



ADAM BRZEG-PISKOZUB

DO ŹRÓDEŁ TWÓRCZOŚCI

ST. WYSPIAŃSKIEGO

STUDYUM O „LEGIONIE“.



LWÓW 1913.
NAKŁADEM KSIĘGARNI POLSKIEJ B. POŁONIECKIEGO.

DO ŹRÓDEŁ TWÓRCZOŚCI

STAN. WYSPIAŃSKIEGO

Poprzednio wydano:

Kraśniński a Wyspiański — 1912.

Przecucia, nowele — 1912.

— wraz ze Stan. Lamem: Polska w pieśni 1863 r. (Antologia) — 1913.

Zmierzch romantyzmu, studium o poezji powstania styczniowego — 1913.

ADAM BRZEG - PISKOZUB

DO ŹRÓDEŁ TWÓRCZOŚCI

ST. WYSPIAŃSKIEGO

STUDYUM O „LEGIONIE“.



**INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN**

Biblioteka

ul. Nowy Świat Nr 72

00-330 Warszawa

Tel. 26-88-68, 26-52-31 w. 42

LWÓW 1913.

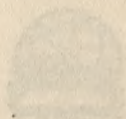
Nakładem Księgarni Polskiej B. Połonieckiego.

ADAM HIRSH - PIKARZ

DO SZRÓDEJ TWÓRCZOŚCI

ST. WYSPIAŃSKIEGO

STUDYUM O REGIONIE



LWÓW 1913

Odbito czcionkami Drukarni Polskiej we Lwowie.

F 10.924 <http://www.dlibnica.org.pl>

SŁOWO WSTĘPNE.

Spełniło się życzenie poety — spełniło po zgonie. Wielka sztuka, wielkie misteryum odtwarzające „historyzoficzne jasnovidzenie największej w dziejach naszych ekstazy narodowej“ grane było w czwartą rocznicę śmierci twórcy, w rocznicę nocy listopadowej, na scenie krakowskiej.

Nie danem było Wyspiańskiemu widzieć „Legionu“ na scenie za życia. Niestety. Ówczesny dyrektor teatru Pawlikowski zwrócił rękopis, pocie z historycznymi słowami: „Dramatu nie wystawię, bo u nas istnieją tylko cztery osoby, które mogłyby go zrozumieć — ja jako dyrektor teatru, pan jako autor, Krechowiecki i Sienkiewicz....“ Działo się to przecież tak niedawno... A oto na scenie krakowskiej, uwiecznionej przez „Wyzwolenie“ — ujrzelśmy wizye potężne, zrealizowane w koturnie i geście aktorskim, a może gdzieś z boku u rampy stanął i duch poety i szeptał:

Teatr swój widzę ogromny,
wielkie powietrzne przestrzenie,
ludzie je pełnią i cienie,
ja jestem grze ich przytomny...

Rzecz inna, że wystawienie „Legionu“ na scenie, nie rozplątało gordyjskiego węzła nieporozumień, jakich ciągle jeszcze pada ofiarą twórczość autora „Akropolisu“, mimo, że dokładano wszelkich starań, by w czasach przed i po wystawieniu sztuki, spopularyzować ten dramat i uprzystępnąć kołom szerszym nawet, niż widownia krakowska.

Niestety, popularyzacje te w formie li tylko okolicznościowych fejletonów i przygodnych artykułów nie mogły wchodzić w głąb tragedii wielkiego Wieszcza-legionisty, a dodać trzeba, że „Legion“ istotnie należy do tych dramatów Wyspiańskiego, w których sploty wizyjnych pomysłów dziwnie nieraz zawile się łączą z tłem realnym, historycznym w tym razie, więc trzeba też i pewnego wysiłku, by iść w ślad twórczych konstrukcji poety i wyłonić z tego dzieła wątek po wątku pracę twórczą od podłoża rzeczywistości. A nie wystarczą już dziś cyzelowane ogólniki o „apokaliptycznych wizjach“ poety i o „ekstatycznych jasnowiedzeniach“. Nieporozumienia i niezrozumienia występują jaszkrawo w tych scenach „Legionu“, w których w zawrotnym polocie fantazyi, stwarza poeta sytuacje i postacie „działające na niejednego osobnika, na umysł mętnie i ciężko“, jak z rozbrajającą szczerością powiada autor pierwszej monografii o Wyspiańskim¹⁾.

Co gorsza jednak, że autorowie niezadający sobie trudu wysilenia się i pewnej współpracy z twórcą w zrozumieniu jego pomysłów poetyckich, mają dla tych niezrozumiałych dla siebie koncepcji oblesnie pogardliwy wyraz „aberracyi umysłowej“, którą insynuują bezlitośnie poecie, w dobie jego najpiękniejszego rozkwitu. Dlatego dziwić się należy, jak w dziele cytowanego autora znaleźć się mogła uwaga, że „końcowe wizye poematu („Legionu“), streszczające naczelną intencję autora mają już znamie skażenia wyobraźni chorowitej, rozkochanej w obrazach makabrycznych. Szereg podobnych, nieudolnych uwag i spostrzeżeń (których sprostowanie nastąpi w ciągu pracy), skupiających się głównie około postaci Krasińskiego, Rapsoda i innych, tudzież około egzegezy całych scen i sytuacji dramatycznych, wskazuje na to, jak mimo wszystko mało

¹⁾ Kotarbiński: Pogrobowiec romantyzmu str. 95.

znaną jest twórczość Wyspiańskiego, którego dzieła miast spełnić zwiewną iluzję budzenia wśród narodu „nowej świadomości i energii“, zdają się już pogrążyć w skrytki zatechłego lamusa na sen przedługi, póki nie wybije godzina kilkuletnich rocznic, a w nich poda się społeczeństwu przewietrzone utwory poety ze stylowemi popularyzacyami — wydań jubileuszowych. Być może, że przyczyną nieznamomości „Legionu“ jest brak poważniejszej pracy o tym utworze poety. Dawniejsi komentatorowie zadawali się ogólnikami i mniej lub więcej udatnemi streszczeniami dwunastu scen „Legionu“. Nawet tacy krytycy jak Lack, Sten, Potocki błakali się po przedśionkach myśli poety, lecz żaden z nich w głąb utworu wejść nie śmiał czy nie umiał. Większe zrozumienie okazali późniejsi znawcy Dzieła Wyspiańskiego, Siedlecki, Kotarbiński, Brzozowski, Ortwin, ale i u nich „Legion“ znachodził tylko fragmentaryczne, bądź też niezupełnie słuszne, a w wielu punktach błędne i niewyczerpujące omówienie. Dość też było przejść całą literaturę, jaka powstała z okazji wystawienia „Legionu“ na scenie, by skonstatować, jak mało nowych myśli rzucono o tym nieznanym przecież prawie utworze, że sprawozdawcy dziennikarscy wszystkich większych czasopism zwracali uwagę tylko na stronę teatralną i dekoracyjną „Legionu“, jak gdyby wszelkie inne dość już były omówione i znane. Inna przyczyna leżeć może w metodzie krytycznej, jakiej trzymali się dotychczas przeważnie ci, którzy pisali o Wyspiańskim. W pracach starszych i młodszych krytyków widać dążność do uogólniania, do syntezy twórczości poety. Starano się wypowiedzieć ostatnie słowo o poecie „Wesela“ chociaż niedokładnie zdawano sobie sprawę, z jakich pierwiastków składa się całokształt jego twórczości. Dopiero w ostatnich czasach ukazały się prace analityczne nad utworami poety, których rezultaty dawały wartości naukowe. Cenne badania Z. Wasilewskiego, A. Siedleckiego,

