Ignacy Matuszewski

Studja o Wyspiańskim

Wyspiański i Hamlet.
Metafizyka Wyspiańskiego.

Odbitka z Myśli Polskiej

WARSZAWA
1916

Inne prace Ignacego Matuszewskiego:

1) **Swoi i Obcy** (Pokrewieństwa i różnice). Zarysy estetyczno-literackie: Subjektywizm w krytyce. — Bolesław Prus. Henryk Sienkiewicz. — Prus i Sienkiewicz. — Słowacki i Shelley.—Mistyka Słowackiego.—Geneza Eloi w „Anhellim". — Byron i wpływ jego na literaturę polską. — Ideał bohaterstwa w dramacie indyjskim. — Bohaterowie Jasełek.—Drobiazgi i szkice krytyczne (1903). Wydanie drugie poprawione. Cena rb. 2.—
2) **Słowacki i nowa Sztuka** (Modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studjum krytyczno-porównawcze (1911). Wydanie trzecie przejrzane i poprawione. Cena rb. 1.50.
(Dzieło nagrodzone przez Kasę Mianowskiego).
3) **Djabeł w Poezji.** Historja i psychologja postaci, uosabiających zło w literaturze wszystkich narodów i wieków. Studjum krytyczno-porównawcze. Wydanie drugie powiększone i przerobione (1900). Cena rb. 1.20.
4) **Twórczość i Twórcy,** studja i szkice estetyczno-literackie. Cele sztuki.—Psychologja krytyki.— Mickiewicz w literaturze wszechświatowej.—Wzniosłość u Słowackiego.— Fantastyczność u Prusa. — Sieroszewski. — Reymont. — Żeromski. — Weyssenhoff. — Daniłowski.—Berent.—Witkiewicz. — Rozprawy i rozprawki (Polemika i estetyka.—Sława.—Don Kichot i Robinson.—Bajki indyjskie). —Notatki artystyczne (Lenartowicz, Kamieński, Botticelli, Moreau). (1904). Cena rb. 2.—
5) **Czarnoksięstwo i Medjumizm.** Studjum historyczno-porównawcze. Cena rb. 1.—
6) **Król Duch czy Królowie Duchy?** Cena kop. 50.
7) **Weyssenhoff i laury Wyspiańskiego.**

Ważniejsze rozprawy, drukowane w pismach i wydawnictwach zbiorowych:

Żeromski i „Popioły" (Tygodnik Illustrowany).
„Walgierz Wdały" Żeromskiego (Tygodnik Illustr.).
Żeromski i „Dzieje grzechu" (Sfinks).
Kiedy Słowacki stał się mistykiem? (Witeź).
Komizm (Wielka Encyklopedja Illustrowana).
Historja sztuki (Poradnik dla Samouków).
Estetyka (Poradnik dla Samouków).
Dramat współczesny (Przegląd Tygod. Dodatki miesięczne).

Dr. 2. Szebnemu
w wspomnieniu przyjaźni
autor
3/VIII 916.

Ignacy Matuszewski

Studja o Wyspiańskim

Wyspiański i Hamlet.
Metafizyka Wyspiańskiego.

Odbitka z Myśli Polskiej

WARSZAWA
1916

Drukarnia Naukowa, Warszawa, Rynek Starego Miasta 11.

WYSPIAŃSKI I HAMLET.

Zestawienie realnej żywej i blizkiej nam postaci wielkiego poety i patryoty polskiego z figurą ożywioną przez geniusz Szekspira, ale, bądź co bądź, fikcyjną—może się wydać nieco dziwnem. Zdziwienie to wzrośnie, jeżeli dodamy, iż zamiarem naszym, nie jest stosunek Wyspiańskiego do Hamleta, jako do kreacyi artystycznej, jako do bohatera teatralnego, lecz jako człowieka do człowieka, typu do typu, charakteru do charakteru.

Czy wolno robić takie zestawienia i przeprowadzać paralele podobnego rodzaju?

Gdyby mi z tego powodu robiono zarzut, mógłbym przejść nad nim do porządku dziennego, nietylko z tego względu, że rozmaite postaci symboliczne, jak Prometeusz, Don Kichot, Faust—służyły niejednokrotnie krytykom i niekrytykom do oświetlania pewnych cech psychicznych wybitnych ludzi, posiadających ciało, krew, kości, oraz twórczy rozum, uczucie i wolę.

W danym wypadku, do prawa, przysługującego każdemu pisarzowi, i na mocy precedensów i na zasadzie swobody wyzyskiwania wszelkich materjałów, jeżeli idzie o rozjaśnienie jakiegoś zawiłego a ważnego—czy to psychologicznie, czy narodowo—problema-

tu, otóż do tego ogólnego prawa, można dodać specyalne niejako upoważnienie, pozostawione przez samego Wyspiańskiego, jako autora pracy krytycznej o Hamlecie*), zabarwionej, jak wszystko, co stworzył Wyspiański, krańcowym subjektywizmem.

Czego w tej arcyciekawej i głębokiej książce niema? I uwagi o teatrze, i wskazówki inscenizatorsko-reżyserskie, i analiza charakterów tragedyi angielskiej, i wynurzenia osobiste, ujawniające nietylko pogląd na dzieło Szekspira, ale i na wiele, wiele innych spraw i rzeczy, dokoła których, jak planety dokoła słońca, krążyły ciągle myśli i uczucia zgasłego przedwcześnie dramaturga polskiego.

Rozbierając charakter i sądząc czyny Hamleta, Wyspiański zlewa się chwilami tak silnie z fikcyjną osobą nieszczęśliwego królewicza duńskiego, że nie sposób oddzielić krytyka od bohatera tragedyi, a „desek scenicznych, mających oznaczać świat", od świata, w którym żył i cierpiał sam autor tej bolesnej książki.

* *
*

Dziwne to zaiste dzieło ten „Hamlet" szekspirowski. Dla wielu jest on apokaliptyczną księgą, zamkniętą na siedem pieczęci, które trzeba łamać siłą, niwecząc przy tej brutalnej operacyi ducha, zawartego w najgenialniejszym dramacie, jaki ludzkość wydała.

---

*) The Tragicall History of Hamlet, Prince of Denmarke, by William Shakespeare—przemyślana przez St. Wyspiańskiego, 1905.

Jeżeli idzie nietylko o stronę formalno-techniczną, lecz i o emocyjno-ideową, to znam tylko dwa wytwory kunsztu poetyckiego, mogące stanąć na jednym, mniej więcej, poziomie z „Hamletem“: staroindyjski poemat filozoficzny „Bhagavadgitę”*), oraz cervantesowskiego „Don Kichota”.

„Faust” Goethego, „Manfred” i „Kain” Byrona, „Księga Hjoba”, „Improwizacya” Konrada z „Dziadów”. „Król Duch”, a nawet „Boska Komedja” Dantego, oraz „Comédie Humaine” Balzaca, „Prometeusz spętany” i „Oresteja” Ajschylosa, „Prometeusz wyzwolony” Shellleya, „Iliada”, „Odyssea”, „Pan Tadeusz” romanse Tołstoja, Dostojewskiego, dramaty Ibsena, cała tragiczna twórczość Nietzschego—to wszystko jest olbrzymie, wzniosłe, wyrzeźbione „nie na miarę krawca, lecz Fidjasza”, ale szekspirowska „The tragicall History of Hamlet, Prince of Denmarke” przewyższa wymienione wyżej arcydzieła tem, że w mistrzowskiej formie a szczupłych stosunkowo ramach, zamyka niemal wszystkie najdonioślejsze problematy myśli i uczuć, wogóle życia naszego na ziemi.

Koncentracya artystyczna przeżyć duchowych człowieka, zmuszonego do bytowania wśród warunków, nieodpowiadających jego ideałowi wewnętrznemu; tęsknota do przyjaźni, miłości, wolności, szczęścia, sprawiedliwości, boskości wobec okropnych przeszkód, stojących na drodze do urzeczywistnienia świetlanych aspiracyi, i to przeszkód zarówno przedmiotowych, leżących w ustroju

---

*) Wpleciony w olbrzymi epos indyjski pod tytułem „Mahabharata“.

świata, jak i podmiotowych, tkwiących w każdej, nawet najszlachetniejszej, duszy, zakutej w pęta cielesności; walka z ludźmi, przypadkiem, losem—i samym sobą; zapasy przeczulonej do kresu świadomości, wysoko rozwiniętego umysłu i tkliwego serca z instynktami i emocjami, których korzenie czerpią soki z pierwotnych źródeł żywota; zmaganie się silnej, elastycznej, ale kontrolowanej przez rycerskie poczucie honoru, oraz subtelny rozum, woli z obowiązkami narzuconymi przez cudze zbrodnie i winy, oraz tradycyę; pragnienie bezwzględnej swobody w działaniu i konieczność ciągłego liczenia się z ciężarem tego, co było przed nami i co dzieje się dokoła nas, a nie „zależy od nikogo"; szukanie żywego Boga zarówno w samym sobie, jak i po za skorupą konwencyonalnych, nawpół martwych, ale czczonych przez ogół przeżytków, posągów i akcesoryów hieratycznych,—oto są cechy wspólne i Wyspiańskiemu i—Hamletowi.

Wobec zawiłości, oraz jakościowego i ilościowego bogactwa tych cech—i Hamlet, i Wyspiański domagają się i wywołują potrzebę ciągłych a sprzecznych ze sobą komentarzy.

Z nieskończonej ilości zdań i uwag o Hamlecie, zacytujemy jeden krótki a zapomniany aforyzm pióra Heinego:

„Znamy owego Hamleta, jak znamy własne nasze oblicze, które tak często oglądamy w zwierciadle, a które, pomimo to, wydaje nam się bardziej obcem, niźli by się tego spodziewać było można; gdybyśmy bowiem spotkali na ulicy kogoś zupełnie do nas podobnego, to patrzylibyśmy na oną dziwnie nam znajomą twarz z mistycznym strachem, nie

zdając sobie nawet z tego sprawy, że mamy przed oczyma nasze własne rysy".

To nie komentarz—tylko impresya, ale impresya niezmiernie trafna.

W „Hamlecie" każdy wrażliwy i myślący człowiek odnajdzie coś z samego siebie, ze swoich najgłębszych, najskrytszych przeżyć wewnętrznych.

