

# Marian Albiński

---

## Analiza uczuć w "Cydzie" Corneille'a : przyczynek do podstaw psychicznych twórczości Wyspiańskiego

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
 literatury polskiej 32/1/4, 285-301

---

1935

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.

## ANALIZA UCZUĆ W „CYDZIE“ CORNEILLE'A

Przyczynek do podstaw psychicznych twórczości Wyspiańskiego

### Wyjaśnienie podłoża szkicu.

Wśród fragmentarycznej i szkicowej raczej niż wykończonyj twórczości Wyspiańskiego istnieją dwa dzieła, które zastanawiają w tym całokształcie. Nie są to dzieła oryginalne, a tak zewnętrznym sposobem wykonania, jak również charakterem swoim odbijają jaskrawo od całości i jakkolwiek między sobą różne, muszą zastanowić badacza twórczości Wyspiańskiego, chociaż napozór zdają się być spowodowane zwyczajnym i mało znaczącym zbiegiem okoliczności. Tak więc przyszedł raz do Wyspiańskiego aktor Kamiński, mający grać rolę Hamleta i rozmowa z nim spowodowała napisanie dziwnego utworu, jakim jest studjum Wyspiańskiego o *Hamlecie*. Podobnie „przypadkowy“ powód mógł być genezą tłumaczenia *Cyda* Corneille'a, utworu, który już dwa razy przedtem był tłumaczony w Polsce. Co do tego jednak to krytycy odmienne podają powody. I tak np. Folkierski w rozprawie p. t. *Cyd w Polsce* mówi, że „w *Cydzie* znalazł Wyspiański więcej liryzmu, jak u innych pseudoklasyków, teatrem zaś pseudoklasycznym zajął się w czasie pobytu w Paryżu, z którego to czasu datują się odpowiednie jego wyrzucenia w tym względzie“, ostatecznie uogólnia powód, mówiąc, że zajęcie się Wyspiańskiego tym tematem, „dowodzi potężnej żywotności dzieła Corneille'a“. Sam jednak zaznacza, że możliwe jest, iż „samo tłumaczenie *Cyda* nasunie nam jakieś nowe dane do zorientowania się w twórczości tłumacza“, ale z tej bystrej uwagi żadnych rezultatów konkretnych w swej rozprawie nie wyciąga i prawdopodobnie nie przewidyje, jakie wysnuć się dadzą. Najwięcej zastanawia go sam fakt: co mogło twórczość Wyspiańskiego łączyć z teatrem pseudoklasycznym. I znowu tłumaczenie, które podaje, może być podstawą naszych późniejszych rozważań. Píše bowiem Folkierski: „W tragedji pseudoklasycznej jest tedy obiektywizm w tem znaczeniu, że autor kryje się poza swym bohaterem, przez jego usta przemawia, nie potrafi się poskromić i swej obecności zatrzeć“. Otóż to zamiłowanie do wkładania

swoich rozstrząsań o bohaterze w jego usta było też cechą Wyspiańskiego.

Grzymała-Siedlecki wyjaśnia, że z *Cydem* łączy się Wyspiański przez *Dziady*; postać Roderyka-Cyda, to postać Gustawa-Konrada z Mickiewicza, wiemy zaś jak wielką rolę Gustaw-Konrad w twórczości Wyspiańskiego odegrał (inscenizacja *Dziadów*, ustępy w *Wyzwoleniu*); ale i ten krytyk nie podaje, dlaczego Gustaw-Konrad zajmuje tak bardzo twórczość Wyspiańskiego. Do tych, bezwzględnie bystrych i głębokich uwag powrócimy jeszcze w dalszym ciągu rozprawy. Narazie musimy zaznaczyć, że 1) ten „pozorny“ rozdźwięk pomiędzy faktem tłumaczenia *Cyda* a inną twórczością poety jest dość wyraźnie interpretowany w krytyce, 2) że myślowa łączność koncepcyj własnych lub mniej własnych Wyspiańskiego jest wywodzona z koncepcyj obcych: Gustawa-Konrada, Cyda; nie jest tu atoli dopowiedziane, że podkładem tak zajęcia się *Dziadami* jak i tłumaczeniem tragedji *Cyd* może być coś innego, jak to z dalszych uwag wyniknie, całość zaś obraca się ustawicznie około bohatera, który jest „wyobrażeniem woli“, jak słusznie opinuje Siedlecki, znowu atoli nie wskazując na łączność, jaką ta potrzeba bohatera woli odgrywała w stosunku owych obcych dzieł do oryginalnej twórczości Wyspiańskiego. Słowem, że kwestje tu poruszane dostatecznie zwróciły uwagę krytyki, należy tylko dać pewną podstawę tym wywodom, by zagadnienie pojąć głębiej i jaśniej.

#### Dwa typy „bohatera“.

„Hamlet bohaterem jest, jak jest nim każda: młodość — i nie słabość w nim jest, ale: — myśl i rozwój tych myśli stopniowy. Nie niedołęstwo i brak energii, — lecz czucie i uczucie człowieka, który chce czynów swoich, sobie przeznaczonych nieomylnie się doczekać“... tak pisze Wyspiański w swoim studjum, broniąc bohaterstwa Hamleta.

Pozostawmy narazie jego słowa bez rozpatrzenia, przechodząc do najbardziej zasadniczego momentu, malującego bohaterstwo Hamleta i Cyda, t. j. do odnośnych monologów w powyższych utworach. Treść zasadnicza obu utworów stoi nam żywo w pamięci. I w jednym i w drugim chodzi — o czyn, wynikający z nakazu ojca, a czynem tym ma być pomśzczenie krzywdy ojcowskiej. Pomsty tej ma dokonać syn szczerze ojcu oddany, poczucie owego nakazu silnie i głęboko odczuwający. W *Hamlecie* — duch ojca, w *Cydzie* — Don Diego — nakaz ów wydają. Zgodnie i — natychmiastowo w obydwóch monologach poeci określają charaktery synów; powstaje u nich reakcja, nakazy powyższe w obu wypadkach zaczepiają o dziwnie silny i skłębiony spłot (zespół) uczuciowy. W *Cydzie* zespół ten jest napozór wyraźniejszy, niż