Dra Kretza i innych, wytyczają drogi ubite, po których iść dziś musi każdy badacz spuścizny Wyspiańskiego. Jeżeli jednak mowa o „Legionie“, praca krytyczna nad tym uworem, pozostaje jeszcze w stadium uwag i spostrzeżeń ogólnych, nie sięgających w głąb ideową poematu, lub też pierwszych prób i usiłowań. Zdaje mi się, że zasadniczym błędem tych wszystkich, którzy pisali o „Legionie“, jest brak jakiegoś punktu wyjścia, a co pozatem, brak metody lub fałszywe jej stosowanie w sposobie patrzenia na to dzieło „jedno z najtrudniejszych“, jak podkreślił któryś z krytyków.

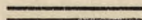
Przykład daje w tym wypadku nawet St. Lack, któremu nieznamość metod naukowych zarzucać chyba nie można było. A jednak Lack, co prawda za zagorzałego doktrynera w krytyce uznany, miał wyjść przy rozbiorze „Legionu“ z genetycznego źródła, wołał w swej zawilej filozofii Hypokryzyi doszukiwać się utajonych znaczeń tego rodzaju „hieroglifów“, co Sława, Słowo, moc, sprawa, biada etc. powtarzających się dość często w „Legionie“ — zamiast wejść w genezę utworu i zajrzeć w rekwizytornię słowną Towiańskiego i Towiańszczyków, by ujrzeć właściwe źródło „hieroglifów“²⁾. Będę usiłował wykazać poniżej, jak niemal każda scena „Legionu“ związana jest silnymi węzły ze źródłem genezy historycznej, tak dalece, że budowa egzegezy bez podstawy genetycznej, musi być uważaną za kardynalny błąd popełniany niestety przez wszystkich dotychczasowych komentatorów „Legionu“. Z wyjątkiem A. Siedleckiego, który w scenach „Legionu“ przez się omawianych w pięknej książce „St. Wyspiański“ odnalazł linie genetyczne choć wymagające uzupełnienia i rozszerzenia. Dotychczas nie starano się na ogół wydedukować z „Legionu“ zrębu faktycznego, historycznego i przeciwstawić mu poetyckiej fantazyi poety;

²⁾ Porow. Uwagi St. Lacka o „Legionie“ w „Nowym Słowie“ 1903.

ogólnie poprzestano na twierdzeniu, że Wyspiański upoetyzował formację „Legionu“ historyczną — i w barwnych malarsko silnie ekspresywnych obrazach, dał koncepcję dzisiejszą, tych mocarnych przejawów Czynu — nieśmiertelnego wieszca. Można by więc sądzić, że „Legion“ jest niejako pierwszym stadyum „Wyzwolenia“, gdzie poeta wprowadza „na swą scenę bohaterów, znanych nam z dawnej poezji, powierza im nowe role, a nieraz dopełnia ostatecznie ich byt w idei, prowadząc przed trybunał własnego sądu“.

Otóż tego rodzaju założenie jest z gruntu błędne, ponieważ „Legion“ w swej prostoliniijnej całości jest dramatem historycznym, a poszczególne „wizye“ poety, są tylko, często niezmiernie subtelnie zaokrąglonymi obrazami, których tło i pomysł genetyczny da się z łatwością z całości — wydzielić.

„Legion“ podobnie jak dramaty piastowskie, jak dramaty greckie i Akropolis, ma liczne styczne z materiałem, z którego powstał, a zależność tę wykazać należy, bo w ten sposób rozjaśnia się labiryntowe sploty metody twórczej poety, okaże się, że nie same wizye poetyckie dały nam odbicie psychiki Mickiewicza w r. 1848., lecz szczegółowe badania poety stworzyły pendant do jego dzieła.



ROZDZIAŁ I.

Źródła genetyczne.

Rok 1848. zdawał się wiele zapowiadać całej Europie. Jeżeli kiedy piękna iluzja braterstwa ludów czyniła wrażenie rzeczywistości, to wtedy w tym okresie obalania absolutyzmu i wywieszania na sztandarze ludów hasel republikańskich i konstytucyjnych. Rewolucya szła w tryumfalnym pochodzie przez całą niemal środkową Europę, a jej ruch elementarny, wstrząsający tronami i rządami, budził niezmierne nadzieje wśród ludów, które w nadzwyczajnym entuzjazmie zdawały się naprawdę zapominać o odwiecznych zatargach i egoizmach narodowych, by iść ku wspólnemu celowi w zwartym szeregu.

„Rewolucya, pisał Józef Zaleski, jak uragan wylała się z Paryża i wirem okoiowała Europę, porywając z sobą to wszystko, co po drodze napadła. Włochy, Niemcy, Słowiańszczyzna, Mołdawia zadrzały; nawet północny niedźwiedź wstał na łapy i patrzył. Przed godłem republikańskim trony zachwiały się, królowie z zamków uciekli, wołając: Niech żyją ludy! Cześć narodowościom!“³⁾

Gdy jeszcze na tronie papieskim zasiadł Pius IX., którego liberalizm polityczny w całych Włoszech zjednał mu nadzwyczajną sympatyę, rozchodzącą się w innych krajach i budzącą powszechnie uniesienie, zdawało się, że naprawdę spełnią się ży-

³⁾ List do Domeyki z 15. Sierpnia 1848 r. Cyt. u Wł. Mickiewicza T. IV. str. 29.

czenia ogólne, wyrażone n. p. w liście Mazziniego, który wzywał Papieża, by stanął na czele ruchu narodowego, skierowanego przeciw Austrii i spełnił w dziejach dziewiętnastego wieku rolę papieża Juliusza II.

Podczas gdy Włochy wrzały buntem nieustannym z powodu krwawych czynów Austrii w Medyolanie, gdy tam „rozjątrzenie rosło z dnia na dzień“, we Francji lud obalał tron Ludwika Filipa i ogłaszał republikę.

A przecież w stolicy Francji skupiało się życie innego narodu, który czekał na tę chwilę czynu, bo „zdawało się, że kajdany Polski prysną na sam odgłos rewolucji paryskiej i że emigrantom nie pozostanie nic innego, jak śpieszyć do kraju po nagrodę długich bied tułaczyc⁴⁾“.

Emigracja brała czynny udział w walkach na barykadach. Zdawało się, że nie darmo Polacy przelewali krew za sprawę francuską: mieli nadzieję powrócić niezadługo do Polski, w przymierzu z Francją.

Po ogłoszeniu rzeczypospolitej, emigracja wystąpiła wnet z manifestacją, którą z egzaltacją powitali Francuzi. Okrzykom powszechnym: Niech żyje Polska, nie było końca. Niedługo potem dziennik „La Démocratie Pacifique“, wyliczając deziderata ludów, oznajmił, że Lamartine zgodził się na następną deklarację zasad: „Niepodległość dla wszystkich narodowości, Francja na straży praw narodów słabszych⁵⁾“. Imieniem nowego rządu oświadczyli Dupont de l' Eure, Lamartine i Marrast, „że Polska musi odzyskać byt swój niepodległy, a Francja zrobi, co jej okoliczności pozwolą⁵⁾“.

