

Przemysław Mączewski

Na marginesach "Legjonu" : (do źródeł twórczości Wyspiańskiego)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 29/1/4, 93-112

1932

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

osiadłym charakterze całego ich życia, w rozrzutnej i pełnej kontrastów gospodarce, w zwyczajach i obyczajach ekscentrycznych, w wyglądzie i stroju niezwykłym. A źródłem tego jest głównie i przede wszystkim wciąż ten sam kult poezji taki, jak go pojmowali gautier'owcy, a więc pociągający za sobą niechęć do mieszczaucha i całego „porządnego“ mieszczańskiego bytu. Tak więc ten życiowy nieporządek — w oczach mieszczaucha przypadkowy, zabawny i wstrętny — dla cyganów był czemś najbardziej pozytywnem i uczuciowo dodatniem (zgodnie ze znaczeniem wyrazu „bohème“) — czemś, co odpowiadało im jako artystom, ich ideałowi artystycznemu, a więc odpowiadało ich estetycznym poglądom. Na tem, mojem zdaniem, polega istota zjawiska cyganerii.

Stąd możnaby ustalić jaką-taką definicję cyganerii:

Cyganeria (czy też cyganowanie) jest to zjawisko kulturalne, wykraczające wprawdzie poza granice literatury, jednak związane z życiem kół literacko-artystycznych — zjawisko, które wyraża się w nieporządnym trybie życia jakiegoś grona artystów — i jest zasadniczo pewną formą wywyższenia się poetyckiego tych ludzi t. zn. odpowiada ich estetycznym ideałom; doniosłą rolę spełniają tu czynniki społeczne.

To określenie ujmuje, zdaje się, całość zagadnienia i podkreśla istotne jego punkty.

Bo naprawdę — grono ludzi (pijących, uczujących etc.) o ekstrawaganckich obyczajach to zjawisko, które można spotkać codzien (np. złota młodzież). Ale jeżeli taki sposób życia jest zgodny z ich założeniami estetycznymi i artystycznymi (a więc są to artyści, którzy tworzą lub nie) — jeżeli, żyjąc tak, są i pozostają w tem życiu artystami (zgodnie ze swymi założeniami) — wtedy będzie to cyganeria.

Samuel Kleinerman.

Na marginesach „Legjonu“.

(Do źródeł twórczości Wyspiańskiego).

Bawiąc w 1910 r. w Węgrzcach pod Krakowem, zwiedziłem dom, w którym mieszkał pod koniec życia St. Wyspiański. Skromną zastałem po nim spuściznę: kilka obrazów, zwoje kartonów z rysunkami liści i kwiatów polnych, dwa czy trzy wyścielane czerwonym sukniem „stolce“ bolesławowskie i mocno już przerzedzony księgozbiór na prostych, otwartych półkach. Książki przejrzałem i wynotowałem tytuły.

Wyspiański, chociaż sam stworzył oryginalny typ grafiki wydawniczej, nie miał zamiłowań bibliofila. Księgozbiór w Węgrzcach przedstawiał się pod względem zewnętrznym niezbyt osob-

liwie. Większość książek była bez oprawy, kartki postrzępione i przecinane niedbale, w tekście liczne podkreślenia, na marginesach częste dopiski. Podobny był wygląd ilustrowanych dzieł z zakresu sztuki. Na reprodukcjach „Fortuny“ Burne-Jones'a i „Powrotu syna marnotrawnego“ Dürera zauważyłem zapisane ołówkiem adnotacje, wskazujące, że „Fortuna“ miała wpływ na kształtowanie się pomysłu Kręgu Piastów w „Skałce“, a sztych Dürera na kompozycję pierwszej sceny „Powrotu Odysa“.

Książki nie były dla Wyspiańskiego czężą dekoracją mieszkania. Większość ich należała do codziennego warsztatu jego pracy literackiej. I z pewnością nie o wytwornym kroju czcionek, ani o pięknie wykonanych exlibrisach myślał, pisząc do H. Opieńskiego:

„Ja mam pasję do książek i kocham się w książkach. Nie biorę byle czego do ręki, ale te rzeczy, które wybiorę, które podejmuję do czytania, bardzo kocham i upajam się nimi. Znałem kogoś, co mnie umiał znakomicie inicjować w czytanej literaturze, i wybierając dla mnie i wskazując same arcydzieła, nauczył mnie, co czytać i zapoznał mnie z przeslicznymi rzeczami, o jakich wielu śmiertelnych nie ma pojęcia. Mój kochany Henryku, wybacz, że się do Ciebie zwracam z prośbą o te wszystkie sprawy (tutaj proszę o przysłanie książek), ale ja się z nich składam, nimi żyję i one mi dużo otuchy dodają, której wśród żyjących nie znajduję, bo primo — mało kogo znam, a potem ci, co ich znam, nie mnie nie posuną naprzód“.

(List z 28. stycznia 1896 r.).

W słowach: „Ja się z nich (książek) składam, nimi żyję“ — mamy niepośledni argument, usprawiedliwiający te studia nad twórczością Wyspiańskiego, które, pomimo modnej nagonki na t. zw. „wpływologję“, zajmują się przede wszystkim genezą dzieła, badaniem źródeł i związków literackich. W niektórych utworach Wyspiańskiego jest duży zasób książkowej erudycji, która sięga nieraz tak wysoko ponad wiedzę przeciętnego czytelnika, że ten bez dokładnego komentarza tekstu nie rozumie, albo go interpretuje fałszywie.

Jako przykład wymienię „Achilleidę“. Przeczytałem chyba wszystko, co napisano o tym dramacie, lecz dopiero zapoznanie się z mitologicznym leksykonem Roschera (dwa pierwsze tomy miał Wyspiański w bibliotece), wyjaśniło mi motywy, jakimi się poeta powodował, przedstawiając Achillesa w sposób tak bardzo odmienny od tradycji homerowej.

A „Legenda“, zwłaszcza jej drugie wydanie? Zdawałoby się, że po rozprawach Wróblewskiego, Zielińskiej, Kołaczkowskiego i Sinki już nie wiele pozostało o niej do powiedzenia. A jednak ustępy zakreślone przez Wyspiańskiego w „Mitycznej historii Polski“ Szulca, w „Dziejach Słowiańszczyzny“ Bogusławskiego¹ i zeszytach „Wisty“ dały mi najlepszy i najbardziej wiarogodny komentarz tego utworu.

¹ P. Zielińska powołała się wprawdzie na Bogusławskiego, lecz korzystała z tego źródła zbyt skąpo i powierzchownie.

W bibliotece węgreckiej jakby odrębny dział, na osobnej półce, stanowiła literatura Mickiewiczowska i emigracyjna. Był tam także Krasiński i Słowacki. W tych zakurzonych tomach i tomikach krył się świat idei, które Wyspiański najbardziej ukochał. Tu zaległy owe „przemodne potęgi“, u których „terminował długo“ wśród buntowniczych porywów do wyzwolenia i wciąż powracającej rozkoszy poddawania się ich urokom.

Przejrzałem dokładniej kilkanaście książek z tej kolekcji: — byłem u źródła „Legjonu“.

