VIZIUNEA „POLONITĂŢII" ÎN PIESA *DEZROBIRE* A LUI STANISŁAW WYSPIAŃSKI

Cristina GODUN

„Cum să te împaci, de pildă, cu gândul că Wyspiański este proclamat dramaturgul şi poetul nostru naţional, dacă în rândurile polonezilor nu există nici măcar o sută de persoane, care să-i cunoască opera cât de cât?"[1]. Departe de a fi controversat, locul pe care îl ocupă Wyspiański în galeria scriitorilor polonezi nu este totuşi ferit de polemici, existând voci cu răsunet, asemenea celei lui Gombrowicz, care încearcă să demaşte anumite convingeri formate în timp în conştiinţa naţiunii poloneze prin forţa istoriei sau prin carisma personală a unor individualităţi creatoare ce şi-au lăsat amprenta puternic nu numai asupra timpurilor pe care le-au trăit, ci şi asupra celor ce aveau să vină. Literatura, poate mai mult decât orice altă artă, are forţa de a crea demiurgi, titani, eroi investiţi în fapt, după cum dictează vremurile care i-au născut, cu un cumul de caracteristici ideale, de care în realitate par să fie privaţi oamenii obişnuiţi. Literatura, mai mult decât oricare altă artă, şi-a asumat, aşadar, de-a lungul epocilor statutul de conştiinţă a poporului, şi-a asumat, prin creatorii săi, fireşte, rolul de dascăl al poporului, atribuindu-şi o funcţie didactică întărită de condiţiile istorice favorabile.

Wyspiański a creat într-o vreme când funcţia aceasta profund romantică a literaturii continua să fie o necesitate şi o datorie, într-o vreme când literatura continua să ofere repere de conduită asemenea unui far în furtună. Iar Wyspiański a avut ambiţia ca, prin creaţiile sale dramatice, să devină conştiinţa societăţii poloneze şi conducătorul ei spiritual[2]. În piesa *Dezrobire*, Wyspiański a încercat să construiască viziunea ideală a polonităţii care, în mod evident, avea

[1] W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Wydawnictwo Literackie, Cracovia, 1997, p. 331.
[2] Cf. *Historia Literatury Polskiej w zarysie*, PWN, Varşovia, 1983, p. 61-65.

BDD-A24280 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:07 UTC)

în contextul istoric al vremurilor funcţia didactică de îmbărbătare, încurajare şi insuflare a unor valori supreme, dar şi pe cea de demolare a unor modele de conduită naţională osificate, depăşite, prăfuite, ba chiar anacronice şi dăunătoare.

Drama *Dezrobire* (1903) reprezintă, în creaţia 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 conştiinţa polonezilor vremii, care îi împiedicau să privească spre viitor, ţinându-i încătuşaţi într-un etern martiriu.

Plecând de la convenţia teatrului în teatru, dramaturgul îşi plasează piesa pe scena unui teatru din Cracovia, unde urmează să aibă loc o reprezentaţie despre Polonia contemporană, regizată de Conrad. Decorurile monumentale reproduc interiorul Catedralei Wawel, iar, pe acest fundal sugestiv, are loc întâlnirea dintre Conrad şi personaje sau celebrele Măşti care polemizează despre Polonia, caută programe politice şi idei ingenioase menite să ofere răspunsul la starea de inerţie generală ce îi cuprinsese pe polonezi. Conrad este singurul care are luciditatea necesară să afirme că Polonia are în ea însăşi forţa şi resursele indispensabile de a-şi găsi propriul drum afară din hăţişul 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 desăvârşită în înşirarea vorbelor goale, lipsite de consistenţă, o ideologie care pare să susţină cultul morţii, şi nu al vieţii. Modalitatea pe care o vede Conrad de combatere a acestui flagel ce slăbeşte Polonia şi pe polonezi din interior, este, în fapt, un act simbolic, şi anume blocarea accesului la necropola regilor de la Wawel, unde vrea să-i conducă pe reprezentanţii poporului Geniul – bineînţeles 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 şi în viaţă, scriitorul ne dă de înţeles că victoria lui Conrad are loc doar pe scena teatrului, nu şi în viaţă, de unde şi dimensiunea tragică a piesei.