Chodziło jednak o realizację tych dążeń do odzyskania bytu narodowego. W tym kierunku działa z jednej strony emigracja w Paryżu zebrana, znośząc się z rządem francuskim, z drugiej zaś strony

⁴⁾ Wł. Mickiewicz: Żywot Ad. Mickiewicza I. IV. str. 12.

⁵⁾ Wł. Mickiewicz T. IV. 21 str.

podejmuje się tej misji Adam Mickiewicz w Rzymie i apelując do Papieża, chce nadać sprawie polskiej pierwszorzędne znaczenie, przez połączenie idei niepodległości Polski z walką o wolność Włoch, które na wiadomość o wybuchu rewolucji we Wiedniu, poczęły się gotować do zerwania pokoju z Austrią, czego pierwszą oznaką było zdarcie z ambasad austriackiej w Rzymie orłów i zawieszenie na ich miejsce trójkolorowej chorągwi. Tymczasem rząd francuski po wielu obietnicach wysłał Polaków do kraju bez broni ze złudnemi słowami: „Naród niemiecki, król pruski otwierają bramy swych twierdz waszym męczennikom. Wrota Polski przed wami otwarte. Kraków oswobodzony, Wielkie księstwo poznańskie napowrót polskie, oto broń którąśmy wam dali w jednym miesiącu naszej polityki“⁶⁾. I rzeczywiście pierwsza kolumna bezbronna, lecz pełna entuzjazmu ruszyła przez Niemcy ku Polsce. Zdawało się wszystkim, że wystarczy wyruszyć ku krajowi, a spełnią się już wszystkie marzenia wychodźców. „Rozczarowanie był szybkie i ciężkie. Nikt jaśniej nie widział od Mickiewicza, że emigracya biegnie do zguby. Sekret wyjazdu do Rzymu i działania we Włoszech, polegał na przekonaniu, że Polacy nie mieli innego punktu wyjścia, jak Włochy, że one tylko mogły im dać Legiony“⁷⁾.

Właśnie wtedy dla działalności Mickiewicza otwierały się we Włoszech nowe widnokreśli. Medyolan pierwszy zrzucił jarzmo austriackie i wypędził najeźdźców z miasta. Rząd tymczasowy w odzwie swej powoływał Polaków na pole walki. „Szlachetni Polacy, bracia nasi, w przeciwnościach i nadsziejach, przybywajcie, przybywajcie, by przekonać się pomiędzy nami w naszych uściskach, że choć późno nadchodzi przecież dzień, w którym dźwigają się ludy gnębione, odradzają czystem powietrzem wolności. Przybywajcie, by walczyć przeciw wspól-

⁶⁾ Mowa Lamartina, cyt. Wł. M. T. IV. 56 str.

⁷⁾ Wł. M. T. IV. str. 61, 62.

nemu nieprzyjacielowi. Każdy cios, który mu zadacie będzie dla was zadatką przyszłego odwetu⁸⁾.

Mickiewicz „spragniony czynu“ znalazł teraz ujście dla swej działalności. Plan, z którym już jechał do Rzymu, nabierał kształtów konkretnych. Zakrzętnął się więc żywo około nowego dzieła. Młodzież, przeważnie z młodych artystów kształcących się w Rzymie złożona, garnęła się do Mickiewicza. Zamiar jego przyjęto z zapalem, oświadczono gotowość ofiary i poświęcenia. „Legia polska już się zawiązuje (pisze p. Odrowąż (Kuszlówna) w zapisce pod datą 26. marca), już pracować zaczynamy nad chorągwią, której wymiar i napisy Matka Makryna sama wskazała⁹⁾).

Nie wszyscy jednak Polacy w Rzymie godzili się z równym zapalem na legion Mickiewiczowski. Kwestya przewodnictwa stała się znów kością niezgody różnych stronnictw i ludzi, tak, że tylko dwunastu towarzyszy nie odstąpiło Mickiewicza i oni stanowili zawiązek Legionu.

Dnia 10. kwietnia wyjechał Mickiewicz wraz z dwunastoma legionistami z Rzymu.

Wiadome są dalsze dzieje tego legionu: Dopiero w sierpniu tego roku, gdy legion powiększył się przez przybycie nowych ochotników i oddziału Kamińskiego, zanotował Mickiewicz w jednym ze swych listów: „Nasi we Włoszech stoczyli 6 augusta krwawą bitwę z Astryjakami. Polaków kilku tylko zginęło. Pułkownik Kamiński dowódca legii, raniony ciężko w nogę...¹⁰⁾. Drugi „zastęp“ pod dowództwem Michała Chodźki i Maurycego Haukego przybywa już po wzięciu Medyolanu i po rozjemie z Austryą. Wśród nieprawdopodobnych przygód, wśród jednakowego wciąż entuzjazmu ludu włoskiego, garść polskich wiarusów, traktowana jak

⁸⁾ Mémorial de la Legion polonaise de 1848. T. 1.

⁹⁾ Kilka chwil we Włoszech w latach 1847-8.

¹⁰⁾ Korespondencya A. Mickiewicza T. II. List z sierpnia 1848 r.

armia udzielna, tuła się po Toskanii, w Liwurnie i Florencyi, bierze udział w zamieszkach domowych, wreszcie rozbrojona w Rzymie, po wejściu Francuzów rozsypuje się na wszystkie strony świata, aby znowu niebawem w wiekuistej polskiej włóczędze, stanąć pod bronią w Turcyi, wśród Kozaków Sadyka-baszy.

Taki jest szkielec samego faktu utworzenia „Legionu“. Lecz nierównie większej wagi są dla nas te wszystkie okoliczności, które zogniskowały się około inicjatora i wodza legionu — to wszystko, co się działo w duszy Mickiewicza, w tym roku 1848. Bo o duszę wieszczą-legionisty chodzi w „Legionie“ Wyspiańskiego. Przez pryzmat duszy Mickiewicza patrzeć trzeba, by dojść do poznania jego „legionu wiary“. Dlatego przejrzyć nam trzeba „niekształtną masę zdarzeń luźnych, a przypadkowych“, które otaczają Mickiewicza wtedy, bo w nich Wyspiański odkrywa właściwy nowy związek, ideę dramatyczną, przypadkowy bieg zdarzeń zmienia na konieczny, więc tragiczny. Związek ten, ta idea dostrzeżona nagle, intuicyjnie, musi sama w dramacie ukazać się jako tkwiąca w zdarzeniach.