w *Hamlecie*. Krótko możnaby go w ten sposób określić: przez nakaz ojcowski Don Rodrygo wpada w konflikt uczuciowy między miłością do córki tego, na którym ma zemstę wyrzucić, a miłością synowską do ojca, miłością — która każe mu zmyć hańbę z czoła niedołęznego starca. Napór odmiennych, zgoła przeciwnych uczuć jest tak wielki, że w zespole tym powstaje konflikt, z którego istotnie trudno znaleźć wyjście. Temu to konfliktowi jest poświęcony cały utwór. W utworze jesteśmy świadkami powstawania całego konfliktu i w tym głównie podobieństwo problemów *Cyda z Hamletem*. Krótko muszę przypomnieć, że „Duch Ojca“ w *Hamlecie* również daje wyraźny nakaz zemsty na Klaudjuszu, bracie zamordowanego króla, a sprawcy dokonanej zbrodni. I Hamlet wpada wówczas w konflikt, z którego wyjścia niestety nie widać wśród ustawicznych wahań bohatera, powodowanych bezwątpienia — jak zwykle się to określa: jego specjalnym charakterem, niemniej również zasilanych, choć słabiej już zaznaczonymi, uczuciami rodzinnymi, jako to: do matki, do Ofelji, a również i do Klaudjusza, który jest przecież jego stryjem i ojczymem. Bezpośrednio po otrzymaniu rozkazu (nakazu) bohaterowie zostają sami i techniką starego teatru wypowiadają się w monologach. Są to zapewne najwięcej charakterystyczne miejsca w utworach, jeśli chodzi o poznanie bohaterów. Przy porównaniu wypadła atoli zastrzec się przed zasadniczymi różnicami, które bezwątpienia wynikają z odmiennych epok, stylu, języka i charakteru twórców, — twórców o dwóch potężnych indywidualnościach, — a również wynikają z tłumaczenia dzieł. W zestawieniu chodzi nam więc jedynie tylko o sam wyraz uczuć w powyższych monologach:

*Hamlet*: (akt II, sc. 2, s. 152—3)<sup>1</sup>

O, jakież ze mnie głąb, jakież  
ciemięga!  
...A ja, ospały niedołęga, drzemie  
Jak Maciek, świętej niepamiętny  
sprawy,  
I ani usta ująć się nie umiem  
Za tego króla, na którego włości  
I drogiem życiu dokonany został  
Najohydniejszy rozbój. Jestżem  
tehórzem?  
Któż mi zarzuci podłość? Kto mnie  
może  
Wziąć za kark, za nos powieść, w twarz  
mi plunąć,  
Wyrzucić w oczy kłamstwo?...

*Cyd*: (akt I, sc. 6, s. 20)<sup>2</sup>

1. Krew ścięła się od grozy:  
Cios niespodziewany,  
tak pewną ręką zadany.  
Mnież to pomsta przypada?  
W rozterce tej mój honor pada,  
jeślibym śmiał za sercem biedz...  
Zmartwiałem, — duch poddany  
pod cios, co srogie niesie rany.  
Mnież pod ciężarem lęku ledz?  
O Boże! czyliż mogłem wierzyć?!  
Gdy się ze Szczęściem chciałem  
zmierzyć,  
gdy tchną płomieniem piersi, lica,  
ojciec Szimeny lży rodzica!

<sup>1</sup> Cytaty podajemy ze zbiorowego wydania *Dzieł Szekspira* pod red. H. Biegeleisena. Lwów, 1895. Tom I.

<sup>2</sup> P. Corneille'a *Cyd*, tragedia w 5 a. Tłumaczył St. Wyspiański. Kraków, 1907.

Już tutaj spotykamy kilka miejsc uderzająco podobnych rodzajem przedstawionego uczucia. Choć charakter obu bohaterów dobitnie się zaznacza, obaj wyrażają najpierw coś w rodzaju zwątpienia. U Hamleta następuje szereg wyzwisk w kierunku własnej osoby, zapytań i zwątpień; u Cyda jest osłupienie pod „ciosu obuchem“. Wyraża się to najlepiej w formie zapytań, skierowanych do własnego wnętrza. U Hamleta uwiadcza się tu wyraźnie poczucie mniejszej wartości wewnętrznej, czego dowodem wyzwiska miotane na siebie. Widzimy stąd, że Hamlet ma poczucie swych niedomóg i bynajmniej nie jest ze siebie zadowolony. Nibyto przeciwstawia swą własną indywidualność życiu, ale mimo to kłoni głowę przed wszystkim, co odczuwa jako wyższe od siebie. W najlepszym razie będą to owe małe losy przeszkody, z których robi rzeczy wielkie lub niby błahę, którymi nie warto się zająć. Takim wydaje się nam ten bohater Wyspiańskiego, który aczkolwiek wielki, musi jednak, jak sam jego interpretator i obrońca powiada, „urastać duszą“ do własnej misji wewnętrznej. Jakże jest z Cydem? — Porównajmy następane słowa monologów:

*Hamlet* (s. 153—4):

...Mnież to przystoi, synowi,  
Jedynakowi zamordowanego  
Drogiego ojca, od nieba i pie-  
kła  
Powołanemu do zemsty, jak  
baba  
Marnemi słowy dawać folgę sercu,  
I na przekleństwach czas trawić jak  
prosta,  
Karczemna dziewczka?! —  
Fuj! fuj! Gdzież moja głowa? Po-  
wiadają,  
Że zatwardziali złoczyńcy, obecni  
Na przedstawieniu okropnych wido-  
wisk,  
Tak silnym zdjęci bywali wrażeniem,  
Że sami swoje uznawali zbrodnie;  
. . . . . Każę tym aktorom  
Coś podobnego do sceny zabójstwa  
Ojca mego, odegrać przed stryjem;  
Patrzeć mu będę w oczy . . . . .  
. . . . . jeśli zadrgnie,  
Wiem, co mam uczynić. Ten duch com  
go widział,  
Mógł być szatanem (bo szatan przy-  
biera  
Jaką chce postać), i nadużywając  
Mojej słabości i smętności, (taki  
Bowiem stan duszy bardzo jest do-  
godny),  
Ciągnie mnie może w przepaść? Chcę  
pewniejszej  
jak ta rękojmi. Zamierzona  
sztuka

*Cyd* (s. 21—23):

2. . . . . W rozterce pierś faluje:  
Zda się, że miłość honor zgina.  
Mścić ojca muszę. — Ją utracić?  
Czemże me serce mam bogacić?...  
3. ...Jakoż nie spełnić rozkazu  
rodzica,  
Gdy dumą pierś faluje?  
Czemuż miłosnem drzeniem pałą lica,  
Gdy zaszczyt miłość truje? —  
4. ...Po śmierć, po śmierć, ach, biedz po  
czyn!  
Obojgu jestem winny cześć:  
Jak mściciel — zebrać klątwę plon;  
bezczynny — w hańbie żywot wieść...  
...Wszystko zwiększa mą winę;  
gdy raz już znam przyczynę  
i gdy raz znam tę zwadę,  
na szalę wszystko kładę!...  
6. . . . Wyzwolon umysł, myśl już  
wolna;  
wpród byłem pod obuchem  
Ręka do pomsty, czynu zdolna;  
urośłem chwilą jedną duchem.  
Czy zginę w walce, czyli z żalu,  
Krew moja będzie czysta.  
Ojczyzna pozna krew w koralu,  
gdy zemsta rwie ognista. —  
O chyżej, prędzej! — Pomsto  
bywaj!  
Oskarżam się o zwłokę.  
Już dawno winien byłem walczyć,  
oż hańbę jeszcze wlokę?!... —

\* \* \*

Będzie probierzem, którym jak na  
Sumienie króla na wierzch wydo-  
wędę,  
będę...

