

HENRYK ŻYCZYŃSKI .

DRAMAT PRZYBYSZEWSKIEGO
MIASTO

LUBLIN
1939

<https://rcin.org.pl>

HENRYK ŻYCZYŃSKI

DRAMAT PRZYBYSZEWSKIEGO
MIASTO

Odbitka z miesięcznika „Prąd”

INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-63

LUBLIN
1939



7980

Legendarny dramat Przybyszewskiego pt. *Miasto*, wydany krótko przed wojną w Kijowie w r. 1914, należy do najmniej znanych jego utworów. Przez krytykę przeszedł bez wrażenia. Dopiero niedawno zajęła się nim bliżej Irena Szczygielska, ale podała interpretację błędną, która zniekształca fizjognomię utworu, a tym samym i jego ducha¹.

O genezie utworu niewiele jeszcze powiedzieć możemy, wiadomo tylko, że autor akcesoria do dramatu brał z miasteczka w Bawarii Rothenburg, które zachowało się całkowicie w postaci średniowiecznej². Za pewną wskazówkę możemy wziąć fakt, że Przybyszewski był wybitnym subiektywistą, wskutek czego u podstawy wszystkich jego poprzednich dramatów tkwił kompleks osobisty. A więc w dramacie *Dla szczęścia* odzwierciedla się porzucenie Marty Foerder dla Dagny, w *Złotym Runie* komplikacje w związku ze zdradą Dagny i bałamuceniem się z Jadwigą, w *Ślubach* harmonijne ułożenie się stosunków nowego małżeństwa. W *Odwiecznej baśni* daje poeta odprawę opinii, która rzekomo się nad nim pastwiła. W *Godach życia* dochodzą do głosu kłopoty poety, wywołane tęsknotą Jadwigi za dziećmi. Rzecz oczywista, że dalsze wnikanie w prywatne sprawy autora nie należy już do krytyki, ale plotkarstwa. Sam jednak fakt, że u podstaw dramaturgii Przybyszewskiego tkwi kompleks osobisty, jest ważny, bo pozwala scharakteryzować jej rodzaj.

Niektóre z tych dramatów oddalają się dość znacznie od plotki życiowej, jak *Matka i Śnieg*, niemniej jednak odczuwa się w nich atmosferę osobistych przeżyć i zainteresowań. Na temat

¹ J. Szczygielska, *Przybyszewski jako dramaturg*. Poznań 1936.

² S. Przybyszewski, *Listy*. Warszawa 1937. t. I. s. XVIII.

Topieli wypowiedział się dość szeroko sam autor i polecał widzieć w tym utworze jedynie popis artystyczny. Istotnie, zajmuje on stanowisko odrębne, jest dramatem o tendencji realistycznej, wolnym od nastroju i symboliki, zwykłym wycinkiem z życia o sytuacji niezwyklej. Dramat nie jest jednak w pełni realistyczny, bo kontrasty są za ostre, opiekun Ewy jest zbyt dobry, jej kochanek zbyt czarny, a taki zbieg okoliczności powoduje katastrofę, która w warunkach normalniejszych nie mogłaby mieć miejsca.

Bezpośrednio najbliższym po *Topieli* dramatem jest *Miasto*, a oba utwory, mimo liczne różnice, mają wiele punktów stycznych. Choć temat *Miasta* jest legendarny, to jednak w traktowaniu go poeta zdradza tę samą tendencję realistyczną, co w *Topieli*. Z wyjątkiem może tonu zbyt uroczystego ani bieg wypadków, ani żaden epizod nie wykracza przeciw prawdopodobieństwu. Czy jednak utwór ten był zupełnie bezosobistą grą fantazji artystycznej? Zważmy, że główny wątek fabuły stanowi trudna i katastrofalna rola króla, jako naturalnego syna poprzedniego władcy. Byłby to motyw bardzo pokrewny *Godom życia*, motyw walki o prawa naturalne w społeczeństwie jednostek, które społeczeństwo napiętnowało i praw tych im odmówiło. Nie potrzeba dodawać, o ile Przybyszewski był w tej sprawie zainteresowany.