Oto Krasińskiego „Listy“ w trzech tomach. Na marginesie jednego z nich, do A. Sołtana, notatka ołówkiem: „M a k r y n a“ i zakreślony ustęp:

„Pomnij tylko przez co przeszła (Makryna Mieczysławska), jak nadbrzeżem morskiem szła ku Romie w tej samej chwili, kiedy po morzu onem płynął na pysznym statku jej wróg, jak się spotkali w wiecznym mieście, jak prawie się jej zaparł nieboszczyk Grzegorz (papież). A jednak w końcu ona zwyciężyła moralnie i dźwignęła swój zakon wytracony i odnowiła go i do nóg jej padają i głoszą cuda.“

W liście do Koźmiana z 21. kwietnia 1847 zakreślił Wyspiański ustęp:

„On i owa biedna, nędzna, pokaleczona i bezwładna, oboje ku Romie dążyli... Oboje tam śmiertelną walkę rozpoczęli; on w potędze Nabuchodonozorów, ona w ubóstwie i prześladowaniu nie tylko od okrutników, przyrodzonych wrogów swoich, ale i od rzymskich faryzeuszów.“

I dalej:

„Patrz, oto Książę świata przegrał przed światem całym, a męczennica w chwałę prawdy się ubrała i głowę udeptała wroga...“

Ustępy, dotyczące Makryny i cara Mikołaja, sparafrazował Wyspiański częściowo w scenie pierwszej „Legjonu“: W W a t y k a n i e (papież Grzegorz XVI, Makryna Mieczysławska, ksiądz Jełowicki, car Mikołaj, chór mniszek). Dokładne porównanie pozostawiam czytelnikowi, zwracając szczególniejszą uwagę na słowa papieża:

„... Pod czas jednaki do Romy dwoje was przybyło z Północy — Ty car rozległej przemocy — i ona z przekleństw siłą.“

Słowa Makryny:

„Trony powalę i Moce — złe miasta, złe ludowiska; — strącę je w odmęt i noce — w czeluść na Piekieł ogniska; Chrystusa jeno wychwałę. — Trony, Mocarze powalę — strącę je w noce, odmęty — Przeklęty, przeklęty, przeklęty!“

Prof. Sinko, wymieniając pisma Kajsiewicza, historję Zmartwychwstańców ks. Smolikowskiego i monografię Tarnowskiego o Krasińskim (z wyjątkami jego listów) jako źródła „Legjonu“, nie pomylił się. Dzieła te miał Wyspiański w bibliotece i korzystał z nich taksamo, jak z przytoczonej powyżej korespondencji.

Tarnowski przytacza list do Gaszyńskiego z marca 1846 r. w którym Krasieński porównyduje Polskę do wielkiego Kolo-seum, na którem od pierwszego rozbioru toczą się krwawe igrzyska i walki wszystkich naszych stanów i warstw narodu, jakby z dzikimi zwierzętami za czasów Cezarów. Tygryсами nazywa szpiegów, policję i „obłąkanych włościan“, kupionych przez austriackiego cesarza.

Rzeź galicyjska dopełniła naszych nieszczęść. „Powiadam Ci — pisze Krasieński — że dochodzimy naszej ery katakumbowej, zstępujemy do Chrystusowych ciemności, w których grzebać jedni drugich będziemy, prześladowani“.

Z połączonych motywów: rzezi galicyjskiej, oprawców na żołdzie cezara i katakumb rzymskich wyprowadza Sinko genezę sceny drugiej (katakumbowej) „Legjonu“.

Egzaltowana wyobraźnia malowała Krasieńskiemu wypadki 46 r. w dantejskiej grozie. Wracił ustawicznie do tego tematu w swej korespondencji, pisząc m. i. do St. Małachowskiego — 16. marca 1846 r.:

„Koliszczyzna druga, chociaż z tych samych źródeł płynąca, zalewa kraj krwią i łzami“, a dwa dni później, komunikując przyjacielowi nowe wieści ze Lwowa: „Czy słyszysz jęki stamtąd? Czy śni Ci się po nocach ta tłuszcza Rusinów, te przeklęte hufce bezbożnego, zwierzęcego ludu, przechadzające się po halickiej ziemi z łupami, zdartemi z nas“.

Do genezy drugiej sceny w katakumbach dorzucę jeszcze jeden przyczynek z biblioteki w Węgrzcach. U Zienkowicza w „Wizerunkach politycznych literatury polskiej“ (I., 243) zauważyłem zakreślony dłuższy ustęp — streszczenie broszury politycznej p. t.: „Słowo boże do ludu polskiego“, ogłoszonej z powodu rzezi galicyjskiej. Z ustępu tego wypisuję najciekawsze wyjątki:

„...Szczęśliwe były jej (Polski piastowskiej) dzieci; gdzie stąpiły, po smugach pod nogami ich tryskały *źródła miodu i mleka*, rumienił się czerwiec i woniał bursztyn. Przedwieczne dęby, niebotyczne sosny, najrozmaitsze zboża, rośliny i owoce okrywały nieprzejrzane okiem łany... *Roje pszczoł w pasiekach...* głodni cudzoziemcy przychodzili do niej, jak do spichlerza...“

„Aliści szatan pozazdrościł Polsce błogosławieństwa tego i rzucił kość niezgody pomiędzy jej synów...“ „Bracia zaślepieni i obłąkani! Popełniliście zbrodnię, jakiej na świecie bożym przykładu dotąd nie było... Biada, biada wam! Biada za życia tego i po śmierci biada!...“ „Sprawiedliwy i surowy sędzia jest Bóg... Nie wiecież, co się stało z Kainem, brata Abła zabójcą i pokoleniem jego?“

I ustana wesela i muzyki. I będą, popijając, śpiewać, lecz *gorzki będzie napój pijących*. A gdy staniecie na straszonym sądzie i Bóg zapyta was po polsku jako Polaków: Coście zrobili z Ojczyzną? A wy nie zrozumiecie go nawet. Czy wiecie co was wtedy czeka? *Przekleństwo i potępienie wieczne!*“.

Wizją takiego przekleństwa i potępienia jest scena katakumbowa. Tutaj, gdzie niegdyś składano do grobu zwłoki na wróconych gładjatorów, gdzie się gromadzili na tajemne modlitwy prześladowani wyznawcy Chrystusa, zjawia się matce

Makrynie męczennicze kościoła polskiego — z całą potęgą artystycznego kontrastu — orszak upiorów z piekła, chłopów galicyjskich, nieszczęsnych ofiar przewrotności austriackiego cesarstwa. Prowadzi ich dziewczka kraśna, polska, chłopska „Dola“, nazwana zgodnie z antycznym terenem akcji dramatycznej Fortuną, lecz dzierżąca zamiast właściwego rzymskiej bogini rogu obfitości — polską konew. Krwią napełnioną spragnionym potępięcom do ust przychyła i podwaja ich mękę szyderczem przypomnieniem:

„Pamiętasz rosą rzeźwy łan... przypomnij siano, jak się grabi w gorący letni dzień... przypomnij wonny cień jabłoni... przypomnij miód... — Oto zdrój i mleko i miód, oto rosa... Pamiętasz jako brzęczał ul wygwarem pszczół, gdyś szedł podbierać miód...“

Chór potępionych garnie się do dzbana i ze wstrętem od niego się cofa:

„O przekłete, przekłete niebiosa

„Daj pić! — O próżny trud!

„Oto krew, oto krew, oto krew!

Jak daleko nieraz sięgają filjacje „Legjonu“, tego dowodem jego kontakt z powieścią Huysmans'a „En route“¹. Tkwił ten francuski tomik w zbiorze literatury mickiewiczowskiej — jak się przekonałem — nieprzypadkowo. W miejscu, gdzie bohater opowiadania Durtal rozprawia z ks. Gevresin'em o mistyce św. Jana od Krzyża, była włożona karteczka, a na niej ołówkiem cztery słowa: „N o c C i e m n a — m ę k a M i c k i e w i c z a“, odnoszące się najwyraźniej do „Legjonu“. W scenie czwartej, w klasztorze „Trinita del Monti“ zwierza się Mickiewicz ze swych utrapień matce Makrynie:

„Stoją oto posągi nademną — a serce moje samotne — a modlitwy jako dym ulotne — martwoła mnie w N o c wiedzy c i e m n ą — sklep mnie mroźnych marmurów pochłania; — miasto duchów zmartwychwstania — lęku widziadło mnie goni — modlitwa moja daremną — Boga nadewszystko winuję“.

Na to Makryna:

„Odgaduję, odgaduję: W pustkę, w N o c zaszedłeś ciemną“.