Wszystko więc, co w pośrodku, poeta usuwa, zestawia początki z najdalszemi następstwami, nie zmienia terenu zdarzeń ani czasu, w którym się one rozgrywają, lecz przenosi te następstwa do owej chwili dalekiej w sposób jedynie możliwy za pomocą widzenia¹¹). Gdy zaś zadamy pytanie skąd Wyspiański czerpie tę „niekształtną masę zdarzeń luźnych“ w „Legionie“, na czem opierają się jego konstrukcye poetyckie przy odtwarzaniu duszy Wieszczą-legionisty, gdzie wogóle znaleźć ten zrab faktyczny, historyczny, o którym wspomnieliśmy, iż na nim dosnuwa poeta swoje witrażowe obrazy wizyjne? — odpowiedzieć trzeba: geneza historyczna „Legionu“ leży w tych materyałach nauko-

¹¹) Uwagi Lacka nad Nocą listopadową — Nowe Słowo 1903.

wych, których Wyspiański użył do stworzenia sylwety Mickiewicza, tak, jak każdy badacz historyczny zrobiłby na jego miejscu, chcąc odtworzyć psychikę poety w r. 1848.

Poniżej podamy rezultaty badań w tym kierunku. Tutaj jedno zastrzeżenie: uczynimy wzmiankę o tych tylko zdarzeniach, w których Wyspiański „odkrył właściwy nowy związek” — i wcielił je do swego dramatu. Będą one stanowiły właśnie realne podłoże w dramacie realistyczno-wizyjnym.

* * *

Przejdźmy do pierwszej sceny „Legionu”, by wykazać motywa użyte i przetworzone przez Wyspiańskiego.

Przed tron papieża Grzegorza XVI. wprowadzono Matkę Makrynę. Zbolała, ztorturowaną przesładowaniami, lecz pełną spokojności, że znalazła się u stóp tego, któremu pożalić się może i wypowiedzieć. A oto „pod czas jednaki” przybywa do tronu papieskiego Car Mikołaj I., zarzucający kłamstwo, w obliczu papieża, oszczercom. A wtedy na dowód jawi się z błyskawicami w oczach Matka Makryna, a car „wylękły, wybladły, nie pozdrawiając nikogo, ucieka”.

Tak scenę tę przedstawia Wyspiański.

Zupełną analogię tego zdarzenia spotykamy w opisach historycznych¹²⁾.

„Dnia 6. listopada 1845. r. przyjęta była ksieni Mieczysławska w Rzymie przez ojca św. Grzegorza XVI., który boleśnie był wzruszony opowiadaniem okropnych męczarni, słuchał ją ze łzami i polecił ks. Jełowickiemu spisać jej opowiadanie. Tymczasem car Mikołaj w grudniu tegoż roku wracając z Londynu, odwiedził papieża...“¹³⁾. Podczas auten-

¹²⁾ Wpadło to nawet w oko p. Flachowi, który widzi-historyczność trzech scen w „Legionie“ I. V. XI) okazuje się że jest takich więcej.

¹³⁾ Biegeleisen: Wyd. Makryny Mieczysławskiej Słowackiego. Wstęp.

tycznego posłuchania udzielonego Makrynie Mieczysławskiej papież Grzegorz XVI. rzekł, myśląc o ówczesnym pobycie cara w Rzymie:

„Byłaby rzecz bardzo ciekawa, gdyby w przedpokoju Papieża, zeszedli się razem kat i męczennica“¹³). „...Nie zbliżenie wynikło z tego spotkania, ale zawstydzenie Mikołaja, który stanął tam w antychrystowym zamiarze zmierzenia się z Papieżem prawdziwym, a wychodził od niego blady, drżący, zgromiony, zmieszany tak, że nawet o swojej pysze zapomniał i przed widzami upokorzenia ukryć nie umiał...“¹⁴).

Druga scena, w katakombach, jest poetyckiem połączeniem faktu pobytu w r. 1846. Makryny Mieczysławskiej w Rzymie, z tragedią rzezi galicyjskich.

Wyspiańskiemu zbyt silnie wrył się w pamięci ten rok posępny, skoro później w „Weselu“ pokutuje jeszcze widmo sukmannych rezunów, a i drugą pieśń rapsodu p. t. „Piaś“ („Krytyka“ 1903.) poświęca poeta wspomnieniem tych czynów Kainowych.

Także we Włoszech w styczniu 1848. r. były sceny podobne do rzezi galicyjskiej, wywołane przez Austryę. Maksym d'Azeglio w piśmie „Iutti di Lombardia“ pisał: „...Gdy się porówna rzeź galicyjską z rzezią medyolańską, znajdzie się w tej ostatniej w dodatku podstępna prowokacyę“¹⁵).

Również emigracya w Rzymie urządziła obchód w rocznicę rzezi. „Dnia 23. lutego urządzili Włosi świetne nabożeństwo w okropną rocznicę mordów galicyjskich w skromnym kościele św. Klaudyusza“¹⁶).

¹³) Ks. Smolikowski — Historia zmartwychwstańców T. III. 236.

¹⁴) Tarnowski — Zyg. Krasiński T. II. str. 492.

¹⁵) Cyt. u Wł. Mickiewicza I. IV.

¹⁶) Kilka chwil we Włoszech w r. 1847-8.

Pełna więc malarskiej ekspresji scena gromady chłopów wiedzionych przez Fortunę, w tych danych historycznych miała swoją realną podstawę. (Nawiasem zauważam, że pomysł Fortuny, wiodącej lud z czarą krwi pełną, ma pewne analogie z olbrzymem ze „Snu“ Krasińskiego (Cz. I. „Nieboskiej komedyi“), który wiodąc za sobą tłum, sprzedaje czarę z krwią — kupcom — „złym duchom“).

Wyjaśnienie egzegetyczne dwu tych pierwszych scen pozostawiamy do rozdziału drugiego.

Wład. Mickiewicz powiada w swej książce (T. I. str. 5), że „pewien artysta polski przedstawia Zygmunta Krasińskiego zadumanego wśród ruin Kolizeum. Obraz ten Cypryana Norwida¹⁷⁾, (lub może i sama wzmianka o nim) mógł łatwo pobudzić twórczą fantazyę Wyspiańskiego w tym kierunku, by nastrojowy sztafaż — poety błakającego się wśród ruin Colloseum, przenieść do swego dramatu, i na ruinach, w noc księżycową przeciwstawić sobie dwa największe umysły Polski ówczesnej. Ale chodziło także o kontrast idei. Kontrast ten podkreślił już Bron. Zaleski: „Znajdował się wtenczas w Rzymie Zygmunt Krasiński. Dwaj najwięksi polscy poeci zupełnie inaczej zapatrywali się na wypadki: w pojęciach swoich o chwili ówczesnej znaleźli się jakby na przeciwległych biegunach. Mickiewicz odnowienia świata oczekiwał, autor „Nieboskiej komedyi“ widział w tem tylko początek k a t a k l i z m u ś w i a t o w e g o, jaki przepowiadał, a na którego niedościgłym końcu „gdzieś na późnej wieków fali“ zwycięstwo dopiero ewangelii przewidywał“¹⁸⁾. Silniejsze uwydatnienie tych dwu

¹⁷⁾ Niewiadomo, czy Wyspiański, pisząc Legion, znał obraz, o którym mowa gdyż p. Łada Cybulski opublikował go dopiero w r. 1904 „w Tygodniku Ilustrowanym“ — a zbiory medyczne, gdzie portret się znajduje nie były zdaje się Wyspiańskiemu znane.