Tytuł dramatu, miasto określa jeden jego motyw, a mianowicie przedmiot walki. Następnie szczególnie podkreślone zostało piękno tego miasta, które jednych pociąga, a drugich odstręcza. Wreszcie ironia losu sprawia, że cudownie piękne miasto staje się przedmiotem brudnych zabiegów i wstrętnej, bratobójczej walki. Logika kazałaby przypuszczać, że piękno wyzwala pragnienie dobra, jak w *Anglawenie* i *Szlizecie*, równie baśniowym dramacie Maeterlincka, który, zdaje się, zaciążył nieco nad *Miastem*.

Fabuła dramatu przedstawia się jak urywek z jakiejś starej kroniki. Nad miastem panuje Mścisław, naturalny syn zmarłego króla. Wprawdzie pozostał legalny jego syn, Leszek, ale Mścisław sądząc, że jako starszy ma pierwszeństwo przed bratem niezależnie od pochodzenia, zagarnął władzę w swe ręce. Buntuje się przeciw temu w duchu Leszek, nie chcąc Mścisława uznać

królem ani bratem. Podobnie odnosi się do niego pozostała rodzina. Księżna Renata, matka zmarłego władcy, tylko Leszka uznaje za króla i marzy o tym, by on osiadł na tronie. Jako uzurpatora i obcego traktuje go również nadobna księżniczka Kinga, która wychowywała się z Leszkiem, była mu przeznaczona za żonę, a w uczuciach swych wciąż mu jest wierna. W tych warunkach Mściśław musi twardo i czujnie władać, za główną zaś podporę tronu służy mu możny rycerz Zygwart, człowiek przebiegły i pozbawiony skrupułów.

Tak się przedstawia prehistoria i stan rzeczy w momencie, poprzedzającym akcję. Poeta nie posługuje się metodą analityczną, nie rozkłada ekspozycji na raty, lecz zaraz w pierwszym akcie pozwala nam całkowicie zorientować się w sytuacji. Sytuacja jest naprężona, ale Mściśław panuje nad nią i jest pewny siebie.

Właściwa, bezpośrednio ukazana akcja rozpoczyna się w momencie, gdy sytuacja zaczyna się komplikować. Czynnikiem wikłającym staje się gorąca miłość Mściśława do Kingi. Powiększa ona jego konflikt w stosunku do Leszka, któremu po wyzuciu z tronu chce obecnie zabrać narzeczoną. Równocześnie wyłania się przed nim trudne zadanie zdobycia w tych warunkach sympatii Kingi.

Czynnik wikłający staje się równocześnie motywem dynamicznym, bo zmusza głównego bohatera do pewnych kroków, dzięki którym akcja rusza z miejsca i zmienia układ sił. Mściśław zdobywa się na dwa główne posunięcia. Sprowadza Leszka na swój dwór i chce go zjednać łaskami, to samo zaś czyni w stosunku do Kingi. Równocześnie namawia Zygwartą, by zainteresował Leszka swą piękną siostrą Halszką i odwiódł od Kingi. Ale w zabiegach Mściśława kryją się możliwości przeciwdziałania, bo Leszek, sprowadzony na dwór, mając możliwość wmiśzania się w sieć intryg, przybliży się do swego celu, gdy dotąd grażył się w bezczynności i marzycielstwie.

Kontrakcja następuje dość szybko, może za szybko, bo już w akcie pierwszym. Leszek staje się tu tylko biernym narzędziem cudzej intrygi. Co dopiero rozmawiał z Kingą, której od lat nie widział, a której obiecywał, że dla siebie i dla niej od-

zyska miasto z rąk uzurpatora. Bezpośrednio potem wyklada mu babka Renata, że jego głównym obowiązkiem jest odzyskanie tronu. Dla tego celu musi poświęcić Kingę i starać się o względy Halszki, bo cel może osiągnąć jedynie z pomocą jej wpływowego brata, Zygwart. Czytelnik się domyśla, że Renata podejmuje tu skwapliwie sekretną propozycję samego Zygwarta, oburzonego na Mścisława, że z siostry jego chciał uczynić kurtyzanę. Obmyślił więc duży odwet, bo przeznaczył dla niej stanowisko królowej, a Leszkowi kazał ubiegać się o jej względy.

