

Stefan Srebrny

Stanisława Wyspiańskiego "Powrót Odysa"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 49/3, 1-36

1958

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.

STEFAN SREBRNY

STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO „POWRÓT ODYSA“

1

Niezbyt dawno ukazała się książka Stanforda *The Ulysses Theme*¹. Treścią tej bardzo interesującej, szczegółowej, gruntownie przemyślanej i z talentem napisanej pracy są dzieje przemian, jakim w ciągu wieków, od Homera aż do czasów najnowszych, ulegała postać Odysa w ujęciu pisarzy. Omawiając — w ośmiu końcowych rozdziałach — dzieje Homerowego bohatera w średniowieczu i czasach nowożytnych, autor operuje materiałem bardzo bogatym; czerpie z obszaru literatury angielskiej, włoskiej, hiszpańskiej, francuskiej, niemieckiej, szwedzkiej, nowogreckiej (*Odyseja* niedawno zmarłego Kazantzakisa), mówi nie tylko o dziełach opartych całkowicie na postaci Odysa, ale i o wielu takich, które tylko m. in. dotyczą tego tematu; wśród całego tego bogactwa przeanalizowanych lub wymienionych w książce Stanforda pisarzy i dzieł daremnie jednak szukałby ktoś choćby krótkiej wzmianki o Wyspiańskim i jego *Powrocie Odysa*.

Nie jest to dla nas, oczywiście, niespodzianką: taki to już dziwny, a dobrze nam znany los literatury polskiej. A przecież dramat Wyspiańskiego nie tylko zasługuje na omówienie w całokształcie dziejów „tematu Ulissesa“, ale stanowi niewątpliwie jedną z czołowych pozycji w tych dziejach. Autor tego pracowitego studium zapewne nie słyszał nawet nigdy o dramaturgu nazwiskiem Stanisław Wyspiański.

Ten — jak sądzę — największy dramaturg polski i jeden z największych w literaturze światowej jest nie tylko na szerokim świecie, ale właściwie i w Polsce nieznany². Bywał nieraz — i bywa dotąd — nie tylko traktowany jako zjawisko w sztuce pro-

¹ W. B. Stanford, *The Ulysses Theme*. Oxford 1954.

² Bohdan Korzeniewski (B. Korzeniewski, Z. Raszewski, *Rocznica śmierci czy życia? Pamiętnik Teatralny*, VI, 1957, z. 3/4, s. 362) powiada słusznie: „Nie ukrywajmy smutnej prawdy. Przecież Wyspiański jest dzisiaj artystą zupełnie nieznanym“. Por. też trafne uwagi na ten

blematyczne, ale wprost lekceważony³. Gdy niedawno jeszcze znajdował się w Polsce na liście pisarzy „zakazanych“, nie wiem, czy wielu było wówczas takich, co się solidaryzowali z bolesnym protestem Leona Schillera. Poświęcony poecie w pięćdziesięciolecie śmierci podwójny zeszyt *Pamiętnika Teatralnego*, bardzo skądinąd wartościowy i zawierający wiele cennego materiału, rozpoczyna się dialogiem obu redaktorów pod znamienym tytułem *Rocznica śmierci czy życia?* i jest w gruncie rzeczy nowym dowodem niejasności pozycji Wyspiańskiego w polskiej opinii artystycznej.

Na ten temat można by — i nawet trzeba — mówić wiele; ale nie to jest dziś moim zadaniem. Przechodzę do właściwego tematu.

2

Wyspiański, w którego twórczości tak wielką rolę odegrał antyk — prawie wyłącznie zresztą Grecja, jej poezja, sztuka, a przede wszystkim leżące u podstaw tej poezji i sztuki mity — wyniósł ze szkoły wykształcenie klasyczne, które przy dzisiejszym stanie rzeczy mogłoby się wydawać imponujące, ale, biorąc absolutnie, musi być — dla pisarza tak rozmiłowanego w starożytności greckiej i tyle z niej czerpiącego podniet twórczych — uznane za niewystarczające. Oryginały greckie czytał chyba tylko w gimnazjum⁴: samodzielną lekturę oryginałów utrudniałaby mu zapewne niedostateczna (mimo ośmioletniej nauki łaciny i sześćioletniej — greki) znajomość języków starożytnych⁵. W każdym razie gdy póź-

temat Edwarda Csató (W związku z premierami „Wyzwolenia“. *Teatr i Film*, XIII, 1958, nr 3).

³ Tymczasem jeden z kilku cudzoziemców znających dzieła Wyspiańskiego, Jean Fabre, nazywa go (*Wyspiański i jego teatr. Pamiętnik Teatralny*, VI, 1957, z. 3/4, s. 404) „prekursorem wszystkiego, co nowe i wielkie w naszym współczesnym teatrze“. Mówi: „jakże nie zadumać się nad obojętnością czy niewdzięcznością literatury europejskiej w stosunku do najpełniejszego, najzuchwalszego, najgenialniejszego dramaturga całego pokolenia?“ (s. 380) Jego zdaniem, rocznicę *Wesela* „powinniśmy obchodzić jako święto europejskiego teatru“ (s. 397).

⁴ Tadeusz Sinko (*Antyk Wyspiańskiego*. Wyd. 2, uzupełnione i rozszerzone. Warszawa 1922, s. 27) stwierdza na podstawie sprawozdań dyrektora gimnazjum Nowodworskiego (Św. Anny) w Krakowie, które ukończył poeta, że w szkole Wyspiański czytał z tragedii *Antygonę* i *Elektrę* Sofoklesa, z *Iliady* dość dużo, ale z *Odysei* w ogóle nic.

⁵ Wyspiański był w gimnazjum uczniem na ogół dość miernym, nie wyróżniał się też postępami w językach starożytnych, jak wynika z jego

niej, w związku z rosnącym i pogłębiającym się zainteresowaniem Grecją i z własną twórczością poetycką, a także malarską (ilustracje do *Iliady*), chciał zapoznać się dokładnie z Homerem i tragikami, czytał ich w przekładzie: tragików oraz *Iliadę* w prozaicznym tłumaczeniu francuskim⁶, *Odyseję*, być może, również po francusku (choć konkretnej wiadomości o tym nie mamy), ale z pewnością w polskim przekładzie Siemieńskiego, który, jak komunikuje Leon Płoszewski⁷, poeta kupił sobie w pierwszych dniach stycznia 1905. Wynika to poza tym niezbicie z dwóch faktów.

Po pierwsze, w rękopisie pierwszej redakcji aktu I *Powrotu Odysa* (na osobnej kartce) znajduje się notatka wskazująca, że Femios pierwotnie, zamiast obecnego tekstu⁸, śpiewać miał początkowe wiersze *Odysei* „według tłumaczenia L. Siemieńskiego“. Po

świadectw szkolnych, które omawia Sinko (op. cit., s. 12—15). W świadectwie dojrzałości z obu języków starożytnych zanotowany jest postępek tylko dostateczny. O słabym opanowaniu tych języków świadczą błędne formy, jak „Aoides“ (zamiast „Aoidos“) w *Protesilasie i Laodamii*, lub „cordialis [zamiast cordiale] iter“ w *Lelewelu* (akt III, w. 46 WZ. Skrótem WZ oznaczamy tu wyd.: S. Wyspiański, *Dzieła*. Pierwsze wydanie zbiorowe. T. 1—5 w opracowaniu Adama Chmiela i Tadeusza Sinki, t. 6—8 w opracowaniu Leona Płoszewskiego. Warszawa 1924—1932).

⁶ Zob. Sinko, op. cit., s. 55, 78 i n. W uzupełnieniu podanej tam (s. 79, przypis) według listu do Karola Maszkowskiego z Paryża, z 3 VIII 1891, wiadomości: „Czytam obecnie *Prometeusza* Ajschylosa“ — przytoczyć warto świadectwo, że poeta czytał w tym samym czasie i *Ofiarnice* (a więc z pewnością i całą *Oresteję*), mianowicie list do Maszkowskiego z 21 X 1891 (mowa o obrazach Poussina): „*Les bergers d'Arcadie* — figura kobieca i na przeciw niej męska oparte o grobowiec [...] — przychodzi na myśl Orestes i Elektra u grobu Agamemnona“. *Iliadę* „w dokładniuteńkim prozą tłumaczeniu francuskim“ (list do Lucjana Rydla, z 10 VI 1896) kupił sobie poeta w związku z projektem ilustrowania poematu, ale poza tym czytał *Iliadę* w przekładzie polskim (Dmochowskiego lub może Popiela z r. 1880), jak świadczy Adam Grzymała-Siedlecki (*Wyspiański*. Cechy i elementy jego twórczości. Kraków 1909, s. 4): „Wspomnienia [...] rówieśników Wyspiańskiego mówią, iż *Iliada* była jedną z najpierwszych książek, niemal »czytanką« późniejszego autora *Achilleis*“. Z lektury poetów greckich w przekładach francuskich wywodzi się zapewne „Diana“ zamiast „Artemidy“ nie tylko we wczesnym *Meleagrze*, ale i w *Powrocie Odysa* (akt II, w. 143), i formy imion, jak „Andromaka“ lub „Telemak“. W *Nocy listopadowej* (sc. 3) Kora nazywa władcę krainy podziemnej rzymskim imieniem „Orkus“, a greckie jego imię „Pluton“ miesza z „Plutosem“, bóstwem uosabiającym bogactwo (przy tym z końcówką łacińską: „Plutus“).

⁷ Przypisy krytyczne do WZ, t. 6, s. 278.

⁸ WZ, t. 5, s. 435, w. 90—101.

nym z tych listów (do Henryka Opieńskiego, z 7 czerwca 1892) napisać: „Jesteście na gruncie, rośnięcie, kwitnienie, a nie, jak ja tu, gdzieś na Francuzi wyrzucony“. Te osobiste przeżycia znalazły wyraz w Achillesie Wyspiańskiego, który dochodzi do świadomości, że z oblegającymi Troję rodakami nic go nie łączy i że jedynym (prócz najbliższego przyjaciela, Patroklosa) człowiekiem, któremu czuje się bliski, jest obrońca Troi, Hektor. Koncepcja ta nie jest po prostu sprzeczna z *Iliadą* — ma w niej punkt zaczepienia; ale tu dotykamy niezmiernie ważnej dla dalszych rozważań kwestii sposobu reagowania Wyspiańskiego na źródła, z których czerpie.

I w *Iliadzie*, która jest przecież „pieśnią o gniewie Achillesa“, bohater usuwa się od walk i przez dłuższy czas, póki z ręki Hektora nie zginie Patroklos, trwa w tej postawie, co fatalnie odbija się na losach wojsk achajskich. Ale przyczyną takiego postępowania jest osobista krzywda, którą wyrządził mu naczelnny wódz, Agamemnon. Wyspiański zachowuje ten motyw, lecz w dalszym ciągu wysnuwa zeń owe szerokie i głębsze konsekwencje, o których była mowa. Homerowy Achilles mówi w sporze z Agamemnonem (I 152—160): „Nie przybyłem tu z powodu Trojan, bo nic mi nie zawinili: nie uprowadzili wołów moich ani koni, nie spustoszyli zasiewów w mojej żyznej Ftii. Przybyliśmy tu z tobą, bezczelny, dla twego zadowolenia, zdobywać na Trojanach zadośćuczynienie dla ciebie i Menelaosa“. I oto jakiej metamorfozie uległy te słowa w *Achilleis* (sc. 4, w. 115 i n.):

ja, moczar Atrydów najemny,
którym przejrzał dziś, — raz pierwszy poczuł,
że szczerze mnie jak psa;
że mordowani przeze mnie — niewinni
i że w tych czynach szlachetni — bezczynni.

Proste motywy, proste, jednoznaczne słowa Homera uderzają wyobraźnię i myśl poety i nabierają dlań nowych znaczeń, przeduchowiają się, otwierają przed nim i przed nami nowe, nieoczekiwane perspektywy. Z takimi twórczymi przekształceniami źródeł spotykamy się szczególnie często w pisany w końcu r. 1904 i początkach 1905, a wydany dopiero w dwa lata później, w roku jego śmierci, *Powrocie Odysa*¹⁵.