Jakiż tu związek z Huysmans'em? Kiedy Durtal, po drodze (en route) do zupełnego nawrócenia, zamknął się w klasztorze Trapistów, aby tam zdala od zgiełku świata przygotować się do sakramentu pokuty, przeżywa przed samą spowiedzią bardzo przykre chwile wątpliwości i zniechęcenia. Podtrzymywany na duchu przez spowiednika, przypomina sobie św. Jana od Krzyża i jego słynne, mistyczne dzieło: „N o x o b s c u r a“ (Noc ciemna). Jest to przejmujący opis mąk duszy, która po długich ćwicze-

¹ O tej powieści pisał Wyspiański do L Rydla (14 stycznia 1896). Por. Sinko: „Antyk Wyspiańskiego“, wydanie drugie 1922, str. 43.

niach ascetycznych, przewyciężywszy żądze ciała i pokusy świata, zda się już bliska upragnionego stanu uświęcenia — zatrzymuje się nagle w tem szczeblowaniu ku wyżynom i popada w okropny stan oschłości (secheresse), martwoty i pustki beznadziejnej, zanim łaska Boża pchnie ją znowu naprzód i doprowadzi do pełnego ukojenia.

Podobne udrećzenia przeżywał Mickiewicz w przededniu spowiedzi: w duszy — pustka, posucha (secheresse), Noc ciemna. W scenie następnej, w celi ks. Jełowickiego, trwa zrazu ten sam nastrój. Mickiewicz mówi do księdza:

„Z pod gruzów, oto z pod ruin dźwigam się, dłonie podnoszę — w pustyni wołam w posuszy — spragniony zdroju świeżego — dla duszy o litość proszę — spragniony jako beduin — błędny w pustynnej posuszy“.

Mistyczny powiew z powieści Huysmans'a dosięga także matki Makryny. Jeden z księży opowiada Durtalowi o dawnym, zwłaszcza w żeńskich klasztorach praktykowanym zwyczaju — przejmowania na siebie przez pobożne zakonnice części winy i pokus, które napastują grzeszników. Otóż podobne intencje podsuwa Wyspiański matce Makrynie, która oświadcza Mickiewiczowi:

„Ja przyjąć męczeństwo gotowa, by Ciebie ujrzeć we skrusze“.

Mickiewicz odpowiada:

„Wolność otwiera się nowa — odgaduję, odgaduję — dla serca, dla mojej dusze — Ja z duchem twoim muszę; — Słowem święcona twa mowa. — Przed księdzem sługą Jezusa — pójdę, ukłękę we skrusze — zwolę serce, zbawię duszę“.

Usposobienie Mickiewicza w scenie czwartej, a po części i w piątej, odpowiada jego istotnym rozterkom duchowym, zwłaszcza od czasu, jak przestał wykładać w „College de France“ i oddał się zupełnie kierownictwu paryskiego koła towiańczyków. Wyczerpany ciągłym wysiłkiem wewnętrznym i samoposkramianiem rwącego się do czynu ducha, łamał się z sobą, buntował i znowu kajał przed „mistrzem“, albo popadał w stan długotrwałej apatji i odrętwienia. Odczuwali to wszyscy mu bliscy. (Karolina Towiańska pisała: „Śniła mi się matka brata Adama, mówiąca do niego z siłą nadzwyczajną: — leżysz w odrętwieniu...“). Wtedy ogarniał go ponury smutek, wyrażony tak trafnie przez Wyspiańskiego:

„Darmo szukam myślom moim brata — czas mój mija — lecą moje lata — i myśli moje mrą zemną...“¹

¹ Skarga ta jest jakby echem zwierzeń Mickiewicza przed Towiańskim: „Chwile moje jako te wody bezowocnie, a bez przerwy płyną“. („Współudział A. Mickiewicza w sprawie Towiańskiego“. I, 218).

Skoro mowa o tej scenie, a druga sposobność może nieprędko się zdarzy, muszę sprostować pewne wyjaśnienie prof. Sinki w jego cennym komentarzu do „Legionu“ (wydanie zbiorowe dzieł Wysp.). Na słowa Makryny:

Z braku miejsca mogę wskazać tylko na ograniczonej ilości przykładów, jak Wyspiański skrupulatnie korzystał z obszernego „Żywota“, napisanego przez Władysława Mickiewicza, jak cennym dlań źródłem były: „Memorjał o legjonie“, „Współdział Mickiewicza w sprawie Towiańskiego“, pamiętniki Wandy Odrowąż-Kuszlówny, wspomnienia E. Łubieńskiego i inne materiały z tej epoki¹. Podkreślam przedewszystkiem literaturę, dotyczącą towiańszczyzny. Mickiewicz z „Legjonu“ jest towiańczykiem, chociaż się już wyłamał z kwietyzmu „braci“. Lecz z nimi i z Towiańskim nie zerwał ani w 1848 r. ani później. Jeszcze w 1853 r. pisał do mistrza: „W każdym razie bez Twojej rady i pomocy nic nie przedsięwzmem, coby mogło wplywać na jaki ważny kierunek, bo to mi nie wolno“.

Towianizm Mickiewicza uwydatnia się bardzo wyraźnie w „Legjonie“. W scenie piątej ks. Jełowicki wypominając wodzowi legjonu herezję, mówi o „duszy błędami skalanej“. W scenie szóstej papież gromi „błędów opętańce“. W kościele św. Piotra zwoływa Mickiewicz kolumny duchów opiekuńczych Polski — zgodnie z wierzeniami towiańczyków.

Na towianizm Mickiewicza w „Legjonie“ zwracam szczególniejszą uwagę przedewszystkiem dlatego, ponieważ odgrywa on tutaj niemniej ważną rolę, jak ideologia autora „Przedświtu“, której wpływ na Mickiewicza tak mocno w studjach o Wyspiańskim podkreślano.

Wiadomo, że rozmowa Mickiewicza z Krasieńskim w Kolozeum jest fikcją poetycką. Według świadectw współczesnych widywali się oni w Rzymie w 1848 r. często, ale treść ich dysput była zgoła inną. Krasieński, ilekroć chodziło o jakąś akcję śmiałą i ryzykowną, był zawsze bardzo ostrożny i trzymał się na uboczu. Odwoził Mickiewicza od tworzenia legjonu, na sytuację zapatrywał się pesymistycznie i, jeżeli już dopuszczał myśl o wystąpieniu zbrojnym Polaków po stronie Włoch, to za jedynie powołanych do organizacji tego ruchu uważał zacho-

„Synu, jesteś duszą chory“ odpowiada Mickiewicz: „Oto mi się widziadła jawia, których twarze są znajome pamięci, — które wszystkie z ócz, z ust, zuchą krwawą — wołające: — Otośmy przekleci! — potrzęsają włosów węzownicą — i co serca mego tajemnicą, — co w największej trwodze przechowuję — sercem we krwi jak bawidłem się bawia“. A na to Makryna: „Odgaduję, odgaduję — oto noże, co serce rozkrwawia“.

Prof. Sinko odnosi słowa Mickiewicza do upiórów w katakumbach. Błędne to przypuszczenie.

Mickiewicz przewiduje troski i zawody, jakich dozna w niedalekiej przyszłości. „Twarze, znajome pamięci“ — to jego uczniowie, legjoniści, którzy będą się buntować przeciwko jego mesjanistycznej idei i biadać nad przekleństwem swego losu, rzuconego na krwawe fale w ostatniej scenie „Legjonu“. Oni to wołają w rozpacz: „My w grzechu, we krwawej jusze przez noc płyniemy w niemocy“.

¹ Badacze „Legjonu“ powoływali się już na niektóre z tych źródeł, korzystam z nich jednak dokładniej i zwracam uwagę na szereg analogii dotychczas nieuwzględnionych.

wawczy odłam emigracji i poleconych przezeń zawodowych oficerów. Dlaczego więc Wyspiański znający doskonale faktyczny stan rzeczy, odstępuje od historycznej prawdy i nadaje wystąpieniu Krasińskiego inny, mistyczny charakter?

Sądę, że scenę w Koloseum należy traktować jako symboliczne ujęcie naszego mesjanizmu, który przedstawiał dwa zasadnicze typy, dwa oblicza. Jeden typ aktywny, kościół wujący, mesjanizm w czynie — to Mickiewicz. Drugi typ, to kwiatyzm, oblicze odwrócone od ziemi w błękit zaświatów, mesjanizm czystej idei. Jej wyrazicielem jest autor „Przedświtu“. Te dwa kierunki mesjanizmu ścierają się w duszy Mickiewicza, który w miarę rozwoju akcji dramatycznej skłania się wprawdzie coraz bardziej ku koncepcji Krasińskiego, lecz równocześnie realizuje ją, przetwarza w czyny, sprowadza z drogi marzeń i rzuca w ogień życiowej walki. Aktywizm Mickiewicza wchłania w siebie mesjanizm Krasińskiego i przezycięża go.