W akcie drugim rozwija się podjęta przez Renatę intryga i sytuację czyni wysoce dramatyczną. Zygwart knuje spisek, Leszek adoruje Halszkę, Kinga cierpi. Renata wtajemnicza Kingę w swój plan i pragnie ją wywieźć, ona jednak przejrawszy niecność Leszka pozostaje na zamku i łaskawszymi oczyma zaczyna patrzeć na Mścisława. Wtajemniczona w spisek, może go ujawnić, a w ten sposób ważą się losy Leszka i Mścisława. W ich rozgrywce Kinga zajmuje teraz rolę czynnika trzeciego, który może poprzeć jedną ze stron i zadecydować o zwycięstwie, albo zachować neutralność.

W akcie trzecim wybucha rewolta i akcja zwraca się ku katastrofie. Zdarzeń zewnętrznych jest tu dość dużo. Może niepotrzebnie uwaga widza skupia się zanadto na wątku pobocznym, jakim jest zamach służącej Wity na życie Halszki. Kinga bierze winę na siebie i uzyskuje u Mścisława jej uwolnienie. Nie zadowolony jest z tego Zygwart, a oburzenie, jakiemu daje wyraz, pozwala się domyślać, że się już z królem nie liczy i jego rychły upadek uważa za przesądzony. Mścisław jednak bierze jego zuchwałość za szczerość i nie podejrzewa go o knowania.

Momentem krytycznym, który rozstrzyga o dalszym biegu wypadków, jest rozmowa Kingi z Mścisławem. Znienawidziła ona miasto, więc pyta go, czy kocha ją więcej nad nie. Nie otrzymawszy odpowiedzi dla siebie pomyślnej, mówi: „Teraz już wszystko wiem. Żegnam cię księżę — ja tylko wiedzieć chciałam, czy jest ktoś, kto by mnie więcej ukochał, jak to miasto... (waha się) o jedno cię proszę; zbyt usilnie mnie nagabywano, bym to miasto opuściła: nie czuję się tu bezpieczną“.

Jest jasne, że Kinga w razie odpowiedzi pomyślnej zdradziłaby tajemnicę spisku i Mściśława uratowała. W tych warunkach zniechęca się do wszystkich spraw i po chwili wahania poprzestaje na lekkiej aluzji. Ostrożny zwykle i podejrzliwy Mściśław, zaabsorbowany miłością, nie docenia wagi jej słów. Kinga w tej scenie urasta do znaczenia symbolu, przeciwstawiającego się temu wszystkiemu, co symbolizuje miasto, budzące brudne, egoistyczne żądze potęgi i władzy, skłaniające do fałszu, zdrady i mordu. Kochać Kingę znaczy miłować to, co piękne i czyste, znaczy iść wzwyż, albo, jakby powiedział Przybyszewski, kierować się tęsknotą do absolutu. Rozumiemy więc przejawiającą się w tym momencie niechęć Kingi do świata, bo z lekkim sercem porzucił ją Leszek, a nie całkowicie ukochał ją Mściśław, niezdolny podobnie jak Skulc z *Pretendentów do Korony* Ibsena iść w jednym kierunku do ostateczności i wszystko na jedną rzucić kartę.

Po momencie zwrotnym, przesądzającym katastrofę, następują w zakończeniu tego aktu trzy epizody, mające na celu tę groźbę dramatycznie uwydatnić i nastrojowo naświetlić. Najpierw Leszek prosi Mściśława o zezwolenie zaślubienia Halszki, co otwiera mu oczy na knowania. Jest to jednak ironią tragiczną, bo przeżrenie przychodzi za późno. Następnie zjawia się Renata i przepowiednią zguby osłabia w nim serce, podobna nieco do Rognedy z *Mindowego*, mająca nawet pokrewną z nią melodię imienia. Wreszcie fałszywa wieść o porwaniu Kingi wywabia Mściśława za mury miasta.

