

Marian Albiński: Analiza uczuć w „Cydzie” Corneille’a. Przyczynek do podstaw psychicznych twórczości Wyspiańskiego

Analizy rozbiór Cyda, postaci, która jest wcieleniem twórczego czynu zupełnie obcego autora, podobnie jak analiza „rozmyślenia” nad Hamletem, ma za zadanie dotarcie do podstaw psychicznych twórczości Wyspiańskiego. Według tej analizy podstawą jego twórczości jest uwznioślanie własnego wnętrza, uwznioślanie własnych uczuć – pisał Marian Albiński.

Wśród fragmentarycznej i szkicowej raczej niż wykończonej twórczości Wyspiańskiego istnieją dwa dzieła, które zastanawiają w tym całości. Nie są to dzieła oryginalne, a tak zewnętrznym sposobem wykonania, jak również charakterem swoim, odbijają jaskrawo od całości. Jakkolwiek między sobą różne, muszą zastanowić badacza twórczości Wyspiańskiego, chociaż na pozór zdają się być spowodowane zwyczajnym i mało znaczącym zbiegiem okoliczności. Tak więc przyszedł raz do Wyspiańskiego aktor Kamiński, mający grać rolę Hamleta i rozmowa z nim spowodowała napisanie dziwnego utworu, jakim jest studium Wyspiańskiego o *Hamlecie*. Podobnie „przypadkowy” powód mógł być genezą tłumaczenia *Cyda* Corneille’a, utworu, który już dwa razy przedtem był tłumaczony w Polsce. Co do tego jednak to krytycy odmienne podają powody. I tak np. Folkierski w rozprawie pt. *Cyd w Polsce* mówi, że „w *Cydzie* znalazł Wyspiański więcej liryzmu, jak u innych pseudoklasyków, teatrem zaś pseudoklasycznym zajął się w czasie pobytu w Paryżu, z którego to

czasu datują się odpowiednie jego wynurzenia w tym względzie“, ostatecznie uogólnia powód, mówiąc, że zajęcie się Wyspiańskiego tym tematem „dowodzi potężnej żywotności dzieła Corneille’a“. Sam jednak zaznacza, że możliwe jest, iż „samo tłumaczenie *Cyda* nasunie nam jakieś nowe dane do zorientowania się w twórczości tłumacza“, ale z tej bystrej uwagi żadnych rezultatów konkretnych w swej rozprawie nie wyciąga i prawdopodobnie nie przewiduje, jakie wysnuć się dadzą. Najwięcej zastanawia go co mogło twórczość Wyspiańskiego łączyć z teatrem pseudoklasycznym. I znowu tłumaczenie, które podaje, może być podstawą naszych późniejszych rozważań. Pisze bowiem Folkierski: „W tragedii pseudoklasycznej jest tedy obiektywizm w tym znaczeniu, że autor kryje się poza swym bohaterem, przez jego usta przemawia, nie potrafi się poskromić i swej obecności zatrzeć“. Otóż to zamiłowanie do wkładania swoich roztrząsań o bohaterze w jego usta było też cechą Wyspiańskiego.

Grzymała-Siedlecki wyjaśnia, że z *Cydem* łączy się Wyspiański przez *Dziady*; postać Roderyka-Cyda, to postać Gustawa-Konrada z Mickiewicza, wiemy zaś jak wielką rolę Gustaw-Konrad w twórczości Wyspiańskiego odegrał (inscenizacja *Dziadów*, ustępy w *Wyzwoleniu*); ale i ten krytyk nie podaje, dlaczego Gustaw-Konrad zajmuje tak bardzo twórczość Wyspiańskiego. Do tych, bezwzględnie bystrych i głębokich uwag powrócimy jeszcze w dalszym ciągu rozprawy. Na razie musimy zaznaczyć, że 1) ten „pozorny“ rozdźwięk pomiędzy faktem tłumaczenia *Cyda* a inną twórczością poety jest dość wyraźnie interpretowany w krytyce, 2) że myślowa łączność koncepcji własnych lub mniej własnych Wyspiańskiego jest wywodzona z koncepcji obcych: Gustawa-Konrada, Cyda. Nie jest tu atoli dopowiedziane, że podkładem tak zajęcia się *Dziadami*, jak i tłumaczeniem tragedii *Cyd* może być coś innego, jak to z dalszych uwag wyniknie, całość zaś obraca się ustawicznie wokół bohatera, który jest „wyobrażeniem woli“, jak

słusznie opiniuje Siedlecki, znowu atoli nie wskazując na łączność, jaką ta potrzeba bohatera woli odgrywała w stosunku owych obcych dzieł do oryginalnej twórczości Wyspiańskiego. Słowem, że kwestie tu poruszane dostatecznie zwróciły uwagę krytyki, należy tylko dać pewną podstawę tym wywodom, by zagadnienie pojąć głębiej i jaśniej.

