

Stefan Kołaczkowski

Pierwiastki tragizmu w "Legendzie" Wyspiańskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 16/1/2, 105-112

1918

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.

Ten podróż życia po mieliznach z biedą
Musí odbywać.

Słowacki myśl Szekspira odtworzył wiernie, aczkolwiek z głównym obrazem postąpił sobie swobodnie. Z morskiego „tide“ zrobił „falę na... rzece“; proste słowa „to fortune“ rozwinął w cały wiersz („aż na wierzch ludzi — w szczęśliwych fortece“), posługując się aż dwiema metaforami; usunął wreszcie „shallows“. Przekład pomimo tego nie przestał być przekładem. Podobieństwo jest uderzające.

Jak sobie wytłumaczyć, że ustęp ten znalazł się w oryginalnym, osobistym poemacie naszego twórcy? Trudno myśleć, aby to była bezwiedna reminiscencya. Raczej przypuścić trzeba, że Słowacki piękny gnom szekspirowski przełożył zupełnie świadomie — sposobem poetyckiego ćwiczenia (pamiętajmy, że *Posietenije* nie było przez poetę wydrukowane). A że Szekspir przy planowaniu tego dzieła ciągle mu był mistrzem, tego dowód znajdziemy w dalszym ciągu tej samej pieśni III-ej. Poeta idzie za Dantem i wchodzi na wierzch góry:

. . . . nad obłok, na szczyt lodowaty,
Gdzie chyba kociół jakiej grzesznej jędzy
Warzył kość zmarłych i jaszczurek gnaty.

Ostatnie dwa wiersze są oczywistym odbłaskiem obrazów *Macbetha*.

W *Anhellim* słabe tylko pozostało echo z omówionego tutaj ustępu *Posietenja* w rozdziale XV-ym — w skardze *Anhellego*: „Rzuciłem się w rzekę nieszczęścia i fala jej zaniósła mnie daleko i już nie wrócę — nigdy!“ (w. 1122 i nast.).

Warszawa.

Wacław Borowy.

Pierwiastki tragizmu w „Legendzie“ Wyspiańskiego.

Często podkreślano malarskość i muzyczność koncepcji Wyspiańskiego, zaznaczono, iż to „człowiek teatru“, natomiast elementy tragizmu, których tak wiele nawet w utworach nie noszących miana tragedji ani dramatu, stosunkowo mało znalazły interpretacji w krytykach. Zdaje się, jakoby poczucie tragizmu nie było w nas dość czułe, jakoby nie narzucał się on sam uczuciom i szukano go dopiero tam, gdzie istnienie jego zapowiada tytuł, lub groza sytuacji. Podejmuję więc zadanie interpretowania dzieł Wyspiańskiego z punktu widzenia tragizmu. Jeżeli tu podkreślę braki pierwszej redakcji *Legendy*, mierząc ją tem jednostronnem kryterjum, to tylko po to, by wskazać

wzmoczenie poczucia tragizmu u poety, którego wyrazem przekształcenie tego utworu w drugiej redakcyi; poto, by wykazać, jak punkt ciężkości tragicznego węzła przesunął z tradycyjnego związku, wina — kara, na inny tak dlań charakterystyczny związek, ofiara — wybawienie. W pierwszej redakcyi żywioł malarski i muzyczny przeważa; pobrzmiewa już motyw tragiczny, ale nie dorównał jeszcze tamtym potęgą. Jak w obrazach znać wyraźnie wpływ Ryszarda Wagnera, tak w konstruowaniu tragicznego konfliktu Wyspiański zależny jest od tragedji greckich. Hipoteza prof. Sinki (*Antyk Wyspiańskiego* str. 50) o wpływie Eurypidesa jest wysoce prawdopodobna. Nie o Eurypidesa mi tu w tej krytyce chodzi, ile o sam fakt niewyzwolenia się z pewnych konwencyj budowania tragedji, które tu podkreślam, by tem samem później uwypuklić tę zmianę, która nastąpiła, gdy własna koncepcya tragizmu wzięła górę. Prof. Sinko zauważył również, że Wyspiański nie tylko w *Legendzie* kilkakrotnie w różny sposób motywuje katastrofę tragiczną. W I-ej redakcyi *Legendy* jednym z uzasadnień tragedji Wandy jest fakt, że jest wodnicą-znajdą:

matka nam powiadała,
 że cię znajdę chowała,
 porzuconą w szuwarach
 na wiślanych moczarach,
 tyś jest rusalna, wodna,
 o ciebie się upomni
 woda.