Rozwiązanie przynosi akt czwarty. Leszek, zabiwszy Mściśława, wraca do miasta i rozpoczyna rządy od sprawowania sądów, aby po wydaniu wyroku zginąć podobnie jak Balladyna. Ponieważ ginie zasztyletowany przez Kingę, nasuwa się pytanie, jak jest czyn jej psychologicznie motywowany? Wyłania się nadto druga jeszcze kwestia, a mianowicie, na zasadzie jakiej logiki finał akcji przyniósł zagładę całego rodu, ruinę mniej okropną ale podobną do znanej z *Ryszarda III*.

Pierwsze zagadnienie jest natury psychologicznej i dotyczy tych stanów duchowych Kingi, które ją, kobietę delikatną doprowadziły w swym rozwoju do morderstwa. Drugie posiada cha-

rakter moralny i metafizyczny i dotyczy tych sprężyn, które Kingę sądzoną uczyniły sędzią i wykonawcą woli wyższej?

Kinga już w pierwszym akcie zaznacza, że nie lubi miasta, co znaczy że, jeśli kocha Leszka, to nie jako pretendenta do korony. Jest więc wolną od zwykłej, kobiecej próżności i pod tym względem stanowi kontrast do Halszki, której głównie uśmiecha się stanowisko królowej. Następnie widzimy ją, jak cierpi po upuszczeniu przez Leszka. Głównie boli ją to, że zawiódł jej oczekiwania i okazał się człowiekiem lichym. Jako kobieta nie jest oczywiście wolną od pewnej dozy zazdrości i z razu odplaca łaskawością dla Mścisława. W akcie trzecim przezwycięża egoizm, rezygnuje ze świata i zemsty. Po zwycięstwie wita Leszka słowami: bratobójca! Uświadamia więc sobie teraz fakt, że zamordowany przez Leszka był bądź co bądź jego bratem i sam go jak brata traktował. Widzi więc jeszcze z jednej strony potworność Leszka, pozbawionego głębszego odczuwania. Odraza do niego potęguje się, gdy przyprawia o śmierć rycerza Damiana, który okazał jej dużo szlachetnego poświęcenia. Gdy wreszcie na nią samą wydaje surowy, bezwzględny wyrok, struna zostaje przeciągnięta, błyska sztylet, jak piorun w *Balladynie*, i ginie lichy człowiek. Morderczy więc czyn Kingi został psychologicznie przygotowany i umotywowany.

Nagła śmierć Leszka w chwili tryumfu stanowi również logiczne ogniwo w łańcuchu przyczynowym zdarzeń. Główny ciężar odpowiedzialności za wypadki spada na barki zgrzybiałej księżny miasta. Jak Mścisław koronę, tak ona uzurpowała sobie rolę opiekuńczego ducha miasta i od niej wyszedł bezwzględny plan działania. Oto, co polecała Leszkowi uczynić z Mścisławem:

„w tym świętym mieście zaklęta jest dusza twoich ojców i praojców przez wieki wieków — do odwiecznego łańcucha przyczyniło się niegodne z innego nieszlachetnego metalu ogniwo — skrusz je! skrusz na proch!”

Tak przemawiająca księżna Renata zdaje się być uosobieniem ślepej nienawiści albo nieludzkiej, kamiennej racji stanu. Jest ona babką nie tylko Leszka, ale i Mścisława, tym czasem nie okazuje mu ani odrobiny serca, lecz pragnie go wprost spalić

w ogniu swej nienawiści. W podobnie bezwzględny sposób chce poświęcić Kingę na rzecz swoich planów podstępnych. Nie zważa, czy Leszek, doszedłszy tą wstrętną drogą do tronu, będzie mógł być naprawdę błogosławieństwem swego miasta. Księżna Renata wyzywa więc swym postępowaniem prawa natury, które do głosu i zemsty dochodzą w osobie Kingi. Rezultat okazuje się okropny, bo inicjatywa księżny Renaty, zmierzająca do odnowienia świetności rodu, doprowadziła go do całkowitej ruiny. Jeśli byśmy chcieli uważać księżną Renatę za uosobienie pewnego, ustalonego porządku, czy ducha przeszłości, moglibyśmy widzieć w niej symbol klątwy, ciężącej nad wypadkami.