Intryga, akcya, fabuła—to tylko kunsztowne naczynie, w które wielki poeta brytański wlał napój czarodziejski. A kto owego trunku pokosztuje, tego oko widzi szerokie horyzonty, oraz przepastne otchłanie i labirynty bytu, a serce drga z trwogi przed spełnienieniem obowiązku, jaki na każdego człowieka może włożyć—los i własne serce...

A jak różni są ludzie i ich serca, tak i różne są ich losy. Inną też drogą dąży do analogicznego czynu szlachetny i przeczulony Hamlet, inną podstępny a krewki Laërtes, i obaj, spełniwszy czyn—giną...

* *
*

Wyspiański całe życie rozmyślał o „czynie" i pchał do niego naród i, jak Hamlet, policzkował i s i e b i e i naród za nieudolność do „czynu".

Nic dziwnego, że Hamlet sprawiał tak silne wrażenie na autorze „Wesela", który w psychologii Hamleta widział odbicie swojego stanu duchowego.

* *
*

„W Polsce — powiada Wyspiański — za-

gadką Hamleta jest to, co jest w Polsce do myślenia"*).

Jak to rozumieć?

Przeczytajmy „Wesele", gdzie poryw do czynu budzi się wśród odurzającej atmosfery, „bajecznie kolorowego" bałamuctwa, w którą wkraczają widma—omamy, ucieleśnione tęsknoty serca i wyrzuty sumienia...

A wszystko się kończy — kołowatym, współsennym tańcem, gdyż jedni „nie chcą chcieć"—inni, drużyna bez wodzów, nie wiedzą, co i jak robić...

W „Wyzwoleniu" Konrad—Wyspiański „hamletyzuje", rozważa, bada, decyduje się odegrać rolę Orestesa, lecz, zamiast wymierzyć cios, buntuje się przeciwko konwencyonalnym formom patryotyzmu, przeciwko solidarności narodowej, krzyżowi, dziejom, tradycyi i sztuce, któremi się naród rzekomo zatruł—i wytrąca „geniuszowi" poezyi i historyi złotą czarę z odurzającym napojem"—a:

Z głębin, gdzie zapadł złoty róg,
Wylęgłe wstają widma trwóg.

To Erynie—mścicielki...

Konrad—Wyspiański, pragnąc wyzwolić naród i siebie, popełnił błąd, jak Hamlet, który, mniemając, że zabije uzurpatora-truciciela, zakłuł Poloniusza, odsłaniając przed chytrym przeciwnikiem swoje plany, i wskutek tego został na czas dłuższy obezwładniony, gdyż popełnił czyn, nietylko bezużyteczny, ale nawet szkodliwy, zbrodniczy niemal.

Przeprowadzając tę paralelę, nie zapominamy o fakcie, że nie można poniżać Ge-

---

*) The Tragicall History of Hamlet, przemyślane przez St. Wyspiańskiego. Str. 88.

niusza, któremu sam Wyspiański daje przydomek szlachetnego czarodzieja, Prospera, z szekspirowskiej „Burzy". Idzie tu, nie o analogię figur drugorzędnych, lecz o analogię tragicznej sytuacyi, z której i Hamlet i Wyspiański szukają bezskutecznie wyjścia*).

* *
*

I Hamleta i Wyspiańskiego niepowodze nie przygniata na chwilę, ale ich nie zraża. Spełnienie „czynu"—pozostaje nadal celem ich życia. O czynie myślą, marzą i podniecają się do działania, chłoszcząc biczem ironii i sarkazmu siebie, oraz zgraję bezdusznych Rozenkranzów, Gildensternów, Ozryków i innych „Masek" czy „gąbek", wchłaniających „fawory" i miazmaty zgniłej atmosfery dworu Klaudyuszowego.

Obaj uginają się pod brzemieniem twardego i krwawego obowiązku, rozmyślają nad jego istotą, oraz drogami wiodącemi do spełnienia czynu, skarżą się na swoją dolę, ale idą dalej—bo iść muszą.

Hamlet od samego początku sztuki wie-

---

*) Pomijamy drobne szczegóły, świadczące, że Wyspiański chwilami utożsamiał projekcję poetycką swojej indywidualności: Konrada—to z Orestesem, to z Hamletem, jakby się wahał, za którą z tych mityczno-symbolicznych figur, uosabiających obowiązek uprawnionej, ale niełatwej zemsty—podążyć. Pomijamy również takie zewnętrzne czysto rzeczy, jak np. budowanie teatru na scenie, „jako pułapki na myszy", (Hamlet), oraz liczne alluzye, padające, zwłaszcza w ostatnim akcie „Wyzwolenia" z ust aktorów, przemawiających do Konrada cytatami z szekspirowskiej tragedyi, a dowodzące, że i na nich bohater „Wyzwolenia" sprawia wrażenie osobistości podobniejszej do Hamleta, niż do bohatera III części „Dziadów".

dział, że czyn, który ma spełnić, jest czymś więcej, niż zwykłym aktem zemsty.

„Świat wyszedł z wiązania—woła królewicz.—O przeklęta złości losu, żem się zgoła rodził, aby go nastawiać"!... (Akt I).

I Wyspiański ma chwilę zwątpień i obaw: „Jakże ja się uspokoję — pełne strachu oczy moje, pełne grozy myśli moje, pełne trwogi serce moje, pełne drżenia piersi moje—jakże ja się uspokoję". (Wiersze, Fragmenty, str. 28).

Ale obok chwil upadku duchowego, trafiają się chwile gwałtownego podniecenia i pewności siebie, np. kiedy autor „Wyzwolenia" woła z dumą:

„Bądź jak meteor—jak błyskańce, które pociska Zeus i Bóg, — bądź, jak te gwiazdy opętańce, co same swych szukają dróg!—Zorze za tobą idą, zorze, Zorzana płynie krasa w róż... Chaosu lotem zmierz przestworze: i pal, i depc, i siecz, i płuż!"

A Hamlet po rozmowie z rotmistrzem armii Fortynbrasa (Akt IV scena IV), dochodzi do wniosku, że „Być prawdziwie wielkim, nie jest rwać się do czynu bez wielkiego powodu, lecz wielkodusznie znajdować przedmiot do sporu w źdźble nawet, kiedy cześć leży na szali! Jakoż tedy stoją rzeczy ze mną, co mam zabitego ojca, skalaną matkę—a pozwalam wszystkiemu spać? Gdy widzę, ku sromocie swojej, wiszącą tuż śmierć dwudziestu tysięcy ludzi, co dla fantazyi, dla widma sławy idą do mogił, jak do łóżek... Och! od tej pory nadal myśli me bądźcie krwawe, lub jesteście nic nie warte".

* *
*

Jak łatwo spostrzedz z powyższych cytat, i Hamletowi i Wyspiańskiemu idzie, nie tyle o akt zgładzenia tego, czy owego zbrodniarza-królobójcy, lecz o usunięcie samej niesprawiedliwości ze świata, który wydaje im się „nieopielonym ogrodem porosłym w bujnie krzewiące się chwasty". (Hamlet, Akt I, scena II).

Wyspiański podkreśla tę ogólno-ludzką tęsknotę, przewijającą się jak czerwona nić przez całą szekspirowską tragedyę.

Co było złem w epoce renesansu w Anglii, czy Danii, to jest złem i u nas, w Polsce, a więc:

„Stroje widocznie w Hamlecie nic nie znaczą". Można go grać „i w stylu romańskim, i skandynawskim, archaicznym, i barokowym, rokokowym, i wczesno-renesansowym, i w manierach: włoskiej, francuskiej" i t. d.

„Nie można żadnym strojem Hamleta zdobyć, ani żadną dekoracyą stylową, bo nie strojem i malowaniem, i dekoracyą jest Hamlet do zdobycia—ale uczuciem.

„Graj Hamleta, gdziekolwiek zechcesz w Polsce. Wszędzie twe słowa: krzywda, fałsz, kradzież, szelmostwo, będą szelmostwo, fałsz, krzywdę oznaczać i wołać zemsty!

„Chyba, że nie widzisz: kto zbój i podlec, nikczemnik i rzezimieszek, który z wystawy ściągnął drogi Dyadem i w kieszeń schował?

„O prawach do Korony wie Hamlet, że je ma i to mu zupełnie wystarcza. Hamlet je ma i tych praw nie może mu nikt wydrzeć." *)

Istotnie Hamlet (akt V sc. 2) wyraźnie

---

* Wyspiański „The Tragicall History of Hamlet", str. 87, 88, 89.

mówi o stryju, że: „nietylko zabił mi ojca i skalał matkę, ale stanął na poprzek między elekcyą, a prawami memi” *) — czyli, że skradł mu koronę.

Więc poczucie krzywdy osobistej zlewa się z poczuciem oburzenia na łotrostwo, co naruszyło sprawiedliwość, zniweczyło idealny ład, boski ustrój świata.

I Wyspiański i Hamlet cierpią więc podwójnie: raz, jako pokrzywdzone indywidua, dopominające się o przynależne im prawa, powtóre, jako rzecznicy wszechsprawiedliwości, t. z. „nie tego prawa, co jest przez kogokolwiek nadawane i uznawane—ale prawa, które po za prawami takiemi, jest bezwględne, którego z niczyjego poczucia wyrugować nie można niczem, żadnem słowem, ani rozkazem”. („Wyzwolenie” edyc. 1903 str. 142).

* * *

Streszczając wszystko, cośmy dotąd napisali, możemy dojść do następującej formuły: I Wyspiański i Hamlet urodzili się niejako pod klątwą: los powołał ich do spełnienia czynu, którego doniosłość, oraz świętość, i objektywnie i subjektywnie—nie ulegają dla nich wątpliwości, a którego mimo to spełnić nie mogą.

Dla czego?

Tu wchodzi w grę, nietylko ostateczny rezultat wysiłków energii, ale i wartość etyczna i estetyczna środków, za

*) Dosłownie: „wcisnął się pomiędzy elekcyę a moje nadzieje“. Przekład Matlakowskiego).

których pomocą „czyn" ma być dokonany. *)

Czy tu idzie o moralność dogmatyczną, będącą zaprzeczeniem „swobody"—jak mniema Stanisław Brzozowski, rozbierając szkicowo pracę Wyspiańskiego o Hamlecie **) — nie sądzę. Istota rzeczy, zdaje mi się, tkwi głębiej — w samym ustroju psychicznym i Wyspiańskiego i Hamleta.

