TOŻSAMOŚĆ · RECENZJA

WYZWOLENIE MYŚLI NARODOWEJ WYSPIAŃSKIEGO

Malwina Gogulska · 12 marca 2024

„Ja w tej niejasności
filozofowań, nie mogę się znaleść;
profesor-geniusz marzy, — polityka
to nie jest marzycielska rzecz".
S. Wyspiański*, Lelewel*

Końcówka XIX wieku – młody, wąsaty artysta wchodzi do Muzeum Narodowego w Krakowie oglądać wystawę Matejki, pytają, czy mu się urządzenie sali na tę okazję podoba, mężczyzna odpowiada: „Nieźle, ale urządziłbym to inaczej". Takim wspomnieniem Przybyszewski rozpoczął swoją krótką opowieść o profilu artystycznym Wyspiańskiego.

Życie tego człowieka to pasmo nieukojonych pragnień twórcy, bardzo niedocenianego i niezrozumianego na tle nawet tak barwnej i szokującej plejady modernistycznych ekstrawertyków jakimi byli Tadeusz Boy-Żeleński, Bolesław Leśmian czy Stanisław Ignacy Witkiewicz. Tymczasem Wyspiański jawi się jako artysta kompletny – nudził go pragmatyzm, wszędzie widział sztukę, do tego stopnia, że gdy przybył do Chartres, włóczył się po ulicach do późnej nocy, po czym zasnął na miejskiej ławce jak zwykły włóczęga. Rankiem zastał obraz, którego tak pożądał –- feeria barw grająca na starych murach wspaniałej katedry, przebijający się przez potężną, gotycką rozetę nowy dzień. Kolejne doświadczenie artystyczne do kolekcji, bez zważania na ludzką rutynę.

Początek drogi do wielkości zarówno u Wyspiańskiego, jak i u innych artystów tego wieku wyglądał bardzo podobnie. Wieczne pożyczki, młodzieńczy idealizm, życzeniowe myślenie, indywidualizm i może nawet lekka nonszalancja. Nie bez kozery Przybyszewski nazwał salonik w kawiarni na Szpitalnej w Krakowie *Pod nonszalanckim Paonem*, gdzie Wyspiański do późna czasem wysiadywał oblężony przez stosy swoich rysunków i karykatur.

Ogromny wpływ miało na niego dzieciństwo i wspomnienia z pracowni ojca, która mieściła się nie gdzie indziej jak w słynnym Domu Długosza, u stóp Wawelu. Stanisław miał więc od pierwszych lat życia styczność z żywym bogactwem średniowiecza, które tak bardzo rezonuje w jego twórczości.

Dzieciństwa jednak wesołego nie miał za sprawą przedwczesnej śmierci młodszego brata, a później swojej matki; widział też rozpacz ojca Franciszka Wyspiańskiego i powolny upadek jego rzeźbiarskiej pracowni. Wcześnie więc nasz geniusz został sierotą, ale pod czujnym okiem Stankiewiczów otrzymał dobre wykształcenie, nierozbuchane patriotyczne wychowanie i obycie ze sztuką. Już jako nastolatek rozprawiał z kolegami o polskich przekładach Szekspira i, jakaż to ironia losu, rozdawał role do *Królowej Ja-*

dwigi Józefa Szujskiego – te wspaniałe domowe przebieranki oraz późniejsze perypetie życiowe poety opisuje w swojej książce *Wyspiański – dopóki starczy życia* Monika Śliwińska.

Jednak to, co interesuje nas w postaci Wyspiańskiego, to jego osobowość artystyczna. Przybyszewski twierdził, że Wyspiański dysponował „pamięcią przed pamięcią teraźniejszości", posiadał to wyjątkowe „czucie" epoki, szczególnie owe czucie, które pozwalało mu malować Kazimierza Wielkiego i Bolesława Śmiałego – z pewnością był to wpływ wczesnych lat mieszkania w Domu Długosza, szkoły Matejki, studiowania historii albo długich godzin spędzonych w „najgłośniejszym parterze teatru".