Jak w dramacie Wyspiańskiego *Noc listopadowa* główny wątek akcji stanowi tryumf i klęska Pallady, w której rękach ludzie są jakby marionetkami, tak samo tu na czoło wysuwa się rola księżnej Renaty. Jednakowoż z punktu widzenia kompozycji dramatycznej Przybyszewski popełnił pewien błąd, że celem lepszego uwydatnienia przyczynowości tragicznej zawczasie księżną Renatę usunął z areny i nie ukazał jej w postawie pokutniczej na ruinach królewskiego rodu. Losy Mściśława i Leszka są dramatyczne, wzruszające, ale mimo wszystko nie są prawdziwie tragiczne, nie podpadają pod kategorię tragizmu w wyższym tego słowa znaczeniu. Leszek jest więcej bierny, wykonuje cudze plany, zaś Mściśław nie posiada dążeń, zmierzających do ostateczności. Prawdziwie tragiczną jest tylko księżna Renata, zarówno gdy przekracza miarę ludzką w swej nienawiści i bezwzględności, jako też przez silny kontrast zamierzeń i rezultatów. Z powodu niedostatecznego wyzyskania tego zasadniczego i wysoce poetycznego motywu dramat robi wrażenie czegoś niedopowiedzianego, albo bywa fałszywie rozumiany.

Nieporozumienia wykazuje interpretacja Szczygielskiej. Należy zaznaczyć, że autorka na ogół trafnie scharakteryzowała główne postacie dramatu, oraz oceniła ich walory artystyczne. Ale zdziwienie wywołuje sąd, że „najwięcej tragicznego napięcia i cech wzbudzających sympatię i współczucie, mają te postacie, które zostały pomyślane jako typy ujemne — Mściśław i Kinga”¹

¹ I. Szczygielska, *Przybyszewski jak dramaturg*. s. 44.

Z naszej analizy dramatu nie wynika wcale, ażeby Przybyszewski konstruował te postacie jako charaktery czarne. Autorka wzięła pod uwagę goły fakt, że Kinga nie chciała się poświęcić, zamknęła zaś oczy na motywy jej postępowania i różne objawy jej szlachetności, jak choćby ten fakt, że nie zdradziła spisku. Błąd więc pani Szczygielskiej polega na tym, że wedle niej w intencjach poety głównym i sympatią darzonym bohaterem ma być Leszek, sam zaś fakt, że w tekście nie gromadzą się koło niego światła, ma być wynikiem braku konsekwencji. Zarzut dość poważny.

„Postacie *Miasta* są liczne i przedstawiają znaczną różnorodność typów, choć nieraz są w nich wewnętrzne niekonsekwencje. Takim jest książę Leszek, prawowity władca miasta. Wydaje się on jakby makiawelowskim ideałem panującego — układny, uprzejmy, napozór wylany, serdeczny i szczerzy, a w gruncie rzeczy skryty i zamknięty w sobie, posługujący się równie dobrze zdradą i podstępem, jak otwartą walką — lew i lis w jednej osobie. A przytem są w nim rysy prawdziwej wielkości — jest nią owa bezgraniczna miłość miasta, owe ukochanie ziemi ojczystej, które żadnego niebezpieczeństwa się nie zleknie. Cechą wielkości ma być też u niego sprawiedliwość, jedna dla wszystkich, nawet dla bliskich sobie osób. A jednak owa wielkość nie porywa i nie pociąga — zbyt łatwo mu ona przyszła, zbyt mało ludzkiego cierpienia okazał on wobec ofiary tak, że wydaje się zimnym i nieludzkim. Nie jasną i dziwną jest też jego miłość do Halszki — nie wiadomo, czy była ona od początku szczerym uczuciem, czy też rozwinęło się ono w nim dopiero z czasem, niszcząc dawne, do czego mogło się też przyczynić postępowanie Kingi. W każdym razie miłość do Kingi przewyciężył bez większych walk¹.