Wobec Krasińskiego jest Wyspiański obojętny, lecz dla Mickiewicza, pomimo objektywizacji dramatycznej, ma sympatię, współczucie, niemy podziw. I dlatego nie mogę się zgodzić z tymi, którzy widzą w tym dramacie potępienie mesjanizmu Mickiewicza¹.

* * *

P. Kołaczkowski, pisząc o „Legjonie“, zauważył „zdumiewającą zdolność Wyspiańskiego podawania najistotniejszych elementów życia i ducha mickiewiczowskiego w lapidarnych skrótach, zarysach charakterystycznych, reprezentatywnych“.

Arcydziełem takiego skrótu nazwałbym scenę ósmą (W kopule kościoła św. Piotra). Zastanawiała ona nieraz krytyków. Siedlecki podnosił jej walory muzyczne, Pigoń nazwał ją „pierwszą pokusą“, która nadpływa przed rozmodloną duszę wieszczą, Sinko zajął się przedewszystkiem pomysłem wprowadzenia widm litewskich do kościoła św. Piotra, wywodząc go od Słowackiego („Beniowski“ — „Poeta i natchnienie“).

Boginki, świtezianki, guślarze, starcy i dzieci, przechylone o balustradę kopuły ku zawrotnej przepaści kościoła, skąd wśród hymnu śpiewanych litanij, w szumie organów, dochodzi ich głos Mickiewicza. Po słowach Starca odzywa się:

Chór: „Syn Słońca zaszedł na groby; po grobach, cmentarzach szuka“.

Starzec: „Od trumien próchno mu dzwoni — Dawniej ze Słońcem u skroni zapalał ogień u ołtarzy — u leśnych kamiennych stołów — O lato słonecznej pogody! Oto słońce wlecze do padołów“.

¹ Podobne stanowisko co Wyspiański względem Mickiewicza w „Legjonie“, zajmuje Ibsen wobec „Branda“. Na pokrewieństwo „Legjonu“ z „Brandem“ zwróciła już uwagę p. Markowic. Temat ten zasługuje na szersze rozwinięcie. Dramaty Ibsena znał Wyspiański doskonale — jak mi mówił p. K. Maszkowski — z przekładów niemieckich w wydaniu Reclama.

Chór: „Dawniej u litewskich rozdołów śpiewywał w rusalne gody — O młody, weselny, młody — odbiegłeś od litewskich rozdołów!”

Starzec: „Dawniej na świątalne gody — szedł w mroczne ostępy leśne, weselniki pozdrawiał rówieśne — O młody, weselny, młody — odbiegłeś weselnych rówieśnych — odbiegłeś Godów leśnych, odbiegłeś kamiennych stołów“.

Chór: „O patrzcie, słońce w grób wiedzie — do krzyża rwie się spragniony — szaleństwem Krzyża szalony“.

Następują dalsze inwokacje: starca, chóru, guślarza, świ-tezianki, aż do zjawienia się Mendoga. W przytoczonych stro-fach, stanowiących jakby syntezę ideałów młodości Mickiewicza, uderza przede wszystkim motyw Słóńca (przez wielkie S), które zrazu zespolone z osobą poety, przeistacza się w po-tężne, „palące“ bóstwo pogańskie, niewyczerpane źródło siły życiorodnej, przeciwstawionej chrześcijańskiej idei ofiary i mę-czeństwa.

Zaraz z początku chór nazywa Mickiewicza synem Słóńca; także starzec wspomina Słóńce, promieniujące od jego skroni. Czyżby to była przenośnia literacka, konwencjonalny znak służby apollinijskiej, jaki się zwykło dawać poetom? Sądzę, że słońce ma tutaj znaczenie bardziej konkretne, jako swoista, ro-dzimy pierwiastek życia i twórczości młodego Mickiewicza.

W „Odzie do młodości“ jest „zbawienia słońce“ ostatnim wyrazem, najwyższym celem jego ideologii filareckiej. Słońce odgrywało ważną rolę w symbolice związku „Promienistych“, którzy nieraz „dziećmi słońca“ się nazywali. Wyspiański wie-dział o tem ze wspomnień Odyńca i Domejki, znał wersję Jun-dziła, przytoczoną w „Żywocie“ przez Wł. Mickiewicza, jakoby nazwa „Promienistych“ stąd pochodziła, że „obrady swoje pod otwartem niebem i niby pod wpływem promieni wschodzącego słońca odprawiali“. Wśród „Promienistych“ było rozpowszech-nione mniemanie, że „nie tylko z oczu, ale i z czoła Tomasza Zana, kiedy był otoczony ukochaną młodzieżą — promienie wychodziły“. Nie bez pewnej więc podstawy mógł Wyspiański wspomnieć o „słońcu u skroni“ Mickiewicza, najwybitniejszego poety „Promienistych“.

W dalszych strofach mamy również poetycką parafrazę rzeczywistych zdarzeń. „Litewskie rozdoły“, „świątalne gody“, „weselniki rówieśne“, wszak to tylko przypomnienia zabaw filareckich na Zielone Świątki, wycieczek i majówek w pa-rawach i lasach koło Wilna, to jakby echa słynnego zebrania „Promienistych“, na które przyjechał Mickiewicz z Kowna, by wręczyć Zanowi pierścień pamiątkowy.

Ideałom młodzieńczym poety nadaje Wyspiański koloryt litewsko-pogański. Jest to może dość swobodna stylizacja, usprawiedliwiona jednak charakterem romantycznej poezji Mickiewicza (Dziady, Grażyna, Wallenrod, Ballady) oraz nastro-jami, jakie wówczas panowały wśród młodzieży i nie tylko mło-dzieży; starsi panowie, racjoniści z towarzystwa „Szubraw-

ców“ występowali w „Wiadomościach Brukowych“ pod pseudonimami bogów litewskich. Niektóre zebrania studenckie, jak pisze Wł. Mickiewicz, — „przypominały pogańsko-chrześcijańskie fantazje z czasów Odrodzenia“ („Żywot“ I, 54).

Z przepięknej parafrazy „Świtezii“ wysnuwa Wyspiański postać Mendoga. Ten pierwszy z książąt litewskich, który się ogłosił królem, uosobienie ideałów rycerskich pogaństwa (po chrzcie wrócił do wiary Perkuna) był jakby genjuszem loci mickiewiczowskiego Nowogródka. Tam był „gaj Mendoga pod farnym kościołem“, tam jego zamek i jego mogiła, tam ten bohater na poły z baśni, na poły z historii — zapalał wyobraźnię dziecięcą przyszłego poety. I dlatego właśnie Mendog wpada na czele konnego orszaku do kościoła św. Piotra, aby ratować syna nowogrodzkiej ziemi od „Krzyża szaleństwa“.

Na koniec rozbioru tej sceny jeszcze kilka uwag — w związku z lekturą Wyspiańskiego — o widmach Litwy pogańskiej. Edward Łubieński w broszurze p. t.: „Mickiewicz w Rzymie“ omawiając rewolucyjną atmosferę, jaka ogarnęła w 1848 r. całą Europę, podaje następującą charakterystykę Mickiewicza:

„Wicher nawałnicy łącno porwał ruchome wyobraźnie poetów, pogański duch druidów odżył w Wiktorze Hugo. Stary wajdelota (Mickiewicz) ogłuszony rykiem burzy, przypomniał starożytne gusła i Dziady, wspomniawszy na przepowiednie Towiańskiego, choć te były inne i wcześniej spełnić się miały“.