(red. I, s. 20).

Taka konieczność zguby Wandy, jako irracjonalna, tajemnicza, mogłaby stać się tu koniecznością tragiczną, gdyby ten motyw wyolbrzymić, a zarazem pogłębić konflikt, np. potęgując żądze życia Wandy, ale tego Wyspiański nie czyni, wątek ten niknie pośród innych sposobów umotywowania losu Wandy. Wina ojca Wandy względem bogini, wina samej bohaterki, polegająca na wzbudzeniu zwady wśród braci i zabójstwie brata-zwycięzcy, opiewana w balladach, odgrywa też pewną rolę. Kara za winę nie może być tragiczna, gdyż fakt, mający swe uzasadnienie w sprawiedliwości, jest par excellence nietragiczny. „Kara” jak w tragedjach greckich, mogła być tragiczną wtedy, gdy była wyrazem niepojętych sądów przeznaczenia, gdy była tylko pewną obiektywizacją, hipostazą konieczności tragicznej. Edyp jest wewnętrznie, moralnie niewinny, popada w grzech wbrew woli. Co jest, przynajmniej z naszego punktu widzenia, w jego losie tragiczne, to to, że popada w grzech, że jest winien bez winy. Tragiczny jest ten niepojęty, a jednak konieczny związek między życiem, stroniącym od grzechu, a jednak popełnianiem go; to są właśnie „niezbadane wyroki”, konieczność tragiczna. Rozbieżność między sprawiedliwością z punktu widzenia ludzkiego a inną

jakąś „sprawiedliwością“ boską, która z punktu widzenia naszego, ludzkiego nią nie jest, czyni tragizm Edypa możliwym. „Kara“ może być wtedy tragiczną, gdy jest z punktu widzenia naszego alogiczną, niesprawiedliwą, a jednak ma jakiś głęboki sens. I tym jedynym głębokim sensem jest konieczność tragizmu, która może być, czyto jako los, czy sądy Boga, hipostazowana, a zawsze jest jednym i nie ma nic wspólnego z koniecznością przyczynową, lub koniecznością etyczną naszego sumienia. Zbrodniarz ukarany sprawiedliwie nie jest tragicznym.

Wanda więc nie staje się tu jeszcze tragiczną przez swą winę, za którą ma ją spotkać zasłużona kara. Również zniweczony jest tragizm dobrowolnie spełnionej ofiary przez to, że przesądzony jest z góry. Zagłada, z góry przesądzona, np. śmiertelna choroba, nie jest również tragiczna. Tymczasem w *Legendzie* w I-jej red., wbrew poczuciu tragizmu, jest to zaznaczone.

a ja tym czynem związana
i winna
na całe życie wiem,
żem nieszczęśliwa,
żę się poświęcić muszę,
żem powinna. (red. I, s. 25).

Motyw tragiczny — wybawienie narodu jest zatraceniem dla Wandy, — osłabiony jest nie tylko przesądzeniem z góry, ale czemś innym, pozostającym z tą świadomością Wandy w sprzeczności; dusza jej — kobieco-chwiejna, gubiąca się w złowieszczych, przeczuciach,

lęków zbyć nie mogę
i zgubię ojców gród;
jutro mnie czeka niepewny dzień (red. I, s. 27).

dopiero po namowach Śmiecha dorasta do bohaterstwa ofiary. Dopiero więc w końcu utworu, gdy siła Wandy się rozbudziła, wyraźniej występuje istotnie tragiczny motyw; zatracenie ofiara i wybawienie jest tragiczną jednością:

Wanda: Wisła mnie do siebie woła,
Czarem ocaliłam lud...

Śmiech: O czary, w was jest straszna
Siła, nieszczęściem kończy się wesele, (r. I, s. 88).

Ale i ten odzew tragizmu osłabiony jest poprzednio tem, że w chwili tryumfu Wanda zapomina o ofierze i dopiero uświadamia sobie tragizm, gdy dotyka wianka. (red. I, s. 86).

* * *

Gdy w 1904 roku Wyspiański powrócił do opracowania ponownego tego samego tematu, przekształcenie nie było całkowite, piękności malarskie i muzyczne musiały być ocalone dla ich czaru wraz z balladami, z punktu widzenia więc idealnej budowy tragedii, jest to kompromis¹⁾.