¹⁸⁾ Bron. Zaleski: O Ludwiku Orpiszewskim Przegl. Polski 1875 II. str. 449.

potężnych indywidualności w przeciwieństwie ideowym znajdziemy i u Wł. Mickiewicza: „Mickiewicz silnie nastawał na Zyg. Krasińskiego, powiada autor, aby nie został bezczynnym widzom wielkich scen dziejowych, rozgrywających się na ten czas... Mickiewicz widział w rewolucyi lutowej łaskę niebios, a Krasiński przypadek. Mickiewicz był przekonany, że ludy mogły najpotężniejsze mocarstwa pokonać, siłą nowej idei, jak Chrześcijanie obalić w imię krzyża Państwo rzymskie. Krasiński powątpiewał, aby szczepy słowiańskie nawet z pomocą Włoch oparły się w Austrii. A zresztą chociaż wdychał za oswobodzeniem Polski i świata, truchlał na myśl runięcia olbrzymich twierdz despotyzmu, żałował ofiar niewinnych, które zginą pod gruzami, brzydził się klęskami podobnej katastrofy, wołał ją odroczyć o lat wiele, przekazać przyszłym pokoleniom grzebanie starego społeczeństwa, którego zgrzybiałość przeklinał, ale od którego całkiem oderwać się nie umiał¹⁹⁾).

Tu tylko pokrótce nadmienimy, że Wyspiański zupełnie w tym samym duchu ujął dyalog dwu poetów, z punktu widzenia ideowego. Mickiewicz wywołuje ducha sławy, którą identyfikować trzeba z „upiorzycą ojczystą“, z duchem wielkości narodu (choćby przez walkę i ból, stąd potem: „o narodzie mój, sławy narodzie“, „o sławo, o Polsko święta, ukochałaś Ból — Męką przeklęta...“ „O Golgocie, Sławo krzyżowana“.) On woła Sławę, bo w niej widzi swój czyn, tę „łaskę niebios“. Tymczasem dla Krasińskiego widmo Sławy, to zawsze czyn przeklęty, to „upiorów stado“ z roku 1846., to wiara jego w kataklizm światowy, raz przewidziany w rzezi galicyjskiej, przed którym drżał i truchlał.

Więc w konkluzji dyalogu, gdy ta upragniona Sława-czyn, jawi się Mickiewiczowi jako: nie-

¹⁹⁾ Wł. M. IV. 73. 74.

wstrzymana Potęga i Moc²⁰⁾, to Krasieński woła: oddal się, uciekaj, Śmierć Noce!... niewstrzymane przekleństwo druzgoce. W tych dwu przeciwstawieniach stanęły ex contrario dwie wjary, dwa biegunowe światopoglądy. Należy jeszcze wyjaśnić jedno miejsce w tej scenie, które wywołało szereg nieporozumień. Oto zarzucano twórcy „Legionu“, że insynuował Krasieńskiemu słowa, których ten nigdy nie mógł powiedzieć — z powodu swego ideowego stanowiska:

Krasieński: pomarły, przepadły przesady...

...Pan Wszechświata

druzgoce kolumny Romy

Zdruzgoce świątynie Piotrowe.

(„Legion“, sc. III., str. 23.)

Zestawmy to co mówi „Głos umierającego“ w „Dniu dzisiejszym“:

...Świat wreszcie zadrży z niewymownej trwogi,

Na niebie — z niebios pospadają Bogi,

Na ziemi — Cezar spada z Kapitolu...

(Pism Krasieńskiego, wyd. Piniego, T. II., s. 327.)

Prócz tego pomysł, wyrażony przez Krasieńskiego w „Legendzie“, runięcia kościoła św. Piotra, zdaje nam się poniekąd usprawiedliwiać intencje poety, że kazał mówić Krasieńskiemu o zdruzgotanych świątyniach Piotrowych.

Jak dalece starał się Wyspiański być wiernym w historycznej stylizacji rzeczywistości poznać

²⁰⁾ Wyraz „moc“ wzięty z terminologii Towiańszczyzny nabiera w tem miejscu wielkiego znaczenia. Wyspiański nie przypadkowo wyraz ten podkreśla w dwu tych ważnych przeciwstawieniach. Oto co Mickiewicz rozumiał sam przez ten wyraz: „...Co człowieka czyni mężem, co stanowi cechę męża, jestto moc. Moc, jeszcze jeden wyraz sakramentalny naszej epoki. I cóż to jest moc? Moc to to słowo, które się urzeczywistnia, wchodzi w życie, daje żywotność, karmi“. (Wykł. o liter. słow. T. VII, str.).

Do tego zagadnienia realizującego się Słowa, czyli czynu, wrócimy później.

łatwo z następnej sceny „Legionu“, gdzie nietylko sytuację całą, lecz nawet szczegóły takie, jak wygląd chorągwi, szytej dla legionu, oddał ściśle historycznie. „Już pracować zaczynamy nad chorągwią, której wymiar i napisy Matka Makryna sama wskazała. Pod orłem i pogonią, na czerwonym polu będzie złotem wyhaftowane: Za wiarę i wolność. Pod twarzą Chrystusa Pana na chustce św. Weroniki: Chrystus zwycięży..! Pod Matką Boską zaś: Królowo Polska przyczyn się za nami!“²¹⁾.

W „Legionie“ zaś: ...pole będzie czerwone, — ptak biały...

Wanda: orzeł biały i pole czerwone
i rycerz na koniu we złocie...

Matka: A tu będzie wypisane Słowo:
Za wiarę i wolność zwyciężę...
...Z aniołem co w krzyż składa miecze,
Z Matką Bożą, jako Polską Królową.

Fantazją poetycką jest w dalszym ciągu IV. sceny „Legionu“ moment przeczuwania przez Makrynę nadejścia „objawionego cudem Mickiewicza“. Poza tem jednak jest ta scena odbiciem rzeczywistości. „Ks. Jełowiecki, na życzenie poety, zaprowadził go do znanej z cierpień i świątobliwości bazylianki z Mińska Makryny Mieczysławskiej, którą Mickiewicz był zachwycony, widząc w niej „usymbolizowaną Polskę“. Idąc za radą Matki Makryny, poeta postanowił odbyć spowiedź z całego życia: Za spowiednika obrał sobie właśnie ks. Jełowickiego²²⁾.

„Żaden to ksiądz nie sprawił, pisał Krasiński²³⁾, ale Makryna, ale pierwiastek niezawodny świętości i wielkości, zawarty w duchu tej kobiety. Przed tym

²¹⁾ Wanda Odrowąż-Kuszlówna: Kilka chwil we Włoszech.

²²⁾ Piotr Chmielowski: Adam Mickiewicz T. II. str. 412.

²³⁾ Listy Krasińskiego T. I. str. 336.

pierwiastkiem roztkliwił się duch Adamowy“. Rze-
czywiście „roztkliwia się“ duch poety w „Legionie“
i z ust jego płyną słowa dziwnej pokory.

Otom do cię przyszedł jak do matki:

weźmi serce do się pomaleńku.

Serce we mnie boleje rozpaczą...

I ona, ta cicha męczennica za wiarę, umie postą-
pić „z sercem, jak z ptaszyną“ i daje mu radę jedną:

Idź tam i uklęknij we skrusze

przed księdzem sługą Jezusa,

wszelka odstąpi pokusa.

