





KAROL WRÓBLEWSKI

ACHILLEIS
/T. WYSPIAŃSKIEGO

ACHILLEIS

WYDAWNICTWA „GLOBUSA“

DZIAŁ NAUKOWY

- BIZOŃ. Historia wychowania
GIDE K. Solidaryzm
GRABOWSKI Dr. T. Współczesna Chor-
wacja (studj. liter.)
IRWING HANCOCK H. Dziu-Dzicu czyli
źródło zdrowia, siły i zręczności —
(z rycinami)
KADEN BANDROWSKI. Piłsudczycy —
(z ilustracjami)
LEWICKI Dr. ST. Historia handlu w Polsce
na tle przewilejów handlowych
LIMANOWSKI B. Stuletnia walka narodu
polskiego o niepodległość (z ilustr.)
de SALVANDY N. A. Jan III. Sobieski
SCHMITT H. Stanisław August Ponia-
towski T. I/II
STRZETELSKA Z. Prometeizm Słowac-
kiego
STUDNICKI W. Historia ustroju państwo-
wego w Rosji
WRÓBLEWSKI. Legenda Stanisława Wy-
spiańskiego
WRÓBLEWSKI. Achilleis Stanisława Wy-
spiańskiego

ACHILLEIS

STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO :

OBJAŚNIŁ

KAROL WRÓBLEWSKI



INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN

Biblioteka

ul. Nowy Świat Nr 72

00-330 Warszawa

Tel. 26-68-63, 26-52-31 w. 42

WYDAWNICTWO „GLOBUS” — WARSZAWA 1920



WYKONANO W ZAKŁADZIE DRUKARSKIM „GRAFIA” WE LWOWIE

OD WYDAWCÓW.

Dochodzić do zupełnego zrozumienia nieśmiertelnych dzieł poetyckich zmarłego przed rokiem St. Wyspiańskiego — byłoby dla wielu trudem nie do pokonania. Wyspiański jest bezsprzecznie jednym z tych, którzy siłą geniuszu przerastają sposób myślenia, czucia i językowej wypowiedzi doby dzisiejszej :

Bo jedni z was
Mijają czas —
Drudzy mu ledwo wypieszą.

Ten wiersz Norwida mógłby posłużyć za wykładnik stosunku, jaki zachodzi między ogółem czytających a literacką spuścizną Wyspiańskiego. Stosunek ten jest też przyczyną, dla której do dziś dnia jeszcze unoszą się nad poezią Wyspiańskiego reszty mgieł niezrozumienia lub co gorsza, nieszczerego uwielbiania jej dla mody i konwenansu bez jasnego zdawania sobie sprawy, czemu i za co się ją wielbi. Lepszy jawny przeciwnik, niż obłudny wielbiciel.

Ciężkie warunki pracy na chleb codzienny, gorączka czasu, nerwowość i niepokój — te stygmata doby

dzisiejszej — nie wielu pozwalają tak nateżyć ducha, by wgłębić się i samemu własną dłonią dobyć na jaw wszystkie perły z morza poezji Wyspiańskiego.

Dochodzić — trud

A dojść — jest cud

Mniejsza, czy konno? czy pieszo?

— powiada dalej Cyprian Norwid, także przez swych współczesnych zupełnie niezrozumiany poeta.

Chodziło nam o to, by wszyscy mogli dojść do zrozumienia poezji Wyspiańskiego.

Dlatego właśnie postanowiliśmy wydawać krytyczne rozbiory dzieł Stanisława Wyspiańskiego i to, o ile możliwości, w genetycznym rozwoju jego twórczości poetyckiej t. j. w takim porządku mniej więcej, w jakim się pojawiały utwory wielkiego poety.

Autorstwo tych rozbiorów powierzyliśmy prof. Karolowi Wróblewskiemu i nie zawiedliśmy się w tym wyborze. Studium o „Legendzie” St. Wyspiańskiego” prof. Karola Wróblewskiego jest już na wyczerpaniu. Jak zaś serdeczny oddźwięk to studium znalazło na obszarze całej Polski, o tem świadczą głosy prasy:

„Czas” (z soboty 17. październ. 1908) pisze o tej książce:

„Głównie opracowane, z głębokim wejrzeniem w treść omawianego przedmiotu, studium krytyczno-literackie. Autor rozpoczyna od osnowy legendy o Kraku i Wandzie, przedstawia następnie poetyckie przekształcenie mitu w „Legendzie” St. Wyspiańskiego, podaje charakterystykę postaci w drugim wydaniu „Legendy”. Osobny rozdział poświęca p. Wróblewski mitycznym postaciom „Legendy” i układowi akcji tragicznej w poemacie dramatycznym. Uwagami o pierwiastkach i myślowych powinowactwach „Legendy”, kończy się to ze wszechmiar interesujące studium.

„Słowo Polskie“ (Nr. 532 z dnia 13. listop. 1908) tak omawia książkę prof. Karola Wróblewskiego we fejletonie literackim (p. Aliny Świdorskiej):

Prof. Wróblewski pracę swą podejmuje tak sumiennie, że rozpoczyna od wyjaśnienia właściwego znaczenia wyrazu „legenda“ i od wyliczenia wszystkich literacko obrobionych legend, jakie mamy w języku polskim. Następnie przypomina osnovę mitu o Kraku i Wandzie, opierając się głównie na przedstawieniu Lelewela i wykazuje, w czym i o ile Wyspiański mit ów przekształcił, poczem dopiero przystępuje do właściwego rozbioru dzieła. Czyni to z trojakiiego punktu widzenia. Najpierw rozbiera poszczególne postaci, zarówno samych bohaterów dramatu, t. j. Kraka i Wandy, jak i zgrupowany wokoło nich pośrednio i bezpośrednio świat mityczny bóstw, duchów i rzeczy posiadających moc zaczarowaną; potem analizuje wszystkie pierwiastki, które z „Legendy“ czynią tragedję pierwszorzędną w duchu klasycznych prawideł arystotelesowych, kładąc szczegółowy nacisk na język Wyspiańskiego nie tylko ze względu na jego formę, ale i na tę głęboką, nieuświadomioną treść duszy polskiej, jaką wyraża w sposób przez nikogo dotychczas niepraktykowany; na ostatku bada całą filiację duchową „Legendy“, doszukując się jej źródeł bardzo trafnie i metodą ściśle naukową. Przechodzi tedy pokrótce wszystko, co w poezji grecko-lacińskiej mogło w tym kierunku oddziaływać na wyobraźnię poety i daje obszernie streszczenie dwóch polskich utworów: „Wandy“ Krasińskiego i poematu Norwida „Krakus, książę nieznan“, które niewątpliwie wpłynęły na Wyspiańskiego, poczem opierając się specjalnie na zestawieniu Legendy z tym ostatnim utworem, wypowiada parę ogólnych uwag o twórczości poetyckiej i o samej zasadzie piękna i daje na tem tle syntezę twórczości Wyspiańskiego z wyraźnem podkreśleniem tego, co nazywa „nieświadomym pierwiastkiem lechickim“.

Leg.

Książka ta, jak z jednej strony musi obudzić żywe zajęcie w każdym, kto się interesuje ojczystym piśmienictwem, tak z drugiej strony jest wprost nieocenioną pomocą w ręku młodzieży, pragnącej się zaznajomić z twórczością poetów naszych i dlatego powinna się znajdować w każdej polskiej bibliotece.

leg. „Gazeta kościelna“ (Nr. 45 z 6. listop. 1908) pisze: „Legenda St. Wyspiańskiego“ — objaśnił Karol Wróblewski. Nakład Maniszewskiego. Lwów 1908. Niniejsza książeczka spotkała się już z przychylnymi recenzjami kilku krytyków, jak „Kuryera Warszawskiego“, „Czasu“ i i. Zasluguje też na to w zupełności. Ułożona doskonale, wnikająca w ideę i treść jednego z najciekawszych utworów Wyspiańskiego, tłumacząca w jasny i przystępny sposób tytuł, osnowę legendy o Krakusie i Wandzie, poetyckie przekształcenie mitu, charakterystykę wszystkich postaci, układ akcji tragicznej, pierwiastki i myślowe powinowactwa, daje w sposób zupełnie nowy i oryginalny, a nie siłący się na nadzwyczajność, wyborny pogląd i klucz do zrozumienia utworu. Autor, widocznie obznajomiony znakomicie z tragedią starożytną, z klechdami i sagami północnemi, daje bardzo dobre zestawienia i porównania, wyświetlając tem oryginalność utworu i mimo zapożyczeń i wzorowań, jego cechę czysto słowiańską. Książeczka bardzo ciekawa, głęboka i o wiele więcej warta niż puste, gołosłowne, rozwadniające i płytkie „uwagi“ Feldmanna w jego „sławnej“ literaturze.

leg. „Słowo“ (Warszawa, Nr. 312 z d. 15. listop. 1908) tak się o tej pracy wyraża: Do zakresu wyczerpującej, poważnej krytyki literackiej należy, wydana w formie książkowej (Lwów—Warszawa) rozprawa K. Wróblewskiego: „Obraz bytu przedhistorycznego Polski, pierwiastek lechicki — pisze p. Wróblewski — musiał być utajonym w nieświadomych głębiach duszy Wyspiańskiego, nim znalazł skończony wyraz w dziele, wykonanem

drogą namysłowej pracy, wypełniającej lat dwanaście życia poety“.

„**Goniec**“ (Lwów z d. 25. sierpnia 1908) wyraża nadzieję, że Wysoka Rada szkolna kraj. poleci książkę prof. Karola Wróblewskiego zakupywać bibliotekom szkół średnich.

„**Dziennik Polski**“ zowie ją nieocenionem ułatwieniem szkolnego wykładu o twórczości Wyspiańskiego. Autorowi przyznaje wyjątkowe wykształcenie estetyczno-literackie.

Niemniej pochlebne oceny zamieszcza „**Nowa Reforma**“, „**Przegląd powszechny**“, „**Dziennik poznański**“, „**Kurier warszawski**“ „**Dziennik Chicagoski**“, „**Gazeta czerniowiecka**“. i t. d., i t. d.

„**Świat**“ (Nr. 52 z d. 26 grudnia 1908 pisze):

Karol Wróblewski: „**Legenda**“ Stanisława Wyspiańskiego.

Autor poddaje sumiennej literackiej analizie „**Legendę**“ Wyspiańskiego, porównywa pierwsze wydanie z roku 1892 z następnem, noszącem datę 6 maja 1904, stara się uchwycić zmiany w założeniu i charakterystyce postaci, które poczynił Wyspiański, przygotowując do druku drugie wydanie swego dzieła i zamyka swe studyum bardzo ciekawym wykazem pierwiastków i powinowactw „**Legendy**“.

„Twórczość artystyczna — mówi p. Wróblewski — jest podobna do olbrzymiej, spokojną falą przepływającej rzeki. Widzimy tylko jej dopływy boczne, ścieki górskich potoków, wymykają się zaś z pod naszej obserwacji źródła, bijące spodem bieżącej fali, ukryte pod łozyskiem rzeki“.

To źródło ukryte, z którego brała początek twórczość Wyspiańskiego, upatruje autor w jego intencji w „nieświadomem“, które było jego „instynktem, kierowniczą gwiazdą jego poezyi“.

1. TYTUŁ.

„Achilleis“ (końcową zgłoskę eis należy wymawiać z rozdzielaniem samogłosek „e-is“ i z akcentowaniem ostatniej zgłoski, na modłę grecką, więc: *Ἀχιλλεύς*) jest z budowy i ze znaczenia wyrazem greckim.

Oznacza zaś właściwie: „Pieśń o gniewie Achilla“. Pierwszą i najwspanialszą pieśnią o gniewie Achilla, jest właściwie sama Iliada. Już w pierwszych siedmiu wierszach wstępu (prooemium) zapowiada Homer swoją Iliadę, jako jeno „pieśń o gniewie Achilla“. Nawet podaje w nich zarys ogólny planu i niejako przekrój poziomy, na którym zamierza wznieść precudowną, gigantyczną w rozmachu, zwartą zaś w jednolitości i przepiękną w harmonijnym zestroju, budowę olbrzymiego eposu (o 16.000 wierszy):

Gniew ¹⁾ Achillesa, potomka Peleja, opiewaj bogini,
Gniew ów przekłęty, co nieszczęść bez liku nabawił Achi-
[wów,

Wiele potężnych też bohaterów do głębin Hadesu
Stracił, a samych na pastwę porzucił tu psom i wszelakim

¹⁾ Przekład Żmurły.

Ptacom drapieżnym; tak Zewsa wszechładcę spełniała się
[wola,
Odkąd nasamprzód obydwaj rozstali się z sobą zwaśnieni,
Syn Atreusza, naczelny dowódca, i boski Achilles.

Ponieważ jednak Wyspiański nie opiewa gniewu Pelidy, sam we własnej osobie, jako epik, ale przedstawia go dramatycznie za pośrednictwem osób, jawnie i czynnie działających przed naszymi oczyma, więc jego Achilleidy nie należy pojmować, jako opiewania lub opisywania podmiotowego przez poetę, ale jako przedstawienie przedmiotowej zjawy, jako „sprawę gniewu Pelidy“, w której uzewnętrznieniu i słownej wypowiedzi Wyspiański pozwala, owszem całkowicie każe się, zastępywać wprowadzonym przez się osobom. „Achilleis“ w dramatycznym ujęciu Wyspiańskiego oznacza zatem nie pieśń, ale „sprawę“, — przebieg i rozwój, przyczyny i skutki, czyli genetyczne przedstawienie i artystyczny wyraz gniewu Pelidy, jako stanu świadomości, nie poety Wyspiańskiego, ale samego trojańskiego witezia. Oczywiście poeta ten stan świadomości przedhistorycznego bohatera odtworzyć mógł tylko drogą własnego wczucia się weń i przeżywania go. Człowiek bowiem nie poznaje¹⁾ niczego, czego sam nie przeżyje; wszelki akt poznania nie tylko poety, ale i każdego najzwyczajszego śmiertelnika i chudopachołka jest przecie aktem samorzutnej, duchowej odbudowy i niejako kreacyi przedmiotu jego poznania. Nawet w analitycznym myśleniu poznajemy pewniki geometryczne tylko drogą duchowego odtwarzania ich, którego wypowiedzią zewnętrzną bywa

1) Aristoteles: De anima: Ποιοῦντες γὰρ γινώσκουσι ἄνθρωποι.

graficzne kreślenie figur¹⁾. Toteż i Wyspiański, chcąc przedstawić dramatycznie sprawę gniewu Pelidy, musiał ją sobie uobecnić w polu widzenia duchowego, nie tak, jakoby mu o niej opowiadano, lecz, jakoby widział ją, rozgrywającą się przed jego oczyma, jako sprawę obecną i żywotną-własno-cudzą.

Inaczej mówiąc, musiał sam przeżyć gniew Pelidy przez rodzaj pewnego rozdwojenia własnej osobowości, przez jednostronne skierowanie uwagi na przeżywanie tego stanu, jakgdyby w hypnotycznej sugestyi, i w poddaniu się jednej myśli z obniżeniem i jakby ze zgaszeniem innych ognisk swej świadomości.

„NIEŚWIADOME“ W ACHILLEIDZIE.

Wyspiański sam zatytułował swój utwór: „Sceny dramatyczne“. Scena aktora jest zawsze sceną, prostokątem o bokach, wzdłuż i wszerz przestrzennie ograniczonych. Stąd Wyspiański musiał koniecznie ograniczyć i treść fabuły i liczbę osób, musiał ścieśnić i sam rozwój akcji, skrócić nawet i czas trwania jej do jednej nocy.

Ten skrot akcji, dobiegającej zawsze i stale do ostatecznego rozwikłania w ciągu jednej nocy, stanowi nawet specyficzną właściwość Wyspiańskiego. Stereotypowo powtarza się to w „Legendzie“, „Nocy listopadowej“, we „Weselu“, w „Akropolis“, w „Skałce“ i we „Wyzwoleniu“, w „Odysie“.

Przyczyn tego stałego skracania akcji do przeciągu jednej nocy w dramatach Wyspiańskiego należy szu-

¹⁾ Geometrica demonstramus, quia facimus. Vico.

kać w podobieństwie, może nawet i powinowactwie Nieświadomego pierwiastka lechickiego, ujawniającego się w jego poezji, z życiem snu, w czasie którego budzą się i w każdym z nas władze, jakich skądinąd na jawie nie posiadamy. Z doświadczenia własnego wiemy, że nasze sny miewają liryczne akordy i dramatyczne napięcia, nie mówiąc już nic o różnorodności i plastycznej wyrazistości ich zjaw. Sen bywa zatem pod wielorakim względem poetą. Niejeden kramarz, matematyk lub paragrafista, nawet wbrew własnej woli, przedzierzga się w ciągu nocy nieraz w swego rodzaju — Szekspira.

W widziadłach sennych (jak w scenach dramatycznych Achilleidy Wyspiańskiego, którąby można nazwać: „Snem Lechity o Achillesie“) nie ma oczywiście ładu i prawidłowości t. zw. rzeczywistego świata. Ale wśród tej migawkowej, kinematograficznej zmienności sennych widziadeł, nieraz widujemy krajobrazy o takiej piękności, że ich wspomnienie długo trzyma w uroku naszą całą świadomość. Czasami nawet z szarzyzny własnej rzeczywistości i jałowej w piękno jawy, trzeźwej i praktycznej, chętnie ulatujemy myślą w one rajskie, senne widzenia, z przed wielu a wielu laty, może z czasów naszego dzieciństwa, może z chwil, kiedy jaźń nasza dopiero poczęła się jakby dobywać z odmetów.

Mimo całą łamliwość, wzajemne roztrącanie się, spychanie i pochłanianie jednych sennych widziadeł przez drugie, widuje w nich jednak z nas każdy postaci o charakterystyce, prawdziwie artystycznej, o kunsztach, czasami tak wyrazistych, o takim nimbie piękna i wdzięku, na jaki zdobyć się może tylko senna wyobraźnia, ona drzemiąca w każdym z nas, prawdziwa rzeźbiarka, aktorka i poetka. Sen bywa nietylko od-

twórczym w widziadłach skojarzeniowych, — roznoszących na kanwie marzeń przeżycia, doznawane przed zaśnięciem na jawie, ale i prawdziwie twórczym, we właściwych sennych zjawach, w które nic, lub mało co, przemycą się ze wspomnień jawy. Taką senną zjawą „par excellence“ jest Achilleis, on sen genialnego poety o Achillesie.

Snu tego oczywiście nie należy pojmować grubo, jako chrapania. Nie ma też w nim onego mątliwego elementu, który Horacy wyrzuca i Homerowi, wikłającym się czasem w sprzeczności i paralogizmy: *Quandoque etiam bonus dormitat Homerus*. „Czasami zdrzemnie się i Homer, pocziwina“...

Owszem. Ponieważ Wyspiański mógł i umiał nieświadomie „weśnić się“ w stany świadomości Achilla i wszystkich witezi trojańskich, dlatego właśnie potrafił nam przedstawić wszystkie *ἔργα καὶ πάθη* tych dusz, potrafił dać niejako opis i historię naturalną „gniewu Achilla“.

Kto wie bowiem, czy w tej mierze nie mówi słusznie Hegel: „Wyobraźnia działa sposobem tworzenia instynktowego, gdyż znamienna wyrazistość i obrazowość dzieła sztuki tkwi podmiotowo w artyście, jako jego uzdolnienie i przyrodzony popęd. Ten zaś jako nieświadomy należeć musi do przyrody człowieka“¹⁾.

Maudsley zaś tak określa stosunek geniusza do estetyki: „Reguły i systemy są potrzebne dla zwyczajnych śmiertelników, których sprawą jest krzątać się około gromadzenia i szykowania w pewien ład materiału. Geniusz jest zaś architektem i jak sama przyroda, posiada własny system nieświadomego działania“²⁾.

¹⁾ Hegel. Aesthetik 2. Aufl. I. Str. 53.

²⁾ Maudsley: Psychologie und Pathologie der Seele. Str. 33.

Gdyby każdy z nas nic nie przemyślał w życie snu z życia własnej jawy i gdybyśmy we śnie mogli wyzuć się całkowicie z świadomo-duchowej strony naszej jaźni (= Nieświadome + świadome), senne marzenia straciłyby wtedy może swą połowiczność, niejasność i mglistość. Wtedy może sen (rzucam tylko to pytanie) więcej rozświeślałby nam zagadnienia bytu i sporzej rzucałby światła na ciemną dziedzinę pytań metafizycznych niż życie dzisiejszej jawy. Wszak znowu nietylko Calderon („Życie snem“), i mistycy religijni, ale i filozofowie to życie „trzeźwej“ jawy — zowią — tylko półwidem i „snem“.

„Jako ptaki nocne lepiej widzimy w półmroku“¹⁾ — mówi praktyk-Arystoteles o życiu swej myśli, szubującej po zawrotnych wyżynach wzlotów metafizycznych.

W każdym jednak razie, gdybyśmy z życia świadomej jawy nie przemyśleli żadnych wyobrażeń w sen, Nieświadome w swobodnym ujawnianiu się zapewne mogłoby się stać dla nas pomocnym do uchwylenia jądra rzeczy, niedostępnego świadomemu ludzkiemu badaniu. Wszak sedno rzeczy lepiej i tak odsłania artystyczna intuicja poety, niż długie cytaty historyka; głębszy i pojemniejszy wgląd w życie społeczne zyskujemy nieraz z jednego dramatu (dzieła nieświadomej a może przeświadomej intuicji), niż z kilkunastu dzieł ekonomicznych i społecznych.

Być może dlatego i Wyspiański, czując, jak to Nieświadome w nim, w dążeniu do wyrazu i uzewnętrznienia, roztrąca i łamie skorupę kategorii nawykowego dla nas myślenia — lubuje się w stałym przenosze

¹⁾ Metaph. II. 36. éd. Br.

niu swych dramatów w noc. Chciał przezto zaznaczyć swoistość i specyficzną cechę własnego natchnienia. Godziny jego natchnień, były godzinami pracy tego samego Nieświadomego, jako pierwiastka, co i w nas samych bywa we śnie czynnym.

Alboż i my, pomijając już plastyczną wyrazistość wszystkich sennych widziadeł, na jaką na jawie zdobyć się może tylko artysta, nie odnajdujem w nich raz przedziwnych nastrojów: humoru, ironii, majestatycznej powagi, to znowu przedziwnej piękności. Jakimże przytem mistrzem bywa sen w symbolizowaniu? Każde wrażenie cielesne, niewygodne położenie ciała, opadnięcie kołdry ze śpiącego, lada ukłucie przemienia we śnie zaraz w obraz, należący do zupełnie innej dziedziny.