\* \* \*

Wystarczy zwrócić uwagę na pewne ustępy tych monologów, by stwierdzić, że zupełnie odmiennie wyglądają obaj bohaterzy. Podczas gdy Hamlet, posiadający zresztą również całą świadomość konieczności spełnienia nakazu, doszukuje się niepewności, filozofuje bardzo naiwnie, upewnia się nawiasowo: „bo szatan przybiera jaką chce postać“ i jego na niepewną zbrodnię naraża i t. p. działa na zwłokę i dużoby dał za to, by te wszystkie przewiska, jakie miota na siebie, zwolniły go od konieczności zemsty, Cyd toczy tylko walkę wewnętrzną; uderzony nakazem jak obuchem, chodzi mu o zebranie myśli i zagrzanie się do zemsty. Cyd „rośnie duchem“. Dziwna zaiste rzecz, że Wyspiański, w studjum o *Hamlecie*, na dwa lata przed tłumaczeniem *Cyda*, użył tego słowa, by ratować swego bohatera od zarzutu niedołęstwa. „Myślą ku temu (czynowi) dorastać można tylko stopniowo. A po stopniach tych można iść tylko rosnąc duszą, a ze stopni raz myślą zdobytych nie ustępując!“ — pisze w studjum (s. 137—8). Stąd wniosek, że Don Rodrygo-Cyd — zdołał urósć duszą lepiej i szybciej niż Hamlet; jeśli już ani lepiej, ani szybciej, to przynajmniej tak samo jak Hamlet, i stąd jego wartość dla Wyspiańskiego jako bohatera, jako ideału. Bo skoro wzrósł duszą, to prawie natychmiast daży do czynu, a nawet oskarża się o zwłokę kilkuninutową. Hamlet tymczasem, skoro już nawet „sumienie stryja swego wy dobył na wędę“, bynajmniej nie zdobył się na czyn. Popelniał szereg niekonsekwencji, zabił Polonjusza zamiast stryja, dał się wyprawić do Anglii, umknął z okrętu i t. d. i t. d., aż dopiero koniecznością zmuszony, dokonuje czynu, choć sam już na śmierć zatruty ostrzem szpady. Różnicę tę trzeba zaznaczyć; na tle tych odmiennych przeżyć uwydatniają się odmienne charaktery bohaterów. Te znamiona pozwalają na odtworzenie ich w takim zarysie, jaki nam jest potrzebny do wyjaśnienia niektórych psychicznych motywów twórczości Wyspiańskiego.

Należy zatem stwierdzić, że w obu utworach zajął go bohater, który „rosł duszą“, by spełnić czyn. Czyn na mocy cjcowskiego nakazu. Różnic odmiennego traktowania nakazu nie możemy tłumaczyć tem, że nakaz dany był Hamletowi przez marę, zwid; że były to w najlepszym wypadku jego własne domysły („O nieba!... nie zawiodły mię przecucia moje“). akt I, sc. 5, s. 126), bo przez powiedzenie się sceny odegrania zabójstwa przed stryjem domysł Hamleta (wedle jego własnych wyznań) nie jest bynajmniej mniej oczywisty, niż nakaz Rodryga. Mniejszą pewność nakazu równoważy ponadto w pierw-

szym wypadku poważniejsza sytuacja: tu zamordowanie, tam tylko zelżenie, następnie oba te nakazy płyną li tylko z podłoża miłości synowskiej i poczucia wewnętrznej siły nakazu; w obu utworach mamy na to rozliczne dowody i autorzy chętnie je nawet podają. Ale śmiem twierdzić, że w utworach tych jest jeszcze coś więcej, w czym Wyspiański jako autor i człowiek znajduje upodobanie, bo pokrewne im motywy analogiczne rozwijają się w jego samodzielnej, oryginalnej twórczości.

### Sploty (zespoły) uczuciowe.

Nakazy te ożywiają konflikt uczuciowy. Konflikt rodzi się z powodu wielkiej ilości (splotu) uczuć zmiennych i wręcz przeciwnych. Suma uczuć, przedstawiona w *Cydzie*, jest bardzo bogata. Sposobem klasycznym autor nagromadził uczucia silne, które rwą się nawzajem, sprowadzając konflikty do prawie beznadziejnych rozwikłań. Takimi uczuciami wyposażył szczególnie te postacie, które na bieg akcji wywierac będą wpływ najoczywistszy. Uczucia, miotające temi postaciami, możemy podzielić na rodzinne i osobiste.

Tak więc: duma rodowa, na wzór *Romea i Julji*, staje na przeszkodzie miłości dwojga kochanków. Z tej dumy płynie nakaz ojcowski, którego spełnienie równa się wypłenieniu miłości z serca. Pod takim znakiem stają oboje kochankowie, najpierw Don Rodrygo, a następnie Szimena. Ich miłość jest zlekceważeniem ojców, nakaz rodzicielski wkracza więc głęboko w ich sferę uczuciową, w sferę erotyczną, zgodnie z zasadami tragedji pseudoklasycznej. Pod tym względem *Cyd* jest wyraźniejszy od *Hamleta*, posiada mniej subtelności, mniej zniekształceń pierwotnych motywów autora. To też tem widoczniejszy jest dla analitycznego rozbioru uczuć. Kolizja Don Rodryga polega tutaj na zupełnie, prawie zupełnie autokratywnem rozporządzaniu się synem przez ojca. Takie stanowisko ojca występuje w utworze dość jaskrawo, choć prawda, że jest złagodzone, jakgdyby „rozproszone“ przez okoliczności łagodzące, a więc: starość Don Diega i stąd płynącą niemoc własnoręcznego powetowania swojej krzywdy. W tem miejscu jednak szwankują wyjaśnienia Wyspiańskiego. Wprost dziwne jest, jak tu upada, tak silnie podkreślane przez Wyspiańskiego w studjum o *Hamlecie*, wyjaśnianie niemocy Hamleta tem, że „tylko własnych krzywd, człowiek mścić może i umie“ (s. 130). Zdanie wypisane dużym drukiem — dokonaną nareszcie przez Hamleta zemstę na królu Klaudjuszu zdaje się tem wyjaśniać, że król ów podstępnie zatrul przedtem Hamleta, Hamlet zatem zabija go, mszcząc się przedewszystkiem za zatrucie własne. A zatem inny jest powód niemocy Hamleta, niż sobie to uświadamiał Wyspiański; dość stwierdzić w tem miejscu, że zajęło go tłumaczenie dzieła, którego bohater przeczył najwyraźniej

wypowiedzianej przez niego w studjum teorii, teorii — przyznać trzeba — zresztą bardzo powierzchownej. W *Cydzie* syn „może i umie“ mścić się za ojca, a zostaje do tego nakłoniony słowami bezwzględniemi (akt I, sc. 5, s. 18—19):

*Don Diego:* — Ty masz siły młode!

Lecz czyliś siebie pewny, — czyliś pewny siebie?!

*Don Rodrygo:* — Na ten miecz, jestem syn twój; jako Bóg na niebie, ciebie godny.