W samym początku II redakcyi czujemy już tchnienie władczej mocy tragika. Groza walki przygotowuje tło sytuacyjne, w jakim tragedye się spełniają. Wanda nie jest tu wspomnieniami i przeczuciami zajętą dziewczyną, a od razu ukazuje się na niem jako bohaterka. Jedno ma tylko słowo, gdy chór nawołuje do ucieczki, — słowo wzgardy: „Tchórze!!!“ Tragiczną grozą tchnie w piorunach i burzy składana przysięga. Wzmaga się zwartość akcyi, zbliżająca ku sobie tragiczne kontrasty. A sama przysięga jeno spełnieniem tego, ku czemu „duszą wzrosła“. Inaczej tu przemawia Śmiech, nie potrzebuje jej namawiać. Wyspiański nie zamierzał przetworzyć tego utworu na tragedye. Wyolbrzymał i zwarł w sobie tragizm postaci i sytuacji pewnych, wiele pozostawił z dawnej redakcyi. To, co następnie tok akcyi zwalnia, nadając jej liryczną rozlewność, powtarzania różnych motywów tragicznej katastrofy, bez których już inaczej pomyślany i przeżyty tragizm Wandy mógł się obejść — pozostawić musiał, chcąc pozostawić ballady. Mamy tu też szkodzące zwartości tragicznej akcyi to samo, co w red. I-iej, powtarzanie dwa razy tragicznego zwycięstwa Wandy, które okupi swą zagładą: raz, gdy samą klątwą odpiera wroga (Akt I, s. 21, r. II), a następnie, gdy pod wpływem czaru ostatecznie zwycięża. Najgorzej oczywiście budowie, jako tragicznej koncepcyi losów Wandy, szkodzi, iż pomimo oparcia tragizmu Wandy na bohaterskiej ofierze, zachował wiele innych umotywowani katastrofy. Mimo to część utworu, akcja, rozgrywająca się od początku utworu aż do nadejścia nocy (włącznie ze sceną kończącą się słowami: „Śmierć mi otwiera swoje dźwirza! o Sławo, Sławo, Święta!!“) stanowi zwartą, toczącą się z piorunową szybkością, jak w *Sędziach*, zamkniętą w sobie akcyę tragiczną, rozgrywającą się w duszy Wandy. Z przepięknej całości, mającej inny urok, wyzwolimy tu tę tragedye.

Dany jest los, ciężąca za sprawą Wandy nad narodem klątwą.

ja jestem wodnej wzięta sile
i wodnej dziewczki dziecko

¹⁾ Zbyteczne chyba dodawać, że ta nieco pedantyczna analiza, ma swoje cele, i ocena ekskluzywna *Legendy*, jako tragedii, nie wyłącza bynajmniej mego zachwytu ani dla elementów tragicznych, w niej zawartych, ani dla innych jej piękności.

Przezemnie klęsk i nieszczęść tyle
 mnie dołą śle zbójceją.
 Zabiłam brata, bratobójcę,
 sama bratobójczyni.
 Dla krasy mej się zbiegli zbójce
 przez mściwy gniew Bogini.

(red. II, s. 25).

Ale nie klątwa sama przez się stanowi o tragizmie Wandy, ak nie stanowi los, klątwa o tragizmie Altei, ani Młodej. Fatum nie decyduje tu całkowicie o tragizmie utworu, albowiem zły los, ciążyący za Wandę nad krajem, jest odwrócony przez nią. Nie określa bliżej istoty tragizmu Wandy. Tu jest z całą mocą podkreślone, że sama bohaterka spełnia swój los tragiczny, ale on jest w jej ręku: może nie ślubować Żywi. W pierwszej redakcyi plątały się jeszcze wątki w pewnej sprzeczności ze sobą. Wanda musiała powrócić na głębie wód w myśl klątwy: „o mnie się kiedyś upomni woda“; a z drugiej strony dopiero po silnych namowach Smiecha bohaterka ofiarowuje się bogini. Tutaj tych sprzeczności niema, dzięki temu, że ten kompromis między tragedją, opartą na fatum, a „psychologiczną“, Wyspiański rozwiązał w swój specyficzny (jak np. w *Meleagrze i Klątwie*) sposób przez wyraźnie czynny, samodzielny stosunek bohaterki do swego losu. Klątwa nie jest niczem innym, jak tylko złem, punktem wyjścia, „sytuacją“ bohaterki. Jądro tragizmu leży nie w klątwie — nie może być tragicznym fakt z góry przesądzony, i nie wystarczało to już mającemu głębokie poczucie tragizmu Wyspiańskiemu — tragicznym jest to, co czuje i czyni Wanda. Mamy tu charakterystyczny dla bohaterów Wyspiańskiego moment dorastania do losu.