Wszystkie niejasności co do psychologii Leszka i jego oceny jako człowieka znikną, gdy należycie wczujemy się w siódmą scenę aktu pierwszego. Jest to chwila osobliwa, bo po latach

¹ Tamże. s. 42.

niewidzenia i tęsknoty Leszek bawi sam na sam z Kingą. W zachowaniu ich uderza nas dziwna dysharmonia.

Kinga

Leszku—gdybyś wiedział, jak moje serce za tobą wołało—
tyś — (*patrzy na niego*) jabym ci chciała wszystko powiedzieć,
a język mój się płacze, ja nie wiem— nic już nie wiem—ja tylko
miałam jedną myśl, jedno pragnienie: Leszek — Leszek! (*śmieje
się i płacze i rzuca mu się na szyję—nagle*): Coś taki wylęk-
niony? Nie jesteś szczęśliw, żeś razem ze mną?

Leszek

(*patrzy na nią uporczywie*)

Jakaś ty piękna!

Kinga

Dziwi cię to?

Leszek

Czyż to grzech, że nawet w mych najwięcej stęsknionych
snach nie widziałem cię tak piękną?

Nie odpowiada więc Leszek sercem na serce, Kinga nie
istnieje dlań jako Kinga, ale jako piękna kobieta. Taką może ła-
two zastąpić inna, jeszcze piękniejsza, w czym mamy jakby za-
powieź lekko dokonanego porzucenia. Leszek więc nie posiada
psychiki normalnego człowieka, lecz prezentuje się jako typ este-
tyzującego marzyciela. Dalszy ciąg dialogu całkowicie nas utwier-
dza w tym mniemaniu. Leszek patrzy na miasto, zachwyca się
jego pięknnością, zapomina o obecności Kingi, tonie w swych
myślach i marzeniach.

Leszek

Jakie ono piękne, dumnel... och, nocami całymi siedzieć tu
z nią razem i patrzeć... z nią razem...

Kinga

Z kim? z kim razem?

Leszek

A w czasach wielkich triumfów nieść ją na rękach, gdyby
święty sakrament.

Kinga

Kogo? kogo?

Leszek

A w czasach pokoju i beztroski chadzać z nią w cieniście parku zamkowym...

Jest jasne, że Leszek widzi się w marzeniu panem pięknego miasta z równie piękną kobietą przy boku, duchem odbiega od Kingi i jej specjalnie nie ma na myśli. Przybyszewski dobrze wiedział, że takie zdarzenia, jak nagle przerwienie się Leszka od Kingi do Halszki, muszą być w dramacie należycie umotywowane. Ten dialog, odsłaniający anormalną jego psychologię, całkownie nam tłumaczy późniejsze zachowanie. Piękna Halszka przystaje do jego wizji i łatwo może zastąpić Kingę. Jeśli go zaś poeta wyposażył w podobną psychologię, to zrozumiałe, że nie chciał w nim mieć żadnego ideału władcy czy człowieka. Leszek jako kreacja artystyczna przedstawia się nam jako człowiek skrzywiony na duchu, a błędy te muszą się mścić w życiu. Jego czyny więc są zgodne z charakterem. Nie dając w jego osobie ideału, wymuszającego sympatię czy podziw, poeta z drugiej strony nie chciał go piętnować jako charakter czarny. Charakter człowieka w znacznej mierze rzeźbią okoliczności. Leszek, pozbawiony tronu, żyjąc lata całe w oddaleniu od miasta i Kingi, oddawał się tęsknocie i marzeniu, co wypaczyło mu duszę i naznaczyło ją, jakby powiedział Norwid, stygmatem fatalnym dla życia.