*Don Diego:* — O jakąż cieszę się radością,  
gdy cię widzę ku ojcu tętnącego miłością;  
bo tę twoją zarliwość, dziś stawię na próbę,  
dziś, gdy wszystko się sprzęgło na wstyd, na mą zgubę.

...Musisz mnie pomścić, pomścić!... — ręka cios zmyliła.

. . . . . Leć, zabijaj!

. . . . . zabijaj, leć, — lub nie powracaj.

Wróg to możny, — wróg wielki, — zaszczyt ci przyniesie:

. . . . . co więcej — i to tknie twej duszy;

to nieszczęście wrogowi znacznej przyda ceny!...

Don Diego zachowuje tu stanowisko najzupełniej egoistyczne, ani słowem nie wspomina, że zdaje sobie sprawę, w jak wielkie katusze może wprawić Rodryga. Dopiero pod koniec, skoro wyjawiał nazwisko wroga, na odruchową u Rodryga chęć przzerwania, powiada (s. 20):

Nic nie odpowiadaj. — Znam twoje kochanie.

Lecz coś po życiu w hańbie i po dniach smroty?

Ile droższy dla serca, tem cięższa obraza.

Tu zemstę trza wymierzyć, chociaż serce boli.

Nakoniec: znasz mą hańbę, w zemście czerp ochoty.

Tej hańby dla nas obu starczy do sytości.

Słowa nie rzeknę nadto: mścij się, mścij się synu!

I jeżeliś mnie godny, — czekam od Cię czynu!

Leć, biegnij, bież co prędzej — mścij się, mścij się doli. —

Ani słowem nie wspomina tu o tem, że rozmawiając z Don Gomezem zaczął przeciw rozmowę od formalnej prośby o rękę Szimeny dla Rodryga, nadmienia tylko ogólnikowo, że „hańby dla nas obu starczy do sytości“ — ale to może się zupełnie śmiało odnosić do wymierzonego mu policzka. Rodrygo, po walce wewnętrznej, opisanej w przytoczonym powyżej monologu, gotów jest do rozprawy z przeciwnikiem, poczyna sobie śmiało i zemsty dokonywa. Ambicja, duma jest zresztą udziałem wszystkich osób dramatu i ona to głównie powoduje rozterkę z rozlewnością uczucia nazewnątrz, rozterkę z uczuciem miłości. Personifikacją tej dumy najoczywistszą jest Don Gomez—ojciec Szimeny. On to bezpośrednio również przez to uczucie powoduje rozterkę w sercu Szimeny. I znowu nie w zgodzie, a nawet z zaprzeczeniem jej praw dziewiczego serca. Za tę dumę właściwie jedynie Don Gomez zostaje ukarany, ponosząc śmierć, ale też duma jego była największa, była jedynem uczuciem, z którym się odnosił nawet do króla, ojca wszech-



poddanych. Zasadniczo akcję utworu można sprowadzić do tego motywu, że syn karze ojca za jego dumę, za autokratyzm. Naodwrot jednak, ten ukarany śmiercią ojciec ponosi śmierć (Don Gomez), bo obraził autokratyzm króla-ojca (Fernanda), przeciwstawiając swoją indywidualność (dumę, pychę) rozkazowi króla (zob. sc. 1, a. II, s. 27) m. in. Don Gomez mówi:

Sądowi memu biada!  
Ja się nie lękam zgonu.  
Potrafię z mocy mojej  
wstrząsnąć posadą tronu;  
Niech król mnie nie bezceści;  
(miłe mu tronu blaski)  
bo jeśli berło pieści,  
to może z mojej łaski.

Scena powyższa dla analizy uczuć jest ważna, ponieważ tłumaczy powód złości Don Diega. Gomez w rzeczy samej, łącząc Don Diega, przeciwstawiał się wyraźnemu rozkazowi królewskiemu. Chodziło o zamianowanie wychowawcy dla młodego królewicza. Wychowawca, niejako ojciec duchowy infanta, a więc zastępczy twór ojca rzeczywistego młodego królewicza jest niejako symbolem króla-ojca dla Don Gomeza. Wybitny przykład t. zw. zniekształcenia pierwotnej fantazji przedstawia się teraz, jak następuje:

Don Gomez — symbol synowskiej chęci zostania ojcem w miejsce rzeczywistego ojca-króla.

Don Diego — symbol władzy ojcowskiej rzeczywistego ojca-króla.

Sytuacja wyjaśnia się, jak następuje:

Syn łączy ojca; za nim ujmuje się rzeczywisty (istotny) ojciec (król) — symbol synowski ponosi śmierć z rąk rzeczywistego syna (Don Rodryga), zwycięża autokratyzm ojca, a więc symbol ojcostwa. Nakoniec rzeczywisty syn (Rodrygo) zajmuje miejsce ojca (Don Gomeza), ale jako opanowany przez ojca symbol ojcowski, uwieńczony przez króla-ojca jako bohater po spełnieniu całkowitego nakazu<sup>1</sup>.

Że tak autor, jak i tłumacz w ten sposób ojca pojmowali, jest dowód w tekście: król-ojciec (w oryginale) sc. 8, a. II, s. 42:

*Don Fernand:* Odwagi córko. W twej żalobie  
twój król, gdy brakło ojca, ojcem będzie tobie.

gra słów: „ojca“, sc. 8, a. II (s. 41) u Wyspiańskiego:

*Szimena:* — — Ojca mojego zabił!  
*Don Diego:* — Pomścił ojca swego!

w tłumaczeniu Andrzeja Morsztyna (*Poezje oryginalne i tłumaczone*. Warszawa, 1883, s. 333—4):

<sup>1</sup> Były tu również i przeciwstawienia uczuć natury politycznej i społecznej, „służba królowi“, zob. Siedlecki (*Sfinx*, zeszyt I, 1908, s. 85).

*Diego:* Uczynił czyn syna dobrego.  
*Ximena:* Zabił rodzica mego.  
*Diego:* A zemścił się swego.

w tłumaczeniu Osińskiego:

*Xymena:* Rodryg—Królu!  
*Diego:* Wykonał czyn męża dzielnego.  
*Xymena:* Ojca mego zabił.  
*Diego:* A pomścił się swego.

Pojęcie ojca-króla jest motywem, powtarzającym się stale w wynikach badań psychoanalitycznych, uwzględniamy go tutaj tylko w miarę potrzeby dla lepszego zrozumienia całości. Można go ująć, jak następuje: autokratyzm ojcowski staje się nakazem dla syna, by ojca zabił, podobnie było w *Hamlecie*. Autokratyzm ojcowski (ojczyrna), najbliższego z widu (*imago*) ojca powoduje u syna (pasierba, synowca) pęd do zgładzenia go jako tyrana. Taki więc byłby ów blok, owa bryła, z której autor wysnuwa utwór, z której cyzeluje szczegóły, przerabia, przetwarza, cieniuje i rozkłada pierwotną koncepcję postaci ojcowskiej. W tem oświetleniu widzimy, że *Cyd* głęboko zasięga w pierwotny zespół uczuć edypowskich, rozkładając je na szereg postaci, symbolizujących pewne atrybuty ojcowskie i synowskie.

