

Stanisław Kotowicz

"Der Begriff des Dramas bei Wyspiański", Zdenka Marković, Zagreb 1915 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 14/1/4, 167-171

1916

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

szonego poglądu na jej całokształt, tem bardziej, iż sam stanął wobec niej na stanowisku czysto subiektywnem. Brzozowski pragnął jednym zamachem, jednym lub kilkoma wlotami, wniknąć w głąb duszy Wyspiańskiego, gardząc przytem stopniowem i metodycznym postępowaniem, które powinno było jego talent pisarski wspomóc w kierunku zupełnego i rzeczywistego unicestwienia dawnych, zakorzenionych mniemań. Ma on niejednokrotnie świetne spostrzeżenia, lecz nigdy ich nie wykorzystywał i nie powiąże, sprawiając tem samem pewien chaos w swojej spuściźnie literackiej z dziedziny badań nad Wyspiańskim, chaos, a nie rzadko zbijanie dziś tego, co było powiedziane wczoraj, aby jutro powtórzyć to samo. I aczkolwiek nie można mu zaprzeczyć wielkiej siły inteligencji i autokrytycyzmu, która pozwala przyznać się do dawnych błędów i postępować znów wytrwale w wytyczonym kierunku, jego dążność do utworzenia filozofii czy syntezy poezji i twórczości Wyspiańskiego, obfitująca zresztą w bardzo ciekawe momenty, załamała się w martwym punkcie, dochodząc nas pod postacią fragmentów i okruchów literackich, mających względną wartość.

Tłumacz.

Stanisław Kotowicz.

Dr. Marković Zdenka. Der Begriff des Dramas bei Wyspiański, Zagreb (Kroatien). Druck von Boranić i Rožmanić in Zagreb 1915. 8-vo, str. 123.

Z zainteresowaniem bierzemy do ręki książkę o Wyspiańskim, napisaną po niemiecku, z nad Sawy, ciekawą i z tego względu, że interesował się nią prof. St. Dobrzycki, któremu pani M. składa „besonderen Dank für seine Ratschläge“.

Nie jest to praca popularna, kompilacyjna; owszem oryginalnie ujęta, zdradza głębszą znajomość twórczości poety. Wychodzi z założenia „den Praktiker Wyspiański mit dem Theoretiker zu vergleichen“ (*Einleitung*), przez zestawienie teoretycznych poglądów autora książki o *Hamlecie* z istotą i techniką jego własnej twórczości dramatycznej. Niejednokrotnie też, chociaż nie zawsze szczęśliwie, do tej książki wracać będzie.

Przedstawwszy różnorodność treści i formy dramatów Wyspiańskiego, rozgraniczywszy je na grupę 1). o problemie narodowym i 2). ogólnoludzkim (*Das Theater Wyspiańskis*), ujmuje p. M. istotę tragizmu bohaterów, występujących w jego teatrze. (*Die Tragik*). „Die Helden (Wyspiańskis) — czytamy — wachsen und gestalten sich durch das Grübeln und Sinnen“, a gdy urosną, stają oko w oko z przed czynem, „zu dem sie, wie *Hamlet*, durch eigenes Sinnen und Grübeln sich gestaltend, gelangen“ (str. 13.).

Lecz ta sama siła ducha, która ich prze ku czynowi i stanowi ich wielkość, sprowadza ich w pewnym momencie nad brzeg przepaści, wytwarza w duszy stan tragiczny „Nicht andershandelnkönnen“,

S

prowadza ich zgubę. Tak ginie Hamlet, który wyzywa los, stając do pojedynku z Laertesem, chociaż ma pozornie wolny wybór i wie, że śmierć jego pewna. Nad taką przepaścią staje Meleager, staje i Altea, której winą jest Hamletowskie „Eingreifen in die Rechte der Gottheit, ein Herausfordern des Schicksals“. (str. 20). Wyzywa los Achilles, pozwalając wdziać Patrokłowskią broń, by przez zabicie Hektora zniweczyć w okamgnieniu tę szlachetną treść, jaką przez „innere Wachsen und Emporheben“, przez wewnętrzną walkę ducha, miała uzdolnić go do podjęcia czynu, gdy „der Gedanke zur Tat wird“. (str. 22).