Najśmielsze przenośnie, przedziwne metafory są właściwością sennej wyobraźni. Ukąszenie pchły wydało się Kartezjuszowi we śnie zaraz żgnięciem sztyletu. Nadto każdy sen bywa dramatycznym. „Nieświadome“, jako narząd i przyczyna sprawcza sennych widziadeł, ujmuje fizyczny powód bodźca, jako skutek, dla którego dorabia szereg przyczyn, przedstawianych w szeregu obrazów, ujmowanych znowu intuicyjnie, w jednym mgnieniu chwili. W tem właśnie upatrywać należy blizkie powinowactwo sennej wyobraźni z intuicyjną czynnością artysty.

„Najpiękniejsze swe kwiaty — mówi Dr. W. Szokalski¹⁾ w swej, przewybornej a niestety całkowicie niedocenionej i niemal zupełnie zapomnianej, książce — senne marzenia składają w ofierze sztukom: bo też między niemi

¹⁾ Fantazyjne objawy zmysłowe. T. II. Senne marzenia str. 76. Nakładem D. E. Friedleina. Kraków 1861.

a snami niezaprzeczone zachodzi powinowactwo. Sztuka tworzy i swe poetyczne utwory daje poznać światu, odziane w zmysłowe kształty. Myśl senna odziewa się także w kształty, tony, kolory, wychodzi przed nami na jaw pod postacią żywego słowa: ale jest dla nas samych dostępną. Sen jest więc tem, czem jest sztuka, niewyszła jeszcze poza obręb tworzącego umysłu, nim stała się dramatem, rzeźbą, symfonią albo obrazem, słowem, nim się wcieliła w materyą, ażeby się stać dostępną pojęciu drugiego“.

Myśl, puszczona samopas we śnie, wyzwolona z wędzideł samo-kontroli i z pęt rozumowania abstrakcyjnego, zawadza o ton lub wyobrażenie, które potem wypływa na wierzch na jawie i rozwija się w danych okolicznościach. We śnie miała się objawić Dantemu pierwsza myśl, układu *Boskiej Komedyi*; we śnie Voltaire miał podobno ułożyć pierwszą pieśń swej Henryady; Rousseau podczas napół bezsennych nocy snuł kompozycje, które się potem odbijały w jego melodyach. Sennym produktem jest sonata Tartiniego, zwana piekielną. Kompozytorowi przyśnił się bowiem czart, obiecując mu rozwiązać zagadnienie kontrapunktu, któremu muzyk nie mógł dać rady, ale pod warunkiem, że mu zaprzeda duszę. Muzyk przystał na to we śnie. Wówczas zdało się mu, że bies chwyta za skrzypce i wygrywa całą kompozycję.

Po obudzeniu się Tartini napisał to, co mu się we śnie przyśniło i dzięki sennemu widziadłu zajął poczesne miejsce w historii muzyki. Nawet tak trzeźwy umysł, jak Franklin, sam zapewniał, że sen naprowadzał go na rozwiązanie najtrudniejszych zagadnień. Mózg bowiem, wyszkolony i wzwyczajony w ścisłe, metodyczne myślenie, może we śnie kontynuować badanie, rozpoczęte na jawie. Stłumienie żywotnego an-

tagonizmu, zwolnienie organizmu od wszelkiego napięcia ułatwia pracę nieświadomemu pierwiastkowi. Nie zdając sobie sprawy i nie kontrolując samego siebie świadomie, duch ludzki nieświadomie odnawia wówczas dawno zapomniane i jakby odłogiemi leżące wrażenia, splata je w łańcuchy, człony i całe okresy pod znakiem panującej w jego świadomości, myśli. Człowiek wtedy nieświadomie myśli, a nawet przewiduje. Jeżeli z oderwanych i rozrzuconych cząstek sennego marzenia zrobimy po przebudzeniu logiczną całość i uzupełnimy ją prześlepionem we śnie rozumowaniem, powstawać mogą przedziwne wyniki. Tak tworzył Wyspiański swoją Achilleidę: surowy sen Nieświadomego i intuicyjnego pierwiastka, czynnego zawsze i wszędzie w jego twórczości, przerabiał i uzupełniał świadomie w precudowny dramat. Ten znów oddziaływa na nas sugestyjnie i wśród przykrej jawy i szarzyzny życia, przeżywanego przez nas, rozbudza w nas przedziwne odczucia niedostępnych dla mowy rozumu, a jednak prawdziwych, dziedzin Nieświadomego.

Wszystkie postaci Achilleidy, ich czyny i sploty, są rzutowaniem ducha poety, jego „ja“, które nieświadomie rozdrabia się na całe gromady osobników: Pelidy, Ajasa, Diomedesa, Tersyta, Agamemnona, Hippodamii. Wszystkie te postaci są tak silnie uzewnętrznione, a więc tak rzutowane na zewnątrz z ducha samego poety, z jego „ja“, a więc ze samego jądra i zasady ziemskiego bytowania Wyspiańskiego, że wiodą podziś dzień i wieść będą żywot własny, odrębny od samej osoby poety. Są to nieświadome jego zjawy i widy. Wobec nich „poeta¹⁾ świadomie musiał się czuć nie-

¹ Jean Paule: Vorschule der Aesthetik.

jako tylko słuchaczem, a nie nauczycielem sposobu mówienia stworzonych przez się charakterów“. Dla tego to dramaty Wyspiańskiego, jako uzewnętrznienia Nieświadomego, są tak doskonałe.

W słabym, nieskończenie słabym stopniu bywa we śnie podobnym dramatyzmem każdy człowiek. Z zaniemawianiem jawy, a więc czujnej i kontrolującej uwagi, nie możemy już różnorodnych, często z sobą sprzecznych, doznań organizmu odnosić rzutem koncentrycznego wglądu do naszego „ja“, jako podścieliska i zasady (Träger) tych wszystkich doznań. Nasze czucia, popędy, pociągi i wstręty, rozumowania nawet — słowem wszystkie sprawy psychiczne usamowalniają się niejako, wyodrębniają i przybierają postać rzutowania na zewnątrz. Nieświadome poczyną być we śnie czynne.

Senna wyobraźnia najwyklesze wrażenia zmysłowe np. zły posmak w ustach z cygara, wypalonego tuż przed zaśnięciem, zamienia w wyrazisty obraz już to picia trucizny, już to w obraz jedzenia obiadu u człowieka, którego niecierpimy i t. p. Nasze osobowe jednolite „ja“, z czasu jawy, ulega we śnie, jak gdyby rozczepieniu i dramatycznemu rozdwojeniu. Spór naszych uczuć zamienia się w walkę osób. Jeżeli n. p. we śnie najdzie nas myśl, przeciw której sami mielibyśmy napodórędziu pewną wątpliwość lub sprzeciw, to ta wątpliwość czy sprzeciw przybierze w sennym widziadłe postać przeciwnika, z którym my sami poczynamy we śnie zapalczywie dyskutować. Albo też zdaje się nam, że siedzimy przed zielonym stolikiem egzaminatora z czasów matury gimnazjalnej lub uniwersyteckich rygorozów, pocimy się nad wyszukaniem odpowiedzi na zadane pytania. Na te niestety, mimo wszystkie wysiłki, ku wielkiemu naszemu wstydowi nie my sami, ale —

któryś z naszych kolegów i to właśnie ten „idiota“ lub „lizuń Z“ znajduje odpowiedź wspaniałą, w tej samej chwili snu wyrażnie przez nas słyszaną. Owo i cały dramat w zarodzie, z zawikłaniem, kataklizmami, napięciem uczuć: trwogi i litości.

Pierwiastek twórczy w dziełach prawdziwych poetów, czyli Nieświadome, prace n. p. Wyspiańskiego do wypowiedzenia się w Achilleidzie, zamienia samorzutnie wszystkie myśli i uczucia tak samo w plastyczne i żywe obrazy, jak i Nieświadome, czynne w każdym z nas w zjawach wyobraźni sennej. Jedno i drugie symbolizuje i hipostazuje najmniejsze drgnienia świadomości i ani na chwilę nie ugrzęźnie w abstrakcyi.

Procesy kojarzeniowe mózgu we śnie ledwieże nasuną nam wyobrażenie np. przyjaciela X, aliści zaraz i on sam zjawia się w widomej postaci w polu naszej sennej, nieświadomej uwagi. Zaledwie poczynamy jakotako czuciem oddziaływać na zimno, powstałe skutkiem zsunęcia się z nóg kołdry, aliści senna wyobraźnia poczyną nam symbolizować to wrażenie i mami nas złudą, jakobyśmy w bród przeprawiali się przez jakąś rzekę. Cała poezja Wyspiańskiego w „Achilleidzie“ polega właśnie na zestawianiu i widzeniu obrazów, precudownie plastycznych, pragmatycznie z sobą powiązanych. Twórcemu jego pierwiastkowi sprzeciwia się wprost wszelka abstrakcyjność. Rozdrabia niejako duszę ludzką na cząstki, cząsteczki, drobiny i atomy; jego wnętrznemu, koncentracyjnemu „weśnieniu się“ w Achilla i witezi trojańskich nie ujdzie najmniejsze drgnienie twórczo przez poetę odtwarzanych, w nich i za nich, przez się przeżywanych, stanów świadomości. Ale wszystkie te stany i uczucia odrazu, instynktowo niejako, hipostazuje, uosabia, wciela,

rzeźbi i jak on Pygmalion w bajce greckiej, ożywia potężnym tchnieniem swej pieściwej miłości.

Nawet najwięcej oderwane pojęcia: czasu, śmierci, znikomości — zmienia poezya Wyspiańskiego w przecudownie plastyczne obrazy.

Smutek Achilla, pogwałconego we własnych prawach przez chciwego Agamemnona, ujawni się mu w obrazie fal morza, szemrzących skargą. Postanowienie jego rozumu, by po śmierci Hektora zaniechać bezcelowej walki, uosobi w Palladzie-Atenie, która w czarnej zbroi, z zapuszczoną przyłbicą siada na wóz Achilla, by w locie w szalonym, „jak lot Apollina“, powieść jego rydwan ponad tłumy i rozstrzaskać z witeziem na skrzęcie u stosu ze zwłokami Hektora.

Ta ciągnęła obrazowość, jako jakaś nieświadoma potęga, narzuca się wprost przymusowo Wyspiańskiemu, jak Szekspirowi, Goethemu, Mickiewiczowi, Słowackiemu, Lenauowi, Mussetowi, Shelleyowi i wszystkim prawdziwym poetom. Tem właśnie górują ci „wykładacze Nieświadomego“ nad szarym tłumem duchowych karlików, marnych naśladowców. Ci pozbawieni swoistej, geniuszom tylko właściwej, nieświadomej zdolności tworzenia (die Kunst *tylko* od können = módz) nieudolność i dobrze sobie samym świadomą, czczość i nicość wewnętrzną imitatorów i wersyfikatorów starają się pokryć szminką retoryki i refleksyi, niby to genialnej.

Ich utwory, to jak one włosy aniołów, złożone orzechy, i jak on śnieg na choince Bożego drzewka. Słyszane lub czytane w pewnym nastroju, zdają się być czemś. Po dokładnem zbadaniu zaś okażą się tylko szychem, zlepieniem dla mamidła dzieci łupinami i watą. Rzetelna poezya Wyspiańskiego znowu — to jak stare, wytrawne wino. Przykrą bywa w pierwszym czy-

taniu dla skrytej w niej mocy fermentu, ale im więcej wpijamy się w nią myślą, tem stawa się smakowitszą, tem więcej nas odurza, narkotyzuje, spręża i wyciąga ku sobie świadomą naszą uwagę jak strunę, dając jej rozmach i siłę rzutu do przejścia w inny rodzaj poznania, doskonalszego nad wszelkie rozumowanie — w nieświadomą intuicję.

Poezya ta uskrzydla nam myśl i przez szczeliny niejako daje, błysk tylko chwilki trwający wgląd przelotny w świat jakiś niewypowiedziany, lepszy, piękniejszy, którego doczesność musi być chyba jeno stygmatem. To przerzucanie nas w inny porządek bytu za pośrednictwem poezyi Wyspiańskiego — nazwijmy on porządek bytu po staremu ideałem — zowie ujawnianiem się w nim „Nieświadomego“.

ILIADA A ACHILLEIS.

Miedzy Iliadą a Achilleidą zachodzi wiele podobieństw, sporo wszakże i zasadniczych różnic. Oto podobieństwa:

a) W jednym i drugim utworze zarodem, z którego organicznie, jak dąb z żołędzi, wyrasta całokształt poematu, jest zamiar przedstawienia „gwoli artystycznej igraszki“ gniewu Pelidy i jego skutków. Toteż tylko z punktu rozpatrywania rozmaitych faz w rozwoju genetycznym „lutego gniewu Achilla“ zyskać można i pogląd o sprzęgających się w prześliczną całość epizodach Iliady Homera, zarówno jak i Achilleidy Wyspiańskiego, jak i wgląd w istotowe powiązanie, pozornie luźnych, scen jednego i drugiego poematu.

b) W jednym i drugim utworze wszelako jednolitość planu i jednolitość treści nie pokrywa się zgoła

z jednolitością osoby Achilla, jako wyłącznego, jedy-
nego, chociażby tylko naczelnego, bohatera. Stąd wszyst-
kie pytania dotychczasowych krytyków Achilleidy, czy
Wyspiański pojął Achillesa „po homerycku“ (*sic!*), czy
poeta nie niszczy bohaterstwa Achilla przez to, że
w jego usta wkłada pragnienie śmierci¹⁾ — rzekome
wyznanie słabości, — uważam tylko za spór „o wełnę
kozią“.

Ani bowiem Homerowa Iliada, ani Achilleida Wy-
spiańskiego nie czynią i nie zamierzają czynić z Achilla
wyłącznego bohatera. Pierwszy wiersz Iliady wymienia
wprawdzie imię Achillesa, ale zato ostatni przytacza
osobę Hektora:

„Tak to oni grzebali zwłoki wdatego Hektora“...

Tego nie zrzucił sam tylko szczerzy traf lub wy-
skok poetycznej wyobraźni Homera. W jednym i dru-
gim utworze, ani Homer, ani Wyspiański, nie zamyślali
zgoła zacieśniać ram swoich utworów do uwydatnienia
samej tylko postaci Achilla.

Bohaterem równorzędnym mu i w Iliadzie i w Achil-
leidzie jest Hektor. Występuje nie tylko, jako stafaż do
uwydatnienia bohaterstwa Achilla, rzekomo pierwszo-
rzędnej osoby i dramatu Homerowego i tragedii Wy-
spiańskiego, ale jest niemal jego sobowtórem, ponie-
kąd dopełnieniem i uzupełnieniem. Poszukiwanie w Ili-
dzie Homera tylko Achilleidy, w Achilleidzie zaś, jako

¹⁾ Zarzut podobny podniósł p. Dr. Flach. Niewiem jednak,
co by zrobił ze świętym Pawłem, który powtarzał: „Pragnę
zostać rozwiązanym i być z Chrystusem“ — lub ze św. Teresą,
co to tem umierała, że umrzeć nie mogła? Czyżby i z nich
to wyznanie pragnienia śmierci i wyzucia ducha z doczes-
nej powłoki cielesnej zdzierało nimb bohaterstwa?

w pieśni, wielbiącej samego tylko gniewnego Achilla, domniemywanie się jakowejś „pra-Iliady“, którą z rzekomego narostu późniejszych dodatków starał się oczyścić i odbudować w pierwotnej postaci Karol Lachmann (1837—1841) w myśl teorii o powstawaniu eposu ludowej — okazało się zabawą spryciarstwa filologicznego, pożytecznego może pod niejednym względem, ale polegającego na niezrozumieniu zasadniczego planu Iliady. Toteż filologia niemiecka w pogoni za oną „Ur-Ilias“ spisała całe tomy o interpolacji pra-tekstu Iliady. Każdy z uczonych grzebaczy znów według swego widzimisie upatrywał w czem innem (Nitsch, Nägelsbach, Bäumlein, Gerlach, Nutzhorn, Kiene, Lehrs, Kammer) one interpolacje, wkładki i narosty.

Zyskano oczywiście przytem wiele na znajomości szczegółów; około każdego niemal wyrazu Iliady spiętrzone całe stosy uwag, objaśnień, przypuszczalnych hipotez gramatycznych, krytycznych, etymologicznych, archeologicznych, mitologicznych, językowo-porównawczych, etnologicznych, metrycznych.

Każdy wiersz Iliady brano na przetak krytyki, przetrząsano i przesiewano tysiąckrotnie — a mimo to — powiada W. Christ, ostateczny ponoś znawca tej rzeczy, podziśdzień mniemania są nader rozbieżne, w czem i gdzie i w jakich rozmiarach, szukać onego pratekstu Iliady, czyli pieśni o samym tylko Achillesie, t. j. Achilleidy¹⁾. Inaczej też i stać się nie mogło. W planie Iliady nie leży zamiar ogniskowania całego eposu na osobie samego Achillesa. Dalekim też od tego w swej tragedyi i — nasz Wyspiański.

¹⁾ W. Christ. Geschichte der griechischen Literatur. (3 Anfl.) str. 36.

W Iliadzie Homera Achilles przewyższa wprawdzie Hektora pochodzeniem z bogini głębin morskich, Tetydy, posiada należną półbogowi postawę, nieposkromioną siłę ciała i namiętności, góruje nad nim zbroją, kutą przez samego boga podziemia i zaprzęgiem cudownych rumaków u swego rydwanu. Zresztą atoli pod każdym innym względem Hektor stoi na równi ze swym przeciwnikiem.

Tak samo to królewic, równie dzielny i wdwały, nieustraszon, biegły w szermach orężnych, przezorny w kierowaniu bitwą, niedoodparcia w ataku, srogi w szale bojowego rozjuszenia i zaciętości...

I jemu też często sami bogowie spieszą z pomocą we wszystkich potrzebach, aż do ostatecznej walki w pojedynku z Achillem, w którym pada trupem z woli przeznaczenia, niezgłębionego w swych zagadkowo ciemnych wyrokach.

Sam nawet Jowisz (jak i Homer) czuje, po naszymu mówiąc, jakby szczególną słabość, niejako „feblika“, do trojańskiego bohatera.

Opis czynów Hektora zajmuje też daleko więcej miejsca w Iliadzie, niż opiewanie zwycięstw wdałego Achillesa. Dotrzymuje Hektor placu w boju z Ajasem (Pieśń VII), grozi wzięciem silnie obwarowanego obozu szturmem, dociera do okrętów (P. VIII), czyni na chwilę wątpliwym powrót okrętów achajskich do ojczyzny, bierze łupem zbroję Achillesa i niemalże nie zdobywa i zwłok Patrokla, Achillesowego druha. (P. XVI. XVII.).

Dopiero sam Achilles kładzie tamę zwycięstwom trojańskiego witezia. Przed śmiertelnem, ostatecznem spotkaniem, Hektor sam, jakby w przeczuciu śmierci, zastanawia się chwilę, czy nie zdać się na łaskę i niełaskę straszliwego Pelidy. Ale ten moment sła-

bości nagradza potem z nawiązką. Po trzykrotnem uciekaniu przed goniącym go, naokół murów Troi, jak orkan, Achillem, rozszalałym w pragnieniu zemsty za śmierć przyjaciela, zatrzymuje się, wreszcie Hektor i oko w oko, pierś o pierś walczy z nim, jako godzien Achilla przeciwnik. (P. XXII).

Sama nawet zewnętrzna postać i wygląd Hektora jest miłszy, więcej ludzki i uprzejmiejszy, niżeli Achillesa.

Przewyższa go nawet zaletami serca i charakteru. Achilles — to czułe wprawdzie i dobre serce; miłuje serdecznie druha Patrokla; przywiązany jest głęboko do swej branki, Bryzeidy. Ale to typ młodzieńca porwczego, który, raz porwany namiętnością, nie daje zgola posłuchu głosowi rozumu. Zazdraśnięto go dla błażej ostatecznie przyczyny — jaką jest dziewczka zdobywna, przedmiot raczej chuci niż głębokiej miłości, wytrzymującej próbę chwilowego kaprysu. On zaś za to naraża na szwank dobro całego narodu Achiwów i zamkniętym w samotnym obozie, zabawia się dźwiękami gęśli, choć tam tysiące rodaków we krwi się wala i broczy.

Tak samo i w żądzy zemsty za śmierć Patrokla Achilles nie zna miary ni granic. Depce wszystkie uczucia ludzkości; jak dziki barbarzyńca nie spełnia nawet ostatecznej, przedzgonnej prośby Hektora, by raczył ustrzedz jego zwłoki od hańby. Wlece jego martwego trupa po polu. Tryumf to jest, na który wzdygnąć się musi każde szlachetne serce.

Natomiast o ileż piękniej przedstawia się pod względem etycznym Hektor.

Czuły małżonek (P. VI.), kochający ojciec, wdzięczny syn, ostoja rodzeństwa, obrońca przyjaciół, narodu i podpora państwa, to jest Hektor, typ prawdzi-

wego duchowego bohatera, w którym ziszcza się całkowicie grecki ideał piękna i dobra w człowieku (*καλονόητος*). Siła fizyczna, moc mięśni i napięcie nerwów, *tonus* rozmachu samorządnych odruchów, jest w nim na wskrós opanowywany rozumem. Hektor stoi twardo w służbie obowiązku i idei obyczajowego nawiązywania. To zaś jest etyka. Ginie też po dokazaniu cudów męstwa nadludzkiego, pada ofiarą swej wierności dla rodziny, króla ojca i ojczyzny. W tem tkwi tragizm jego zgonu. Sam czysty i nieskalany, pada ofiarą za zbrodnie cudze. Śmierć jego jest zadośćuczynieniem za pogwałcenie prawa gościnności, naruszonego przez Parysa, uwodzącego Helenę, żonę Menelaosa. Właśnie dlatego śmierć Hektora ratuje wojenną i obyczajową cześć Trojan. Zbyszczeszczanie pośmiertne jego zwłok nie kłaże blasku Hektorowego imienia. Powrotną falą to zło mści się raczej na samym jego sprawcy, Achillesie. — Owo Afrodyte, bogini piękności i Apollo, bóg światła, zachowują zwłoki bohatera nienaruszone. Zews sam troska się czynnie o to, by nawet zabójca Hektora oddał sprawiedliwą cześć i dank swemu przeciwnikowi, tak szlachetnemu, a tak niegodnie przezeń zelżonemu. We wspaniale przedstawionej scenie pogrzebu dobiega do końca, sobie należnego, także i mit o Helenie. Ilion bowiem pada pastwą płomieni w odpłatę za pogwałcenie praw gościnności przez Parysa, syna Pryamowego i królewica Ilionu. Hektor atoli ratuje ostatecznie dobre imię swej ojczyzny, zbyszczeszczanej Parysową przewiną.

Ten sam pochod widzimy i w dyalektycznym rozwoju zasadniczego planu i w tragedii Wyspiańskiego. Hektora nie można w niej brać tylko za deuteragonistę, za postać drugorzędną po osobie Achilla. Ob-

razy, przedstawiające nam czyny Diomedesa, Agamemmona, Menelaosa, Ajasa i Parysa, służą do uwydatnienia zarówno bohaterstwa Achilla, jak i Hektora.