¹⁵ Zob. przypis 10. Chmiel w *Przypisach krytycznych do Powrotu Odysa* (WZ, t. 5, s. 626) mówi, że Wyspiański oddał rzecz do druku w marcu 1907, a 6 kwietnia ofiarował mu egzemplarz. Twierdzi on również, że

Czytelnik lub widz *Powrotu Odysa* nie może nie być uderzony dziwnym, zwłaszcza na pierwszy rzut oka, kontrastem pomiędzy stosunkiem Homera do swego „przemysłnego“ bohatera a stosunkiem do niego polskiego poety. Dla Homera jest to postać w całej pełni pozytywna. Okrutna rozprawa z panoszącymi się w jego domu zalotnikami żony jest według *Odysei* słuszna, jako jedyny możliwy sposób odzyskania swych praw, obrony domu, ocalenia żony i syna; jest sprawiedliwą karą wymierzoną winnym. Odys Homera — to przede wszystkim ten, który „wiele wytrzymał“ (*polytlas* — jeden z jego powtarzających się epitetów), który z podziwu godną energią, wytrwałością i niewyczerpaną w pomysłach zaradnością potrafił wyjść zwycięsko z najsroższych opresji. Gdy okoliczności na to pozwalały, działał męstwem i siłą; gdy sytuacja była nie do rozwiązania inaczej, uciekał się do podstępu, stosując tę tak charakterystyczną dla niego „przemysłność“, która zarówno w poecie, jak w jego słuchaczach budzi szczególne zainteresowanie i sympatię. Odys jest „człowiekiem czynu“; tak nazwie go Menelaos w *Achilleis* Wyspiańskiego (sc. 3, w. 72) i tak ujmuje go już Sofokles w swojej tragedii *Filoktetes* (w. 1049—1052): „Gdzie tacy [tj. chytry, podstępni] są potrzebni, takim jestem; gdzie zaś trzeba ludzi prawych i zacnych, tam nie znajdziesz bardziej cnotliwego ode mnie; mam taką naturę, że chcę zwyciężyć wszędzie“.

Zwyciężać... O to idzie: o cel, nie o środki. Ale nie wszyscy są tego zdania. W tej samej tragedii syn Achillea, Neoptolemos, sądzi inaczej (w. 49): „Wolę postępując szlachetnie ponieść klęskę niż zwyciężyć nieuczciwie“.

Mamy tu przeciwstawienie sobie dwóch typów człowieka, dwóch zasadniczo różnych postaw wobec zagadnienia prawdy i kłamstwa, prostych i krzywych dróg prowadzących do celu. Pod tym wzglę-

poeta „uzupełniał“ tekst dramatu jeszcze w roku 1906. Dotyczy to zapewne przede wszystkim aktu II, który w rękopisie zachował się tylko w pierwszej redakcji (z datą 30 XII 1904), podczas gdy z obu pozostałych aktów mamy po dwie redakcje rękopiśmienne; pomiędzy tą redakcją a tekstem drukowanym są dość znaczne różnice (zwłaszcza w. 108—133 i od w. 207 do końca aktu). Twierdzenie, że poeta uzupełniał tekst jeszcze w r. 1906, opiera się zapewne na osobistym kontakcie Chmiela z Wyspiańskim, gdyż raptularz obejmuje tylko okres 2 V 1904 — 13 XII 1905.

dem już u Homera bohater *Iliady* jest antytezą bohatera *Odysei*. Sofokles, pisząc swoją „tragedię prawdy“, jak ją nazywa Tadeusz Zieliński¹⁶, nie mógł dać Odysowi za towarzysza Achillesa, gdyż wypadki rozgrywające się w tej tragedii przypadają na czas po śmierci bohatera *Iliady*: musiał go więc zastąpić synem, który po nim odziedziczył ten podstawowy rys jego charakteru¹⁷.

Kontrast Odysa i Achillesa dobitnie zaznaczony jest w *Iliadzie*. „Nienawistny mi jest na równi z wrotami Hadesu ten, kto co innego ukrywa w duszy, a co innego mówi“ — powiada Achilles (IX 322 i n.); wypowiada on te słowa, by uzasadnić fakt, że będzie przemawiał szczerze i bez ogródek, i przy tym wypowiada je w odpowiedzi na przemówienie Odysa. To przeciwstawienie sobie dwóch głównych bohaterów Homera pozostało na zawsze w myśli antycznej; bardzo charakterystyczny jest pod tym względem dialog Platona *Hippiasz mniejszy*. I tak samo będzie w *Achilleis* Wyspiańskiego.

Co innego jednak przeciwstawienie, a co innego wartościowanie porównawcze. Pod tym względem dla Homera i dla czasu, w którym poematy Homeryckie powstały, oba przeciwstawne typy są sobie równe. Prawda i kłamstwo są dla Homera równowartościowe, o ile służą celom godziwym: ocaleniu własnemu, dobru bliskich, przyjaciół, towarzyszy, rodaków. Pomysłowe i mądre kłamstwa Odysa podobają się jego boskiej opiekunce Atenie nie mniej niż jego męstwo i wytrwałość. Gdy Odys, powróciwszy na Itakę, spotyka ją i nie poznaje, gdyż bogini przybrała postać młodego pasterza, i opowiada jej — nie chcąc zdradzić, kim jest — zmyśloną historię o sobie, Atena z dobrotliwym uśmiechem oświadcza, że dobrze go rozumie, gdyż i sama chętnie ucieka się do przemysłnych podstępów. Prawda u Homera nie jest wartością absolutną sama w sobie.

Ale już we wczesnej starożytności, wkrótce po ostatecznym ukształtowaniu się poematów Homeryckich w tej postaci, w jakiej je posiadamy, zaczyna się przewartościowanie Odysa. Uderza — i można by nieomal rzec, zaskakuje nas — fakt, że prawie wszędzie, gdzie tzw. „racja stanu“ wymaga działania kłamstwem i zdradą, stosowania bezwzględności i okrucieństwa, główną sprężyną

¹⁶ T. Zieliński, *Sofokles i jego twórczość tragiczna*. Tłumaczenie Koła Klasyków U.W. Kraków 1928, s. 323.

¹⁷ Por. *tamże*, s. 328.

działania jest Odys. I nawet nie tylko w wypadkach „racji stanu“: z pobudek czysto osobistej zemsty powoduje on śmierć Palamedesa, według najbardziej rozpowszechnionej wersji — fałszywie i szalbierczo oskarżywszy go o zdradę, według innej — topiąc go w morzu w czasie połowu ryb. W związku z tym przewartościowaniem pojawia się nawet nowa genealogia Odysa: jest on jakoby tylko nominalnie synem Laertesa, w rzeczywistości zaś synem arcy-oszusta Syzyfa, który uwiódł jego matkę¹⁸.

Tak ujęty Odys występował już w eposie pohomeryckim; potęguje się to jeszcze w tragedii, która wiele tematów czerpie z eposu pohomeryckiego. Odys w niezachowanej *Ifigenii* Sofoklesa podstępna i oszukańcza wymową skłaniał Klitajmestrę do przysłania córki pod Troję niby to w celu małżeństwa z Achillesem¹⁹; Odys w *Hekabie* Eurypidesa prowadzi na śmierć jej córkę Poliksenę, i nie wzrusza go przypomnienie, że kiedyś Hekabe uratowała mu życie; na wniosek Odysa w *Trojankach* zabity zostaje mały Astyanaks, synek Hektora; Odys we wspomnianym wyżej *Filotece* kłamstwem omotać próbuje bohatera tragedii i za narzędzie zdrady chce użyć szlachetnego Neoptolema; ponury zaś temat fałszywego oskarżenia Palamedesa opracowany był w zaginionych utworach wszystkich trzech wielkich tragików²⁰.

Przyczynę tego przewartościowania Odysa starano się tłumaczyć różnie; słusznie, jak sądzę, kwestię postawił Zieliński²¹. Łączy on to zjawisko z wpływem nauki religijno-moralnej związanej z imieniem Apollona. W wieku VII p.n.e., w związku z uzyskaniem dominującego stanowiska przez Delfy, wyroczną stolicę Apollona, zaszły w Helladzie bardzo głębokie zmiany w dziedzinie pojęć religijnych i związanych z nimi moralnych. Wówczas to po raz pierwszy prawda otrzymała sankcję boską, bóstwo uznane zostało

¹⁸ Najstarszą wzmiankę o tym mamy we fragmencie jednej z niezachowanych tragedii Ajschylosa; ale z pewnością nie Ajschylos to wymyślił.

¹⁹ W Eurypidesowej *Ifigenii w Aulidzie* sprowadzenie Ifigenii odbywa się, jak wiadomo, w inny sposób; ale i tam Agamemnon obawia się, że jeśli nie dokona ofiarowania córki, Odys podburzy przeciw niemu wojsko, a pod koniec Achilles mówi, że Odys stanął na czele tych, którzy mu przeszkodzą ocalić Ifigenię.

²⁰ Nie jest to jednak reguła bez wyjątków: Odys bywa w tragedii również postacią szlachetną, jak choćby w *Ajasie* Sofoklesa.

²¹ Zieliński mówi o tym w wielu swych pracach, m. in. w op. cit., s. 326 i n.

za źródło prawdy i tylko prawdy²². Nie znaczy to, oczywiście, by odtąd w pewnych wypadkach życia — przede wszystkim politycznego i wojennego — przestano nie tylko stosować, ale i usprawiedliwiać kłamstwo, przebiegłość i podstęp, jak to zresztą czyni się i dzisiaj; ale prawda uznana została za wartość absolutną. „Kłamstwu nie wolno tknąć się ciebie“ — mówi do Apollona jego gorliwy czciciel i głosiciel jego prawd, sam po śmierci w Delfach uczczony, Pindar (IX oda pityjska, w. 43). „Kiedy człowiek najbardziej podobny bywa do boga? — Gdy mówi prawdę“ — taki aforyzm przypisywano Pitagorasowi, mędrcowi nowej epoki (Stobaios XI 25). Pindar wielokrotnie wysławia prawdę: „Kuj swój język na kowadło prawdy“ (IV oda pityjska, w. 86), „Nienawistnymi kłamstwami nie pokalaj swego rodu“ (w. 99). Kłamstwo przystoi jedynie niewolnikowi; „dla człowieka wolnego zwać się kłamcą — to szpetna plama“ — mówi Sofokles w *Trachinkach* (w. 453 i n.). Toteż nic dziwnego, że Pindar, wysławiając prawdę, ostro potępia „łśniące i migotliwe kłamstwa“ Odysa (VIII oda nemejska, w. 25) i twierdzi, że dzięki czarowi poezji Homera zyskał on sławę, na którą nie zasłużył (VII oda nemejska, w. 20 i n.). Przeciwwstawienie prawdy i przemyślności, a więc Achilleśa i Odysa, stało się przeciwstawieniem wartościującym.

Odys jako postać negatywna przeszedł do późniejszej tradycji. U Rzymian do dawnych motywów niechęci dołączył się nowy — patriotyczny: uważali się oni przecież za potomków Trojan, toteż w zdobyciu Troi podstępem widzieli nie tylko czyn nieetyczny, ale poniekąd krzywdę osobistą. Postacią negatywną jest więc Odys również w czerpiącym z rzymskiej i późnorzymskiej tradycji średniowieczu: w średniowiecznym „romansie trojańskim“ w jego licznych odmianach i wreszcie u Dantego, który za wykradzenie trojańskiego Palladionu i zdobycie miasta zdradą kazał mu pokutować w piekle.

Dla Wyspiańskiego zagadnienie prawdy i kłamstwa, prostych dróg i chytrych podstępów jest zawsze jasne i jednoznaczne; żaden cel, nawet najczystszy i najszlachetniejszy, nie uświęca środków. W *Nocy listopadowej* bezwzględna słuszność sprawy polskiej nie usprawiedliwia próby uprowadzenia podstępem wielkiego księcia Konstantego; czyn ten kładzie się czarną plamą na samych naro-

²² Pierwszym, który fakt ten sformułował, był Leopold Schmidt (*Ethik der alten Griechen*, t. 2, s. 403).

Nie wiem, czy bym mógł sprostać? Szlachetne zadanie.

Sądzę, ku temu trzeba mieć już powołanie.

W dalszym ciągu tej samej sceny (w. 197—210) Tersytes podchodzi do Odysa i mówi szeptem:

Ja wiem, kto jesteś.

ODYS

To się strzeż, demonie,
bo pierwszej zginiesz, niżli się zapłonię.

TERSYTES

Ja cię nie zdradzę, bom dorósł do dzieła,
które w twojej głowie²³ bogini poczęła.

ODYS

Niech cię twe żądze k'temu zbyt nie śpieszą,
bo nim co zdziałasz, wprzód cię powieszają.

TERSYTES

Rola ta nasza podobność jednaka.
Mniejsza: powieszają króla czy żebraka.

ODYS

Błaźnie!

TERSYTES

Oceniaj umysłu przytomność.
Jednako podli przejdziemy w potomność.

ODYS

Odpowiem kiedyś na obelgę czynem.

