

Pamiętnik Literacki 2003, 4, s. 65-81



**Skamandryckie zmagania ze spuścizną  
literacką Wyspiańskiego : Lechoń – Słonimski  
- Wierzyński**

Magdalena Sadlik

MAGDALENA SADLIK

## SKAMANDRYCKIE ZMAGANIA ZE SPUŚCIZNĄ LITERACKĄ WYSPIAŃSKIEGO

LECHOŃ – SŁONIMSKI – WIERZYŃSKI

A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę<sup>1</sup>.

Za pewien paradoks można uznać to, iż początkowo odcinająca się programowo od romantycznej i młodopolskiej tradycji grupa poetów okresu międzywojennego swoją nazwę zawdzięcza prologowi aktu II *Akropolis*. Pomysłodawca tej nazwy, Jan Lechoń, ów wybór tak uzasadniał w przemówieniu inauguracyjnym istnienie Skamandra: „Wokół Troi, w której zatrzasnęła się i broni dusza narodu, chcemy opływać jak Wisła, broniąc wrogom dostępu i dając napój spragnionym”<sup>2</sup>. „A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę” – to bodajże jeden z najsłynniejszych wersów poezji Dwudziestolecia. Jednakże wbrew temu buńczucznemu stwierdzeniu, zamykającemu przedostatnią strofę *Herostratesa*, problematyka wszystkich utworów z tomiku *Karmazynowy poemat* koncentruje się wokół tematyki narodowej i mitów o proveniencji romantycznej. Ambiwalentny stosunek do tradycji i epoki wieszczów łączy Lechonia z Wyspiańskim. Autor *Karmazynowego poematu* darzył wielką atencją twórcę *Wesela*, czemu dawał wyraz niejednokrotnie – nie tylko w poezji, ale również w swoich zapiskach w *Dzienniku*, jak też w tekstach wykładów o literaturze polskiej. Zdaniem Lechonia, to właśnie twórca *Wyzwolenia* „zatrzymał w sobie obraz [...] całej chwały i bogactwa naszej przeszłości, w której sercu żyła pycha naszej historii i wstyd niewoli, a myśl jego prześwieślała kłamstwo współczesności i znajdowała nieomyślne drogi jutra”<sup>3</sup>.

O głębokim przeżyciu *Wesela* świadczyć może nie pozbawiony patosu zapis w *Dzienniku*:

We śnie płakałem z zachwytu nad *Weselem* Wyspiańskiego. Śniąc deklamowałem: „Tu wam mało, tam wam mało”... i w każdym słowie czułem rozpacz, poezję i geniusz poety, który

<sup>1</sup> J. Lechoń, *Herostrates*. W: *Poezje*. Oprac. R. Loth. Wrocław 1990. BN I 256. Wszystkie utwory liryczne Lechonia, z wyjątkiem *Pochwały Żydówki*, cytuję z tej edycji.

<sup>2</sup> Cyt. z: R. Loth, *Wstęp* w: Lechoń, *ed. cit.*, s. XVI.

<sup>3</sup> J. Lechoń, *Wyspiański dzisiaj*. (*Przemówienie wygłoszone na Akademii ku czci Wyspiańskiego w Tow. Sztuk Pięknych w Krakowie*). „Kurier Poranny” 1927, nr 347. Cyt. za: W. Nowakowska, *Jan Lechoń jako krytyk literacki*. „Acta Universitatis Lodzianensis. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego”. Folia Polonica, seria I, nr 17 (1977), s. 38.

wydobył z siebie te słowa. Śniąc myślałem: „Jaka to prawda! Czemu jej nikt nie rozumie”. [LD 3, 299]<sup>4</sup>

Do tej lektury Lechoń nieustannie powracał. W rok później zanotował: „*Wesele* [...] jest doskonałością od pierwszego do ostatniego słowa, doskonałością w rodzaju przed nim i po nim nie znanym” (LD 3, 589), a wcześniej wyznał: „Kompleks *Wesela* przetrwał we mnie jakieś 35 lat” (LD 1, 157). Z tej zależności poezji od dzieł wieszczów i młodopolskiej spuścizny uczynił Lechoniowi zarzut Jarosław Iwaszkiewicz:

Raził mnie tradycyjny, „patriotyczny” ton pikadorskich jego wierszy. Wszyscy wówczas za przykładem Antoniego Słonimskiego łudziliśmy się, że „odrzućliśmy z ramion płaszcz Konrada”. Lechoń bynajmniej tego konradowskiego płaszcza nie odrzucał, przeciwnie, zdawał się go jeszcze piękniej na swych plecach drapować. [...] Tworzył podług bardzo znanych wzorów – dzisiaj dopiero widzimy, ile w nim było Słowackiego, ile Wyspiańskiego, a ile po prostu Or-Ota...<sup>5</sup>

Jerzy Kwiatkowski zauważył: „*Karmazynowy poemat* wyrasta z *Wyzwolenia*, z walki ze starym patriotyzmem ofiary, z czadem romantycznej poezji i romantycznej postawy”<sup>6</sup>. Na młodopolskie korzenie buntu Lechonia wskazał również Czesław Miłosz: „Z Wyspiańskiego ostatecznie wywodzi się krzyk młodego Lechonia-Herostratesa [...]”<sup>7</sup>. Obrazoburca – nowy Herostrates – ostentacyjnie deklaruje:

Ja nie chcę nic innego, niech jeno mi płacze  
Jesiennych wiatrów gędzba w półnagich badylach;  
A latem niech się słońce przegląda w motylach,  
(*Herostrates*)

Słowa te zdają się współbrzmieć z wypowiedzią Konrada<sup>8</sup>:

Nie chcę nic, nic – nic... nikogo, żadnych stronnictw, żadnych idei; one wszystkie upadły – muszą upaść; [...]

Chcę, żeby w letni dzień,  
w upalny letni dzień  
przede mną zżęto żytni łan,  
dzwoniących sierpów słyszeć szmer  
i świerszczów szept i szum, [W 118]

W utworze Lechonia, solidaryzującego się ze świętokradczym gestem Konra-

<sup>4</sup> Skrótem LD odsyłam do: J. Lechoń, *Dziennik*. Wyd. 1 krajowe. Wstęp i konsultacja edytorska R. Loth. T. 1–3. Warszawa 1992–1993. Ponadto stosuję inne skróty: LG = J. Lechoń, *Sceny z „Godziny przestrogi”*. W: *Fragmenty dramatyczne*. Oprac. T. Januszewski. Warszawa 1978. – W = S. Wyspiański, *Wyzwolenie. Dramat w trzech aktach*. W: *Wyzwolenie. – Noc Listopadowa*. Objąsnienia T. Podolska. Kraków 1987. Pierwsza liczba po LD oznacza tom, następna zaś – oddzielona przecinkiem – stronicę. W obu pozostałych skrótach liczby wskazują stronicę.

<sup>5</sup> J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*. Wyd. 2, popr. Kraków 1968, s. 394–395. Nieco dalej czytamy: „Zresztą i Lechoń – co tu dużo gadać – związany był z Młoda Polska” (s. 396).

<sup>6</sup> J. Kwiatkowski, *Czerwone i czarne. O poezji Jana Lechonia*. W: *Szkice do portretów*. Warszawa 1960, s. 8.

<sup>7</sup> Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury*. W: *Prywatne obowiązki*. Olsztyn 1990, s. 63.

