

# Henryk Życzyński

---

## Wyspiański i Ibsen

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 20/1/4, 242-245

---

1923

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

### Wyspiański i Ibsen.

Wyspiański i jako umysł i jako artysta niczem nie przypomina Ibsena. Są to dwie, zupełnie odmienne indywidualności. Ibsen przypominał powieściopisarzy i z właściwą im satysfakcją zajmował się głównie intrygą. W prowadzeniu intrygi jest on mistrzem niezrównanym. Jak zawodowy powieściopisarz, umie on zaciekać, podrażnić, przywiązać, jednym słowem, umie być interesującym. Rzadko natomiast bywa Ibsen wzniosły, śmiały, potężny; duch jego umie się rozdrobić na tysiące tajemniczych, ponętnych światełek, ale nie potrafi rozplomienić się szałem, wezbrać burzę, świecić piorunami. Zupełnie przeciwnie ma się rzecz z Wyspiańskim. Wyspiańskiemu brak tej pointy, pieprzu, dyskrecji, która zaciekawia umysły i więzi serca. Wyspiański nie umie kokietować ani sztuki ani czytelnika, ale bierze przebojem; umie być wzruszający i wzniosły i przemawia tylko do wybranych. Stosunek ten możemy określić jeszcze inaczej. Ibsen miał wszelkie warunki po temu, aby zdobyć popularność, jeśli zaś wydaje się czasem niedostępny i trudny, pochodzi to z zamiłowania do dialektyki i spekulacji. Wyspiański natomiast z zasadniczych swych założeń wymaga od czytelnika przygotowania, wielkiej kultury umysłowej i artystycznej.

Z powodu tych różnic Wyspiański nie mógł zostać bałwochwałcą Ibsena. Ponadto był za wielką indywidualnością, aby zadowolić się stanowiskiem naśladowcy. Znamy jednak lata studjów poety, odzwierciedlone w listach do Maszkowskiego. Dowiadujemy się z nich, że poeta uporczywie szukał własnego, oryginalnego stylu i sądził, że przez zapoznanie się ze sztuką europejską dojdzie do poznania samego siebie. W tych latach Ibsen cieszył się ogromnym rozgłosem, uchodził za wielkość, równą niemal Szekspirowi. Wyspiański więc uważał za swój obowiązek zaznajomić się z Ibsenem i — jak wiemy — uczynił to już w okresie paryskim. Lektura Ibsena nie pozostała bez wpływu na twórczość Wyspiańskiego, lecz odbiła się w drobnych, często niedostrzegalnych szczegółach. Osobliwość Ibsena stanowi specjalna technika dramatyczna i motywy, nadające się do ogólniejszej, filozoficznej interpretacji. Zobaczmy więc, w jaki sposób obie te strony dramatu ibsenowskiego odbiły się w twórczości Wyspiańskiego.

Jedną z właściwości Ibsena jest redukcjonowanie życia zewnętrznego na scenie do minimum. Głównie obchodzą go przeobrażenia wewnętrzne i logika wypadków, osobliwy spłót zdarzeń. Z tego powodu Ibsen rozpoczyna przeważnie dramat w tym momencie, w którym wypadki zbliżają się do rozwiązania; wystarczy kilka pociągnięć, a nastąpi katastrofa. Z tem wiąże się specjalna, złożona ekspozycja, która ma za zadanie odsłonić podczas akcji w sposób naturalny stądja ubiegłe.

Taką właśnie technikę spotykamy w „Sędziach“ Wyspiańskiego. Ekonomia czasu i miejsca dochodzi tu do szczytu; przed nami rozwijają się w sposób silny wypadki, stanowiące ostatnie stadium długo trwającego procesu. Podobnie zwartą budowę spotykamy również w „Kłątwie“. Tu na sam pomysł zmodernizowania starożytnego fatum wpłynęły „Upiory“ Ibsena. Nadto mieści się w „Kłątwie“ jeden motyw, żywo przypominający technikę Ibsena. Mianowicie pustelnik poleca ustawić stós daleko od wsi. Wówczas sołtys powiada:

„Wiem jakie pole podle drogi,  
ugorny ścierz,  
zachwaszczon mątwą wielu lat:  
księżdzowe pole“.

Jest to symbol obciążonej grzechami duszy księdza, wzorowany na symbolach Ibsena: białe konie, dzika kaczka i t. d. Wreszcie sądzę, że „Kłątwa“ Wyspiańskiego stałaby się zrozumialszą, a nawet ukazała właściwą swą głębię, gdybyśmy ją rozpatrzyli w związku z „Rosmersholmem“ Ibsena. W obu utworach podkreślona jest subtelność zagadnień moralnych i zaakcentowany jest fakt, że moralność nie jest zagadnieniem nawskróś indywidualnem. U Wyspiańskiego Młoda, a u Ibsena pastor Rosmer idą na dobrowolną śmierć, by śmiercią prawdę i wyższość uczuć stwierdzić i przeciąć gordyjski węzeł losu.

Od Ibsena przejął również Wyspiański wielkie pomysły historjozoficzne. W grę mogą tu wchodzić dwa wielkie dramaty Ibsena: „Pretendenci do Korony“ i „Cesarz i Galilejczyk“. Z dramatu pierwszego korzystał już Przybyszewski i na modłę genialnego biskupa-intryganta stworzył kanclerza z „Odwiecznej Baśni“.