TERSYTES

Tymczasem sławą wyrosnę nad gminem.
Jeśli podstępem laur Odysej zyska,
niech tej podłości napatrzę się z bliska.

Ale potępienie Odysa wykracza u Wyspiańskiego poza sprawę prostych i krzywych dróg. Widzieliśmy, że już antyczna, pohome-rycka, wroga Odysowi tradycja piętnowała nie tylko jego fałsz, ale i bezwzględność. Zło tkwi nie tylko w działaniu zdradą, ale i w działaniu przemocą. Stąd wynikają bardzo daleko sięgające konsekwencje.

Życie jest walką; przede wszystkim życie zbiorowe, gromadne, społeczne, życie narodów, historia. Nic się w historii nie dokonało bez walki; pod każdym, nawet najbardziej pozytywnym i kulturalnie płodnym faktem, z którego szeregi pokoleń czerpią ożywcze soki, leżą warstwy zgliszcz i popiołów przesycone krwią²⁴. A więc wszel-

²³ W pierwodruku i w WZ: „mej“ — niewątpliwy błąd korekty.

²⁴ Z tego punktu widzenia niezmiernie interesująca jest sc. 3 *Achilleis* (w namiocie Menelaosa) i w ogóle sama postać Menelaosa. Bez wątpienia góruje on duchowo nad Agamemnonem, Odysem, Diomedesem i innymi.

dzinach powstania, zatruwa je niejako w zarodku, zapowiada przyszłą klęskę.

Taka postawa poety określa z góry jego stosunek do Odyśa. Ten, którego podstępowi zawdzięczają Achajowie zdobycie Troi, nie przebierający w środkach „człowiek czynu“, ulega w *Achilleis* bezwzględnemu potępieniu; szalbierskiej i brutalnej „czynności“ Odyśa przeciwstawiona tam jest szlachetna „bezczyność“ (por. przytoczony wyżej w. 119 sc. 4) Achillesa.

W pieśni II *Iliady* „najszeptniejszy z mężów, jacy przybyli pod Ilion“, warchoł i błazen Tersytes łączy Agamemnona, za co zostaje przez Odyśa skarcony i dotkliwie uderzony laską. „Był on najbardziej nienawistny Achillesowi i Odysowi“ — mówi poeta (w. 220). Jak Achilles w sporze z Agamemnonem zagroził, że odpłynie do domu (I 169 i n.), tak teraz on wzywa Achajów do odwrotu (II 235 i n.) i ujmuje się za Achillesem, którego Agamemnon skrzywdził. Rzecz zrozumiała, że Achillesowi szczególnie wstrętny był ten małpujący go błazen. Wyspiański szeroko rozbudowuje ten motyw w *Achilleis*; postać nieproszonego, ośmieszającego sprzymierzeńca w niezwykle sugestywny sposób potęguje tragedię samotnego wśród ludzi Achillesa, rzucając na nią cień groteski, komizmu i kulminując w monumentalnych w swej wykraczającej poza czas, miejsce i sytuację aforystyczności słowach bohatera (sc. 16, w. 74 i n.):

Gdy Achilles w swej dumie żagle w lot rozwinął,
wśród oklasków narodu Tersytes odpłynął!

Dlaczego również i Odysowi szczególnie nienawistny był Tersytes, to nie mniej plastycznie wyjaśnia Wyspiański, ale wyjaśnia w sposób, przeciw któremu gwałtownie zaprotestowałby Homer.

Jesteśmy w Troi, w domostwie Priama (sc. 8). Odyś dostał się tam zdradą, przebrany w strój szlachetnego króla Traków, Rezosa, który szedł z pomocą Trojanom i którego on z Diomedesem napadł pogrążonego w głębokim śnie i, pomordowawszy jego również uśpioną siostrę, odarł z szat i odesłał w tym stanie do namiotu Agamemnona jako rzekomego „zakładnika z woli Priama“ (sc. 7, w. 110), a sam teraz, knując dalsze zamysły, podszywa się pod jego osobę. W pałacu królewskim obecny jest także Tersytes, który znalazł się tam jako handlarz różnych drobiazgów, aby coś utargować i zarazem wypatrzyć, co się da. Odyś proponuje, by zręcznego spryciarza zatrzymać w Troi i używać jako szpiega. Tersytes, który go poznał po głosie, odpowiada na to (w. 65 i n.):

ki „czyn“, jako akt walki, zawiera w sobie pewien element zła.¹ To jest myśl, która u Wyspiańskiego pojawia się już we wczesnym, rozpoczętym jeszcze w r. 1899 *Meleagrze*. Mówi tam Atalanta (w. 1074 i n.): „Takich ludzi nie ma, którzy by jakiegokolwiek dzieło spełnili bez żadnej winy lub ujemnej strony, którą starają się ukryć“.

W scenie przedostatniej chce złagodzić okropność pogromu i „zmazać zbrodnię zdrady“ (w. 115) przez obdarzenie życiem Priama i jego rodziny. Na ironiczną uwagę Odyśa: „Zaiste, wielkie słowa łatwo płyną. — Ci, na których nie patrzysz... tam za ciebie giną“ — odpowiada: „Których Bóg zechce, ocali lub zgnębi“ (w. 116—118), i władzą swoją zakazuje mu dalszego mordowania („Lecz tu ja rządę — głos wasz nic nie znaczy“ — w. 122), za całe podziękowanie mając dlań tylko słowa: „Spryt wasz oceniam“ (w. 120). W scenie 1 słowa Ofiarnika (w. 93—103) pierwotnie, według obu redakcji rękopiśmiennych, miały być słowami Menelaosa, a wśród nich znamienne wiersze (95 i n.) o niewspółmierności ludzkiego wyobrażenia o winie i karze z niedocieczoną wolą bożą: „Choć kto zawinił, niezmiennie są loty słonecznych grotów [tj. strzał siejących zarazę], które Bóg ten [tj. Apollon] ciska“. Scena 3 ukazuje Menelaosa w nocy; czuwa on w otoczeniu ofiarników, a w końcu sceny każe im wzywać cienie umarłych. Noc, jak sam powiada, „ogląda jego myśli“, gdy dzień „czyny ogląda“ (w. 62). Myśli te niewiele mają wspólnego z czynami dnia: wyginać mają ci, którym on „obrozę swojego wództwa rzucił na szyję“ (w. 28 i n.); „O nie daj, Boże, powrócić nikomu. Niech giną, zginą przeklęci, gdy żagiew kłótni wnieśli w pokój domu i łup wydzierców ich nęci“ (w. 32—35); „Daj trupom sławę, pozwól wrócić z niczym“ (w. 37) — modli się. Jest „dotknięty chorobą tęsknoty“ (w. 13). Ale mimo to, jak się okazuje, ten marzyciel, myśliciel, przeciwnik gwałtu i wojny — jest lepiej od Agamemnona poinformowany o planie Odyśa i daje bratu wskazówki w tej sprawie. A więc aprobejuje podstępny i okrutny zamysł Odyśa? „W jego [tj. Odyśa] zwycięstwie jest sprawy połowa“ — mówi (w. 46). A druga połowa? — „Gdy wąż, co spletem swym siłła ofiary, sam zasłużonej doczeka się kary“ (w. 48 i n.). Agamemnon trafnie się domyśla, że i o nim Menelaos myśli tak samo. I tak też będzie: po powrocie z wojny padnie on z ręki żony. A więc Menelaos jest obłudnikiem? Nie: on jest „ten, który sądzi“ (w. 74). Widzi treść i dno spraw świata; potępia czyny gwałtu i zdrady, ale widzi ich zgodność z dalej sięgającą a tajemniczą myślą bogów, którzy prowadzą świat przez krew i grzech ku jakimś wyższym formom. Tak samo było w świecie bogów: Zeus „sam zwalczył plemię olbrzymów“ (w. 76 i n.), aby na ich powalonych ciałach zbudować swoje świetliste królestwo. Tak samo musi się stać teraz na ziemi: Troja musi upaść, aby powstała kultura helleńska, aby wzniesiono „świątyni bożych domy białe w oliwnych gajach“ (w. 78 i n.), aby Hellenowie opanowali „śpiewem i pieśnią ziemie tych, co padną“ (w. 81). Takie jest przeznaczenie, taki jest wieczny proces rozwoju świata — i zmienić tu nic niepodobna. I tak samo szlachetny Achilles musi błysnąć i zgasnąć jak meteor, musi zabić Hektora, bo ku temu jest przeznaczony, mimo że dusza jego rwie się ku przyjaźni z Hektorem.

Myśl ta towarzyszy poecie stale, rozwija się i kształtuje²⁵, by wreszcie najpełniejsze sformułowanie znaleźć w pisanej w latach 1904—1905 *Skatce* (akt III, w. 17 i n.):

Jeden jest²⁶ Prawdy wieczny bieg:
że nie masz życia, krom przez grzech;
jeden jest żywym wieczny los:
wzajemnych zbrodni ważyć cios.

Tak mówi Śmierć do Biskupa w odpowiedzi na jego słowa: „Dla Prawdy jeno wiecznej stoję“. Bez zła nie ma „czynu“, ale bez „czynu“ nie ma życia. Nieskalana, czysta, wysoka Prawda Biskupa

we Śmierci jeno wiecznie trwa.
Gdy żywi życiem poczną żyć —

— mówi dalej Śmierć —

z żywymi ty nie możesz być.

W samym pojęciu czynu, a więc i życia, tkwi tragizm; tragizm ten leży w strukturze świata.

Są dwie prawdy równorzędne i równie niezniszczalne, choć wiecznie między sobą sprzeczne: ujęcie świata moralne i ujęcie świata tragiczne. Tę sprzeczność w przekonaniu Wyspiańskiego godzi w sobie w jakiś sposób Bóg; ale sposób ten jest dla człowieka niepojęty²⁷. Stąd w *Powrocie Odysa* ustępy takie, jak w akcie II (w. 211—216: „Ja w myśli tutaj mam żmij gniazdo. / Tu, w myśli — patrzaj: tutaj — to dar boży. / To oni, ojczę, przekleń-

²⁵ Pierwszy — o ile się nie mylę — zwrócił na to uwagę Ignacy Matyszewski (*Metafizyka Wyspiańskiego*. Myśl Polska, II, 1916, z. 3. Przedruk w tomie: *Studia o Żeromskim i Wyspiańskim*. Warszawa br.).

²⁶ Tak jest w pierwodruku, bez wątplenia poprawnie, wobec brzmienia w. 19; w WZ: „jest jeden“. Drobnym ten błąd ginie zresztą w istnym morzu grubych błędów drukarskich, zniekształcających tomy 1—5 tego wydania.

²⁷ Kołaczkowski, w którego książce (*Stanisław Wyspiański*. Rzecz o tragediach i tragizmie. Poznań 1922) znaleźć można szereg trafnych i głębokich myśli w interpretacji *Powrotu*, mówi w związku z tym (s. 141): „Człowiek mieści w sobie to tragiczne przeciwieństwo, instynkty grzechu i etykę, która go potępia, on jednością tych przeciwieństw. Bóg jest źródłem tych sprzeczności, z niego bowiem bierze początek i klątwa-instynkt, i kara-etyka, sprawiedliwość. Transpozycja metafizyczna jest taka: Bóg karze za to, co stworzył!“ Wyrażenie Kołaczkowskiego „klątwa-instynkt“ nawiązuje do faktu, że Wyspiański sprawę tę łączy często z tragicznym wyobrażeniem dźwiganej przez człowieka klątwy (por. akt I, w. 58, 301, 335, 379 i n.; akt II, w. 213).

stwo mi każą / pełnić — to oni mię tą siłą darzą, / że ja przez podłość idę — z jasną twarzą. / Ta moc od Boga jest“), a przede wszystkim w. 332—342 aktu I. Tu Odys, w chwili gdy się zdecydował na dokonanie zemsty nad zalotnikami, gdy ujrzał przed sobą „czyn i dzieło“ (w. 333), czuje dziwną ulgę i zastanawiając się nad jej przyczyną mówi (w. 336 i n.):

Czyli widok twój, synu? — Czyli krwi woń świeżej?
I tęsknota ku rzezi? — W której Bóg pomoże;
pomagał mi w tym zawsze Bóg. — Znam dzieła boże!
Widziałem okrag ten — jak ludzie żyją,
i wiem, że krzywdą można żyć; — jak tuczą się i tyją
w błogosławieństwie Boga — co przeklina
tym, że pomoże w złem!