Pomścić śmierć ojca i odebrać złoczyńcy zrabowany dyadem — to dla tych wysoce bohaterskich i artystycznych dusz, jak wiemy, nietyle akt zemsty, ile raczej akt sprawiedliwości.

Goethe, analizując „Hamleta", powiada***) że „Szekspir chciał w tej sztuce przed-

* * *

---

*) Prawda, że Hamlet jest sam osobą, działającą bezpośrednio, gdy Wyspiański występuje raczej jako Tyrteusz, nawołujący do czynu, już to w sposób pozytywny (Hymn „Veni Creator"; „Zgoda a Bóg nam rękę poda"; (por. Wiersze i Fragmenty dram. str. 53, 223, a także 29, oraz wiele ustępów z „Akropolis"), już to w sposób negatywny: przez krwawe biczowanie bałamuctwa narodowego, niedołęztwa, czczej frazeologii, nadmiernego kultu „dawności" i fikcji artystycznych („Wesele", „Wyzwolenie", „Kazimierz Wielki" etc.). Przyznając tę zasadniczą różnicę stanowiska życiowego, możemy jednak zapomnieć o niej na chwilę i, uważając poezyę Wyspiańskiego za szczerą spowiedź, porównywać przeżycia duchowe Hamleta z przeżyciami duchowemi Wyspiańskiego, przypuszczając, że piewca heroizmu jest sam bohaterem, dzierżącym ostry miecz w dłoni.

**) Literatura i Sztuka. Monografie, tom VIII „Stanisław Wyspiański" (wydanie pośmiertne), str. 110 i 111.

***) Goethe Wilhelm Meister—Lehrjahre, wydanie Kurza, 1870, tom VII, str. 202.

stawić wielki czyn, włożony na duszę, która do tego czynu niedorosła".

Autor „Fausta" mówi tylko wielki „czyn", ale nie używa w dalszym ciągu ani razu słowa „zemsta" i wogóle nie określa etycznej wartości czynu.

A czy zemsta sama w sobie posiada cechy „wielkości" — to kwestya bardzo sporna, pomijając już, że i sposób, w jaki się zemsty dokonywa, może ją uszlachetnić, albo obniżyć: i estetycznie i etycznie *).

Inna rzecz mścić się i dopominać o swoje w otwartym boju, pierś przeciw piersi, dłoń przeciw dłoni, miecz przeciwko mieczowi, a inna—mścić się podstępnie, z zasadzki.

To można zrozumieć psychologicznie, ale ze stanowiska moralności wyższego typu, z punktu widzenia etyki heroicznej, zemsta z „za płotu" budzi w człowieku o subtelniejszej strukturze duchowej wrażenie jakiegoś niesmaku, podobnie jak podstępne okradzenie notorycznego złodzieja, lub szpiegostwo...

Wstręt do podobnych postępków spotykamy nietylko w etyce chrześcijańskiej, ale nawet — dość rzadko, co prawda, — nawet u Hellenów.

Starożytni Indusi, również jak i rycerze średniowieczni, potępiają wszelki podstęp w walce bardzo surowo — przynajmniej teoretycznie **)

---

*) Por. Ciekawe rozważania d-ra Władysława Matlakowskiego w znakomitym wstępie do dosłownego przekładu Hamleta (Kraków, 1894, rozdział XII).

**) Por. „Prawo Manu", „Mahabharatę" „Ramajanę"—dramaty indyjskie i hiszpańskie, oraz średniowieczne romanse rycerskie pochodzenia hiszpańskiego, francuskiego i brytańsko-celtyckiego. W rodzimej poe-

Świadczy to, że duch ludzki na pewnych stopniach rozwoju ma instynktową obawę przed brudem, czyli, że zemsta i sprawiedliwość nie są synonimami—w świecie ideałów...

* *
*

W rzeczywistości dzieje się, co prawda, inaczej, ale i Wyspiański i Hamlet są idealistami, fanatykami prawdy, prawa boskiego i sprawiedliwości bezwzględnej.

Hamlet zdaje sobie z tego sprawę, mniej jasno, niż Wyspiański.

Wyczuć ten idealizm u Hamleta można dopiero po dokładnej analizie całej ewolucyi jaką odbywa jego charakter od pierwszej do ostatniej sceny dramatu, w której zabija stryja, zbrodniarza i rabusia korony duńskiej. Czyn ten nie ma nic wspólnego z mściwem skrytobójstwem, lecz jest aktem sprawiedliwości, karą wymierzoną jawnie, wobec całego dworu, i to karą nietylko za dawne, lecz i za nowe zbrodnie: za otrucie królowej i za podły spisek na życie pokrzywdzonego królewicza, który stracił wszystko: ojca, matkę, koronę i sam jest blizki śmierci.

To czyn ze wszechmiar godziwy, a zarazem naturalny odruch gniewu i samoobrony.

Hamlet nie zniża się do wstrętnej mu roli kata, lecz spełnia funkcye sędziego i wykonawcy wyroków bożych.

Tak też, mniej więcej, pojmuje go Wyspiański w swojem studjum (The Trg. Hist. of Hamlet, str. 137—138).

---

zji innych ludów podstęp i grabież nie są tak surowo potępiane.

„Hamlet bohaterem jest, jak nim jest każda młodość, — i nie słabość w nim jest ale: myśl i rozwój tych myśli stopniowy. Nie niedołęstwo i brak energii, lub siły — lecz czucie i uczucie człowieka, który chce czynów swoich sobie przeznaczonych nieomylnie się doczekać i nie uczynić niczego, coby cień na niego rzucić miało".

„A czyny wielkie, to są czyny prawe. A dorosłym do czynów jest się, gdy się czuje, że się istotnie wyżej stoi nad innymi. A wyżej stać można nie cudzą myślą się wspinając, jeno własną, odnośnie do siebie.

„A myśl własną zdobyć można jeno w walce! A walczyć znaczy: nie ulegać i nie ustępować. A opór znaczy: Sumienie i Wiara.

„A wiara znaczy:

„Co masz w twem sercu—strzeż i tego słuchaj;—głos to jedyny, który prawdą woła i nie pozwoli splamić rąk ni czoła".

* * *

O kim tu właściwie Wyspiański mówi? O Hamlecie, czy o sobie samym? Zdaje mi się, że więcej o sobie, niż o pobratymczym bohaterze.

Hamlet, pomimo swego przesubtelnienia etycznego i estetycznego, popełnił parę rzeczy, które nie dadzą się podciągnąć pod miarę etyki bezwzględnej, heroicznej.

Brutalność wobec Ofelii, obojętność względem zabójstwa jej ojca, Poloniusza, oraz sprytna intryga, która pozbawiła życia nieopatrznych wścibskich: Rozenkranza i Gildensterna— wszystko to są rzeczy zrozumiałe ze stano-

wiska psychologicznego, ale, ale — możnaby o ich etycznej wartości dyskutować.

Nawet przywiązany głęboko do Hamleta, ale uczciwy do gruntu i rozważny Horacy—zdaje się tych spraw niepochwalać, i woli o nich nie wypowiadać głośno sądu wobec urodzonego na stopniach tronu przyjaciela*).

Ale bo też Hamlet jest genialnym i wysoce szlachetnym i heroicznym człowiekiem ale, bądź co bądź—człowiekiem. Wyspiański zaś marzy o nadludziach, półbogach i o świecie idealnej doskonałości.

To może wynikać z różnicy pomiędzy poglądami metafizycznymi Wyspiańskiego i Hamleta. I jeden i drugi wierzą niezachwianie w Bóstwo i nieśmiertelność duszy, ale gdy Hamlet nie określa dokładnie swoich poglądów na byt pozagrobowy i raz zdaje się zbliżać do dogmatów kościelnych**), to znów od nich odbiega bardzo daleko***), Wyspiański głosi wyraźną zupełnie doktrynę doskonalenia się dusz w wiecznej wędrówce oraz w dobrowolnem, albo musowem podejmowaniu trudów życiowych dla dobra i uszlachetnienia narodu czy ludzkości****).

Wyspiański dostrzega i podkreśla w cha-

* * *

*) Horacy zachowuje się wobec Hamleta z niezmierną życzliwością, jest mu oddany bezwzględnie, ale mówi bardzo mało, jest nawet nadmiernie dyskretny; często słucha i milczy, czasem powie coś z czego można się domyślać, że nie powiedział wszystkiego. Naprzykład w akcie V scena II zdanie: „Więc Gildenstern i Rozenkranz jadą na...“, jest urwane. Por. także współczucie Horacego dla obłąkanej Ofelii (Akt IV, sc. V).

**) Ob. Hamlet: Monolog Akt I scena 2, oraz monolog Akt III scena III.

***) Por. Monolog „Być albo nie być“, Akt III scena 1.

****) Metafizykę Wyspiańskiego — rozbierzemy szczegółowo w dalszym ciągu.

rakterze Hamleta tylko zasadniczą, osiową linię zgodną z własnymi poglądami etycznymi i estetycznymi.

Pewnej sofistyki moralnej, którą się królewicz duński bezwiednie posługuje, od czasu do czasu, by się usprawiedliwić przed samym sobą, Wyspiański nie widzi — czy widzieć nie chce. Stosunek Wyspiańskiego do Hamleta w cytowanej książce, jest raczej stosunkiem wzruszonego artysty do przemyślanego i przetworzonego na swój sposób typu poetyckiego, niżeli stosunkiem analizującego krytyka.

Tak postępuje Wyspiański z wieloma postaciami dziejowemi, legendowemi, literackiemi, a nawet realnemi, np. z Lelewelem, Czartoryskim, Mickiewiczem, Krasińskim, Słowackim*) Konradem (Dziady III), Hektorem, Achillesem, Parysem, Heleną, Odyssem, osobami z „Wesela" i t. d., i t. d.

Jeżeli dana figura pociąga poetę, wtedy wynosi ją na szczyty, skoro zaś spotka w jakimś typie rysy antypatyczne dla siebie—wówczas znęca się nad nim i stara się go zohydzić.

Oto parę przykładów:

Achilles i Hektor („Achilleis") stoją wyżej bez porównania, niżeli ich homeryckie i mytyczne prawzory.

Hektor ma „duszę" i swoim patryotyzmem, cnotą, rzetelnością, budzi „duszę" w Achillesie, który w miarę rozwoju dramatu rośnie w olbrzyma stęsknionego i dążącego do zenitu wzniosłości etycznej.