<sup>8</sup> Na podobieństwo obu fragmentów zwracał uwagę T. Witkowski w szkicu *Konrad i Erynie – Jan Lechoń*. W zb.: *Poeci Dwudziestolecia międzywojennego*. Red. I. Maciejewska. T. 1. Warszawa 1982, s. 454.

da, niszczycielskimi zapędami Herostratesa objęte zostają również zakorzenione w zbiorowej świadomości sceny *Nocy listopadowej*:

O! zwalcież mi Łazienki królewskie w Warszawie,  
Bezdzusne, zimnym rylcem drapane marmury,  
Pokruszcie na kawałki gipsowe figury,  
A Ceres kłosoñoną utopcie mi w stawie.

(*Herostrates*)

Młody zapaleniec skazuje na zagładę polskie Eleuzis, gdyż żąda unicestwienia narodowych symboli, tematów i motywów, związanych bezpośrednio z minionym, przynależnym już tylko do historii okresem niewoli. Sądzi, że kontynuowanie zdezaktualizowanej problematyki *Uspokojenia* i *Nocy listopadowej* prowadzi do zapatrzenia w przeszłość, a taka postawa uniemożliwia normalną, codzienną egzystencję społeczeństwa. Bunt Konrada skierowany przeciwko stereotypom romantycznym podjęty zostaje jeszcze przez jednego bohatera *Karmazynowego poematu* – przez Słowackiego<sup>9</sup>:

I książki począł przerzucać: zatrute  
I te, od których szedł w naród duch krzepki,  
I te żołnierskie, pisane na nutę  
Bojowej w polu Moskala zaczepki,  
I wszystkie książki przepalał rękami,

(*Duch na seansie*)

W innym wierszu z tego tomu – w *Piłsudskim* – nawiązując do zakorzenionych w świadomości narodowej mitów poeta tworzy nowe: kreuje legendę Marszałka. Piłsudski i Wyspiański – te dwa nazwiska-symbole zestawiał Lechoń w zapisku *Dziennika*: „Piłsudski był jednym z najgłębszych przeżyć mej młodości, takim jak *Wesele* Wyspiańskiego” (LD 1, 334). *Piłsudskiego* dedykował poeta Helenie Sulimie, która na pamiętnej krakowskiej prapremierze *Wesela* wcieliła się w postać Racheli. Według Lechonia:

Scena polska nigdy [...] nie widziała i nie słyszała takiej Racheli jak Sulima. Jej wężowa postać w opiętej czarnej sukni, w czerwonym szalu, jej głos pełen egzaltowanego patosu tak zrosły się w naszym wspomnieniu z tą rolą, że Sulima na zawsze dla nas pozostała Rachelą, a Rachelą będzie na zawsze naszym wspomnieniem o Sulimie<sup>10</sup>.

Owo przekonanie przetransponował on na poetycki obraz w pierwszych wersach *Piłsudskiego*:

Czarna Rachel w czerwonym idzie szalu drżąca  
I gałęzie choiny potrąca idąca –  
Nikogo nie chce budzić swej sukni szelestem,  
I idzie w przód jak senna, z rąk tragicznym gestem,  
I wzrokiem, błędnym wzrokiem gasi mgieł welony,  
I świt się robi naraz. I staje złękniiony.

Zdaniem Józefa Adama Kosińskiego, ta postać kobieca –

<sup>9</sup> Zob. M. T a t a r a, *Dziedzictwo Słowackiego w poezji polskiej ostatniego półwiecza. 1918–1968*. Red. naukowy K. W y k a. Wrocław 1973, s. 42.

<sup>10</sup> J. L e c h o ń, *Sulima*. „Tygodnik Polski” 1945, nr 27, s. 14–15. Cyt. za: J. A. K o s i ń s k i, *Wokół „Piłsudskiego” w „Karmazynowym poemacie”*. „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3, s. 315.

To może Cassandra, może postać z obrazów Grottgera, ale najpewniej to Eloë *à rebours*: nie w białą szatę „i gwiazd ubrana diadem” (jak w wierszu pisanym na emigracji), lecz w czarnej sukni z trenem i czerwony szal; nie ta w *Anhellim* wzywająca gromkim głosem: „Tutaj byli żołnierze jacyś! Niechaj wstaną!”, lecz tragiczna Eloë-Rachel, która „Nikogo nie chce budzić swej sukni szelestem”<sup>11</sup>.

W tym odczytaniu „Czarna Rachel”, poruszająca się niczym lunatyczka, uosabia „noc” niewoli i powszechną, odmalowaną w *Weselu* niemoc narodu<sup>12</sup>. Jednakże można polemizować z taką interpretacją. W czarnej sukni występowała Sulima na prapremierze *Wesela*, toteż jej strój w *Piłsudskim* może być jedynie przypomnieniem tamtego spektaklu, nie zaś symbolem ponurej nocy zaborów. Przywołana w wierszu krakowska inscenizacja dramatu została odebrana przez widzów jako pobudka-apel. *Wesele* przywróciło utraconą po klęsce powstania styczniowego wiarę w odzyskanie wolności. Owo powszechne ożywienie, jakie zapanowało po wystawieniu sztuki, było równoznaczne z otrząśnięciem się narodu z letargu i w rezultacie zaowocowało czynem 1918 roku. Przekonanie o niezwykłej mocy oddziaływania *Wesela*, znamienne *nb.* dla autorów patriotycznej poezji okolicznościowej Dwudziestolecia, uznać trzeba za jedną z najistotniejszych myśli wiersza *Piłsudski*. Wprawdzie Rachelę „Nikogo nie chce budzić”, wszakże to właśnie ona „gasi mgieł welony”, dzięki czemu może nastąpić długo oczekiwany świt niepodległości. Ów brzask jest wprawdzie jeszcze „złęczniony”, gdyż rozpoczęcie nowej epoki utrudniają „Poblądle Robespierry, cisi, smutni, czarni”, mary przeszłości – „Trup jakiś z zbielełymi usty –”. Kolejne wersy to reminiscencje zarówno bronowickiego wesela, jak i warszawskiego balu u Niemanów:

I gdzie kończy muzyka jakiś bal spóźniony.  
[ . . . . . ]  
Białych sukni w nieładzie senność, ciepło, zmiętość  
[ . . . . . ]  
I mazur, biały mazur w oglupiałej sali:  
Dziś! dziś! dziś! Wieś zaciszna i sznury koralu.  
Roztańczyła się sala tęgim nóg tupotem.  
Hołubce o podłogę wała, biją grzmotem,  
(*Piłsudski*)

„Złęczniony świt” wywołany wystawieniem *Wesela* przeobrazi się dzięki Piłsudskiemu w poranek niepodległości, triumfalnie obwieszczany dźwiękiem trąbek. Inaczej niż bywało w poezji okolicznościowej, Lechoń nie przeprowadza tu wyrazistej paraleli Wyspiański–Piłsudski. Jednakże wnikliwa lektura pozwala dostrzec w gloryfikowanym Marszałku ideowego spadkobiercę i godnego kontynuatora dzieła młodopolskiego twórcy. Sam wiersz zaś daje się odczytać jako poetycka transpozycja drogi ku niepodległości, zainicjowanej na początku wieku prapremierą *Wesela*.

Postać bronowickiej Racheli powróciła jeszcze w satyrycznym wierszyku *Pochwała Żydówki*, który w przeciwieństwie do *Piłsudskiego* powstał pod patronatem lżejszej muzy:

Pamięćcie, kto Chochła  
Do weselnej izby woła?

<sup>11</sup> Kosiński, *op. cit.*, s. 316–317.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 316.

Kto się zjawia z duchów zgrają,  
 Że się każdą dziurą pchają,  
 Że się robi od tych gości  
 Istny Drabik cudowności,  
 Czarodziejski, ekstatyczny,  
 Narodowy dom publiczny<sup>13</sup>.