U Achillesa dobro jest tem, co sprowadza katastrofę, u Odysseusza, w *Powrocie Odysa*, który można nazwać „Tragödie des Gewissens“, zło, głębia myśli rozbudzonego sumienia; w jego duszy „obudził się człowiek“, lecz darmo szuka ulgi i spokoju. Budzi się też i dojrzewa do czynu Młoda w *Klątwie*, by poznawszy winę powziąć „Entschluss zur grossen Tat“...

Słowem: tragizm bohaterów Wyspiańskiego polega na nagłym, wstrząsającym ich istotą, przejściu z nocy — ku światłu, polega na ich przebudzeniu się duchowem, które jest dwojakiego rodzaju: 1) „Das Erwachen zur Tat bei den einen, die ein tatenloses Leben geführt haben (Młoda, Meleager), oder 2) ein Erwachen zum geistigen Leben, zum Sinnen u. Denken bei den andern, die sich bisher nur zu Taten fähig zeigten“, (Achilles, Odysseus, str. 32).

Już w tem, interesującym zresztą ujęciu rzeczy, można poznać zboczenie z zaznaczonego w założeniu punktu wyjścia: p. M. nie podciągnęła swych wywodów pod wspólny mianownik koncepcji Hamletowskiej Wyspiańskiego. To też Achilles rośnie raz przez wewnętrzną walkę i myśl ku czynowi, jak Hamlet (str. 22), gdy innym razem, podobnie jak Odysseusz budzi się ku wewnętrznemu życiu, jako że dotychczas był... „bisher nur zu Taten fähig“ (str. 32). Wymyka się także, niesłusznie zresztą, z pod zasady „der inneren Tragik“... Bolesław Śmiały, którego tragedia ma być „mehr äusserer Natur“... Nie znajduje wreszcie u p. M. wytlómaczenia zasadnicze i ważne pojęcie Wyspiańskiego dwu rodzajów inteligencji (por. studjum o Hamlecie, str. 19.), co możeby nas do owego wspólnego mianownika doprowadziło.

Z przekroczenia praw Bożych wyływa zatem pojęcie winy u Wyspiańskiego (*Schuld u. Sühne*). Wina pociąga karę, która może być trojakiego rodzaju: 1) wewnętrzna, sumienie, 2) „Bestrafung von Menschen durch Menschen, 3) zgodnie z Biblią, jakoteż z poezją grecką, kara, przechodząca prawem dziedzictwa z pokolenia na pokolenie, która „pokolenia niewinne w tej jednej zbrodni przeklina“... Przytem jednakowoż, zdaniem p. M., „kann bei Wyspiański keine Rede von einer fatalistischen Auffassung der Schuld sein“, gdyż W. zaznacza niejednokrotnie, iż sami „w własne sidła płączemy się zradnie“. I ostatecznie nie śmierć jest karą w dramatach Wyspiańskiego dla winowajcy, (*Strafe u. Tod*), lecz życie, „das qualvolle Weiterleben“ Ojneusa, Dziada, czy Samuela, podobnie jak Kreona w *Antygonie*... Śmierć jest u Wyspiań-

skiego częściej dobrowolną ofiarą za winy, (Wanda, Młoda), lub dobrowolnym skróceniem męczarni, jak u Altei, Achillesa lub Odysseusza. Karą jest życie... Wyjątkiem i tu ma być Bolesław Śmiały, (nawiasem mówiąc znów niesłusznie), którego los, zdaniem p. M. należy mierzyć skalą tragedii Szekspira, uważać jako karę za winy. Jest coś mistycznego dodaje p. M., metafizycznego, w tem ukochaniu śmierci przez poetę, który sam „skrzydeł loty przez żywot miał związane“...

Godząc się w części na takie postawienie problemu kary i śmierci, życia i śmierci u W., należy zwrócić uwagę na odwrotną stronę medalu, na umiłowanie życia w jego poezji, czego nie znajdziemy w rozprawie p. M., — należy też wytlómaczyć głębsze znaczenie pojęcia Śmierci ze *Skatki* i *Sędziów*, inną znów koncepcję, wyrażoną w *Nocy Listopadowej*: („umrzeć musi co ma żyć“), by łącznie z przytoczonymi uwagami uznać tę kwestję u Wyspiańskiego za dostatecznie wyczerpaną. Wtedy możnaby dopiero przejść swobodnie do zagadnienia idei losu i fatalizmu w dramatycznej jego poezji.