W chwili ekstazy, która promieniuje i na środowisko, wyrzeka się Achilles krwi, walki

---

*) Wiersze, Fragmenty dramatyczne, uwagi: Pisma pośmiertne, tom II, str. 108—109.

i sławy zdobytej mieczem, broni praw ludu, pędzonego na rzeź dla osobistych spraw Atrydów spragnionych, nie sprawiedliwości, lecz łupów i władzy, i nazywa królów greckich „marnymi nikczemnikami"; potępia całą swoją poprzednią działalność, dochodząc do wniosku, że „szczuto go jak psa", by „mordował niewinnych"; więcej nawet, pragnie przyjaźni Hektora, marzy o „sojuszu ludów, co dotąd walczyły", oraz o tem „by jeno szlachetni władali nad światem", a siły swoje chce użyć na to, „by tępić zło i siłę podłą" nawet u swoich.

Takiego marzyciela-utopisty nie znał ani Homer, ani ci—co go słuchali i czytali.

Podobnym do Achillesa, choć może pozytywniejszym w dążeniach, a bliższym „Iliady", jest Hektor Wyspiańskiego, patryota, walczący za przegraną sprawę, w nadziei że, jeśli Bóg pozwoli mu zwyciężyć: „wytępi własną brać i naród śmiertelną hańbą zarażony", by stworzyć nowe pokolenia ludzi cnotliwych i czystych.

Jeszcze silniej i piękniej przedstawiony został Hektor, ten specyalny ulubieniec Wyspiańskiego *) w II części „Akropolis". Jest on tu kreślony delikatniejszymi rysami, mniej ma zaciętości, a więcej miękkości i słodyczy w stosunku do ojca i słabych rodaków i braci.

---

*) Por. List Wyspiańskiego do F. Hoesicka o sienkiewiczowskim pomyśle ujęcia Hektora, jako rycerza zakochanego potajemnie w Helenie i walczącego, nie o Troję, lecz o kobietę (cyt. u Siedleckiego „Wyspiański"). Pomysł ten wywołał w Wyspiańskim oburzenie i gwałtowny protest przeciwko poniżaniu nieskalanego Hektora, obrońcy Troi i Wawelu. — Por. także charakterystyczną notatkę o księciu Józefie Poniatowskim, z powodu znanego dzieła prof. Askenazego, pomieszczoną w pośmiertnem wydaniu (Wiersze i Fragmenty 1910 r. str. 220—222), a zatytułowaną: „O czci dla bohaterów".

Idzie zginąć w „świętości obronie". A ta świętość—„to co w łonie na samo wspomnienie—porywa krew i sumienie—ostawia wieczne czyste: Ojczyzna—Ilion—żywe i wiekuiste".

A jako testament przekazuje synowi słowa:

„By szedł, jak ojciec, moim śladem. Gdy mnie pochłonie walka krwawa, każ iść synowi za mną".—„Sława!"—odpowiada mu truchlejąca, ale godna takiego bohatera małżonka—Andromaka.

* * *

Wielcy ludzie u Wyspiańskiego nie znają kompromisów z własnym sumieniem i honorem. Jeśli złośliwe bóstwa, czy okoliczności poplączą ich drogi, jeśli w zapalczywości pójdą za impulsem ślepej nienawiści i zemsty, to płacą za ten błąd własnem życiem.

Achilles po utracie Patrokla i zabiciu Hektora woła:

Niemam przyjaciół już i niemam wrogów.
— — — — — — — — — — —
Śmierć zabójcy nie dała mi zemsty spragnionej. I dziś widzę, że druh mój napróżno pomszczony.

Poeta zachwyca się: „jak i jak bardzo człowiek ten (ks. Józef) kochania godzien i godzien uwielbienia i jak dalece stał strasznie samotny. To co było jego tajemnicą, to Sumienie i Honor, a jedyny cenzus ku temu znajdował sam w sobie. O straszna Dolo!" — Samotnym i wzniosłym jest również i Hektor i Achilles Wyspiańskiego. — Specyalnie dziękuje Wyspiański prof. Askenazemu za to, że nic nie pisał o licznych miłostkach i romansach księcia—„bo to zgoła żadnej nie miało wartości", więc pozostała „poezya o księciu rycerzu prawdziwa". Wyspiański woli nie wiedzieć o stronie ludzkiej, żeby módz się zachwycać czystym heroizmem polskiego Bayarda.

Dla bohatera w pojęciu Wyspiańskiego zatem zemsta nie jest „czynem” wyzwalającym. Achilles z „obudzoną duszą” czuje, że przerósł już i swoje środowisko i sytuacyę, w jakiej się znalazł, więc go „tęsknota prze ku śmierci głodem” i z radością wstępuje na wóz prowadzony przez Palladę w żałobnej zbroi, by zejść z tego świata, na którym „chytrzy okradają zawsze szlachetnego”, świata chciwych Agamemnonów, błazeńskich Tersytesów, oraz mądrych, ale zbrodniczych Odyssów.

W wymarzonym heroicznym świecie Wyspiańskiego, jest miejsce na błędy, ale niema miejsca—na zbrodnię, zdradę i podłość:

Przy wielkim czynie i przy wielkim dziele
podłość paść musi, jak szkodliwe ziele,
które z korzeniem grudy się wyrywa:
niech własnym mianem każdy się nazywa*).

* * *

„Czyn” wielki—musi być więc i czynem czystym i pięknym, nie tylko użytecznym.

Ztąd zajadła nienawiść Wyspiańskiego do Odyssa, którego Homer i Grecy, oraz ich bogowie, czcili, jako bohatera równego Achillesowi i Hektorowi.

Odyss jest odważny i rozumny, Odyss stara się usilnie o zwycięztwo swojego narodu, ale nie waha się, a nawet lubi chodzić krętemi drogami, gardząc wszelką etyką, honorem, litością i dla tego, chociaż powiada z dumą, że:

Cokolwiek będzie, przyjmę mękę godnie:
Spełniłem dzieło. Wiem, że spełniam
[zbrodnię...

*) Wiersze i Fragmenty, str. 26.

spotyka go los, jaki mu przepowiedział Achilles:

Rozumem idąc, daremnie się trudzi:
Wzgardę zdobędzie u Bogów i ludzi.
Kiedyś się ocknie, aby mnie wspominać,
Zapóźno będzie, by żywot poczynać.
(Achilleis).

I w tym twardym, bezwzględnym, chytrym polityku, budzi się wreszcie poczucie winy i pragnienie ekspiacyi.

Spełnił „czyn" doniosły: obalił Troję podstępem, ale ma „duszę przeklętą i — ręce krwawe"...

To też życie staje się dlań ciężarem, bo, choć wrócił do utęsknionej ojczyzny faktycznie, „nie ma jej w prawdzie i sumieniu" i sercu zbrukanem: ginie więc śmiercią dobrowolną, jak Achilles. Ale kiedy przeduchowiony Pelida, czuje się w chwili zgonu „Bogom blizki", przeklęty Odyss szuka w śmierci „zapomnienia", ucieka przed surowym, ale sprawiedliwym samosądem zbyt późno zbudzonego sumienia własnego w krainę pozagrobową *).

Jak to wszystko dalekie od Homera, dostrzeże każdy, kto czytał choć pobieżnie „Iljadę" i „Odysseę" — ale o ileż podnioślejsze etycznie.

* * *

Nienawiść i pogarda podłości, lichoty, zbrodni, obłudy i samoobłudy, oraz tanich

---

*) Por. „Achilleis", „Feakowie" i „Powrót Odyssa". — Co do Parysa — to w „Achilleidzie" Wyspiański daje mu jeszcze jakąś grzeszną aureolę, czyniąc go kochankiem bogini ślepych, ale potężnych instynktów życiowych—Afrodyty. W „Akropolis" Parys jest zwyczajnym gładyszem, budzącym pogardę.

efektów frazeologicznych, wspólna jest i Wyspiańskiemu i Hamletowi.

Dość porównać wiele ustępów z „Wesela" i „Wyzwolenia", z niektóremi zdaniami wygłaszanemi przez Hamleta. Np.: akt I, scena I, kiedy król i królowa, tłomacząc księciu, że śmierć jego ojca jest „rzeczą pospolitą, wszystkim ludziom wspólną", dziwią się, że „królewiczowi zdaje się tak szczególną".

„Zdaje się Pani"—wybucha Hamlet—„bynajmniej, jest raczej".

„U mnie nic żadne zdaje się nie znaczy. Niczem sam przez się, ten oczom widzialny czarnej żałoby strój konwencyonalny—we mnie jest coś, co w ramę oznak się nie mieści, w tę larwę żalu, liberyę boleści".

Zestawmy z powyższą cytatą ustęp z „Wesela" (Akt II, scena 30): „A ot, co z nas pozostało: lalki, szopki, podłe maski, farbowany fałsz, obrazki... Nastrój? Macie ot nastroje: w pysk Wam mówię litość moję".

Czyż istota rzeczy jednego i drugiego okrzyku boleści, nie jest niemal identyczna? A jak Hamlet traktuje Poloniusza, króla, Rozenkranza, Gildensterna, Laertesa (na pogrzebie), Ozryka, oraz biedną Ofelię, tak samo obchodzi się Konrad-Wyspiański z Maskami" w „Wyzwoleniu". Sarkazm, ironia, drwiny, złośliwość, przekraczają nawet niekiedy miarę i zabarwiają się odcieniem brutalności *).

*) Tem się tłomaczą niektóre dziwaczne na pozór wybuchy gniewu Konrada—Wyspiańskiego, np. „że nie powinniśmy pozwolić naszych kobiet obcym", bo kobieta-polska „przeistaczając dom męża obcego, czyni zeń dom polski", a to jest podłość, która się odezwie prędzej czy później w charakterze potomka, obojętnego na sprawy narodowe, godzącego się z warunkami

I dla czego? Bo obaj równie silnie umieją kochać prawdziwe piękno, czcić rzetelne dobro, jak nienawidzić zła, gardzić nikczemnością, oraz odróżniają doskonale lśniący szych od szczerego złota w sercach i postępkach ludzkich.

* *
*

Ciekawą jest również analogia zapatrywań na rolę „świadomości" u królewicza duńskiego i u naszego poety.