Ze szczególnym pietyzmem obchodzono w niepodległej Polsce kolejne rocznice powstań. Niezliczone patetyczne artykuły poświęcone rocznicy powstania 1830 roku nasycone były zazwyczaj symboliką *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego:

Było to w listopadzie. W tej niebezpiecznej dla Polaków porze – historycznym listopadzie, kiedy krwawo złote liście zaścielały mogiły<sup>14</sup>.

Listopad. Całunem śmierci ścielą się liście [...]. Listopad. Miesiąc mitów. Rok 1918. Mit o śmierci i zmartwychwstaniu nabiera kształtów realnych [...]. Załopotały sztandary. Zwycięska Nike wieńczy skronie bohaterów<sup>15</sup>.

Temat tej „listopadowej” tradycji podjęty został również w twórczości skamandrytów. Przekonanie o magicznej niemalże sile *Nocy listopadowej* zabrzmiało najpełniej w przemowie Lechońa wygłoszonej na uroczystej akademii upamiętniającej 20-lecie śmierci Wyspiańskiego:

Raz ujrawszy Korę i Demeter w łazienkowskim parku, czujemy w nim teraz zawsze wiew z innego świata i głębiej niż dotąd zamyślamy się nad nocą listopadową. Wierzmy, że w jej ciemnościach świecą się te zaślubiny życia ze śmiercią, których boską tajemnicę przejrzał i której nas nauczył Wyspiański, że ludzie i narody schodzą do grobu, jak Kora i Eleusis, aby tam przetrwać do dnia nowej wiosny [...]. I idąc dalej za tym jasnowidzem dostrzegamy nieobjęty obszar wolności i walkę nigdy nie słabnącą, którą musimy o nią toczyć<sup>16</sup>.

Dziesiątą rocznicę odzyskania przez Polskę niepodległości uczcił Lechoń wierszem zatytułowanym *11 listopada*. Podkreślił w nim raz jeszcze trudną do przeceńnienia rolę Mickiewicza, Słowackiego i Wyspiańskiego, którzy „słońcem zrobili blask ramp migotliwy”. Fragment *11 listopada* skierowany został bezpośrednio do twórcy *Wesela*:

[...] Ty, o którym nie wierzymy sami,  
 Jak to? On żył naprawdę i był między nami,  
 Ty, który w czas bez wiary i na wszystko głuchy  
 Przyszedłeś dać świadectwo, że są jeszcze duchy,  
 Patrz! Mroki się rozpierzchnęły i w otchłani giną,  
 Jakaś ręka spuszczoną targnęła kurtyną,  
 Konrada jakaś postać prowadzi bezgłosa.  
 Kto to? Może robotnik albo dziewczka bosa.

Ostatnie przytoczone wersy stanowią odwołanie do autorskiego komentarza zamykającego *Wyzwolenie*:

w kościele zaczną się roraty –  
 znajdzie się ktoś, co przyjdzie tam

<sup>13</sup> J. Lechoń, *Pochwała Żydówki*. W: *Poezje*. Wybór: W. Nowakowska. Postówie: R. Matuszewski. Warszawa 1987.

<sup>14</sup> *Niebezpieczny listopad*. „Piłsudzczy” 1937, nr 11. Cyt. za: L. Kamiński, *Główne ugrupowania polityczne II Rzeczypospolitej wobec tradycji romantycznej*. Wrocław 1980, s. 42.

<sup>15</sup> J. Czechowicz, *11 listopada*. „Miesięcznik Literatury i Sztuki” 1935/36, nr 3. Cyt. jw.

<sup>16</sup> J. Lechoń, *Wyspiański dzisiaj*. Cyt. za: Nowakowska, *op. cit.*, s. 38.

z kluczami  
 (może wyrobnik, dziewczka bosa)  
 i pierwszy uchylił wrot – – .... [W 166]

11 listopada Lechonia daje zarazem świadectwo spełnienia się zawartego w *Wyzwoleniu* proroctwa o odzyskaniu wolności. Zgodnie z tekstem dramatu zwiastunem tego radosnego wydarzenia miało być pojawienie się „wyrobnika, dziewczki bosej”, którzy uwolnią Konrada, a wówczas on:

wybieży w świat  
 [. . . . .]  
 jako ten wasz czterdziesty czwarty,  
 w naród wołając:  
 WIĘZY RWIJ!!! [W 167]

W wojennych tomikach Lechonia: w *Lutni po Bekwarku* i *Arii z kurantem*, raz jeszcze powracają aktualne niepodległościowe motywy literatury romantycznej i młodopolskiej. Całkowitą zagładę „wszystkiego, co nasze”, przedstawił poeta poprzez odwołanie do obrazowania w *Warszawiance* Wyspiańskiego:

Splonął w Września płomieniami kolumnowy dworek,  
 Ten z czarnym fortepianem dworek z *Warszawianki*  
 (Skowronek)

W *Teatrze na Wyspie* natomiast swoją gorycz wobec nielojalnych sojuszników Polski oddał Lechoń za pomocą symboliki *Nocy listopadowej*:

Jeżeli z twoich ruin coś jeszcze zostało  
 W tym mieście, które całe jest ruiną nową,  
 Jeżeli groźną, chmurną ocieniony chwałą,  
 Stoisz jeszcze na wyspie w noc listopadową  
 I jeśli greckie bóstwa tych dni się nie zlekły,  
 Jeśli Niki w przestrachu nie złożyły skrzydeł  
 I Ares od podniebnych nie zadrżał straszyleł,  
 A Kora i Demeter przed wrogiem nie klęły,  
 To ja wiem, co się teraz gra na twojej scenie:  
 Widzę tunę i milion podniesionych dłoni  
 I słyszę chór, co woła przy Pallas Atenie:  
 „Przekleństwo tym, co Polsce odmówili broni”!

We wcześniejszym tomiku – w *Lutni po Bekwarku* – przywołana została także *Noc listopadowa* w *Ostatniej scenie* z „*Dziadów*”, gdzie współtworzy (obok dramatów romantycznych) znamienitą tradycję literacką, stanowiącą dla kolejnych pokoleń źródło odwołań: „I czyj to głos »Do broni!« w noc śnieżystą słyszę?” Powracają tu echem słowa Piotra Wysockiego ze sceny 1 *Nocy listopadowej*:

Oto godzina wybija,  
 gnana tęsknotą lat:  
 do broni, Jezus, Maryja!  
 Do broni za Polskę, za krew<sup>17</sup>,

Jednakże aluzje literackie do twórczości Wyspiańskiego nie ograniczają się

<sup>17</sup> S. Wyspiański, *Noc listopadowa. Sceny dramatyczne*. W: *Wyzwolenie. – Noc Listopadowa*, s. 185.

jedynie do przywołania postaci Wysockiego. W *Ostatniej scenie* z „*Dziadów*” Konrad i jego imiennik z *Wyzwolenia* są w istocie jedną i tą samą postacią. Takie utożsamienie pozostaje w zgodzie z tekstem dramatu młodopolskiego, którego bohater przedstawia się jako kolejne wcielenie Mickiewiczowskiego Konrada:

Pamiętam, niegdyś wchodziłem  
do księdza, do pustelni,  
i przystanąłem w sieni.  
Pamiętam, gdy pozdrowiłem,  
ci czyści i nieskazitelni  
pojrzeni ku mnie zdziwieni. [W 125]

Na temat owego pokrewieństwa obu postaci pisał przejmująco Lechoń w wykładzie *O polskiej literaturze dramatycznej*:

w sto lat po pojawieniu się w izbie Księdza z gałęzią choinową – ta sama osoba zjawia się na scenie teatru krakowskiego w *Wyzwoleniu*, zjawia się jako człowiek żywy, noszący w sobie świadomość przeszłości, i witamy go jak kogoś, kto żył naprawdę, którego losy zapisane zostały przez biografów. [...] To, że Konrad nie istniał nigdy, a jego historia jest mimo to tak dla nas ważna, tak rzeczywista, tak domagająca się dalszego ciągu – jest to jeden z największych tryumfów naszej poezji [...]. [...]