Już w 1844 r. ubolewał w „Trzecim Maju“ W. Jabłonowski z powodu mistycyzmu wykładów paryskich Mickiewicza i wspominał z żalem:

„O! patrzcie na wieszczka doliny kowieńskiej, na wajdelotę Litwy, na arcykapłana języka i rymu polskiego, na anioła, który grał na strunach narodowej dumy, życzeń i nadziei! Patrzcie, gdzie on?“

Syn poety przytacza bezimienny wiersz z pisma „Demokrata Polski“, będący jakby odpowiedzią na słynne wezwanie Mickiewicza do B. Zaleskiego: „Słowiczku mój“. Autor wiersza wyrzuca Mickiewiczowi, że pogrążony w towianizmie, sprzeniewierzył się Muzom:

„Słowiczku mój, ach gdzież głos twój, co dzwonił pośród nas? — Co dotąd grzmi, czaruje, brzmi — przez polski, litewski las“.

Żal ten był powszechny. W 1848 r. pisała o Mickiewiczuz Kuzłówna: „Nie rozpraw teologicznych, lecz drugiego Wallenroda oczekuje Polska i wciąż czeka: a on głuchy i niemy“. („*Kilka chwil we Włoszech w latach 1847/48*“, Poznań, 1850).

Wyrazem poetyckim tej tęsknoty, tego oczekiwania, jest właśnie scena ósma „Legionu“.

I jeszcze jeden bardzo znamienity wyjątek z listu Z. Krańskiego:

„Strach, strach, w jaką niewolę dostał się ten duch granitowy (Mickiewicz); jak go mistrz (Towiański) okuła w kajdany, rozbił prometejsko na Kaukazie jakimś ślepej wiary, ślepego posłuszeństwa; i tylko duchy poezji, co go dawniej znały, jutrzeńki, gracje, nimfy, zefiry, wiosen natchnienie i niepodległości, płyną przez powietrze, po nocy, i otoczywszy więźnia, płaczą nad nim łzami tkliwości, żalu, ukochania. Lecz on nie słyszy tych sióstr dawnych...“¹

Nie mam dowodu, że ten urywek z listu do Delfiny Potockiej był Wyspiańskiemu znany (przyczytał go Kallenbach w czwartym wydaniu swej książki o Mickiewiczu, w tomie II, 439). Jeżeli był nieznany, bezwiedna analogia byłaby wprost zadziwiająca.

* * *

Scena dziewiąta — na Kapitolu. Pochodnie, las sztandarów. Tłum ludu wiedzie Mickiewicza uwieńczonego złotą koroną tryumfatorów. Dramatyczność akcji, muzyka wiersza, wspaniałe tło dekoracyjne — kwalifikują zwłaszcza tę scenę na doskonały tekst libretta operowego. Chór woła: „Altissimo, altissimo poeta!“.

Czytelnik czy widz teatralny uchyła głowę przed potęgą wyobraźni autora. A jednak i tutaj mamy poetyckie rozwinięcie prawdy historycznej, skrót artystyczny tryumfalnego pochodu Mickiewicza z polskimi legionistami przez Włochy, jego natchnionych przemówień i entuzjazmu ludności, z jakim go wszędzie przyjmowała. Okrzyk: „altissimo poeta“ rozlegał się istotnie na ulicach Florencji. „Włosi — pisze syn poety — w Adamie Mickiewiczu odnaleźli swego Danta. Piękne wyrażenie Dantego o Wergilim, które przeniesiono na niego samego, zostało przez Florentczyków zastosowane do Mickiewicza: „Onorate altissimo poeta!“

Najbardziej interesującą w tej scenie jest zagadkowa postać Rapsoda. Na Kapitolu opuszczonemu przez Demosa i chóry narodów Mickiewiczowi, który wbrew ich nadziejom nie podjął roli Wallenroda (przypominam słowa W. Kuszlówny) — zjawia się żebrak, dawny legionista napoleoński, „starzec, nędzarnik w łachmanach... o masce twarzy podobnej Homerowi“. Wyspiański nazywa go Rapsodem.

W biografii Mickiewicza nie mamy wzmianki o podobnym spotkaniu. Rapsod jest zmyśleniem poetyckiem. To zjawia tak typowa dla twórczości Wyspiańskiego, ale nie obca również psychice Mickiewicza. Podczas pobytu na Lido zwrócił się Mickiewicz do Odyńca z następującym pytaniem: „Czy ty czujesz,

¹ Chór: „Nie widzi, nie widzi Mendoga — zapatrzony w Boga, który kona“. („Legjon“ scena ósma).

kto jest tu z nami?“ — poczem wymienił Byrona, który niegdyś zachwycał się tą wyspą i marzył, by mógł być na niej pochowany. (*Odyniec: „Listy z podróży“ 11., 174*). Podobne uczucia ogarniały Mickiewicza i w innych miejscowościach, teńnych żywą tradycją historyczną. Szczególniejszy urok wywierał na niego Rzym, to „miejsce boskie — jak pisał w 1830 r. do p. Klustinówny — gdzie wszystko, co znikło, odradza się, aby nam okazać, że nie ma śmierci“.

Wyspiański okazując poecie widmo napoleońskiego legionisty na Kapitolu, który przed laty zajął z pierwszą polską legją generał Kniaziewicz, poszedł za tym znamienym rysem wyobraźni Mickiewicza. (Podobne wizje przeżywał także Wyspiański, że wspomnę choćby opis wrażeń doznanych w Katedrze w Reims). Wizją tradycji Kapitolu jest polski legionista.

Lecz postać to bardziej skomplikowana: legionista ma oblicze Homera. W tem znaczeniu jest on uosobieniem poezji mickiewiczowskiej: tej którą Mickiewicz już miał poza sobą, a może i tej niewyśpiewanej, która była jedynie marzeniem i tęsknotą jego duszy.

Rapsod ma maskę Homera — symbol poezji epicznej. Lecz głosi nam tylko smutną elegję. Gdzież Iliada, gdzie Odysea legionów? Któż to był najbardziej powołany, by się stać ich Homerem? Kto epopeę o legionach nawet rozpoczął, lecz w zamiarze nie wytrwał i dzieło porzucił? — Mickiewicz.

Wanda Kuszlówna pisze :

„Epopoea zaczęta o legjoniście w płomień rzucona została na wieczny żal tych, którzy ją choć w kolebce poznali, ale bard zajęty mistycyzmem, pióro swe już nie historycznemi wydarzeniami kraju zajmuje; on nas w mesjaniźmie oświecać chce“.

Sądzę, że ten Rapsod-legionista, który staje przed Mickiewiczem, jest jak ów rycerz, pojawiający się poecie w „Weselu“ — uosobieniem nieziszczonych pragnień, a może i wyrzutem poetyckiego sumienia za dzieło niedokończone i zmarnowane...¹

Lecz opowieść Rapsoda o legionach, która, jakby się zrazu zdawało, miała być pocieszeniem Mickiewicza, opuszczonego przez tłum wyznawców — przynosi poecie nowe rozczarowanie. Rapsod głosi nie sławę legionów, lecz ich mękę i hańbę. Napoleona, bożyszcze Mickiewicza i towiańczyków, nazywa uodziecielem: „Padły orły, zgasły łuny, — Cezar kłamie! Cezar —

¹ Analogja do rozmowy poety z Rycerzem w „Weselu“ jest uderzająca. Mickiewicz, uznając w Rapsodzie autorytet i przewagę nad sobą, powiada doń: „Jesteś Mocarz“. W „Weselu“ na zapytanie poety: „Ktoś jest?“ — Rycerz odpowiada: „Moc!“ . Mógłby Mickiewicz powiedzieć do Rapsoda to samo, co poeta do Rycerza: „Głos jak marzeń moich piastun... Widmo, urojenie — przyobiekło szatę żywą“. Rozmowa Mickiewicza z Rapsodem jest jakby zapowiedzią całej galerji ucieleśnionych imaginacyj, które przedstawi Wyspiański w „Weselu“.

zbrodnia!“ Słowa te zapadną w głąb duszy Mickiewicza; w następnej scenie ugodzi sztyletem w serce Cezara.

Przyjrzyjmy się jeszcze bliżej postaci Rapsoda. Mickiewicz, kiedy go ujrzał, powiada:

„Przypominam sny minione: znałem ciebie wędrownika, kładłeś ręce mnie na głowę, jesteś Mocarz“.

Próbowano słowa te pojmować jako przenośnię. Kładzenie rąk na głowę tłumaczono jako „znak powołania Mickiewicza na służbę natchnienia“.