Wyspiański, początkowo wierny uczeń swego mistrza, autora *Bitwy pod Grunwaldem*, szybko zaczął się wyślizgiwać spod monumentalnych skrzydeł i już w 1890 roku pisze do Tadeusza Stryjeńskiego: „Co mówi mistrz Matejko jest mi już zupełnie obojętną rzeczą".

Kiedy przechodzi gorączkę najprawdopodobniej związaną z jego słynną chorobą, śnią mu się szkielety w Krakowie, które mówią, że nieśmiertelność nie istnieje. Warto zwrócić uwagę jak wyobrażenia, oniryczne widziadła, przeżycia i przemyślenia z nimi związane wpływają na jego twórczość. Po latach Tadeusz Żuk-Skarszewski podkreśli jak bardzo ta „śmiertelność" jest widoczna w kwiatowych wzorach, które Wyspiański malował na swoich witrażach.

> Przybyszewski interpretuje prace kolegi znacznie głębiej i mówi o impresjach, zwraca też uwagę na to, że Wyspiański jest artystą „kompletnym" – jego doświadczenia malarskie przenikają koncepcyjność dramatyczną i poetycką, a to wszystko razem wzięte, według Stacha, jest „może nawet większe niż poezja jednego Mickiewicza".

Poza tym Wyspiański uchodził za „zwornik" między romantyzmem a modernizmem, brakowało mu jedynie zdolności gry na instrumencie, czego miał bardzo żałować. Monika Śliwińska w swojej biograficznej opowieści przywołuje wieczory w Paonie, gdy Przybyszewski grał z pasją na fortepianie *Boże, coś Polskę* – Wyspiański zawsze podczas wykonywania tej pieśni, stojąc skamieniały jak posąg, dyskretnie płakał.

CZYTAJ TAKŻE: Znaczenie życia i twórczości Jana Kasprowicza dla idei narodowej

Niezależna dusza – wyzwoliny

Wyspiański nie lubił, gdy mu się coś narzucało, jednocześnie bardzo krytycznie podchodził do swojej własnej pracy. Powszechnie znana jest historia jego problemów z franciszkanami krakowskimi i kardynałem Puzyną, któremu nie podobały się projekty witraży wykonane przez artystę do wawelskiej katedry. Dzieła Wyspiańskiego, które w tamtym czasie były już na bardzo wysokim poziomie, nabrały jednocześnie niezwykle autonomicznego, oryginalnego charakteru – patrząc na projekt wawelski, nie jesteśmy w stanie pomylić autora. Wyraźną inspiracją do namalowania takiego a nie innego ostatniego Piasta było wydobycie szczątków króla z krypty w 1869 roku. To zdarzenie wywarło na Stanisławie ogromne wrażenie, a swoją artystyczną konkluzję na ten temat przedstawił w kościanych rysach Kazimierza Wielkiego. Motyw króla-szkieletu występował już wcześniej w twórczości dramatycznej Wyspiańskiego. W *Legendzie* bowiem występuje pierwszy władca Krak, którego szczątki spoczywają w koralowej koronie na

dnie Wisły.

Niezwykłej wizji Wyspiańskiego nie zrozumiał współczesny Kraków, na czele z kardynałem Puzyną, niezbyt zresztą lubiany przez mieszkańców miasta królów.

> Progresywizm artystycznego działania Wyspiańskiego polegał na tym, że nasz dramaturg kochał i doceniał romantyków, sięgał po symbolikę wanitatywną, stawiał gotyk ponad barok, pragnął tworzyć bohaterów – ale nie chciał, by Polacy rozmiłowali się w nieprzynoszącym żadnego pożytku spoglądaniu w przeszłość. Chciał tego bohatera, kłaniając się z szacunkiem Mickiewiczowi i Słowackiemu, stworzyć od nowa.

Dlatego też Przybyszewski ma w zupełności rację, uznając Wyspiańskiego za „zwornik" romantyzmu i współczesności. Najlepszym przykładem na tą wyjątkową nowatorskość w podejściu do współczesnych młodopolskich zagadnień jest z pewnością dramat *Wyzwolenie*, który jawi się jako jedno z najtrudniejszych dzieł autora, jeśli nie najtrudniejsze spośród wszystkich młodopolskich utworów dotykających problematyki narodowej.

