

VIZIUNEA „POLONITĂȚII” ÎN PIESA *DEZROBIRE*  
A LUI STANISŁAW WYSPIAŃSKI

Cristina GODUN

„Cum să te împaci, de pildă, cu gândul că Wyspiański este proclamat dramaturgul și poetul nostru național, dacă în rândurile polonezilor nu există nici măcar o sută de persoane, care să-i cunoască opera cât de cât?”<sup>1</sup>. Departe de a fi controversat, locul pe care îl ocupă Wyspiański în galeria scriitorilor polonezi nu este totuși ferit de polemici, existând voci cu răsunet, asemenea celei lui Gombrowicz, care încearcă să demaște anumite convingeri formate în timp în conștiința națiunii poloneze prin forța istoriei sau prin carisma personală a unor individualități creatoare ce și-au lăsat amprenta puternic nu numai asupra timpurilor pe care le-au trăit, ci și asupra celor ce aveau să vină. Literatura, poate mai mult decât orice altă artă, are forța de a crea demiurghi, titani, eroi investiți în fapt, după cum dictează vremurile care i-au născut, cu un cumul de caracteristici ideale, de care în realitate par să fie privați oamenii obișnuiți. Literatura, mai mult decât oricare altă artă, și-a asumat, așadar, de-a lungul epocilor statutul de conștiință a poporului, și-a asumat, prin creatorii săi, firește, rolul de dascăl al poporului, atribuindu-și o funcție didactică întărită de condițiile istorice favorabile.

Wyspiański a creat într-o vreme când funcția aceasta profund romantică a literaturii continua să fie o necesitate și o datorie, într-o vreme când literatura continua să ofere repere de conduită asemenea unui far în furtună. Iar Wyspiański a avut ambiția ca, prin creațiile sale dramatice, să devină conștiința societății poloneze și conducătorul ei spiritual<sup>2</sup>. În piesa *Dezrobire*, Wyspiański a încercat să construiască viziunea ideală a polonității care, în mod evident, avea

<sup>1</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Wydawnictwo Literackie, Cracovia, 1997, p. 331.

<sup>2</sup> Cf. *Historia Literatury Polskiej w zarysie*, PWN, Varșovia, 1983, p. 61-65.

în contextul istoric al vremurilor funcția didactică de îmbărbătare, încurajare și însuflare a unor valori supreme, dar și pe cea de demolare a unor modele de conduită națională osificate, depășite, prăfuite, ba chiar anacronice și dăunătoare.

Drama *Dezrobire* (1903) reprezintă, în creația lui Wyspiański, o nouă confruntare, o nouă răfuială cu mentalitatea poloneză, o nouă încercare a artistului de a demola anumite convingeri de factură romantică, adânc înrădăcinate în conștiința polonezilor vremii, care îi împiedicau să privească spre viitor, ținându-i încătușați într-un etern martiriu.

Plecând de la convenția teatrului în teatru, dramaturgul își plasează piesa pe scena unui teatru din Cracovia, unde urmează să aibă loc o reprezentație despre Polonia contemporană, regizată de Conrad. Decorurile monumentale reproduc interiorul Catedralei Wawel, iar, pe acest fundal sugestiv, are loc întâlnirea dintre Conrad și personaje sau celebrele Măști care polemizează despre Polonia, caută programe politice și idei ingenioase menite să ofere răspunsul la starea de inerție generală ce îi cuprinsese pe polonezi. Conrad este singurul care are luciditatea necesară să afirme că Polonia are în ea însăși forța și resursele indispensabile de a-și găsi propriul drum afară din hățișul prezentului, dar nu o poate face atâta timp cât este constant împiedicată de încă foarte puternica, tiranica ideologie romantică, o ideologie incapabilă să treacă la fapte, dar desăvârșită în înșirarea vorbelor goale, lipsite de consistență, o ideologie care pare să susțină cultul morții, și nu al vieții. Modalitatea pe care o vede Conrad de combatere a acestui flagel ce slăbește Polonia și pe polonezi din interior, este, în fapt, un act simbolic, și anume blocarea accesului la necropola regilor de la Wawel, unde vrea să-i conducă pe reprezentanții poporului Geniul – bineînțeles romantic, în care ne este imposibil să nu-l vedem pe Adam Mickiewicz. Această dramă pare să fie, în viziunea lui Wyspiański, o încercare definitivă de răfuire cu „poezia criptelor”. Cum se întâmplă de multe ori în literatură, dar și în viață, scriitorul ne dă de înțeles că victoria lui Conrad are loc doar pe scena teatrului, nu și în viață, de unde și dimensiunea tragică a piesei.