Z góry więc da się przewidzieć, że rozdział p. t. *Die Idee des Schicksals* nie obejmie wyczerpująco myśli poety o losie, t. j. mówiąc ściśle, myśli o życiu i śmierci człowieka, o jego doli i niewoli. Niema mowy, czytamy, — u Wyspiańskiego o losie, jako ślepej, druzgocącej potędze, która, jak u Maeterlincka, kieruje ludźmi-lalkami, prowadzi ku zgubie i nieszczęściu. U Wyspiańskiego „das Schicksal ist immanenter Natur“, czemś naturalnem, wypływającym z duszy bohatera; „nirgends findet man ein Eingreifen des Übernatürlichen“ (str. 62). Człowiek sam, *dobrowolnie*, rozstrzyga o swoim losie, „dass er gerade so und nicht anders handelt, geht aus *innerer Notwendigkeit*, aus Sonderart seines Charakters hervor“ (str. 73).

A zatem?! P. M. przeprowadza analityczne zestawienia, opiera się na szeregu dramatów Wyspiańskiego, z czego prawdziwie umiejętna i piękna jest analiza *Meleagra*, zastrzega się przeciwko obecności pojęcia „das blinde Geschick, das unerbittliche Fatum, eine dunkle Macht“ w poezji twórcy *Kłątwy*, — lecz w rzeczywistości przesuwa punkt ciężkości tego problemu ku pojęciu immanentnego fatalizmu, omijając znów istotne stanowisko Wyspiańskiego w tej kwestyi, analogiczne, chociaż nierównoznaczne, mojem zdaniem, z koncepcją fatalizmu u Krasińskiego. A dodać trzeba, że jedno z ważniejszych w tej mierze miejsc, słowa Matki w *Kłątwie* (str. 67): „Dola, Los, *wieczna kzywda* człowieka“, uległo mylnej interpretacji dzięki przekładowi, w którym pojęcie krzywdy oddano pojęciem winy: „Das Los, das Schicksal — die ewige *Schuld* des Menschen.“ (str. 74).

Ciekawe natomiast w tym rozdziale są spostrzeżenia i porównawcze zestawienia odnośnie n. p. do *Meleagra* W. i *Meleagra* Heysego (Berlin, 1854), uwagi odnośnie do idei fatalizmu u Maeterlincka i Ibsena itp. Stanowią one niejako pomost ku przeglądowi motywów poezji Wyspiańskiego. (*Die Motive*).

Motywy ofiary i zemsty są w poezji Wyspiańskiego najczęstsze. W *Legendzie*, *Kłątwie* i *Legionie* przewija się motyw ofiary, nadając

n. p. Młodej rysy zbliżone do Antygony Sofoklesa. Natomiast od Ibse-
nowskiej Hedwigi Ekdal Młoda różni się tem zasadniczo, iż poświęca
się w kwiecie wieku i pełni życia, tryskającego zdrowiem. Mickiewicza
z *Legionu* porównywa p. M. z Brandem.

Uwagi o motywie zemsty i przebaczenia, o motywie „des Bru-
derzwistes“, n. p. Ezawa z Jakóblem, Hektora z Parysem, Bolesława
Śmiałego z Bratem już takiego znaczenia nie przedstawiają.

W określeniu stanowiska chóru (*Die Chöre*) w twórczości dra-
matycznej W., stwierdza p. M., że chóry u W. „gehören notwendig
zu seiner dramatischen Form und zum lyrischen Charakter des Dra-
mas“. Nadto chór jest „ein Zeuge des Dramas“. Muzyczny nastrój
poprzedzający u Wyspiańskiego ideę poetyczną, pozwala mówić o na-
rodzinach jego dramatu „z ducha muzyki“, o wpływie dramatu mu-
zycznego Wagnera, zwłaszcza na *Legendę*. Chóry W. nie tylko budzą na-
strój muzyczny, ale dają wyraz tendencji poety, zespolenia wszystkich
sztuk na scenie, tendencji jasno wypowiedzianej w studyum o Ham-
lecie. W tej mierze można się też powołać na listy poety do H. Opień-
skiego, na okres powstawania *Daniela* i *Fantastów*. Charakter liryczno-
muzyczny mają chóry *Warszawianki*, *Legionu*, poniekąd *Powrotu*
Odyssa (Syreny), w *Bolesławie Śmiałym* (Świst, Poświst, Echo).
Rolę świadka dramatu odgrywa chór n. p. w *Meleagrze*, lub *Kłatwie*.
Jednakowoż nie rozgranicza p. M. jasno roli chóru-widza od chóru,
jako osoby działającej, nie odpowiada na pytanie, czy, i o ile chór W.
wyraża (n. p. w *Legionie*) myśl samego poety, myśl przewodnią dra-
matu, w którym już widzom nie jest.