Rozwaga, inteligencya, świadomość (Conscience), jest dla nich z jednej strony dodatnim czynnikiem rozwojowym, z drugiej zaś hamulcem działania twórczego. „Tak to świadomość czyni nas tchórzami, przedsiębiorczości hoża cera blednie pod wpływem wa-

---

i nie czującego potrzeby zmiany". Toż samo z solidarnością narodową, której nie należy wyrabiać u ludzi biernych, słabych, marnych, bo oni, nie mając charakteru, nie wiedzą, co z poczuciem narodowości czynić i—kapitulują. Wszędzie są złodzieje, oszuści, tchórze, ale o tę lichą część narodu zabiegać nie należy, bo ona i tak będzie do naszego rozporządzenia, w naszych rękach". Polak i bohater—to dla Wyspiańskiego synonimy; co liche i podłe—to nie polskie. Swoją drogą wizya przyszłej ojczyzny przedstawia mu się rozmaicie: raz chce siebie i naród wyzwolić od podniosłych potęg (poezyi, historyi), które widzi, jakby Bogów, „stojących rzędem w wielkiej sali, jak w Walhali", to znowu chce żeby „u nas było, jak wszędzie", tylko z usunięciem „oszustwa narodowego". W innem miejscu zaklina Boga, „by dał Polskę żywą" i tłomaczy Stwórcy: „O Boże, Wielki Boże, Ty nie znasz nas, Polaków, Ty nie wiesz, czem być może—straż polska u Twych znaków" (Wyzwolenie). Trzeźwy i obcy swej generacyi obserwator jest w gruncie marzycielem, który napróżno usiłuje zdławić w sobie tęsknotę do ojczyzny wielkiej i wzniosłej, heroicznej i chwilami tylko godzi się na budowę ideału z takich czynników, jakie są—w nadziei, że „duch boży" obudzi siły śpiące w narodzie — byle nadeszła „godzina".

hań, i zamiary pełne jędrności, zbite z wytkniętej kolei, tracą nazwisko „czynu" (Hamlet, Akt III, scena 1).

A w innem miejscu (Akt V, scena II), Hamlet twierdzi, że „czasem niezastanowienie lepiej nam służy, niż najumiejętniej skombinowane plany, co dowodzi, iż jakieś dobre bóstwo kształt nadaje naszym działaniom z gruba ociosanym".

Otwórzmy „Wyzwolenie" (Akt II): i przeczytajmy hymn na cześć „żywiołowej" nieuświadomionej siły — ognia, którą posiada „Dusza wolna".

„W niewiadomości człowiek żyje.— W niewiadomości błogosławion. Płomień ten boski kto odkryje, potępion może być, lub zbawion... Im bliższy wiedzy, tem daleki, coraz to dalej bieży, leci"...

A w innem miejscu znowu Konrad mówi z powagą o „prawie ciążenia, o matematyce i statyce myśli, o tem, że trzeba umieć żądać i wiedzieć czego żądać od siebie i innych" („Wyzwolenie").

Obaj więc, uznając wielkie znaczenie inteligencyi, są w gruncie bardzo rozumnymi irracyonalistami i intuicyonistami w duchu najnowszej filozofii Bergsonowskiej*), której na pewno nie znali. I nic dziwnego, bo obaj są mądrymi, wrażliwymi i szlachetnymi artystami.

* *
*

---

*) Por. Bergson: „L'évolution créatrice". On verrait que l'intelligence, si habile á manipuler l'inerte étale sa maladresse dés qu'elle touche au vivant. L'intelligence est caractérisée par une incompréhension naturelle de la vie. C'est sur la forme même de la vie, au contraire, qu'est moulé l'instinct, etc.

Artyzmu Wyspiańskiego nie potrzebuję udowodniać, co do Hamleta zaś, to przebija on choćby z wielu jego zdań, z olśniewających aforyzmów, ujmujących sprawy życiowe we wspaniałe syntezy.

Pomijając już jego zamiłowanie i zrozumienie sztuki teatralnej — co również zbliża królewicza duńskiego do największego polskiego dramaturga z końca XIX i początku XX wieku—całe zachowanie się i sposób czucia, oraz myślenia Hamleta świadczą o wysokiem uzdolnieniu artystycznem.

Dążąc do poważnego celu, znajduje on bolesną rozkosz w poetycznem analizowaniu i „liryzowaniu" *) stanów własnej duszy—za co się gniewa sam na siebie.

Napawa się również samym procesem walki z królem Klaudyuszem. Jego gra polityczna nie przypomina w niczem zimnej gry wyrafinowanego dyplomaty: Hamlet, postawiwszy na stawkę wszystko, nie wyłączając

---

Instynkt na wyższych stopniach, instynkt rozszerzony i oczyszczony, nazywa Bergson intuicyą, która współdziała z inteligencyą.

*) A czyż podobnego rysu nie znajdujemy i u Wyspiańskiego, który w „Wyzwoleniu" woła z bólem: „Ach, to mnie męczy... że liryzuję was i siebie, i was i wszystko, i wszystko". To jest spowiedź bezpośrednia, ale naogół można powiedzieć, iż Wyspiański nie posiada objektywizmu Szekspira i że zarówno motywy ideowo-uczuciowe, jak i osoby swoich dramatów przepaja pierwiastkiem subjektywnym, że je obdarza albo namiętną sympatyą, albo antypatyą, słowem, że je „liryzuje." Że mimo to figury dramatów Wyspiańskiego są wyraźne i „mocno stoją na nogach", to pochodzi stąd, iż autor „Wesela" posiada olbrzymi dar wizyjno-plastyczny, oraz wyjątkowe wprost odczucie teatru i perspektywy scenicznej.

życia, dąży do czynu nie tylko negatywnego, lecz—twórczego.

Gdyby zwyciężył i osiadł na tronie, niewątpliwie pragnąłby ująć zdobyte królestwo w jakąś piękniejszą, doskonalszą formę.

Czy okazałby się wzorem królów? —jak mówi, oddając cześć zwłokom księcia, jego dzielny spadkobierca, Fortynbras — o tem wątpią niektórzy, poważni nawet, krytycy, właśnie ze względu na nadmierny rozwój darów artystycznych w organizacyi duchowej Hamleta *).

* * *

---

*) Zwłaszcza surowym jest tutaj Spasowicz, który twierdzi, że „ciekawe panowanie króla-poety z jego zwątpieniem, z jego ściganiem mar wyobraźni, z jego wrodzonym artyzmem i nabytą zupełną ku ludziom pogardą i lekceważeniem—możeby ludziom kazało pożałować czasów króla Klaudyusza". (Spasowicz, Dzieła tom II, str. 67).

Mnie się wydaje, że Spasowicz niedocenia Hamleta, jako człowieka. Że dla królewicza ojczyzna i jej sprawy nie były rzeczą obojętną, świadczy, prócz wzmianki o prawach oraz nadziejach otrzymania korony (Akt V scena II), również oburzenie, z jakim się wyraża o pijaństwie króla Klaudyusza, oraz Duńczyków wogóle „Ta hulatyka, aż do zawrotu głowy sprawia, że jesteśmy na Wschód i na Zachód szkalowani od innych narodów; zowią nas pijakami i wyrazem: świński, kalają nasz tytuł" (Akt I, scena IV). Oddając przed śmiercią głos za Fortynbrasem, pragnie Hamlet zapewnić swojej ojczyźnie szlachetnego i mężnego władcę i kierownika.—Kto wie, czy po przejściu ciężkich prób i nabyciu większego doświadczenia życiowego, Hamlet nie stałby się z czasem podobny do mądrego i pobłażliwego, cnotliwego, a zarazem energicznego Prospera, poety-czarodzieja, który przez zamiłowanie sztuk i nauki utracił tron, by go potem odzyskać bez przelewu krwi (Ob. „Burza" Szekspira).

Nie chcemy przesądzać kwestyi, ale nie należy zapominać, że są trzy typy artystów: jeden—to przedewszystkiem ambitni i chciwi oklasków wirtuozi techniki, po za którą może panować pustka duchowa; drugi—to zdegenerowani dekadenci, szukający w sztuce wyłącznie narkozy. Takich artystów przedstawił nami po mistrzowsku Wacław Berent w „Próchnie".

Ale istnieje jeszcze typ trzeci: artyści z duszą stęsknioną do ideału, który w mękach twórczości wcielają w swoje arcydzieła, dla tego właśnie, że go w życie realne bezpośrednio wcielić nie mogą.

Czyż dzieła Ajschylosa, Sofoklesa, Dantego, Michała Anioła, Botticellego, Szekspira, Cervantesa, Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Tołstoja, Calderona, Balzaca, oraz nieznanych autorów: Mahabharaty (z Bagavad Gitą), Ramajany, Chopina, Beethovena etc., nic nam nie mówią i nie dają?

Czyż u tych geniuszów mistrzowska technika i zdolność do marzeń, zabiła charakter i poczucie godności własnej, oraz wartości bliźniego?

Dane biograficzne, o ile je posiadamy, potwierdzają, że wymienieni twórcy pięknych poematów, tragedyi, romansów, obrazów, rzeźb, symfonii, byli ludźmi wzniosłego serca i wielkiej powagi.

Do takiego typu artystów należą i Hamlet i Wyspiański, którzy walczą sami z sobą, dla tego właśnie, by wyjść z zaklętego „kręgu czarów Sztuki" czyli własnych marzeń o życiu doskonałem i—działać.

Stąd szarpanie się i rozdarcie wewnętrzne. Im wyższy ideał bowiem, tem trudniej go

urzeczywistnić — bez splamienia rąk i sumienia krwią, czy brudem oportunizmu i machiawelskiej obłudy.

* *
*

Dziedzina poezyi—to przestwór bezgraniczny, kędy można: „Rozwinąć skrzydła—lecieć w lot—jak orli lotny duch — nad skały, paście, lasy—w tęczowe krasy chmur—jak lotny puch: Do nieśmiertelnych złotych wrót...” („Wyzwolenie”).

A życie—to dziwna kraina, w której trzeba znosić (Hamlet, Akt III, scena I): „naigrawania ludzkie, krzywdy ciemięzcy, obelgi dumnych, lekceważonej miłości męczarnie, odwłokę prawa, zuchwalstwo władz i upokorzenia, jakie nieustannie cichej zasługi stają się udziałem”.

Wyspiański idzie jeszcze dalej od Hamleta w mistycznym strachu przed życiem czynnem, które chciałby przeistoczyć, a które przedstawia mu się, jako okrutny splot win i grzechów. Każdy czyn, zarówno prawy, jak i nieprawy, pociąga za sobą skutki tragiczne:

„Jeden jest prawdy wieczny bieg: że niemasz życia, krom przez grzech; jeden jest żywym wieczny los—wzajemnych zbrodni ważyć cios” *).