Viziunea și concepțiile lui Wyspiański – pe care le desprindem din *Dezrobire* și nu numai, ci și din alte creații anterioare care oglindesc mereu și mereu același punct nevralgic al blocării în trecutul glorios, paralizia prezentului și îndoielnicul viitorului – sunt formate de școala de istorie cracoviană care a desfășurat o revizie critică a istoriei poloneze, căutând temeiurile mentale, spirituale ale înfrângerilor înregistrate de cauza națională poloneză. De altfel, creațiile dramatice ale lui Wyspiański abundă în tot felul de aluzii la istoria și situația poporului polonez, aluzii la oameni care au existat cu adevărat în

timpurile scriitorului, cunoscuți contemporanilor lui Wyspiański, dar necunoscuți cititorilor de azi, precum și în multiple aluzii literare polemice la opere de căpătâi ale literaturii polone, fapt care le face să fie destul de ermetice pentru un receptor străin, neinițiat îndeaproape în istoria Poloniei și în realitatea vremii. Așa se explică, poate, receptarea îngreunată a operei lui Wyspiański în afara Poloniei și lipsa de până acum a traducerilor operelor sale în limba română, de exemplu, și nu numai. Scriitorul face din Polonia, din istoria și prezentul ei, tema centrală a preocupărilor sale literare, încercând nu o dată să dezvăluie rolul pe care îl joacă moștenirea ideologică a trecutului asupra modelării mentalității și predispozițiilor spirituale ale societății poloneze contemporane. Tocmai de aceea, fără numeroasele note de subsol explicative cu care au însoțit ulterior editorii textul piesei, *Dezrobire* ar fi greu de descifrat și pentru polonezii de astăzi. Alături de *Nunta*, *Dezrobire* este piesa de teatru cea mai ancorată în contemporaneitate și a stârnit multe discuții și polemici, suscitând, în mod evident, și nenumărate interpretări care converg totuși într-un punct comun, și anume confruntarea cu miturile trecutului și cu realitatea vremii.

În *Dezrobire*, purtătorul de cuvânt al ideilor lui Wyspiański și totodată figura care simbolizează antiteza concepțiilor anacronice ale societății poloneze, paralizate de o eternă neputință ce rezidă în blocarea în trecutul glorios și incapacitatea de a se scutura de vise pentru a trece la fapte, este Conrad. În mod intenționat o aluzie literară la cel mai celebru, poate, personaj mickiewiczian și totodată un simbol omniprezent în conștiința națională, Conrad a fost investit de Wyspiański să se înfrunte dramatic nu cu Dumnezeu, cum se întâmplă în *Moșii*, ci cu un personaj care, în ochii contemporanilor, are autoritate divină, adică Geniul, cu nimeni altul decât cu bardul național, cu însăși întruchiparea Poeziei. Grava acuzație pe care Conrad i-o aduce Geniului – în mod cât se poate de evident atât prin natura descrierilor fizice, cât și a portretului spiritual, moral și intelectual reprezentarea lui Adam Mickiewicz – vizează pericolul manipulării contemporanilor prin forța iluzorie a cuvintelor emfaticе, pompoase, golite de sens și semnificație, aranjate în versuri. Conrad îl acuză pe Geniu că otrăvește conștiința polonezilor cu ajutorul poeziei, că le paralizează voința de acțiune și putința de acțiune. Strigătul cu valoare de imprecăție al eroului – „Poezie, pleacă! Ești un tiran!” – cuprinde întreg dramatismul situației lipsite de speranțe în care se afla la vremea aceea societatea poloneză, al cărei observator, portavoce și reprezentant totodată era Wyspiański. Dramaturgul vede în ideologia romantică și în apologetii ei una dintre principalele cauze ale eșecului acțiunii, una dintre explicațiile cele mai plauzibile ale autoiluzionării căreia îi cădeau