Dwa typy „bohatera”

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

Pozostawmy na razie jego słowa bez rozpatrzenia, przechodząc do najbardziej zasadniczego momentu, malującego bohaterstwo Hamleta i Cyda, tj. do odnośnych monologów w powyższych utworach. Treść zasadnicza obu utworów stoi nam żywo w pamięci. I w jednym i w drugim chodzi o czyn, wynikający z nakazu ojca, a czynem tym ma być pomszczenie krzywdy ojcowskiej. Pomsty tej ma dokonać syn szczerze ojcu oddany, poczucie owego nakazu silnie i głęboko odczuwający. W *Hamlecie* — duch ojca, w *Cydzie* — Don Diego — nakaz ów wydają. Zgodnie i — natychmiastowo w obydwóch monologach poeci określają charaktery synów. Powstaje u nich reakcja, nakazy powyższe w obu wypadkach zaczepiają o dziwnie silny i skłębiony splot (zespół) uczuciowy. W *Cydzie* zespół ten jest na pozór wyraźniejszy, niż w *Hamlecie*. Krótko można by go w ten sposób określić: przez nakaz ojcowski Don Rodrygo wpada w konflikt uczuciowy między miłością do córki tego, na którym ma zemstę wyrzucić, a miłością synowską do

ojca; miłością, która każe mu zmyć hańbę z czoła niedołęznego starca. Napór odmiennych, zgoła przeciwnych uczuć, jest tak wielki, że w zespole tym powstaje konflikt, z którego istotnie trudno znaleźć wyjście. Temu to konfliktowi poświęcony jest cały utwór. Jesteśmy świadkami powstawania konfliktu i w tym główne podobieństwo problemów *Cyda* z *Hamletem*. Krótco muszę przypomnieć, że „Duch Ojca“ w *Hamlecie* również daje wyraźny nakaz zemsty na Klaudiuszu, bracie zamordowanego króla, a sprawcy dokonanej zbrodni. I *Hamlet* wpada wówczas w konflikt, z którego wyjścia niestety nie widać wśród ustawicznych wahań bohatera, powodowanych bez wątpienia, jak zwykle się to określa, jego specjalnym charakterem; niemniej również zasilanych, choć słabiej, już zaznaczonymi uczuciami rodzinnymi, jak: do matki, do Ofelii, a również i do Klaudiusza, który jest przecież jego stryjem i ojczymem. Bezpośrednio po otrzymaniu rozkazu (nakazu) bohaterowie zostają sami i zgodnie z techniką starego teatru, wypowiadają się w monologach. Są to zapewne najbardziej charakterystyczne miejsca w utworach, jeśli chodzi o poznanie bohaterów. Przy porównaniu wypada atoli zastrzec się przed zasadniczymi różnicami, które bez wątpienia wynikają z odmiennych epok, stylu, języka i charakteru twórców — twórców o dwóch potężnych indywidualnościach — a także z tłumaczenia dzieł. W zestawieniu chodzi nam więc o sam wyraz uczuć w powyższych monologach:

Hamlet: (akt II, sc. 2, s. 152—3) [1]

O, jakież ze mnie głąb, jakież ciemięga!
A ja, ospały niedołęga, drzemię
Jak Maciek, świętej niepamiętny sprawy,
I ani usta ująć się nie umiem Za tego króla, na którego włości
I drogiem życiu dokonany został

Najohydniejszy rozbój. Jestem tchórzem?
Któż mi zarzuci podłość? Kto mnie może
Wziąć za kark, za nos powieść, w twarz mi plunąć,
Wyrzucić w oczy kłamstwo?...

Cyd: (akt I, sc. 6 , s. 20)[2]

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

Już tutaj spotykamy kilka miejsc uderzająco podobnych rodzajem przedstawionego uczucia. Choć charakter obu bohaterów dobitnie się zaznacza, obaj wyrażają najpierw coś w rodzaju zwątpienia. U Hamleta następuje szereg wyzwick w kierunku własnej osoby, zapytań i zwątpień; u Cyda jest osłupienie pod wpływem „ciosu obuchem“. Wyraża się to najlepiej w formie zapytań, skierowanych do własnego wnętrza. U Hamleta uwidacznia się tu wyraźnie poczucie mniejszej wartości wewnętrznej, czego dowodem są wyzwiska miotane na siebie.