Mit Konrada nie jest oczywiście mitem całego narodu, ale – co jest może najrzadsze i jakże doniosłe – znalazł on w ukształconej jego części jedność uczucia, żywotność i świeżość, znalazł współzycie duchowe, czyniące z jego dziejów sprawę wspólną wszystkim, którzy od Mickiewicza po dziś dzień uczestniczą w przemianach duszy polskiej i naszego losu<sup>18</sup>.

Wyrażone tu przekonanie o nieustannej obecności Gustawa-Konrada w dziejach polskiego narodu Lechoń powtórzył w *Ostatniej scenie* z „*Dziadów*”, jak też w dramacie wierszem *Godzina przestrogi*. Młodopolski „sobowtór” bohatera romantycznego przywołany został poprzez wprowadzenie motywów *Wyzwolenia*: „teatru w teatrze” i pojawiającej się postaci Reżysera. Tytuł zaledwie naszkicowanego dramatu *Godzina przestrogi* jest odwołaniem zarówno do części IV *Dziadów*, jak i do *Wyzwolenia*. Jedną z końcowych kwestii Konrada: „Minęły moje trzy godziny / w tej pustce – oto mija godzina przestrogi” (W 161), odsyła wyraźnie do postaci Mickiewiczowskiego Gustawa. W ostatniej scenie *Godziny przestrogi* przenikają się wzajemnie reminiscencje i z *Dziadów*, i z *Wyzwolenia*. Konrad w utworze Lechonia zapowiada nadejście o północy duchów i Masek w momencie, „Kiedy zegar uderzy u Świętego Krzyża” (LG 80). Proroctwo owo uznać można za nawiązanie do słów bohatera dramatu Wyspiańskiego: „Na Świętym Krzyżu północ biła” (W 161). Jednak *Godzina przestrogi* kończy się na kwadrans przed obwieszczoną „godziną duchów”, przed oczekiwanym nocnym spektaklem. Trzy sceny dramatyczne spojone zostały postacią Konrada. Jak Rachelą w świadomości Lechonia utożsamiła się na zawsze z odtwórczynią tej postaci – Heleną Sulimą, tak Konrada identyfikował poeta z jego teatralnym wcieleniem – Józefem Węgrzynem, który w scenie 1 *Godziny przestrogi* przystępuje do próby generalnej *Dziadów*. Nawiązania niedokończonych sztuki Lechonia do spuścizny Wyspiańskiego kryją się w wypowiedziach bohaterów. Swoje marzenia o wielkim teatrze idei jeden z aktorów uznaje za bliskie „snom o potędze” Poety z *Wesela*:

<sup>18</sup> J. L e c h o ń, *O polskiej literaturze dramatycznej*. W: *O literaturze polskiej*. Warszawa 1993, s. 71.



Tylko mam głupi nałóg, że wciąż mi się roi,  
 Jak Poecie w *Weselu*, ten Rycerz we zbroi,  
 Faust jakiś czy też Hamlet, lecz zupełnie nowy,  
 Zarazem bardzo ludzki i nasz narodowy. [LG 64]

W innej wypowiedzi ten sam aktor utożsamia postać Gustawa-Konrada z osobą Piotra Wysockiego wzywającego w scenie 1 *Nocy listopadowej* naród do walki. Jego kwestia przesyciona jest symboliką tego dramatu:

Już ostatni się dymi wystrzał z Belwederu,  
 I Nike po ramionach srebrne skrzydła kładzie,  
 Tylko wpośród jesiennych kasztanów szpaleru  
 „Do broni!” słyszę głos Twój, Gustawie-Konradzie! [LG 66]

Konrad-Tyrteusz zdaje się tutaj reprezentować cały nurt literatury niepodległościowej. Staje się jej animatorem i patronem. Scena 2, zatytułowana *Pogrzeb Stanisława Augusta*, zawdzięcza swój kształt *Wyzwoleniu*: nawiązuje do rozmowy Konrada z Muzą z aktu I dramatu Wyspiańskiego. Umiejscowienie owej rozmowy w warszawskich Łazienkach nasuwa skojarzenia z *Nocą listopadową*, spętowane jeszcze pojawieniem się Pallas i wezwaniem przez Konrada „Ceres z pełnym snopem” (LG 69). W takim odczytaniu utwierdza wypowiedź Melpomeny, przywołującej scenę 1 dramatu Wyspiańskiego:

Oto bogini twarz ci pała  
 I więź wężowa lśni w twej dłoni,  
 Jak w tę noc śnieżną, gdyś tu stała,  
 A krzyk przed tobą szedł: „Do broni!”  
 Oto znów stajesz w złotym kasku,  
 Zdobna w miecz, tarczę i pawężę. [LG 72]

Także i u Lechonia, podobnie jak w *Nocy listopadowej*, Pallas Atena – „bogini [...] wojny słusznej”<sup>19</sup> – staje się patronką walczących o wolność Polaków. Wprowadzenie tej postaci w identycznym kontekście i scenerii jak w dramacie młodopolskim podkreśla powtarzalność i cykliczność historii. Płomienne wezwania Pallas z tragedii Wyspiańskiego znowu pojawiły się w apelu jej następczyni wykreowanej przez Lechonia: „Więc naprzód, naprzód, co tchu starcza! / I wal o bramę Belwederu!” (LG 71). Ostatnie słowa mitologicznej bogini: „Jestem tu z Wami i zwyciężę” (LG 72), niczym przepowiednia Kory niosą otuchę i nadzieję na przyszłość. Pełna determinacji postawa Pallas pozostaje w jaskrawej sprzeczności z zachowaniem jej młodopolskiej poprzedniczki, która z rozkazu Zeusa opuszcza Polaków, skazując ich tym samym na klęskę.

Za pierwowzór *Pogrzebu Stanisława Augusta* posłużyła Lechoniowi przedostatnia scena *Nocy listopadowej* zatytułowana *Teatrum Stanisława Augusta*<sup>20</sup>. W akcie III *Godziny przestrogi* Konrad, który zespala wszystkie sceny dramatu, przedstawia się jako „duch jak w *Dziadach* albo jak w *Weselu*” (LG 79). Bohaterowi oczekującemu nadejścia mary Mickiewicza dyrektor teatru zarzuca brak konsekwencji i przypomina dawną walkę z poezją grobów:

Tyś powiedział nam pierwszy: „Bije Wam do głowy  
 Z poezji romantycznej – zimny wiew grobowy”,

<sup>19</sup> W. Kopałński, *Atena*. Hasło w: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985, s. 58.

<sup>20</sup> Zob. T. Januszewski, *Posłowie w: Lechoń, Fragmenty dramatyczne*, s. 99.