Jest to myśl tkwiąca korzeniami w myśleniu religijnym greckim. Z zaginionej tragedii Ajschylosa *Niobe* zachowały się cytowane — i potępione — przez Platona (*Państwo*, ks. II, rozdz. 19) słowa: „Bóg stwarza ludziom winę, gdy chce dom wyniszczyć do szczętu“²⁸. O tym samym mówi Goethe w słynnym wierszu zaczynającym się od słów: „*Wer nie sein Brot mit Tränen ass...*“

Filozoficzne stwierdzenie „zmazy“ (*miasma*) — aby użyć pojęcia i terminu antycznego — zawartej w samej istocie „czynu“ praktycznie stawia wobec dylematu: życie przez grzech albo śmierć przez świętość. Potępienie czynu, o którym była mowa, stwierdzamy u Wyspiańskiego w sposób nie pozostawiający wątpliwości; ale równocześnie — któż nie pamięta tylu innych ustępów będących raczej wezwaniem do czynu, jego gloryfikacją? „Błogosław czyn i rzeszę“ — modli się Konrad w *Wyzwoleniu* (akt II, w. 1559). Parafraza hymnu *Veni Creator* kończy się słowami: „Zwól z Wiarą wieków podjąć CZYN“ (ostatni wyraz wydrukowany majuskułą).

²⁸ Nie chcę przez to powiedzieć, że myśl tę zawdzięcza poeta lekturze; raczej jest ona u niego przeżyciem głęboko osobistym, od lektury niezależnym. Nie mamy żadnych wskazówek na to, by czytał *Państwo* Platona. Jeżeli jednak brać pod uwagę możliwość potrącenia w tym kierunku przez lekturę dzieł antycznych, to można by tu myśleć o strofie chóru w *Persach* Ajschylosa (w. 93—101), mówiącej o „bożym oszustwie“ (por. w *Powrocie Odysa* akt I, w. 306 i n.: „O dziecko, nie wyzywaj ty — sił przyrodzenia, którymi rządzi Bóg — i siła dusze“), a także i o w. 742 tejże tragedii: „Gdy kto sam śpieszy [do złego czynu], i bóg się przyłącza“. Ten ostatni wiersz szczególnie nadaje się do zestawienia ze słowami: „w błogosławieństwie Boga, co przeklina tym, że pomoże w złem“ (*Powrót Odysa*, akt I, w. 341 i n.).

Kłątwa rzucona przez biskupa Stanisława na króla w imię wysokiej i czystej Prawdy jest winą. „Śmiałość“ i „Świętość“ — jak mówi poeta w wydany z papierów pośmiertnych *Argumentum do dramatu króla Bolesława i biskupa Stanisława*²⁹ — są czynnikami równorzędnymi w życiu narodu; *Argumentum* kończy się słowami:

Wstańcie do walki szermierze przez wieczność,
osądzi czyny wasze Bóg — Konieczność!

Patrząc w twarz tragicznej sprzeczności zawartej w istocie bytu, a rozwiązalnej tylko w Bogu-Konieczności, stając wobec dyalematu Życia i Śmierci — Wyspiański wybiera Życie.

5

Zawiązek *Powrotu Odysa* znajdujemy już w *Achilleis*. W scenie 4 (w. 84 i n.) mówi tam Achilles o Odysie:

Rozumem idąc, daremno się trudzi;
wzgardę zdobędzie u bogów i ludzi.
Kiedyś się ocknie, aby mnie wspominać;
będzie już późno, by żywot zaczynać.

A w scenie 25, gdy Achajowie dzięki podstępowi uknutemu przez Odysa wdarli się do Troi i opanowali pałac królewski, Odys wyzywa do walki Rezosa; zanim jednak doszło do starcia, król Traków pada ugodzony znienacka strzałą Diomedesa. Odys pochyła się nad umierającym i mówi (w. 97 i n.):

Śmierć twoja była konieczna... człowiecze.
Myślałem, że ty boży — i już drżałem w lęku,
jeśli moc boża zjawi się w twym ręku.

Rezos odpowiada:

Wiedz, że moc boża jawi się w mej duszy.
Przekleństwo Boga ciało twoje skruszy.

Przepowiednie te spełnią się w *Powrocie Odysa*.

W *Odysei*, jak wiadomo, zakończenie jest szczęśliwe: Odys musiał wprawdzie, wróciwszy do ojczyzny, przecierpieć jeszcze wiele, ale ostatecznie zwyciężył, wytepił zalotników, odzyskał tron i od-tąd szczęśliwie będzie panował na Itace. Ale kto wie, czy i tam nie znalazł Wyspiański czegoś, co mogło stać się zawiązkiem jego tak bardzo od Homera odbiegającej koncepcji, koncepcji powrotu jako

²⁹ WZ, t. 8, s. 47—55.

tragicznej katastrofy. Znalazł to jednak nie tyle w autentycznym tekście Homera, ile w przekładzie Siemieńskiego. W pieśni VII *Odysei* król Alkinoos zapowiada, że nazajutrz Feakowie odstawią mają szczęśliwie Odysa do ojczyzny, „a tam następnie dozna on tego, co mu Dola i surowe Prządki wyprzędły przy urodzeniu“ — tj. po prostu: tego, co mu przeznaczone, co go czeka. U Siemieńskiego te proste słowa brzmią znacznie bardziej znacząco i — groźnie:

Aż gdy stanie na miejscu, niech się tam rozlicza
z wyrokami przeznaczeń....

Takim właśnie „rozliczeniem się“ jest *Powrót Odysa*: jest przebudzeniem się duszy i jej sądem nad całym życiem człowieka.

Odys Wyspiańskiego wraca do ojczyzny jako nędzarz, żebrak. W podobnej postaci widzimy go i w *Odysei*; ale tam jest to maska przybrana umyślnie, aby nie być poznany: jego boska opiekunka Atena czarodziejską władzą zmienia jego postać. Tu zaś obecny jego wygląd jest jego prawdziwą postacią, jest wynikiem wieloletniej tułaczki, trudów i nieszczęść. W *Odysei* przybywa on na Itakę bezpośrednio od Feaków, gdzie podziwiano jego urodę, która wzbudziła nawet nieśmiałą miłość królowny Nausikai; mimo to jednak są tam miejsca, które nie mówią wprawdzie wyraźnie o istnieniu koncepcji „naturalnego“ żebractwa Odysa, ale mogą nasunąć taką myśl³⁰, gdy np. (XIX 370 i n.) stara jego piastunka Eurykleja przypuszcza, że i z niego może tak samo natrzęsały się obce kobiety, jak dziś z nieznanego starca-żebraka natrzęsają się służebne. Mogło to potrafić wyobraźnię Wyspiańskiego w kierunku nowej interpretacji żebraczej postaci bohatera — interpretacji łączącej się, rzecz prosta, organicznie z całością koncepcji poety³¹.

U Homera większa część niepowodzeń i klęsk Odysa jest wynikiem gniewu Posejdona, który go ściga za oślepienie swego syna, Cyklopa Polifema (dokonane zresztą w obronie życia własnego i towarzyszy przed zagładą czekającą ich z rąk ludożerczego po-

³⁰ Wypowiadano nawet przypuszczenie, że mamy tu do czynienia ze śladami odmiennej wersji mitu.

³¹ I w tej sprawie mógł odegrać pewną rolę przekład Siemieńskiego: we wspomnianym ustępie Eurykleja mówi, w dosłownym przekładzie: „gdy przyszedł do czyjegoś domu“ — Siemieński tłumaczy: „gdy chodził po żebranym chlebie“. Podobnie w w. 532 i n. pieśni IX Polifem i w w. 114 pieśni XI Tejresjasz mówią, że Odys ma „późno wrócić nieszczęśliwie [kakós]“; u Siemieńskiego i tu, i tam: „jak nędzarz“.

twora); a więc — bóg jest jego wrogiem, aczkolwiek ze względów czysto osobistych. Stąd — „Bóg jest moim wrogiem“ — powie Odys Wyspiańskiego (akt I, w. 55), ale w jakże innym sensie! Powraca on (w. 54 i n.)

straszliwą, mściwą ręką Boga
ścigany, —

— gonią za nim (w. 111 i n.):

klątwy, — krzywdy, — żale, —
przekleństwa ludzi, — którym Bóg przydaje
siły.

Powrócił nie w zamiarze pozostania; wytępienie zalotników i odzyskanie władzy, domu i mienia nie leży pierwotnie w jego zamiarach.

Boję się w dom mój wejść — —

— mówi (akt I, w. 58 i n.) —

i klątwę wnosić.
Umyśliłem li zdala przyjrzeć się, — — popatrzeć;
jak dziad wędrowny — o jałmużnę prosić,
by mi dali tej strawy samej, — — co tu warzą,
i bym odszedł, przeklęty — dalej. —

Przemienił się nie tylko zewnętrznie: we wnętrzu jego dokonał się przełom. Dotąd żył on życiem „czynu“, „szedł rozumem“, jak powiedział o nim Achilles, stawiał przed sobą cele jasne, proste, materialne — i torował sobie do nich drogę, nie licząc się z niczym, przemocą i podstępem. Silnym uderzeniem pięści zdusił w sobie głos duszy i oddał się całkowicie „losowi żywych“ — „wzajemnych zbrodni ważyć cios“. „Krwii mojej sprzedałem mą duszę“ — mówi z przerażeniem (akt I, w. 308). Całe życie przeżył krwią, mięśniami, „mądrością życiową“ — ale nie duszą; sprzedał duszę — i teraz szuka jej w rozpacz. Kiedyś przecież i on ją miał — dawno, we wczesnej młodości...

Przed oczy moje przyjdź — przyjdź, duszo, do mnie!

— wołać będzie w ostatniej scenie dramatu (akt III, w. 72 i n.) —

Młodości, kwiecie, wiosno, potęgo uroku,
młodości — wróć — wróć do mnie, nie zgasaj w lat mroku!

Zrozumiał, że ów „przemysłny Odys“, ów „człowiek czynu“ był tylko jakimś zewnętrznym fantomem, który swoją brutalną siłą

ujarznił prawdziwego Odysa. „Krew moja“ — to nie „ja“; kto krwi swojej sprzedał duszę, ten sprzedał swoje „ja“ — i zwie się „Nikt“. I dlatego Odys u Wyspiańskiego mówi o sobie: „Jestem Nikt“³².

Natykamy się tu na szczególnie fascynujący przykład owego opisanego wyżej (s. 5 i n.) sposobu reagowania poety na źródła, z których czerpie, i nadawania im nowych znaczeń. W pieśni IX *Odysei* bohater, dostawszy się do niewoli dzikiego Cyklopa Polifema i zaпиты przezeń, jak się nazywa, odpowiada, że na imię mu Nikt. Gdy potem oślepiiony olbrzym wzywa na pomoc innych Cyklopów, ci pytają, kto go skrzywdził. „Nikt“ — odpowiada Polifem. Ano, skoro nikt nie skrzywdził, to pomoc niepotrzebna... Z tego — ludowego w swym charakterze — żartu, malującego pomysłowość przemysłnego Odysa, narodziła się głęboka i tragiczna koncepcja Wyspiańskiego.

U Homera, jak już wspomniano, Odys wraca na Itakę na okręcie Feaków, którzy go gościnnie przyjęli i na odjeźdym obdarowali bogato. W *Odysei* Feakowie — to lud zamieszkujący jakąś oddaloną wyspę³³ wśród morza, lud żeglarski (nawet imiona ich składają się przeważnie z pierwiastków mówiących o morzu, okrętach, żegludze), lud nie znający wojen, spokojny, żyjący wesoło i bez trosk. W Homeryckich Feakach nie ma na ogół nic fantastycznego, bajecznego — prócz jednej rzeczy. Okręty ich to nie zwykłe okręty — nie trzeba im sterników, bo rozumieją myśli ludzkie i same wszędzie trafiają; płyną z niezwykłą szybkością, otulone w mgłę — najwidoczniej niewidzialne; nie toną nigdy, nie strasza im żadna burza. Człowiek, którego przewożą, zasypia natychmiast po wstą-

³² „Otom jest nikt — krwi mojej sprzedałem mą duszę“ (akt I, w. 308). Zarówno w pierwodruku, jak w WZ czytamy, co prawda: „otom jest nic“, ale poprawka wydaje się konieczna: przedtem Odys mówił: „I jestem ludziom nikt“ (akt I, w. 269). W dalszym ciągu aktu na pytanie Medona: „Kto tu jest?“ — Odys odpowiada: „Nikt“ (w. 394). — Wobec zupełnie jasnej interpretacji imienia „Nikt“, danej przez poetę w *Powrocie Odysa*, trudno przyjąć hipotezę Sinki (Wstęp do tomu piątego WZ, s. LXV i n.), że Odys nadał sobie to imię w czasie pobytu u Feaków, gdy pod wrażeniem ich niewinnego, beztroskiego życia zaczął cenić „nie sukces, ściągający klątwę i sławę, lecz zapomnienie człowieka bezimiennego (Nikt)“. Słuszniej potraktował Sinko tę sprawę w *Antyku Wyspiańskiego* (s. 307, przypis).