Wyzwolenie dzisiaj może nam posłużyć do rozważań na temat naszego charakteru jako wspólnoty, tego, jak Polacy rozumieją politykę oraz kulturę. Utwór ten jest ponadczasowy, mimo że bierze na pierwszy ogień współczesne Wyspiańskiemu ugrupowania polityczne i jemu współczesne prądy artystyczne. Niemniej Wyspiański ujął w tej młodopolskiej ramie problemy, które dziś trawią nasz naród tak samo jak przed stu laty.

Pierwszym problemem jest trwanie w teatralnej biegunowości politycznej – scena polskiego działania na tym polu przedstawia się bardzo bezideowo, powierzchownie i „rekonstrukcyjnie". Hołysz i Karmazyn, którzy w utworze mają reprezentować polityczną indolencję, są ubrani w stroje sarmackie, grają w karty, piją miód, nie obchodzi ich przyszłość, zbywają tłum chłopów wyraźnie odseparowany od szlachty, stojący w milczeniu za rzędem szlacheckich krzeseł.

„Co mi tam jutro, dzisiaj z wami!
Sięgnie mnie tylko Boży-Gniew!".

Jednocześnie obaj panowie są skłonni do używania kwiecistej, pompatycznej mowy, podkreślają swoje prawo do wznoszenia ponad tłum okrzyków narodowych, wykorzystują symbolikę patriotyczną do zakładania masek, jednak obaj nie robią absolutnie nic poza konstruowaniem kolejnych frazesów i sięganiem do skrzynki z narodowymi resentymentami przy beztroskiej, pozbawionej sensu biesiadzie suto zakrapianej sarmackim alkoholem.

Na tej scenie kończy się chyba dość dosłowna symbolika Wyzwolenia, kolejne karty dramatu są już o wiele bardziej wymagające w interpretacji – żeby zrozumieć rozmowę Konrada z Samotnikiem czy Geniuszem, musimy mieć przynajmniej szczątkową wiedzę na temat stosunków panujących w Krakowie na początku XX wieku oraz rozpoznawać w postaciach przywoływanych prawdziwe osoby związane w tamtym czasie ze środowiskiem artystycznym (Tadeusz Miciński), kojarzyć również najbardziej znane incydenty krakowskie, których głównym bohaterem był kardynał Puzyna, i ogólne stosunki Królestwa z Watyka-

nem.

Jak widzimy, dzieło Wyspiańskiego dotyka gamy przeróżnych ważnych tożsamościowo kwestii, jest świetną bazą wyjściową nie tylko do rozważań na temat polityki, ustroju, ale również stosunku państwo-kościół czy próby zmierzenia się z problemem szablonowości w społecznym podchodzeniu do polskiej sztuki.

> W tym miejscu warto wziąć na warsztat *Wyzwolenie* pod kątem podobieństw między myślą narodową Wyspiańskiego a myślą narodową Dmowskiego, co dość szczegółowo opisał kiedyś na kartach swej książki *W szkole Dmowskiego* Tadeusz Bielecki. Ważne jest tu zdanie wypowiadane przez Muzę: „Wyzwolin ten doczeka się dnia, kto własną wolą wyzwolony!" – chodzi więc o to, by porzucić wiarę w wieszczby z grobów polskich królów i poetów oraz bezsensowne przekonanie, że tylko jedno słowo wyrzucone w teatralną przestrzeń przez ubraną w zwiędły mirt Walkirię czy kolejny frazes o „wytrwaniu w wierze, że Polska w końcu powstanie", spowodują rzeczywiste „stawanie się Polski".

„Uderzające podobieństwo zachodzi między Dmowskim a Wyspiańskim wtedy, kiedy zaczynają określać, jakiego państwa chcą – nie w sensie ustrojowym – ale czy ma to być państwo rzeczywiste, czy w marzeniach sennych" – konstatuje Bielecki i dalej cytuje Dmowskiego, który pisał z ubolewaniem o różnych polskich patriotyzmach, a które to uznał również za pseudopatriotyczne sam Wyspiański, kreując ten przepiękny, głęboki spektakl dialogu między Konradem a Maskami.