Miedzy Iliadą a Achilleidą zachodzą wszakże różnice i to zasadnicze, jakie zachodzić muszą między epopeją a dramatem:

1) „Achilleida“ oddala się od szerokiego traktowania ubocznych epidów opisu bohaterskich czynów trojańskich i greckich witezi (ἀριστεία).

Liczba działaczy zmniejszona, akcja rozwija się błyskawicznie szybko. U Homera trwa dni 58, u Wyspiańskiego sprawa gniewu Pelidy dobiega do kresu w ciągu jednej nocy. To przyspieszenie akcji odbywa się przy pomocy nader prostego środka technicznego. Jest nim jakby „malowanie plamami“, zaznaczanie tłumów i jego działania, walk i bitew gestem dramatycznym, pełnym przedziwnej siły (np. śmierć Laokona lub Troilusa).

Stąd wprost niedorzeczniemi nazwałbym dociekania, o ile Wyspiański umiał być „homeryckim“ w kreśleniu charakterów Achilla lub Patrokla?... Pytania takie trącą wielce subtelną analizą filozofów średniowiecza: „Ilu też dyabłów może się lub mogłoby się zmieścić na główce szpilki?“ Niedorzeczność ich polega na niezrozumieniu tego, co Aristoteles zowie τὸ κενώμενον, czyli zagadnieniem zasadniczym. Co innego epos, a co innego dramat.

Dramaturg może jeno w streszczeniu, niejako w stanie zgęszczenia i skroplenia podać to samo, co w epopei rozrasta się i olbrzymieje przez zwiększanie się objętości fabuły skutkiem rozrostu epizodów.

Za to dramaturg daje wyciąg i niejako sam eliksir, ekstrakt, oddziałujący na naszą świadomość silniej,

niż opowieść episka. Żywe przedstawienie, mimika, dekoracje i kostiumy z natury rzeczy umożliwiają zwieźlejsze i wyrazistsze przedstawienie tej samej fabuły, niż to czyni Iliada. Czyni więc zbędnymi wiele opisów, częstokroć nudnych (spis okrętów).

W „Achilleidzie“ nadto nie słuchamy opowieści o Achillu i Hektorze, ale i oni sami i inni witezie występują przed naszymi oczyma, jako żywe istoty, więżą naszą uwagę, odsłaniając przed nią nie rynsztunek i szaty zewnętrzne, ale to, co człowieka najwięcej może obchodzić: swój charakter, obyczaje, postanowienia, czyny. Dlatego w Achilleidzie akcja napina się silniej niż w Homerze, do przedstawienia zaś jej wystarczają dwie godziny, by sprawa gniewu Pelidy, scenicznie i poniekąd rzeczywiście, rozegrała się przed nami.

2. Dlatego w dramacie Wyspiańskiego odpada z Iliady wszystko, co jest raczej rzeczą przypadkową, zewnętrzną, losem i wdawaniem się Afrodyty (ręczniczki Trojan) lub Hery (sojuszniczki Greków), niż samą akcją, właściwą, z wnętrza duszy bohaterów rozwijającą się.

Nacisk cały położony na charaktery; zewnętrzne przymioty witezi Wyspiański uwzględnia o tyle jeno, o ile one, jako stygmaty, zdać się mogą do lepszego oświecenia ich duchowego wnętrza. Działaczy też daleko mniej u niego, niż w Iliadzie. Achill zaznacza się silniej i sam swymi czyny wpływa rzeczywiście na tok wypadków, kształtuje je według swej woli. „Achileida“ przedstawia niejako zwarecie sprężonych jego ramion w walce z Hektorem, z którym mierzyć się nie chciał, ostrzegany przestrogą ojca i głosem wyroczni. A jednak los pcha go do tego spotkania, po którym już nic i dlań nie pozostanie krom śmierci.

3. W Iliadzie akcja jest ogólna, to szmat historii powszechnej, ujętej przez poetę w niezbyt ciasne ramy. W „Achilleidzie” natomiast akcja dramatyczna jest sprawą czysto osobistą Achilla i Hektora, którą Wyspiański dlatego właśnie, że był genialnym i „człowiekiem” *par excellence* rozszerza w miniaturowy obraz ogólnoludzki o znamienym, Goyowskim wyrazie. Homer zatem, o ile chce być wyrazistym i treściwym, musi miejscami formą napółdramatyczną przypominać Achilleidę Wyspiańskiego, Wyspiański przez zaznaczanie zgromadzeń ludu (ale tylko przez zaznaczanie) walk, dobywać się do świątyni Pozejdona i t. d. — znowu jest jakby echem Homera.

Ale te dwie akcje: epiczna wielkiej historii powszechnej świata w Iliadzie, dramatyczna zaś małego świata świadomości i zwania się niejako osobowych duchów, a więc indywidualizmów Achilla i Hektora w Achilleidzie — są i pozostaną na zawsze *toto genere* różnemi.

Dla Iliady, jako opowiadania we wielkim stylu, było dobrze, że akcja rozwija się spokojnie, że wplata się epizodami w dzieje nie tylko świata, ale zaprzęta sobą i kłóci nawet bogów olimpijskich. W dramacie Wyspiańskiego starczyło jedno postanowienie Pelidy i Hektora (by bronić ołtarzy czystej Hery), by się przechylać począł języczek u wagi i szala wypadków jęła się przeważać to na tę, to na drugą stronę. Wiele prawdy kryje się w obrazowym wyrażeniu Jean Paula: „W eposie, jak Iliada, świat ówczesny podtrzymuje bohatera; w dramacie (jak Achilleida) sam jeden Pelida i Hektor, jak Atlasy, na barkach swych dźwigają cały świat uczuć, myśli i wyobrażeń przedhistorycznych witezi.

4. Inna też jest i charakterystyka postaci w Iliadzie. W epopei Homerowej znajduję szczegółowe opisy,

jak Achilles lub Hektor zbroi się, je, pije, łyż przeciwnika, pieści brankę lub żonę. Homer śledzi swe postaci we wszystkich położeniach życiowych, charakterystyka jego bywa drobiazgową, pstrą, wykończaną w konturach zaokrąglanych spokojnie i wiernie aż do najmniejszych drobiazgów, jak one portrety, muskane i gładzone ręką mistrzów starej szkoły, odtwarzających z przedziwną dokładnością każdy szczegół i szczegółik, każdą brodawkę, włoskę i każdy pieprzyk na twarzy portretowanej osoby.

Charakterystyka witezi Wyspiańskiego bywa stale skierowywaną w jeden punkt, w jedną znamionną namiętność, żądze, czy tęsknotę omawianego przezeń bohatera. Daje to jednolitość, ciętość i plastykę jego zjawom.

W Iliadzie włada *ἀνάγκη* - przeznaczenie nad dolą i losami Hektora i Achillesa. W dramacie Wyspiańskiego jeden i drugi bohater sam, własnem samorozstrzygnięciem woli, wpływa na swe przeznaczenie. Achill Homera jest długo biernym w swem odgrążaniu się, u Wyspiańskiego gniew każe mu krokami olbrzyma iść prosto do celu, który i tak już odeń niedaleko — do rozstrzaskania się z rydwanem na skrócie około stosu ze zwłokami Hektora, własnorecz przezeń ubitego.

UKŁAD POEMATU.

Wyspiański sam zatytułował swój utwór: „Achilleis — Sceny dramatyczne“.

Zewnątrznie rozpatrywane są to istotnie luźne sceny; kiedy jednak na nie spojrzymy nie z zewnątrz, niejako z obwodu koła, ale wstąpimy w jego wnętrze i z punktu

środkowego „gniewu Achilla“, jako akcyi, obejmiemy całokształt epizodów, przekonamy się, że te poszczególne, nieraz ledwie kilkadziesiąt wierszy zajmujące, obrazeczki grupują się w prześliczną panoramę o misternym rysunku i cudownej perspektywie postaci. Na ciemnem tle bojów Homerowych jawią się ci witezie. Kształty ich są wyraźne, niemal rzeźbione, plastyczne. A jednak kiedybyśmy radzi — niejako ręką sięgnąć z niewiernym Tomaszem i włożyć palec w sączące krwią ich rany, przekonuję się, że te zjawy nie tylko wyrastają z onego ponurego tła gniewu Achillesa, przesłaniającego nam cały świat poematu czarną oponą, niby pierwotnej mgławicy, ale i z niem są niepodzielnie zrosłe. W tem też tle po chwilach szamotania się i zwania w śmiertelnym uścisku walki, przepadają i giną.

Ścisłe rzecz rozważając, Achilleis jest prawidłowym dramatem, składającym się z trzech aktów i epilogu. Jest w nim także i prolog (obraz I), jest nawiązanie akcyi, przeprowadzanie jej przez coraz większe zawiłkiania celem wywoływania coraz to większego napięcia i zainteresowania widza; są charakterystyczne zwroty przełomowe, czyli tak zwane kataklizmy; jest wreszcie prawidłowe, świadome swego celu zakończenie. Akcja jest jedna: Genetyczne przedstawienie przebiegu gniewu Pelidy. Ale jak rzeka, płynąc głównem korytem, zabiera ze sobą i nurty bocznych dopływów, tak i w Achilleidzie *pari passu* — równobieżnie z gniewem Pelidy, akcją główną i naczelną dramatu, rozwijają się jeszcze dwie inne akcye oboczne, współrzędne i niemal równościowe, służące do uwydatnienia pierwszej. Drugą akcją jest rozwijanie przed naszymi oczyma podstępny Odysa, dążącego do opanowania Troi zdradą przez przebranie się za króla Rezosa. Ten z Pentezileą z Tracyi

spieszył na pomoc zagrożonej Troi. Trzecią wreszcie jest rozsnuwanie mitu o Helenie — Afrodycie, symbolizującej kult piękna. W tragedii zachowaną jest przeto trójdzielność. Odys uosabia spryt rozumu, Achilles rozmach woli, Helena — uczucie rozmiłowania w pięknych kształtach zewnętrznych. Trzy pierwsze obrazy są nawiązaniem tej trójdzielnej, mimo to zaś w sobie jednolitej akcji; akt pierwszy przedstawia przeprowadzanie jej przez Atrydów: akt drugi (od obrazu VIII—XI) rozgrywa się po stronie Trojan; akt trzeci zawiera rozwikłanie sieci intrygi; epilog zaś wyraża niejako ostatnie układanie się i dogasanie wzburzonych namiętności.

Obrazów zaś samych jest w Achilleidzie dwadzieścia sześć. Tytuły ich zaznaczają tylko zewnętrzną sceneryę, a więc miejsca rozwijającej się jednolitej akcji. Oto ich krótkie streszczenie: Obraz I: Na boisku przed namiotami.

Rzecz rozgrywa się na zgromadzeniu rycerstwa greckiego. Zwołał je sam Achilles, przemawiający do rady książąt, którą składają: Agamemnon, Nestor, Ajas, Odys, Ofiarnik.

Chwila jest ciężką. Za zniewagę córki kapłana Chrysesa, którą branką wziął do swego namiotu Agamemnon, mści się srodze Apollo, zelżony w osobie swego sługi.

Smutny stan rzeczy przedstawia Achilles:

Lud nasz, nad którym wództwo jest nam dane,
zarazą mrze, pokotem u nóg wam się wali;
rażą go Apollina groty weń ciskane;
umyśliłem, że lud ten ofiara ocali...

Achilles, tknięty litością nad ludem dziesiątkowa-

nym zarazą, zwołuje starszyznę, by „obudzić w nich myśl i potrząść ducha“. Żąda wprost, by Agamemnon oddał kapłanowi Apollina jego córkę. Wyspiański przeprowadza odrazu mistrzowską charakterystykę postaci, zaznaczając kilku jędrnemi wyrazy trwałą nastrój, przemijające uczucie i ostateczne, ujawniające się w uczynku, postanowienie woli każdego z książąt. Lubieżny starzec, zagrożony w stanie swego lubieżnego posiadania, zwraca wprawdzie Chryzesowi córkę, ale szuka pomsty na Achillesie. Chce zaznaczyć swe stanowisko naczelnego wodza i odgraża się, że Achillesowi zabierze Hippodamię. Powstały spór załagodzić usiłuje Nestor-gaduła. To mu się jednak nie udaje. Achilles ma za kpów takich, co szukają duszy na języku.

„Gdy ze mnie pożar bije, ten językiem miele;
tak pies kręci się w kółko, gdy barłóg swój ściele“.

Nestor aż przysiadł z oburzenia na czelność krewkiego młodzieńca.

Achilles skreśla wymownie ogrom spustoszeń, dokonywanych zarazą w szeregach.

W namiocie moim człowiek padły leży,
porażon słońcem dzisiaj. Wczoraj dwoje legło:
mąż jeden, co przy koniach był i z niewiast jedna.
A wiem, że w nocy wywleczono trupy
z waszych namiotów, Atrydzi, kryjomie,
a wy ani spojrzycie, kto jest ta czerń biedna.
Złote robactwo obsiadło im lice,
krew ssając czarną, co z nozdrzy im ciekła.
Jeśli nie lunie deszcz, to te złotnice,
Apollinowe wysłanniki piekła,
pocałunkami darząc nas strasznymi,
zarazę wszczepią w krew, że zczeżniem z nimi.

Tę karę i kaźń Apollinową usunąć zdoła tylko Agamemnon przez oddanie córki Chryzesowi.



Ofiarnik, jeden z tych wyzyskiwaczy pozagrobowych instynktów człowieka, którzy w nadziei zysku, jako rzekomi tłumacze woli nieba, łączą się zawsze z przemocą i usiłują nadać sankcję prawa zbrodniom kliki rządzącej — staje odrazu po stronie Agamemnona. Achillesa zwie zelżywie młokosem. Radzi mu się nie „śpiewać słowem“ ale imać się raczej oręża.

Od miecza jeno ci słynąć.

A gdy się z sławą mieczową rozminiesz,
z niczem ci przyjdzie odpłynąć.

Obłudną sofisteryą jest wróżebne tłumaczenie zarazy i sposobów, które ofiarnik podaje ku jej stłumieniu:

Choć kto zawinił, niezmiennie są loty
słonecznych grotów, które bóg ten ciska:
Wy słów się strzeżcie. Niech się nikt nie zbliża
zbyt ku światłu. We wysokie drzewa
bija najszybsze groty, co powala.

Achilles usprawiedliwia się, dlaczego tak stanowczo domaga się naprawienia krzywdy Chryzesa. Nie wolno mu zamykać oczu na bezprawie Agamemnona, gdyż stałby się z nim współwinnym. Achillesowi zaś pod karą wczesnego zgonu nie wolno dopuszczać się zła:

„Kiedym się zbierał tu lecieć pod Troję,
mój ojciec cudną darował mi zbroję;
tę matka bogini przyniosła mu w darze,
sam Hefaist ją kował w podziemnej pieczarze,
tę co dziś pierś mą kryje.
To jest dar Bogów, w tej zbroi jest siła;
Gdy zechcesz zło czynić, nie będzie walczyła.
W tej zbroi nie wolno zawinić.

Rodzic, wyprawiając Achilleśa w bój, ostrzegał go nadto:

Idź w bój ten, gdzie mężę
skrzyżują orężę,
gdzie mężę miotają oszczepy, —
lecz strzeż się człowieka,
co wyrósł nad inne,
którego jest serce prawością niewinne
i Boża nad którym opieka.

Agamemnon w odpowiedzi na to zarzuca Achilleśowi już wprost zdradę, złamanie przysięgi i potajemną zmwowę z Hektorem. Achilles grozi zabranie swych okrętów i wycofaniem się z terenu walki. Odsłania przytem głębi swęj duszy, jako szczerę wielbiciel Hektora, przyjaciel ludu i nieubłagany wróg samolubnej i obłudnej polityki książąt:

„Wy, jako sępi,
tuście zlecieli, gdzie mąż ten nad mężę
nad grodowisko ojców wzniośł orężę,
by bronić chaty i żony i dziecka;
że go tam w sieci dzierży garść zdradziecka
głupców, beczelnych zbójów z Parysem na czele,
których on jeden przerósł duchem wiele —
i ta jego istota, dusza, co nim rządzi,
mnie go każe szanować — i niech Zews mnie
[sądzi.

Wy się żrecie, jak sępy o padła kawalce,
nie myśląc wcale o tem, z kim stajecie w walce?
Oszukujecie lud własny i chłopów,
że kłatwa cięży na ojczystej ziemi;¹⁾
że gwiazda jasna w morze wam uciekła,

¹⁾ Obrazowe przedstawienie porwania Heleny; uzupełnienie swe znajduje w obrazie ostatnim tragedyi.

tuście ją gonić przybiegli mocarni;
nienasycone łupem pełniać wory
dla was samych, nie dbając o lud, co gruz orze
Dla was poznaję nikczemni i marni,
że klątwa wasza, wlecze się za niemi.

Odys gładkimi słowy stara się ugłaskać gniew
Pelidy:

Synu Peleusa, lubię, kiedyś ty rumiany
gniewem, bo to zapowiedź, że krew w tobie pali,
że skoro się do lotów zerwie, Iljon zwali.

Oburzony na to Agamemnon zapowiada natych-
miastowe wysłanie dwu pachołków do namiotu Achil-
lesa, by zabrać mu przemocą kochankę i własną
stratę nagrodzić sobie, przynajmniej jako tako, pokrzyw-
dzeniem swego przeciwnika.

Zjawia się Chryzes w godowym stroju kapłana
Apollinowego. Ofiarnik wini go za przychodzenie
nie w porę, w chwili waśni i gwałtownego podrażnie-
nia władców. Ale Chryzes odpowiada:

Nie przychodzę ich błagać, karać jestem skory.
Bóg jest ze mną. — Ten wicher, co się rwie
[upalny,
żenie tu na was pomór i piasek gna skalny.
Ludziska wasze mrą — i wy pomrzecie,
gdy mnie w bezwstydzie dziecko marnujecie.

Agamemnon miał jednak „już zadość“ jego córki
i gotów jest Chryzesowi zwrócić nieszczęsną.

Zbrojni wprowadzają ogłupiałą z miłośnych sza-
łków Chryzeidę, która nie tyle kwapi się do ojca, co
do swego gwałciciela. Odys radzi staremu kapłanowi

rzucić służbę Apollina, przyjąć starym obyczajem kuby złota, jako dar za wychowanie dziewczyny i żyć potem spokojnie z gotowego grosza.

Popiera go w tem i Ofiarnik:

„Nie widzę tu sromoty, ni żadnej bezcześci,
gdy ją najpierwszą z dziewic mąż najpierwszy
[pieści.

I cale być nie miała na to przeznaczona,
jak inne, by kolejno iść w innych ramiona.
Jest kochanicą króla nad mnogiemi ludy
i sędzę, że przesadne twe żale a trudy
i zachód niepotrzebny“.

Tak mówi przekupny fałszerz świętych praw, starając się zawsze nadać jakie takie pozory legitymystyczne potwornej zbrodni, by ją bodaj *ex post*, wytłumaczyć i usankcyonować. Spotyka się z należną odprawą Chryzesa: „Możesz złoto zagarnąć, co dają, ja nie biorę nic“.

Pragnie tylko zabrać córkę, ale ta już nie słucha głosu ojca. Chce zostać u Agamemnona. Ojca się boi, w strasznym wyrazie jego oczu czyta dla siebie wyrok śmierci. Ale i Agamemnon też jej przyjąć nie chce, uśmiecha się jeno do Chryzeidy; ale chciwie nie wyciąga po nią rąk, jak ongi.

Chryzes pojmuje cały ogrom hańby własnej i swego ukochanego dziecięcia:

„Wy drwicie ze mnie i z dziewczyny.
Hańba człowieka, to są wasze czyny.
Chcecie, bym u nóg waszych, jak pies leżał podły
i wył, skomlał o litość, — a wy moje modły

jako czyzy dym zgonicie przed Apolla tronem,
sutą go łbów stu pastwą darząc, — i mym zgonem.
Jestem jego kapłanem, — ludziom pośredniczę,
człowiecze jeno ciało kryje mego ducha,
aż oto dziś się zrywa Boża zawierucha
i inne mam przyjąć oblicze“.

Na Achiwów rzuca przekleństwo, by ich żarła zawiść,
tępił miecz, spalił żar i ogień z nieba. Własną córkę
zaś zabija ofiarnym nożem; grom pada z nieba na
dowód, że jego modły wysłuchane.

Przerażeni Grecy padają na kolana, Chryzes zaś
wznosi ku niebu ręce z modlitewnym wezwaniem
boga-słońca:

„Chciałeś tej krwi — oddałem ją Tobie Mocarzu.
Śpiewasz tam na tych stropach wysokich pod
[niebem;

Wtoruj mi gromem, gdy idę z pogrzebem,
rzuciłeś ich na kolana.

Hańba już zmyta i dziewczka skalana
ofiarnym nożem zabita...”

Po tem ekstatycznym uniesieniu następuje nagła
zmiana uczucia w duszy nieszęsnego ojca. Ogarnia go
roztkliwienie ogromne, nieskończone, jak morze. Dźwi-
gając trupa ukochanej dziewczeczki, woła tęsknie:

Pójdź moje dziecko, biorę cię na ręce
i pójdę, — — precz odpłynę —
na głębie morskie, — idę w męce...

Grecy zrazu zagradzają mu drogę, ale potem i sam
Agamemnon, klęcząc, rozkazuje, by Chryzesowi dano

łódź czerwoną, strojną i poczet zbrojnych dla uświetnienia pogrzebu dziewicy. A owo nagle staje się cud. Przebłagan Apollo, bóg poezji nieskalanych dusz dziewiczych; owo nagle niebo zciemniało, okryło się chmurami. Dalekie gromy są zapowiedzią upragnionego deszczu.

Opór i zaciętość, chciwość i chęć ratowania jakimi-bądź sposobami nadwerężonej władzy — oto pospolite wady samolubnych i dlatego właśnie na każdym kroku niby to tak konserwatywnych, starców. Agamemnona też nie poprawia i cud. Ledwie dźwignął się z klęczek, a w sercu jego wrze dawna zawziętość przeciw Achillesowi:

„Przez cały obóz niech dmie róg
i wieści moją wieść;
Pelidzie każę dziewczkę wziąć
i oddać w łóżę mnie;
Niech wie, gdy Bogiem śmiał mnie kłać,
czyja go ręka gnie“.

Wychodzą wszyscy przyjrzyć się ofiarom, boisko opuszcza Nestor-gaduła, który wygłasza filozoficzny swój pogląd o sporze Achilla z Agamemnonem:

„Choć jakie doświadczenie człowiek w starość zyska,
przedsię piękna ta młodość, co w przebój się ciska.
Choć człowiek z wiekiem zyska jakie doświadczenie,
zawsze przecie swą młodość w najpierwszej ma cenie.
Częściejem gadał z młodu, mniej na starość gadam;
przysłuchuję się innym i rad w kącie siadam“.

Na boisku pozostają tylko sam na sam: Odys i Agamemnon.