Viziunea şi concepţiile lui Wyspiański – pe care le desprindem din *Dezrobire* şi nu numai, ci şi din alte creaţii anterioare care oglindesc mereu şi mereu acelaşi punct nevralgic al blocării în trecutul glorios, paralizia prezentului şi îndoielnicul viitorului – sunt formate de şcoala de istorie cracoviană care a desfăşurat o revizie critică a istoriei poloneze, căutând temeiurile mentale, spirituale ale înfrângerilor înregistrate de cauza naţională poloneză. De altfel, creaţiile dramatice ale lui Wyspiański abundă în tot felul de aluzii la istoria şi situaţia poporului polonez, aluzii la oameni care au existat cu adevărat în

BDD-A24280 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:07 UTC)

timpurile scriitorului, cunoscuţi contemporanilor lui Wyspiański, dar necunoscuţi cititorilor de azi, precum şi 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, neiniţiat îndeaproape în istoria Poloniei şi în realitatea vremii. Aşa se explică, poate, receptarea îngreunată a operei lui Wyspiański în afara Poloniei şi lipsa de până acum a traducerilor operelor sale în limba română, de exemplu, şi nu numai. Scriitorul face din Polonia, din istoria şi prezentul ei, tema centrală a preocupărilor sale literare, încercând nu o dată să dezvăluie rolul pe care îl joacă moştenirea ideologică a trecutului asupra modelării mentalităţii şi predispoziţiilor spirituale ale societăţii poloneze contemporane. Tocmai de aceea, fără numeroasele note de subsol explicative cu care au însoţit ulterior editorii textul piesei, *Dezrobire* ar fi greu de descifrat şi pentru polonezii de astăzi. Alături de *Nunta*, *Dezrobire* este piesa de teatru cea mai ancorată în contemporaneitate şi a stârnit multe discuţii şi polemici, suscitând, în mod evident, şi nenumărate interpretări care converg totuşi într-un punct comun, şi anume confruntarea cu miturile trecutului şi cu realitatea vremii.

În *Dezrobire,* purtătorul de cuvânt al ideilor lui Wyspiański şi totodată figura care simbolizează antiteza concepţiilor anacronice ale societăţii poloneze, paralizate de o eternă neputinţă ce rezidă în blocarea în trecutul glorios şi incapacitatea de a se scutura de vise pentru a trece la fapte, este Conrad. În mod intenţionat o aluzie literară la cel mai celebru, poate, personaj mickiewiczian şi totodată un simbol omniprezent în conştiinţa naţională, Conrad a fost învestit de Wyspiański să se înfrunte dramatic nu cu Dumnezeu, cum se întâmplă în *Moşii*, ci cu un personaj care, în ochii contemporanilor, are autoritate divină, adică Geniul, cu nimeni altul decât cu bardul naţional, cu însăşi întruchiparea Poeziei. Grava acuzaţie pe care Conrad i-o aduce Geniului – în mod cât se poate de evident atât prin natura descrierilor fizice, cât şi a portretului spiritual, moral şi intelectual reprezentarea lui Adam Mickiewicz – vizează pericolul manipulării contemporanilor prin forţa iluzorie a cuvintelor emfatice, pompoase, golite de sens şi semnificaţie, aranjate în versuri. Conrad îl acuză pe Geniu că otrăveşte conştiinţa polonezilor cu ajutorul poeziei, că le paralizează voinţa de acţiune şi putinţa de acţiune. Strigătul cu valoare de imprecaţie al eroului – „Poezie, pleacă! Eşti un tiran!" – cuprinde întreg dramatismul situaţiei lipsite de speranţe în care se afla la vremea aceea societatea poloneză, al cărei observator, porta-voce şi reprezentant totodată era Wyspiański. Dramaturgul vede în ideologia romantică şi în apologeţii ei una dintre principalele cauze ale eşecului acţiunii, una dintre explicaţiile cele mai plauzibile ale autoiluzionării căreia îi cădeau