W dramacie odnajdziemy więc również ukłon w stronę koncepcji jednolitości etnicznej Polaków. „Oto przede wszystkim powinniśmy uszanować krew narodu. I nie dać jej marnować. Nie pozwolić marnować krwi narodu. (...) Nie pozwolić prostytuować naszych kobiet".Te dosadne słowa świetnie oddają bardzo skonkretyzowany przekaz idei narodowodemokratycznej. I dalej Konrad mówi:„A ja chcę tego, co jest wszędzie (...) Z usunięciem kradzieży narodu; oszustów, którzy rujnują naród! Złodziei, którzy okradają naród! (...) Duszę mu kradną!".

W czasach, gdy naród ciągle był niejednolity, małżeństwa mieszane, a myśl państwotwórcza raczkowała, nie było innej możliwości, niż zwrócenie uwagi społeczeństwu na to, że właśnie nie gdzie indziej jak w rodzinie, najbardziej podstawowej komórce społecznej, jest nadzieja na zbudowanie silnego, spójnego w swojej mentalności narodu. Kolejnym elementem ściśle wpasowującym się w zagadnienie realizmu politycznego jest postawa Konrada wobec romantyczno-stańczykowskiej stagnacji, co sprowadza się po prostu do absurdalnego idealizmu i życzeniowego myślenia, nieinspirującym do żadnej działalności na rzecz narodu. Wydawałoby się, że romantyzm i konserwatyzm nie mogą stać w jednym ciągu przyczynowo-skutkowym, ale w kontekście epoki *fin de siecle'u* i twórczości Wyspiańskiego jest to jak najbardziej uzasadnione.

> Wyspiański bowiem widział wspólny element w idei galicyjskich konserwatystów oraz współczesnych mu neoromantyków – jedni i drudzy chcieli Polski nierealnej, wymarzonej, idealnej, nie takiej, która mogłaby być, która mogłaby funkcjonować, z całym tym nieciekawym anturażem do-

> brych i złych, prototypowych rozwiązań charakteryzujących spójne, ale dopiero odradzające się państwo.

Jedni liczyli na cud dyplomatyczny i, nazwijmy to, „cud cudzej troski" czy nawet cud modlitewny, a drudzy na cud zmartwychwstania Mickiewiczów, którzy samym Słowem tylko, dzierżąc w trupiej dłoni zapaloną pochodnię z dna Styksu, poprowadzą naród do zwycięstwa. Jednak jakie to miałoby być zwycięstwo? Pod flagą dynastii habsburskiej?

Paradoksalnie słychać w tych rozmowach z Maskami zapalczywość, porywczość i wściekłość Konrada, jego wielkie zaangażowanie, które ma źródło w gniewie na polską mierność i bylejakość.

> Wyspiański buntował się przeciw postawie „wyczekującej" i „przystosowawczej", drażniło go, że Polacy, jak pisał Dmowski o patriotyzmach, mają w każdym regionie inne metody przyzwyczajania się do sytuacji, w której znalazła się Polska. To przyzwyczajanie się do sytuacji miało według Wyspiańskiego maskę pseudopatriotyczną, bo ciągle nad tym smutnym pejzażem unosił się duch romantyzmu, ale połączony był z absolutną biernością i brakiem jakiejkolwiek refleksji realnej.

Początkowo więc Wyspiański dusił się w Krakowie, szybko zaczął zwiedzać Europę, zajął się badaniem rdzenia cywilizacji łacińskiej, zachwycił się Francją, zachłysnął Wenecją, jednak w Polsce w końcu znalazł swoje miejsce wśród nierozumiejących go „odrażających person" – jak zwykł pisywać w listach do Lucjana Rydla.

CZYTAJ TAKŻE: Polityczna świadomość chłopska i literatura: Powrót do miejsc urodzenia Tadeusza Nowaka – zły czas dla dobrej poezji

L'art pour l'art – sztuce oddać sztukę?

Czy Wyspiański był rewolucjonistą, antyklerykałem, prowodyrem bohemy, kandydatem na miano grabarza polskiej tradycji teatralnej i malarskiej? Nic bardziej mylnego. W liście do Lucjana Rydla wspomina o tym, że stara się o profesurę w krakowskiej Szkole Przemysłowej, ale że Stryjeński boi się go polecić, bo Wyspiański, według całego środowiska, „wszystko by chciał do góry nogami przewracać".