Zwolisz serce, zbawisz duszę...

A poeta w rozterce duchowej idzie do celi ks.
Jełowickiego i tam odbywa spowiedź z całego życia.
Musimy znowu podkreślić ścisłość historycznej
prawdy u Wyspiańskiego.

Wiadomo, że ks. Jełowicki był właściwie pod-
ówczas z Mickiewiczem na stopie nieprzyjaznej.

Słusznie też zauważył Ed. Łubieński²⁴⁾, że
Mickiewicz „poszedł do spowiedzi do ks. Jełowic-
kiego, choć go uważał za swego nieprzyjaciela“.

Ten nieprzyjazny stosunek Mickiewicza do ks.
Jełowickiego, miał tło religijne za podstawę, „da-
wna przyjaźń, przed siedmiu laty (przed r. 1848.) za
poduszczeniem Towiańczyków, przez Mickiewicza
w jego własnym domu zerwana w Paryżu“²⁵⁾. Tło
religijne tego sporu uwydatnione wyraźnie w „Le-
gionie“:

Mickiewicz: Duch z pętów wyzwolon płynie,
wśród gruzów przystanął chwilę
duma...

Ksiądz: ...w błędów winie:
Dusza błędami skalana
niech ją w nowe oblędy idącą,
przywałą sklepienia Romy...

²⁴⁾ Mickiewicz w Rzymie.

²⁵⁾ List ks. Jełowickiego do Skrzyneckiego, Przegl. pol-
ski 1895 grudz. str. 507-8

A gdy Mickiewicz w pokorze „dla duszy o li-
tość prosi“, ksiądz podaje mu dłoń przyjacielską. Ale
głęboko zakorzenione w duszy Mickiewicza idee
mesyanizmu, odzywają się echem donośnym w tym
dyalogu, gdy woła poeta:

Chrystus poda nam dłoń przyjacielską
Oto pragnę jak on zbawiać ludy
Słowem! — podejmę męczeństwo...

Wtedy potępienie tych pragnień wypowiada ks.
Jełowicki:

bracie ta Męka bluźnierstwo
O Polsko! straszliwy upiorze
Pychy uświęcasz braterstwo...

W tym krótkim dyalogu ujął Wyspiański
z rzadką jasnością problem walki wiary mesyani-
stycznej z prawowiernym kościołem zgodnie z fak-
tami historycznymi.

Ta sama ścisłość historyczna cechuje scenę VI.
„Legionu“, audyencyę deputacyi polskiej u papieża.
Supponuję, że Wyspiański oparł się tu na najauten-
tyczniejszym źródle, jakim był cytowany już list
ks. Jełowickiego naocznego świadka tej sceny, na
książce Wład. Mickiewicza (T. IV.), a także na arty-
kule Bron. Zaleskiego o Ludwiku Orpiszewskim.
„Szedł naprzód Mickiewicz, pisze ks. Jełowicki²⁶⁾,
ale w takim nastroju ducha w jakim go nigdy nie wi-
działem. Wykładał Ojcu św., że przyszła nowa
epoka ducha. Upominał go, aby w niej
spełnił obowiązek swój. Wspomniał o Pol-
sce, a w końcu chwyciwszy Ojca św. za
rękę wstrząsnął nią gwałtownie...“ Papi-
eż parę razy powiedział mu: „Figlio, non
tanto forte, alzate troppo la voce“. (Synu, nie
tak mocno, zanadto podnosisz głos). A gdy Mickie-
wicz krzyknął: „Wiedz, że duch boży jest dzisiaj
w bluzach paryskiego ludu!“ Ojciec św. rzekł do

²⁶⁾ Przegł. polski 1895 str. 509.

Mickiewicza: „Nie zapominaj, miły mój synu do kogo mówisz“.

Zestawmy te słowa z odpowiednim momentem z VI. sceny „Legionu“, by analogie w sytuacjach uwidocznic.

Mickiewicz: pójdziem za ducha przewodem
O panie ujrzy tę chwilę
O namiestniku Chrystusa
błogosław uczniom Jezusa...

(ujmuje Papieża za rękę i potrząsa nią silnie.)

Papież: Nie wołaj w takiej potędze... (non tanto forte...)

Mickiewicz: Wołam w ogromnej potędze...

Papież: Synu zapomniałeś kędy stoisz...

Inny ustęp z „Legionu“ ma wiele cech wspólnych z przedstawieniem audyencji przez Zaleskiego²⁷). „...Adam mówił z największym zapalem, powiada Zaleski, że świat domaga się od Ojca św., aby stał się zbawcą ludów, że on Mickiewicz z namłode pokolenie, i wie z własnego doświadczenia, ile w niem jest energii i zapalu, ale wie także, że tylko za pomocą uczucia patryotycznego porwać je dzisiaj i poprowadzić można, że ono potrzebuje kierownika, bo zostawione samemu sobie, pójdzie gdzie je namiętności poniosą, że tym kierownikiem, stojącym na czele wyswabdzających się ludów, powinien być Ojciec święty, bo inaczej kiedy on tego zaniecha, inni ster uchwycą ze szkodą kościoła i papież za krew przelaną będzie odpowiedzialny“.

O jedną skalę wyżej w poetyckim nastroju przeziósł te słowa Wyspiański do swego poematu:

O to moje syny najmilejsze
najczystsze, najświętsze,
krzyżowym znaczone znakiem...
O namiestniku Chrystusa

²⁷) Bron. Zaleski: Ludwik Orpiszewski. Przegl. pol. 1875 II. str. 449.

błogosław uczniom Jezusa
 Żali Sędzia tronów będzie katem...
 żali przed nim, Piotra powołańcem,
 w mękach i torturze skona...
 a Piotra wyzwie zaprzańcem, Polska
 w krzyżu przebudzona...

Wierną historycznie jest też przemowa Papieża. Gdy w zapiskach historycznych mamy wzmiankę, że Papież „błogosławił Polsce pod tym warunkiem, by została katolicką“²⁸⁾, Wyspiański ważny ten szczegół podkreśla zaraz u wstępu przemowy papieża:

Jakoż mnie przy waszem Słowie
 stanąć, wy biedni wygnańce
 Gdyście błędów opętańce
 Stawili na waszem czele.

Aluzya zupełnie przejrzysta do Mickiewicza zwrócona, któremu w Rzymie Polonia niezupełnie dowierzała, a w działalności jego zawsze wietrzyła propagandę Towianizmu.

W dalszych słowach Papieża mamy odbicie zanotowanych przez ks. Jełowickiego relacji z audyencyi: Ojciec św. litując się naszego smutnego połączenia, sam w końcu przemówił o Polsce: że inna była dawniej, gdy była spełna czystej wiary..., że teraz pokutuje za swe ciężkie grzechy, z których wyliczył trzy główne: rozwody, ucisk ludu i uciemienie unitów;

I dodał, że spodziewa się dla Polski miłosierdzia Bożego, jeżeli szczerze wróci do czystej wiary i takiej tylko Polsce i takim Polakom błogosławi“. Wtedy Mickiewicz wykrzyknął: „Na taką Polskę i na taką wierność przysięgamy wszyscy!“²⁹⁾. Z trzech grzechów polskich, które Papież Pius IX., poddał krytyce, Wyspiański wybrał tylko jeden i ten zarzut włożył w usta Papieża-

²⁸⁾ Wł. M. T. IV. 84 str.