pradă contemporanii săi. Până nu este dărâmat vechiul edificiu al convingerilor interioare, depășite de istorie, nutrite de polonezi, nu se poate construi Polonia independentă. Atâta timp cât Polonia, prin romantism și perpetuarea unor autostereotipuri fatidice despre presupusul mesianism al Poloniei, preconcepții dăunătoare, de genul „Polonia – Hristos al popoarelor”, „Poporul polonez – mântuitorul tuturor popoarelor” și altele asemenea, atâta timp cât refuză să țină pasul cu mersul istoriei și se întoarce mereu anacronic în trecut, refuzându-și astfel însuși viitorul, nu poate spera să se producă adevărata schimbare, nu se poate aștepta la adevărata dezrobire. Este, în fapt, captiva propriilor plăsmuiri și reprezentări funeste, nefaste, despre sine. Împotmolită în tradiția romantică și în „poezia criptelor” (cu care Wyspiański se va răfui prin intermediul eroului său în actul III al piesei), Polonia nu are șanse de izbândă atâta vreme cât se victimizează și perpetuează modelul romantic al morții eroice pentru patrie și nu formează convingerea în puterea polonezilor ca popor de a învinge. Fără credința că pot să izbândească în lupta lor, nu există șansa de reușită. În loc să îi întărească în convingerile izbândeii, tradiția romantică, prin poezie mai ales, glorifică moartea martirică, glorioasă, pitorească, este orientată spre funest, nu spre viață. Și Wyspiański, oarecum după model romantic, face din eroul său un Conrad de factură prometeică prin faptul că îl investește cu forța de a lupta pentru fericirea poporului său, prin faptul că acesta se erijează în demolatorul convingerilor dăunătoare ale contemporanilor săi. Conrad este, în primul rând, un artist care înțelege că dezrobirea națională trebuie să înceapă de la reconsiderarea valorilor prezentului și eliberarea artei. Pentru a izbândi de această dată, Conrad intuiește că trebuie să treacă de la înfruntarea vorbelor la fapte: „Vreau să acționez!”, afirmă el. Trebuie să treacă de la așteptare la acțiune (simbolică este, în acest sens, replica Muncitorului, din Actul I, care spune „Așteptăm să vină ceasul”, aluzie la paseismul caracteristic contemporanilor săi). Înțelege că, pentru a avea șanse de reușită, trebuie să-și determine compatrioții să se smulgă din starea de reverie romantică, să se desprindă de pe tărâmul ireal, mistic, al mesianismului pentru a privi în viitor. Spre deosebire de conașionali săi, Conrad înțelege că eliberarea Poloniei și redobândirea neatârării statale reprezintă un act de voință, înțelege că nu e suficient să visezi la o Polonie ideală, ci să-ți dorești să înfăptuiești o Polonie reală. Are curajul acțiunii, își asumă cu responsabilitate faptele și de aceea iese învingător din confruntarea cu Geniul poeziei, Mickiewicz, care nu face decât să perpetueze și să încurajeze ancorarea benevolă în fantezmele ireale ale trecutului și inerția dăunătoare ce paralizează voința polonezilor. Mereu anacronic, Geniul vede eliberarea Poloniei

prin „chinurile crucii”. De altfel, în confruntarea cu Masca 11, Conrad atrage atenția asupra rătăcirii poporului polonez care, în loc să își confirme polonitatea prin afirmarea prezentului și a ființei, adică a existenței în prezent, își irosește energia în perpetuarea a ceea ce Wyspiański numește atât de frumos prin intermediul lui Conrad „șarlatania națională”. Emblematică pentru starea de inerție a societății este răbufnirea eroului adresată în aparență Măștii 11, în realitate susținătorilor Geniului: „Eu știu ce vrei tu: ca Polonia să fie un mit, un mit al popoarelor, un stat mai presus de orice alt stat, care să întrecă toate Republicile [...] existente; bineînțeles, intangibil, ideal. Trebuie să fie un vis, – da, un ideal”.