Widzimy stąd, że Hamlet ma poczucie swych niedomóg i bynajmniej nie jest z siebie zadowolony. Niby to przeciwstawia swą własną indywidualność życiu, ale mimo to kłoni głowę przed wszystkim, co odczuwa jako wyższe od siebie. W najlepszym razie będą to owe małe losy przeszkody, z których robi rzeczy wielkie lub niby błahe, którymi nie warto się zająć. Takim wydaje się nam ten bohater Wyspiańskiego, który aczkolwiek wielki, musi jednak, jak sam jego interpretator i obrońca powiada, „urastać duszą“ do własnej misji wewnętrznej. Jakże jest z Cydem? Porównajmy następane słowa monologów:

Hamlet (s. 153—4):

...Mnież to przystoi, synowi,
Jedynakowi zamordowanego
Drogiego ojca, od nieba i piekła
Powołanemu do zemsty, jak baba
Marnemi słowa dawać folgę sercu,
I na przekleństwach czas trawić jak prosta,
Karczemna dziewczka?! —
Fuj! fuj! Gdzież moja głowa? Powiadają,
Że zatwardziali złoczyńcy, obecni
Na przedstawieniu okropnych widowisk,
Tak silnym zdjęci bywali wrażeniem,
Że sami swoje uznawali zbrodnie;
Każę tym aktorom
Coś podobnego do sceny zabójstwa
Ojca mojego, odegrać przed stryjem;
Patrzeć mu będę w oczy...
jeśli zadrgnie,
Wiem, co mam uczynić. Ten duch com go widział,

Mógł być szatanem (bo szatan przybiera
Jaką chce postać), i nadużywając
Mojej słabości i smętności, (taki
Bowiem stan duszy bardzo jest dogodny),
Ciągnie mnie może w przepaść? Chcę pewniejszej
jak ta rękojmi. Zamierzona sztuka
Będzie probierzem, którym jak na wędę,
Sumienie króla na wierzch wydobędę...

Cyd (s. 21 -23):

W rozterce pierś faluje:
Zda się, że miłość honor zgina.
Mścić ojca muszę. — Ją utracić?
Czemże me serce mam bogacić?

Jakoż nie spełnić rozkazu rodzica,
Gdy dumą pierś faluje?
Czemuż miłosnem drżeniem palą lica,
Gdy zaszczyt miłość truje? —

Po śmierć, po śmierć, ach, biedz po czyn!
Obojgu jestem winny cześć:
Jak mściciel — zebrać klątwę plon;
bezczynny — w hańbie żywot wieść...
Wszystko zwiększa mą winę;

gdy raz już znam przyczynę
i gdy raz znam tę zwałę,
na szalę wszystko kładę!

Wyzwolon umysł, myśl już wolna;
wprzód byłem pod obuchem
Ręka do pomsty, czynu zdolna;
urośłem chwilą jedną duchem.
Czy zginę w walce, czyli z żalu,
Krew moja będzie czysta.
Ojczyzna pozna krew w koralu,
gdy zemsta rwie ognista. —
O chyżej, prędzej! — Pomsto bywaj!
Oskarżam się o zwłokę.
Już dawno winien byłem walczyć,
cóż hańbę jeszcze włokę?!...

Wystarczy zwrócić uwagę na pewne ustępy tych monologów, by stwierdzić, że zupełnie odmiennie wyglądają obaj bohaterzy. Podczas gdy Hamlet, posiadający zresztą również całą świadomość konieczności spełnienia nakazu, doszukuje się niepewności, filozofuje bardzo naiwnie, upewnia się nawiasowo: „bo szatan przybiera jaką chce postać“ i jego na niepewną zbrodnię naraża itp. działa na zwłokę i dużo by dał za to, by te wszystkie przewiska, jakie miota na siebie, zwolniły go od konieczności zemsty; uderzony nakazem jak obuchem, Cyd toczy tylko walkę wewnętrzną. Chodzi mu o zebranie myśli i zagrzanie się do zemsty. Cyd „rośnie duchem“. Dziwna zaiste rzecz, że Wyspiański w studium o Hamlecie, na dwa lata przed tłumaczeniem Cyda, użył tego słowa, by ratować swego bohatera od zarzutu niedołęstwa. „Myślą ku temu (czynowi) dorastać można tylko stopniowo. A po stopniach tych