Dodaje, że to go bardzo ubodło, ponieważ on nie chce niczego przewracać, tylko organizować „tak jak być powinno". Tej natury Wyspiańskiego, odznaczającej się dość sporą dawką nieprzejednania, ale również wielkim zaangażowaniem w budowanie nowych prądów artystycznych i przełamywaniem polskich barier estetycznych osadzonych na szkodliwej według niego tradycji, nie rozumieli konserwatyści, dla których Kraków był główną twierdzą. A przecież nie chodziło o wyrywanie korzeni czy mącenie źródła dziejowego. Konflikt Wyspiański vs krakowscy uczeni, publicyści i politykierzy szczególnie zaznaczył się podczas konkursu na nowego dyrektora teatru Słowackiego w Krakowie. Nagonka na Wyspiańskiego, krytyczne wypowiedzi ludzi świata nauki związanych ze środowiskiem konserwatywnym, w końcu warunki konkursowe zmusiły Wyspiańskiego do zrezygnowania z kandydatury pomimo ogromnego wsparcia ze

strony krakowskich artystów, którzy napisali nawet oświadczenie wysuwające Wyspiańskiego jako najlepszego spośród trzech kandydatów biorących udział w konkursie na włodarza najsłynniejszego polskiego teatru.

Wyspiański był innowatorem, ale niezwykle szanującym materiał, na jakim przyszło mu pracować oraz budować swój profil artystyczny. Spójrzmy na polichromie i witraże w kościele Franciszkanów w Krakowie Nie jest to dekonstrukcja i wariacja lekceważąca proporcje i epokę, z której pochodzi kościół, ale jej interpretacja z poziomu innej epoki. Wyspiański rozumie gotyk i jego symbolikę, ale chce mu przydać barw i autorskich pociągnięć, w których zaklęta jest subtelnie dusza współczesnego artysty. Być może nie ma w tej wizji pokornego sztukmistrza – anonima jak w średniowieczu, bo artysta młodopolski chce brać udział w procesie kulturalnym jako podmiot, wkomponować się swoją osobą i wyrazem w tworzenie nowego wieku.

> Krytycy zachwycają się artyzmem Wyspiańskiego, który odznacza się prostotą, niedbałością o zbędne szczegóły a skupieniem na formie i emocjach. Podobne podejście miał Wyspiański do materiału literackiego, nie bardzo zważał na ozdobniki, stosy komentarzy czy dygresji, jego twórczość nie jest może tak świetlista jak twórczość romantyków, ale za to utrzymuje czytelnika w skupieniu na treści, nie pozwalając na rozproszenia rozbuchanymi środkami stylistycznymi.

Wyzwolenie to przecież dramat ukazujący nie tylko polityczne uwikłanie Polaków, ale również konflikt wewnętrzny rodzący się w Konradzie, który walczy z romantyczną tradycją, podejmując z nią polemikę. W tekście dostrzeżemy bardzo interesujący zabieg. Z jednej strony Konrad podejmuje tę epokową dyskusję z pewną dozą podziwu, korzystając z narzędzi romantycznych jakimi są emocjonalny, podniosły ton, z drugiej strony jednak próbuje nieco tę stylistykę obnażyć i poddać krytyce. Sam jest uwikłany w tradycję, dla której próbuje odnaleźć równie godną przeciwwagę.

CZYTAJ TAKŻE: Gruba Kreska Cata

W opracowaniu *Wyzwolenia* badaczka Aniela Łempicka uważa, że Wyspiański w dramacie nie przynosi nam w zamian za romantyzm tradycji chrześcijańskiej opartej na nacjonalistycznym kulcie rzeczywistości, ale raczej ideę wzorowaną na myśli nietzscheańskiej, która nie jest zbyt pozytywna. Na poparcie tej tezy podaje fakt, że *Wyzwolenie* miało dwa zakończenia. Pierwotnie kończyło się mimo wszystko poetyckim, pełnym nadziei epilogiem i entuzjastycznym wykrzyknieniem „Więzy rwij!", natomiast w drugim wydaniu z 1906 roku poeta usunął epilog, pozostawiając na końcu tylko smutny dwuwers:

„Daremno! Ryglem wrota zawarte,
żelaznych wrót żelazna moc".