I nawet Ci w tym miejscu zrobiono owację  
(Pamiętam, bo to były moje dekoracje). [LG 81]

Dwa ostatnie wersy kwestii Karola Frycza odnoszą się do inscenizacji *Wyzwolenia* w jego scenografii. Wspomnienie tego warszawskiego przedstawienia, oglądanego w latach młodości, towarzyszyło Lechoniowi przez całe życie. W akcie III Konrad z nostalgicznym rozrzwinięciem przywołuje oprawę muzyczną sztuki, zgodną z sugestią didaskaliów:

Muzyka!  
Ta sama, na dźwięk której zlatują się duszki.  
Po prostu stara, rzewna melodia Moniuszki.  
Ta sama, którą zawsze w *Wyzwoleniu* grali. [LG 82]

Ślady inspiracji *Wyzwoleniem* odnaleźć można również w wierszu Lechonia *Erynie*. Świadectwem jego fascynacji mitologicznymi boginiemi zemsty, powracającymi w *Wyzwoleniu*, pozostaje zapis w *Dzienniku*:

W *Samuelu Zborowskim* i w *Wyzwoleniu* jest ten sam, nie wiem, czy gdziekolwiek indziej w literaturze poruszany, motyw niebezpieczeństwa odepchniętych wizji, zdradzonej sztuki. To scena Konrada i Eryni i owa cudowna kantylena Słowackiego [...].

Skąd wiedzieli oni obaj, Słowacki i Wyspiański, o tym, oni, którzy właśnie nie przełamali swego ducha i oddali wszystko dla sztuki? Ja znam te Erynie – to one omal życia mi nie zabrały trzydzieści lat temu i teraz też mszczą się na mnie. [LD 1, 419]<sup>21</sup>

Zwiera się Lechoń także ze swojego zamiaru napisania wiersza o Eryniach, „które już się mszczą na mnie, jak na Konradzie Wyspiańskiego [...]” (LD 3, 479). Dęczonej przez okrutne boginie Konrad z *Wyzwolenia* oznajmia:

Rozpacz za mną się wlekła  
głową węzów, okropnym widziadłem,  
wyjąc: ZEMSTA. [W 8]

Również w wierszu *Erynie* autor *Karmazynowego poematu* postrzeża owe boginie zemsty jako uosobienie wyrzutów sumienia i rozpaczy<sup>22</sup>: „Idzicie, o Erynie, wołając: »Stracone!«”.

Pewność Konrada co do własnej niezależności i uwolnienia się od mocy „larw piekielnych” (W 97)<sup>23</sup> ustępuje złowrogiemu przecuciu, że one powrócą:

MASKA 16

Nie jesteś wolny.

KONRAD

Nie?! – Więc one... przyjdą, przyjdą... Erynie! [W 98]

Nawiązaniem do tego dialogu, a zarazem swoistą kontynuacją wątku *Wyzwolenia* jest pierwszy wers utworu Lechonia: „Wiedziałem, o Erynie, że kiedyś przyjdziecie”. Zwycięstwo życia nad poezją („POEZJO, PRECZ!!!! JESTEŚ TYRANEM!!!” (W 150)), obwieszczone przez Konrada, określa Lechoń jako złudne:

<sup>21</sup> W podobnym tonie utrzymany jest zapis późniejszy o miesiąc: „Jestem w mocy nie tylko swoich instynktów, ale i jakichś demonów wewnątrz, które mogą być Eryniemi mszczącymi się za zdradzenie sztuki albo jakimiś świństwami naślany mi przez wrogów” (LD 1, 438).

<sup>22</sup> Na pokrewieństwo wiersza Lechonia *Erynie z Wyzwoleniem* Wyspiańskiego zwracał uwagę Witkowski (*op. cit.*, s. 464–465).

<sup>23</sup> „Larwami piekiel” Konrad nazywa Erynie.

jak Orestes zabiwszy Klitejmestrę, tak i Konrad zabiwszy swą Matkę-Poezję szarpany będzie przez Erynie. „Od poezji nie ma ucieczki” – oto co zdawał się przez symbolikę *Wyzwolenia* mówić Wyspiański<sup>24</sup>.

Dramat Wyspiańskiego zamyka przepowiednia o przyszłym uwolnieniu Konrada-Erynnisa. Natomiast w *Eryniach* dla poety, który zdradził sztukę, gdyż nie oddał się jej bez reszty, nie ma takiej nadziei jak dla Konrada – boginie obwieszczają mu bezlitośnie: „Stracone, więc nadzieję porzuć bezrozumną”. Symbolika *Wyzwolenia* posłużyła tutaj Lechoniowi do oddania osobistego dramatu, wynikającego z niemocy twórczej poety, a jego częste inspiracje literackie motywem Eryni świadczą o swego rodzaju obsesji.

Jak *Godzina przestrogi* zawdzięcza swoje literackie reminiscencje *Wyzwoleniu*, tak *Pani Walewska* zawdzięcza je *Weselu*. Postać Poety kreowana jest w tej komedii na wzór młodopolskiego artysty – gościa bronowickiej chaty. Podobnie jak on, bohater Lechonia „sny prześnił twarde o czynów potędze”<sup>25</sup>, otaczając rzeczywistość pojmuje zaś jedynie jako temat do dzieła literackiego. Ratunku dla polskiej wsi upatruje w przyjeździe długo wyczekiwanego Wernyhory, a swą wypowiedź dotyczącą tej kwestii nasycy Poeta symboliką *Wesela*:

Jeśli złotą podkowę wyorzemy z roli,  
I jeżeli przyjedzie – to chleba i soli  
Wyniesiem mu na tacy, prosić do kasztelu – <sup>26</sup>

Inspiracje twórczością młodopolskiego dramaturga były widoczne już w debiutanckim tomiku Lechonia: w *Karmazynowym poemacie*. Bohater jednego z wierszy – zbuntowany Herostrates – zdaje się powtarzać bluźnierstwa Konrada z *Wyzwolenia*, skierowane przeciw polskiej patriotycznej tradycji literackiej. W następnym tomiku, gdzie większość utworów poświęcona została uniwersalnym, egzystencjalnym problemom, zabrakło miejsca na rozważania dotyczące romantycznej i młodopolskiej spuścizny. Owe refleksje odwołujące się bezpośrednio do znakomitej polskiej tradycji literackiej powracają wszakże w wojennych zbiorach poety: w *Lutni po Bekwarku* i *Arii z kurantem*.

Wbrew młodzieńczym deklaracjom: „Ojczyzna moja wolna, wolna... / Więc rzucam z ramion płaszcz Konrada”<sup>27</sup>, również Antoni Słonimski podjął dialog z polską tradycją literacką. Kreowanie mitu Komendanta poprzez zestawianie go z Wyspiańskim znamienne było dla legionowej poezji panegirycznej. Taką paralelę: twórca *Wesela* – prorok, a wykonawca jego marzeń o niepodległości – Komendant, przeprowadził Słonimski w wierszu *Ciemne Łazienki szumią wiosną*. Utwór ten o charakterze okolicznościowym, panegirycznym został zamieszczony w artykule redakcyjnym *Pieśń żałobna o Józefie Piłsudskim* podpisanym kryptonimem A. C.<sup>28</sup>. Pierwsze wersy oddają wiernie klimat i scenię *Nocy listopadowej*. Wprowadzają w krąg eleuzyjskiego mitu:

<sup>24</sup> J. Lechoń, *Adam Mickiewicz*. W: *O literaturze polskiej*, s. 156.

<sup>25</sup> J. Lechoń, *Z komedii groteskowej „Pani Walewska”*. W: *Fragmety dramatyczne*, s. 50.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 56.

<sup>27</sup> A. Słonimski, *Czarna wiosna*. W: *Poezje zebrane*. Wyd. 2. Warszawa 1970, s. 62.

<sup>28</sup> A. Słonimski, *Ciemne Łazienki szumią wiosną*. W: A. C., *Pieśń żałobna o Józefie Pił-*

Ciemne Łazienki szumią wiosną,  
Pośród tych liści młodych szmeru  
Posągi budzą się i rosną  
I patrzą w okna Belwederu.