Innego rodzaju fatalizm, bo klątwa urodzenia ciąży na Mściśławie. Fakt, że zdobył władzę i przy niej się utrzymuje, świadczy o zdolności rządzenia, ale że legalność jego władzy jest kwestionowana, musi włądać despotycznie i posługiwać się takimi ludźmi, jak Zygwart. Nienawidzony, niekochany w zetknięciu się z Kingą wyzwala w sobie lepsze strony, chce zdobyć miłość poddanych, pragnie uzgodnić stosunki z rodziną. Bolesnym dysonansem jest fakt, że właśnie na drodze moralnego odradzenia znajduje zgubę. Odwet Kingi jest dlań pewnym zadość uczynieniem, a w ten sposób ponury finał dramatu kryje w sobie równocześnie pewne momenty wyzwalające.

Z dwóch antagonistów psychologicznie ciekawszym i głębszym jest Mściśław, bo kocha szczerze i silnie miasto i Kingę,

gdy tym czasem Leszek jest głównie chciwy władzy. Z tego powodu pierwszy posiada więcej dynamiki, silniej do nas przemawia cierpieniem i walką, podczas gdy drugi intryguje nas tylko swą zagadkowością.

Obok silnego kontrastu braci mamy również silny kontrast kobiet, a stanowią je Kinga i Renata. Stosunek do miasta wyznacza odmiennosc ich charakterów, bo Renata utożsamia się niemal z miastem, gdy Kinga odwraca się od niego ze wstrętem. Obie urastają do symbolu potęg, ubiegających się o wpływ na duszę człowieka. Renata dla dobra poświęca piękno, szlachetność, gdy Kinga dla piękna rezygnuje z miasta. Ale jak powiada Maeterlinck, zachodzi tajemniczy związek pomiędzy dobrem a pięknem. Ujawnia się on w ewolucji duchowej Kingi, która od roli biernej, od uczucia przechodzi do czynu.

Kinga stanowi najorginalniejszą figurę dramatu i do pewnego stopnia rzadki typ w literaturze polskiej. Słyszymy o niej, że jest bardzo piękna, właściwy jej urok jednak stanowi niezwykle połączenie szczerzej, głębokiej uczuciowości z silną wolą w momentach decydujących. Złożona jej psychika predestynuje ją poniekąd do osobiwej roli, jaką odgrywa w dramacie. Przeznaczona dla Leszka, zabija go, a sztyletem nie tylko mści Mściśława, ale niejako zawiera z nim ślub duchowy. Ten profil duchowy Kingi i ta wyższa harmonia, wyrrywająca się z dysonansów życia, to zapewne dalekie refleksy wagnerowskie.

Pozostałe figury dramatu mają znaczenie podrzędne i pomocnicze, jednak wprowadzone do akcji epizody przydają im więcej wyrazistości i plastyki. Dotyczy to szczególnie młodego rycerza, Damiana, który jest duchowo najbliższy Kindze, służy jej bezinteresownie i z poświęceniem, a skazę honoru rycerskiego maże śmiercią. Dramat Damiana stanowi równocześnie wstęp do dramatu Kingi i to w sposób podwójny. Tragiczne zejście szlachetnego młodzieńca budzi w duszy Kingi, skołatanej zawodami, ostateczną odrazę do świata, równocześnie podnieca ją i wywołuje ten nastrój psychiczny, który za chwilę po nowym podnieceniu ma wybuchnąć aktem sądu i zemsty. W przeciwieństwie do bezinteresowności Damiana Halszka ujawnia swój egoizm

i próżność; z lekkim sercem odbija Kindze Leszka, dla dobrego wrażenia niby wspaniałomyślnie jej przebacza, a w zabitym Leszku nie człowieka i kochanka oplakuje, ale blichtr majestatu. W ten sposób i poboczne wyjątki dramatu podkreślają zasadniczy jego motyw, smutną prawdę życia, że ludzie często poświęcają istotę rzeczy zewnętrznym, uludnym pozorom.