BDD-A24280 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:07 UTC)

pradă contemporanii săi. Până nu este dărâmat vechiul edificiu al convingerilor interioare, depăşite de istorie, nutrite de polonezi, nu se poate construi Polonia independentă. Atâta timp cât Polonia, prin romantism şi perpetuarea unor autostereotipuri fatidice despre presupusul mesianism al Poloniei, preconcepţii dăunătoare, de genul „Polonia – Hristos al popoarelor", „Poporul polonez – mântuitorul tuturor popoarelor" şi altele asemenea, atâta timp cât refuză să ţină pasul cu mersul istoriei şi se întoarce mereu anacronic în trecut, refuzându-şi astfel însuşi viitorul, nu poate spera să se producă adevărata schimbare, nu se poate aştepta la adevărata dezrobire. Este, în fapt, captiva propriilor plăsmuiri şi reprezentări funeste, nefaste, despre sine. Împotmolită în tradiţia romantică şi în „poezia criptelor" (cu care Wyspiański se va răfui prin intermediul eroului său în actul III al piesei), Polonia nu are şanse de izbândă atâta vreme cât se victimizează şi perpetuează modelul romantic al morţii eroice pentru patrie şi nu formează convingerea în puterea polonezilor ca popor de a învinge. Fără credinţa că pot să izbândească în lupta lor, nu există şansa de reuşită. În loc să îi întărească în convingerile izbândei, tradiţia romantică, prin poezie mai ales, glorifică moartea martirică, glorioasă, pitorească, este orientată spre funest, nu spre viaţă. Şi Wyspiański, oarecum după model romantic, face din eroul său un Conrad de factură prometeică prin faptul că îl învesteşte cu forţa 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 înţelege că dezrobirea naţională trebuie să înceapă de la reconsiderarea valorilor prezentului şi eliberarea artei. Pentru a izbândi de această dată, Conrad intuieşte că trebuie să treacă de la înfruntarea vorbelor la fapte: „Vreau să acţionez!", afirmă el. Trebuie să treacă de la aşteptare la acţiune (simbolică este, în acest sens, replica Muncitorului, din Actul I, care spune „Aşteptăm să vină ceasul", aluzie la paseismul caracteristic contemporanilor săi). Înţelege că, pentru a avea şanse de reuşită, trebuie să-şi determine compatrioţii 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 conaţionalii săi, Conrad înţelege că eliberarea Poloniei şi redobândirea neatârnării statale reprezintă un act de voinţă, înţelege că nu e suficient să visezi la o Polonie ideală, ci să-ţi doreşti să înfăptuieşti o Polonie reală. Are curajul acţiunii, îşi asumă cu responsabilitate faptele şi de aceea iese învingător din confruntarea cu Geniul poeziei, Mickiewicz, care nu face decât să perpetueze şi să încurajeze ancorarea benevolă în fantasmele ireale ale trecutului şi inerţia dăunătoare ce paralizează voinţa polonezilor. Mereu anacronic, Geniul vede eliberarea Poloniei

BDD-A24280 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:07 UTC)

prin „chinurile crucii". De altfel, în confruntarea cu Masca 11, Conrad atrage atenţia asupra rătăcirii poporului polonez care, în loc să îşi confirme polonitatea prin afirmarea prezentului şi a fiinţei, adică a existenţei în prezent, îşi iroseşte energia în perpetuarea a ceea ce Wyspiański numeşte atât de frumos prin intermediul lui Conrad „şarlatania naţională". Emblematică pentru starea de inerţie a societăţii este răbufnirea eroului adresată în aparenţă Măştii 11, în realitate susţinătorilor Geniului: „Eu ştiu ce vrei tu: ca Polonia să fie un mit, un mit al popoarelor, un stat mai presus de orice alt stat, care să întreacă toate Republicile [...] existente; bineînţeles, intangibil, ideal. Trebuie să fie un vis, – da, un ideal".