Sądzę jednak, że najwłaściwiej będzie szukać wyjaśnienia — w poezji i życiu samego poety. „Przypominam sny minione: znałem ciebie wędrownika...“ — Kiedyż to Mickiewicz spotkał legionistę, wędrownika? Wprawdzie nie na Kapitolu, ale w latach pierwszej młodości, a wspomnienie o nim uwiecznił w „Panu Tadeuszu“. Porównajmy koniec księgi I. z tem, co mówi Rapsod o sobie i legionach:

„Nieraz dziad żebrzący chleba — bez ręki lub bez nogi, przyjąwszy jałmużnę, — Stał i oczy obracał ostrożne... — Wtedy kim był — wyznawał: był legionistą — Przynosił kości stare na ziemię ojczyzną... — On opowiadał, jako generał Dąbrowski — Z ziemi włoskiej stara się przeciągnąć do Polski — Jak on rodaków zbiera na lombardzkim polu — Jak Kniaziewicz rozkazy daje z Kapitolu — I zwycięzca, wydartych potomkom Cezarów — Rzuci w oczy Francuzów sto krwawych sztandarów...“

Czy żebrzącym dziadem-legionistą z „Pana Tadeusza“, tym wędrownikiem, co chodził od dworu do dworu, którego Mickiewicz przypominał sobie, jak sen, z czasów nowogrodzkich — nie jest Rapsod, co „je chleb żebraczy“, którego Mickiewicz pyta: „Przecz tu stare zwlekłeś kości?“, który opowiada z żałością, jak „do trumien chorągwie zabrano“.

W Mickiewiczu budzi się jeszcze drugie wspomnienie: „Kładłeś ręce mnie na głowę“. Sięgnijmy znowu do „Pana Tadeusza“ (księga X., 423):

„Tymczasem pan Tadeusz stryja obejmował — Ze łzami i Robaka w ręce pocałował. — Robak ku piersiom chłopca przycisnąwszy skronie — I na głowie mu na krzyż położywszy dłonie — Spojrzał ku niebu i rzekł: „Synu! Z Panem Bogiem“.

Tak żegnał Tadeusza — Robak, emisariusz legionów i były legionista, nie w żebraczym wprawdzie, lecz w kwestarskim przebraniu, wędrownik, co „częstokroć wymykał się do dworów pańskich, ze szlachtą ustawicznie szeptał i okoliczne wioski dokoła wydeptał“.

Identyfikacja Mickiewicza z Tadeuszem, Rapsoda z Robakiem, chociaż tak przelotna i ledwo uchwytna, jest — po wizji w kopule św. Piotra — powtórnem zetknięciem bohatera „Legjonu“ z jego własną młodością i poezją.

Starzec-wędrownik, który dożył 1848 roku, mógł już tylko „wracać z narodu mogli”, z kraju niedoli, gdzie po rzezi galicyjskiej znaczył się jeszcze „grób świeży i trup świeży”. Tragiczny ton opowieści urywa się nagle. Rapsod uderza w strunę nadziei i, jako zwiastun poezji samego Wyspiańskiego, zapowiada świt wyzwolenia na odrodzonej polskiej Akropolis¹.

Wyspiański dał mu maskę twarzy podobnej Homerowi, starałem się jednak wykazać, że Rapsod jest postacią wieloznaczną; masek jest kilka: jedna z drugiej się wyłania, jedna z drugą się zlewa. Ta iście proteusowa zdolność przemiany czyni z Rapsoda jedną z najbardziej uroczych kreacji Wyspiańskiego.

* * *

Scena X-ta — jak mi opowiadała ś. p. Stankiewiczowa — nastroczała Wyspiańskiemu najwięcej trudności. Przypuszczam, że powodem tego było naprzód określenie stanowiska Mickiewicza wobec tak skomplikowanych zagadnień, jak rewolucja rzymska w 1849 r., republikanizm i idea napoleońska, a następnie wielce ryzykowny pomysł symbolicznego zespolenia teje rewolucji ze spiskiem na życie Juljusza Cezara.

Ideologię społeczno-polityczną Mickiewicza z 49 r. odzwierciedlają najlepiej jego artykuły w „Trybunie Ludów”, znane Wyspiańskiemu z VI. tomu paryskiego wydania.

„Jako ludzie rewolucji — pisał w artykule: „Nasz program” — solidaryzujemy się również z Wielką Rewolucją w jej dążeniach, oraz z okresem napoleońskim co do ich urzeczywistnienia. Napoleon bowiem istotnie urzeczywistnił zasady rewolucyjne, gdy jako zbrojny misjonarz przechodził fazę republikańską swego życia. Chwila, w której Pierwszy Konsul porzucił zasadę, aby się układać ze starym światem i włożył sobie koronę na głowę, rozpoczęła szereg nieszczęść, na które dziś jeszcze ludy cierpią”.

W artykule „Bonaparte i idea republikańska” (6. IV. 1849) pisał: „Napoleon to rewolucja, która się stała prawidłową władzą. To idea społeczna, która się stała rządem... Bonapartyzm to sprawa dynastyczna”.

Już w „Piełgrzymie” (33 r.) odróżniał ideę napoleońską od bonapartyzmu. Napoleon upadł, ponieważ sprzeniewierzył się zasadzie republikańskiej, wkładając cesarską koronę. Od tej chwili idea napoleońska przemienia się w bonapartyzm i egoizm dynastyczny, niweczący wielkie hasła Rewolucji francuskiej.

Podobne poglądy wygłaszał Mickiewicz z katedry w „College de France”. W ostatnim kursie wspominał często Napo-

¹ Rapsod wróżąc przyszłe wyzwolenie Polski, zapowiada: „To będzie, to będzie wczas rano — zanim ptacy zaświergocą swój świt — Cyt, cyt, cyt, cyt, cyt, cyt...”

W prześlicznym wierszu Goszczyńskiego: „Pobudka Północna” zmarłych wstająca z mogli Polska budzi swych synów: „Wstawajcie — cyt! cyt! zbrodnia usnęła — spieszcie do dzieła! — Nim błysnie świt — A cyt, a cyt!”

leona, uważając go za przedostatnie przed Towiańskim wcielenie myśli bożej na ziemi. Na lekcji końcowej polecił rozdać słuchaczom oryginalny wizerunek ¹ Napoleona w postaci, w jakiej ten miał się rzekomo objawić Towiańskiemu na pobojowisku pod Waterloo: z oczami wzniesionymi w górę, trzymającego rękę na mapie Europy, z długim, żałobnym welonem, zwieszającym się od głowy. Miał to być duch Napoleona, pokutujący za ziemskie przewiny i sprzeniewierzenie się swej misji.

Kult Napoleona I przynosił Mickiewicz na całą rodzinę Bonapartych, a więc i na jego bratanek, księcia Ludwika Napoleona. Wybór jego na prezydenta Francji powitał z entuzjazmem, wierząc, że książę podejmie szczytne tradycje wielkiego imiennika i będzie szczerze pracował nad utrwaleniem zasad demokratycznych i republikańskich. Lecz już pierwsze miesiące rządów nowego prezydenta okazały jego tendencje bonapartystyczne, antirepublikańskie. Mickiewicz bronił go, składając winę na złych doradców, ale niebawem zaszedł wypadek, którego nie mógł usprawiedliwić. Rząd Ludwika Napoleona wysłał wojsko do Włoch, aby zgnieść republikę rzymską i z pomocą reakcyjnej Austrii przywrócić w Rzymie władzę świecką papieża.

Był to jeden z najtragiczniejszych momentów w życiu naszego poety. Pius IX., którego jeszcze przed kilku miesiącami wielbił jako zwiastuna nowej, szczęśliwej ery w dziejach ludzkości, przed którym chylił ku błogosławieństwu na świętą wojnę z Austrią sztandar swego legionu — teraz, kiedy stracił władzę monarszą, korzył się przed potęgą mocarstw i z Gaety wzywał ich pomocy przeciw swym rodakom. Wojsko republikańskiej Francji walczy z republikanami Rzymu w obronie władzy monarchicznej papieża. Resztki mickiewiczowskiego legionu ze sztandarem, poświęconym niedawno przez tegoż papieża — przelewają krew w szeregach powstańców rzymskich i nacierają bagnetem na Francuzów.