W ogólności bohaterowie dramatów W. w bólu tworzą — i w bólu
kształtują się; w bólu oczyszczają się dusze ludzkie i wstępują wyżej
(*Das Patos*). Ból daje im zwartość wewnętrzną („Insiggeschlossenheit“)
i siłę, pogardę życia.

Uzupełniające uwagi o strukturze dramatu kończą interesującą
pracę o Wyspiańskim; są one rodzajem rekapitulacji, a objęte tytułem
Der Begriff des Dramas bei Wyspiański, wracają do podstawy
i punktu wyjścia pierwszych rozdziałów, do książki o Hamlecie. Osta-
tecznym rezultatem rozumowania jest wniosek, że u W. nierzadko, jak
n. p. w sc. 33. a. III. *Wesela*, „das Malerische u. das Dramatische zu
einem Höhepunkt verschmolzen ist“, że pozatem dekoracje mają u niego
nie tylko malarskie znaczenie, ale są, jak n. p. w *Achilleis* (fale),
zewnętrznym, wysoce poetycznym, wyrazem stanów duchowych. Wy-
wody powyższe poparte są przedstawieniem odpowiednich scen i mo-
mentów z *Akropolis*, *Achilleis*, *Wesela*, *Skalki*, *Bolesława Śmia-
łego*, *Nocy Listopadowej*, *Wyzwolenia* i i. Dopelniają całości trafne
sposstrzeżenia (choć nie pogłębione) o roli morza w poezji W.
o personifikacji stanów duchowych, usuwających monologi, o nowo-
czesnym Laokoonie z *Achilleis*, nie mówiąc już o innych.

Wszystkiego, co u nas o W. napisano, p. M. nie zna, jak do-
wodzi przegląd „literatury“ (str. 122), ale mimo to okazuje dla Wy-
spiańskiego więcej zrozumienia, niż wielu naszych rodzimych krytyków,

rzuca na niektóre zagadnienia twórczości poety sporo światła, daje dowód, iż zdobyła tę trudną umiejętność czytania, bez której najinteligentniejszy czytelnik nie podoła Wyspiańskiemu. To też czasem w jednym zdaniu ujmie więcej treści, aniżeli inni w pobieżnych rozbiórach. Tak n. p. kluczem do Sędziów może być spostrzeżenie, że „der junge Joas ist der erste, der das schuldbeladene Gewissen des Vaters ahnt“ (str. 35).

Cytaty przytacza p. M. po polsku, podając ich przekład w przypiskach na dole. Żałować należy, iż wkradły się tam pewne omyłki, nieliczne zresztą, ale wymagające sprostowania. Już wspomniałem o cytacie z *Kłótwy*; z innych oddano nieściśle słowa Achillesa „że w tych czynach szlachetni — bezczynni“, t. j. czyniąc tak są w istocie rzeczy takimi, jak gdyby nic nie czynili — przez „durch mich wurden Unschuldige gemordet und die Edeln blieben untätig“ (str. 20). Słowa ze *Skutki*: „niemasz życia, krom przez grzech“ oddano błędnie „dass es kein Leben ohne Sünde gibt“ (str. 44). Słowa Mickiewicza z *Legionu*: „Zmartwychwstaniecie *młodzi*“ (młodymi) przetłómaczono: „*Du Jugend*, du wirst auferstehen!“ (str. 84). Również myśli, zawartej w dwuwierszu: „*ile w tobie prawdy jest* i wiary, Bóg tobie zwycięstw da *do twojej miary*“ nie oddano jasno: „*je nachdem* du glauben und Gerechtigkeit besitzt, wird dir Gott auch Sieg geben“ (str. 87). Myśl Wyspiańskiego jest: *ile* prawdy, — *tyle* zwycięstw, lecz nigdy nie dano człowiekowi pełni prawdy, nigdy nie może być bez błędu i grzechu. Przekłady innych cytatów, większych nawet, są wierne.

Tłumacz.

Stanisław Kotowicz.