„Uwzniesienie“ czyli rola uczucia patryjotycznego w utworze.

Mechanizm uwzniesienia wrodzonych uczuć popędowych wybitnie zaznacza się w utworze. Klasycy francuscy, biorąc pod uwagę silne, a więc wrodzone uczucia swoich bohaterów i na tem tle budując akcję dramatyczną, w przejaśkrawionym patosie uwypuklają dość dużo psychicznej techniki, zapomocą której wypowiada się zespół uczuć ludzkich. *Cyda* można podać za klasyczny przykład tego, jak z uczuć rodzinnych przetwarza się wielki patryjotyzm, jak z podłoża uczuć egoistycznych wykwitają najpiękniejsze uczucia altruistyczne. Mechanizm wewnętrzny tego przetworzenia występuje dość jasno.

Po wypełnieniu wszystkiego, czego żądał zwid władzy ojcowskiej — rodzi się protest. Don Rodrygo — syn — po raz pierwszy przeciwstawia się autokratyzmowi ojcowskiemu (sc. 4, a. III). Zamknięty w obrębie przeciwstawiania się symbolowi ojcowskiemu — Don Rodrygo widzi wprawdzie pierwotnie jedynie wyjście w śmierci, ale kiedy w tym stanie spotka go rzeczywisty ojciec (istotny, prawdziwy) Don Diego i zaczyna ożywiać symbol autokratyczny, niebacznie zahacza o uczucia osobiste syna, chociaż ma mówić o czemś innem. Myśl, którą ma synowi poddać, jest jego myślą, ojcowską, jest więc tradycją, puścizną ojców i pokolenia starego, tego, które ma wychować młodą latorośl. Dlatego to Don Diego jest ucieszony

spotkaniem i porusza starą sprawę, odwrotnie jednak Rodrygo, który myśli dotąd wyłącznie o dawnem:

*Don Diego:* Nareszcie! Niebo pozwala cię spotkać.

Po małej przygrywce uczuć rodzinnych, w której uwydatnia się to, co poprzednio zamilczał autokratyzm ojca i syna, t. j. sfera uczuć osobistych, erotycznych u syna — następuje pierwszy odruch przeciwstawienia synowskiego:

*Don Rodrygo:* Nie mów mi więcej ojcze, czylim co powinien.  
Com był winien spełniłem! I cóż mi zostało?  
Li śmierci szukam teraz za nagrodę całą.

Scena ta odtworzona jest najdobitniej w tłumaczeniu Osińskiego, z którego Wyspiański najwięcej zresztą korzystał. I w tym właśnie momencie zaczyna się uwznioślenie, rozwija się mechanizm uwznioślenia popędów, uwznioślenie uczucia. „Sądzę, że kilku słowy, ognia z Ciebie skrzeszę“ — mówi Don Diego. „Król twój, Ojczyzna Twoja wzywają pomocy! — padniesz na polu walki lub zwycięzcą wrócisz“. Następuje tutaj długa przemowa Don Diega, którą kończy słowami: „a zobaczą niebawem i król i ojczyzna, że odzyskają w tobie, co w hrabi (Don Gomezie) stracili“. Wyraźnie, nie może być wyraźniej, podkreślone, że w ten sposób stwarza się możliwość Rodrygowi, by spełnił choć część swoich marzeń o atrybutach ojcostwa. Wejście Rodryga na miejsce Gomeza, wejście na to stanowisko ale przez patryjotyzm, przez heroizm, przez bohaterstwo, oto uwznioślenie dawnych popędowych uczuć nienawiści, zazdrości i zemsty, autokratyzmu i dumy, co dotychczas do pewnego stopnia symbolizował Rodrygo. Odtąd „Cyda“ imię nosić będzie, podobnie jak później w polskim romantyzmie „Gustaw“ w *Dziadach* z tragedji uczuć osobistych stanie się symbolem patryjotyzmu męczeńskiego w Konradzie. Okazuje się zaś w *Cydzie*, że tylko dalsze postępowanie w myśl nakazu ojcowskiego, słowem: w myśl tradycji, czyni z kochanka — męża czynu, czyni — bohatera, co według *Metamorfoz* „Cyda“ Siedleckiego, jest treścią *Cyda* Corneille'a. Jeżeli zagłębimy się w spłot uczuć wyrażanych w utworze, uwydatnią się nam w całej sumie uczucia wrodzone, uczucia popędowe i ich uwznioślenie: uczucia społeczne, wyrosłe i oparte na kulturze, na społecznym współzyciu człowieka. Największe i najwznioślejsze z tych uczuć: patryjotyzm, ścieśniona odmiana altruizmu wszechludzkiego. Lekko zaznaczone przeciwstawienie synowskie natychmiast teraz ucicha w myśl postawionego hasła: Ojczyzna. (Etymologia psychoanalityczna dość wyraźnie podkreśla związek „Ojczyzna“, rzecz ojcowca). Don Rodrygo znowu idzie w kierunku autokratywnym ojca. Ta tragedia posłuszeństwa synowskiego kończy się zresztą pomyślnie dla bohatera, któremu wreszcie po uwzniośleniu swych uczuć wolno

jest wyjawić swój własny erotyzm, wolno jest kochać wybraną Szimenę. Zatrzymując się myślowo nad temi kochankami, dobrze będzie przypomnieć, że Grzymała-Siedlecki nici pokrewnej Cydowi radzi szukać właśnie u Wyspiańskiego jako autora *Wyzwolenia* i inscenizatora *Dziadów* (*Metamorfozy „Cyda“*, *Sfinx* Rok I, zeszyt II, s. 277), gdzie pisze: W Rodrygu Cydzie da się wyszukać powinowactwo choćby dalsze z Gustawem-Konradem. Jeden i drugi zabija serce kochanki dla miłości szerszej — ale (gdy w monologu) u Corneille'a wazą się osobiste uczucia: ojciec czy kochanka? u Wyspiańskiego wprowadzony jest już dylemat: miłość czy ojczyzna? U Wyspiańskiego występuje zatem uwznioślenie w więcej nasilonej formie, niż u Corneille'a, i nie dziw, wszak patriotyzm jest lwią sumą uczuć jego oryginalnej twórczości. Łączność Wyspiańskiego z *Dziadami* nie jest nam dziwna, bo znowu mamy do zanotowania dla psychologii twórczej Wyspiańskiego fakt znamienny, tj. dziwne reminiscencje z *Dziadów*, na których jest zbudowane *Wyzwolenie* (oryginalny utwór autora), oraz inscenizacja *Dziadów*, której dużo pracy poświęcił i którą niejako niby „własny“ utwór wydał we własnej szacie nawet zewnętrznej. Dylemat kochanków w zestawieniu z uwzniośleniem miłości (erotyzmu męskiego) występuje we wszystkich tych utworach. W *Cydzie* obopólne uczucie skojarzyło się dopiero na uwznioślonym piedestale ojczyzny, na podstawie uczucia patriotycznego. Na tem uwzniośleniu jednoczą się dwie odmienne natury „synowskie“: syna i córki, i wolno się im kochać wzajemnie (uczuciem erotycznym). Pod koniec utworu, gdy Cyd jest już bohaterem narodowym, wyznaje Szimena (a. V, s. 84):

I to, jako tę miłość chciałam mieć w ukryciu,  
całe jedyne szczęście wydzierając życiu,  
gdym je złożyła ojcu i zemście w ofierze,  
nie wiedząc czego pragnę, nie wiedząc w co wierzę.