²⁹⁾ List ks. Jełowickiego.

zowi w „Legionie“ pomijając dla celów artystycznych tamte chociaż historyczne:

Żyliście w Pysze i Dumie...
Zapomnieli o dusz tłumie
Zrodzonych w lichej stajence,
Zrodzonych w lichej zagrodzie...

A potem ostrzega Papież Mickiewicza, że „przystaną koło niego Szatany „Złe Moce“, a wtedy:

Nie zechcesz upadać w odmęcie.

A Mickiewicz odpowiada:

Przysięgam za Polskę,
klnę święcie...

* * *

Zanim przejdziemy do scen następnych „Legionu“ na jedno musimy zwrócić uwagę: czytelnik nieznający bliżej okresu literackiego z czasu powstania Mickiewiczowskiego legionu, stanąć może bezradnie wobec pytania, jakie mają znaczenie w „Legionie“ enigmatyczne określenia przez Wyspiańskiego użyte, jak: duchów biesiada, sprawnicy Sprawy, Słowo i i. Powyżej już wspomnieliśmy o ważności w określeniu Mickiewicza wyrazu „moc“. Co do terminów „biesiada“, „sprawa“ są one żywcem przejęte ze słownika Towiańskiego, i podczas gdy wyraz pierwszy oznacza dyalektyczną rozmowę, wymianę wzajemnych poglądów przez pokrewne duchy (por. „Biesiadę“ Towiańskiego z jen. Skrzyneckim) a w dalszem znaczeniu jakiś akt uroczysty większego znaczenia, wyraz drugi „sprawa“ powtarza się często, może nawet zbyt często na każdej stronie jego dzieł³⁰), a był też zdaje się zdawkową monetą wszystkich towiańczyków dla określenia ich działania i misji, tak wśród „koła“, jak w ogóle pośród wyznawców i sympatyków.

³⁰) Por. Pisma Ant. Towiańskiego 3 tomy. Turyn 1882.

Wyraz znów „Słowo“ zdarza się u wszystkich niemal pisarzy z okresu towianizmu. Nie brak go u Krasińskiego, wielką rolę odgrywa u Słowackiego. Dla nas miarodajne jest określenie Mickiewicza. Powraca on do tego określenia kilkakrotnie w „Wykładach o literaturze słowiańskiej“. „Duch, który pracuje (powiada w tomie V. str. 19, wyd. Wrotnowskiego), który się podnosi, który bez ustanku szuka Boga, otrzymuje przez to samo światło wyższe zwane s ł o w e m i staje się objawicielem. Człowiekowi ukazuje się nagle przed oczyma nie system, ale słowo i dlatego to największe ze wszystkich objawienie chrześcijańskie nazwano słowem“. „Lud ten (Słowianie), powiada później, zachowuje dotąd czystą tradycję znaczenia słowa, do którego zawsze przywiązuje pojęcie świętości, i mocy twórczej“³¹⁾. „Każdy z nas ma w sobie iskrę Bożą, ma swoje Słowo Boże i wszystkie nasze dzieła są słowami cząstkowemi. Co to jest ten błysk, w którym artysta pojmuje odrazu cały zarys, cały pomysł swego dzieła? Błysk ten jest tego dzieła słowem...“³²⁾ Stąd w „Legionie“ Wyspiańskiego tak często ten wyraz się powtarza, jak i inne wymienione, świadcząc o ścisłości historycznych badań poety.

* * *

Dotychczasowe sceny „Legionu“ cechuje wybitny ton realistyczny. Z wyjątkiem drugiej i trzeciej sceny, w których na podłożu realnem występują wizje poetyckie, cały dramat od pierwszej do szóstej sceny ma wybitny charakter historyczny, a wierność w stylizacji historycznej uwidoczniłiśmy, w zestawieniach tekstu z materiałem, którym pewną dłonią operuje poeta, dostrzegając w luźnych zdarzeniach ideowy związek.

W dalszych częściach poematu nieskrępowana rozbłyska fantazyja wizyjna poety. Przed oczyma

³¹⁾ Wykł. o literat. Słow. Tom VII str. 92.

³²⁾ Wykł. o literat. Tom. VI. 155.

jego stają obrazy pełne przepychu poezyi, potężna wyobraźnia twórcza realizuje w najśmielszych krecyach pełne ekspresyi pomysły, po wizyi drogi krzywej apostoła Słowian św. Andrzeja, mamy scenę w kopule św. Piotra, po niej przesuwa się orszak wieńczący ubóstwianego poetę, by za chwilę zedrzyć mu nimb wielkości ze skroni i jak nowego „wroga ludu“ opuścić z przekleństwem na ustach. W miejsce tłumu — stanie za chwilę on Rapsodziad, Iazarone, żebraczy Homer polskiego tułactwa. A dalsze wizye, jak sny dawne, ukażą Cezara na forum Romanum, Chrystusa zmierzającego do nowej Jerozolimy, a wszystko to związane nicią intuicyjnie podchwyczonych analogii, wszystko chylące się ku finałowi-syntezie, to „dwanaście postaci i twarzy idei zdążającej po drodze ku jedynej rzeczywistości, ku Śmierci“³³⁾. Nie łatwo tu iść śladami dróg twórczych poety. Chwile poetyckich jasnovidzeń, „iskra Boża — Słowo“ złożyły się na koncepcję tych obrazów. Lecz mimo to w genezie ich nie brak wytycznych, tych drogowskazów, pomocnych w odczytywaniu właściwych myśli poety, które ułatwiają jego zrozumienie. To jest ten zrab faktyczny, który i w tych scenach wizyjnych stanowił dla poety podłoże realne do snucia dramatu — wizyi.

Kanwa, na której rozsnuwa Wyspiański wizję drogi krzyżowej św. Andrzeja, apostoła Słowian, jest w swej treści ściśle związana z cytowanymi już źródłami. W drugim liście do gen. Skrzyneckiego opowiada ks. Jełowicki szczegółowo o zniknięciu ze skarbcza relikwii głowy św. Andrzeja, o jej odnalezieniu cudownem i t. d.

„Trzeciego dnia, pisze ks. Jełowicki, w najuroczystszej, jaka być może procesyi całego duchowieństwa i całego ludu, Pius IX., idąc pieszo, przeprowadził głowę św. Andrzeja od kościoła S. Andrea della Valle do Bazyliki św. Piotra, i tam od wiel-

³³⁾ St. Lack : Uwagi nad Legionem. Nowe Słowo 1903 str. 164.

kiego ołtarza pobłogosławił nią lud pobożny. Owóż za tą procesją szły deputacje ze wszystkich miast włoskich i niemal ze wszystkich narodów z chorągwiami swemi. Wtedy Mickiewicz ze swoją garstką i ze swoją chorągwią, przyłączył się był do tłumów deputacji i do lasów chorągwi, które wszystkie weszły do kościoła św. Piotra. W czasie, gdy Ojciec św. głową św. Andrzeja cały lud błogosławił, wszystkie te chorągwie, obyczajem zwykłym, ku ziemi się pochyliły. Toż zapewne ze swoją chorągwią uczynił Mickiewicz...³⁴⁾.