Lungile polemice purtate de Conrad în actul II cu Măştile care se perindă fantomatic pe scenă, dând glas convingerilor dăunătoare adânc grevate în mentalitatea societăţii poloneze contemporane, sunt emblematice şi esenţiale pentru înţelegerea realităţii vremii, căci ele oglindesc slăbiciunile, angoasele, iluziile şi şovăielile polonezilor. Actul II este esenţial pentru întreaga dimensiune conceptuală a piesei, deoarece aici, în lungile discuţii dintre Conrad şi Măşti, Wyspiański conturează, de fapt, tabloul Poloniei contemporane cu toate tarele ei şi justifică deopotrivă convingerea lui Conrad despre necesitatea de a trece neîntârziat la acţiune. Adânca prăpastie care îl desparte pe Conrad de compatrioţii săi nu este reflectată numai de discuţiile purtate cu Măştile, ci de întregul spectacol, intitulat *Polonia Contemporană*, pus de Conrad pe scena teatrului cracovian cu intenţia de a înfăţişa publicului adevărata imagine a vremurilor pe care le trăieşte. Spectacolul dezvăluie dimeniunea satirică, dar şi tragică, totodată, a situaţiei disperate în care se află poporul polonez, dezbinat la nivel ideatic de lupta de interese dintre taberele politicienilor, fie ei democraţi sau conservatori, de disensiunile eterne dintre clasele sociale, de diversele orientări şi ideologii ce dominau în epocă. Aşa cum remarca şi Aniela Łempicka în amplul studiu care prefaţează ediţia operelor complete ale lui Wyspiański, scoasă de Biblioteca Naţională, simbolica piesei vizează o triplă dezrobire: dezrobirea Poloniei din robia politică, descătuşarea poporului din captivitatea spiritului şi paralizia voinţei şi, nu în ultimul rând, dezrobirea artei[1]. Cele trei ipostaze sunt simbiotic legate între ele, întrepătruzându-se organic şi formând fundalul permanent pe care se desfăşoară trama. Nici una dintre cele trei ipostaze nu are şanse de reuşită în absenţa celorlalte două. Tot aşa cum societatea

[1] Aniela Łempicka, *Nowy Teatr Wyzwolenia (Bitwa o sztukę. Scenariusz utworu). Wstęp do „Wyzwolenia" St. Wyspiańskiego*, Ossolińskich, Wrocław-Varşovia-Cracovia, 1970, p.III-CLIII.

BDD-A24280 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:07 UTC)

poloneză nu poate spera la eliberare până nu se scutură de autoiluzionările cu care se hrăneşte, nici arta nu poate aspira la libertate până nu se debarasează de minciună, de fals, de neadevăr, adică de toate iluziile ţesute şi întreţinute de ideologia romantică. Arta trebuie să aspire la adevăr, la fel ca şi polonezii, căci numai în adevăr şi acţiune stau şansele reale de izbândă. Tocmai de aceea Conrad îşi începe misiunea, acţiunea de eliberare, la nivel simbolic, prin spectacolul pus în scenă în teatrul cracovian în cadrul căruia, la scară redusă, sunt aduse în discusie eternele şi obsedantele teme poloneze, se desfăşoară revizia valorilor ce ar trebui să se desfăşoare şi la scară macro, la nivelul mentalităţii întregii societăţi poloneze. Din confruntările cu Măştile reiese, în fapt, un întreg program politic asupra căruia Conrad încearcă să atragă atenţia publicului. Conrad îşi afirmă în repetate rânduri independenţa, nu se simte jenat de condiţionările de ordin istoric, ontic sau spiritual care apasă pe umerii conaţionalilor săi: „Eu mă declar liber şi nimeni nu va reuşi să-mi înfrâneze spiritul", iar libertatea şi-o datorează descătuşării spiritului, înţelegerii superioare asupra adevărului istoriei: „Voi vreţi să faceţi din mine un sclav. [...] Eu sunt stăpân pe gândul meu şi pe prospeţimea gândului meu". Conrad încearcă să-i facă pe compatrioţii săi să înţeleagă faptul că pot scăpa din cuşca unde sunt ţinuţi captivi – şi în care, de altfel, se autoîntemniţează – prin îmbrăţişarea adevărului care i-ar elibera din rigorile propriei conştiinţe de factură romantică, adică anacronică, neacorată în realitatea prezentului. Căci adevărata libertate, ne spune Conrad, rezidă în conştientizarea propriei libertăţi interioare, a propriei voinţe suverane şi a puterii de a se opune miturilor şi iluziilor. Torţa vieţii, flacăra spiritului neîncătuşat, purtată de Conrad în actul III în confruntarea cu Geniul poporului întăreşte simbolica retoricii lui Conrad, care îi îndeamnă pe polonezi să îmbrăţişeze viaţa, şi nu moartea, să accepte existenţa pe pământ, şi nu tenebrele criptelor unde dorea Geniul să-i conducă. În mod absolut paradoxal însă, victoria lui Conrad asupra Geniului, prefaţată de victoria asupra Măştilor, are, pe lângă evidentele conotaţii pozitive, şi atributele înfrângerii, căci, deşi a ieşit victorios pe scenă, în viaţa de zi cu zi publicul continuă să rămână ceea ce a fost: prizonierul retoricii criptelor.