Odys, przebiegły i pełen fint, powziął jakiś misterny plan zdobycia podstępem Ilionu. Sam nawet nie zna

jeszcze wszystkich jego szczegółów. Plan rodzi się w jego głowie na razie tylko chaotycznie. Tymczasem więc każe tylko Agamemnonowi czuwać w namiocie. Ktokolwiekby się zjawił u niego w nocy, tego ma przyjąć gościnnie:

„Ktokolwiek w nocy przyjdzie k' tobie,
przyjmiesz go godnie w twym namiocie.
Obdarzysz szatą i dziewczyną
i pić dasz, co najlepsze wino
i bacz, by nikt prócz ciebie
jego nie widział, nim ja wrócę“.

Rozsnuwanie wątku Odysowego fortelu jest właściwie kanwą, na której poeta dzierżga misterną tkalinę jednolitego, mimo luźność scen, dramatu.

Treścią pierwszego obrazu jest zatem: spór Achillesa z Agamemnonem, wyświeetlenie przyczyn sporu i prawdziwego powodu, dla którego Pelida radby wycofać się z walki.

2. OBRAZ.

Rozgrywa się w wąwozie skalnym.

Jest to miłośna idylla między księżciem trackim Rezosem a Pentezileą. Oboje spieszą na pomoc zagrożonemu Ilionowi.

Królewiczowa radaby co najprędzej tam stanąć i przejrzeć się witeziom. Pcha ją naprzód ciekawość życia i żądza przygód miłosnych:

„Mówią, że Hektor życie swoje całe
jednej niewieście ślubował niezłomnie
Mówią, że Parys gdy się na dziewczynę

którą przypatrzy, to już ona musi
przyjść sama w nocy do jego łóżnicy;
że dar mu taki dała Afrodite,
więc, że są jego zaloty niezbyte“.

Rezos zwleka z podróżą. Owo zbliża się wieczór.
Rezos, chciwy pieszczot, jakich wczoraj o tej samej go-
dzinie doznawał w ciszy leśnego ostępu od Pentezilei —
pieściwie przemawia do swej bogdanki:

„Źle robię,
że zwlekam chwilę — wiem, że to źle czynię,
lecz przez tę chwilę pragnę żyć dla ciebie,
twoją miłością i twemi ramiony
ujęty, w szczęściu, które wieczór niesie.
Słyszysz te głosy i ten szum po lesie
i strumień, jak deszczem dzwoni.
Jutro ze świtem wstaniemy w rydwanie,
w złocistym moim wozie:
wóz zaprzęgniemy w czworo białych koni
i w pełnym słońcu będziemy w Ilionie“.

Maleńka idyla miłośna, przesycona cichem pożą-
daniem lgnących do siebie dusz, która po poprzednim,
pełnym zgrozy, obrazie śmierci Chryzeidy działa ko-
jąco. W Iliadzie ten epizod zajmuje całą prawie Pieśń X.

3. OBRAZ.

Czuwanie Menelaosa wśród ofiarników w namiocie.

Menelaos tęskni nocą ku ojczyźnie, do swego domu
i żony. Dotknięty prawdziwą chorobą nostalgii, za dnia
zmódz jeszcze jako tako zdoła żałość duszy.

Lecz, gdy noc zajdzie i orszaki zbrojne
rozejdą się po namiotach;
myśl moja w lotach,
za temi biegnie mroki tajemnymi
strwożona, —
snać dusza moja znaki niebieskimi
tem się miarkuje
i tęskni, ku czemu stworzona.

W rozpamiętywaniu wieczności *sub specie aeternitatis* patrzy na te zapasy orężne pod Troją. Wydają się mu one nocą marne i błahe.

Patrzę na morze:
jak fale lecą i dziwne skorpiony
cisną na brzegi, tu pod stopy moje.
. Przeczekał spokojny
czas tej wędrówki, czas tej wielkiej wojny,
aż wszyscy wielcy, pół-boże olbrzymy
we wicherze zdarzeń zwieją się, jak dymy.

To mistyk, który nocą przeżywa chwile jasnowidzenia. Nic nie jest teraz ukrytem przed jego oczyma; to fantasta, który sądzi i czeka znaku, — czeka „na zjawisko Heleny“.

Modlić się tylko umie do Zewsa wśród wzywiania cieniów umarłych o zwycięstwo Greków:

„Ocal nas Zewsie, ty któryś sam zwalczył
plemię olbrzymów,
nas którzy świątyń bożych domy białe
w oliwnych gajach budujemy —
i opanujem przy twojej pomocy
śpiewem i pieśnią ziemię tych, co padną.

Dozwól im upaść, jak zwałeś syny
ziemi, co przeciw tobie szli w dumie.
Strać je w noc ciemną, już straciłeś tyłu —
a nad naszymi domostwy świętymi
niech świt się płoni i jutrznia promieni.

4. OBRAZ.

W namiocie Achillesa.

Osobami występującymi w tej scenie są: Hipodamia, Achilles, Patroklos, Tersytes i Odys.

Hipodamia to branka Achillesa, po którą niebawem przyjść mają wysłannicy Agamemnona. Teraz też odgraża się, że zabije go za pierwszym zbliżeniu się jego do niej.

Achilles sam radby się od Hipodanii uwolnić, gdyż zbyt długo więzi go urokiem swych czarów.

Tersytes, krzykacz i demagog, małpujący na każdym kroku wielkość, wciska się do namiotu Achillesa z uniżonym pochlebstwem:

„O najmożniejszy królu świata, o człowieku,
któryś godzien królować królom...

O łaj mnie; krzycz, co zechcesz, ty podobny Bogu;
jeno mnie tu od stopy twojej precz iść nie każ...”

Patroklos chwytą go za bary, by wyrzucić wzgardzonego szpiega, ale Tersytes nie daje się i tem zbliż z tropu. W przypuszczeniu, że Achilles istotnie porozumiewał się tajemnie z Hektorem, ofiarowuje mu pośrednictwo swego faktorstwa do Pryama.

„Otworzy się brama
dla mnie tam, gdzie zamknięte dla Atrydów zwory.
Wiem, że Pryam wysłuchać wieści będzie skory,
gdy go ujrzę tej nocy...

Achilles kopie ze wzgardą nieproszonego i wściubskiego przedsiębiorcę blagi, kiedy zjawia się Odys.

Przyszedł zagrozić Achillesa do czynu. Jego mowa zatem jest stanowczą; wyrzuty ostre harpunem wrzynają się w świadomość Achillesa. To ostrzegawczy głos rozumu, imperatyw kategoryczny moralnego nakazu.

Dlatego Wyspiański porzuca nagle miarę wiersza i wyrzuty te wyraża prozą lapidarną, jędrną i treściwą, jak język rzymskiego prawa XII tablic.

„Byłeś niczem, dziewczą byłeś — przemawia do Achillesa, Odys, nagle jawiący się. — Tyle byłeś wart, co dziewczka rozrośnięta i głupia. Byłeś niczem i dopiero ja wywiodłem cię z domostwa niewoli głupoty i nieświadomości. Możesz być i nadal niczem i nie będę się silił, żeby cię dźwigać co parę staj drogi w górę i pchać, jak ciężki głaz nieociosany“.

Achilles czuje, że Odys jest mu potrzebny do lotu. Nie rad więc jego nagłemu odejściu, ale pociesza się myślą o przyjaźni Patrokla.

Tylu już ludzi zwodziło mię co dnia,
Twojej jedynej chcę ufać przyjaźni.
Gdy się przed tobą palę jak pochodnia,
czyli ty, dziecko, płomień ten rozumiesz?
czyli ty czujesz żar i poznać umiesz?

Patroklos jużć musi wywzajemnić się mu w uczuciu. Wszak wszystkim, kim jest, wzrósł z łaski Achillesa:

„Od ciebie się nauczyłem wiązać¹⁾ zbroje.
Od ciebie się nauczyłem wodzić konie.
Od ciebie się uczyłem belt rzucać.
Od ciebie się uczyłem imać tarczy.
Tyś pouczał, jak kierować wędzidło.
Tyś rękę ze strunami zapoznał.
Tyś me usta otworzył do śpiewu
Ty mi dałeś dziewczynę i męstwo,
Tyś się cieszył na pierwsze zwycięstwo.

Achill na ten wylew uczucia przyjaciela wyraża lęk i obawę, by wrogowie jego nie chcieli rozerwać węzłów jego przyjaźni z Patroklem. Radziły się bowiem mścić na nim za to, że ostatecznie przejrzał, jako nie godzi się walczyć z Hektorem,

że mordowani przezemnie — niewinni
i że w tych czynach szlachetni — —
bezczylni.

6. OBRAZ.

Sceneryą jest namiot Diomedesa, zazdroszczącego z cicha sławy Pelidzie. Oto i dziś na zgromadzeniu tak spodobał się mu w ponsie i majestacie gniewu, że późno w noc nie może usnąć od myśli tajemnej zawiści, tłoczących się mu w mózg. Odys syci tę zawiść i podlega pochlebstwu, bo pragnie dziś użyć go do napadu na orszak Resosa, śpiący w skalnym ostępie.

¹⁾ Zwrócić należy uwagę na przepiękne użycie figury powtarzania (*anaphora*), by przez powtarzanie jednego wyrazu tem głębiej wrazić myśl o przyjaźni dla Achilla.

Oto ku Trojej czworoprząg się zbliża
możnego króla, wielkiego rycerza,
którego dusza jest jak woda świeża
święconych źródeł, których nimfy strzegą.
i wiem, że król ten tam w półdrogi zaśnie,
gdzie w czystym źródle konie sam napoi,
bo wodę źródła struli ludzie moi,
że kto zeń pije, zasypia... jak trzeba.

Odys będzie ich budził, Diomedes zaś zabijał.
Wzdryga się na to współzawodnik Achillesa, ale ostatecznie ulega charakterystycznej namowie Odysa:

„Wiedz: Bogom dane jest zabijać ludzi
Wiedz, że kto w sobie żal i litość skruszy,
takiego człowiek opowie za Boga“.

Wspaniały pogląd historyzoficzny o tajemnicy powodzeń wszystkich herosów — zdobywców, daleko prawdziwszy od wywodów Carlyle'a o posłannictwie bohaterów.

7. OBRAZ.

Możnaby nazwać sceną zjaw halunacyjnych. Rozgrywa się w namiocie Ajasa, drugiego współzawodnika Achillesa, który mu zazdrości postawy, urody i tonu wyniosłego mówienia.

Co to myśl znaczy — jeśli się uwiąże,
na czym karku w węzeł? O Pallado!
Czemużes ani nie spojrziała ku mnie?

Ajas nie wie, jak sprostać Achillesowi, jak go prze-
rósć, jak zwalić?

Poeta rozdrabia jego duszę i myśli, pchające Ajasa do szaleństwa czynu, uosabia w postaciach Nocy i Marsyasza. Marsyas zbliży się zwolna z mrocznych rozłogów pola ku Ajasowi, rozchylającemu płótna namiotu. Marsyas sam — to szaleństwem rażony wróg Apollina, którego gęźbę na złotej lirze chciał zgłuszyć śpiewem i grą na fujarze pastuszej.

Koło namiotu Ajasa grywał codzien, ale go nie słyszano. W tej chwili atoli przemawia szeptem pokusy do Ajasa:

„Lecz teraz będziesz nadal duch mój bratni,
jak ja szalony i jak ja przeklęty
wróg Appolina. Bądź zdrów!
A skier tych dziwna chuć nienasycona,
która przez piersi twoje dziś przepływa,
jest klątwą Bogów i ofiarą duszy
i ogniem świętym wielkich się nazywa“.

Zapowiedź to nocy obłędu, która ma niebawem spaść mrokiem głębokim w duszę Ajasa. Przesłanką jej — zjawia drugiej halucynacyi. Ajasowi jawi się też Noc w postaci dziewczyny, szepcącej:

„Stąpałam cicho a piasek brzeżny tłumiał stąpanie moich drewniaków: przemykałam się cicho po ścielonych skórach twego schronienia. Wiedziałam, że taka chwila przyjdzie, gdy mnie spostrzeżesz, ale wiedziałem, że wtedy spokojność twoją utracisz“.

8. OBRAZ.

Tersytes przychodzi do namiotu Agamenona z zapowiedzią swej wyprawy do Troi. Zastaje Agamenona tęskniącego za Chryzeidą.

Tęsknota ta znajduje przepiękny wyraz w jego rozmowie z chórem:

CHÓR DZIEWCZAŹT (otacza Agamemnona):

Gdzie Chryze, twoja dziewczyna?

AGAMEMNON:

Bywała ze mną tych dni.

CHÓR DZIEWCZAŹT:

Gdzie Chryze, twoja dziewczyna?

AGAMEMNON:

Pod ojca nożem, jedyna,
strugą oblała się krwi.

CHÓR DZIEWCZAŹT:

Więc ojciec Chryzę zabija?

AGAMEMNON:

Więc miłość ojciec przeklina
i dziecko własne zabija.
Strugą oblekła się krwi
pod nożem ojca, jedyna.

CHÓR DZIEWCZAŹT:

Gdzie Chryze, twoja dziewczyna?...

Wysłannicy przyprowadzają z obozu Achilla Hipodamię. Tej Agamemnon oświadcza wręcz, że jej nie pożąda. Jeżeli zabrać ją kazał Achillesowi, to tylko dlatego, że uśpiła bohatera. Więzić ją też zamierza tak długo, póki Achill nie wypełni wszystkiej jego woli.

Hipodamia znika za płótnem namiotu, zjawia się zaś Ofiarnik z wróżbą, że dzień jutrzejszy będzie dniem zwycięstw Hektora. Agamemnon wydaje rozkazy, by nikt przez dzień cały nie wydalał się z obozu.

W następnej scenie Hipodamia wyprawia jedną

z dziewcząt, skłonną do szukania przygód, do obozu Pelidy. Wszyscy udają się na spoczynek, tylko Agamemnon wyczekuje gościa, zapowiedzianego przez Odysa. Zjawia się też Resos, jakby w obłądzie, nie-spokojny, odarty z szat. Dziwi go uprzejme powitanie Agamemnona, który rozszerza ramiona, całuje Rezosa, wskazuje mu miejsce na skórach, poczem na klęczkach zdejmuje z jego nóg sandały i sam podaje mu jeść i pić, pijąc naprzód z tego samego kubka.

Rezos opowiada swoją dziwną przygodę:

schwyтали mnie zbójce...

z szat moich mnie odarli — i wiedli ku tobie,
mówiąc, że z twoją wiedzą i z wiedzą Pryama.

Dopiero u namiotu twego, gdy już brama
odemknięta po za mną chustami opadła,

z ust mi zdjęto wiązadła..,

Agamemnon, przyprowadziwszy mu wschodnim obyczajem na dobranoc Hipodamię, oddala się. Resos do-wiadyuje się od branki, że i on sam popadł w zasadzkę podstępnych Greków.

* * *

Tych ośm obrazów stanowi, jakby pierwszy akt tragedyi. Po krótkim wstępie w scenie pierwszej następuje zarys akcji (nawiązanie fortelu Odysa), doprowadzenie jej do pierwszej fazy rozwoju (ujęcie Rezosa), przyczem poznajemy najznamienitszych witezi po stronie greckiej, jako działaczy i jej przedstawicieli.

AKT I.

Jest wypowiedzią niedoli Greków, obozujących przed Troją. Niedola ta jest skutkiem rozdwojenia między

wodzem naczelnym, a Achillesem. Dlatego spór ich rozgrywa się u Wyspiańskiego, podobnie, jak i u Homera przed naszymi oczyma. W pobudkach sporu zachodzi wszakże zasadnicza różnica. Dla pierwotnej natury namiętnego Homerowego Achillesa, powodem dostatecznym do buntu przeciw woli naczelnego wodza było samo zabranie Hipodamii. Achilles Wyspiańskiego jest już naturą więcej skomplikowaną. Odosobnienie więc swe uzasadnia Achilles Wyspiańskiego nie tyle krzywdą i porwaniem ukochanej branki, co raczej niechęcią do walki z Hektorem. Czuje się bowiem jego bratnią duszą.

AKT II.

Obejmuje cztery obrazy, zatytułowane: W domostwie Pryama. W domostwie Hektora. Nad Skejską bramą. W świątyni Ilionu.

Obraz pierwszy przedstawia genetycznie równoczesny rozwój planów i Odysa i Tersytyesa. Spryt przeciwstawion i jest tu zwykłemu krzykactwu; ironią rzeczy jest to, że blaga i krzykactwo bierze górę nawet i nad głęboko obmyślanym podstępem Odysa i bohaterskim pomysłem Achilla.

Osobami, występującymi w tym obrazie są: Priam, Hekabe, Tersytes, Odys (w przebraniu Rezosa), Kassandra, Hektor i Parys.

Tersytes w przebraniu przekupnia, z tobołem na plecach, domaga się wpuszczenia do Priamowego domostwa. Znajduje protektorkę w ciekawej Hekabie:

„Znam go dobrze i zdawna; Grek pewien spokojny; handluje drobnostkami, jest bardzo przystojny.

A miłyć zawsze widok człowieka grzecznego.

Dopuszcz go bezpiecznie. Powie co nowego“.

Cały akt drugi jest zogniskowaniem i niejako środkowym wykrojem akcji. Znamionuje go też wysoce poetyczne, ale niemniej i logiczne powiązanie poszczególnych scen. Wyspiański tak samo, jak i Homer, obrawszy raz gniew Achillesa za nie przewodnią, za wytyczną eposu i za spoidło, sprzęgające wszystkie epizody w całość, nie mógł w zdobyciu Troi, czy obozowiska okrętowego Atrydów, upatrywać ostatecznego celu i niejako kresu, całej akcji.

Homer najwyższe napięcie właściwej akcji Iliady, którą jest genetyczne przedstawienie i opis, przeprowadzony z przyrodniczą niemal ścisłością, gniewu Achillesowego od pierwszego jego wybuchu aż do powolnego przygasania i samotrawienia się („*zło samo się kąsa*“ — powiada staropolskie przysłowie) w rozpacznej rezygnacji — osiąga w przedstawieniu chwili, kiedy urażony Achilles wobec poselstwa Greków wzgardliwie odrzuca zadośćuczynienie, ofiarowane sobie przez Agamemnona. Chwila ta jest niejako zogniskowaniem całej akcji Iliady. Z niej, niby z reflektora latarni elektrycznej, padają strugi jaskrawego światła na treść wszystkich poprzednich i następnych pieśni.

Jestto niejako kamień zwornikowy, spajający i właściwie utrzymujący równowagę całej budowy prześliznogo mostu łukowego, spartego na dwu arkadach, z jakimi porównałyby można architektoniczne powiązanie pieśni Iliady. Zmiana szczęścia wojennego na rzecz Trojan, czułe żegnanie się Hektora z Andromachą wnosi pożądaną rozmaitość w opowieść pierwszych pięciu ksiąg Iliady, zaznaczających orężną przewagę Greków. Potęgowanie się ich niebezpieczeństwa do tego stopnia, iż zachodzi potrzeba wału ochronnego dla okrętów, późniejsze wzięcie tych szańców, docieranie Hektora

aż do ostatnich, najdalej w głąb odsuniętych, okrętów uzmysławia nam zewnętrzne skutki gniewu Achillesowego. Jego punktem przełomowym jest zabicie Patrokła, serdecznego druha Achillesa przez Hektora. Achilles nie może już stronić dłużej od walki. Musi pomścić skon przyjaciela, a więc musi wyrzec się woli wytrwania w uporze.

W ten sposób Homer rozwiązuje przepięknie psychologiczną zagadkę, jaką sam sobie gwoli artystycznej zabawy narzucił: by przecież jakimś sposobem złamać gniew Pelidy, który okazuje się tak nieubłagane zimnym i niewzruszenie zaciętym wobec poselstwa Greków. Ci nadaremnie usiłują go przejednać i wyjąć z jego duszy ościę śmiertelnej urazy. Zagadkę tę rozwiązuje Homer z mistrzowską prostotą i głęboką znajomością duszy ludzkiej. Namiętność gniewu ustępuje z serca Achilla, wyrugowana przez silniejszą żądzę pomśzczenia się za śmierć przyjaciela. Wypieranie uczuć słabszych przez silniejsze, walka o byt i prawo silniejszego ziszcza się i w dziedzinie zjawisk świadomości naszego „ja” i jest prawdą, którą codzień przeżywamy, lubo nie zawsze uprzątniamy sobie dość wyraziście te wewnętrzne przebiegi uczuciowe.

Punktem przełomowym w tragedyi Wyspiańskiego jest dojrzewanie zamysłów Tersytyesa i Odysa: hazardowna gra o sukces z jednej strony demagoga, — z drugiej zaś — szczwanego polityka.

Tersytes to po mistrzowsku skreślony typ krzykacza, warchoła i demagoga. Będąc sam duszą do cna gminną i podłą, uosobieniem ciemnych i nienasyconych popędów, na których tle rozgrywa się całe życie szarej masy motłochu — zna nawskróś jego zbiorową psychę. Umie też i zażywać odpowiednich szermów ora-

torskich. Dla przynęty motłochu łechta najpierw jego ciekawość. Obyczajem wschodnich przekupni rozkłada mały dywanik i ustawia na nim rozmaite przedmioty, zdolne podrażnić *passiones concupiscibiles et irascibiles*, dwie jedyne sprężyny działania motłochu. Sprzedaje specyfiki: maść na nieśmiertelność, warkocze z włosów najmiłszych kochanek Atrydów, naszyjniki z potworków morskich, suszonych na słońcu, które o tyle dni wzdłużać mają życie noszących je na szyji, ile łebków liczy każda taka święta obroza.

Wie doskonale, że motłoch jest głuchym i ślepym na głos rozumu, a im więcej blagi, cudowności, guseł i zabobonów, tem lepiej...

Zręcznym manewrem zwraca się do omawiania właściwego celu swego przybycia do Troi. Właściwie radby jeno wyłudzić dla siebie nieco grosza za pomysł nakłaniania Greków do odpłynięcia z pod Troi. Przy ogniu zawziętego gniewu bohatera zręczny demagog radby dla siebie upiec kasztany. Zdejmuje nagle z głowy perukę, upiętą z niezmiernie długich loków, w której wczółgał się w miasto, ubrany modą trojańską i stanawszy w swej naturalnej posturze, przemawia:

„Taką różnica was jednych od drugich,
że Grecy w lokach krótkich a my w lokach długich.
Wy się z takich śmiejecie, co głowy nie zdołają;
a tam śmiech, że Trojanie pudło ze łba robią.
Mnie we wszystkim do twarzy, wszędzie podejść umiem;
ku temu się naginam, czego nie rozumiem.
Tę zdolność Proteusza posiadam tajemną:
mogę udać każdego, kto przestaje ze mną“.

Wypowiadając tę tyradę zawsze komedyanckiej demagogii, potrząsa Tersytes zdjętą peruką w rękach.

Lud zaś trojański daje posłuch kuglarskiemu krzykactwu.