W „Pretendentach do Korony“ odtworzył Ibsen dawne dzieje Norwegii, sięgnął w głąb procesów dziejowych i pewne postacie uczynił wyrazicielami idei i dążeń; ukazał, jak z walki i zamętu wydobywają się nowe, potężne konstelacje polityczne. Dramat drugi zajmuje się dziejami ludzkości. Jest tu przedstawiona walka dwóch poglądów na świat, dwóch różnych ideałów, dwóch światów. Cesarz Juljan Apostata kocha namiętnie grecką filozofję i piękno klasyczne, a nienawidzi ideałów chrześcijańskich, uważając je za brzydkie i wstrętne. Pragnąc bogów olimpijskich przywrócić do dawnej świetności, wypowiedział chrześcijaństwu walkę. Wtedy chrześcijaństwo było rozbite na wrogie, zwalczające się sekty i zostawało pod grozą upadku i zwyrodnienia. Pod wpływem prześladowań jednoczy się, odradza, staje w blasku i mocy. W ten sposób cesarz Juljan przeżywa dziwną ironję losu. Widzi się ślepem narzędziem w ręku Boga, bo wbrew woli ukochane przez się ideały pogańskie pogrąża w ostateczną otchłań, a religii chrześcijańskiej ułatwia tryumf i zwycięstwo. Jednak zwycięstwo chrześci-

jaństwa nie jest bezwzględne i wieczne. Wypowiada to Ibsen przez usta mistyka Maksymosa. Mistyk ten wygłasza naukę o trzech królestwach. Pierwsze jest zbudowane na drzewie poznania, drugie zaś na drzewie krzyża. Epoką trzecią jest królestwo wielkiej tajemnicy. Będzie ono zbudowane równocześnie na drzewie poznania i krzyża, które oba równocześnie miłuje i nienawidzi. Królestwo to, które korzeniami tkwi w raju Adama i pod Golgotą, jest bliskie nas.

Wiara w epokę syntezy nie była nową, głosili ją już nasi romantycy. Ibsen jednak mógł Wyspiańskiego zachęcić do próbowania sił w duchu podobnym. Takim pomysłem historyzoficznym poświęcił Wyspiański trzy utwory: „Akropolis“, „Bolesław Śmiały“, „Skałka“.

W „Akropolis“ wypowiada Wyspiański myśl, że istotę pogaństwa stanowi pojmowanie życia, jako grę sił, a więc, jako zjawiska zupełnie estetycznego. W tem przekonaniu utwierdzać go mógł, prócz Ibsena, Nietzsche i Wagner. Chrześcijaństwo pojmuje życie głównie jako zjawisko moralne, a hołdując ideałom dobra, wnosi z sobą brzydotę cierpienia. Stąd wysnuwa poeta wniosek, że nadejdzie epoka trzecia, która zleje ducha chrześcijańskiego i pogańskiego i dokona syntezy ideałów piękna i dobra.

Brzydotę cierpienia maluje Wyspiański w pierwszym akcie „Akropolis“. Jesteśmy w królestwie, w którym władą Chrystus, rozpięty na krzyżu. Pogańska muza służy obcemu Bogu:

„Pieśniarze, co śpiewali pieśni Rzymu,  
pokłony bijąc u ołtarza trumny“.

Jest to ten sam los, jaki spotka Rapsoda ze „Skałki“. Jednak mnożą się znaki, zwiastujące nową epokę. Ciekawą jest rozmowa aniołów:

Anioł 1.

Widziałeś Go w ciernistej koronie,  
jak głowę pochylił,  
głowę w lokach czarnych, gdzie zasłona.

Anioł 2.

Nie śmiem tam pójść, — On kona.  
Strasliwe Jego westchnienia  
i krew ciecze z rąk i stóp i twarzy  
na ołtarz —

Jest tu widocznie uwydatniona brzydota cierpienia, stanowiąca istotę chrześcijaństwa. Jeden z innych aniołów jeszcze silniej ten rys akcentuje, wołając: „Wstręt mnie zrywa“. Gdy akt pierwszy odtwarza przesilenie, przeżywanie się epoki naszej, akt czwarty jest widzeniem nowej epoki syntezy. Zmartwychwstaje Apollo, a razem z nim odradza się to wszystko, co w pogaństwie było pięknego, silnego i żywotnego.

Blżej rozwija Wyspiański tę historjofję i stosuje ją do rzeczy polskich w „Bolesławie Śmiałym“ i „Skalce“. Bolesław Śmiały to poganin, rozkochany w piękności i sile. Jak Juljan Apostata ułatwia zwycięstwo Biskupowi, uosabiającemu surowy, odpychający morał. Sam ściąga na siebie jego trumnę, która wieki całe będzie nad nim ciążyła i w oczach potomności fałszowała przepiękne, bohaterskie oblicze tego króla. Ale nad walką biskupa i króla unosi się idea wyższej syntezy. Wynurający się krąg Piastów to rozległa perspektywa dziejowa, w której i król i biskup redukują się do jednego momentu.

Cieszyn.

*Henryk Życzyński.*