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

BDD-A24280 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:07 UTC)

persoane care au existat în realitate în vremea lui Wyspiański, parte dintre ele implicate în manevrarea frâielor politicii şi ale Bisericii şi ilustrând, de regulă, orientări diferite. Pe plan social, perechea Aristocratului şi Sărmanului, un nobil scăpătat şi instruit, este reprezentativă pentru obiceiul la modă în epocă de a se purta „după moda poloneză". Cu ajutorul lor, Wyspiański satirizează tendinţa unei părţi a societăţii poloneze de a perpetua stereotipurile naţionale sterile şi mai ales refuzul de a trăi în prezent. Ei sunt legătura fizică concretă cu trecutul demult apus al Poloniei şi totodată memoria colectivă a generaţiilor care înmagazinează şi reproduce distorsionat cauzele decăderii ţării. Întrecându-se în diagnosticarea prezentului, dau vina pentru situaţia politică actuală în care se găseşte Polonia pe greşelile fiilor şi ale nepoţilor – „Dacă te uiţi la fiii noştri te doare inima", spune Aristocratul, iar Sărmanul îi ţine isonul: „Dacă te uiţi la nepoţi: o ruşine, tfu!" Întrebarea retorică a Aristocratului – „Când va veni cel care ne va elibera?" – dezvăluie culmea demagogiei şi a paseismului lor. Mai mult decât orice alte personaje, Aristocratul şi Sărmanul sunt victimele autoiluzionării şi anacronismului, evidenţiind cel mai plenar prăpastia dintre realitate şi amăgire. Continuă să proclame ca virtuţi supreme o întreagă moştenire spirituală deficitară, constând din necugetare, dezorganizare, infatuare. Sunt convinşi că ei reprezintă Polonia şi ce are Polonia mai de preţ: „Sărmanul: Câtă vreme exist, Polonia trăieşte. Republica înseamnă: noi". Nici Aristocratul nu se lasă mai prejos: „A mai rămas un singur cult măreţ: onoarea Poloniei trăieşte în noi!. [...] Trăiască Polonia! Să trăim şi noi!" Retorica lor găunoasă este reliefată cel mai bine de tăcerea ţăranilor, care apar în fundal ca o masă amorfă. Actul înfrăţirii cu ţăranii, pe care perechea celor doi doreşte să-l săvârşească în ritm de dans, nu prevesteşte nimic pozitiv, atâta vreme cât aristocraţia rămâne ancorată în viciile ei.

Pe plan politic, discursurile Preşedintelui şi al Fruntaşului rezumă sugestiv panorama diferitelor orientări care domneau în politica vremii şi demagogia grupărilor politice ce îşi disputau întâietatea: tabăra conservatorilor şi tabăra patrioţilor democraţi. Discursurile celor două personaje sunt stilizate de aşa 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 inspiraţie. Prin intermediul lor, Wyspiański scrie un pamflet la adresa demagogiei şi falselor sentimente patriotice care se ascund sub acţiunile şi cuvântările politicienilor vremii. Scenele unde apar aceste personaje sunt pline de declamaţii bombastice, de genul: „Fruntaşul: Să ne dăm mâinile frăţeşte şi să strigăm mereu: Polonia, Polonia." Scandarea repetată, mecanică,

BDD-A24280 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:07 UTC)

fără participare afectivă, a cuvântului „Polonia" punctează ca un leitmotiv discursurile politicienilor şi sporeşte senzaţia de artificialitate a patriotismului pe care îl afişează aceştia. Lor li s-ar aplica, de fapt, cel mai bine cuvintele adresate de Conrad Măştii 4, în Actul II: „Nu vei lua numele Poloniei în deşert!"