Takie metamorfozy literackie przechodzi tutaj podświadomość fantazji na temat nakazu ojcowskiego.

Zakończenie *Cyda* jest wielomówiącym symbolem rozwoju uczuć erotycznych, którym przeszkadzają inne zespoły uczuciowe, zespoły pierwotne, pełne popędowej siły. Don Fernand rozstrzyga sprawę również ojcowskim rygorem, ale już w myśl wrodzonej potrzeby uczucia miłosnego (popędu erotycznego). „On Rodrygo — jest — jak powiada — tobie przeznaczon za rygorem prawa. Od chwili tej dla niego musisz być łaskawa. Czas, co najcięższe rany koi i uleczą, równo rany serdeczne jak i rany miecza. Jak chcesz sama, idź zrazu za klasztorne mury, byś opłakała ojca łzami wdzięcznej córki. Ale za czas powrócisz, by dotrzymać wiary, twemu sercu dziewicy“ (s. 85). Dla Cyda ma nowe trudy bojowe, stanowisko zaszczytne i wreszcie: „Ufam, zwycięzki wrócisz. Twój król na cię czeka“ (s. 86). Zespół ojcowski, którego najwięcej uwznioślonym symbolem jest król, jest w tym wypadku jaśniej zaznaczony, występuje jednak

również w zakończeniu przytoczonej sceny 8, a. II, a to w stosunku do Szimeny. Król-ojciec czeka na syna Rodryga jako na posłuszne dziecko, które powróci po obronie Matki-Ojczyzny. Wtedy król-ojciec zastąpi córce rzeczywistego ojca.

Takie to są w zarysie sploty podświadomej fantazji, z których wywodzi się utwór, a z których czerpie pełną ręką tłumacz, by zaspokoić własne nieukożone uczucia. Po przeprowadzeniu powyższej analizy możemy zestawić jej wyniki z objawami twórczości Wyspiańskiego, rezultat będzie dość pokazny. Zasadnicze zespoły uczuciowe i wynikłe z nich kolizje przedstawiałyby się, jak następuje:

- 1) autokratyzm ojca (władcy, króla) itp. a stąd pochodzące poczucie własnej mniejszości bohatera jako syna,
- 2) poczucie obowiązku (posłuchu) i rozterka z własnym wnętrzem (tragedja posłuszeństwa),
- 3) zagadnienie czynu (pobudki oraz zespoły odwodzące),
- 4) zespoły uczuć rodzinnych i następujące w nich przeniesienie (uczuć na surogaty i zwidy), lub słumienie uczuć,
- 5) uwznioślenie uczuć,
- 6) motyw kary, poczucie własnej winy, samopoczucie, zemsta (wyraźniej zaznaczona jest wina ojca, Gomeza).

Czyli: kochając Szimenę, lżysz króla — spełnij najpierw jego nakaz, wyraźne zniekształcenie myśli (tak znamienne przy rozwiązywaniu zespołów w psychoanalizie): zabij ojca Szimeny, potem ci ją będzie wolno kochać (jeśli nie ją wprost, to w każdym razie ideał kobiety: ojczyznę, (uwznioślenie). Te uczuciowe popędy psychiczne odzwierciedla Wyspiański w swej interpretacji tragedji Corneille'a.

Nakoniec, dla ilustracji jak odbywa się proces uwznioślenia przez twórczość, i że wskaźnikiem tegoż bywa zajęcie się utworami obcymi o bliźniaczo podobnej koncepcji psychicznej, może jaśniej podkreśli napozór luźniejsza uwaga dotycząca tego tematu, a będąca wyznaniem Sienkiewicza. Należy zaznaczyć, że Sienkiewicz nie uważał siebie za teoretyka twórczości literackiej. W liście, pisanym do mnie dn. 29 V, 1913 r., na za pytanie, czy pisał coś o technice powieści, odpowiada: „Szanowny Panie! Swego czasu w *Niwie*, w *Mięszaninach Literackich* pisywałem recenzje z rozmaitych powieści, nie przypominam sobie jednak, bym kiedykolwiek pisał traktat osobny o teorii czyli technice powieści. Być może że w krytykach moich była o tem mowa, ale tylko w stosunku do danego utworu — nigdy inaczej. Z wysokim poważaniem H. Sienkiewicz“. Otóż Sienkiewicz pisze w r. 1916 artykuł, który w książce, wydanej na uczczenie Sienkiewicza (H. Sienkiewicz, *Pisma zapomniane i niewydane*, 1922) został zamieszczony p. t.: *Dlaczego mogłem czytać Szekspira?* W artykule tym wyjaśnia: „Troska o kraj i dzieci nie pozwoliły mi sypiać — próbowałem czytać ale wobec wielkości wypadków, jakieś zagad-

nienia psychologiczne lub dramaty uczuciowe wydawały mi się czemś tak marnem i błahem, że wprost nie mogłem pojąć, dlaczego zajmowały mnie poprzednio. — I wówczas zaszło coś dziwnego... Szekspira, którego dramaty widywałem na wszystkich scenach europejskich i którego nie wiem wiele razy odczytywałem poprzednio, mogę czytać, mogę rozumieć, mogę odczuć. Jego jednego...”. Z pamiętnika swego przytacza następnie takie wyjaśnienie: — „Szekspir — to po Bogu najpotężniejszy twórca dusz. Tworzy ludzi o rzeczywistych duszach, istotnem ciele i gorącej krwi, którzy mieszkają i żyją dziś między nami tak samo intensywnie, jak żyli przed wiekami. Osobiście mało znam ludzi, z którymi bym rozmawiał równie chętnie, jak rozmawiałem z Hamletem... znałem ludzi, którzy kochali się w „Mirandzie“ a ja sam trochę w „Rosalindzie“. Falstaf miał w Polsce brata Zagłobę, a obaj mają wielu żyjących dotychczas braci w Polsce itd... Są to ludzie więksi od nas, stworzeni na miarę bardziej posagową... a jednak każdy odnajdzie w nich nie tylko siebie lecz i powszechne prawa tego wielkiego i odwiecznego procesu, który zwie się życiem ludzkości. I oto, dlaczego w dzisiejszych czasach wojny, moru i głodu mogłem czytać, rozumieć i odczuwać Szekspira“.