---

*) A jednak w Komentarzach do Hamleta (str. 130—131), stawia kwestye w sposób oryginalny i uznaje konieczność czynu, choć konsekwencye etyczne i metafizyczne dla działającego mogą być niekorzystne: „Innemi drogami chodzą losy ojców, innemi losy synów. I pokolenia jedne za drugie nie chcą podjąć c z y n u i to jest ich w i n ą. Jest to ich wysoką inteligencyą i prowadzi ich ku szczytom uczucia i poczucia i daje... im poznanie i prawdy od fałszu odróżnienie — ale też

Jedyne wyjście z tego labiryntu to — śmierć: „Być, albo nie być"?!

Umiera Achilles, umiera Hektor, umiera Odyss, umiera Parys, umiera biskup Stanisław ale każdy z nich przekazuje inną spuściznę światu.

Wszystko zależy od tego, jaki kto osiągnął stopień rozwoju ducha i jaką zostawił pamięć po sobie wśród narodu, czy ludzkości *).

Albowiem nadejdzie chwila, kiedy po ciemnej nocy, poprzedzającej zorzę zmartwychwstania, spłynie z niebios na złocistym rydwanie świetlany Bóg, Salvator Apollo, i rozbije kopytami swych białych rumaków srebrną trumnę, stojącą w kasztelu, na którego zdruzgotanych głazach: „Bóg wpisał swoje prawa" (Akropolis).

W poezyi to możliwe. A w życiu?—Zobaczymy.

* * *

Hamlet poległ, Wyspiański umarł—ale ich myśli bolesne a twórcze żyją i żyć będą. A dla nas przyszedł czas, „abyśmy przeszedłszy kres, nowy poczęli Byt w Rozwoju Duszy" **).

---

czyny ojców mają swoje konsekwencye, które i niepodjęte sprowadzają katastrofę tragiczną". A dalej w wierszowanej formie rozwija i rozwiązuje tę antynomię w duchu konieczności działania „quand-même".

*) Hamlet błaga Horacego, by nie popełniał samobójstwa: „Bo jak upośledzone imię by po mnie pozostało, gdyby ta tajemnica nie wyszła na jaw. Ponieś trudy oddychania dłużej w zepsutej atmosferze tego świata, dla objaśnienia moich dziejów". To nie próżność, tylko obawa nawet pozorów hańby pośmiertnej, kiedy się ma głębokie poczucie czystości zamiarów i — prawości spełnionego czynu.

**) Wyspiański: „The Tragicall History of Hamlet".

Jeżeli bowiem istnieje na ziemi postęp to, choć warunki zewnętrzne są rzeczą niesłychanie ważną, wewnętrzne przeobrażenie jest sprawą stokroć ważniejszą.

Krwawy Odyss—Machiavelli—miał może słuszność, ale czy nie mieli jej również: dążący ku Bogom Achilles i Hektor Wyspiańskiego?

Czyj ideał jest wyższy? Czyja śmierć wznioślejsza? Czyje imię będzie błogosławione, a czyje przeklinane?

* *
*

Przeżywamy „chwilę osobliwą“: ścierają się z sobą i walczą na śmierć i życie dwie prawdy etyczno-polityczne.

Niechaj zwycięży ta, którą umiłowali Wyspiański i Hamlet: Prawda czynu opartego na sumieniu i sprawiedliwości.

Krew przelana w czystej sprawie „nie splami rąk ni czoła...“

Ideał, wyrażony, czy w formie afirmacyi, czy prometeicznego oporu, buntu, musi przerastać rzeczywistość, która może zaledwie pełzać, gdy myśl poety, filozofa, reformatora, posiada—skrzydła.

Marzenie więc wyprzedza życie, porywając je za sobą—na szczyty.

Odwrotna droga byłaby groźna—dla samej istoty życia.

Niechaj więc ten, kto otrzymał dar wieszczego Słowa:

Idzie w swej pieśni wzniesiony powiewie,
I świat pociąga, choć sam o tem nie wie.

(Król-Duch).

METAFIZYKA WYSPIAŃSKIEGO.

Hipolit Taine, którego teorye estetyczne, jako zbyt jednostronne, straciły już dawno, co najmniej, trzy czwarte swej wartości naukowej, nie przestał i nie przestanie jeszcze długo być wyjątkową indywidualnością w dziedzinie krytyki.

Odrzucając nawet całokształt jego doktryny, nie podobna nie liczyć się z poszczególnemi uwagami i zdaniami tego uczonego—artysty, zwłaszcza, że wiele z nich, po wprowadzeniu drobnych modyfikacyi, da się pogodzić doskonale z nowoczesnymi poglądami na sztukę i jej stosunek do życia. Powołanie się więc na Taine'a nie będzie anachronizmem, jak nie byłoby anachronizmem powołanie się na formuły estetyczne Kanta, Novalisa, Hegla, Hebbla, Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Shelley'a lub Norwida.

Otóż w swojem entuzyastycznem studyum o Balzacu—tym jasnowidzącym mistyku a zarazem przenikliwym znawcy i bezlitosnym odtwórcy piękności i bujności oraz ohydy życia realnego, H. Taine—powiada: „Znamiennym rysem wyższych duchów jest zdolność ujmowania wzrokiem całości... Bez filozofii uczony jest tylko robotnikiem,

artysta zaś bawicielem (amuseur)“ (Nouv. Essais de Crit. et d'Hist.).

I to prawda święta: każdy artysta wyższego typu posiada swoją metafizykę. Używamy tego terminu, jako synonimu filozofii, dlatego, że u artystów pogląd na świat, człowieka, jego dążenia oraz ostateczne przyczyny i cele bytu, zabarwiony jest pierwiastkami emocyjno - podmiotowemi w daleko większym stopniu, niżeli u uczonych.

Niekiedy, jak np. u Słowackiego, Mickiewicza lub Prusa, sam twórca daje nam, mniej lub więcej, wyraźny klucz syntetyczny, wyjaśniający stosunek poety do niedających się rozstrzygnąć rozumowo kwestyi istnienia; częściej jednak trzeba się doszukiwać fundamentów i kolumn metafizycznego gmachu poza ruchliwym tłumem postaci i mieniącą się barwami mozajką obrazów, lub dźwięcznemi tonami wylewów nastrojowych, wchodzących w skład dzieła, czy też szeregu dzieł zrodzonych w duszy artysty w zetknięciu z problematami życiowymi.

Jeżeli idzie o Wyspiańskiego i Żeromskiego to, chociaż obaj należą do typu cierpiących i rozdartych przez szarpaninę wewnętrzną twórców, łatwiej odnaleźć i skonstruować metafizykę autora „Wesela“, niżeli metafizykę autora „Popiołów“.

* * *

Pomimo pozornej gmatwaniny i przeładowania wizyami—twórczość Wyspiańskiego posiada bardzo wyraźne linie wytyczne. Odczuwając silnie irracyonalizm życia ziemskiego i jego bolesne sprzeczności, Wyspiański doszedł dość wcześnie do uświadomienia sobie tego, że pomiędzy ideałem piastowa-

nym w piersi ludzkiej, a rzeczywistością — zieje przepaść, której nic wypełnić w zupełności nie zdoła, a ponieważ współcześnie wierzył w istnienie sprawiedliwości bezwzględnej, boskiej, więc w każdym czynie ludzkim widział grzech, ale grzech nieunikniony.

W jednym ze swoich pierwszych dramatów powiada przez usta Atalanty.

„Takich ludzi niema, którzyby jakiekolwiek dzieło spełnili bez żadnej winy, lub ujemnej strony, którą starają się ukryć".

To zdanie mogłoby nie zasługiwać na uwagę, gdyby nie fakt, że w różnych waryantach powraca ono wielokrotnie, by się skrystalizować ostatecznie w jednym z najpóźniejszych utworów, „Skałce" w słowach Śmierci-Wybawicielki, która mówi do Biskupa: „Jeden jest prawdy wieczny bieg, że niemasz życia, krom przez grzech: jeden jest żywym wieczny los—wzajemnych zbrodni ważyć cios".

Dla czego?

Bo życie realne, ziemskie jest splotem tak zawiłym, że przeniknąć jego celów ostatecznych człowiek nie może.

Każdy ma swoją prawdę, i każdy winien iść drogą swojej własnej prawdy, ale każda z tych indywidualnych prawd—posiada wartość czasową, względną, przemijającą.

„Prawda twa—powiada dalej Śmierć do Biskupa — we Śmierci jeno wiecznie trwa, gdy żywi życiem poczną żyć, z żywymi ty nie możesz być".

A dalej. „Prawda Twoja—prawdzie kłam, — Bóg sądzi sam".

Znaczy to, że gdzieś, poza nami, czy po

nad nami, istnieje jakaś Prawda absolutna, która się jednak odbija w sercu każdego inaczej.

Więc jakaś jedna „Prawda“ może się przeciwstawiać drugiej „Prawdzie“, czyli że obie będą i — słuszne i niesłuszne, i mogą, a nawet muszą walczyć z sobą, jak Bolesław Śmiały walczy z Ś-ym Stanisławem.

A swoją drogą każdy, o ile jest silnym i szczerym, musi być takim, jakim jest, i właśnie dla tego musi grzeszyć i błądzić, bo gdyby nie błądził, to przerósłby ludzką miarę, i stał się równym Bogu, a ponieważ to jest niemożliwe, więc kto chce: „czynić podobnym Bogu człowieka“ i chwyta sam „Miecz sądu do ręki” — ten ryzykuje własną duszę i będzie obalony i zniszczony, bo: „Nie ludzie rządzą światem,—lecz jest jeszcze wyżej inna siła, co światem rządzi i nie można nawet zaufać samemu sobie i wierze własnej w siebie“.

A zatem imperatyw kategoryczny głosu wewnętrznego może niekiedy zawieść! Z tego wynika smutna konsekwencya, że czyn prowadzi nieuchronnie do zguby:

„Biada żyjącym! Gdyby z żyjących zdołał kto uniknąć zawiści, zdrady, przejść cało przez zbrodnie, nie skalać duszy w zetknięciu z obłudą, i przez największe pokusy przejść cicho, z piętnem Aniołów i Bogów gloryą i przez świat chodził, jak Anielskie cudo, znaczyłoby to: że on rządzi światem i Bogu — równy jest i Bogom bratem! w swej ręce chyli sam tę Losu szalę, którą Bóg waży sam—takiego zwalę“!