Wszyscy (uosobienie motłochu) milczą wśród długiej mowy Tersytyesa, wsłuchani chciwie w stek jego kłamstw, blagi i sprzeczności. Oszustowi udaje się stępić ich czujność i wrażliwość. Tersytes w epizodzie z perukami do absurdu doprowadza poważne znaczenie różnic plemiennych raz dlatego, żeby siebie ustrzedz przed doraźnym sądem Trojan, a potem i z tego względu, iż demagog w służbie swych własnych i gminu instynktów, z istoty rzeczy, musi być rzecznikiem „*międzynarodówki używania*“. Tersytes zna jeden tylko dogmat: brzuch i kobietę. To też z urągliwą przechwałką rzuca w twarz Trojanom w ich własnem mieście, pytanie:

Chcecie wiedzieć, jakom się dostał tn za mury grodu,
mimo, że tych bram strzegą wybrańce narodu?
Nie ma takich puklerzów zbrojnych żadne miasto,
których nie spętać winem, nie spodlić niewiastą.
Dziewkim przywiódł i wasza straż na skejskiej bramie
niewiastkami się bawi...

Tersytes wierzy głęboko w swe niezawodne sojuszniczki, w namiętności ludzkie; wiara w tę szczęśliwą swą gwiazdę przewodnią napełnia go nadzieją niebываłych powodzeń, może nawet i przyćmienia blaskiem własnego imienia i samego Achilla:

. . . . „Zresztą któż to zgadnie,
komu jeszcze najpierwsze miejsce dać wypadnie?
Często robaczek mały przypelźnie do góry —
a orzeł zwichnie skrzydła i padnie z pod chmury“.

Nie daje się zbić z tropu i Odysowi, który, siedząc

w kole Pryamidów w przebraniu i szatach Rezosa, radzi go uwięzić jako szpiega. Drwi wprost z pogrózek Odysa, że może go wydać Trojanom na niechybną śmierć.

Rola tu nasza podobnoś jednaka.

Mniejsza: powieszą króla czy żebraka.

Jest w Tersytyesie i samosąd o własnej wartości. Na wzgardliwą obelgę Odysa, gniewnego o to, że w Tersytyesie widzi niejako przedrzeźnianie i małą samego siebie, odpowiada krzykacz butnie:

Oceniaj umysłu przytomność:

Jednakowo podli — przejdziemy w potomność...

Kassandra — to uosobienie przeczuć ekstatycznej natury niewieściej, przeczulonej, do szaleństwa ojczyznę i domowe ognisko kochającej Trojanki, tem nieszczęśliwszej, że jej ponure wizye przyszłości poczytują wszyscy za obłąd. W urywanych, spazmatycznych wyrazach Kasandry wyczuwamy zakłętę całe ogromy bezbrzeżnej rozpacz, złowróźbne zgrzyty niedalekiego zniszczenia i łomot rozpadającego się w posadach miasta:

Płonie Ilion, święte upadają Bogi
w duszącym dymie. Dym kłębem się wzbija!
O Izis, święta Izis, — u twego ołtarza
on leci z mieczem dobytym
i jako piorunnym grotem
uderza, — siecze, — poraża —
ojca mego zabija!!

(upada obok Priama, obejmując jego kolana).

(Wszyscy słuchają obojętnie).

KASANDRA.

Patrzcie, wloką się starce, w trudzie,
w duszących dymów kłębie,
padają jako gołębie.
Gdzie Hektor?! Zbudźcie Hektora!

(wleczę się na kolanach ku Hektorowi).

Hektorze!! — Wstań, ty umarły,
sępy twe ciało pożarły.
Hektorze! siostra cię woła!
Hektorze, siostra cię wzywa.

Kassandra powlokła się na kolanach do Hektora,
by uczuć jego brutalne odtrącenie i usłyszeć groźbę:

„Biedaczko, z tobą zakończę.
Łeb tobie ten kruczy rozwalę,
że język szczekać przestanie.

Hektor, rycerz butny i dumny, obrońca czci domu,
chwytą za nóż i gotów nawet zabić Kasandrę za prze-
powiednię, jakoby on — Hektor — miał kiedyś ucie-
kać przed Achillem.

Krótkowzroczny i słaby starzec Priam lgnie wsze-
lako więcej uczuciem do Parysa; Hektora zwie tępym
prostakiem, co rad siedzi beczynn timer zazdrosny o to,
że Parys króluje.

Parys, gładysz, dufny w łaskę Afrodyty, czuje się
obcym i jakby nieprzynależnym do rodziny Priama.
Zranion nożem przez Hektora za obronienie Kasandry,
oświadcza mu wręcz, że jeżeli Ilion dotychczas zacho-
wanem cało to dzieje się to jedynie dzięki jego co-
dziennym znośinom z boginią Afrodytą:

Więc niczem wasze i bronie i miecze,
bo dawno Iljon skazany na ognie,
padłby piorunem boskim porażony,
lecz Afrodyty ja palę pochodnię
i czekam na nią, przez nią ulubiony,
czy przyjdzie? — — Tyle waszego istnienia,
póki ta gwiazda wzlotów swych nie zmienia,
wschodząc co wieczór ponad skejską bramą
dla mnie i miłość niosąc mi tę samą.
Nie jestem synem twojego rodzica,
nie jestem twoim bratem
z tych jestem, których strzeże tajemnica
i władztwo ich nad światem;
Po nic nie sięgam w zazdrości i pysze,
nie dbam o jutro, wczora.
Szept jeno jeden ten miłośny słyszę
i czekam dziś wieczora.

Priam, starzec bez energii, przypominający wielce
charakteryzacyą postaci swój sobowtór z „Odprawy po-
słów greckich“ Jana Kochanowskiego, przypisuje gnie-
wowi Pozejdonowa powstawanie sprzeczek Parysa z Hek-
torem. Pozejdonowego bowiem rumaka drewnianego
dawno już nie opłukano w morskiej kąpieli. Biorąc
zatem Odysa za rzetelnego Rezosa, zapytuje go:

Co czynić? co zamierzyć?
Można-li Achajom zawierzyć
i rozejm zyskawszy chwili,
Pozejdonowego rumaka
w morskiej kąpieli opłukać?
Nie sądzisz-li że Achaje
w tem nas zapragną oszukać?

Odys, przebrany za Rezosa i obłudnie grający jego
rolę, ofiaruje się iść na zakładnika do Greków, póki

Trojanie nie uczynili zadość gniewnemu Pozejdonowi za zaniedbanie świętego obrzędu. Zdradziecko każe Priamowi zaraz się zabierać do pełnienia ofiar, ręcząc, że uzyska u Greków rozejm.

Polityka zdrady bierze górę nad naiwnem liczeniem Priama na pomoc bogów. Odys i Tersytes, uplanowana zdrada i marne krzykactwo, znajdują dla siebie łatwy łup i suty żer w Troi, zdanej z woli Przeznaczenia na zagładę. Tersytes uchodzi z Troi z podarkami Priama, który w swej ciasnej, formalistycznej bigoterii czuje się zawsze bezwinnym. Obłudnie się też przechwala:

Czyńilem, co czynić mogą
ludzie, — błądziłem ludzką przewiną.
Możem zbyt ufność położył
w potędze sił nieśmiertelnych.
Czas ten minie.

A gdy Bóg mój będzie chciał, bym ożył
w wieków nieśmiertelnej gontynie,
to baczę, bym się nie zapłonił
pamięcią o podłym czynie.

SCENA 2.

Sceneryą — domostwo Hektora. „Treścią obrazu II“ żegnanie się jego z Andromachą. Epizod krótki, równorzędny scenie Rezosa i Pentezilei z aktu pierwszego. Nie przypomina jednak nastrojem tkliwego żegnania się pary małżonków u Homera. Nie ma w nim i przysłowiowego odsyłania kobiety do wrzeciona i kądzieli.

Hektor, wyznawca poważnej bogini Hery, opie-

kunki domowego ogniska, przeciwstawion tu Parysowi, kochankowi obcej, azyatyckiego pochodzenia, (syryjskiej Asztoret) lubieżnej bogini Wenery.

Hektor, podobnie jak i Achilles, to wyobraziciele i wykładniki wyższych wzlotów ducha ludzkiego, piastuni kultury i bohaterstwa świadomego swych młodościowych sił. Tym to bohaterskim duchem zasłużyli sobie Grecy w potężnym starciu się rozmaitych pierwiastków na to, iż stali się pierwszym, przewodniczym narodem w rzeszy ludów starożytnych.

Jak Iliadę możnaby nazwać wspaniałym peanem zwycięskiego helleńskiego ducha i helleńskiej kultury nad chylącą się ku schyłkowi potęgą Wschodu, tak Parys i Hektor — w przedstawieniu Wyspiańskiego — są wyrazami zaostrzonych przeciwieństw dwu kultur. Walka tych kultur zaznacza się nawet i w świecie bogów.

Azyatycka Afrodyte i tracki Ares muszą w Iliadzie złożyć broń przed potęgą opiekuńczych geniuszów greckiej kultury: przed Ateną, rozumnie wojowniczą, Pozejdonem, poskromicielem toni morskiej i przed mistrzowskim wreszcie Hefaistosem, z którego ręki wychodzi kunsztowna tarcza Achillesa i jego broń, zwycięska w ostatecznej rozprawie.

Podobnie i Wyspiański zaznacza antagonizm Hektora i Parysa, jako wyraz dwóch wrogich sobie potęg duchowych:

Hektor, zbliżony duchem do Achillesa, heros z rodu i posłannictwa, czuje się obcym wśród własnej rodziny:

Wytepić ślubuję brać i naród,
śmiertelną hańbą zarażony;
zburzę Afrodyty ołtarze.
Ani się ogniem nie strwożę,

który trzaskiem główni płonących,
świątynie obejmie Boże!
Gdy nowe wzrośnie pokolenie,
które sam stworzę,
grobów zaorzę w ziem kamienie
nad Afrodyty łożę.

Hektor — to rycerz Hery i czci domowego ogniska:

Hera moją panią.

„W tobie jej cześć oddaję — ślubem za ciebie gi-
nać chcę i za nią“ — mówi tak do Andromachy, swej
prawowitej małżonki, kapłanki domowego ogniska,
któremu boginią jest Hera.

Kto w Afrodyty usłudze,
śmiał Herę przy mnie poniżyć, —
śmiał Hery posąg obalić
śmierć temu ślubuję skora
i stos pogrzebny zapalić.
Dla moich dzieci nie chcę życia,
jeno to, które widzę zbożne.
Śmierć chcę nieść, kogo nienawidzę,
kto wdał się mieczem w cudze włosci,
lub kto chytrąścią mnie oszukał
kto ręce swe podłością zbrukał,
zabiję, psom ich rzucę kości.

Oto program życia Hektora, rozmach bohaterstwa,
w obronie którego gotów położyć i życie. Kiedy
jednak ten bohater pochyli się nad kołyską dzieci,
smutne przeczucie ściśnie jego serce:

Gdy mnie nie stanie, dzieci moje,
będziecie wy tak urodne;
będziecie wy śmiać się i bawić,
będziecie się weselić?
Tam oto, kędy ja pójść muszę,
szakale, sępy przyszły głodne,
by was w niewolne jarzmo wprządz
i czystą skalać duszę.

Andromacha, lękając się gniewu Afrodyty za zranienie jej ulubieńca Parysa, kolebiąc dziecko smutno przez łzy, śpiewa przecudowną piosnkę o „Sądzie Idejskiego pasterza“:

Trójca dziewczek przyszła do pasterza
w ustronie pod ciemny bór.
Jedna dała mu kask żołnierza;
koralowy druga sznur.
Trzecia ino na niego spojrzała,
że był młodym pasterzem tych gór.
„Powiedz nam ty, chłopcze urodziwy,
bo wiemy z sobą o to spór,
która ci się najbardziej udała,
byś ją pieścił na łożu ze skór?
Pastuch śmiał się na trzy tęgie dziwy,
i na dary a gdy podniósł dłoń,
rzecze, która na niego patrzała:
„ty, co oczy masz modre jak toń“.

SCENA III.

W świadomości poety ta scena musiała być odruchowym, drogą samorzutnego kojarzenia wyobrażeń powstałym udramatyzowaniem ostatniej zwrotki tej piosenki. Jako

obraz — w całym, paralelnie i rytmicznie zbudowanym szeregu scen — odpowiada halucynacyjnemu zjawieniu się Ajasowi Marsyasa i Nocy z aktu pierwszego. Rzecz rozgrywa się nad skejską bramą. Parys siedzi na murach, omdlały; przed nim chór dziewcząt odprawia, obyczajem syryjskich tancerek, w konwulsyjnych drgawkach szału bachicznego święty taniec wśród rozstawionych noży.

Tańce takie wśród mieczy odprawiano w prastarej Chaldei na cześć wojowniczej bogini Isztary; tak płaśniano też i w Syrii w cieniach poświęconego Astarcie platanu. Wspomnienie tego orgiastycznego tańca zachowało się po dziś dzień i u Arabów, u których jeden i ten sam wyraz oznacza atak epileptyczny i opętanie przez czarta. Tak samo i Grecy jednym wyrazem „epilepsis“ (stan wzruszenia) obejmowali i chorobę i podniecenie poetyckie. Nawet i u Indów bóstwo *Panchanana*, którego nawiedzinom przypisywano skurcze epileptyczne, oznacza też i doprowadzanie się tańcem do szału.

Parys oczekuje w bachicznym nastroju zjawienia się Afrodyty. Duch zemsty, Erynnis, radzi mu rzucić miasto i przekląć ojca. Przypomina mu krzywdy, wyrządzone przez Priamą w niemowlęctwie:

To on z Hekabą niewiastą
ciebie niemowlę rzuca
na pustkowie, opodal grojca.
Tam ciebie naszli pastuchy
i wychowali mołojca.

Parys wywarcie zemsty za dawne krzywdy i za dopieroco otrzymaną ranę pozostawia Afrodycie, która za chwilę gwiazdą ma rozbłysnąć na niebie:

Zejdzie gwiazda przedranna,
ostatnia Ilionu iskrzyca,
a zgon ich wyśpiewa ich siostrzyca
[Kassandra]
a ku mnie zejdzie Pani jaśniejąca.

Afrodyte - Wenus wreszcie wschodzi i w płaszczu z gwiazd iskrzących, stąpając po promieniach księżyca, po dań codziennych pieśszot zbliża się do Parysa.

SCENA IV.

(W świątyni Ilionu).

Końcowa najsilniejsza scena aktu drugiego przedstawia w przepięknym obrazie starcie się dwóch zjawisk, znanych nam z życia codziennego: rozpacznej dla przeżytych bólów niewiary (Laokoon) i — formalizmu religijnego, starającego się zawieraniem kontraktów i jakichś umów z nadprzyrodzonymi potęgami wstrzymać chód Przeznaczenia, by ustrzedz się od przewidywanych nieszczęść (Priam).

Takie mocowanie się anioła nadziei z demonem strachu uczuwa każdy z nas w swem wnętrzu.

Laokoon, stary kapłan Pozejdona, u stóp posągu Bóstwa, przechowywanego jako „*palladium*“ w pierwotnej postaci drewnianego konika (z doby fetyzmu), spędził wszystkie żywoty. Ale w siłę modlitwy nie wierzy, świątynię zwie śmietniskiem. Jeżeli się i dziś modli, to do ogromu przeżytych przez się cierpień i do bezkresnych, jak ocean, bólów z czasu, w którym patrzył na konanie własnych synów w splotach węzowych:

Dziś dawne modły powtarzam — niech płyną,
jako te kamienie do ładu,
rzucone wodą — —
i wiem, że nikt ich nie słucha;
i padają, jak padają kamienie
o skałę, gdzie przystań głucha.
A jeżeli modlitwę mówię
i w dźwięk ją składam prośbalny, —
to, że się modłę ku sobie,
sam głuchy, jak cios ten skalny,
jak sam Bóg.

(szepce):

Pojejdon to jestem ja, — jestem wieczny.
ku temu mnie przekształcił ból,
gdym patrzył na dzieci chłopięta,
jak w splotach, wężym uścisku
giną na cmentarzysku.

Laokoon dojrzał w cierpieniu i w nieskończoności
swego bólu („Poejdon to jestem ja, — jestem wie-
czny“) — znalazł bolesno-szczęśliwe ukojenie zrówno-
ważonej rezygnacyi. Przepowiada to samo i Priamowi:

Gdy się synowie twoi na marach położą,
wtedy się oczy twoje szeroko otworzą.

Pod wychowawszym wpływem cierpienia, który w na-
szych czasach naukowo sformułował Guyau, Nietzsche
odczuł dramatycznie, Maeterlink zaś i Wyspiański uprzy-
tomnił przykładami z historii i opromienił wyczuciem
niezniszczalnych pierwiastków ducha, Laokoon stwa-
rza sobie lepszy przybytek od dotychczasowej świąt-
nicy Ilionu. „Każdy człowiek bowiem — powiada Mae-
terlink — stwarza sobie przybytek, którego nietykal-
ność zależy od stopnia jego mądrości“.

Laokoon pod wpływem ogromnego cierpienia zyskał samopoczucie własnej odrębności od całego świata zewnętrznego, nawet od marnych, dotychczasowych bogów.

Orszak Troilusa, zabiera bogaty strój z konia świętego; Laokoon patrzy na to okiem obojętnym:

Bierzcie wszystko — a ja tu ostaną w trunie
z synami memi, węzami.

Z przed oczu jego wynoszą wreszcie konika i łuk i kołczan Pozejdona — świętości, których użycie w chwili rozstrzygającej ma ustrzedz miasto od zguby. Laokoon nie lęka się przyszłej samotnej próżni świątyni. Ostały mu węże w studni, okrutne i potworne, ale pieściwe, jako ostateczni jego wybawiciele.

Pochyliwszy się ku ziemi, nasłuchuje klekotania rozdziałionej ich paszczy:

Tam grają, — — — na dnie topieli
na dnie tej studni głębokiej
i wołają, nawołują ku mnie.

Scena jego skonu poprostu przygniata ogromem zgrozy, choć Wyspiański zaznaczył ją tylko zamaszystym gestem, nie dodając do niej od siebie ani wyrazu.

„Laokoon postępuje ku studni, zrzuca z pokrywy drewnianej głaz ciężki, pokrywa studni na sznurach dźwiga się sama ku górze. Laokoon klęka, oblicze kryje do ziemi, pokrywa studni podnosi się sama ku górze, on leży stężały z trwogi, po długiej chwili nad kamiennem ocembrowaniem studni kołyszą się w ciemności dwa wielkie połyskujące łby : Węże“.

Doskonały to przykład właściwej dramatowi mimiki wewnętrznej, która zupełnie może obywać się bez słów i samym gestem daje wyraz najpotężniejszym uczuciom i stanowczym samorozstrzygnięciom woli.

AKT III.

Obejmuje ostatnich piętnaście scen Achilleidy. Treścią ich ostateczne dojrzewanie w czyn zdradzieckich, a dla Trojan zgubnych, zamysłów Odysa. Zaraz w pierwszej scenie („Na pokładzie okrętu Odysa“) widzimy go, powraca jak z pod Troi. Podstępnie wywiódł Trojan z miasta na odprawowanie świętego obrzędu, teraz zaś wydaje rozkazy Grekom, jak mają napadać na nich z nienacka:

„Powoli, po jednym się zbliżając, jakobyście niejako muszli a krabiów szukali, pochyleni podejdziecie ku nim i zwabiać ich będziecie pojedynczo ku sobie. Jeden zaś niech patrzy zdala i bieg cały zdarzenia obejmie bystrze — i świstawką da znak, kiedy macie zarzucić powrozy, powrozy grube, aby śmierć im dały łatwą“.

Scena druga przedstawia śpiącego Diomedesa po powrocie z wyprawy na Rezosa i Pentezileę, którą rzucił z wysoka w fale rzeki. Jej martwe ciało znajduje Achilles w scenie III. (Nad rzeką Skamandrem).

Przecudownym i jedynym w literaturze świata jest wspaniały chór fal morskich, w które wsłuchuje się Achilles, siedząc skulony na urwistym brzegu Skamandru.

Sam ten pomysł jest najzupełniej psychologicznie uzasadnionym. Stanowisko człowieka pierwotnego wobec przyrody i jej zjawisk było zrazu antropomorficzne i antropopatyczne. Pogląd ten był bezpośrednim, opie-

rał się li tylko na danych, dostarczanych człowiekowi przez zmysł wzroku. Brak w nim zaś było wszystkich składników, które dopiero namysł i refleksya, wiekami różniczkująca się, wносиła w świadomość historycznego człowieka.

Stąd człowiek pierwotny, stając nad brzegiem potoku i przypatrując się nieustannemu mijaniu fal, ze stanowiska swego poglądu na przyrodę postępowywał na wskrós logicznie, uważając wodę za istotę, obdarzoną życiem i wolną wolą. Uważał rzekę za człowieka, w czym tkwi istota *antropomorfizmu* — przypisywał nadto rzece, ujmowanej przez się w postać człowieka, także i ruchy i uczucia i namiętności ludzkie. W tem streszcza się cała tajemnica *antropopatyzmu*.

Łaciński wyraz *aqua*, woda, można sprowadzić do sanskryckiego pierwiastka *ak* = prędko (açu, rumak = zwinne zwierzę). Homer też, zgodnie z duchem aryjskim, mówi ciągle o chyżych biegunach Pozejdona. Nasz polski wyraz „woda” pochodzi od pierwiastka sanskryckiego „*vad* = rzeka”, od którego w łacińskim języku urabia się czasownik *vado* = kroczyć. Toteż i słowiańskie nazwy rzek po większej części zawierają pierwiastki, oznaczające ruch i szybki bieg. Nawet i tak liczne w Niemczech nazwiska rzek „*Teistritz* lub *Weistritz*” są zgermanizowaniem słowiańskiego przymiotnika: *Bystrzyca* (*bystra*) z domyślnem „woda”.

Zgodnie z tym paleontologicznym poglądem człowieka pierwotnego (Achilles nad brzegami Skamadru nie patrzył na fale przez pryzmat dzisiejszych naszych wiadomości fizycznych o ślizganiu się rozsuwalnych cząstek cieszy po równi pochyłej według praw ciężkości) przedstawia nam i Wyspiański fale antropomorficznie, w postaci ludzkiej. A że w nas samych gest,

mina, ruch, każdorazowa postawa ciała jest najsilniej związana z jakimś stanem świadomości, ciało zaś nasze aż do kończyn palców jest wskrós przeduchowione, więc też w ukształtowaniu przedmiotów natury i w ich zachowywaniu się, ilekroć, choćby najciszej i najślabiej, przypomną nam one człowiecze znaki ekspresyjne myśli i uczuć, upatrujemy nastroje i stany analogiczne do ludzkich. Ta projekcja, rzutowanie i przenoszenie własnego życia, jego bólów i radości w zespół przedmiotów, zwanych przyrodą, stanowi podstawę estetycznego działania krajobrazu, wszelkiego mitu i legendy. U Greków dusza drzewa bywała duszą hamadryady, odczuwającej ból przy odłamywaniu jego gałęzi od pnia. Tę samą wiarę znajdujemy i u przedchrześcijańskich German. Stąd ono przerażenie ofiarników germańskich, kiedy św. Bonifacy kazał ściąć w Hesji dąb, poświęcony bogu wojny. Dualizmem czyli rozróżnianiem między duszą drzewa a drzewem samem, służącym jej za schronisko, posługuje się ciągle poezya starożytna.