Pókiś ano śpiąca była,
 mogłaś tu być wśród,
 gdyś się duchem obudziła,
 wróć na głębie wód!

(red. II, s. 47).

Obudziła się duchem i los swój spełni sama przez ofiarę. Wie, co czyni — „wybierasz śmierć“ mówi jej Śmiech. Jeżeli się waha, to z innych powodów. „Jest żem ci ja godziwa?“ pyta się jej serce Żywi.

Nie każda ofiara jest tragiczna. Przytem ofiary bywają różnej natury. Ofiara może być tragiczna przez to, że toż samo jest osiągnięciem i zatraceniem; musi być dana jednak konieczność takiej ofiary. Jeżeli ofiara jest praktyczna, konieczność jest natury przyczynowej: jest to *aut-aut*, kto chce celu, musi się zgodzić na środek, gdy ten jest nawet najstraszniejszy. Takim jest tragizm Wallenroda i Irydyona. Konieczność naturalno-przyczynową ofiary dał Wyspiański w formie fatum: kto chce odwrócić od kraju klątwę, musi ją na siebie wziąć. Ale w tej

część utworu, której tragizm najgłębszy, którą, jako pewną całość, wydzieliliśmy z reszty utworu, w tych ustępach, które mają par excellence subiektywny charakter, wyczuwamy, iż konieczność ofiary jest inną — metafizycznej natury.

Pokrusz me ciało, spal i zniszcz,
a duszę daj zwycięską,
niech zapanuje duch nad zgłiszcz,
a sława ponad klęską!

(r. II, s. 19).

Jest to wewnątrzna konieczność ofiary, właściwa wielkim ofiarnikom. Dla etyka-mistyka, czy człowieka religijnego w duchu chrześcijańskim, między ofiarą a wybawieniem zachodzi konieczny, oczywisty, choć irracjonalny, związek istotowy, i jedynie ta immanentna (nie przyczynowa, jak w ofierze praktycznej) konieczność nadaje sens formule: ofiara = wybawienie.

Otóż u Wyspiańskiego ma ona głęboki sens tragiczny, łączy ona w pewną irracjonalną jedność zwycięstwo i zatracenie węzłem konieczności:

Dziś wszystko dnia jednego zdolę,

Gdy wszystko mam stracone. (red. II, s. 24/25).

A więc tu konieczność etyczna staje się koniecznością tragiczną, pchającą do zagłady Wandę.

Nie mogąc wypowiedzieć wszystkiego naraz, świadomie popełniłem tu niedokładność: Zarówno ofiara praktyczna, jak i irracjonalnie etyczna, bywa tylko w pewnym określonym wypadku tragiczna. Osiągający coś przez poświęcenie ma zadośćuczynienie, gorejący na stosie raduje się w Bogu, wie bowiem, że męka jest radością, a „kto duszę straci dla mnie, ten ją zyska“.

Występuje tu moment pojednania, który nie tylko może równoważyć mękę ofiary, ale ją, choć w tak inny sposób, przewyższać. Między ofiarą a konfliktem tragicznym zachodzi podobieństwo i różnica: w pierwszej strata pewnej wartości staje się zarodem osiągnięcia innej wartości, w drugim — odwrotnie: dobro mieści zaród zguby. Ofiara staje się tragiczną par excellence, gdy, będąc wartością etyczną najwyższą, staje się próżną, prowadzi do zatracenia. Jest nią i wtedy, gdy to, co najwyższym zostało osiągnięte wysiłkiem, jest znikomo małym, w porównaniu z tem, co zostało stracone. Krwawy tryumf, co się równa przegranej. Tragizm tego, kto taki tryumf obiera, dobrowolna ofiara z najwyższego dobra własnego za jedno źdźbło dobra dla innych — to najwyższy tragizm bohatera. Takie radosne bohaterstwo ofiary, niby surmy bojowe, grające idącym na stracenie, upaja Wandę,... a raczej poetę: „Śmierć moja mnie wesele“. Wola bohaterska, pożądanie jednego tryumfu za wszystko stracone:

Śmierć za mną, sława za mną kroczy.
 Dzień jeden ja szczęśliwa...
 pozwól mi chwilę być zwycięską,
 być jako ojciec władzy. (s. 18).