Jakiż dramat musiał się rozgrywać wówczas w duszy Mickiewicza, przebywającego w Paryżu, oddalonego o setki mil od swego legionu, informowanego przez biuletyny francuskie z placu boju i skazanego na jedyny oręż: pióro publicysty. Stanowisko zajął zdecydowane w obronie republiki rzymskiej. Dnia 7 maja wysłał do Maziniego list, polecając mu swoich zuchów. Dnia 22 maja, a więc na dwa tygodnie przed wielkim szturmem generała Oudinota na Rzym, pisał:

„Rząd francuski posunął swój szal reakcyjny aż do tego stopnia, że pomaga Austrii i Burbonom neapolitańskim burzyć ostatnie schronisko niepodległości włoskiej: miasto Rzym“.

W połowie czerwca rząd zamknął „Trybunę Ludów“ na

¹ Według obrazu Wańkowicza.

kilka miesięcy. Mickiewicz nie mógł się już wypowiadać w sprawie rzymskiej.

*

Wyspiański przenosi Mickiewicza w scenie X-tej do Rzymu, w sam ogień walki. Na Forum Romanum tłumy obywateli, gawiedzi, masek. W blasku wybuchających pocisków armatnich majaceją ruiny, strzaskane kolumny, posągi.

Oto chwila, kiedy się budzi wyobraźnia poety na gruncie przepojonym tradycją przeszłości, „gdzie — jak pisał Mickiewicz przed laty — wszystko co znikło, odradza się, aby okazać, że nie ma śmierci“.

Zinartwychwstaje wielki moment dziejów obecnemu podobny: na to samo Forum Romanum wjeżdża w złocistym rydwanie Juljusz Cezar, za nim orszak tryumfalny. Na głowie Cezara djadem-pokusa i zapowiedź cesarskiej korony. Przy nim pochlebcy, zausznicy, Antonjusz. Wokół radosne okrzyki tłumy.

Lecz od łuku Septima Severa w mrocznych przejściach rozpadłych kuryj czają się już spiskowcy: Kasjusz, Brutus, Cinna...

Nagle na bruk pada granat: błysk ognia, huk przerażający... Ocknął się poeta — wizja prysła. Pociski rwą się już w mieście, tam pod murami Rzymu artylerja francuska Oudinota, a tam dalej w Gaecie papież oczekujący chwili, kiedy jako monarcha wróci z tryumfem do odzyskanej stolicy. Tłumy republikańców przebiegają przez Forum: „Republika nas woła do czynu! — wolność ludów zagrożona!“.

Tak samo wołali tamci: Kasjusz, Brutus, Cinna — tamci, przed wiekami... Wszystko się powtarza: ambicje i pokusy, bohaterstwo i zbrodnia, i miejsce to samo i ludzie tacy sami, ciociaż inni.

I znowu wraca wizja przeszłości i zasłania teraźniejszość: Cezar zstępuje ze złocistego rydwanu. Tryumfator — za nim legjony, moc, sława. Patrzy na Cezara Mickiewicz, oczy ich się spotkały. Kto tak samo wracał z pół zwycięstwa i chwały, kto tak samo po djadem cesarski sięgał? Twarz Cezara mieni się, przeistacza. Czyżaj to maska na twarde rzymianina obliczu? — Rysy Napoleona, lecz już nie te ze stu posągów, popiersi i medaljonów. Jakieś tragiczne, nieubłagane... Od głowy „całun śmiertelny, powłoka, w której cała postać jak widmo“. Oto Cezar — Napoleon, lecz bez djademu, bez korony, w wieńcu z zczerniałych liści lauru i dębu. Napoleon, duch pokutujący!

Zstępuje z rydwanu: „Brutusie, podaj mi rękę!“

Kto będzie Brutusem, kto jest Brutusem w tym republikańskim Rzymie w 1849 roku? Kto utopi sztylet w sercu Cezara, który zdradził republikę, który przykuł Wolność do swego rydwanu, który zawinił pychą i sięga po koronę? Kto zabije Cezara — Napoleona przeniwiercę?

Uczyni to nowy Brutus — Mickiewicz, a uczyni to mimo wszystko...

Przeobrażenie Cezara w Napoleona według wizji Towiańskiego jest w tej nawet tak fantastycznej scenie — zjawiskiem zdumiewającym. Może Wyspiański chciał przez to zaznaczyć, że Cezar tak, jak ów duch smutny, objawiający się pod Waterloo, poznał już swój błąd i że poczuwa się do winy, o czym mogłyby świadczyć słowa Brutusa: „Cesarze, znam twoją mękę“. W każdym razie sprawa nie jest jasna¹.

W powikłaniu rewolucji rzymskiej z 49 r. ze spiskiem na Cezara, niknie prawie konflikt idei republikańskiej z systemem monarchicznym władzy papieskiej. Że Wyspiański uważał ten system za rodzaj cezaryzmu, tego dowodem jest siódmy głos Chóru: „Czyjakolwiek Cezara potęga — Republika nas woła do czynu!“ Czy jakkolwiek — a więc i papieża. Jednak w dalszym ciągu akcji cezaryzm papieski uwydatnia się słabo, pochłonięty przez symbol Cezara — Napoleona.

Lecz siódmy głos Chóru podsuwa jeszcze jedno przypuszczenie: czyjakolwiek Cezara potęga... a więc może i nowego prezydenta, Ludwika Napoleona, który wprowadzie w tym czasie jeszcze „po djadem nie sięgał“, ale już objawiał w tym kierunku pewne ambicje. Wyprawa Francuzów na Rzym mogła być poważnym ostrzeżeniem.

Wracam jednak do zagadnień literackich w związku ze spiskiem na życie Cezara. Mimowoli przypomina się Szekspir, jedna z tych „przemóżnych potęg“, które władały myślą Wyspiańskiego. Szekspira — „Juljusz Cezar“. Więc naprzód charakterystyczne szczegóły, któremi Wyspiański reminiscencje z tego dramatu jakby umyślnie akcentuje, kiedy n. p. postać ujmująca Mickiewicza z prawej strony powtarza słynne szekspirowskie: „ty śpisz Brutusie!“, albo kiedy chór, ostrzegając przed zamiarami Cezara, wymienia ów djadem, nad którym rozwodzi się tak szczegółowo szekspirowski Kaska w rozmowie z przyjaciółmi.

¹ Zespolenie rzymskiego Juljusza Cezara z Napoleonem nie historycznym, lecz przemienionym w wizji Towiańskiego — wydaje mi się mało uzasadnione. Ale, jeżeli nawet ów rzymski Cezar ma świadomość swych przewinień i czuje tę samą mękę, co zjawia Napoleona z pod Waterloo — to w takim razie Cezar skombinowany z duchem Napoleona nie zasługuje chyba na srogą karę śmierci, jaką poniósł Cezar historyczny... A jednak pada pod ciosami sprzysiężonych. Wprawdzie Wyspiański sceny zabójstwa nie przedstawia, zaznaczając w scenariuszu, że Cezara i tłoczących się za nim spiskowców zasłania kolumnada, lecz nie ulega wątpliwości, że za kolumnadą Cezar będzie za chwilę zabity. Autor na wzór dramatów klasycznych oszczędza widzom brutalnego widowiska.

Czy Brutus-Mickiewicz uczestniczy w zabójstwie Cezara? Tekst pod tym względem jest nieco dwuznaczny, ale przebieg i logika wydarzeń oraz cały proces duchowy Brutusa — Mickiewicza przemawiają za tem, że i jego sztylet zbroczył się krwią Cezara.

Jednak ciekawsze jest bardzo pomysłowe rozwinięcie innego motywu. U Szekspira (akt IV, scena I.) po zasztyletowaniu Cezara przez spiskowców wybucha Cinna szałem radości:

„Wolność, swoboda, zabita tyranja! — Biegnijcie wieść tę obwołać po mieście!“

Tę wolność ujmuje Wyspiański dramatycznie, personifikuje ją: oswobodzona przez Mickiewicza-Brutusa z więzów niewiasta w szacie pąsowej, wypręża zdrętwiałe ramiona i woła:

„O ręce, o ręce, ręce, o swobodo! ileż mąk musiałam znieść!“

I spełnia się to, przed czem ostrzegała Mickiewicza „postać z lewej“: poeta zbudził nie wolność, lecz wolności tyrana.