To aż nadto jasne i komentarza nie wymaga.

A mimo to nie można żyć nie działając, bo życie bezczynne—to nie życie.

* *
*

Nawet twórczość artystyczna, nawet niebotyczne marzenia — nie zastąpią bezpośrednich, ziemskich wrażeń, wzruszeń, przeżyć i czynów. To też poeta powiada z ironią: „O myśl cudowna, myśl niepokalana: niechaj rdzewieją bezczynnie oręże. Cudowna myśl,— o, raczej broń wszelką odrzucić i duchem wyżej, wyżej – aż do Nieba, na lot Ikara—by w hańbie powrócić i wiedzieć późno, zbyt, i zbyt wyraźnie, że k'niebu wzlatać nie było potrzeba, że na to Bóg ku ziemi duszę zgina, by rwała więzy te, które przeklina i sąd natychmiast czyniła doraźnie".

W końcowych wierszach już niema ironii, lecz surowy nakaz, oraz przestroga dla tych, co chcą „snami uciec z życia", jak i dla tych, przeintelektualizowanych i przeczulonych, co, bogacąc „sumienie myślami" i, „sięgając wiedzą coraz w głąb istoty", widzą w chwili zgonu, że zwlekali czyn—dzieło daremno.[1])

Należy tedy działać, choćby za to trzeba było zapłacić zgubą.

Dla kogo życie przedstawia już coś martwego, ten, jak Laodamia, zstępuje dobrowolnie do grobu, by się połączyć z tem, co było najdroższe. Kto zerwał więzy ze środo-

---

[1]) Por. „The tragicall His." str. 94, 95, 96, 97, 103, 104. Należy zestawić rzucone tam zdania zwłaszcza wierszowane — z dyalogiem śmierci i Biskupa w „Skałce".

wiskiem i nie ma dość sił, by stać samotny, ten także ginie, jak Meleager[1]).

Althea, Młoda, pod wpływem podrażnionych afektów i mrocznych przywidzeń przyczyniają się do śmierci własnych dzieci i giną. Konrad spełnia czyn rzekomo „wyzwalający“ ale jednostronny, jak każdy czyn ludzki, więc pokutuje, ścigany przez Erynie i czeka oślepiony wyzwolenia własnego, by módz wyzwolić naprawdę naród.

Słowem, „Biada, gdy ludzie wolę nieśmiertelnych stawią na próbę i podejmują zadania, których bogowie sami nieraz nie zdołają rozwiązać“ (Meleager).

* * *

Działanie wiedzie do błędu i grzechu, a bez działania niema życia; życie to jednak jedyna dziedzina, w której człowiek może i powinien coś tworzyć.

Jakże wybrnąć z tego labiryntu, nie mając żadnej niezawodnej busoli—drogowskazu, ani w sobie, ani zewnątrz siebie?

Ba, gdyby życie było tak wolne, jak sztuka, gdyby mu można nadać „formę nieodwołalną, artystyczną, formę nieodwołalnego piękna, przed którem nie ostoi się nic, które jak młot walić będzie i przed którem wszystko polęże“![2]) Ale Wyspiański—artysta niedowierza pozytywnej sile sztuki, lecz chwilami uważa ją za czarodziejski, ale szkodliwy bo obezwładniający narkotyk, za „Tyrana“, który winien iść „Precz“! (Wyzwolenie).

A co potem?

— „Kędyż się zwrócę? — pyta złamany

---

[1]) St. Brzozowski: „Stanisław Wyspiański“ (wydanie pośmiertne 1912. Rozd. II).

[2]) „Wyzwolenie“.

wewnętrzną rozterką poeta.—Wszędy nicość, wszędy pustkowie, pustość, głusza, tęskni samotna moja dusza — i nad mą dolą płacze litość. Z czem pójdę do dom smutny, biedny? Na proch się moja myśl skruszyła. Niewolnik wielkiej myśli jednej. W niej moja niemoc, moja siła".

Tęsknić do czynu, czynu realnego a zarazem heroicznego, wzniosłego etycznie i estetycznie, a być zniewolonym do mówienia sobie ciągle, że „wszystko czego się tknę, w mych rękach mrze"– „dążyłem—nie wiem dokąd dążę".

Posiadać „złoty róg" i nie módz zużytkować jego potęgi w całej wymarzonej skali— to wytwarza stan psychicznego rozbicia, który u duchów nastrojonych religijno-mistycznie, jakim był niewątpliwie w istocie swojej Wyspiański, musi pchnąć do wiary o charakterze metafizycznym.

* *
*

O co Wyspiańskiemu chodzi, jako artyście oraz jako człowiekowi i patryocie? O przeobrażenie tego, co jest na coś doskonalszego, wyższego.

„Śmierć żywych" to początek Nieśmiertelności. Należy zabić siebie, tego siebie, tego, który jest — bez wystrzału i bez trucizny" (Wyzwolenie).

„Umarłe! śmierć Was odrodzi... Zmartwychwstaniecie młodzi". (Legion).

To możnaby rozumieć jeszcze jako regeneracyę narodu w przyszłych, wyższych, zdolniejszych do szlachetnego czynu pokoleniach. Ale w niektórych dziełach swoich Wyspiański bardzo wyraźnie zaczepia a potem

i rozwija ideę nieśmiertelności duszy, oraz metampsychozy.

W poemacie „Kazimierz Wielki“ związanym genetycznie z „Wyzwoleniem“, można jeszcze mniemać, że, wstępując formalnie w ślady Słowackiego, tworzy tylko nowy, pojęty po swojemu Rapsod „Króla-Ducha“ i zestawia gigantycznego przewodnika Narodu z nikłą generacyą teraźniejszą, w „czarnych żałobnych ubiorkach“ z „drżącemi rękami i łzami w oczach“ (XII).

Ten utwór możnaby uważać za dzieło symboliczne, z którego trudno by było jeszcze wyciągać wnioski o tem, czy Wyspiański, podobnie jak Słowacki, wierzył realnie w nieśmiertelność, wędrówkę pozagrobową i doskonalenie się dusz ludzkich.

Ale ów motyw powraca kilka razy, przybierając coraz to bardziej określoną formę, na co zwróciło już przedemną uwagę paru krytyków[1]). W „Achilleidzie“—Achilles oburzony na podłość ludzką i marzący o wznioślejszym typie człowieczeństwa w przyszłości, słyszy fale Skamandru, szepczące mu słowa pociechy i rozjaśniające ciemną zagadkę bytu doczesnego, wskazując na możliwość spełnienia godnych heroicznego ducha zadań—w przyszłości:

„Żywot Twój nie na jednym zakończy się bycie“ — Będziesz się błąkał duchem we gwiazd zawierusze — Aż trud podejmiesz nowy, nowe zaczniesz życie... Wyzwolon będziesz duchem z ciała i pamięci. Zginą wszyscy, co z Tobą dziś walczą przeklęci. Wzbudzisz nowe narody do siły i czy-

---

[1]) Feldman, Kotarbiński.

nu... I zginiesz, jako teraz, gdy sięgniesz wawrzynu — Przemóż Śmierć".

To jasne. Achilles jest jednym z duchów wielkich, przeznaczonych na przewodników ludzkości, jest jednym „z tych, co jak lemiesz przejść mają po roli". W danym momencie historycznym niewiele zdziałać może, gdyż naród, wśród którego żyje, stoi na zbyt nizkim stopniu rozwoju psychicznego i etycznego, musi więc przez wrota śmierci wyjść z życia, by potem powrócić, pchnąć siłą swego ducha ludzkość naprzód, i znowu umrzeć, i znowu powrócić — i tak dalej bez końca...

Podobnie, jak Achilles, Hektor przerósł swoje środowisko, za które walczy i ginie z wiarą w przyszły powrót: „Wasz ja rycerz ostałem przed Troją, Waszym bogiem powrócę po latach".

* *
*

Wyspiański wierzy w prawo zachowania energii duchowej, której śmierć nie niweczy.

„Umierać musi „co ma żyć" — powiada w „Nocy Listopadowej" Kora, wstępując w otchłanie Hadesu, który tylko wydaje się otchłanią grobową, gdy w istocie jest to „kraj, kędy są wiecznotrwałe siły, z tych coraz nowy rośnie pęd, i wzejdą i będą rodziły. Tam wszelki żywot ma swój byt, i czeka aż dlań błyśnie świt, i czeka aż dlań przyjdzie czas, zajaśnieć pełnią kras".

Tu niema wprawdzie wyraźnie mowy o metampsychozie indywidualnej, lecz wygłoszone zostało ogólne prawo odżywania tego, co umarło, i to odżywania w doskonalszej postaci.

* *
*

W gruncie rzeczy owo nieco panteistyczne sformułowanie prawa wykwitania życia ze śmierci nie wyłącza bynajmniej możliwości metampsychozy indywidualnej. Jest to tylko odmienna, ogólniejsza stylizacya tego, w co Wyspiański zdawał się wierzyć.

Kora, jako bogini-strażniczka wszechżycia, które pozornie tylko bywa pochłonięte przez grób, wyraża się zgodnie ze swoim symboliczno-mitycznym i naturalistycznym charakterem, gdyż zakres jej władzy ogarnia całą przyrodę, wraz z życiem ludzkiem, indywidualnem i narodowem.

Krwią przelaną za dobrą sprawę użyzni ona pola i rolę, i „synów z krwi tej da kiedyś Ojczyźnie". Tymczasem zapędza w „sen strudzone dusze", by skryte na lata długie zapęd i siłę użyć — kiedyś, i „żywot dać — tlejący w zgliszcz popiele".

Naturalnie taka interpretacya słów i obietnic byłaby zbyt dowolna, gdyby nie inne dowody, zaczerpnięte z dzieł poety.

* * *

Oto chytry, przeklęty Odyss, który czuje, że krwawa pieśń jego życia skończona, i tęskni do zmarnowanej młodości, słyszy z ust Syren wyrok, a zarazem zapowiedź odrodzenia:

„Nikt żywy w kraj młodości drugi raz nie wraca. Nowe rozpoczniesz życie, nowa czekać praca, życie nowe, wznawiane życie wielokrotnie. Byt duszy nieśmiertelny"...