można iść tylko rosnąc duszą, a ze stopni raz myślą zdobytych nie ustępując!“ — pisze w studium (s. 137—8). Stąd wniosek, że Don Rodrygo-Cyd — zdołał urósć duszą lepiej i szybciej niż Hamlet; jeśli już ani lepiej, ani szybciej, to przynajmniej tak samo jak Hamlet i stąd jego wartość dla Wyspiańskiego jako bohatera, jako ideału. Bo skoro wzrósł duszą, to prawie natychmiast dąży do czynu, a nawet oskarża się o zwłokę kilkuminutową. Hamlet tymczasem, skoro już nawet „sumienie stryja swego wydobył na wędę“, bynajmniej nie zdobył się na czyn. Popełnił szereg niekonsekwencji, zabił Poloniusza zamiast stryja, dał się wyprawić do Anglii, umknął z okrętu itd., itd., aż dopiero koniecznością zmuszony, dokonuje czynu, choć sam już na śmierć zatruty ostrzem szpady. Różnicę tę trzeba zaznaczyć: na tle tych odmiennych przeżyć uwydatniają się odmiennie charaktery bohaterów. Te znamiona pozwalają na odtworzenie ich w takim zarysie, jaki nam jest potrzebny do wyjaśnienia niektórych psychicznych motywów twórczości Wyspiańskiego. Należy zatem stwierdzić, że w obu utworach zajął go bohater, który „rósł duszą“, by spełnić czyn. Czyn na mocy ojcowskiego nakazu. Różnic odmiennego traktowania nakazu nie możemy tłumaczyć tym, że nakaz dany był Hamletowi przez marę, zwid — że były to w najlepszym wypadku jego własne domysły („O nieba!... nie zawiodły mię przeczucia moje“, akt I, sc. 5, s. 126), bo przez powiedzenie się odegrania zabójstwa przed stryjem domysł Hamleta (wedle jego własnych wyznań) nie jest bynajmniej mniej oczywisty, niż nakaz Rodryga. Mniejszą pewność nakazu równoważy ponadto w pierwszym wypadku poważniejsza sytuacja: tu zamordowanie, tam tylko zelżenie, następnie oba te nakazy płyną li tylko z podłoża miłości synowskiej i poczucia wewnętrznej siły nakazu; w obu utworach mamy na to rozliczne dowody i autorzy chętnie je nawet podają. Ale śmiem twierdzić, że w utworach tych jest jeszcze coś więcej, w czym Wyspiański jako autor i człowiek znajduje upodobanie, bo pokrewne im motywy analogiczne rozwijają się w jego samodzielnej, oryginalnej twórczości.

Sploty (zespoły) uczuciowe

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

Tak więc: duma rodowa, na wzór *Romea i Julii*, staje na przeszkodzie miłości dwojga kochanków. Z tej dumy płynie nakaz ojcowski, którego spełnienie równa się wyplenieniu miłości z serca. Pod takim znakiem stają oboje kochankowie, najpierw Don Rodrygo, a następnie Szimena. Ich miłość jest zlekceważeniem ojców, nakaz rodzicielski wkracza więc głęboko w ich sferę uczuciową, w sferę erotyczną, zgodnie z zasadami tragedii pseudoklasycznej. Pod tym względem *Cyd* jest wyraźniejszy od *Hamleta*, posiada mniej subtelności, mniej zniekształceń pierwotnych motywów autora. Toteż tym widoczniejszy jest dla analitycznego rozbioru uczuć. Kolidacja Don Rodryga polega tutaj na zupełnie, prawie zupełnie autokratycznym rozporządzaniu się synem przez ojca. Takie stanowisko ojca występuje w utworze dość jaskrawo, choć prawda, że jest złagodzone, jak gdyby „rozproszone“ przez okoliczności łagodzące, a więc: starość Don Diega i stąd płynącą niemoc własnoręcznego powetowania swojej krzywdy. W tym miejscu jednak szwankują wyjaśnienia Wyspiańskiego. Wprost dziwne jest jak tu upada tak silnie podkreślane przez Wyspiańskiego w studium o *Hamlecie* wyjaśnianie niemocy Hamleta tym, że „tylko własnych krzywd, człowiek mścić może

i umie“ (s. 130). Dokonaną nareszcie przez Hamleta zemstę na królu Klaudiuszu zdaje się tym wyjaśniać, że król ów podstępnie zatrul przedtem Hamleta, Hamlet zatem zabija go, mszcząc się przede wszystkim za zatrucie własne. A zatem inny jest powód niemocy Hamleta, niż sobie to uświadamiał Wyspiański; dość stwierdzić w tym miejscu, że zajęło go tłumaczenie dzieła, którego bohater przeczył najwyraźniej wypowiedzianej przez niego w studium teorii, teorii— przyznać trzeba — zresztą bardzo powierzchownej. W *Cydzie* syn „może i umie“ mścić się za ojca, a zostaje do tego nakłoniony słowami bezwzględny (akt I, sc. 5, s. 18—19):

Don Diego:

— Ty masz siły młode!