Lungile polemice purtate de Conrad în actul II cu Măștile care se perindă fantomatic pe scenă, dând glas convingerilor dăunătoare adânc grevate în mentalitatea societății poloneze contemporane, sunt emblematice și esențiale pentru înțelegerea realității vremii, căci ele oglindesc slăbiciunile, angoasele, iluziile și șovăielile polonezilor. Actul II este esențial pentru întreaga dimensiune conceptuală a piesei, deoarece aici, în lungile discuții dintre Conrad și Măști, Wyspiański conturează, de fapt, tabloul Poloniei contemporane cu toate tarele ei și justifică deopotrivă convingerea lui Conrad despre necesitatea de a trece neîntârziat la acțiune. Adâncă prăpastie care îl desparte pe Conrad de compatrioții săi nu este reflectată numai de discuțiile purtate cu Măștile, ci de întregul spectacol, intitulat *Polonia Contemporană*, pus de Conrad pe scena teatrului cracovian cu intenția de a înfățișa publicului adevărata imagine a vremurilor pe care le trăiește. Spectacolul dezvăluie dimensiunea satirică, dar și tragică, totodată, a situației disperate în care se află poporul polonez, dezbinat la nivel ideatic de lupta de interese dintre taberele politicianilor, fie ei democrați sau conservatori, de disensiunile eterne dintre clasele sociale, de diversele orientări și ideologii ce dominau în epocă. Așa cum remarca și Aniela Lempicka în amplul studiu care prefătează ediția operelor complete ale lui Wyspiański, scoasă de Biblioteca Națională, simbolică piesei vizează o triplă dezrobire: dezrobirea Poloniei din robia politică, descătușarea poporului din captivitatea spiritului și paralizia voinței și, nu în ultimul rând, dezrobirea artei<sup>1</sup>. Cele trei ipostaze sunt simbiotic legate între ele, întrepătruzându-se organic și formând fundalul permanent pe care se desfășoară trama. Nici una dintre cele trei ipostaze nu are șanse de reușită în absența celorlalte două. Tot așa cum societatea

<sup>1</sup> Aniela Lempicka, *Nowy Teatr Wyzwolenia (Bitwa o sztukę. Scenariusz utworu). Wstęp do „Wyzwolenia” St. Wyspiańskiego*, Ossolińskich, Wrocław-Varșovia-Cracovia, 1970, p.III-CLIII.

poloneză nu poate spera la eliberare până nu se scutură de autoiluzionările cu care se hrănește, nici arta nu poate aspira la libertate până nu se debarasează de minciună, de fals, de neadevăr, adică de toate iluziile țesute și întreținute de ideologia romantică. Arta trebuie să aspire la adevăr, la fel ca și polonezii, căci numai în adevăr și acțiune stau șansele reale de izbândă. Tocmai de aceea Conrad își începe misiunea, acțiunea de eliberare, la nivel simbolic, prin spectacolul pus în scenă în teatrul cracovian în cadrul căruia, la scară redusă, sunt aduse în discuție eternele și obsedantele teme poloneze, se desfășoară revizia valorilor ce ar trebui să se desfășoare și la scară macro, la nivelul mentalității întregii societăți poloneze. Din confruntările cu Măștile reiese, în fapt, un întreg program politic asupra căruia Conrad încearcă să atragă atenția publicului. Conrad își afirmă în repetate rânduri independența, nu se simte jenat de condiționările de ordin istoric, ontic sau spiritual care apasă pe umerii conaționalilor săi: „Eu mă declar liber și nimeni nu va reuși să-mi înfrâneze spiritul”, iar libertatea și-o datorează descătușării spiritului, înțelegerii superioare asupra adevărului istoriei: „Voi vreți să faceți din mine un sclav. [...] Eu sunt stăpân pe gândul meu și pe prospețimea gândului meu”. Conrad încearcă să-i facă pe compatrioții săi să înțeleagă faptul că pot scăpa din cușca unde sunt ținuți captivi – și în care, de altfel, se autoîntemnițează – prin îmbrățișarea adevărului care i-ar elibera din rigorile propriei conștiințe de factură romantică, adică anacronică, neacorată în realitatea prezentului. Căci adevărata libertate, ne spune Conrad, rezidă în conștientizarea propriei libertăți interioare, a propriei voințe suverane și a puterii de a se opune miturilor și iluziilor. Torța vieții, flacăra spiritului neîncătușat, purtată de Conrad în actul III în confruntarea cu Geniul poporului întărește simbolică retorică lui Conrad, care îi îndeamnă pe polonezi să îmbrățișeze viața, și nu moartea, să accepte existența pe pământ, și nu tenebrele criptelor unde dorea Geniul să-i conducă. În mod absolut paradoxal însă, victoria lui Conrad asupra Geniului, prefațată de victoria asupra Măștilor, are, pe lângă evidentele conotații pozitive, și attributele înfrângerii, căci, deși a ieșit victorios pe scenă, în viața de zi cu zi publicul continuă să rămână ceea ce a fost: prizonierul retorică criptelor.