Mamy więc dwa różne dramaty, bo przecież pisarz prezentuje nam w ten sposób biegunowe interpretacje sztuki. Wyspiański początkowo widzi jakieś światełko w tunelu i próbuje zwieńczyć tekst wizją pełną nadziei, natomiast wypadki 1905 roku powodują, że nasz artysta wydziera tę wiarę w żywotne, społeczne zwycięstwo z końcowej karty swojego dzieła. Czy jednak można to nazwać wizją nietzscheańską? Nie wystarczy po prostu dostrzec tu sporej dawki realizmu?

Emblematyczny jest tu akt III, w którym Konrad zostaje całkiem sam na scenie, gasną światła, aktorzy odchodzą, brakuje już rekwizytów. Z takimi poglądami, z takim brutalizmem i brakiem pokory w rujnowaniu dotychczasowych odniesień artystycznych ktoś, kto pretenduje do roli przywódcy narodu, zapewne zostanie sam. Wszystkich aktorów Konrad zraził swoją karcącą mową – Mickiewicza, Micińskiego, Wenedę, tłum chłopów i szlachtę. Dopiął swego, chciał, żeby teatr stał się życiem, żeby każdy przetworzył jego słowa, zdjął maskę i poszedł robić „swoje" naprawdę, a nie na niby i „na wyrost". Do kogo więc ma mówić tu na scenie? Komu zanieść ten realizm ubrany w sceniczny wieniec?

Wyspiański całe życie walczył z nieprzychylnymi mu opiniami, sam nie miał łatwego charakteru, uchodził bowiem za człowieka nieprzyjemnego w relacjach, dostrzegał jednak w środowisku galicyjskim równie niebezpieczne idee jak w środowisku „nowych romantyków" – śmiało więc można postawić go w tym samym rzędzie z Popławskim czy Balickim, a później z Dmowskim. Miał inspirujące podejście do sztuki, wytykał konserwatystom, oprócz bierności politycznej, szkodliwe, nielogiczne przywiązanie do symboliki romantycznej, w której upatrywał całkowicie martwe ciało bez tego ducha mogącego narodowe członki jeszcze podnieść z mar przybranych w białe lilie. Nie chciał więc sztuce zostawić tylko teatralnej maski, którą po wyjściu z gmachu aktor rzuci na posadzkę, a publiczność na chwilę udławi się wspaniałością wezwań płomiennych i równie szybko z niej ochłonie.

> Wyspiański wiedział, że Polsce potrzebna jest nowa sztuka. W tamtym czasie, gdy nie było na mapie Polski, gdy politycy tylko wtedy mieli ją na ustach, kiedy tego potrzebowali, ale po wyjściu z roli polityka rozmieniali ją na ruble czy reńskie w galanterii, nasz poeta chciał, żeby Polska się stawała, a nie konserwowała w starych pojęciach i czezła.

Wyspiański to naprawdę bardzo ciekawa i nowoczesna postać na tle innych pisarzy młodopolskich, szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę jego stosunek do tradycji polityczno-artystycznej, która od czasu upadku powstania kościuszkowskiego do utworzenia Ligi Narodowej praktycznie się nie zmieniła. Wyspiański z pewnością zgodziłby się z Janem Popławskim, gdy ten pisał w *Przeglądzie Wszechpolskim*: „Można powiedzieć, że są u nas dwa obozy polityczne, dwa stronnictwa: podnieconych i przygnębionych".

Przygnębienie i podniecenie zazwyczaj schodziło się w tych samych punktach – w lekturze i teatrze. Wyspiański chciał to zmienić, ale sam poddawał się rozgoryczeniu. Fiasko wprowadzenia projektu witraży na Wawel, odmowa wykonania polichromii w kościele św. Krzyża czy odrzucenie największego życiowego planu pisarza – przebudowy wzgórza wawelskiego spowodowały, że Wyspiański na własnej skórze poczuł skutki tkwienia Polaków w tej tragicznej chorobie dwubiegunowej. Nasza głowa bowiem ciągle tkwi pośrodku cyklonów i burz, po których opada w przygnębiającą, zimną toń jak liść w ciemną kałużę – a ta woda stoi dopóki całkiem nie wyschnie.