I tragiczną jest ta ofiara podwójnie, nie tylko tryumf jest efemerydą, ale zatracone jej życie, za osiągnięcie tego, co — nie dla niej:

Nie dla mnie dasz tę szczęsną chwilę,
 nie sobie chcę korony,
 zostało biednych ludu tyle,
 co ma być w brań wleczoney. (s. 18)

Niezależnie od tragizmu całości utworu, niezależnie od ofiary, która znajduje zadośćuczynienie i która kończy się epilogiem spokojno-elegijnym, w którym wszystko znajduje zrównanie w pojednaniu tragicznym, ducha Wandy natchnął własnym tragicznym bohaterstwem. Nie w akcji tylko, nie w zderzeniach sił, ale w tragicznych przeciwieństwach słów szukać należy najmocniejszych akcentów tragizmu w tym utworze. Pomijać ich nie godzi się nie tylko dlatego, że to są najgłębsze, najbezpośredniejsze wyrazy ducha poety, ale i dlatego, że jest to jedna z częstszych form przejawiania się tragizmu w jego twórczości. Wzmożenie tragizmu w wolnym przekładzie *Cyda* święci tryumf największy może dzięki tragizmowi języka Wyspiańskiego.

Najtragiczniejszą jest rzeczą, gdy już nie tylko ta sama sprawa przyczynia się do wzbudzenia wartości i również pośrednio do jej zguby, ale gdy w łonie tej samej sprawy, tego samego faktu jest szczęście i zguba, śmierć i życie. Im większe zbliżenie ze sobą tych przeciwieństw, im ściślejsza ich jedność, tem tragizm przemożniejszy. Dlatego, wiedziony głębokim poczuciem tragika, Wyspiański tak podnosił znaczenie jedności akcji. Też samą zwartość, której szczyt osiągnął Wyspiański w *Powrocie Odysa* (z wyjątkiem sceny walki z gachami), tej najtragiczniejszej z jego tragedii osiągnął i w zbliżeniu tragicznych przeciwieństw treści. W *Legendzie* (II-ej) wznosi się do tragicznej ekstazy. Mamy tu genialne, błyskawicznie i przez to najbezpośredniejsze zetknięcia się tragiczne przeciwieństw. Tyczy się to, co mówię, nie tylko przytoczonego dwuwiersza:

Dziś wszystko dnia jednego zdolę,
 Gdy wszystko mam stracone,

ale szeregu innych. Koroną tych tragicznych zestawień, najwyższym wyrazem i najbezpośredniejszym, są słowa, kończące ustęp, który odrębną, zamkniętą w sobie, dającą się wydzielić z całego utworu, stanowi tragedję.

Pospieszaj, słońce niechaj wschodzi,
 Śmierć moja mnie wesele!
 Noc mnie od sławy mojej grodzi,
 Sława na moim czele (s. 25).

Podkreślone przezemnie słowa przez swą alogiczność dają nam uczuć, jako identyczne to, co w porządku czasowym po sobie następuje. Jeżeli chodzi o oddanie tej prawdy psychologicznej, iż antycypacja następstw ofiary jest już jako je d n o ś ć dana w momencie ofiary, bohaterskiego czynu, wraz z tą męką, która od nich jeszcze ducha przegradza, to nic genialniej nad ten dwuwiersz jej nie oddaje. To, co ginie w oddali, czego jeszcze niema... już jest.

Akcenty te tragiczne tak są ze sobą splecione, iż mogły być tylko bezpośrednim wyrazem rytmów własnego serca. Ktoby wątpił, iż słowa te najprościej wiodą nas' do zrozumienia tragiczmu ducha samego Wyspiańskiego, tego te słowa chyba przekonają.

O Sławo, idziesz ku mnie chyża,
 W mej kłatwie ty poczęta;
 Śmierć mi otwiera twoje dźwirza,
 O Sławo, Sławo, Święta!!! (r. II, s. 26).

W śpiewie Łopucha i Śmiecha, w balladzie, poczynającej się od słów: „Bywało, bywało, wesele się śmiało i Gody“, a zwłaszcza w końcowych strofkach:

A owo, jak woda,
 Wesele spływało,
 Kaj w czeluść zapadło, jak wody,

mamy pierwsze pogłosy, jakby próby strojenia instrumentu do pieśni, koncepcyę tragiczną światopoglądu Wyspiańskiego zawierającej, jakimi są zapoznana w swej tragicznej naturze pieśń rusałek w *Skalce* i rozmowa aniołów we śnie Jakóba w *Akr opolis*

Warszawa.

Dr. Stefan Kotaczkowski.