³³ Właściwie kraj Feaków, Scheria, nie jest w *Odysei* nigdzie wyraźnie nazwany wyspą, ale wszystko, czego się o nim i o jego mieszkańcach dowiadujemy, wywołuje wrażenie, że mowa o wyspie — i tak to rozumiano już w starożytności.

pieniu na ich okręt i pogrążony jest we śnie w czasie całej podróży. Feakowie są, jak mówi ich król, „przewoźnikami wszystkich“ (VIII 566), a samo ich imię (P h a i a k e s) oznacza „ciemnoszarych“; kolor ten (*phaios*) występuje nieraz w poezji w związku z podziemną krainą umarłych i jest kolorem żałoby. Wydaje się bardzo prawdopodobne, że pierwotnie, przed Homerem, byli to przewoźnicy dusz na tamten świat³⁴. Interpretacja taka debatowana była w literaturze naukowej; Wyspiański mógł to znaleźć w jakimś opracowaniu³⁵.

W dramacie Wyspiańskiego, gdzie Odys powraca do ojczyzny jako nędzarz, gdzie jego łachmany żebracze nie są udaniem, lecz wyrażają rzeczywisty stan rzeczy, bohater nie mógł przybyć na okręcie Feaków; toteż przybywa on tu na Itakę na statku korsarskim Tafijczyków. Tafijskich korsarzy znamy i z *Odysei*; Homer wspomina o nich jako o rozbójnikach morskich i porywaczach ludzi, których potem sprzedają do niewoli. Ale korsarstwo nie jest u Homera zajęciem hańbiącym: król Tafijczyków Mentos był ongi przyjacielem Odysa (I 187); jego postać przybiera Atena, gdy w pieśni I odwiedza Telemaka.

Tafijczycy są korsarzami i u Wyspiańskiego, ale tajemnicza aura otaczająca Feaków została na nich przeniesiona. Przeniesienie to nie jest całkowicie dowolne i arbitralne: poeta znalazł i tu podstawę w tradycji antycznej, z której elementów zbudował, swoim

³⁴ Homer używa określenia „przewoźnicy wszystkich“ w znaczeniu dalekim od myśli o zaświatach: Feakowie bezpiecznie przewożą wszystkich przez morze, za co nawet gniewa się na nich pan mórz, Posejdon. Ale w związku z tajemniczością ich okrętów trudno się oprzeć myśli, że pierwotnie znaczyło to coś innego.

³⁵ Półtom drugi tomu 3 Roschera *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* wychodził zeszytami w latach 1902—1909; artykuł pióra Jessena *Phaiaken* obejmuje szpalty 2203—2219, cały zaś tom — ogółem szpalt 3472, zeszyt więc zawierający ten artykuł z pewnością ukazał się jeszcze w czasie pracy Wyspiańskiego nad *Powrotem Odysa*. Jessen wprawdzie odrzuca wspomnianą wyżej interpretację, ale ją wymienia. Zresztą niekoniecznie z Roschera musiał poeta zaczerpnąć tę wiadomość. — Możliwe, że ustęp *Odysei* o cudownych okrętach Feaków Wyspiański czytał w jakimś innym tłumaczeniu lub w oryginale — Siemieński nie zrozumiał tego miejsca, słowa oryginału: „otulone mgłą i chmurą“ odniósł do wierszy poprzednich i przełożył: „Trafia w najdalsze kraje, znajdują wszystkie grody Śród mgieł i nocy czarnych“ (s. 198). Ten ustęp Homera mógłby mieć znaczenie dla ujęcia Feaków jako przewoźników na tamten świat. Ale mogło wystarczyć zapoznanie się z interpretacją filologów. U Roschera słowa Homera oddane są, rzecz jasna, poprawnie.

zwyczajem, całkiem nową konstrukcją. Tafińczycy zamieszkują grupę małych wysp na Morzu Jońskim, w najbliższym sąsiedztwie położonej na północ od Itaki wyspy Leukady (czyli Białej)³⁶, a „Biała skała“ (*Leukas petra*) wznosi się u wejścia do krainy umarłych; tamtędy w ostatniej pieśni *Odysei* Hermes prowadzi dusze zabitych zalotników. U Wyspiańskiego (akt I, w. 189 i n.) Tafińczycy udają się:

za skałę trupią, — za mur biały,
płynąc w tajemnic kraj, przez morskie wały.

Ale równocześnie na pytanie Telemaka:

Po cóż płyniecie?

— Tafińczyk odpowiada (w. 195 i n.):

Po łup, — co się zdarzy,
łatwy — —

Obraz ich drga nieustannie, mieni się; poeta nie daje wyraźnej odpowiedzi, kogo mamy przed sobą: zwykłych korsarzy czy gości z tamtego świata³⁷. Podobnie i związany z nimi motyw „dalekich mórz“, który, jak muzyczny motyw przewodni, przewija się poprzez cały dramat, ma sens wieloznaczny i zmienny.

Mamy tu do czynienia z charakterystyczną cechą symbolizmu Wyspiańskiego: rozwiewnością i zmiennością konturów, nieuchwytnym rozszerzaniem się i zacieśnianiem znaczeń, ciągłą oscylacją między konkretem i aluzją. Symbole jego wibrują stale, to rozpływają się prawie we mgłę, to znów konkretyzują się w ostro zaznaczonej jednoznaczności rysunku.

Zjawisko to dostrzegamy już we wczesnej twórczości poety. Gdy odsłania się przed nami scena *Warszawianki*, mamy przed sobą, zdawałoby się, dramat indywidualny na tle wypadków ogólnonarodowych. Mamy przed sobą młodą dziewczynę, której narzeczony ginie w bitwie grochowskiej — i w pierwszej chwili nic więcej w niej nie widzimy. Ale oto coś się zmienia. Nie wiadomo, kiedy się ta zmiana dokonała, nie wiadomo, jak się dokonała, ale oto nagłe

³⁶ W rękopisie narysował Wyspiański mapkę wysp na Morzu Jońskim.

³⁷ W rękopisie w. 190 brzmiał pierwotnie: „płynąc do Acherontu wód, przez morskie wały“, co już wyraźnie mówiło o zaświatowym charakterze żeglugi Feaków. Poeta zmienił jednak tekst, usuwając zbyt jednoznaczną „kropkę nad i“.

kontury postaci Marii zaczynają się rozszerzać, giną we mgle jakiejś, w nieskończoności się roztapiają. Już nie Maria, panienka romantyczna z dworku na przedmieściu Warszawy, stoi przed nami, ale symbol Polski. Jej łyzy — to już nie łyzy narzeczonej po stracie ukochanego, to łyzy całego narodu; jej ból i żałoba — to ból i żałoba Polski, która porwała się do czynu, czując z góry czynu tego bezsilę i beznadziejność.

Byłam wolną,
buntowna przemocy:
oto mię w kajdany zakuto.
Byłam panią, oto mam być sługą,
bom dłoń wzniosła,
skowaną dłoń nieudolną. —
Zagojone mi rany rozpruto.
Otom w niemocy,
żelazną spowita kolczugą.

To mówi (w. 412—420) Polska, nie dawna Maria. Marią jednak równocześnie być nie przestaje, i z chwilą, gdy minęło najwyższe napięcie, znów mamy przed sobą Marię taką, jaką była na początku, i pytamy samych siebie, co to jest, co widzimy na scenie: indywiduum czy symbol?

Wieloznaczność i wieloplanowość postaci rozszerzać się może na całą akcję dramatyczną. Tak jest w *Weselu*. „Nasza dzisiejsza wiejska Polska” — jak mówi poeta w opisie scenerii. A obok niej inteligencja — poeta, malarz, dziennikarz, panny z miasta... W groteskowe formy ujęty obraz współczesnego życia polskiego, omal że nie sztuka obyczajowa. Ale to tylko pierwszy, zwierzczeni plan dramatu. Wpatrujemy się głębiej, spod tego planu wyziera drugi — tragedia ogólnonarodowa: to Polska na przełomie stuleci, Polska snem niewoli i niemocy zdjęta, sama z siebie się śmieje najkrwawszym śmiechem. Lecz oto jeszcze bardziej rozsuwają się ramy, rozpływają się w powszechności kontury akcji — i mamy już przed sobą trzeci, najgłębszy plan dramatu, plan ogólnoludzki, niezależną od miejsca i czasu śmieszoną tragedię dnia powszedniego, małości na codzien i wielkości od święta, tragedię życia małego, gdzie podniesienie ducha jest tylko chwilą, mijającą bezpowrotnie i zapominaną natychmiast, jak gdyby jej nigdy nie było. Te trzy plany istnieją równocześnie, przelewają się w siebie wzajemnie, przeświecają jeden przez drugi. Na tej samej podstawie — wieloplanowości — opiera się jeszcze jedno, odrębne i chyba jedyne

w swoim rodzaju zjawisko kompozycyjne, o którym będzie mowa później.

Wracamy do przerwane go wątku. Odys chciał uciec od swego losu; okazało się jednak, że nie jest to takie proste. Uległ pokusie ujrzenia choć na chwilę utęsknionej ojczyzny — i wpadł na nowo w jego sidła. Ledwie stopę postawił na gruncie rodzinnej wyspy, a przemówiła „krew“, przemówił w przeraźliwej postaci „czyn“: zabił starego pastucha. Umierający, któremu Odys w porywie bólu i rozpacz y (zresztą nie ku pełnej jego wierze) wyjaw ił, kim jest, mówi nadbiegłemu na krzyk jego Telemakowi, że widział „ducha swojego pana“ (akt I, w. 141). Wkrótce potem i Tafijczyk wyjawia mu, że ich statkiem przybył na Itakę Odys. Telemak nie wie, wierzyć czy nie wierzyć. Ale oto inny sługa mówi mu także, że ojciec jego wrócił (w. 228 i n.):

TELEMAK

(z krzykiem)

Ojciec wrócił!

(podejrzliwie)

A tyś — to -- rzekł — jako?

SŁUGA

(wskazując Telemaka)

Ja tylko widzę z was — zgaduję z głosu.

TELEMAK

(w zadumie)

Powrócił — ojciec mój — pod klątwą Losu!

SŁUGA

(złośliwie)

Poznaliście po cięciu —

(pokazuje rozmach)

jak ciął — pewną ręką.

TELEMAK

(z bólem)

Poznaję — jaką jego duch spętany męką:

(z trwogą)

w obłędzie, w własny dom — krwi niesie wiano.

(w roztargnieniu, usiłuje skupić myśli)

Co czynić — ?

(w przerażeniu, cicho)

Krew tę samą na żywot mi dano.

Jeszcze nie wie na pewno, czy rzeczywiście ojciec wrócił, a już czuje w sobie granie tej krwi. Lekceważące politowanie, z jakim

traktuje go sługa, rozpala w nim nieposkromiony gniew. Obecność Odysa działa... Telemak zabija sługę, który padając woła: „Syn — Odysa!” (w. 258). Czyn ten jest niespodziany dla samego zabójcy (w. 260 i n.):

. TELEMAK
(w lęku)
Zabiłem.
(w radości)
Ojcze! Ojcze!
(zrozumiał, miarkuje — radośnie)
Ojciec mój w zagrodzie!
(wskazując siebie)
Krew mego ojca!
(w radości)
Czyn!
(z trwogą)
Przekleństwo w rodzie!

Dlaczego na Itace powszechnie wiadomo, że Odys i krwawy czyn — to rzeczy organicznie z sobą związane? Przecież Odys czynów gwałtu i zdrady dokonał dopiero w związku z wyprawą trojańską; według Homera (V 7—12) był on na Itace władcą dobrym i łagodnym. U Wyspiańskiego przeciwnie: Odys od początku był tyranem; tak nazywa go i syn (akt I, w. 368), i ojciec (akt II, w. 207). Stary pastuch mówi (akt I, w. 14): „Człowiek, który tu rządził, był taki jak oni“ (tj. zalotnicy). A jeden z zalotników, Antinoos, powiada o nim (akt I, w. 477 i n.), że „łamał gościny / prawa, srom w domy nosił i deptał świętości / cudze“.