> Historia Wyspiańskiego pokazuje nam, jak bardzo nie potrafimy odróżnić dobrego progresu w sztuce charakteryzującego się chęcią naprawienia czegoś i budowania, przydania nowych barw, więcej polotu od złego, który dąży tylko do destrukcji i całkowitego wykorzenienia, będąc procesem całkowicie wtórnym. Kraków nie poznał się na Stanisławie, a szkoda, bo dziś mielibyśmy

> wawelskie Akropolis z królem Kazimierzem na witrażu, który ostrzega nas przed brnięciem w śmiercionośne, narodowe reminiscencje.

Czy sztuka zatem powinna być utylitarna? Czy powinniśmy ją wprzęgać w dzisiejsze moralizatorstwo, które ściśle połączone z polityką, w dodatku bardzo mierną polityką w porównaniu z dwudziestoleciem międzywojennym, staje się narzędziem różnych agitatorów do utrzymywania w narodzie tej odwiecznej, pokościuszkowskiej, zaborczej dwubiegunowości?

Przede wszystkim sztuka powinna być omawiana z poziomu krytyki artystycznej, nie politycznej. Przybyszewski, obejmując redakcją *Życie*, wyrzucił z periodyku dział społeczny, z pewnością dlatego, że był autorem manifestu *Confiteor*, ale również dlatego, iż nie chciał wprzęgać zagadnień z dziedziny estetyki i literatury w nomenklaturę działalności państwowej obdarzonej tak niewielkim jeszcze zaufaniem i tak bardzo wywołującej niezdrowe, skrajne emocje.

Mimo tego, że Wyspiański w swojej twórczości nie podzielał wcale poglądu „sztuka dla sztuki", a jego dramaty zawierają wielkie, tożsamościowe, narodowe ładunki ideowe, sam nigdy nie chciał stawiać się w roli agitatora jakiejś politycznej opcji. Nigdy otwarcie nie wskazał palcem, który polityk jest wyrazicielem jego idei, a który nie jest. Wszystko dzieje się w obrębie, jak można to nazwać, artystycznej refleksji pozbawionej jakiegoś głośnego, ordynarnego krzyku przez megafon. Dziś więc artysta polski powinien za wzór postawić sobie Wyspiańskiego definiującego się jako nowa sztuka i nowy naród. Te dwa elementy mogą przecież bez przeszkód wyrastać z potężnych korzeni dziejowych, których żaden zaborca nie był w stanie wypalić ani żelazem, ani dekretem:

„Umysłowość i konstrukcja duchowa Wyspiańskiego jest tego rodzaju, że w jego duszy wszystko ułożyć się musi w całość harmonijną; że nad każdem przeżyciem nowem myśl jego pracować będzie nieustannie, aż je sobie organicznie przyswoi, iż te nowe zdobycze staną się wzbogaceniem i uzupełnieniem dawnych, a nie obcą przymieszką".

Tadeusz Żuk-Skarszewski

Bibliografia:
S. Wyspiański, *Wyzwolenie*, oprac. Aniela Łempicka, Wrocław 1970.
S. Wyspiański, *Listy do Lucjana Rydla II cz. 1*, Kraków 1979.
S. Wyspiański, *Listy do Józefa Mehoffera, Henryka Opieńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego I cz.1*, Kraków 1994.
S. Przybyszewski, T. Żuk-Skarszewski, *Wyspiański – dzieła malarskie*, Bydgoszcz 1925.
M. Śliwińska, *Wyspiański. Dopóki starczy życia*, Warszawa 2017.

Oryginał: https://nlad-kopia1113.instawp.site/wyzwolenie-mysli-narodowej-wyspianskiego/

NIEZALEŻNOŚĆ KOSZTUJE

Utrzymują nas przede wszystkim czytelnicy. Dzięki nim możemy publikować analizy, których nikt nam nie zamawia, i zostawiać je otwarte dla wszystkich.

WESPRZYJ NAS

wspieram.nlad.pl

Zeskanuj, aby wesprzeć