Przemiana Dafny, ściganej przez Apollina w drzewo laurowe, drżące za najmniejszym podmuchem wiatru¹⁾; siostry Faëtona, Heliady, zmienione w cyprysy i wylewające łzy nad tragiczną śmiercią brata w postaci burztynowych kropli żywicznych²⁾; Klytia, opuszczona przez boga-słońca i wiodąca żywot kręcącego się za słońcem w postaci słonecznika, (który i w poezji Mickiewicza: licem wielkiem gorejącem — od wschodu do zachodu kręci się za słońcem) „kwiatu miłości“³⁾ — zawierają ślady

1) Owidyusz: Przemiany V, 97.

2) VII. 386.

3) XXI. 99.

pierwotnego pojmowania natury przez człowieka, przesłacone pod wpływem poezji twórczej w przepiękne mity. W poezji klasycznej przyroda występuje zawsze jako przeciwważnik człowieka, jako istota, wroga mu lub przyjazna. Ta przeciwstawność natury i człowieka zaznacza się też u wszystkich poetów nowożytnych. I ci korzystają po części z pierwiastków pra-poglądu człowieka na przyrodę, po części zaś zapatrują się, w samowolnej grze wyobraźni, na naturę, jako na istotę odrębną, samodzielną, leżącą poza naszą jaźnią, poddaną prawu narodzin i śmierci, jak my sami; łono natury, podobnie jak i duszę naszą, porze i wstrząsa niem smęt, żalność, tęsknica, tkankami jej przebiega mała radość życia, a wielki ból z przecucia śmierci; wyczerpuje je głód i walka z przeszkodami zewnętrznymi, tamującymi nieskończoną zachłanność i rozlewność wszelkiej istoty żywej. Takie pojmowanie przyrody znajdujemy u Lenaua, który wywiera wrażenie, jakby chciał zedrzeć z siebie skorupę historycznego człowieka i szkolnej erudycji dla odsłonięcia nagiej „duszy” pierwotnej („*Himmelstrauer*“ i „*Holländische Landschaft*“). Poeta angielski Wordsworth jest również uosobieniem aryjskiego, animistycznego poglądu o przyrodzie. W Wyspiańskim zdaje się też zmartwychwstawać starożytny Grek i Empedoklesowa filozofia natury. Właściwością wszakże jego, więc „Wyspianizmem” — swego rodzaju — jest jego nawskroś nowożytne spreycowanie stosunku człowieka do przyrody. U wszystkich dotychczasowych poetów naszych, człowiek występuje zawsze na pierwszym planie, potem dopiero idzie za człowiekiem — przyroda. Wszechświat więc stanowi u nich niejako tylko drewniane, choć gipsową sztukaterią i smugą złota czasem powlekane, ramy zewnętrzne.

Obrazem zaś samym, właściwie cennym i uwagi godnym przedmiotem, jest dla tamtych poetów człowiek i jego dzieje. Dopiero w Słowackim i we Wyspiańskim, spadkobiercy jego poglądu na świat (*Genezis z Ducha*), spotykamy silnie zaakcentowany dogmat, że człowiek i przyroda to jedno, że w stosunku do wszechświata, jako całości, jest człowiek jeno maleńką jego częścią, a nie jakowymś jego królem i panem.

Teraz dopiero stanie się nam zrozumiałą głos przepływających fal Skamandru, w których przez projekcję na zewnątrz przeniósł poeta walkę i myślowy zamęt z duszy Achillesa. Walka ta jest obrazem wszelkiego życia psychicznego, przebiegającego po falistej linii kolejnych podnieceń, zatwierdzań siebie (ekspanzyj) i osłabień, czyli wewnętrznego wyczerpywania się (depresyj). Treścią bowiem wszelkiego życia jest jego zachłanność i rozlewność.

W pierwszym chórze fal — samopoczucie wewnętrznych sił i wartości, poczęte z rozeznania własnego wyodrębnienia, jako natury bohaterskiej, od marnego środowiska, coraz więcej się spiętrza, potęguje i dochodzi do szczytu (*akme*) w Achillesie i w głosie fal, które są wyrazem projekcji stanów psychicznych Achillesa:

(Fale przepływające).

1. I dla kogóż ty będziesz siły swe marnował?
2. Bogini cię zrodziła a Bóg cię wychował.
3. Maszże być sługą cudzym, na czyjej niewoli?
4. Jesteś z tych, co jak lemiesz przejść mają po [roli.
5. Za cóż tobie ci ludzie, jeźlić urągają — —?
6. Żeś synem Bożym jest, uznać cię mają.

7. Na tobie spełni się dola człowieka.
8. Czeka, wytrwaj twą siłą, królestwo cię czeka.
9. Królestwo ponad wszystką ziem twego narodu.
10. U szczytów sławy poleżesz za młodu.
11. Nie wrócisz do ojczyzny, i żeś śmiał odpłynąć.
12. Tutaj tobie znaczone zwyciężyć i zginąć.

(zastój).

Poeta zaznacza wyrazem „zastój“ chwilowe trwanie duchowego napięcia (ekspanzyi), po którym ruchem wstecznym następuje opad fali życiowej w dół, w niziny samowyczerpywania się, poczucia własnego nicestwa i bezwładu :

Fale (znów płyną).

1. W sieć losów jesteś przez Bogów złowiony.
2. Strzeż się, bo przez najbliższych twych będziesz zdradzony.
3. Cokolwiek chciałbyś myśleć, ich woda wprzód [bieży.
4. Czyhają, jako sępi, na swoich szermierzy.
5. Przyznają tobie sławę, lecz za cenę zgonu.
6. Sławę z śmiertelnym ciosem Bóg ci ześle [z tronu.
7. W tobie jest objawiona potęga człowieka.
8. Człowiek przed losem swoim daremno ucieka.
9. Możesz czas twój ostatni na twą zemstę użyć.
10. Nikt nie ma mocy życia przykrócić lub zdłużyć.
11. Możesz przed zgonem w pożar zognić twego [ducha.
12. Ciało pokrywa marna jest, skorupa krucha.

(Zastój).

Potem znowu następuje wzlot fali życiowej ku górze, zatwierdzanie i poczucie wewnętrznej wartości Achil-

lesowego „ja“. Ale duch jego jedną ręką czepiając się szczebli Jakubowej drabiny żywota, drugą musi się już opędać przed ogarniającem go zniechęceniem. Chór trzeci jest najdoskonalszym obrazem życia duszy, którego kołem rozpędowem jest wiara w niezniszczalność własnego „ja“.

1. Żywot twój nie na jednym skończy się bycie.
2. Będziesz się błakał we gwiazd zawierusze.
3. Aż trud podejmiesz nowy, nowe zaczniesz życie.
4. W odległe wbiegniesz puszcze, nad jeziorne
[głusze.
5. Jako orzeł polecisz na skrzydłach niesiony.
6. W górnym locie zapomnisz, gdzie rodzinne
[strony
7. Wyzwolon będziesz duchem z ciała i pamięci.
9. Zginą wszyscy, co z tobą dziś walczą przekleci.
9. Wzbudzisz nowe narody do siły i czynu.
10. Zginiesz jako teraz, gdy sięgniesz wawrzynu.
11. Skrzydła orle na kasku twoim się rozszerzą.
12. Przemoż Śmierć! Ducha twego siłą zgonu
[mierzą.

„Siłą zgonu mierzyć ducha“... to stale w poezji Wyspiańskiego powtarzający się refren, to *Leitmotiv* bohaterskich jego pieśni.

Wspomnienie młodości, uosobione w zjawieniu się Centaura Chirona, u którego Achilles pozostawał na wychowaniu, prze bohatera do czynu.

Chimeryczny Centaur, który nadbiega i przystaje na urwisku, doskonałym obrazem „górnego i chmurnego“ młodości.

Jego słowa są również rzutowaniem na zewnątrz myśli z duszy Achillesa:

Eheu, Eheu Pelido,
Jak wartko dnie twe płyną,
jak w przepaść noce idą.
Jak młodość, hej, ulata
na krańce kędys świata.
Jak twoje myśli lecą
po wodzie, po tej fali;
ani ku tobie wróca
z tej morskiej wielkiej dali.
Ino je porwie morze
na wały, hej, na wody, —
Pelido, hej, Pelido,
chowańcu ty mój młody!
Pomnisz jakoś z Centaurem
wybiegał w las na harce;
jako się drzewa starce
patrzyły na tve obroty —?
A tys się łukiem zmierzył
i wycisnął grotem i uderzył —?
Pomnisz, jakoś spoczął pod laurem —?
Pod laurem spocząłeś w cieniu
i słuchałeś, jako Centaur dzwoni
na złotostrunej lirze:
o Sławie, o bohaterze...

Fale przynoszą ciało Pentezilei, którą na chwilę tylko wskrzesza pocałunek, złożon przez Achillesa na martwym jej czole. Bohaterom czynu nie pisaną bowiem miłość kobiety.

Cała ta scena jest wspaniałą. Uważać ją należy za uzewnętrznienie Nieświadomego pierwiastka w twórczości Wyspiańskiego. Tylko taki pierwiastek zdolien dawać obrazy o niezrównanej wyrazistości plastycznej i o równoczesnem ożywieniu ich wewnętrznem. Im więcej wyobraźnia artystyczna w energii swej zbliża

się do snu, rozstaczającego przed nami zwiewne widziadła i dającego zamiast słów obrazy, tem silniej uwydatnia się w niej pierwiastek Nieświadomy.

Nieświadome twórczej fantazyi Wyspiańskiego nie pozostaje nigdy w sferze pojęć oderwanych, ale wszystkie wyobrażenia i uczucia odrazu przemienia w symbole i uchwytnie, konkretne obrazy. Najogólniejsze pojęcia oderwane: przestrzeń i czas — zmieniają się dlań w obrazy fal; miłość kobiety jest dlań zjawą Pentezilei; młodość — Centaurem. Uosabianie i uzewnętrznianie przez projekcyę wewnętrznych naszych doznawań, dla których Nieświadome naszej wyobraźni zwykło zawsze dorabiać we śnie jakąś uchwytną przyczynę zewnętrzną, znane jest i nam samym ze sennych widziadeł.

Tych samych środków psychologicznych używa i Wyspiański. Cała czynność jego mózgu streszcza się w roztaczaniu obrazów. W czytaniu przewracamy kartki jego dzieł niby książki z obrazkami. Dla tej właśnie malowniczości Wyspiańskiego i zdolności zaklinania najsubtelniejszych drgnień duszy w obraz, w obraz i jeszcze raz w obraz — jego poezya jest tak poczytną.

Niema w niej retoryki i refleksyi; język jego wyraża głębie myśli, jak witraż Jehowę w krakowskim kościele Franciszkanów w zarysach obrazów, płynących skądś z nieskończoności i w nieskończoności się rozpływających.

Wszelka bowiem refleksya, choćby była najsubtelniejszą, jest dla poezyi zabójczą i odrazu w strzępy drze misterną tkaninę poezyi. Toteż Goethe słusznie mówi w pieśni o wyobraźni, że lęka się, by tej „delikatnej duszyczki“ snadź nie obraziła naprzykrzona, stara „teściowa“ — mądrość:

Und dass die alte
Schwiegermutter Weisheit
Das zarte Seelchen
Ja nicht beleidige.

(*Meine Göttin*).

SCENA III.

Rozgrywa się na ławicy piasku, gdzie Tersytes przemawia do rojowiska rzemieślników, nakłaniając ich do powrotu. Jego mowa jest doskonałym odzwierciedleniem marnej duszy demagoga. Kończy ją okrzykiem: „Ja, że wśród was wyrosłem ponad was, ja że handluję rozmaitościami, duszę waszą złożoną objąć, dojąc, ukochać i do łona przycisnąć mogę. Wracajcie ze mną. A utworzymy Pospolitą-Rzecz z waszych siodeł i skrzynek, z potraw i jadła, z garnków i koszyków, z rozmaitości i drobnostek; z pracy rąk waszych

W Tenedos spożyjemy pierwszy posiłek. Pogoda jest i wiatr mnie z tyłu podwiewa pomyślny. Wiatr ku ojczyźnie... Boży to znak!

Znak! Bóg! Wielkość! Pogoda! Obiad w Tenedos!“

Tersytes zatem zwleka myśl Achillesa w szyderstwo głupstwa. To przyprowadza Pelidę do rozpacz, z której się zwierza Patrokłowskiemu w scenie czwartej:

A! ten błazen z piekła
w szyderstwo głupstwa zewłókł myśli moje,
że zrumieniony gniewem wstydnym stoję.
Gawiedź, co głupią zebrał po obozie
i za pieniądze wyludzone Troi
płynie przez morze, przez zielone fale,
głosząc, że woli dym z rodzimej strzechy,
niżli zdobyte zbrodnią wielkie czyny.
I że płynie ku wyspom, kędy ja Pelida
niebawem za nim pójdę — ?

Achilles postanawia połączyć się z Hektorem, by jeno szlachetni władali nad światem. Patroklos wdziewa na się zbroję Achillesa, by jego imieniem Hektorowi ponieść wezwanie na tajemną rozmowę.

SCENA V. i VI.

Pod murami Troi.

Hektor nie przyjmuje gałązki zielonej z dłoni Patrokla, gardzi ofiarowanym mirem i zabija Achillesowego przyjaciela. Przed rozpoczęciem śmiertelnego boju słyszy z ust Patrokla wróżbę:

Dzień mój ostatni tobie śmierć zwiastuje.
Szedłem tu do cię z Achillesa darem,
z gałęzią miru dla ciebie jedynie
i oto tak to poselstwo sprawuję,
byś mężem woli uznał mnie w tym czynie:

(łamię gałąź)

(rzuca przed Hektora)

(nadmiewa kask)

(wozy Hektora i Patrokla ruszają naprzeciw siebie).

Obraz następny (w namiocie Agamemnona) przedstawia zgon Hipodamii, która widząc ze swego namiotu witezia, przybranego w zbroję Pelidy, bierze go za samego Achillesa i rzuca się z rozpacz pod kopyta jego rumaków. Rezosa zaś, przetrzymanego przez noc w namiocie swoim na rozkaz Odysa, wyprawia Agamemnon do Troi:

Pospieszysz w miasto, dziś wieścią bogaty.
Witać cię będą, jako dobroczyńcę.
Wieczysty sojusz zawieram z Iljonem
i żem śmiał z Bogiem mórz walczyć żelazem,
boć Iljon święte miasto Pozejdona,
więc siedmiu zbrojnych sojusz święcę zgonem;
straszliwą śmiercią siedmiu zbrojnych skona.
Pozejdonową dziś kąpią kobyłę
w fal morskich słonej kąpieli.
Oto Pozejdon swą objawia siłę;
i ci, co z sobą na bój stanąć mieli,
krzywdy i straty głoszą za niebyłe,
by w zapomnieniu mir wieczysty wzięli.

SCENA VII.

W namiocie Achillesa.

Przedstawia moment zwrotny w gniewie Pelidy.
Achilles siedzi zadumany w tęsknocie za Hipodamią,
którą podejrzewa o zdradę. Zjawia się jego matka
Tetys, otoczona chórem Wodnic, które pocieszają
smętnego bohatera:

1. O nie płacz dziecię rycerzu,
Cóż tobie jedna kochanka?
Zdobędziesz inną żołnierzu,
inna przytuli cię branka.
2. Najdzie cię inna kochanka,
dobędziesz inną żołnierzu,
inna przytuli cię branka, —
o nie płacz, dziecię rycerzu.

Matka zaś sama przepowiada mu bliską chwilę naj-
wyższej chwały:

Nadejdzie godzina,
gdy miecz się stanie żagwią w rękę mego syna.

W tym momencie u płócien namiotu pada Automedon, strącony z wozu woźnica Patrokła, z okrzykiem:

Władcy, Patroklos nie żyje.
Zabił. — Powleczone.
Tam leży w szczerem polu.
Pędziłem całą siłą, — to Hektor
[mnie goni,
Hektor, który go zabił.

Na wieść tę Achilles odpowiada krótko: „Krwia Hektora oplu je Iliońskie mury!“... i wdziawszy na się niepozorną zbroję, dosiada wozu z okrzykiem:

Ziem Trojej zaorzę!!
Zamorduję!!! Hektorze, Hektorze, Hektorze!!!

SCENA VIII.

Przedstawia walkę obu bohaterów pod murami miasta. Hektor, ugodzony dziirytem w szyję, pada trupem. Walce tej i śmierci Hektora przypatrują się z murów Priam i Andromaka.

SCENA IX.

Obraz następny — to płacz Achillesa nad zwłokami serdecznego swego druha.

4. EPILOG TRAGEDYI.

Obejmuje cztery obrazy. Pierwszy z nich jest epilogiem gniewu Pelidy. Scena prawdziwie wstrząsająca. U nóg Achillesa widzimy starca Priama. Zniszczono

szczęście jego żywota, powleczone zwłoki najukochańszego syna w hańbie. Achilles jednak mimo to poniżenie Priama i ogrom jego nieszczęść zrazu niezna nad nim litości:

Chciałbym cię płaczącego widzieć nad twą dziatwą.
Wszystko, wszystko, co twoje, zaorać i złupić.

Ale kiedy ten starzec, zgarbiony pod brzmieniem nieszczęść, objawi mu cel swego przybycia, że łzami kupić chce zwłoki syna, taje w końcu serce Pelidy — nieposkromionego w gniewie. Następuje przełom w duszy bohatera i żar jego zawziętości przygasa pod łzami współczucia z cierpieniami Priama. Zdobywa się na czyn ludzki, każąc Priamowi wydać zwłoki Hektora; ludowi zaś poleca pokłonić się do kolan sędziwemu królowi Iljonu.

Ten czyn wyrzesuje z głębin twardej i krzemiennej duszy Achillesa łyzy bolesne, cierpiące i żądne miłości. W tem przełamaniu samego siebie w dochodzeniu do doskonalszej harmonii myśli, woli i czynu pod panowaniem rozumu czuje się jednak Achilles dziwnie smutnym:

Nie mam przyjaciół już i nie mam wrogów!...

Achilles przedstawia w tym stanie rozwój brutalnej siły fizycznej i szalonego rozmachu popędów w wyższy typ kulturowy — w bohaterstwo duchowe — którego formą widomą jest opanowanie wolą instynktów ślepej pomsty:

Walczyć z nikim nie będę... Krwi już tyle piłem.
Nie chcę krwi. — Matko moja ty, — za długo żyłem.
Być może, że na walkę wynijdę, by zginać.

Achilles dawny, wyobraziciel epoki wojennej, w której najwięcej ceniono żołnierza, musi zginąć z chwilą, kiedy łyzy współczucia zmienia go w przedstawiciela wyższej kultury, dostępnej już altruizmowi. Zajeżdża też wóz wojenny, który go ponieść ma na bój ostatni. Powozi nim sama Pallas-Aten w czarnej zbroi ze srebrną egidą, z zapuszczoną przyłbicą. Achilles dosiada wozu z radosnym okrzykiem:

O Pallas! O Bogini. Tyżeś przyszła ku mnie.
Będiesz wóz mój wodziła. Powiedziesz rozumnie.
Ponad tłum polecimy, szybciej niż błyski.
Prowadź mnie. Teraz czuję, żem Bogom jest
[bliski.

(głaska konie)

Ksantus drży. Lot to będzie! jak lot Apollina.
O matko, patrz ty na mnie, na twojego syna.

Wóz w szalonym pędzie skręca kilka razy koło stosu Patrokla, którego zgon dokonał przedziwnej zmiany w duszy Pelidy i rozbija się o ten stos na szczęty.

Ściśle biorąc, jest to końcowy wyraz i właściwy epilog całej tragedii. Cała ta scena jest owiana majestatem i powagą tragizmu głębokiego, nawskróś przenikającego duszę. Jeżeli Achilles w poprzednich obrazach przejmował nas podziwem i strachem, to teraz poczynamy z nim współboleć i współczuć. Nieubłagane przeznaczenie i dola wojownika oddaliły go od ojca i dalekiej ojczyzny, wydarły mu ukochaną kobietę, zwłokły w śmieszność i oplugawiły najpiękniejsze jego myśli w wypaczeniu ich przez Tersytę. On sam czuje się poświęconym wczesnej śmierci, jest srodze przesyconym krwi rozlewem, bez nadziei ujrzenia dymu

z komina ojczystego domostwa. Achilleis znajduje w tej scenie prawdziwie wstrząsające zakończenie. Żadne walki i pogromy, odnoszone nad Trojanami, nie mogą już podnieść uroku Achillesa i jego bohaterstwa w zmożeniu samego siebie. To rozstrzaskanie się wozu z woli żąłobnie przybranej Pallady, jego powozicielki, (*która jest symbolem rozumu*), jest zakończeniem — godnem gniewu Pelidy. Achilles, witeż przedhistorycznej siły brutalnej, ginie w chwili, kiedy blask etycznego przeistoczenia poczyną opromieniać jego postać, nieposkromioną w dotychczasowem, namiętne uniesieniu.

Dwa następne obrazy: „Przed świątynią Ilionu“ — „W domostwie Priama“ — są epilogiem zdrady Odysa.

W pierwszym widzimy lud zebrany przed świątynią. Kasandra wynosi z niej łuk i groty, pilnie tam strzeżone, gdyż, według przepowiedni, Ilion upadnie, jeżeliby te świętości narodowe przeszły kiedyś w ręce obce. Troilus, młodzieniaszek czysty i niewinny, nietknięty grzechem, ma podać łuk i groty łucznikowi, co niebawem przybędzie

.
na świętym Pozejdona rumaku,

będzie miał słońce na kołpaku.

I weźmie z twych rąk łuczywo Boga

[olbrzymie

i grotem w niebo się zmierzy

i cięciwy przygnie i uderzy.

A gdy strzała w niebo uleci,

ja bramę świątyni otworzę,

by orszak wszedł. I to będzie znaczyło,

że morski Bóg jest z nami w zgodzie.

Obrzędu tego na cześć Pozejdona nie odprawiano od lat, odkąd Laokoon przeklął boga topieli morskiej

za śmierć swych dzieci w splotach węzów, wypełzłych z ukrycia. Zbiża się wreszcie orszak Pozejdonowego konika. Ale jego uczestnikami są Grecy, poprzebierani zdradziecko z medyjska. Przewodzi im sam Odys, któremu Troilus doręcza łuk i przez ramię przewiesza kołczan z grotami. Tymczasem przed Kasandrą otwierają się na oścież wrota świątyni, w której widzi Laokoona, ujętego uściskiem węża. To wróżba upadku Troi. Łuk i święty kołczan dostały się zdradą w ręce Odysa; miasto wydane już w moc wroga. Tragizm Achilleidy potęguje się, jak lawina, staczająca się z gór. Wzmaga się i rośnie fala bólu i cierpień. Śmierć zbiera sute żniwo. Odys godzi grotem w Troilusa, Diomedes rozpoczyna rzeź w tłumie Trojan. O zdradzie dowiadyuje się zapóźno i Priam z ust prawdziwego króla Rezosa.