W tejże samej scenie u Szekspira powiada Kasjusz: „Zanurzmy w krwi tej ręce — ileż wieków będzie powtarzać naszą wzniosłą scenę w nieznaney jeszcze przyszyłych ludów mowie!“

Przypuszczam, że przepowiednia Kasjusza była przytomna pamięci Wyspiańskiego, kiedy rozmyślał nad kompozycją „Legjonu“.

* * *

Prof. Sinko zauważył w scenie XI-tej ton pokrewny „Księgom pielgrzymstwa polskiego“. Istotnie w usposobieniu Mickiewicza w latach 40-tych i później było coś patryarchalno-biblijnego. Syn poety powtarza w „Żywocie“ za Lenartowiczem, że ojciec wplatał często w potoczną rozmowę przypowieści, a „było to u niego tak prostem, tak odpowiedniem jego charakterowi, że nieraz, słuchając go mówiącego o Polsce, rytm jakiś przenosił słuchacza myślą na palestyńskie wybrzeże i na pustynię, którą przechodził lud wybrany“. Służalski, uczestnik legjonu ułożył nawet z podróży poety do Rzymu jakby drugie dzieje apostołskie. Włosi, witający Mickiewicza z entuzjazmem, nie krępowali się w porównaniach. Dziennik medjolański „Voce del Popolo“ pisał: „Pierwsze słońce majowe opromieniało na szlachetnem czole włosy posrebrzone i rozrzucone poety polskiego, który, jak Chrystus wśród apostołów, ukazywał się tłumom, jako symbol miłości i prawdy“ („Żywot“ IV. 137).

Prawdopodobnie to porównanie oddziaływało na charakterystykę Mickiewicza w scenie XI-tej, kiedy z 12 legjonistami, jakby apostołami, opuszcza Rzym, rozpoczynając mistyczną pielgrzymkę do Nowego Jeruzalem. Jak ten święty cel wędrówki przejął Wyspiański z Objawienia św. Jana, tak całą prawie scenę stylizował na jego ewangelji. Do św. Jana jest upodobniony najukochańszy uczeń Mickiewicza, być może — Gerycz, chorąży legjonu.

Dzięki oparciu się o tekst ewangelji, rozmowa Mickiewicza z uczniami, sięgająca do szczytów ekstazy religijnej, jest jasna i prosta. Tak samo — zespolenie postaci Mickiewicza z Chrystusem. Ta, że się tak wyrażę, dwoistość, będąca znamioną cechą postaci „Legjonu“ (Mickiewicz-Brutus, Cezar-Napoleon, Rapsod przeobrażający się w istocie wielokrotnie) powtórzy się jeszcze nieraz, choć w słabszym stopniu, w późniejszych dziełach Wyspiańskiego (n. p. Chrystus — Apollo, Joanna — Afrodyta), lecz nigdzie nie będzie miała tej artystycznej harmonji, co tutaj. Raz tylko symboliczność Mickiewicza zbacza z toru ewangelji, kiedy autor porównywa go z Mojżeszem i daje mu świadomość, że nie wejdzie do ziemi obiecanej¹.

Stosunek uczniów do Mickiewicza, mimo że osnuty na kanwie biblijnej, jest po części odbiciem historycznej rzeczywistości. Wyspiański czytając „Memorjał o legjonie“, nie mógł chyba bez wzruszenia i najwyższego współczucia rozpamiętywać tragicznych losów tych niespełna 200 zapaleńców, którzy po upadku rzeczypospolitej rzymskiej ruszyli na beznadziejną tułaczkę. Na Malcie, na Korfu, w Salonikach, ginęli z nędzy i głodu, w Atenach ludność obrzucała ich kamieniami i odpędzała jako niepożądanych przybłędów. Nieszczęście łamało w jednych wiarę w celowość sprawy, dla której walczyli, innych hartowało na bohaterów. Tych to męczenników idei przedstawił Wyspiański w scenie na Via Apia, kiedy po chwilach wątpienia i rozterki, pomimo przeświadczenia, że zginą i nawet „pamięć po nich zaginie“ — zaprzysięgają Mickiewiczowi wiarę i wytrwanie. W największym utrapieniu nie zapominali o ukochanym wodzu. Jeden z nich, Mikołaj Konstantynowicz, pisał do Mickiewicza z Aten w 1850 r.:

„Ojczy i Mistrzu! Z ziemi cierpienia i prześladowania, pogrążeń i zapomnieni od wszystkich, odzywamy się do Ciebie w uczuciu synowskiej miłości...”

*

Scena dwunasta (Noc nad wielkimi wodami) jest dramatycznym ujęciem ostatecznej konsekwencji mesjanizmu. Mickiewicz manifestuje go w czynie, w ofierze życia własnego i życia swych uczniów. Bo z naszych wieszczów-mesjanistów tylko on jeden — to jest ważna myśl „Legjonu“ — był zdolny do życiowego bohaterstwa. W nim był wielki genjusz poezji, ale też i wielki charakter, niezwykła odwaga cywilna, wytrwałość i niezłomny upór w dążeniu do wytkniętego celu.

Widzieliśmy w scenach poprzednich, jak dążył do realizacji tego, co głosił Krasieński, ideolog, w chwili akcji stale nie-

¹ „Nikt nie pragnął tak jak on, i nie wyglądał przez żywot cały — tej obiecanej ziemi“ (Krasieński „Listy“).

obecny. Zawody Mickiewicza nie złamały. Z coraz większą mocą i wiarą idzie naprzód. Jeżeli przed zabójstwem Cezara ma chwilę wahania, a w rozmowie z uczniami na Via Apia drga jeszcze w jego głosie nuta smutku, to w scenie dwunastej, w straszną noc nad wielkimi wodami, jest już twardy jak stal, bezlitośny, nieubłagany.

Słusznie zauważył prof. Sinko, że zakończenie „Legjonu“ jest wyrazem myśli, którą wypowiedział Krasiński w „Śnie Cezary“: śmierć jest drogą do zmartwychwstania narodu. Co więcej, w korespondencji autora „Przedświtu“ jest jakby pierwszy zarys tej sceny. W jednym z listów do Trentowskiego pisze Krasiński z właściwą sobie egzaltacją:

„Smutno mi nadzwyczaj, ale darmo — na ostatniej desce rozbitego okrętu jeszcze wołać będę: „Polska a zacość, Polska a bożocłowiecza cnota!“ i jeżeli trzeba się zatopić — zatopię się tak, a wiem i wierzę, że choćby już nikt na oceanie nie był widocznym, jedno pustynia wód, — z fal wstaną, z piany morskiej wstaną w tchu Bożym prawi Polacy“.

(St. Tarnowski: „Z. Krasiński“ str. 562)

Analogja między tym ustępem a ostatnią sceną „Legjonu“ jest tak uderzająca, że byłoby zbyt cennym nad nią się rozwodzić. To, co dla Krasińskiego było myślą, marzeniem, nawet wiarą, lecz jakże dalekiem od rzeczywistego życia — wprowadzali w czyn legjoniści Mickiewicza.

Słynne słowa z „Przedświtu“: „zgińcie me pieśni, wstańcie Czyny moje!“ — pozostały pięknym, poetycznym frazesem. Krasiński nie zdobył się na czyny.

Lecz istotnie zginęły pieśni i wstały czyny w życiu Mickiewicza.

Na tem kończę uwagi na marginesach „Legjonu“. Z razu dorywcze, dotyczące dwu czy trzech tylko scen, rozrastały się w miarę, jak badałem coraz dokładniej literaturę, która na tworzenie tego dramatu oddziaływała. Wskazując źródła i analogje, miałem na oku przede wszystkim interpretację tekstu „Legjonu“, przyczem zwykle pomijałem to, co — zdaniem mojem — komentarza nie wymagało, albo co już moi poprzednicy trafnie i dokładnie wyjaśnili.

Przemysław Mączewski.