Czy te wyznania nie pomagają nam do zrozumienia, w jaki to sposób złożona i pełna psychicznych zespołów, potężnych a zgnatwanych zrostów uczuciowych dusza Wyspiańskiego znajdowała wyzwolenie choć częściowe, spowiadając się z podświadomego wnętrza przez Szekspirowską tragedję Hamleta i niedościgły wzór silnej, męskiej woli w *Cydzie* Corneille'a?

„Głęboką miłość kraju łączył z niezwykłą i prawdziwie wzniosłą czystością myśli i uczuć... jeśli nieraz spotkał się z zarzutami, że twórczość jego nie była dość jasną, to jasną w niej była ta właśnie miłość, ten lot ku ideałom... potrafił wstrząsnąć i pociągnąć ku sobie serca polskie“ — (z listu Sienkiewicza po śmierci Wyspiańskiego).

#### Znaczenie *Prologu Cyda* w koncepcji Wyspiańskiego i próba reasumcji analizy.

Po rozważeniu powyżej zaznaczonego uwznioślenia, analiza uczuć w *Cydzie* będzie uzupełniona przez zestawienie jej z „prologusem“, jaki napisał Wyspiański, mając bezwątpienia na myśli „prologus“ przy dawnym przekładzie A. Morzysłyna, a w którym zawarł to uczucie patriotyczne, jakie *Cyd* w nim obudził. Prologus ten najjaśniej dowodzi patriotycznych motywów, z jakimi Wyspiański przystępował do pracy. „Może tak *to* nakłoni, gdy się płótno odstłoni, że rzecz godna czytania się wyda“. *To* ma oznaczać pietyzm dla przeszłości,

który maluje się w dalszych słowach „prologusa“, bo *Cyda* słuchał król Jan Kazimierz i królowa Marja Ludwika, „właśnie to tym dniem rano, więcej trzystu sztandarów pod stopy mu (królowi) rzucono. Rok był na onczas Pański tysiąc sześćset sześćdziesiąty pierwszy, jak tam słuchano wierszy i tej tragedji *Cyda*. A prócz króla“ słuchało go wiele „rycerzy“. „Światby nimi zadziwił“. „Król spoglądał dokoła“. „Miał tam wielu równych jemu prawie“, coś tak, jak mniemał o sobie Don Gomez wobec Fernanda. A dalej: „miła sercu pociecha, ale niejedno cięży; ówdzie uśmiech zdradziecki, słodycz wszystko kłamliwa, ówdzie zdrada już jawna, którą tylko łaskawość królewska pokrywa“. „Ten pychę w sercu trzyma, a ten miłosne troski“. „Patrzą w siebie oczyma, bo ich cała tragedia przenika. A królowa Marja Ludwika, a król waży i mierzy, który pośród rycerzy, więcej godzien *Cyda* Roderyka“. (St. Wyspiański, *Pisma pośmiertne*. T. II. Kraków, 1910, s. 193—4). Przypomnijmy sobie, że w tłumaczeniu Wyspiańskiego Fernando nazywa Rodryga — „wojewodą“.

Symbol rycerza polskiego na miarę *Cyda* Roderyka jest w tych słowach wyraźnie zawarty. Wyspiański oddaje nastrój ówczesny, by widz wyczuł, na co wówczas był potrzebny w Polsce *Cyd* i jego tragedia. A jeśli wówczas, to tem więcej i jemu współcześnie. „Ten pychę w sercu trzyma a ten miłosne troski“ — oto stan „rycerzy“ — bohaterów polskich, stan, którym maluje niejednokrotnie epizody z dziejów ojczy-  
stych; tymczasem Polsce potrzeba *Cyda*. „Król waży i mierzy“ — kto jest na miarę *Cyda* Roderyka.

Ze słów powyższych widzimy, co boli Wyspiańskiego, i co jest jego ideałem. Jak taki ideał psychicznie się formuje, jak wytwarza się z uczuć osobistych, prących do czynu, — zostało zaznaczone w poprzednich rozważaniach. Warto również stwierdzić, że miejsce, w którym ich „cała tragedia przenika“ — to — sala na zamku królewskim w Warszawie. A więc na zamku królewskim w Polsce dzieje się ta cała tragedia. Wprawdzie nie na tym bliższym mu sercem (uczuciem) zamku krakowskim. (Wracamy tu do interpretacji: „przemyslenia“ *Hamleta*, jak Wyspiański w podtytule swoich rozważań sam określił), gdzie działa się jego tragedia *Hamleta*, ale i ta tragedia rodzinno-narodowa dzieje się na zamku królewskim w Polsce. W studjum o *Hamlecie* pisze (s. 11—12):

„Jakież to zamek macie na myśli? Gdzie koło baszt nocą chodzi ów duch królewski, gdy owa jasna gwiazda na zachodzie zabyłśnie — i zamkowy zegar bije pierwszą...?”

W jakiej to galerji „godzinami zwykł się był przechadzać król *Hamlet*“! — „Biedny chłopiec z książką w ręku“.

Widzicie go: jak idzie z książką w ręku w tej górnej galerji królewskiego zamku Jagiellonów.

Widzicie go: jak około północy przychodzi ku strażnikom, gdzie czeka go przyjaciel *Horacy* na terasach Wawelu około *Lubranksi*, w bliskości części *Kazimierzowskiej* zamku i tam duch występuje!...“

Zdaje się przeto, że i ten fakt, iż tragedia Cyda była kiedyś odegrana w Polsce, wpłynął na fantazję Wyspiańskiego i na jego motywy twórcze. Notatki pamiętnikarskie i biograficzne mogą wykryć jakiś nieznaną szczegół i napozór konkretnie wyjaśnić inicjatywę ponownego przyswojenia tego utworu literaturze polskiej, w tym szkicu chodzi nam o wykazanie „inicjatywy psychicznej“, dając w ten sposób próbę, jak można na podstawie analizy uczuć, odzwierciedlanych w utworze, wyjaśnić fakt zajęcia się pewnym zagadaniem przez tłumacza względnie autora. Napozór wyjaśnia się to tem, że dany utwór odpowiada tak bardzo psychicznie tłumaczowi, iż ów stara się go przyswoić własnej literaturze. Zapatrywanie to atoli nie podaje głębszych przyczyn, nie mówi mianowicie: dlaczego odpowiada właśnie ten utwór, a nie inny. Otóż takie zagadnienie porusza rozbiór uczuciowy (analiza). Skłonność psychiczna, objawiająca się tutaj w twórczości literackiej *sui generis*, jest miarodajna przy rozjaśnianiu tej kwestji. Tem bardziej, jeśli zajdzie taka okoliczność, że przez swoje skłonności do obcych utworów autor tłumaczy nam jaśniej własne podstawy twórcze. Czyż np. fakt, że Słowacki w pewnym okresie twórczości tłumacza *Księcia Niezłomnego* Calderona, niczego nam nie mówi? Określmy tylko czas, w którym go Słowacki tłumaczył, ówczesny stan jego ducha, a zobaczymy, jak bardzo w tych odwoływaniach się do obcych opowiadań tkwi zasłonięta część własnej duszy, która w ten sposób dąży do uświadomienia sobie podświadomych zespołów i uwolnienia się od przytłaczających zagmatwań fantazji.