Lecz czyliś siebie pewny,

— czyliś pewny siebie?!

Don Rodrygo:

— Na ten miecz, jestem syn twój;

jako Bóg na niebie,

ciebie godny.

Don Diego:

— O jakąż cięszę się radością,

gdy cię widzę ku ojcu tchnącego miłością;

bo tę twoją żarliwość, dziś stawię na próbę,

dziś, gdy wszystko się sprzęgło na wstyd, na mą zgubę.

Musisz mnie pomścić, pomścić: — ręka cios zmyliła.

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

Wróg to możny, — wróg wielki, — zaszczyt ci przyniesie:
co więcej — i to tknie twej duszy; to nieszczęście wrogowi
znacznej przyda ceny!

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

Nic nie odpowiadaj. — Znam twoje kochanie.
Lecz cóż po życiu w hańbie i po dniach sromoty?
Ile droższy dla serca, tem cięższa obraza.
Tu zemstę trza wymierzyć, chociaż serce boli.
Nakoniec: znasz mą hańbę, w zemście czerp ochoty.
Tej hańby dla nas obu starczy do sytości.
Słowa nie rzeknę nadto: mścij się, mścij się synu!
I jeżeliś mnie godny, — czekam od Cię czynu!
Leć, biegnij, bież co prędzej — mścij się, mścij się doli.

Ani słowem nie wspomina tu o tym, że rozmawiając z Don Gomezem zaczął przecież rozmowę od formalnej prośby o rękę Szimeny dla Rodryga, nadmienia tylko ogólnikowo, że „hańby dla nas obu starczy do sytości“ — ale to może się zupełnie śmiało odnosić do wymierzonego mu policzka. Rodrygo, po walce wewnętrznej, opisanej w przytoczonym powyżej monologu, gotów jest do rozprawy z przeciwnikiem, poczyna sobie śmiało i zemsty dokonuje. Ambicja, duma jest zresztą udziałem wszystkich osób dramatu i ona to głównie powoduje rozterkę z rozlewnością uczucia na zewnątrz, rozterkę z uczuciem miłości. Personifikacją tej dumy najoczywistszą jest Don Gomez — ojciec

Szimeny. On to bezpośrednio również przez to uczucie powoduje rozterkę w sercu Szimeny. I znowu nie w zgodzie, a nawet z zaprzeczeniem jej praw dziewiczego serca. Za tę dumę właściwie jedynie Don Gomez zostaje ukarany, ponosząc śmierć, ale też duma jego była największa, była jedynym uczuciem, z którym się odnosił nawet do króla, ojca wszech-poddanych. Zasadniczo akcję utworu można sprowadzić do tego motywu, że syn karze ojca za jego dumę, za autokratyzm. Na odwrót jednak, ten ukarany śmiercią ojciec ponosi śmierć (Don Gomez), bo obraził autokratyzm króla-ojca (Fernanda), przeciwstawiając swoją indywidualność (dumę, pychę) rozkazowi króla (zob. a. II, sc. 1, s. 27) m. in. Don Gomez mówi:

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

Scena powyższa dla analizy uczuć jest ważna, ponieważ tłumaczy powód zelżenia Don Diega. Gomez w rzeczy samej, lżąc Don Diega, przeciwstawiał się wyraźnemu rozkazowi królewskiemu. Chodziło o zatrudnienie wychowawcy dla młodego królewicza. Wychowawca, niejako ojciec duchowy infanta, a więc zastępczy twór ojca rzeczywistego młodego królewicza jest niejako symbolem króla-ojca dla Don Gomeza. Wybitny przykład tzw. zniekształcenia pierwotnej fantazji przedstawia się teraz jak następuje: Don Gomez — symbol synowskiej chęci zostania ojcem w miejsce rzeczywistego ojca-króla. Don Diego — symbol władzy ojcowskiej rzeczywistego ojca-króla.

[...]