Pentru conturarea portretului societății poloneze contemporane, pe lângă figura puternică, carismatică, a lui Conrad, Wyspiański mai apelează și la o serie de alte personaje sugestive, prezentate de regulă în perechi contrastive și totodată complementare, precum Aristocratul – Sărmanul, Președintele – Frunțașul, Predicatorul – Înalțul Prelat, Oratorul – Solitarul, caracterizate prin juxtapunere cu gloata țăranilor. Aceste personaje constituie o serie întreagă de trimiteri la

persoane care au existat în realitate în vremea lui Wyspiański, parte dintre ele implicate în manevrarea frâielor politicii și ale Bisericii și ilustrând, de regulă, orientări diferite. Pe plan social, perechea Aristocratului și Sărmanului, un nobil scăpătat și instruit, este reprezentativă pentru obiceiul la modă în epocă de a se purta „după moda poloneză”. Cu ajutorul lor, Wyspiański satirizează tendința unei părți a societății poloneze de a perpetua stereotipurile naționale sterile și mai ales refuzul de a trăi în prezent. Ei sunt legătura fizică concretă cu trecutul demult apus al Poloniei și totodată memoria colectivă a generațiilor care înmagazinează și reproduce distorsionat cauzele decăderii țării. Întrecându-se în diagnosticarea prezentului, dau vina pentru situația politică actuală în care se găsește Polonia pe greșelile fiilor și ale nepoților – „Dacă te uiți la fiii noștri te doare inima”, spune Aristocratul, iar Sărmanul îi ține isonul: „Dacă te uiți la nepoți: o rușine, tfu!” Întrebarea retorică a Aristocratului – „Când va veni cel care ne va elibera?” – dezvăluie culmea demagogiei și a paseismului lor. Mai mult decât orice alte personaje, Aristocratul și Sărmanul sunt victimele autoiluzionării și anacronismului, evidențiind cel mai plener prăpastia dintre realitate și amăgire. Continuă să proclame ca virtuți supreme o întreagă moștenire spirituală deficitară, constând din necugetare, dezorganizare, infatuare. Sunt convinși că ei reprezintă Polonia și ce are Polonia mai de preț: „Sărmanul: Câtă vreme exist, Polonia trăiește. Republica înseamnă: noi”. Nici Aristocratul nu se lasă mai prejos: „A mai rămas un singur cult măreț: onoarea Poloniei trăiește în noi!. [...] Trăiască Polonia! Să trăim și noi!” Retorica lor găunoasă este reliefată cel mai bine de tăcerea țăranilor, care apar în fundal ca o masă amorfă. Actul înfrățirii cu țăranii, pe care perechea celor doi dorește să-l săvârșească în ritm de dans, nu prevestește nimic pozitiv, atâta vreme cât aristocrația rămâne ancorată în viciile ei.

Pe plan politic, discursurile Președintelui și al Fruntașului rezumă sugestiv panorama diferitelor orientări care domneau în politica vremii și demagogia grupărilor politice ce își disputau întâietatea: tabăra conservatorilor și tabăra patrioților democrați. Discursurile celor două personaje sunt stilizate de așa manieră, încât contemporanilor lui Wyspiański nu le-a fost deloc greu să recunoască în spatele lor adevăratele figuri ale politicienilor care i-au servit dramaturgului drept sursă de inspirație. Prin intermediul lor, Wyspiański scrie un pamflet la adresa demagogiei și falselor sentimente patriotice care se ascund sub acțiunile și cuvântările politicienilor vremii. Scenele unde apar aceste personaje sunt pline de declamații bombastice, de genul: „Fruntașul: Să ne dăm mâinile frățește și să strigăm mereu: Polonia, Polonia.” Scandarea repetată, mecanică,

fără participare afectivă, a cuvântului „Polonia” punctează ca un leitmotiv discursurile politicianilor și sporește senzația de artificialitate a patriotismului pe care îl afișează aceștia. Lor li s-ar aplica, de fapt, cel mai bine cuvintele adresate de Conrad Măștii 4, în Actul II: „Nu vei lua numele Poloniei în deșert!”