Wstał Ares, Pallas dźwiga czoło,  
Przykryte wieków rdzą i pleśnią.  
Oto zamyka się już koło  
Zrodzone z pieśni – nową pieśnią.

Ciągłość historii, która układa się w logiczny łańcuch zdarzeń, podkreślana jest w kolejnych strofach: przywołują one zrywy i klęski powstania, utrwalone w narodowej świadomości m.in. przez dramat Wyspiańskiego:

Tutaj, w tym parku, w noc jesienną  
Zerwał się wicher i ścichł łkaniem.  
Tu, w tym pałacu, przed świtaniem  
Dumałeś nieraz w noc bezsenną.  
Tutaj strudzone Twe źrenice  
Zasnuła ciemna mgła wieczności,  
Gdyś już nasycił błyskawicą  
Święty nam wszystkim głód wolności.  
(*Ciemne Łazienki szumią wiosną*)

Symbolika „nocy listopadowej” zostaje więc wykorzystana do tworzenia nowej niepodległościowej legendy. Wybierając z bogatej skarbnicy motywów literackich właśnie ten rodzaj metaforyki, podkreślano tym samym bezpośredni związek między tradycją patriotycznych zrywów a wydarzeniami 1918 roku: „Oto zamyka się już koło / Zrodzone z pieśni – nową pieśnią”. Utrwalone w legendzie świadectwo bohaterstwa powstańców listopadowych zaowocowało czynem wieńczącym niepodległościowe dążenia pokoleń i tak przejdzie do tradycji literackiej. W ostatnich wersach utworu zostają przywołane greckie boginie, które za sprawą autora *Nocy listopadowej* znalazły się w warszawskich Łazienkach:

W pokoju cisza. Pachnie eter.  
Lekarz puls bada, płacze żona,  
A za oknami Persefona  
Wita znów matkę swą Demeter.  
(*Ciemne Łazienki szumią wiosną*)

Mit eleuzyjski, wprowadzony do polskiej literatury przede wszystkim przez *Noc listopadową* Wyspiańskiego, szczególnie często powracał w elegijnych wierszach poświęconych Piłsudskiemu, dawał bowiem ufność i wiarę w szczęśliwą przyszłość narodu<sup>29</sup>. O owym wpływie symboliki Wyspiańskiego na klimat oraz atmosferę pierwszych lat niepodległości pisze Słonimski w poemacie *Popiół i wiatr*:

Jeszcze Nike zwycięska łażenkowskim parkiem  
Szła szeleszcząc skrzydłami wśród jesiennych krzaków<sup>30</sup>.

sudskim. „Tygodnik Ilustrowany” 1936, nr 20, s. 374. Wszystkie cytowane tu fragmenty pochodzą z tego źródła. Zob. też W. Wójcik, *Legenda Piłsudskiego*. W zb.: *Skamander 2. Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich*. Red. I. Opacki. Katowice 1982, s. 143–145.

<sup>29</sup> Eleuzyjski mit w elegijnym, dedykowanym Komendantowi wierszu „*O posągu błękitny...*” wykorzystala także K. Iłakowiczówna (*Wiersze o Marszałku Piłsudskim. 1912–1935*. Warszawa 1936).

<sup>30</sup> A. Słonimski, *Popiół i wiatr*. W: *138 wierszy*. Warszawa 1973, s. 138.

Gdy w tym samym utworze wspomina poeta krakowskie mieszkanie Boya, przywołuje *Wesele*, łącząc w ten sposób realia bronowickich zaślubin z wizją artystyczną dramaturga. Przypomina więc postać Zosi, dla której pierwowzorem była Zofia Pareńska – przyszła żona autora *Plotki o „Weselu”*:

Przy oknie wisi rzewny portret pani Zosi.  
Tak ją widział, z tym lokiem na czole, Wyspiański,  
I taką ją w *Weselu* družbą w taniec prosi  
I porywa jak piórko lekką i panięską  
Panią Zofię Boyową, de domo Pareńską<sup>31</sup>.

W *Nowym Wyzwoleniu* formę dialogu Konrada z Maskami wykorzystuje Słonimski do prezentacji opcji politycznych w Dwudziestoleciu międzywojennym. Bohater romantyczny i młodopolski, uznany tutaj za ducha przeszłości, symbolizuje zarazem wszystkich walczących o wolność Polaków:

#### MASKA II

[. . . . .]  
Znają cię wszystkie cmentarze Europy,  
Bohaterze grobowców, opuszczonych szańców,  
[. . . . .]  
Widziano ciebie w Lozannie i w Rzymie.  
Karmiony słonym chlebem emigracji,  
[. . . . .]  
Widziano ciebie w stu zwycięskich bitwach,  
[. . . . .]  
Widziano ciebie u stóp Cytadeli,  
Pod Lipskiem, pod Jeną, pod Grochowem.  
Na Teatralnym placu spod kozackich kopyt  
Ledwie wyniosłeś pokrławioną głowę,  
Widziano ciebie, gdy na rynku w Kielcach  
W słupy niewoli tłukłeś manlicherem<sup>32</sup>.

Uaktualniona dyskusja Konrada z Maskami skłania do refleksji nad jego nową rolą w niepodległej Polsce. Maski reprezentujące dwie zwalczające się opcje polityczne: prawicę i komunizm, bezskutecznie starają się o pozyskanie poparcia Konrada. Ten żywy symbol polskiej tradycji niepodległościowej i literackiej byłby uwierzytelnieniem ich partii. Jednak Konrad pozostaje wierny ideałom swego pierwowzoru z *Wyzwolenia*. Jego słowami odpowiada też na namowy Masek:

Chcę, by w upalny letni dzień  
Po niebie obłok płynął senny,  
By szedł przez pola chmury cień,  
Chcę, by na łąkach deszcz wiosenny  
Obmywał kwiaty koniczyny.  
Chcę, żeby ziemia urodzajna  
Rodziła zdrowy żytni łąn<sup>33</sup>.

Owo pragnienie życia w normalnym kraju, w izolacji od historycznych burz i sporów politycznych staje się wspólne nie tylko dla obu Konradów: bohaterów

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 142.

<sup>32</sup> A. Słonimski, *Nowe „Wyzwolenie”*. *Skecz poetycki*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 47, s. 1.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

literackich Wyspiańskiego i Słonimskiego, lecz również dla Herostratesa z wiersza Lechonia.

Podobnie jak skamandryccy koledzy, również Kazimierz Wierzyński po pierwszej, młodzieńczej euforii, zmanifestowanej w debiutanckim tomiku *Wiosna i wino*, jednym ze źródeł swej twórczości uczynił romantyczną i młodopolską tradycję literacką. Sformułowanie Wyspiańskiego „łzy sobacze”, zaczerpnięte z jego wiersza *Niech nikt nad grobem mi nie płacze*, posłużyło jako motto liryku *Kraków* – utworu opublikowanego w zbiorze *Wolność tragiczna*. Wizja miasta kumulującego w sobie mityczną i polską historię, znana z *Akropolis* Wyspiańskiego, powraca już w pierwszym wersie: „Jak tu bardzo po polsku i jak starożytnie”<sup>34</sup>. Konsekwencją ponurej wizji dziejów wyrażonej w *Krakowie* staje się pesymistyczna puenta utworu, powtórzona za słowami motto: „Wszystko – łzy sobacze”<sup>35</sup>. Kolejny wiersz z tego tomu, *Listopad 1918*, otwiera parafraza słynnego stwierdzenia z *Nocy listopadowej*:

To jest ostatnia jesień, niebezpieczna pora,  
I ostatnie zarosłe niewolą przysłowię<sup>36</sup>,

Do zacytowanego sformułowania nawiązuje Wierzyński w przedostatniej strofie:

Najwyższy czas! Już wieje niebezpieczną porą,  
Już dymi mokry dworzec i dudni pociągiem.  
Czy teraz jesień wygnać – niech sami wybiorą –  
Czy martwe truchło wynieść do góry posągiem?!  
(*Listopad 1918*)

Tak więc w wolnej Polsce powinno się zapomnieć o powstaniowej tradycji, o metaforyce „jesieni”, gdyż zapatrzenie w „przeszłość kościołotrupią, talizman zło-wrogi” uniemożliwia normalne funkcjonowanie państwa. „Listopadowa” spuścizna staje się również tematem wiersza w kolejnym tomiku – *Kurhany*. Ton *Łazienek* przypomina interpretowany wcześniej *Kraków*: lejtmotywem obu utworów jest przekonanie o przytłaczającym, utrudniającym egzystencję ciężarze polskiej historii, od którego nie sposób się uwolnić:

Żaden mi tędy spacer spokojnie nie mija,  
Liść nie szeleści słodko ani woda pluszcze,  
Ledwie wejść w ten ogród, zapadam jak w puszcze,  
[ . . . . . ]  
Czego tu szukam, powiedz, ciszy czy wielkości?  
(*Łazienki*)

Łazienki w zainspirowanych *Nocą listopadową* utworach urastają na ogół do rangi narodowego sanktuarium. W wierszu Wierzyńskiego wydają się przede wszystkim enklawą przeszłości: „To wszystko, czym tu wieje przeszłość i niedo-

<sup>34</sup> K. Wierzyński, *Kraków*. W: *Poezje*. Wybór, wstęp E. Cichła-Czarniawska. Lublin 1990. Wszystkie przytoczone tu fragmenty utworów lirycznych Wierzyńskiego pochodzą z tego wydania.

<sup>35</sup> Zob. interpretację owego wiersza dokonaną przez Tatara (*op. cit.*, s. 113–114).

<sup>36</sup> Por. ten cytat ze słowami wypowiedzianymi przez Wielkiego Księcia w *Nocy Listopadowej* (*ed. cit.*, s. 217): „Listopad to dla Polski niebezpieczna pora – ?”.

la”. Podobnie jak w utworze Słonimskiego – dzieje jesiennego zrywu wyrażone są tutaj poprzez odwołania do symboliki i metaforyki zapożyczonej od Wyspiańskiego. Podkreślona zostaje po raz kolejny znamienność tego motywu dla polskiej literatury:

Jeszcze tylko poeci drżącą stopą zgłoski  
Przeleca koło sceny przez cichą aleję,  
Jeden tu z bogów przygnał z pustelni krakowskiej,  
By podjudzać pobitych i buntować dzieje –  
Ares odszedł i Niki odeszły zwycięskie,  
Uprzątnięto cokoły samozwańczych bogiń,  
Proroctwa po liściastej rozpadły się gęstwie.  
(Łazienki)

Słusznie pisze Wacław Borowy: „Noc listopadowa to nie tylko poemat pierwszych godzin powstania 1830 roku, ale również poemat Warszawy, przede wszystkim zaś – poemat Łazienek”<sup>37</sup>. Tak właśnie dramat Wyspiańskiego został zinterpretowany w poetyckiej wizji Lechonia: w *Teatrze na Wyspie* i w *Pogrzebie Stanisława Augusta*. Podobnie jak w liryku Słonimskiego *Ciemne Łazienki szumią wiosną*, również w cytowanym tutaj wierszu Wierzyńskiego przetransponowany obraz z *Nocy listopadowej* służy do wykreowania legendy „samotnika z Belweduru”. Zestawienie dwóch, zdawałoby się, odległych epok uzmysławia ciągłość tradycji niepodległościowej. Niepowtarzalny, skłaniający do refleksji pejzaż jesiennych Łazienek w *Śnie nocy letniej* staje się punktem wyjścia do rozważań o ludzkim losie. W innym utworze z omawianego tu zbioru *Kurhany* – w wierszu *Gałąź cyprysu, czyli Rozmowa dwu Polaków*, osadzonym głęboko w tradycji literackiej romantyzmu – wspomina Wierzyński *Wesele* Wyspiańskiego: „[...] Krakowskie wesele / Sunie środkiem gościńca i huka wesoło”. Także w *Ojczyźnie chochołów* z wcześniejszego tomu *Wolność tragiczna* nazwisko twórcy *Wyzwolenia* przywołane zostaje w kontekście legendy Piłsudskiego. „Wielki Realista” w „ojczyźnie chochołów” – w tak lakoniczny sposób, dzięki przytoczeniu mikrocytatów z tego utworu, oddać można jego treść. Podjęta tutaj polemika z Komendantem, który swą wizję wolnej Polski łączył z narodową symboliką dramatów Wyspiańskiego, jest jeszcze jedną próbą buntu Wierzyńskiego przeciw uświęconej niepodległościowej tradycji literackiej:

Z czego budujesz kraj ten?  
Z czeczoty, z jesionu,  
Kruczy antyk i rzewność od wielkiego dzwonu?  
Ojczyznę w kolumnkach z widokiem na ule,  
Gdzie miód słodyczą swojską zasklepia się czule,  
[ . . . . . ]  
A wyszydzonego chochoła, sobowtór symbolu,  
Starym obyczajem kokoszy na polu,  
(*Ojczyzna chochołów*)

Jedyną prawdą polskiej historii nie jest więc „kruczy antyk” *Nocy listopadowej* ani „Ojczyzna w kolumnkach” z *Warszawianki*, ale chochoł, który w *Ojczyźnie chochołów* uosabia kwintesencję „przeszłości jesionowej praojców nieślicznej”.

<sup>37</sup> W. Borowy, „Łazienki” a „Noc listopadowa” Wyspiańskiego. W: *Studia i szkice literackie*. Wybór i oprac. Z. Stefanowska, A. Paluchowski. T. 1. Warszawa 1982, s. 306.

Na kilka dni przed wybuchem drugiej wojny światowej, świadom nadciągającego kataklizmu, Wierzyński pisze *Wstążkę z „Warszawianki”*, a za motto posłużyły mu słowa Wyspiańskiego: „Sztuka mi nie wystarcza” (W 96). W metaforycznym skrócie, w którym narodową scenę, jak się wydaje, utożsamiano z Ojczyzną, przywołano teatralne rekwizyty rodem z romantycznych i młodopolskich dramatów:

Za kurtyną śpią płótna. Noc jakby w katedrze  
Wysoko w pułap leci i ściany obsiadła,  
Po kątach wiszą maski i stoją widziadła:  
Kontusze i pałasze odpasane Fredrze,  
Co w teatrze ostatni poloneza wodzi,  
Krwawa wstążka, z nią łatwiej umierać i słodziej,  
Stary wiarus, klawikord, dwa płaszcze Konradów  
Z krakowskiego dramatu i litewskich *Dziadów*,  
Kordian, któremu sztylet ktoś wbijał przez ucho,  
[ . . . . . ]  
Chłopskie skrzypce Chochola – świat zaczarowany,  
(*Wstążka z „Warszawianki”*)

W nowej, na nowo tragicznej sytuacji politycznej rekwizyty owe, odłożone przez młodych skamandrytów do lamusa, zostają wtórnie ożywione i tworzą „dramat – żywy”, splatający przeszłość z terażniejszością. O obowiązku „rzucenia swego losu na stos”<sup>38</sup> przypomina postać Piłsudskiego, który – by posłużyć się słowami *Wstążki z „Warszawianki”* – „[...] wyszedł z wawelskiej kaplicy / I ustawione sprawdza w całym kraju warty?”. To właśnie uwielbiany Komendant wskrzesza pamiątki narodowego sanktuarium, które mają pełnić funkcję swoistego imperatywu moralnego – przypominać społeczeństwu o konieczności ofiary w imię idei wolności. Do symbolu najwyższych wyrzeczeń urasta w wierszu tytułowa wstążka z dramatu Wyspiańskiego, przywołana przez Wierzyńskiego także w końcowych wersach:

...Czy tak mi się wydało z dziwnego szelestu,  
Czy wyśnił mi się tylko, przeszedł nocną zjawą –  
Nie wiem, lecz słuch natężam: może jeszcze jest tu  
I na fortepian wstążkę każe kłaść mi krwawą.  
(*Wstążka z „Warszawianki”*)

Tak więc wobec wojennego kataklizmu poeci na wzór wieszczów romantycznych i ich młodopolskiego kontynuatora powinni przyjąć postawę tytejską. Stąd motto: stwierdzenie Wyspiańskiego o niewystarczalności sztuki – idei samej w sobie, które Wierzyński odczytuje jako sugestię o podporządkowaniu twórczości literackiej ideałowi wolności. Identyczną interpretację owych słów można odnaleźć już w przedwojennej recenzji *Wyzwolenia*, pióra autora *Wolności tragicznej*:

*Wyzwolenie* powstało sponad piękności sztuki, sponad wszelkiego hedonizmu artystycznego. Dramat ten począł się naprawdę tam, gdzie „sztuka nie wystarcza”. Uroda słowa, użycie wiersza, budowa sceniczna i wszystko to, co przywykliśmy zwłaszcza dzisiaj [...] tak wysoko sobie cenić, schodzi na drugi plan wobec idei<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> A. Hałaciński, *Pierwsza Brygada*. W zb.: *Piosenki jazdy polskiej 1914–1921*. B.m.r. Wydawnictwo „Odnova”.

<sup>39</sup> K. Wierzyński, „*Wyzwolenie*” Stanisława Wyspiańskiego. Rec. w: *W garderobie duchów. Wrażenia teatralne*. Lwów [1938], s. 149.



Widoczna w wierszu *Wstążka z „Warszawianki”* paralela: Wyspiański–Piłsudski, zasygnalizowana również w cytowanym tu fragmencie recenzji *Wyzwolenia*, nieco wcześniej przybiera w tym tekście formę analogii między Konradem – młodopolskim bohaterem – a Komendantem:

Wychodząc z mroków, jak Konrad, spotkał nasamprzód robotników, dał im się rozkuć – i, jak Konrad, przeszedł od nich dalej. Wkroczył pod sklepienie upiornej sceny, nakrywającej cały naród niby wiekiem śmierci. [...] Szaleństwo zmieniało się w rozum wśród nieustannych rozmów z maskami. Konrad-Piłsudski słuchał ich podszeptów przez długie lata – sam jeden na scenie – aż odpowiedział im jak Wyspiański „druhowi kłamanemu” [...] <sup>40</sup>.

Radosny ton młodzieńczych liryków Wierzyńskiego szybko ustąpił miejsca refleksji w utworach odwołujących się do romantycznej i młodopolskiej spuścizny literackiej. W przedwojennym wierszu *Ojczyzna chochołów* tradycję ową uczynił poeta przedmiotem ostrej polemiki. Natomiast w jego liryce okresu wojennego twórczość literacka Mickiewicza, Wyspiańskiego staje się wartością niepodważalną, gdyż daje społeczeństwu siłę przetrwania koszmaru okupacji.

W *Afiszu „Wesela” z roku 1900* Stanisław Baliński swoją ocenę historycznych wydarzeń początku XX wieku przedstawił poprzez szereg odwołań do dramatu młodopolskiego <sup>41</sup>. Wiersz ten uznać można za wyraz hołdu złożonego Wyspiańskiemu. Twórcy *Wesela* poeta przypisuje zasługę obudzenia społeczeństwa z letargu, wyzwolenia go z gnuśnego samozadowolenia:

Tańczyło się w Warszawie, w Krakowie i Wilnie,  
[. . . . .]

Kiedy nagle ktoś przerwał wesołość niepewną  
Jednym ruchem gwałtownym (niby pociągnięciem  
Sznura, co nagle zwiewa kurtynę powiewną)  
I dramatycznym słowem zmaćił, jak zakłębieniem,  
Pozorną ciszę serca. I magią tajemną  
Przypomniał przerażonym, że jeszcze jest ciemno.

Kolejne wersy przywołują pamiętną krakowską prapremierę dramatu. Przypominają, z jaką rezerwą przystępowała krytyka do oglądania sztuki nie uznawanego jeszcze powszechnie autora:

Patrzcie! Rok dziewięćsetny. Już żyrandol gorze  
Nad przepelnioną salą, w Krakowie, teatru.  
Błyszczący czerwień foteli i złoczone łoże  
I słycać podniecony gwar amfiteatru.  
Znany krytyk niedbale zasiadł w rzędzie pierwszym:  
„Wyspiański! Co za nuda! Trzy godziny wierszy!”

Poetyckim świadectwem wrażenia, jakie wywarła inscenizacja *Wesela* na zgromadzonych w teatrze widzach, będą następujące wersy utworu:

Widzę chatę weselną, groźną, roztańczoną,  
Rozpolitykowaną i niedopełnioną.  
Widzę stół porzucony w żałobnych świec bieli

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 148.

<sup>41</sup> S. Baliński, *Afisz „Wesela” z roku 1900*. W: *Peregrynacje. Poezje wybrane 1928–1981*. Wybór, postłowie, nota edytorska P. Hertza. Warszawa 1982.

I czarne oko sadu, co wgląda do chaty.  
I widzę, jak nadciąga długi szal Racheli,  
I to wszystko wytwarza taki dreszcz wśród gości,  
Że dają się omotać godziną wielkości  
I przechodzą, jak widma, w roztańczonym szumie  
Z czarnej kulisy marzeń na estradę sumień.

Wiersz przypomina historię *Wesela*, stopniową zmianę jego recepcji: od przeżywanego realnie przedstawienia do legendy i od literackiej transpozycji rzeczywistego wydarzenia do skarbnicy narodowych arcydramatów: „Którzy byli tej nocy na zamarłej sali / [...] potem całe życie już o tym gadali”.

Polska niepodległościowa tradycja literacka – odrzucona w młodzińskich manifestach skamandrytów – okazała się jednym z najistotniejszych elementów ich dojrzałej twórczości. Podobnie jak w poezji okolicznościowej, również w wierszach oraz prozatorskich tekstach Lechonia i Wierzyńskiego pojawia się paralela: Wyspiański–Piłsudski. Marszałek staje się wcieleniem Konrada z *Wyzwolenia* nie tylko w *Dziejach Konrada* Wilama Horzycy, lecz również w esejach Wierzyńskiego zebranych w tomie *W garderobie duchów*. W wierszach powstałych podczas tragicznych lat drugiej wojny światowej ożyła symbolika „nocy listopadowej”. Tajemnicę tych nieustannych nawiązań do twórczości Wyspiańskiego zdaje się wyjaśniać konstatacja Lechonia:

Był [...] [Wyspiański] wielkim burzycielem mitów i zarazem twórcą mitów potężnych, które by wołały do ciągłego wysiłku, nie martwiły w łatwych obrzędach. Chciał on od narodu odwagi, patrzenia w głąb, otwarcia oczu na wszystkie czyhające chimery i zasadzki [...] <sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> J. Lechoń, *Wiś we współczesnej literaturze polskiej*. W: *O literaturze polskiej*, s. 57.