Ale i ten pada trupem od grotu z łuku Pozejdona. W domostwo Priama wdzierają się Grecy pod wodzą Odysa, wydającego rozkazy:

Zarzezać męże! Niewiasty ocalić.
Śmierć królem naszym! Mordować, ciąć
[palić!!!]

W okna pałacu bije łuna pożaru, za drzwiami słychać łomot i łoskot padających ciał. — To tryumf podstępny Odysa.

Obraz ostatni: „Nad skejską bramą“ — jest epilogiem przewijającego się przez Achilleidę mitu o Helenie-Afrodycie. — W ramach zatem tragedii Wyspiańskiego zespala Achilleida, przedstawienie gniewu Pelidy, zdradę Odysa i mit o Helenie. Stanowi przeto wyższą jednostkę artystyczną, niejako trójdźwięk pieśni,

której bohaterem już nie jest ani Hektor ani Achilles, ale cały naród Hellenów.

Przy bramie skejskiej, na ostatnim strzępie wolnej ziemi trojańskiej, skupia około siebie Parys rycerstwo i każe mu z mieczami dobytymi czekać zejścia gwiazdy przedrannej na niebie.

O tej godzinie zstąpi doń z wyżyn niebieskich Afrodyta, z nią zaś i siła i zwycięstwo dla ostałej garstki niedobitków Trojańskich.

Toteż Parys, klęcząc, modli się do swej ukochanej bogini:

O gwiazdo! o ty nieblednąca!
Znijdź ku mnie w ostatniej dobie.
Oto otoczony rycerzmi
w modły się skłaniam ku tobie,
jako modliłem się co dnia.
Zejdź ku mnie jak pochodnia
ty, któraś miłość w mej piersi
miłością zapaliła płomienną.
Zestąp nad bramę tę, boska,
niech trud się mój złamie i troska
trud i troska o moich!

Bogini długo jednak nie widno.

Z miasta tymczasem, wydanego na grabież podstępnych zdobywców, dolatuje wrzawa i jęki mordowanych. Goniec, przybyły z miasta, donosi Parysowi o wymordowaniu jego rodziny. Konała ona pod toporami i nożami najeźdźców z przekleństwem i na Parysa ustach za to, iż śmiał Bóstwo gwiazdziste wlec w łóżce człowieka.

Na te wyrzuty Parys zabija zwiastuna żałoby i sam stawia do walki. Lecz pada ugodzony oszczepem. W tej

chwili zstępuje znów Afrodite po promieniu z gwiazd
i obnażwszy się z szat, nadaremnie wabi do siebie
Parysa szeptem:

Przyjdź, ciało mnie pali
Mężu przyjdź, — przeklnę Ziemię,
świat wasz cisnę w płomienie,
zabiję piorunami.
Moc moją Bożą odsłonię...

W bachicznym szale pożądania Afrodyte-lwica zrzuca
z siebie szaty.

Grecy przerażeni padają przed boginią na ziemię.
Do walki z nią, w obronie ludu, staje Menelaos, który
latami „wyczekiwał znaku i czekał zjawiska“.

Wreszcie doczekał się go. Owo, kiedy zamierzył
się mieczem na Afrodytę, by ją ciąć, broń wypada mu
z ręki na jedno jej spojrzenie kiedy zwróciła się
doń twarzą. Poznaje w niej Helenę. Jej usta układają
się znów do uśmiechu pojednania.

Kult piękna formy, którego wyrazem jest postać
Heleny-Afrodyty (*Ἀφροδίτη ὀψαρία*) niebiańskiej, w od-
różnieniu od Wenery, bogini — gminnej, lubieżnej mi-
łości (*Venus vulgivaga*) przenosi się z Azji do Europy.
Za nim idzie i kultura duchowa, której przedstawi-
cielem i rozsadnikiem miał zostać drobny naród Gre-
ków. A temu właśnie uzdolnieniu artystycznemu i twór-
czemu wyposażeniu do myślowej budowy systemów filo-
zoficznych, modelujących podziśdzień głąb uświado-
mionego poglądu na świat wszystkich narodów euro-
pejskich, drobny ten naród zawdzięcza też swe wyjąt-
kowe stanowisko w dziejach świata.

Tak pojęta Achilleis Wyspiańskiego olbrzymieje do
rozmiarów artystycznego obrazu przełomowej chwili

w dziejach i jest, w widome kształty ujętym, historyzoficznym poglądem na zmaganie się w części tylko aryjskiego, głównie zaś semickiego Wschodu z zachodnimi Greko Italami o duchowe władztwo nad światem.

* * *

ŹRÓDŁA ACHILLEIDY.

1) Główny pomysł pomysł do napisania Achilleidy, zaczerpnął Wyspiański podobnie, jak i Kochanowski do dramatu „*Odprawa posłów greckich*“, oczywiście z Homera.

Znał wszakże i poetów cyklicznych. Cyklikami zowią historycy literatury greckiej¹⁾ poetów z doby po-homeryckiej, których dzieła, niby promienie wodzące elipsy, wychodziły z dwu ognisk bohaterskiej poezji greckiej: Iliady i Odysei. Nader niewiele z tych poetów obracało się w kole *Teogonii* i *Tytanomachii* Hezyoda lub w cyklu mitów tebańskich, wśród których naczelne zajmuje miejsce podanie o królu Edypie i o „*Walce siedmiu przeciwko Tebom*“.

Niemal wszyscy po-homerowi poeci przerabiają na swym warsztacie złotą przędzę podania o wojnie Trojańskiej. Treść tych utworów — o ile sądzić nam wolno z nielicznie dochowanych ułomków i wzmianek pisarzy starożytnych — rzeczowo wiązała się w cykl a raczej w elipsę, której dwa ogniska stanowiły Iliada i Odyseja.

Cyklików znał pewno Wyspiański z dzieła K. Volkmanna: „*Über Homer als Dichter des epischen Cyklus*“.

¹⁾ U. v. Wilamowitz: *Der epische Cyklus*. (Homerische Untersuchungen). Str. 328—380.

Świadczy o tem już i sama budowa Achilleidy, która również jest cykliczną. Jest to roztaczanie śladem promienia wodzącego z ogniska elipsy (z Iliady) całego szeregu obrazków, uwydatniających rozgrywanie się i przebieg akcji naczelnej — gniewu Pelidy.

Tak robili i cyklicy. Poematami swymi starali się rozjaśniać, rozszerzać i upiększać mit o wojnie trojańskiej.

Epos „Kypria“ (*Κύπρια ἔπη*) w pierwszych sześciu księgach opiewało intrygi bogów, których wynikiem był wybuch wojny trojańskiej, a więc waśń Hery, Palady i Afrodyty z powodu sądu Parysowego.

„Etyopis“ wiązała się znów treścią z końcem wojny trojańskiej, starając się dać niejako uzupełnienie Iliady. Bohaterem tego utworu w pięciu księgach jest Achilles. Pobija Amazonki i Etyopów, którzy tuż po pogrzebie Hektora przybywają Trojanom na pomoc. Księżniczką Amazonek jest Pentezilea, którą Achilles kładzie w boju trupem, mimo odzywającą się w jego sercu miłość ku niej. Sam za to ginie z ręki niewieściucha-Parysa.

Postać Odysa zarysowuje się silnie w dwu innych cyklicznych utworach.

Jeden z nich „Troj zburzenie“ (*Ἰλίου πέρος*) poraz pierwszy opowiedział treść, tak silnie uwydatnioną w Achilleidzie: więc zdradę przy pomocy drewnianego konia, historię Laokoona i straszne obrazy pożogi i upadku zdobytej Troi.

Drugi znów utwór epiczny „Mała Iliada“ miał zawierać — według notatek Proklosa — spór Ajasa i Odysa o zbroję Achilla, charakterując zawiść, jaką za życia Pelidy mieli doń odczuwać Diomedes, Ajas i Tersytes. Ten właśnie moment zawiści znajdujem silnie uwydatniony w Achilleidzie Wyspiańskiego.

2) Znał nadto Wyspiański i Penthesileę Szymona Szymonowicza (1558—1629), drugą po „Odprawie posłów greckich“, próbę poezji polskiej na polu dramatu klasycznego. Tłumaczenie tego utworu, który wyszedł z druku w Zamościu w języku łacińskim 1618 r., wydał dopiero aż w XVIII w. ks. Ksawery Lubowski.

Pentezilea Szymonowicza może była główną sprężyną cyklicznego traktowania Achilleidy przez samego Wyspiańskiego. Treść zaczerpnął Szymonowicz z eposu Kwintusa ze Smyrny, pisarza greckiego z IV. wieku po Chrystusie. Jedyne rękopis tego dzieła p. t. „*Po Homerze*“ (*Tà μεθ' Ὁμήρου*) znalazł r. 1450 kardynał Bessarion w jednym z klasztorów w Kalabryi. Kwintus Smyrneńczyk streszcza w 14 księgach swego utworu właśnie poezje cykliczne, łączące się z Iliadą i opowiadające dalszy wątek mitu o wojnie trojańskiej od śmierci Hektora aż do powrotu greckich bohaterów.

3) Przez Szymonowicza i „Odprawę posłów greckich“ J. Kochanowskiego filiacja myślowa Achilleidy w obrazowaniu zgonu Laokoona, w charakteryzacji Kassandry, biegnie śladem tragedii Eurypidesa: „*Andromacha*“, „*Medea*“ i tragedii Eschylosa „*Agamemnon*“, którą Wyspiański znał najprawdopodobniej w tłumaczeniu Z. Węclewskiego.¹⁾ Apostrofa Kasandry do Hektora:

Hektorze!! — Wstań, ty umarły,
sepy twe ciało pożarły.
Hektorze! siostra cię woła!
Hektorze, siostra cię wzywa!

Nie jest niczem innym, jak tylko powtórzeniem

¹⁾ Poznań 1856.

takiego samego jej wieszczenia w „Odprawie posłów greckich“ J. Kochanowskiego. U Wyspiańskiego jednak jest to już wizja prorocza przeczutego, dokonanego już faktu.

Kochanowski, zostając sam pod wpływem tragedii L. Anneusza Seneki „Troas“ (tłumaczonej na język polski przez Łuk. Górnickiego) i Agamemnona, wkłada Kasandrze w usta proroctwo:

O, wdzięczna ojczyzno moja,
O mury nieśmiertelnych rąk roboty!
Jaki koniec was czeka? Ciebie, mój bracie,
Stróżu ojczyzny, domu zacna podpora,
Wkoło murów trojańskich tessalskie konie
Włóczyć grożą, a twoje zziębłe ciało
Będzieli chciał nieszczęsny ojciec pochować.
Musi je u rozbójce złotem kupować.
Nieprzeplacony duchu, z tobą pospołu
I ojczyzna umarła; jednaż mogiła
Oboje was pokryje...
Czujcie stróże: noc idzie: noc podejrzana.
Wielki ogień ma powstać, tak wielki ogień,
Że wszystko, jako białe dzień, widać będzie.
Ale nazajutrz zaś nie widać nie będzie.

Te wiersze „Odprawy“ (525—535; 545—555) odpowiadają ustępowi z „Agamemnona“ Seneki (v. 710—729). Genialny skrot tych samych myśli odnajdujemy i w malarskich obrazach Wyspiańskiego:

Patrzcie, wloką się starce, w trudzie,
w duszących dymów kłębie,
padają jako gołębie — — —
Gdzie Hektor?! — Zbudźcie Hektora!
Płonie Iljon, święte upadają Bogi

w duszącym dymie. Dym klębem się
[wzbija! —
O Izis, święta Izis, — u twego ołtarza
(bogini milczenia rozpaczego)
on leci z mieczem dobytym
i jako piorunnym grotem
uderza — siecze — poraża, —
ojca mojego zabija!!

U Kochanowskiego Kasandra wróży także śmierć
ojcu z rąk Achillesa:

Wtenczas, ojcze, ani już bogom swym dufaj,
Ani się poświęconych ołtarzów łapaj:
Okrutnego lwa szczenię za tobą bieży,
Które cię paznoktami przejmie ostrymi
I krwią twoją swe gardło głodne nasyci.
Syny wszystkie pobiją, dziewczki w niewolę
Zabiorą; drugie gwoli trupom umarłym
Na ich grobiech bić będą...

Wspomnienie tych „ostrych paznoktów“ przeszło
i w wieszczanie Kassandry Wyspiańskiego, ostrzegają-
cej Hektora przed Achillesem, synem Tetydy:

O strzeż ty się człowieka,
co świętą obmyty wodą,
z wodnicy urodzony,
bo ten cię ujmie *szpony*
ostremi
i przywali; przybije do ziemi.
Strzeż się!

Wpływ Kochanowskiego, pośrednio zaś i Seneki,
przebija się także i w charakterystyce Kassandry, opa-

nowywanęj duchem proroczym aż do utraty przytomności.

Po co mnie próżno, srogi Apollo, trapisz
Który, wieszczego ducha dawszy, nie dałeś
Wagi w słowach; ale me wszystkie proroctwa,
Na wiatr idą, nie mając u ludzi więcej
Wiary nad baśni próżne i sny znikome?
Komu serce spętane albo pamięci
Zguba mojej pomoże? komu z ust moich
Duch nie mój pożyteczny? i zmysły wszystkie
Ciężkim, nieznośnym gościem opanowane?
Próżno się odejmuję, gwałt mi się dzieje,
Nie władę dalej sobą, nie jestem swoja.

Tę samą myśl w obraz dramatyczny rozwija Wyspiański. Trojanie poczytują Kasandrę za głupią i obłąkaną, choć ona, wpadając na scenę z okrzykiem: „Iljon płonie!” — zapewnia uroczystość wszystkich:

Bóg we mnie woła!

Ale Hektor gniewnie ją za to właśnie od siebie odrzuca, potem chwyta i jak złowróbnego ptaka, zwraca głową ku ziemi i dzierżąc ją za włosy, obrzuca obelgi:

Biadaczko, z tobą zakończę.
Łeb tobie ten kruczy rozwalę,
że język czekać przestanie.

4) Apostrofa znowu, z którą w Achilleidzie Wyspiańskiego zwraca się chór do zjawy Cyprydy w postaci Heleny:

Oczy jej błyskawice, gorą!
Zemstą dysze! — Straszliwa!
Upadajcie do ziemi twarzą.
Jej oczy piorunem rażą,
— — — — —

Szaty zdejmuj — zrzuca — lwica!
Okropne oczu błyski — porażą bł-
[skawice.

Nie patrzcie w lica.
Bogini Afrodite!!!

— przypomina treścią, poniekąd nawet i formą,
trzeci chór „Odprawy“.

Niechaj się ja, można Cypry,
Ninacz cudzego nie zapatrzam:

i t. d. — pośrednio zaś Eurypidesa *Medeę* (w. 627)
i *Andromachę* (w. 464).

5) Z Homera wziętym jest motyw sporu Achillesa
z Agamemnonem i rysy znamienne duchowej charak-
terystryki młodego, zapalczego witezia a zawistnego
o władzę i o stan posiadania, wodza naczelnego wy-
prawy — Agamemnona. (Pieśń I.).

Również i charakter Parysa, uwodziciela Heleny
i sprawcy całej wojny, zarysowuje się zgodnie ze szki-
cem tej postaci, nakreślonym u Homera (w P. II.). Nie
jest to tchórz, ale „*gładysz*“ — jak go zresztą pojął
i Kochanowski w „*Odprawie*“ — raczej kapryśny ka-
waler, trochę Don Kiszot, trochę próżny *hidalgo* i *ga-
lantuomo*, walczący chętnie, ale więcej dla popisu
(dowodem — jego deklamacja w scenie ostatniej):

(Czekać będziemy gwiazdy
z mieczmi dobytymi w obronie.
Wiedziecie, że jeżeli tych skroni
nie uwieńczy gałązka wawrzynu,
do trupów zlecą się kruki)

— niż z wrodzonego hartu i męstwa. Siłą jego —
wiara w pomoc Afrodyty, do której się modli w orgia-
stycznym obrzędzie.

Pożegnanie Hektora z Andromachą, która stanowi
wspaniałe przeciwieństwo Heleny, zaczerpnięte z Pie-
śni VI.

Napad Diomedesa na króla Rezosa i uprowadzenie
jego wspaniałych rumaków są to motywy zapożyczone,
choć przeistoczone z P. X.

Śmierć Patrokla i ucieczka jego woźnicy, Automen-
donta, znalazła wyraz u Homera w P. XVI; walka He-
ktora z Achillesem (P. XXII.) i wykupno jego zwłok, są
również w zasadzie wzorowane na opowieści Homera
(P. XXIV).

6) Podobnie jak „*Odprawie*“, tak i pozostającej
pod jej wpływem, Achilleidzie Wyspiańskiego, nawet
Cycero dostarczył pewnego szczegółu do charaktery-
styki Parysa i przyczyn jego ustawicznych zatargów z ro-
dziną, szczególnie zaś jego namiętnych kłótni z Hektorem.

W piśmie „*De divinatione*“ opowiada Cycero, że,
według jakiegoś zaginionego utworu nieznanego poety,
miał król Pryam za radą wyroczni Apollina niemo-
żnością rzucić Parysa wilkom na pożarcie, gdyż Bó-
stwo wieszczyło, że to niemowlę stanie się kiedyś
zgubą Troi.

Wspomnienie tej krzywdy przywodzi na pamięć Pa-
rysowi, czekającemu na zejście Afrodyty, bogini zem-
sty, Erynnis:

To on z Hekabą niewiastą
ciebie niemowlę rzuca
na pustkowie, opodał grojca.
Tam ciebie naszli pastuchy
i wychowali mołojca.

W „Odprawie“ czytamy również, że Pryam kazał
Parysa, wyrzucić niemowlęciem na pustynię, by „grze-
chu tego nie żywić“...

Dawno to na puszczy
Wilcy mieli rozdrapać, i kości nieszczęsne
Po pustych górach ponieść... Mi przyszedł
Sen na pamięć żony mej: bo gdy z tym złym
[synem
Aleksandrem chodziła, mało przed złączeniem
Śniło się jej na dniu, że miasto dziecięcia
Pochodnię urodziła.

— — — — —
Wieszczkowie wykładali, że to dziecię miało
Upad ojczyźnie przynieść...

7) Postać Rezosa, jego nastrój i rola, jaką odgrywa
w upadku Troi, jest tylko udramatyzowaniem nocnego
obrazu z obozowiska Greków naokół zagrożonego
miasta. Nastrojowość Rezosa i Pentezilei przejęta jest
znowu z dzieła „Rezos“, którego autorstwa filologo-
wie nie przyznają Eurypidesowi.

8) Podobnie i Menelaos, który powiada do Aga-
memnona, odwiedzającego go w nocy:

Odys jest człowiekiem czynu.
Tyś jest człowiekiem, co rządzi,
a ja jestem ten, który sądzi
i czeka znaku, — czeka na zjawisko

— nosi w rysach swej organizacji psychicznej stygmat pochodzenia od utworu Eurypidesa p. t. „*Helena*“.

W tragedyi tej poeta, stanowiący ogniwo łączne między teatrem starożytnym a nowszym, stanowczo zrywa z dawnym mitem Trojańskim.

Parys — według Eurypidesa — tylko sobowtóra Heleny uwiózł ze sobą do Azji. Prawdziwą Helenę, jak o tem poucza nas prolog, uprowadził na rozkaz Zewsa Hermes na wyspę Faros u ujścia rzeki Nilu, gdzie oddał ją pod straż Proteusa. Tam przeżywa prawdziwa Helena lat 10 dobywania Troi i 7 lat obłędnej żeglugi Menelaosa, którego wreszcie sprowadzają życzliwe bogi z żywym sobowtorem Heleny w to miejsce.

Ten powrót był i koniecznym. Sędziwy Proteus dawno już bowiem umarł, Teoklymenes zaś, syn jego i dziedzic królestwa Egiptu, zapalał namiętną miłością ku Helenie prawdziwej. Ta szuka schronienia przed jego natrętną miłością u grobu Proteusa. Dawna lubieżnica i rozwiązła, zalotna niewiasta, staje się teraz białogłową najwierniejszą, najczulszą, stęsknioną powrotu prawowitego małżonka. Owo i on zjawia się wreszcie jako biedny rozbitek morski.

Małżonkowie witają się z najwyższą, niewysłowioną rozkoszą, ale tę pierwszą radość powitania niebawem mąci im troska o przyszłość. Menelaos jest rozbitek. Brak mu statku, na którym zdołałby powrócić do ojczyzny. Nieszczęsnym dopomaga do powrotu Tunoë, siostra zakochanego w Helenie, młodzieńczego króla. Helena przez podobny podstęp, jak „*Ifigenia w Taurydzie*“ uzyskuje od niego okręt, rzekomo dla złożenia ofiary prześlągalnej za męża (Menelaosa), co to podobnoś miał gdzieś utonąć w morzu. Tak udaje

się jej ucieczka. Zagniewanego króla Egiptu uspokaja pojawienie się obu Dioskurów. Cały czar tej tragedii Eurypidesa polega na wymyśleniu sobowtóra Heleny i mistycznym ujęciu postaci Tunoi.

Tak samo i w Achilleidzie Wyspiańskiego Menelaos wyraźnie zaznacza, że nie wierzy w porwanie Heleny:

Uchylcie płócienną, — niech patrzę na morze,
na drogę ku mojej ojczyźnie,
gdzie dom mej żony, gdzie ona mnie czeka.
Jakże mi smutno...

Ta gwiazda, którą widzi w tej chwili wschodzącą nad morzem, to prawdziwa Helena. Do niej wychyla tęskliwie ramiona:

Widzicie tam, w oddali
tę postać? Idzie przez odmetę,
stęskniona idzie ku mnie.
Gwiazd wlecze orszak święty,
uśmiecha się ku mnie z fali. — —
Jestem dotknięty chorobą tęsknoty.

W wojnie trojańskiej niechętnie bierze Menelaos udział, boć uświadamia sobie i jasno zdaje sprawę z właściwych pobudek wojowania Greków. Ożywia ich tylko jedna chęć łupu i próżnej sławy, którą się brzydzi on — marzyciel.

Życzę swym ziomkom też klęsk i zniszczenia:

Niech giną, zginą przekłeci,
gdy żagiew kłótni wnieśli w pokój domu
i łup wydzierców ich nęci.
Ja pan zostanę przed Zewsa obliczem.
Daj trupom sławę, — pozwól wrócić z ni-
[czem.