O tym nigdzie u Homera nie ma wzmianki. Ale w tradycji po-homeryckiej z czymś podobnym się spotykamy. Poeta z w. I p.n.e., Partenios, napisał coś w rodzaju krótkiego podręcznika stanowiącego zbiór wątków mitologicznych mogących dostarczyć treści poezji miłosnej — pt. *Miłosne cierpienia*. Czytamy tam (rozdz. III) m. in. historię następującą: „Odys przybywszy do Epiru [...] uwiódł Euippę, córkę [króla] Tirimmasa, który go przyjął życzliwie i z całą gorliwością ugościł“.

Wiadomość tę Wyspiański mógł znaleźć np. u Roschera, gdzie w artykule *Odysseus* (pióra Johanna Schmidta), w pierwszym półtomie tomu 3, który zeszytami ukazywał się od r. 1897 do 1902, podane jest (szpalta 628) streszczenie opowiadania Parteniosa. Bezpośrednio po zakończeniu *Powrotu Odysa* zaczął poeta pisać dra-

mat pt. *Feakowie*³⁸, który miał obok *Powrotu* stanowić część trylogii o Odysie³⁹. Z jedynej sceny, jaka została napisana⁴⁰, wynika, że według tej koncepcji Odys uwiódł (lub miał zamiar uwieść) Nausikaję. Alkinoos mówi doń (w. 20 i n.): „gdyś jeno mej dobroci i serca nadużył, / wszeteczniku!“ Poeta przeniósł więc motyw Tirimmasa i Euippy na Alkinoosa i Nausikaję. Miało to oczywiście być na-

³⁸ W raptularzu pod datą 14 I 1905 czytamy: „Przepisuję *Powrót Odysa*. [...] Wieczór zacznę *Feaków*“.

³⁹ Ponieważ część pierwszą stanowić miała *Telemakeja* (raptularz, 31 XII 1904: „Piszę plan części [w druku przez omyłkę „treści“; poprawnie w cytacie WZ, t. 6, s. XXVIII] pierwszej *Telemakei*“, gdzie wprowadzie w obu wypadkach, a także w cytacie WZ (t. 5, s. LIII), brak przecinka, którego wobec tego zapewne brak i w rękopisie, ale chyba tylko tak, nie zaś w sensie trylogii o Telemaku, można rozumieć te słowa), czyli, jak się zdaje, opracowanie wątku zawartego w pierwszych czterech pieśniach *Odyssei*, które w pracach filologicznych często łącznie oznaczane bywają tą nazwą, *Feakowie* mieli być częścią drugą. Plan *Telemakei* nie zachował się. Że poeta planował trylogię o Odysie, świadczy Tadeusz Estreicher (zob. Sinko, *Antyk Wyspiańskiego*, s. 304); o tej trylogii mowa zapewne w notatce raptularza z 4 I 1905: „Wieczór przychodzi Tadeusz Estreicher. Opowiadamy *Odysa* i *Hamleta*“ (por. uwagę Sinki we *Wstępie do tomu piątego WZ*, s. LXVII).

⁴⁰ Interpretacja tej sceny (ze znamienymi w związku z *Powrotem Odysa* słowami Alkinoosa: „Przed tobą i za tobą twój żywot — przekłeto“; w. 31) i próba rekonstrukcji zamierzonej całości wykraczałaby zbyt daleko poza ramy głównego tematu. Chciałbym tylko zwrócić uwagę na pewien szczegół rekonstrukcji proponowanej przez Sinkę (*Antyk Wyspiańskiego*, s. 305—312. — *Wstęp do tomu piątego WZ*, s. LXIII—LXVII), i przyjętej przez Leona Płoszewskiego (*Wstęp do tomu szóstego WZ*, s. XXIX), który nie wydaje mi się słuszny. Scena, o której mowa, stanowi bez wątpienia koniec aktu, ale czy aktu II i wraz z nim całego dramatu, jak sądzi Sinko, o tym można wątpić. Oprócz tekstu sceny, w rękopisie zachował się plan dramatu: „I. Spotkanie z Nauzyką, II. W pałacu Alkinoosa [zamiast napisanego pierwotnie i przekreślonego: „U Feaków“], III. Powrót Nauzyki“. Otóż z tekstu sceny wynika, że odbywa się ona właśnie w pałacu Alkinoosa, w izbie, która ma w głębi drzwi otwarte z widokiem na morze i okręt: na s. 60 Alkinoos „wskazuje na drzwi“; na s. 62 Odys „wychodzi, idzie ku wybrzeżu“. A zatem jest to koniec aktu II. I tylko w ten sposób można zrozumieć, dlaczego w *Powrocie* — który w pierwszym opracowaniu był już skończony w chwili, gdy poeta pisał scenę z *Feaków* (por. przypis 38), a więc pisał ją niewątpliwie z myślą o uzgodnieniu z następną częścią trylogii — nie ma żadnego wytlumaczenia faktu, że Odys nie zginął wówczas, gdy piorun rozbił okręt feacki i gdy widz musiał myśleć, że zginął. Bo że Odys znajdował się na okręcie w chwili jego rozbicia, to, wbrew niepewności Płoszewskiego (op. cit., s. XXX), można uważać za pewne: przecież

wiązaniem do przytoczonych wyżej (s. 24) słów Antinoosa w *Powrocie Odysa* i uzupełniać rysunek postaci bohatera.

Odys Wyspiańskiego jeszcze przed wyruszeniem na wyprawę trojańską wyrzucił ojca z władzy, wypędził z domu i nawet chciał zabić; ale przeraził się tej myśli, uciekł — „i co miał czynić w domu zło, niósł w światy“ (akt II, w. 219); w samym dramacie, w końcu aktu II, gdy stary Laertes zjawia się w jego domu w czasie pogromu zalotników, znów myśl ta w nim ożywa na chwilę — i znów zostaje przewyciężona. Śladów takiej koncepcji nie ma nie tylko u Homera, ale w ogóle nigdzie w tradycji antycznej. W *Odysei* bohatera łączy z ojcem serdeczny stosunek. Laertes, który u Wyspiańskiego potępia rzeź zalotników i nazywa syna „tyranem“, w *Odysei* (XXIV 375—382) żałuje, że nie ma już dawnych sił i że nie był obecny przy rozprawie z zalotnikami, w czym by synowi pomagał. Być może, iż na myśl, że Odys pozbawił ojca władzy, naprowadził poetę fakt, że u Homera Laertes mieszka nie we dworze królewskim, lecz na wsi, i żyje ubogo, w prymitywnych warunkach⁴¹.

Motyw ojcobójstwa potrzebny był Wyspiańskiemu jako najwyższa, jak gdyby symboliczna kondensacja „wiecznego losu żywych“, którym jest, jak wiemy, „wzajemnych zbrodni ważyć cios“. Ale motyw ten nie stanowi, jak sądzą (Sinko, Kołaczkowski), głównej osi „losu“ Odysa. Powstrzymanie się od ojcobójstwa nie jest szczytowym punktem tragedii, nie jest zwycięstwem nad Przeznaczeniem⁴² czy nad klątwą⁴³. Żądza ojcobójstwa to zjawia się, to odpływa, to znowu powraca⁴⁴. Zestawienie z Edypem jest chybione: los Odysa tkwi w jego „krwi“, podczas gdy los Edypa jest zewnętrzny; Edyp nie chce zabić ojca i zabija go nieświadomie, nie wiedząc, kogo ma przed sobą.

Motywowi ojcobójstwa Odysa odpowiada motyw spodziewane-

„wstąpienie w nawę świętą“ (w. 30, 32, 34) miało być czymś w rodzaju sądu bożego, i piorun nie uderzyłby w okręt, gdyby się na nim nie znajdował grzesznik. Że Odys nie zginął i dlaczego nie zginął — to z pewnością miało być wyjaśnione w akcie III.

⁴¹ Por. Sinko, *Antyk Wyspiańskiego*, s. 318 i n.

⁴² *Tamże*, s. 339 i 341.

⁴³ Kołaczkowski, *op. cit.*, s. 130.

⁴⁴ Toteż fakt, że w końcu aktu II Odys, który przed chwilą odrzucił łuk i ukorzył się przed ojcem, w ostatniej chwili, przed samą ucieczką z domu, jeszcze raz chce się „rzucić ku niemu w nienawiści“, bynajmniej nie osłabia, jak sądzi Sinko (*Antyk Wyspiańskiego*, s. 340. — *Wstęp do tomu piątego WZ*, s. LXXVIII), „efektu poprzedniego momentu“.

go ojcobójstwa Telemaka. W *Odysei* nie ma o tym ani słowa; ale tradycja o śmierci Odysa z ręki syna istniała, istniał, ale zaginął epos na ten temat. Epos zatytułowany był *Telegonia*: bo nie Telemak był tu ojcobójcą, ale syn Odysa i czarodziejki Kirke, Telegon; na ten temat napisał — również zaginioną — tragedię Sofokles. W późnej starożytności powstało prozaiczne opowiadanie o wojnie trojańskiej, będące rzekomo relacją Diktysa z Krety, który był jej uczestnikiem. Oryginał grecki tej powieści nie zachował się, ale doszedł do nas przekład łaciński, dokonany zapewne w IV w. naszej ery. Według tej tradycji Odys otrzymał wyrocznię, że zginie z ręki syna; ponieważ nie wiedział o istnieniu Telegona, który wychowywał się na dalekiej wyspie u matki, sądził, że wyrocznia miała na myśli Telemaka, i po odzyskaniu władzy na Itace trzymał go z dala od siebie. Tymczasem Telegon dorósłszy udał się na poszukiwanie nie znanego sobie ojca, wylądował na Itace i tu — według jednej wersji — gdy nie wiedząc, że znalazł się u celu, zaczął ze swymi towarzyszami pustoszyć wyspę, Odys wyruszył przeciw niemu i został przezeń zabity; według innej — wiedząc, gdzie się znajduje, domagał się widzenia z ojcem, straż jednak, myśląc, że ma przed sobą Telemaka, z rozkazu Odysa sprzeciwiała się temu; powstała bójka, Odys wybiegł przed dom i został zabity przez syna. Dopiero po fakcie Telegon dowiedział się, że zabił ojca, a umierający Odys — że spełniła się wyrocznia, choć w inny sposób, niż myślał⁴⁵.

Historię tę Wyspiański mógł poznać z jakiegoś opracowania, najprawdopodobniej z Roschera, gdzie we wspomnianym poprzednio artykule Schmidta⁴⁶ mógł znaleźć wszystko, co posłużyło mu za materiał⁴⁷. Wydaje się rzeczą, bardzo prawdopodobną, że zapo-

⁴⁵ Wydaje się, że pierwsza wersja należeć musiała do koncepcji, w której nie było motywu wyroczni otrzymanej przez Odysa, i tylko druga jest z tą wyrocznią organicznie związana.

⁴⁶ Roschera *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, t. 3, szpalta 629.

⁴⁷ Sinko (*Antyk Wyspiańskiego*, s. 316) sądzi, że poeta zna to z lektury Diktysa, ponieważ „tylko u Diktysa wplątany jest w tę historię Telemach“. Ale tak nie jest: w podobny sposób jak u Diktysa rzecz opowiedziana jest w starożytnych komentarzach do Homera (*argumentum Odysei*), a co ważniejsze, wszędzie, gdzie wspomniana bywa wyrocznia mówiąca wyraźnie o śmierci z ręki syna (a nie o śmierci „z morza“, którą bohaterowi w *Odysei* (XI 134) przepowiada duch wieszczbiarza Teiresjasza, a która także — w inny sposób — sprawdza się w ojcobójstwie Telegona),

znanie się z tradycją o owej wyroczni i o śmierci z ręki syna było dla poety punktem wyjścia do wprowadzenia na niczym w tradycji nie opartej koncepcji żądz ojcobójstwa u Odysa, która, jak już mówiłem, w całości dramatu odegrała rolę jakby kondensatora idei „wiecznego losu żywych“.

Odys nie wytrwał w zamiarze „popatrzenia i odejścia“. „Krew“, która przemówiła w nim zaraz po wylądowaniu na Itace, teraz, w zetknięciu z synem, w którym ta sama „krew“ budzi się w związku z jego przybyciem, coraz gwałtowniej domaga się swoich praw. Chciał nie tylko sam uciekać „w dalekie morza“, ale zabrać z sobą syna, ratując go nie tylko od śmierci, która mu grozi z rąk zalotników⁴⁸, ale przede wszystkim od „krwi“ (akt I, w. 285 i n.):

Ze mną — precz tułać się — w ciężkiej włóczędze,
precz, od myśli i doli krwi — na wieczną nędzę.
Bodaj ten zapęd przemóc krwi — i złość tę przemóc,
aż kędy trupem paść — ulec — zaniemóc.

Telemak sprzeciwia się. „Uciekaj, oni cię zabiją!“ — woła Odys (w. 311).