Dramat *Miasto* posiada zwartą, konsekwentnie przeprowadzoną konstrukcję, charaktery ściśle określone i zharmonizowane z akcją, dynamikę opartą o ludzkie namiętności, a podporządkowaną prawom fizycznej konieczności i wyższego ładu. Świat wizji artystycznej został ujęty w ramy baśniowe, jako obraz wiecznie powtarzającej się doli. Przewaga baśniowości sprawiła, że w większości charaktery są gotowe, jak Zygwart, Leszek, Renata, Halszka. Pewne wahania i walki przeżywa Mścisław, w pełni zaś charakterem rozwijającym się jest Kinga, która na początku sama nie mogłaby przypuścić, że życie jęczmieni i uczyni morderczynią.

Poszczególne wątki fabuły budzą pewne reminiscencje, może mimowolne. Kinga, zabijająca brata bratobójcę stanowi oryginalną modyfikację i rozwinięcie mitu Wandy z *Legandy Wyspiańskiego*. Fabuła zdaje się również wykazywać pewien związek z *Pretendentami do Korony Ibsena*, skąd już dawno zaczerpnął poeta wzór do [kanclerza w *Odwiecznej baśni*¹. Tutaj Mścisław przypomina równocześnie obu pretendentów ibsenowskich, a mianowicie Hakona kwestionowanym pochodzeniem i umiejętnością panowania, zaś Skulego dwoistością charakteru.

Z symbolizmem wiąże się dramat o tyle, że na czoło wysuwa się tutaj motyw miasta, jako symbolu wartości, wytworzonych przez człowieka, które mają być celem życia i źródłem szczęścia, a stają się niszczącą zmorą. Tak nazywa je Mścisław: „Zwaliło się na moje piersi i gniecie i dusi”. Poza tym styl dramatu zdradza dążność autora do zbliżenia się ku Szekspirowi. Uwidacznia się to nawet w technice, która zatrzymuje tutaj monolog i to w jego formie umiarkowanej, podobnie jak w drama-

¹ W. H a h n, *Ibsen w Polsce*. Lublin 1929.

tach Szekspira. Krótkie monologi wygłasza Kinga i Mścislaw, a więc ludzie, przeżywający głęboki kryzys duchowy. Również spotykamy miejscami charakterystyczny styl Szekspira. Zygwart np. tak określa opętanie miłosne Mścislawa: „Silny to władca, ale duszę jego toczy czerw namiętności: to, co starzy Grecy koszulą Nesussa zwali”. W podobnie obrazowy sposób wyrażają się szekspirowscy dworacy. Na ogół jednak przeważa w utworze stylizacja, kwiecistość, która czasami tylko zabarwia się po szekspirowsku. Wspominaliśmy o pokrewieństwie konstrukcji tragicznej *Miasta z Ryszardem III*, konstrukcji znacznie głębszej od fatalizmu *Złotego Runa*, a prostej i zrozumialszej od koszmarów ze *Ślubów*. Wreszcie należy jeszcze podkreślić konkretną akcję, bogatą w realne wypadki.

Jako dramaturg, Przybyszewski długo terminował u Ibsena i Maeterlincka, a i *Miasto* nie jest wolne od ich wpływu. Styl baśniowy dramatu, figury, utrzymane w liniach typowych bez charakterystycznych nawyków i zwrotów, język literacki z tendencją ku frazeologii, szkicowy charakter środowiska, to wszystko składa się na dawne nawyki Przybyszewskiego. Ale równocześnie daje do poznania, że ma przed oczyma pewne miasto konkretne, oraz starannie podkreśla koloryt i światło, w czym przebija się wpływ Wyspiańskiego, w szczególności jego studium o Hamlecie. Równocześnie dąży do tego, by w dramacie pełniej odzwierciadlała się prawda i powaga życia. Pochodzi to z tąd, że *Miasto* powstało w czasie, kiedy w Europie słabnął już urok nowości Ibsena i Maeterlincka, a powracała do znaczenia dawna prawda, że Szekspir jest najwyższym słowem na polu dramatu.



F. 7980

F. 7980

DRUK. „NARODOWA” L. MIŁARSKIEGO
LUBLIN, KRAK-PRZEDM. 78, TEL. 26-73.

<https://rcin.org.pl>