Eurypidesowe pojęcie podwójnej Heleny: jej sobowtóra czyli fantomu, postającego u Parysa w Troi i Heleny, rzeczywistej żony Menelaosa — ujawnia się i w tem, że Wyspiański lubo dwa razy wznawia za przykładem „Odprawy“ scenę walki nad skejską bramą, w myśl opowieści Homera (ks. III. Iliady wiersze 121—191), nigdy wszakże nie wprowadza samej Heleny wśród rozprawiających lub walczących Trojan.

Końcowe zjawienie się Heleny w postaci Afrodyty, zstępującej z nieba w szacie z gwiazd i obnażającej się z chitonu w bachicznym napadzie lubieżnego szału, przemawia również zatem, że nasz poeta w interpretacji mitu poszedł za Eurypidesem.

ORYGINALNOŚĆ ACHILLEIDY WYSPIAŃSKIEGO.

Mimo te wszystkie, dalekiem uchem dolatujące nas reminiscencje, „Achilleis“ jest dziełem nawskróś oryginalnem.

Fabuła Achilleidy i osoby działające zasadniczo są te same, co i w „Odprawie“ Kochanowskiego i w Iliadzie i w dramatach Seneki, Eurypidesa, w części nawet i we Wergilego Eneidzie.

Nie w nowości przedmiotu zatem, ale w sposobie jego traktowania, szukać należy oryginalności Wyspiańskiego. Jest to najwyższa podmiotowa oryginalność prawdziwie wielkich poetów, których rzetelna moc a siła nie ujawnia się w gonieniu *à outrance* za jakimś nowymi, niebywałymi dotąd w literaturze pomysłami. Przeciwnie, wielcy poeci lubują się w rozpatrywaniu i wewnętrznym przeżywaniu starych, ponieważ wiecznie tych samych zagadnień, ale ze swego

osobiście indywidualnego punktu widzenia i odczucia. Tylko pośledniego gatunku *imitator* brak prawdziwej podmiotowej oryginalności zwykł pokrywać nędznym jej surogatem przez błyskotliwe popisywanie się rzekomo nowymi tematami. Talent samorzutny i twórczy nie gardzi zgółą zagadnieniami staremi, jak świat.

Tractat eadem, sed aliter. Mit o wojnie trojańskiej, jak inna jakakolwiek treść, jak wreszcie i świat cały, jest o tyle interesującym, o ile nań umiemy patrzeć genialnie; o tyle wszechświat jest pięknym, o ile zdołamy objąć go poetycznem spojrzeniem. Nie w samym przedmiocie leży piękno poetyckie, ale w sposobie ujęcia i odczucia tego przedmiotu. Toteż nic więcej nie odsłania nam wewnętrznej dzielności i siły poety, jak właśnie imanie się przezeń rzeczy, powszechnie znanych, którym przez przetworzenie na modłę własnego „ja” umie nadawać nowe wartości.

Mimoto znalazł się krytyk (dr. Józef Flach¹⁾ — co *Achilleidę* i *Powrót Odysa* zowie ważnym przyczynkiem do psychologii czy patologii (*sic!*) artysty. „Ilekroć Wyspiański zetknął się z tradycją poetycką: z Homerem czy Corneillem, z Szekspirem czy Mickiewiczem zawsze — oświadcza ten krytyk — z umyślną dumą samodzielność swej osobistości podkreślał, natomiast jako dzieła poetyckie nie wiele waży (*sic!*) *Cóż to za tajemnice składni!?* — (*Przyp. autora*).

W *Achilleidzie* widzi ten krytyk: chaos denerwujący, bo często bezcelowy (*sic!*) i z nieuzdolności twórcy wynikający (*sic!*). — Oświadcza dalej p. Flach: Zajęliśmy nader liberalne stanowisko wobec neoklasycznych sztuk, nie

¹⁾ Stanisław Wyspiański. Dra Józefa Flacha, studyum 1908 str. 42 i 43. Brody. Nakładem Westa.

wymagając od nich bynajmniej, aby pisały się (*sic!*) jako kopie Sofoklesa i Eurypidesa. Lecz Achilles Wyspiańskiego nie jest ani Achillesem Homera ani przypuszczalnym Achillesem Homera wieku dwudziestego (*sic!*) Ten sentymentalno-moralizatorski Achilles, błądy i zamyślony, nie jest Achillesem wogóle, podszywa się pod jego nazwisko, nie był pod Troją ani pod Troją Homera, ani pod Troją naszych pojęć (*sic!*) (*Biedna ty krytyko, ze swą Troją pojęć!*) przyp. autora.

„Fale śpiewają mu:

Przemóż Śmierć! — Ducha twego siłą zgonu mierzą!

i w tych słowach, będących zasadniczą myślą utworu i Wyspiańskiego wogóle, literalnie wziętych, może być *dająca się zastosować* do Achillesa prawda: „gdy już masz umierać, umieraj godnie“. Ale fałszywemi są one w dramacie bohaterskim w znaczeniu pełniejszym, jak je poeta wypowiedział: bo Achilles nie będzie dążył *a priori* do śmierci, w niej celu swoich wojennych czynów widzieć nie będzie, chyba, że nie jest Achillesem, ale n. p. cierpiącym na „weltschmerz“ romantykiem.

Przytoczyliśmy wiernie słowa p. Flacha Jest to śmiała, rozbijająca śmiała krytyka, której cały kunszt polega na zbijaniu zarzutów, wmawianych wprost w poetę, aby je potem zbijać. Rozprawiać się z taką krytyką i dawać jej jakowąś odprawą — byłoby rzeczą zbyteczną. Dość przeczytać dwa wiersze z roli Achillesa Wyspiańskiego, aby się przekonać, czy jest w niej bodaj cień i ślad śladu pozy na romantyka w guście Wertera, Manfreda lub innego „weltschmerz-yana“.

Przeciwnie, Achilles Wyspiańskiego, jest doprawdy człowiekiem pierwotnym i dlatego ginie w chwili przeobrażania się w wyższy typ kulturowy. Przeczuwa Achilles to własne przeobrażenie się i dlatego żyje w niezgodzie ze swym otoczeniem. Tak przyszłego rolnika poczytywano zawsze za obłąkańca w epoce włóczęg ludów pasterskich.

I dziś za „niepoprawnych idealistów i sympatycznych dziwaków, jeżeli nie za istnych waryatów“, uważamy fanatycznych zwolenników powszechnego rozbrojenia, rzeczywistego zbratania się i zrównania wszystkich ludzi etc. A przecież samą siłą faktów istotnie ku tym celom świata przeobrażanie się zwraca.

Ale wróćmy już do rzeczy.

Jeżeli dzisiejsi poeci tak zapobiegliwie unikają tematów starych, w których opracowywaniu mogliby złożyć niezawodne dowody swej artystycznej dzielności, to tem samem cicho przyznają się do odgrywania roli lisa z bajki, co to osądzał za nieźrałe winogrona tylko dlatego, że dlań za nazbyt wysoko wisały.

Achilleis jest zatem oryginalną dla głębi tkwiącej w nich symbolów.

Symbolem bezsprzecznie jest i jej pierwowzór — Iliada. W „gniewie Achilleisa“ odzwierciedla się typowo pra-zło państwowego życia Greków, charakterystyczny rys ich duszy narodowej — dążność do możliwie największej wolności indywidualnej i samodzielności partykularnej. Dążność ta, miarkowana rozumem politycznym, przyniosła Grecji pogrom nad Persami i wczasy najwyższego rozwoju jej sił duchowych za Peryklesa. Ta sama wszakże dążność do bezwzględnego zaznaczania woli osobistej naraża już w Iliadzie na szwank dobro i interes ogółu.

Chęć ujawniania i rozwoju własnej indywidualności była dla Greków kołem rozpędowym ich życia państwowego, ale stała się także i zarodem jego śmierci.

Duch grecki mimo bogate wyposażenie we wspa- niałe zalety społeczne: w męstwo, rozum, dzielność, spryt i rozważę, (uosobione w postaciach witezi walczących pod Troją), nie zdołał przemódz tego pra- zła, by poli- tyczno-wojennej sile narodu nadać jedynie zbawczy kierunek jednolitej, świadomej celu zgodności.

Prometeuszem legł duch Hellady, spętany w okowy przemocą Rzymu i cierpieć musiał męki Kaukazu. A chociaż geniusz filozoficznej myśli i twórczej wy- obraźni poetyckiej, niby Herkules, wyzwolił potem Gre- ków z Kaukazu poniżenia i mimo utratę bytu poli- tycznego, oddał im duchowe władztwo nad światem — nie sądzonem im wszakże już było zstępować inaczej z góry cierpienia, jak tylko ze stygmatem niewolników, ze wzgardliwym imieniem *hominum Graeculorum*. Tak i w micie. Herkules wyzwala Prometeusza, ale dla przestrogi i upokorzenia wkłada mu na palec pierścien z okrzeskiem twardego granitu Kaukazu. Toteż w tra- gicznym zawikłaniu Iliady Hellenowie, samorzutnie i in- stynktownie, odczuwali tragiczny los własnej duszy na- rodowej. Jej instynkt mówił im, że Achilles, Ajasowie, Odys, Menelaos i Agamemnon to typy, z dziwną wy- razistością powtarzające się stale w greckiej historii.

Takim samym symbolem jest i Achilleis Wyspiań- skiego, wprost przepełniona aż nazbyt widocznymi aluzjami do dzisiejszych naszych stosunków politycz- nych i społecznych.

Miedzy narodem starożytnych Greków a nami, Le- chitami, zachodzi wielkie podobieństwo. Siega ono głę- biej i dalej nad samo pokrewieństwo językowe.

Rzecz ta, niedość uwzględniana w historii, nie uszła uwagi najwyrazistszych wykładaczy snów zbiorowej duszy narodu polskiego: Kochanowskiego, Mickiewicza — i Wyspiańskiego. Tem podobieństwem między dolą starożytnych Hellenów a narodem polskim tłumaczą też ogromne zainteresowanie się Homerem i jego dziełami, cechujące wszystkich wybitnych przedstawicieli poetyckiej myśli polskiej. (Słowacki, Wyspiański, Rydel, Szmurło, Siemieński). Praca Dra Ćwiklińskiego¹⁾ wykazuje, iluśmy to wydali tłumaczy Iliady i Odysei, o ile niektóre przekłady polskie trafnością wypowiedzeń i barwą języka przewyższają tłumaczenia niemieckie.

Nawet pod względem geograficznym i etnograficznym zachodzi pewne podobieństwo między starożytną Helladą a Polską. Polska i Grecja przedstawiała kompleks krajów, przedziwnie różniących się pomiędzy sobą, nawet i samem ukształtowaniem fizycznym. rozmaite plemiona, zamieszkujące pierwotnie te przeróżne grupy lądu stałego i wysepki, z których każda stanowiła zwartą dla siebie całość, nabierały jednolitości etnograficznej i dochodziły do poczucia samowiedzy narodowej po epoce wędrówek Dorów z północy na południe. Taka samą rolę odegrała u nas kolonizacja rozległych obszarów ziem ruskich w XV i XVI w., rozprzestrzeniająca się tłumem osadnictwem z zachodu na wschód. Zarówno u Greków, jak i u nas, władza królewska rozwinęła się z pierwotnych patryarchalnych stosunków kmiecych. Królestwo niebawem wszakże, podobnie jak i u nas, ustąpić musiało zrazu możnowładztwu, potem zaś gminowładztwu szlacheckiemu.

¹⁾ Homer w Polsce.

Zasady stanowczej demokracji nie zdołano przeprowadzić zarówno w Grecji, jak i w Polsce. Jak w Heladzie przeważną część ludności stanowili niewolnicy (heloci), periojkwowie i metojkwowie, wykluczeni całkowicie od udziału w rządzie i w najcenniejszych dobrodziejstwach życia społecznego, tak i u nas milionowe gromady ludu wiejskiego i mieszczaństwo nadaremnie wiekami dopominało się o należne prawa. Jak Grek, używający w całej pełni praw obywatelskich, zawistnie odcinał się od szarej masy ludów wschodnich, obejmowanych zbiorową, wzgardliwą nazwą „barbarzyńców” — tak samo i szlachcic polski XVII i XVIII w. w swym poglądzie na świat uważał się za istotę „urodzoną”, więc z woli bożej uprzywilejowaną, przeznaczoną na pana „dusz”.

Rasa szlachciców polskich, powołująca się w zestawianiu drzew genealogicznych często na pochodzenie swe od Jafeta, z całą szczerością wierzeń i przekonania nadawała wyrazowi „cham” to samo zabarwienie uczuciowe, z jakim starożytny Grek wymawiał o niewolniku wyraz: „ἀνδράποδον” lub o Persie — „barbarzyniec”.

Siłą rozpędową historii greckiej, jak i polskiej, jest miłość wolności w znaczeniu zasadniczego dążenia do samodzielnego zaznaczania własnej indywidualności. Wynikiem tego był partykularyzm tak bujny, iż jedynie w historii polskiej znajdujemy niejakię jego odbicie. Partykularyzm i wybujały indywidualizm stawał się też w Grecji powodem nieskończonych zawikłań, sporów, niepokojów i wojen. Tu i ówdzie powstawały sojusze, układy, związki amfiktyonów, starające się skupić te luźne, jak lotne piaski, żywioły i sprządz je w budowę trwałych, na jakiejś ostoi ugruntowanych, organizmów

społecznych. Ale zawistne interesy i cele prywatne, działały zawsze sposobem siły odśrodkowej i albo unicestwiały usiłowania najszlachetniejszych jednostek do zjednoczenia Grecyi (Temistokles, Demostenes — u nas w Polsce Żółkiewski, Zamojski) albo nadawały im zupełnie inny, przymusowy kierunek. Raz tylko w czasie wojen perskich zagrożenie bytu i samego nawet istnienia narodu Hellenów zdołało na czas pewien zjednoczyć ich do wspólnego działania wobec strasznego niebezpieczeństwa. To samo działo się i u nas n. p. za konfederacyi Tyszowieckiej, w czasie najazdu szwedzkiego Karola Gustawa. Ale nawet i w czasie wojen perskich zawiść plemienna poszczególnych szczepów i już wtedy ujawniający się, antagonizm Jonów i Dorów lekkomyślnie narażały na hazard dobro wspólnej ojczyzny.

Ten nadmiar partykularyzmu i wybujały chorobliwy indywidualizm, lęk przed koniecznością ugięcia woli indywidualnej wobec koniecznej, nieubłaganej idei państwa toczył, jak czerw, korzenie politycznego bytowania Greków, aż wreszcie uczynił ich wzgardzonymi (*homines Graeculi*) niewolnikami Rzymian.

Dla tych bowiem siłą rozpędową i formą ujawniania się wszystkich uzdolnień duszy narodowej była racya stanu: „*ratio Romana*“. Zawołaniem Rzymianina było: „Jestem obywatelem Rzymu!“ („*civis Romanus sum*“); Grek znał zaś dla siebie tylko nazwę Spartiaty, Ateńczyka, Koryntyanina lub Beoty. Każdy podręcznik historii polskiej pouczy nas, że tak samo, jak Grecy uledez musieli Rzymowi, mimo całe bogactwo materialne wschodnich mocarzy, spadkobierców Aleksandra W. i mimo nieprzebrane zasoby swej duchowej kultury, tak samo i my, niezdolni do rozszerzenia

pojęcia ojcowizny w ojczyznę, szlachectwa w szlachetność, klasy w naród, federacyjnej Rzeczypospolitej w państwo, — musieliśmy siłą faktów dziejowych utracić byt polityczny (wspomnij sejm niemy 1717 r.).

A mimo to w żadnym może narodzie pod słońcem nie było i nie masz tylu nawoływaczy do zgody, braterstwa, zrzeszania się i solidaryzmu, co właśnie, wśród nas.

Cała literatura polska od Rejowskiej „*Rozmowy między panem, wójtem a plebanem*“ lub od „*Żywota poczciwego człowieka*“ aż do Żeromskiego „*Dumy o hetmanie*“, jest właściwie, ściśle rzecz biorąc, polityczną. Każda książka u nas na swój sposób radzi, wskazuje, błaga i zaklina „o naprawę Rzeczypospolitej“. A ta naprawa niepostępuje jakoś widomie; nie brak i pesymistów, pomrukujących, że rzeczpospolita coraz więcej rozsypuje się, czeźnie i kurczy. Fatalizm dziejów naszych chce, że najpoczciwsze, najszlachetniejsze zamiary idą na marne, rozbijają się nie tyle o złą wolę, ile raczej o właściwy każdemu z nas indywidualizm.

„On naprawia rzeczpospolitą, robi to a to — a czemu nie ja? On... ten... (od kropek zaczyna się zawiść narodowa i warcholenie).

Ale nie do mnie należy historyozofia. Wskazuje tylko przyczynę, dla której poeci nasi lgną tak instynktownie do Iliady, onego wspaniałego symbolu pra-złego, a tak ciekawego, pierwiastka duszy helleńskiej i polskiej.

Smutną jest Iliada, ujęta w dramatycznym odczuciu fabuły. Smutną też i dusza polskich pisarzy, wpatrzonych w to pra-zło charakteru narodowego, w indywidualizm lechicki, z którego niby z puszki Pandory,

rozsywał się nad nami korowód wiedźm urągliwych, jadowitych chorób i niszczycielskich demonów.

„Węże pełzną ku nam z wód i żrą nam ziarna“ ze sakwy naszych duchowych zasobów. Szlacheckie „ego“ i „Veto“! po dziś-dzień ma dla nas siłę oczu węzowych, trzymających na uwięzi rozpostarte już do lotu sięgi skrzydeł ptaka i rzucających nim o ziem w bezwładnem znieruchomieniu.

Wiedział o tem Wyspiański. Dlatego był w Achilleidzie, w tym klinicznym obrazie trwałej choroby duszy polskiej, tak ponurym, cmentarnym. Dlatego po grobach się tylko włóczy i zaprząg z Achillem-witeziem, o takiej sile i wdałości, rozstrzaskuje na szczęty, wlecze trupem Hektora, każe święcić rzeczywiste tryumfy krzykaczemu Tersytesowi. Alboż — ironią rzeczy nie jest, — że się to samo dzieje u nas w życiu publicznem?

Tylko liryzm mieszczański i krótkowzroczna myśl może mu z tego smutku czynić wyrzuty. Czyliż ktokolwiek z nas, jeżeli tylko myślał niby ołowianką, wiecznie chciwą głębi i nigdy nie trafiającą dna, zanurzy się w *rozumienie* naszej politycznej *rzeczywistości* — może być wesołym? Rysem znamienym duszy każdego Polaka musi być melancholia i smęt uroczysty.

Tak smętnymi, uroczystymi, żałobnie smętnymi są najwybitniejsi przedstawiciele poezji, malarstwa i muzyki polskiej. Mickiewicz, Krasiński, Słowacki, Matejko, Grottger, Chopin — mają jedną wspólną ojczyznę bezbrzeżnej tęsknicy i żalu pogrobowców Polski, z której dla nich ostał się jeno olbrzymi mogilnik.

Cóż dziwnego, że i duch Wyspiańskiego smętnym był aż do śmierci?

Dusza narodu zastygła w płaczu, wtulona w całun

żałobny na trumnie ojczyzny. W pomroku nie widać znikąd majaczących nad tym przeboleśnym sarkofagiem świtów — nie słychać tententów znikąd, ni rwania się koni, ni gryzenia przez nie wędzideł. Skrzydlata husarya, ułan z szeleszczącą u lancy chorągiewką i partyzant coraz więcej oddalają się w dal, coraz więcej stają się postaciami legendarnymi.

Samo jednak powstanie takiego dzieła, jak „Achilleida“, pod wpływem Nieświadomego pierwiastka lechickiego w Wyspiańskim, każe nam miarkować smęt, by nie przerażał się w rozpacz i melancholię, by nie stawała się beznadziejnem zahamowaniem ośrodków woli duchowej i szpitalną ataksją.

Grecy pod dobroczynnym wpływem słońca wolności rozwinęli ducha do takiej potęgi, że mimo utratę swego własnego państwa, brali czynny udział i po dziśdzień — z poza wrębów, rumowiskiem zasypanego, uroczyska i grobu państwowości swej, rzeczywisty biorą udział w kształceniu i wychowaniu całej Europy.

Może właśnie dzięki indywidualizmowi (w myśl zasady symbolistów: To, co jest i jak jest na dole, tak samo jest i na górze) geniusz grecki stał się lotnym, gibkim, plastycznym. Może ten indywidualizm właśnie wyrobił w nich przedziwną zgodę między wyobraźnią i rozumem, może uskrzydlił im duszę miłością piękną i ustrzegł od jednostronnego, atroficznego jej rozwoju we wyłącznej niewoli społecznych instynktów, co stało się w Rzymie i dziś się dokonywa w nowożytnej Romie — w Berlinie.

My także indywidualizmowi narodowemu na rachunek zapisać możemy wprawdzie rokoszaninów, jak Samuel Zebrzydowski i Lubomirski, ale i zawdzięczamy też temu lotnemu geniuszowi duszy lackiej, hetma-

nów i mężów stanu Polski o duszy niebiańskiej, „one motyle cudnoskrzydłe rodu człowieczego, kwiaty cudowne na rubasznem pustkowiu“.

„Jest¹⁾ w orszakach ludzi polskich geniusz lotny, jest od przemocy zamęczona, czcigodna wola“.

„Przez trud tych dusz, w Polsce samotnych, przysięgam, iż wydzwignie się anioł jej wewnętrzną mocą swoją z cielesnej poczwary“!

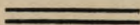
Tak przysięga Nieświadome duszy lechickiej w malakach gorączkującego mózgu hetmana Żółkiewskiego w ostatniej powieści, jednego z walnych wykładowcy nieświadomych pierwiastków naszych uczuć i myśli — Żeromskiego.

Przysięgę tę słyszy każdy z nas w głębiach swej świadomości.

Ta pewność jest korzeniem naszego bytu, jest uskrzydleniem myśli do wzlotu na kwietne rubieże lepszego istnienia.

Tragedya Hioba miała prolog i zakończenie w niebiesiech...

¹⁾ Stefan Żeromski: Duma o Hetmanie str. 203. Warszawa 1908. Nakładem Kasy przeznaczonej na pomoc warsz., pomocników ksiąg.



SPIS RZECZY:

	Str.
TYTUŁ	1
»NIEŚWIADOME« W ACHILLEIDZIE	3
ILIADA A ACHILLEIS	13
UKŁAD POEMATU	22
AKT I., II.	41
AKT III.	58
EPILOG TRAGEDYI	70
ŹRÓDŁA ACHILLEIDY	77
ORYGINALNOŚĆ ACHILLEIDY	88



INSTYTUT
BADAŃ LITERACYJNYCH PAN
 Biblioteka
 ul. Nowy Świat Nr 72
 00-330 Warszawa
Tel. 26-68-63, 26-52-31 w. 42

ERRATA:

W dopisku na stronie 1. zamiast »Żmurły«, czytaj
 »Szmurły«.



F

11.024