Analiza uczuć *Cyda* okazuje więc istotną treść utworu, który pojmiemy wtedy jako psychiczną spowiedź autora, jako wyzwolenie z nurtujących go zespołów uczuciowych. *Imago* (obraz) uosobione w ideale, jakim dla Wyspiańskiego był Cyd, oraz *imago* uosobione w ideale, jakim był dla Wyspiańskiego Hamlet, jest syntezą tych opracowań własnych bohaterów, jakich znajdujemy w oryginalnej jego twórczości. Żaden z nich nie jest bynajmniej kopją ani *Cyda* ani *Hamleta* — ale jest ustawiczną „ambivalencją“ (wahanie się psychiki) między temi dwoma biegunami uczuć, a na tej podstawie przeprowadzana analiza uczuć uwidacznia przede wszystkim zasadniczy rys „rośnięcia duszą“ do podjęcia i dopełnienia wielkiej misji czynu. To zaś jest — zda mi się — zasadniczym motywem twórczości Wyspiańskiego. Analiza utworów wskazywać nam będzie na poszczególne etapy w tym „rozwoju duchowym“, a więc w tym „rośnięciu duszą“ — uwznioślaniu (jak już obecnie możemy powiedzieć) z uczuć egoistycznych w sferę altruizmu, na piedestał człowieka naznaczonego misją „świecenia w ciemnościach“. Takimi bohaterami zajmuje się Wyspiański, znacząc w ten sposób realnie, że jest powołany do przodo-



wnictwa w narodzie w poczuciu wewnętrznego nakazu niby Cyd, niby Hamlet:

W *Lelewelu* pisał (akt. III, s. 50—51):

We mnie jest duch narodu — jest ta górna władza,  
o której skaldów bard siwy powiada...

oraz (akt. V, s. 88):

...gdy nad narodem ciemne rozwlekły się noce,  
budzi się prorok duch — co go powiedzie.  
Ten, sam ze się zapłonie, jako słup ognisty  
i będzie przed szeregiem zwartym szedł na przedzie!...

„Pieśnią“ — twórczością, będzie przyspieszał czyn, „harciarzem“ (*Akropolis*) zostanie. Tworząc, wypowiadając się w ten sposób, tak ostatecznie wychodzi polubownie poeta z przeznaczenia, tj. z nakazu swego czynu. Ma świadomość swego czynu jako artysty, na co mamy dowód w *Wyzwoleniu*, błąka się w nim jako Hamlet, jako Konrad w walce z Erynjami chcąc dokonać czynu Cydowego; uwznioślenie uczuć następuje u niego częściowo i to na różnych etapach twórczości w różnej mierze. Napór bowiem zmiennych uczuć prze do ustawicznych osłonek, zniekształceń, personifikacyj, reminiscencyj, których pełno niemal w każdym utworze autora.

Analityczny rozbiór Cyda, postaci, która jest wcieleniem twórczego czynu zupełnie obcego autora, podobnie jak analiza „przemysłiwania“ nad Hamletem, ma za zadanie dotarcie do podstaw psychicznych twórczości Wyspiańskiego. Według tej analizy podstawą tej twórczości jest uwznioślenie własnego wnętrza, uwznioślenie własnych uczuć. Jak się ono dokonuje, widzimy na poszczególnych etapach jego dzieł. Widzimy, jak to marzenie o czynie, jak jakiś „sen o szpadzie“, tkwi ustawicznie w świadomości poety a uzewnętrznia się w patriotyzmie (najwyraźniej, jak wyznaje Sienkiewicz), w ukochaniu przeszłości, rodzimości, ludu itd. Czyn ten, nie znajdując realnego wyzwolenia, mści się na życiu poety, życie jego czyni tragicznem, bolesnem, twórcy nadaje maskę tragicznego człowieka. O ile znamy codzienne życie Wyspiańskiego, zgadza się ono z wypowiedzianiami jego twórczości. Stąd potwierdzenie, że budowa psychiczna motywów jego twórczości, która jest tylko rekompensatą — niemocy czynu w poczuciu własnej nadwrażliwionej samowiedzy, jest słuszna. Ostatecznie, według własnych jego wynurzeń, Wyspiański nie czyni tego, co chce, nie czyni mianowicie nic realnego, ale to, do czego zmusza go autokratyzm większy, (artyzm), autokratyzm płynący z jakichś wewnętrznych, potężnych i głębokich nakazów i zespołów uczuciowych. Z tych to zespołów oczyszcza się i wypowiada. Nieświadomość Hamleta i oczywistość Cyda są tak ściśle z charakterem Wyspiańskiego związane, że zostaje ślad tego przez napisanie studjum o jednym, a tłumaczenie drugiego.

Całokształt twórczości Wyspiańskiego wymaga długiej i subtelnej analizy dzieł, przeprowadzonej na podstawie szczegółowej i sumiennej monografii artysty. Tę winni podjąć przede wszystkim ci, którzy go znali osobiście i którzy mogą przytoczyć szereg szczegółów życiowych napozór nikłych i może mniej znacznych, ale bezpośrednio psychikę Wyspiańskiego określających; wtedy monografia Wyspiańskiego będzie dopiero miała realny kształt budowy krytycznej. Szkic niniejszy, jako przyczynek do badania psychicznych podstaw twórczości Wyspiańskiego, pragnie zwrócić uwagę na to, że uwniesione genialne wyniki twórcze spoczywają w swem ziarnie na podłożu nieświadomem dla samego twórcy, który tylko czasami, zależnie od napięcia motorycznych uczuć, wywnętrza się niekiedy nawet nikłym, napozór nie uzasadnionym faktem, odbijającym jednak od całości. W tym wypadku sformułuje się to, jak zaznaczyliśmy na wstępie, w refleksję: skąd Wyspiański zabrał się właśnie do tłumaczenia *Cyda*, oraz skąd zajął się tak drobiazgowo *Hamletem*? Ten sam utwór był przedmiotem tłumaczenia poety barokowego A. Morsztyna (w wieku XVII), który współcześnie przyswajał literaturze utwór „na czasie“, oraz Ludwika Osińskiego, który poza pięknem zimnej i patetycznej tragedji Cornelle'a i Rasyna nie uznawał ówczesnego świata romantycznego i ówczesnych romantycznych ludzi.

Jakie były motywy tamtych, motywy bardziej jeszcze wewnętrzne, nie należy do naszych rozważań; dość zaznaczyć, że napozór nie występują one poza okoliczności, czynności te tłumaczące; u Wyspiańskiego natomiast, zważywszy całą jego pozostałą twórczość oryginalną, nie wystarczą motywy tylko powierzchowne, a tem bardziej nie wystarczy pominięcie tego zagadnienia milczeniem, zwłaszcza, że wgląd głębszy przynosi rezultaty, które pomagają do zrozumienia jego twórczości, uznawanej często za niejasną, a niemniej za tak bardzo oryginalną i indywidualną.

Wawer

*Marjan Albiński*