Nikt mi nie zrobi nic;

— odpowiada Telemak (w. 315 i n.) —

wszystkich dostanę!

Teraz już wiem!

ODYS

(w radości)

Wiesz teraz! — O, czysta krwi moja!

(szybko)

Przynieś mi moją zbroję; — wiesz, gdzie leży zbroja — —

TELEMAK

(w radości)

Ostaniecie?!

implicite zawarta jest obawa przed śmiercią z ręki Telemaka. Schmidt u Roschera (szpalta 629) właśnie w ten sposób — słusznie — streszcza wspomnianą wyżej tragedię Sofoklesa. O lekturze Diktysa obszernie mówi Sinko w związku z *Achilleis*. Nie przesądzam kwestii (która wymagałaby bliższego zbadania), czy bez lektury samego tekstu Diktysa nie dadzą się wytłumaczyć wszystkie szczegóły fabuły tego dramatu, ale dla *Powrotu Odysa* nie było to w każdym razie potrzebne, samo zaś przez się wydaje się mało prawdopodobne.

⁴⁸ Motyw z *Odysei*, gdzie zalotnicy knują śmierć Telemaka, urządzają nawet zasadzkę przy pobliskiej wysepce, aby go zgładzić, gdy będzie wracał z podróży do Pylos i Sparty, ale Atena ostrzega go, i Telemak unika niebezpieczeństwa. Nie przestają knuć przeciwko niemu i później.

ODYS

Ostanę! — Na dzień jeden z wami.

TELEMAK

(*wpatruje się w Odyśa; miarkując powtarza za Odysem*)

Na dzień jeden — —

(*głucho, jakby z oczu Odyśa czytał*)

a. potem z wami — precz — morzami.

Odys nie ucieknie przed sobą samym: zostanie — i z pomocą syna dokona krwawej masakry zalotników. Ale potem ma zamiar odpłynąć z synem na okręcie tafijskim⁴⁹.

Tafijczycy mają otoczyć dwór i spalić go; ma się to stać na zasadzie porozumienia z Odysem, który sam mówi o tym Telemakowi. Wydaje mi się, że wysiłki w kierunku zracjonalizowania tego postępu bohatera, w sensie zarówno psychologicznym, jak fabularnym, skazane są z góry na niepowodzenie, gdyż wychodzą z fałszywych założeń. Jest to czyn irracjonalny, a w swym wewnętrznym sensie symboliczny: zniszczenie całej swej przeszłości przed wyruszeniem w „dalekie morza“. Odys nie myślał oczywiście — jak sądzi Sinko⁵⁰ — o zagładzie zalotników: była ich wszak spora gromada, przy tym uzbrojonych (bo usunięcie broni z izby należy dopiero do nowego planu powstałego na skutek decyzji pozostania); dlaczegóż mieliby wszyscy dać się spalić razem z dworem?

Przybycie Laertesza sprowadza ostateczny przełom. Reszta nie-dobitych zalotników odchodzi cało, o odpłynięciu z Tafijczykami nie ma już mowy. Zemsta na zalotnikach — to ostatni tryumf „krwi“ nad „duszą“. Teraz głos ma już tylko dusza.

6

Z końcem aktu II kończy się wszelka akcja realna. Dotąd, mimo że cała istotna dla wewnętrznej treści dramatu walka toczyła się w duszy człowieka, widzieliśmy przed sobą nie tylko człowieka, ale króla Odyśa, który rzeczywiście powrócił na rzeczywistą Itakę — i wszystkie zdarzenia miały, obok swego znaczenia ideowego, znaczenie realne. Teraz wszelka realność znika, przestrzeń i czas,

⁴⁹ Być może, że i tu pierwsze potrącenie wyszło z *Odysei*. W pieśni XXIV ojciec Antinoosa mówi (w. 430—437), że Odys, który właśnie wytracił zalotników, z pewnością teraz ucieknie, i że trzeba się pomścić, nim (w. 437, w przekładzie Siemieńskiego) „zabójcy [a więc Odys i Telemak — w oryginale też l. mn.] uciekną za morze“.

⁵⁰ Wstęp do tomu piątego WZ, s. LXXII.

i sam fakt powrotu tracą swoją dawną konkretność. Nieskończoność szeroką falą wpływa na scenę, przenosimy się w inną płaszczyznę, innymi oczyma patrzeć teraz będziemy na zdarzenia sceniczne⁵¹.

Wyżej (s. 21 i n.) była mowa o pewnym charakterystycznym rysie symbolizmu Wyspiańskiego, polegającym na nieustannej wibracji i zmienności jego symboli, wieloznaczności i wieloplanowości nie tylko niektórych jego postaci, ale nieraz i akcji dramatycznej. Wspomniałem wówczas, że na tej samej podstawie opiera się pewne osobliwe zjawisko kompozycyjne, o którym będzie mowa później; z tym zjawiskiem spotykamy się właśnie teraz.

Występuje ono w twórczości Wyspiańskiego dwukrotnie: w *Bolesławie Śmiałym* i *Powrocie Odysa*. W obu dramatach dwa pierwsze akty mają zupełnie inny charakter i zupełnie inne znaczenie niż akt III.

Z początkiem aktu III *Bolesława Śmiałego* król wraca na zamek po zabiciu biskupa. Kolejno zjawiające się „wieści“, uosobione przez postacie coraz bardziej nierzeczywiste, donoszą mu o tym, co dzieje się na świecie po dokonaniu jego krwawego czynu. W jednej chwili owiewa nas zupełnie inna atmosfera niż w poprzednich aktach: wszystko straciło już swoją realność, wszystko stało się symbolem, rozszerzyło granice swoje w nieskończoność, chociaż na zewnątrz nic się na scenie nie zmieniło. Czas płynący na scenie przestał być odpowiednikiem czasu, według którego mierzy się życie indywiduów: przepływają przed nami wieki, rośnie w naszych oczach legenda o królu Bolesławie i o świętym, co pamiętać jego przywalił swoją trumną.

Podobnie dzieje się w *Powrocie Odysa*. Co było indywidualne, staje się powszechne, co było ziemskie, staje się kosmiczne; odsłania się metafizyczne tło dramatu.

Źródło, z którego wypływa ta jedyna w swoim rodzaju, urzekająca jakimś sugestywnym, magicznym czarem kompozycja, jest, jak powiedziałem, identyczne z tym, które wyłoniło z siebie tamte zjawiska. Źródło to można w pewnym sensie nazwać podłożem muzycznym, o ile przez muzyczność rozumieć będziemy mowę najwyższych uogólnień w przeciwstawieniu do względnej konkretności i jednoznaczności plastyki i słowa. W *Powrocie* szumiące w głębi dramatu morze muzyki przerywa tamy i zalewa jego finał.

[Bohater *Odysei*, mimo wszelkich innych motywów składają-

⁵¹ Dobrze tę rzecz ujmuje Kołaczkowski, *op. cit.*, s. 137—140.

cych się na całość epopei, zapisuje się w pamięci czytelnika przede wszystkim jako ten, który, wedle pierwszych słów poematu, „bardzo wiele błdził“, jako tułacz, błakający się bezustannie po bezbrzeżnych morzach, nie znajdujący nigdzie trwałej przystani. Z biegiem wieków stał się on synonimem tułacza, słowo „odyseja“ stało się imieniem pospolitym w sensie długiego, bezdomnego błędzenia. Toteż obok innych znaczeń, o których poprzednio była mowa, znaczenie Odyseusza jako tułacza opanowało przemożnie wyobraźnię Wyspiańskiego i stało się kamieniem węgielnym koncepcji metafizycznej jego dramatu⁵². Wieloznaczny motyw tułactwa spleciony z wieloznacznym i sugestywnym, a związanym z nim organicznie motywem „dalekich mórz“ wysuwa się na czoło aktu III.

Hej, morze przed tobą, wód tonie....

W błakaniu bez kresu, twój los — twe okowy

— śpiewają Odysowi Syreny (w. 84 i n.).

Nie przestając być Odysem, człowiekiem, który „krwi swojej sprzedał duszę“, którego i tu ścigają widma jego zbrodni, bohater Wyspiańskiego w akcie III staje się równocześnie *Everyman*, człowiekiem w ogóle. Całe życie ludzkie stanęło przed oczyma poety w postaci nieprzerwanej odysei.

Motorem tułactwa jest tęsknota; ona to pędzi człowieka wciąż dalej i dalej. Sam on myśli, że to tęsknota za czymś, co jest w życiu osiągalne; ale osiągnąwszy to, co mu się wydawało celem, przekonywa się, że to jeszcze nie przedmiot jego tęsknoty — i biegnie dalej za nieuchwytną marą; nie domyśla się nawet, że jego tęsknota jest tęsknotą do śmierci... W zakończeniu dramatu Odys biegnie w morze, goniąc za łodzią umarłych.

Ale co wabi duszę człowieka bezustannie w bezbrzeżną dal? Czego szuka ona zawsze i wszędzie i nie znalazłszy wyrusza na nową wędrówkę? Za czym gonił Odys po bezbrzeżnych morzach, nie dając się zatrzymać ani Kirke, ani Kalipso, która mu obiecywała nieśmiertelność, ani Lotofagom, ani Feakom? Pędziła go wciąż dalej i dalej tęsknota za ojczyzną. Pragnął on — jak mówi w *Odysei* (I 58 i n.) bogini Atena — „ujrzeć choć dym wznoszący się z jego ziemi ojczystej“; i — nawiązując do tych słów Homera —

⁵² Tak też — słusznie — ujmuje tę sprawę Kołaczkowski, *op. cit.* W książce jego, w rozdziale poświęconym *Powrotowi Odyseusza*, znaleźć można wiele trafnych i głębokich uwag na ten temat.

„za tym dymem z mej chaty stęskniony się zwlekłem“ — powie Odys u Wyspiańskiego (akt I, w. 310).

Duszę człowieka, mówi Wyspiański, wabi i ciągnie w dal tęsknota za ojczyzną. Człowiek sądzi, że znajdzie tę utęsknioną ojczyznę gdzieś na ziemi; ale znalazłszy przekonywa się, że to jeszcze nie ona, i szuka dalej.

Byt duszy nieśmiertelny —

— śpiewają Syreny (akt III, w. 63 i n.) —

zaś dola tułacza

widzi wszędy daremno ojczyznę kochaną.

We snach ją widzisz jeno, w sennym przypomnieniu,

gdy nie ma już jej dla cię w prawdzie i sumieniu.

Ojczyznę miałeś w sercu, — dziś masz ją w pragnieniu,

dzisiaj tęsknisz jeno do niej, — cień, — tęsknisz po cieniu.

Dalej i dalej — pływ z falą —

Odys przybył do upragnionej ojczyzny; ale odnalazł w niej — „piekło“ (akt III, w. 16). Teraz, gdy, wedle słów Syren, otacza go „świat inny“ (w. 61), zaczyna wątpić, czy rzeczywiście wrócił; wydaje mu się, że to pustkowicie, ten pusty brzeg morski — to wcale nie Itaka... Istotnie, w *Odysei* bohater, przewieziony cudownym okrętem Feaków w stanie uśpienia i tak złożony przez nich na brzegu Itaki, po przebudzeniu nie poznaje rodzinnej wyspy, którą Atena owiała mgłą (XIII 188 i n.). Motyw ten uderzył wyobraźnię poety i w tak zdumiewająco nieoczekiwany sposób został przetworzony w symbol i włączony w całość koncepcji metafizycznej.

Jeśli to nie jest Itaka, to znaczy, że Odys jeszcze w ogóle nie wrócił, że trzeba jeszcze przepłynąć to bezbrzeżne morze, a tam — tam już będzie ojczyzna...

Wrócić mam do ojczyzny, dawnom ją był rzucił.

Wrócić mam! — Tak, powrócić mam dopiero teraz.

Spokój w domu, — spokojność — i skon upragniony

w chacie mej, w mym domostwie, ojca, syna, żony.

Nie widziałem ich dawno... [w. 95 i n.]

I tu nagłe olśnienie: „Nigdy!“ Nigdy nie widział ojczyzny.

Gdzież więc ojczyzna, jeśli ta, którą Odys odnalazł, okazała się złudą i jeśli powrót ma dopiero nastąpić w przyszłości? Odys błąka się po pustym wybrzeżu — i nagle — „daleko na morzu łyśka się, za kresem morza otwiera się przez chwilę jasna przestrzeń“...

Tam! — tam!

— woła Odys (w. 40 i n.) —

Tam jest Itaka! Tam! kres i granica!
Tam jest ojczyzna moja — tam dziecko i żona —
tam mój ojciec — tam moja — pieśń życia — skończona!

