wytną
bajarzy, dziadów lirnych z obmową...
A tu jak kwiaty coraz nowe kwitną.
ścieśniające mą górę zamkową
wieści, już w pieśni zmienione skrzydlate...

W życiu pośmiertnem Sławy Wyspiański ujrzał dramat i ten nam ukazuje w perspektywie dziejowej ducha naszego.

Wracając do swego punktu wyjścia, odpowiedzieć muszę na pytanie: więc gdzie jest tutaj nabytek »nowej sztuki« — owa analiza własnej duszy? Oto w tem braniu żywej tradycji o fakcie, zamiast faktu samego, za przedmiot obserwacji artystycznej.

Wyspiański, pisząc dramat historyczny, nie staje się historykiem, ale pozostaje nawet wtedy analitykiem duszy własnej. W tym wypadku analitykiem włókien, jakie w duszy wytworzyła tradycja historyczna. Poeta sięga po wszystko, co tworzy, do skarbcza wewnętrznych doświadczeń, sięga po to tylko, co przeżył, nie tylko po liryzm egotyczny. On tam widzi cały świat odbity — ten, co jest, i ten, co był, świat związany z nim żywą tradycją. I tylko ten świat estetycznie go interesuje.

Promień tradycji, przełamujący się w umysłowości, jako powierzona jednostce do przechowania cząstka doświadczeń narodu, to — przecież rzecz realna, dla artysty realniejsza, niż dokument pisany, bo żywa, przeżywana.

Zamiast prawdy historycznej Wyspiański, poeta nowej epoki, woli nam dać prawdę psychologiczną, jaka się w duszy jego ułożyła. Jest to owoc badania przyrodniczego własnej treści duchowej. Poezja dzisiejsza nie dochodzi prawdy metodami filologicznymi w dziedzinie poznania historycznego, nie wywodzi w utworach programów

postępowania etycznego, czy politycznego, ale wydobyć chce z duszy prawdę psychologiczną. Wielki to postęp w sztuce.

Bo w sztuce postęp oblicza się na kroki, jakimi artysta od zaświatów swoich zbliża się ku sobie samemu. Wyobraźnia pierwotna zaczyna zdaleka, cudownością łąta szczupłą wiedzę o świecie; od rzeczy najdalszych, naiwnie odgadywanych, poeta zbliża się powoli do swego »ja«, które miał zawsze za aksjomat, aż stanie przed sobą samym, jako przed największą dla siebie zagadką. Wtedy idzie — jak się to dzieje teraz — w głąb siebie i tam odnajduje świat, który przedtem daremnie po kawałku chciał opisywać. Odtąd go nie opisuje topograficznie lub anegdytycznie, lecz dobywa z siebie symbolami własnych i narodu swego przeżyć duchowych — i to jest dopiero dla niego prawdą poetycką.

U Wyspiańskiego widzimy Bolesława Śmiałego nie w ekshumacji historycznej, lecz przesposowanego na motywy duszy współczesnej, wyjętego z dusz dzisiejszych, obudzonego z tradycji. Jest przeto żywy — nie życiem anegdotycznym, z pyłu odwianem, ale naszym realnem życiem własnem.

Odnajdując siebie w sztuce historycznej, mamy do stwierdzenia oprócz zjawisk natury estetycznej jeszcze jedną okoliczność, bardzo pocieszającą dla kultury narodowej.

Nowoczesny poeta jest wiarogodny. Nie pisze z tendencji moralnej lub politycznej, lecz wyjawia prawdę żywiołowo. Wyrzuca z siebie to, co w duszy znajduje, to przedewszystkiem, co jego wyobraźnię najbardziej uderza, co uważa za najistotniejszą treść ducha.

Więc błogo pomyśleć, że taką narzucającą się poecie prawdą jest w tych czasach drgająca swoim życiem tradycja narodowa, że wchodzi ona w ręce artysty nie z nakazów pobocznych, ale prawem czystego interesu poetyckiego. Świadczy to dobrze o bujności samowiedzy narodowej, jeśli do takich jej czynników, jak żywa tradycja lub plany na przyszłość, ciągną poeci. Świadczy to, że duch narodowy przedstawia istotność realną i siłę, że jest w okresie twórczym.

Bo gdzie są sny o sławnej przeszłości, tam są i marzenia o potędze. Owe sny — dobrze to wyczuł Wyspiański — z marzeń o potędze się rodzą, — »z majaki, co idzie przed nami«.