Nu lipsit de adânci semnificații și implicații la nivelul modelării atitudinilor contemporanilor în epocă este și planul religios, reprezentat în piesă de perechea antinomică formată de Predicator și Înaltul Prelat. Fiecare susține prin forțe proprii și printr-un discurs stilizat pe măsură credința în Dumnezeu și credința în Polonia, care se împletesc armonios și se completează reciproc, formând un model de exaltare patriotico-religioasă specific epocii, întreținut într-o continuă bipolaritate: cer-pământ, viață-moarte. În schimbul suferinței martirice, Dumnezeu se va îndura într-un târziu de polonezi și le va da înapoi Polonia.

Pe lângă aceste perechi antinomice de personaje de factură reală, cu ajutorul cărora Wyspiański schițează panorama Poloniei contemporane, în piesă își fac apariția o serie de personaje de factură simbolică, de sorginte pur literară, care își aduc la rândul lor aportul la creionarea portretului societății contemporane. Pe lângă Muză, pe care Conrad o numește „Literatură”, pe lângă succesiunea Măștilor și a Eriniilor, întruchipările mitologice ale răzbunării și disperării, în *Dezrobire* își mai face apariția și Lilla Harpista, aluzie evidentă la Lilla Weneda lui Juliusz Słowacki, personaj cu rezonanță lirică și deopotrivă mitică, adânc înrădăcinat în conștiința națională, care cântă „gândul ascuns” al polonezilor contemporani, „somnul spiritului”. Lilla Harpista nu este, de altfel, singura aluzie literară, textul lui Wyspiański abundă în aluzii și trimiteri la operele altor scriitori polonezi mai mult sau mai puțin cunoscuți (A. Mickiewicz, J. Słowacki, Z. Krasiński, L. Rydel, T. Miciński, Wł.L. Anczyc ș.a.), devenind la nivel metaliterar o construcție monumentală, poate la fel de monumentală ca și decorurile pe care le-a prevăzut pentru *Dezrobire*.

\*  
\*       \*

În pofida dificultăților de interpretare care se dezvăluie privirilor la o cercetare mai aprofundată, putem afirma totuși că *Dezrobire* transmite cu multă limpezime protestul lui Wyspiański față de ancorarea societății poloneze în

trecutul istoric glorios, misticizat, idealizat, nemulțumirea trezită de autoiluzionarea polonezilor care se hrăneau cu înflăcărare, programatic chiar, cu miturile neactuale ale istoriografiei naționale ce distorsionează percepția asupra realității și paralyzează voința de acțiune, stimulând în schimb reveria. Pentru a izbândi, ne dă Wyspiański de înțeles, polonezii trebuie să se scuture de miturile martiriului polonez, de pasivitate și discursurile înflăcărare găunoase, pentru a trece la fapte. Prin alter-ego-ul său ficțional, prin Conrad, Wyspiański a încercat să le vorbească conaționalilor săi și să îi trezească la realitate. Deși personaj de sorginte romantică și cu paternitate incontestabilă, Conrad din *Dezrobire* nu este nimic altceva decât purtătorul de cuvânt al concepțiilor și convingerilor lui Wyspiański, codificate în discursul său scenic. Dimensiunea misiunii pe care și-a asumat-o Wyspiański scriind această piesă i-a atras, încă în timpul vieții, denumirea de „urmaș al marei treimi a barzilor polonezi”<sup>1</sup> și l-a făcut pe Gombrowicz să afirme că face parte din scriitorii pe care polonezii au continuat să-l mai citească de-a lungul timpului doar fiindcă a fost inclus în canonul literar obligatoriu, impus de curricula națională de învățământ<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Kazimierz Tetmajer, *Wielki poeta*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1901, nr 43, 47, 49, 51.

<sup>2</sup> Gombrowicz, *op.cit.*, p. 352-353.