Poeta stosuje w tym akcie niezwykłą, a urzekającą technikę: to, co tu referuję w następstwie czasowym, w dramacie nie rozwija się po linii prostej, jest kołowaniem, szeregiem nawrotów. Czas w akcie III płynie inaczej niż w poprzednich aktach. Ale równolegle przepływa zwykły strumień czasu: na początku aktu dusze zalotników biegną do łodzi umarłych, w końcu łódź z nimi odbija od brzegu. Coś podobnego dzieje się i z miejscem. Po w. 41 Odys, zapatrzony w jasną przestrzeń, która otwarła się za kresem morza, wbiega w fale, brodzi coraz dalej od brzegu. I wówczas Itaka staje się wyspą Syren. Syreny siedzą na skałach przybrzeżnych i śpiewają. Na dźwięk ich pieśni Odys ogląda się wstecz ku brzegowi, widzi je, potem słuchając ich „wabienia“ (w. 56 i 87) ucieka coraz głębiej w morze. I staje się tak, jak gdyby czas się cofnął: Odysowi wydaje się, że jest jeszcze w drodze — ma płynąć ku Itace, więc musi „zwodnice minąć“ (w. 91). „Stojąc wśród fal, z ręką na oczach wpatruje się w brzeg“. Syreny znikają, brzeg znowu staje się brzegiem Itaki, Odys idzie ku niemu.

Ale „pieśń życia“ Odysa nie byłaby „skończona“, nawet gdyby dopłynął do owej Itaki „za kresem morza“. I to jest złudzeniem.

Będzie już późno, by żywot zaczynać

— mówił Achilles przepowiadając „ocknienie się“ Odysa (zob. s. 16).
To życie się skończyło; trzeba zacząć od początku.

Nowe rozpocznesz życie, — nowa czekać praca:
życie nowe, wznawiane życie, — wielokrotnie

— śpiewają Syreny (w. 59 i n.). To samo szeptały Achillesowi fale Skamandru (sc. 14, w. 25 i n.). Idea palingenezy, reinkarnacji powraca u Wyspiańskiego nieraz. Poza *Powrotem Odysa* i *Achilleis* spotykamy ją w poemacie *Kazimierz Wielki*, w *Akropolis* (akt I, sc. 9), w *Skalce*⁵³ i w wierszu lirycznym *Niech nikt nad grobem*

⁵³ Por. Kołaczkowski, op. cit., s. 220 i n. — Sinko: *Antyk Wyspiańskiego*, s. 214. — *Wstęp do tomu trzeciego WZ*, s. CLXXII i n.

W tym samym związku wymieniają zwykle jeszcze naukę Kory w *Nocy listopadowej*; ale ta sprawa tu nie należy: w tym wypadku nie ma mowy o reinkarnacji, a jedynie o odradzaniu się wszystkiego przez śmierć, odradzaniu się obumarłej na czas zimy natury, a w metaforze — zmarnowanego

*mi nie płacze*⁵⁴. Nie jest to, jak sądzi Ostap Ortwin⁵⁵, idea czysto artystyczna, ale z pewnością filozoficzna, światopoglądowa, jak słusznie twierdzą i Sinko, i Kołaczkowski, i — jeszcze za życia poety — Feldman; jeśli nie pełna wiara, to w każdym razie coś, co chce być wiarą. Jest rzeczą jeśli nie pewną, to przynajmniej wielce prawdopodobną, że Wyspiański, jak to już nieraz zaznaczano, przejął się tą ideą, przeżył ją i przyswoił sobie w związku z zapoznaniem się z *Królem-Duchem* (którego, według świadectwa Stanisława Estreichera, czytał po raz pierwszy dopiero w r. 1899⁵⁶, w związku z pięćdziesięcioleciem śmierci Słowackiego i ówczesnym prądem gloryfikującym przede wszystkim ostatni okres jego twórczości, prądem, którego głównym ogniskiem było *Życie krakowskie*, gdzie, jak wiadomo, poeta był jednym z czołowych współpracowników); lektura ta stała się bodźcem do powstania jego własnych rapsodów epickich⁵⁷.

Odyseja duszy ludzkiej rozszerzyła się w nieskończoność. Artystyczną sugestią nieskończoności tchnie cały akt III, dzieło pod tym względem zupełnie wyjątkowe. Zanalizować, opisać tę sugestywność próbowałem — urywkowo i raczej przygodnie — w wywodach poprzedzających. Sądzę zresztą, że analiza i opis w szerszym zakresie nie dałyby się tu przeprowadzić i niewiele

pozornie bohaterstwa, ofiarności, przelanej krwi. Jest to transpozycja nauki eleuzyńskiej, w której — o ile idzie o indywiduum ludzkie — mowa była tylko o odradzaniu się pośmiertnym w sensie nieśmiertelności duszy, a nie wielokrotnych wcieleń. Reinkarnacja należała do nauki orfickiej i pitagorejskiej, systemów mistycznych powstałych na gruncie religii Dionizosa. Sinko (*Antyk Wyspiańskiego*, s. 362) komunikuje, że na parę miesięcy przed śmiercią Wyspiański powziął zamiar napisania dramatu o Orfeuszu i Eurydyce i prosił profesora Sternbacha o źródła do zapoznania się z orfizmem.

⁵⁴ WZ, t. 7, s. 278.

⁵⁵ O. Ortwin, *O samobójstwie rzekomym Odysa słów kilkoro*. Tydzień Literacki [dodatek do Kuriera Lwowskiego], 1921, z 20 i 27 III. Przedruk w tomie: *Próby przekrojów*. Ze studiów nad teatrem, liryką i powieścią. 1900—1935. Ze słowem wstępnym Juliusza Kleina i Władysława Kozickiego. Lwów 1936, s. 134—146.

⁵⁶ Jak komunikuje Płoszewski we *Wstępie do tomu siódmego* WZ, s. XVI i n. Mówi tam również, powołując się na Stanisława Wyrzykowskiego, że poeta czytał wraz z nim i Tadeuszem Micińskim pośmiertne rapsody, „zachwycał się nimi i [...] dopełniał strofy urwane“.

⁵⁷ Już w czerwcu roku następnego w *Czasie* drukowany był *Kazimierz Wielki*.

by mogły wyjaśnić. Trudno się więc powstrzymać od posłużenia się raz jeszcze metaforycznym raczej określeniem: muzyka. Znam tylko jedno dzieło, które można by poniekąd zestawić w tym sensie z aktem III *Powrotu Odysa* — w sensie przesycenia do głębi bezbrzeżną tęsknotą kosmiczną; ale jest to właśnie dzieło muzyczne: *Tristan i Izolda*. O ile w ogóle możliwe jest środkami pozamuzycznymi choć w drobnej części zbliżyć się do potęgi oddziaływania tego „opus metaphysicum sztuki“, jak je gdzieś nazywa Nietzsche, to osiągnął to tutaj Wyspiański⁵⁸.

7

Tak obca Homerowej *Odysei* metafizyka w ujęciu tematu Odysa tłumaczy się, jak z powyższych rozważań wynika, dostatecznie poglądem na świat Wyspiańskiego i jego sposobem podchodzenia do tematów antycznych jako do form, w które ubiera on własne przeżycia i przemyślenia⁵⁹. Jednak wydaje się prawdopodobne, że był tu również pewien bodziec specjalny, że można wskazać pewien pomost między ujęciem Homeryckim a ujęciem Wyspiańskiego.

Według świadectwa ciotki i wychowawczyni poety, Janiny Stankiewiczowej, Wyspiański od dzieciństwa rozczytywał się w *Dan-tem*. *Boską komedię* w przekładzie Juliana Korsaka z ilustracjami Dorée'go czytał począwszy od pierwszej klasy gimnazjal-

⁵⁸ Wobec takiej interpretacji aktu III, umieszczającej ten akt w innej płaszczyźnie niż dwa poprzednie, odpada całkowicie nie dająca się z nią pogodzić interpretacja zakończenia dramatu jako samobójstwa bohatera, przeprowadzona przez Sinkę (*Antyk Wyspiańskiego*, s. 344, 345 — przypis, 348 i n. — *Wstęp do tomu piątego WZ*, s. LXXIX, LXXXI i n., LXXXIV i n.). Przeciwno tej koncepcji (znajdującej się już w wyd. 1 *Antyku* — Kraków 1916) słusznie wystąpił Ortwin (*op. cit.*). Sinko replikował w przypisach dodanych w wyd. 2 *Antyku* (s. 340, 348, 349). W sporze tym bez wątpienia rację miał Ortwin.

⁵⁹ Toteż niepodobna zgodzić się z Sinką, gdy twierdzi (*Antyk Wyspiańskiego*, s. 341), że dla zrozumienia *Powrotu Odysa* czytelnik czy widz „musi być spoufalcony przynajmniej z poglądem na świat Homera“ i (s. 354—355) że w *Powrocie Odysa* „pogląd na świat, filozofia, metafizyka i etyka są wszędzie ultraklasyczne“, że „publiczność, nie znając na tyle technicznych, mitologicznych, a zwłaszcza teologicznych i psychologicznych premis Homera i tragików greckich, nie może zrozumieć ani słów i działań osób na scenie, ani intencji poety“. Wprost przeciwnie! W *Powrocie Odysa*, jak zresztą i gdzie indziej, Wyspiański wyraża własną wiarę, nie zaś archeologicznie odtwarza wierzenia epoki homeryckiej.

nej. („Uczył się z niej całych rozdziałów na pamięć, deklamował, opowiadał, jaką historię przedstawia każda ilustracja“.) Ślady tej zażyłości znajdujemy w spuściźnie poety. W liście do Lucjana Rydla, z 10 czerwca 1896, pisze on: „już nikt dawno tam [tj. w Hadesie] nie był i ja nawet się wybieram w życia mojego połowie“; jest to oczywiście transpozycja pierwszego wiersza poematu *Nel mezzo del cammin di nostra vita*. A w *Zygmuncie Auguście*, w scenie Unii Lubelskiej (w. 35), czytamy: „*Vexilla regis prodeunt inferni*“, czyli cytat z *Piekle* (pieśń XXIV, w. 1), gdzie Dante trawestuje znany hymn kościelny („*Vexilla Regis prodeunt, fulget crucis mysterium...*“).

Otóż w *Boskiej komedii*, w pieśni XXVI *Piekle*, Odys opowiada, jak zakończył życie. Niepohamowana żądza poznania świata sprawiła, że z małą garstką towarzyszy popłynął on daleko poza Słupy Herkulesowe⁶⁰. Po długiej podróży żeglarze ujrzeli przed sobą jakąś tajemniczą górę wystającą z morza, niepodobną do zwykłych gór ziemskich; u stóp tej góry zatonął statek Odysa. Dante nie mówi wyraźnie, że była to góra czyścowa; ale chyba nie mylą się ci, którzy w ten sposób interpretują to miejsce. Być może, iż wspomnienie o tym silnie na wyobraźnię działającym ustępie *Boskiej komedii* otworzyło przed Odysem te nieoczekiwane drogi, na które wprowadziła go wyobraźnia i myśl Wyspiańskiego.

⁶⁰ Według Dantego, jak wynika jasno z tekstu oryginału, Odys udał się w tę podróż bezpośrednio po opuszczeniu siedziby Kirki, a więc na Itakę w ogóle nie wrócił: uderzająca sprzeczność z podstawowym elementem tradycji, znany oczywiście Dantemu, mimo że samej *Odysei* nie czytał. Powrót do ojczyzny i potem nowa wyprawa (jak to znajdujemy w późniejszej tradycji antycznej i jak jest zapowiedziane w proroctwie Teiresjasza w pieśni XI) nie mogą być żadną miarą uważane za zawarte tam *implicite*, wobec w. 95 i n. („*nè 'l debito amore, lo qual doveva Penelope far lieta*“) i w. 101 i n., gdzie wyraźnie mowa o niewielkiej drużynie, która jeszcze pozostała Odysowi. Toteż za niczym nieusprawiedliwiony uznać trzeba przekład Edwarda Porębowicza (w. 91): „Gdy był od Cyrcy wrócił“. Podobnie postępuje wspomniany wyżej Korsak, który najwyraźniej myśli o uprzednim powrocie Odysa na Itakę, skoro mówi nie tylko, że „ani słodycz pocałunków syna, ni stary ojciec, tęskniąca rodzina, miłość wzajemna czulej Penelopy, nie mogli wstrzymać wędrownika stopy“, ale także, że Odys wyruszył w podróż „zebrawszy szczupłą, lecz wierną drużynę“. Poprawnie oddają sens oryginału przekłady Antoniego Stanisławskiego i Aliny Świderskiej.