Nu lipsit de adânci semnificaţii şi implicaţii la nivelul modelării atitudinilor contemporanilor în epocă este şi planul religios, reprezentat în piesă de perechea antinomică formată de Predicator şi Înaltul Prelat. Fiecare susţine prin forţe proprii şi printr-un discurs stilizat pe măsură credinţa în Dumnezeu şi credinţa în Polonia, care se împletesc armonios şi se completează reciproc, formând un model de exaltare patriotico-religioasă specific epocii, întreţinut într-o continuă bipolaritate: cer-pământ, viaţă-moarte. În schimbul suferinţei martirice, Dumnezeu se va îndura într-un târziu de polonezi şi le va da înapoi Polonia.

Pe lângă aceste perechi antinomice de personaje de factură reală, cu ajutorul cărora Wyspiański schiţează panorama Poloniei contemporane, în piesă îşi fac apariţia o serie de personaje de factură simbolică, de sorginte pur literară, care îşi aduc la rândul lor aportul la creionarea portretului societăţii contemporane. Pe lângă Muză, pe care Conrad o numeşte „Literatură", pe lângă succesiunea Măştilor şi a Eriniilor, întruchipările mitologice ale răzbunării şi disperării, în *Dezrobire* îşi mai face apariţia şi Lilla Harpista, aluzie evidentă la Lilla Weneda lui Juliusz Słowacki, personaj cu rezonanţă lirică şi deopotrivă mitică, adânc înrădăcinat în conştiinţa naţională, care cântă „gândul ascuns" al polonezilor contemporani, „somnul spiritului". Lilla Harpista nu este, de altfel, singura aluzie literară, textul lui Wyspiański abundă în aluzii şi trimiteri la operele altor scriitori polonezi mai mult sau mai puţin cunoscuţi (A. Mickiewicz, J. Słowacki, Z. Krasiński, L. Rydel, T. Miciński, Wł.L. Anczyc ş.a.), devenind la nivel metaliterar o construcţie monumentală, poate la fel de monumentală ca şi decorurile pe care le-a prevăzut pentru *Dezrobire*.

*
* *

În pofida dificultăţilor de interpretare care se dezvăluie privirilor la o cercetare mai aprofundată, putem afirma totuşi că *Dezrobire* transmite cu multă limpezime protestul lui Wyspiański faţă de ancorarea societăţii poloneze în

BDD-A24280 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:07 UTC)

trecutul istoric glorios, misticizat, idealizat, nemulţumirea trezită de autoiluzionarea polonezilor care se hrăneau cu înflăcărare, programatic chiar, cu miturile neactuale ale istoriografiei naţionale ce distorsionează percepţia asupra realităţii şi paralizează voinţa de acţiune, stimulând în schimb reveria. Pentru a izbândi, ne dă Wyspiański de înţeles, polonezii trebuie să se scuture de miturile martiriului polonez, de pasivitate şi discursurile înflăcărate găunoase, pentru a trece la fapte. Prin alter-ego-ul său ficţional, prin Conrad, Wyspiański a încercat să le vorbească conaţionalilor săi şi să îi trezească la realitate. Deşi personaj de sorginte romantică şi cu paternitate incontestabilă, Conrad din *Dezrobire* nu este nimic altceva decât purtătorul de cuvânt al concepţiilor şi convingerilor lui Wyspiański, codificate în discursul său scenic. Dimensiunea misiunii pe care şi-a asumat-o Wyspiański scriind această piesă i-a atras, încă în timpul vieţii, denumirea de „urmaş al marei treimi a barzilor polonezi”[1] şi 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 curicula naţională de învăţământ[2].

[1] Kazimierz Tetmajer, *Wielki poeta*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1901, nr 43, 47, 49, 51.
[2] Gombrowicz, *op.cit.*, p. 352-353.

BDD-A24280 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:07 UTC)