Więc i przed zbrodniarzem otwarta jest możliwość ekspiacyi i poprawy we wcieleniach i trudach późniejszych.

* *
*

Najwyraźniej swój specyficzny charakter pojęcia metampsychozy formułuje Wyspiański przez usta Klio w „Akropolis“. Z początku słowa Klio (scena 9) brzmią niemal identycznie, co do treści i formy, ze słowami Kory[1]).

„Gdy ginie jedno życie, już drugie nowe zakwita; upada, ziarna sieje“.

Dalej jednak, stwierdzając śmierć ciał materyalnych, które zamienią się w pył, Klio mówi wyraźnie, że „ich dusze żyją” i „z win się myją“, by po wiekach zjawić się z powrotem.

Jest tu nawet jakby rodzaj pewnej, niezbyt jasnej zresztą, klasyfikacyi dusz według ich zasług i wartości indywidualnej.

Jedne po oczyszczeniu wstępują do Raju. A Rajem jest „powrót do kraju, gdy na wyższe się duchy przetworzą“.

„Inne wśród żywych idą—odrodzone, ród mnożą, skazane w powrót służby — i te są jako drużby, które naród prowadzą człowieczy. Dusza taka się leczy“.

„A te, które zwolone, te świecą wywyższone tam, hen, na innych światach“.

Więc już wśród dusz istnieje pewna hierarchia, istnieją pewne różnice w formach bytowania pośmiertnego.

Ale wszystkie: i te zwolone, jasne, i te,

---

[1]) „Noc Listopadowa“: „Umierać musi, co ma żyć“, „Przejdziecie jeszcze nie jedną nędzę, i niejedną przebolicie próbę... Wieki i lata, co przyjdą, żyć będą ziaren tych treścią. Ziemia rodzić będzie, kędy siew padnie zdrowy — w ziarnach tu na dnie — przechowam cnotę!“

które się leczą i myją z win, i te wskrzeszone, boże—wszystkie ostatecznie, po dłuższym, czy krótszym okresie czasu, muszą wrócić na ziemię, na pracę i na walkę...

* * *

Uznając więc nieśmiertelność duszy, nie uznaje Wyspiański Nirwany, wiecznego spoczynku na łonie Prabytu, lecz zdaje się mniemać, że każdej, nawet najwyższej duszy, Bóg na „złotej szalce odważy osobne przeznaczenie“ — względnie do jej wartości, cnoty i siły.

* * *

Jako uzupełnienie tych pośrednich dowodów wiary Wyspiańskiego w metampsychozę można przytoczyć wyznanie bardziej bezpośrednie, a mianowicie zakończenie znanego wiersza „Niech nikt nad grobem mym nie płacze“. Brzmi ono tak:

„A kiedyś może, kiedyś jeszcze, gdy mi się sprzykrzy leżeć (w grobie), rozburzę dom ten, gdzie się mieszczę i w słońce poczną bieżeć. Gdy mnie ujrzycie takim lotem, że postać mam już jasną, to zawołajcie mnie z powrotem tą mową moją własną. Bym ją posłyszał tam do góry, gdy gwiazdy będę mijał, podejmę może poraz wtóry ten trud co mnie zabijał“.

* * *

Jeżeli się zestawi z sobą wszystkie te, bądź co bądź, wymowne ustępy z dzieł Wyspiańskiego, to nie można nie dojść do wniosku, że wierzył on w indywidualną nieśmiertelność duszy i że skłaniał się silnie ku doktrynie metempsychozy, pojmowanej w sposób

o tyle oryginalny, że sfery pozaświatowe służą tylko duchom do oczyszczenia się z win i grzechów, ale głównym terenem twórczego działania nieznikomej jaźni ludzkiej — pozostaje życie, życie tutejsze, ziemskie pełne wprawdzie trudów i bólów, ale pełne także radosnych „możliwości", jeżeli nie zaraz — to kiedyś, kiedyś....

* *
*

Religijność Wyspiańskiego nie jest więc w swoich ostatecznych celach ascetyczną. Modląc się do Boga w „Wyzwoleniu", błaga Go o „Polskę żywą", realną, o „ziemię szczęśliwą".

„Niech się królestwo stanie, nie krzyża lecz zbawienia, o daj nam Jezu Panie Twą Polskę objawienia..." I woła w ekstazie: „Nie ścierpię już niedoli, ani niewolnej nędzy... Sam sięgnę lepszej doli i łeb przygniotę—jędzy, zwyciężę na tej ziemi, tej ziemi państwo wskrzeszę..."

* *
*

Wobec takiego stanowiska, które da się łatwo wytłomaczyć wyjątkowymi warunkami i poczuciem silnej łączności z narodem nie posiadającym samoistnego bytu, a więc nie mogącym się rozwijać normalnie, cel najbliższy sercu odsuwał na dalsze plany, wszelkie cele mistyczne—dalsze, wszelkie przenoszenie treści życia, zarówno indywidualnego, jak i narodowego w krainy zaobłoczne.

* *
*

Wizya ojczyzny „ubóstwionej, wywyższonej nad żywe przeklęte świata“, nieśmiertelnej wśród mlecznych dróg ale nie na ziemi—budzi zachwyt w Krasińskim, ale wprawia w rozpacz Mickiewicza, który woła z bólem „Unieśli, w Niebo ją wzięli — o serce, serce kona“...

A kto w „Legionie“ wyraża uczucia i tęsknoty Wyspiańskiego: Krasiński czy Mickiewicz? Nie ma wątpliwości, że autor „Improwizacyi“, nie autor „Przedświtu“...

* *
*

Wobec tego nie trudno zrozumieć dla czego Wyspiański, przyjmując metempsychozę, jako środek doskonalenia się duchów, nie idzie dalej i nie wyciąga z tej doktryny ostatecznych konsekwencyi w tonie filozofii i religii staroindyjskiej, gdzie ponad radością bytu dominuje tęsknota do—niebytu, gdzie wszystkie wysiłki skierowane są ku temu, aby zabić wolę do życia i nieśmiertelność indywidualną zniweczyć przez zlanie się ducha ludzkiego z absolutem, Bóstwem, źródłem ale zarazem i—kresem istnienia[1]), promienną otchłanią błogiego spokoju i ciszy.

Niedarmo Wyspiański, jako poeta, dążył najchętniej do wcielenia swoich przeżyć wewnętrznych w formę dramatyczną, t. j. w formę najwłaściwszą do odtwarzania konfliktów i walk — różnych sił, ścierających się z sobą w jednostce, narodzie, ludzkości.

U Indusów, obok liryki religijnej i na-

---

[1]) Co do tego punktu, to wykład terminów filozofii indyjskiej, a specyalnie buddystycznej uległ w ostatnich dziesiątkach lat pewnej zmianie. Zdaje się, że i u Indusów „nirwana“ nie była równoznaczną z bezwzględną utratą indywidualności. Por. Oldenburg „Bud-

turalistycznej—dominuje epos wyolbrzymiony do gigantycznych rozmiarów i kończący się zawsze jakąś harmonijną apoteozą.

Dramat indyjski wyrasta z epiki i liryki i, ściśle biorąc, posiada z małymi wyjątkami tylko pozorne cechy dramatu, gdyż poetom indyjskim niewolno było doprowadzać żadnego konfliktu do katastrofy.

Najsilniejsze napięcie, najbardziej wyszukane powikłania kończą się w teatrze indyjskim, jak i w epopei, apoteozą, albo, jeżeli temat dotyka stosunków życia powszedniego, nie bosko-heroicznego, — łagodnem i szczęśliwem rozwiązaniem w duchu sprawiedliwości i prawdy. Wiara w metampsychozę wykluczyła w Indyach powstanie tragedyi.

Wyspiański, mimo wiary w metampsychozę, tworzy prawie wyłącznie tragedye, gdyż sam był postacią nawskroś tragiczną i czuł zarówno tragizm osobisty, jak i spleciony z nim tragizm położenia narodowego.

Bądź co bądź, podejmując walkę z własnym losem artysty-patryoty, któremu „sztuka nie wystarcza“, a który, pomimo to, nie może wyjść z zaklętego „kręgu czarów“ umiłowanej i przeklinanej —„sztuki”, Wyspiański ma parę momentów, świadczących o tem, że wierzył w możliwość „wyzwolenia“ siebie i współbraci. Ale owa wytęskniona chwila

---

da“. Na rozbiór różnic i analogii pomiędzy metafizyką Wyspiańskiego a palingenezą Schopenchauera, filozofią staro-indyjską, pitagorejską, messyanizmem Słowackiego, Mickiewicza i Krasińskiego, matematyczno-przyrodniczą mistyką Prusa (Emancypantki), nadczłowieczeństwem i pierścieniem wiecznego wrotu Nietzschego etc.—brak nam w tej chwili miejsca.

nie była blizka: Miała ona nastąpić kiedyś, kiedyś...

Raz jeden tylko przypuszczał, że może „ktoś, robotnik, dziewka bosa pierwszy uchyli wrót:“ świątyni—teatru—więzienia...

W dalszych wydaniach „Wyzwolenia“ po r. 1905, ustępu tego już niema. Drugim razem marzy, że przywołany pieśnią Dawida, Króla i Harfiarza — Salwator-Apollo „przewalczy Noc i skruszy kajdany“. Ale to tylko wizya poetycka, sen nocy zmartwychwstania pańskiego.

Najczęściej rozwija Wyspiański motyw przyszłego wyzwolenia przez ustawiczną pracę duchów wielkich, które, odradzając się i doskonaląc ustawicznie: „Przemogą Śmierć i trumien głaz zdruzgoczą“ („Kaz. Wielki“).

* *
*

Zupełnie inaczej przedstawia się sprawa odrodzenia i wyzwolenia w twórczości drugiego z największych autorów t. zw. „Młodej Polski“ — Żeromskiego.

Te dwa kongenialne, ale biegunowo różne typy artystów dążą do jednego celu — ale odmiennemi drogami. O filozofii Żeromskiego pomówimy później.

Żeromski, Wyspiański — a trzeci — Berent—należą do twórców, którzy mają prawo odpowiedzieć na zarzut, że są tymi, „przez których płynie strumień piękności“, słowami Konrada z „Wyzwolenia“: „Tak strumień ma płynąć z mego serca, czysta krew. — Jeno, żeby krew była czysta.

„A wy z niej pijcie“...

DRUKARNIA
NAUKOWA
w WARSZAWIE