Analityczny rozbiór *Cyda*, postaci, która jest wcieleniem twórczego czynu zupełnie obcego autora, podobnie jak analiza „rozmyślania” nad *Hamletem*, ma za zadanie dotarcie do podstaw psychicznych twórczości Wyspiańskiego. Według tej analizy podstawą jego twórczości jest uwznioślanie własnego wnętrza, uwznioślanie własnych uczuć. Jak się ono dokonuje, widzimy na poszczególnych etapach jego dzieł. Widzimy, jak to marzenie o czynie, niczym jakiś „sen o szpadzie”, tkwi ustawicznie w świadomości poety, a uzewnętrznia się w patriotyzmie (najwyraźniej, jak wyznaje Sienkiewicz), w ukochaniu przeszłości, rodzimości, ludu itd. Czyn ten, nie znajdując realnego wyzwolenia, mści się na życiu poety, życie jego czyni tragicznym, bolesnym, twórcy nadaje maskę tragicznego człowieka. O ile znamy codzienne życie Wyspiańskiego, zgadza się ono z jego twórczością. Stąd potwierdzenie, że budowa psychiczna motywów jego twórczości, która jest tylko rekompensatą niemocy czynu w poczuciu własnej nadwrażliwej samoświadomości, jest słuszna. Ostatecznie, według jego własnych wynurzeń, Wyspiański nie czyni tego, co chce, nie czyni mianowicie nic realnego, ale to, do czego zmusza go autokratyzm większy (artyzm), autokratyzm płynący z jakichś wewnętrznych, potężnych i głębokich nakazów i zespołów uczuciowych. Z tych to zespołów oczyszcza się i wypowiada. Nieświadomość *Hamleta* i oczywistość *Cyda* są tak ściśle z charakterem Wyspiańskiego związane, że zostaje ślad tego przez napisanie studium o jednym, a tłumaczenie drugiego. Całokształt twórczości Wyspiańskiego wymaga długiej i subtelnej analizy dzieł, przeprowadzonej na podstawie szczegółowej i sumiennej monografii artysty. Tę winni podjąć przede wszystkim ci, którzy go znali osobiście i którzy mogą przytoczyć szereg szczegółów życiowych na pozór nikłych i może mniej znaczących, ale bezpośrednio psychikę Wyspiańskiego określających; wtedy monografia Wyspiańskiego będzie dopiero miała realny kształt budowy krytycznej. Szkic niniejszy, jako przyczynek do

badania psychicznych podstaw twórczości Wyspiańskiego, pragnie zwrócić uwagę na to, że uwznioślone genialne wyniki twórcze spoczywają w swym ziarnie na podłożu nieświadomym dla samego twórcy, który tylko czasami, zależnie od napięcia motorycznych uczuć, wywnętrza się niekiedy nawet nikłym, na pozór nieuzasadnionym faktem, odbijającym jednak od całości. W tym wypadku sformułuje się to, jak zaznaczyliśmy na wstępie, w refleksję: skąd Wyspiański zabrał się właśnie do tłumaczenia *Cyda* oraz skąd zajął się tak drobiazgowo *Hamletem*? Ten sam utwór był przedmiotem tłumaczenia poety barokowego A. Morsztyna (w wieku XVII), który współcześnie przyswajał literaturze utwór „na czasie“, oraz Ludwika Osińskiego, który poza pięknem zimnej i patetycznej tragedii Corneille’a i Racine’a nie uznawał ówczesnego świata romantycznego i ówczesnych romantycznych ludzi. Jakie były motywy tamtych, motywy bardziej jeszcze wewnętrzne, nie należy do naszych rozważań; dość zaznaczyć, że na pozór nie występują one poza okoliczności, czynności te tłumaczące. U Wyspiańskiego natomiast, zważywszy całą jego pozostałą twórczość oryginalną, nie wystarczą motywy tylko powierzchowne, a tym bardziej nie wystarczy pominięcie tego zagadnienia milczeniem, zwłaszcza, że wgląd głębszy przynosi rezultaty, które pomagają do zrozumienia jego twórczości, uznawanej często za niejasną, a niemniej za tak bardzo oryginalną i indywidualną.

Marian Albiński

Za: Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 32/1/4, 285-301, 1935

Przypisy:

[1] Cytaty podajemy ze zbiorowego wydania *Dzieł Szekspira* pod red. H. Biegeleisena. Lwów, 1895. Tom I.

[2] P. Corneille'a *Cyd*, tragedia w 5 a. Tłumaczył St. Wyspiański. Kraków, 1907.