Cała uwertura do VII. sceny, jest odtworzeniem tej właśnie chwili opisanej. Dość przytoczyć jeden ustęp charakterystyczny: „Na przedzie ludy słowiańskie, deputacje polskie z Mickiewiczem i sztandarem, matka Makryna z mniszkami; las chorągwi“ („Legion“ str. 61).

Wizya męki św. Andrzeja powstała u Wyspiańskiego drogą skojarzenia męki św. Andrzeja, z tęsknotą do krzyża, drugiego Apostoła Słowian — Mickiewicza:

Błogosław ucznie Słowiany!
 Jak ty, idziem na krzyż i mękę,
 Ty nad nami wznies twą rękę
 i skreślj znaki na czele.

Św. Andrzej: Krzyż, Męka i krzyż Wesele!...

A gdy Mickiewicz we wzniosłej modlitwie — oratoryum, będącej daleką analogią modłów „Chrystusa Polski“ — z modlitwą Chrystusa w gaju oliwnym, wzywa męczeństwo krzyża:

przez męczeństwo i kaźń twego daru
 okrutny, nieprzejednany
 krzyżu...
 te same męki kojące
 dopuść nam za nasze przewiny...

³⁴⁾ Przegl. polski 1895 grudz. 513, 514.

to w kornej tej modlitwie o mękę — śmierć krzyżową, zawarta jest najgłębsza treść wiary Mickiewicza i jego filozofii mesyanizmu, wyrażonej z wyborną jasnością w jednym z wykładów o literaturze słowiańskiej:

„Trzy punkta kardynalne filozofii (mesyanizmu), których rudymenta znaleźliśmy w poematach, w historii i w pismach ludzi stanu Polski, są następujące: „Naprzód, potrzebność ofiary. Nie można począć nie tylko żadnego czynu, ale nawet żadnej płodnej pracy umysłowej, bez poświęcenia czegokolwiek...

Powtóre, posłannictwo chrześcijańskie narodu polskiego, potrzebność śmierci i odrodzenia się jego...“³⁵⁾. Nie ulega wątpliwości, że to pojęcie mesyanizmu Mickiewicza, opierało się na nauce Towiańskiego, który w „Biesiadzie“ — mówi o Ofierze ducha, ciała i czynu. „Kto prze duchem na ciało, powiada Towiański³⁶⁾, i siłą tą żyje, czyni na polach ziemskich, ten spełnia ofiarę ciała i czynu, a ofiarą tą trawi, podnosi, uduchowia ciało swoje, życie swoje. Kto zaś poprzestając na pracy, na życiu w duchu samym, nie pracuje i nie żyje w ciele, ten rozdziela najświętszą całość krzyża Chrystusowego“.

W innym zaś miejscu „Biesiady“ — znajdziemy takie zdanie: „Przyszedł czas w którym już niedość samej modlitwy, samej ofiary ducha, a trzeba zarazem pełnić ofiarę ciała i czynu, trzeba w pełni przyjąć krzyż Chrystusa, trzeba wstąpić na pełną drogę chrześcijańską“.

Te słowa mają więc wielkie znaczenie tak dla wiary Mickiewicza, jak i dla jej egzegezy w „Legionie“ Wyspiańskiego.

Wracając jednak do „Legionu (scena VII.) ob-

³⁵⁾ Wykł. o liter. słow. T. IV. str. 215.

³⁶⁾ Pisma A. Towiańskiego T. I. „Czy ten winien kto nie sili się dlatego, że nie ma światła“.

serwujemy z jaką ścisłością Wyspiański starał się o odtworzenie duchowego dyaspazonu Wieszcza, z jaką skrupulatnością wgłębiał się w labirynt ówczesnych jego wierzeń, by nie uronić niczego z wielkich idei Mickiewicza, w historycznej tegoż sylwecie.

Następna scena, której terenem jest kopuła kościoła św. Piotra, jest jakby widzeniem porównawczym, rzuceniem oka wstecz w dawną duszę Mickiewicza i porównaniem jej z nowym stanem ducha Wieszcza. Właściwie ma ona znaczenie eksplikacyjne, w podkreśleniu ideowego stanowiska i ważną jest dla egzegezy ideowej dramatu.

Jeżeli zaś idzie o wytyczne w genezie tej sceny (VIII.), to jest ona zrekonstruowaniem w formie pięknego obrazu poetyckiego ówczesnego stanu ducha Mickiewicza, określonego przez Towiańskiego w ten sposób:

„Po upadku rewolucyj 1830. r. bolejąc nad cierpiącą ojczyznę toczył (Mickiewicz) w sobie ciężką walkę na punkcie tego najważniejszego dla Polaka zadania: czy ma on szukać siły ziemskiej, pogańskiej, i taką siłą ratować ojczyznę, czy też kornie poddać się Bogu, Jemu tylko służyć i Jego woli zostawić ojczyznę i wszystko co mu jest najdroższem... Wśród tej walki promień Łaski Bożej dotknął Mickiewicza“.

Przypomnijmy sobie teraz cały ów świat pogański, litewskich boginek, świtezianek, guślarzy, znachorów, wiedźm, wszystkie te postacie takim bujnym życiem żyjące w utworach poety, a wzywające go chórem:

Porzuć krzyż, odrzucaj znamię trwogi
 przypomnij Jasne Bogi... (pogańskie).
 Wróć, wróć, ty, nasz,
 Bo jeszcze czas...

Lecz on, wzywany przez te „siły ziemskie, pogańskie“ kornie poddał się Bogu, „zapatrzony w Bo-

ga, który koną, w krzyżowego jeno patrzy Boga, patrzy w krzyż“.

Jak więc widzimy problem walki ducha pogańskiego (o nim bliższe omówienie w rozdz. nast.) z „posłannictwem chrześcijańskim“ w Mickiewiczu, ujął Wyspiański zupełnie w myśl poglądu Towiańskiego.

Jeszcze jeden moment należy podkreślić, który mógł zapłodnić fantazję poety w tym obrazie, jakby przeniesionym z „Dziadów“:

Oto Edward Łubieński³⁷⁾ wypowiedział ówczesnie z powodu ogólnej chęci utworzenia legionu polskiego z Mickiewiczem na czele, zdanie, które dziwnie analogicznie uderza w ten sam ton psychiki Mickiewicza, jaką skreślił Wyspiański w scenie VIII.

„Wicher nawałnicy — mówi Łubieński, łącno porwał ruchome wyobraźnie poetów. Stary Wajdelota, ogłuszony rykiem burzy, przypomniał starożytnie Gusła i Dziady...“ A bezsprzecznie cała scena VII. jest podsuniętą przez Wyspiańskiego Mickiewiczowi projekcją jego wewnętrznej walki i rozterki, wtedy w bazylice św. Piotra w przeddzień wielkiego trudu-czynu, gdy mu się jawiła przeszłość pełna czaru „guślarskich wiar“, lecz on „szaleństwem krzyża szalony“ zrywał mocarnie z przeszłością i na czele legionu wiary „po śmierć niechybną dążył“.

* * *

Scenę IX. cechuje najbardziej splątany węzeł motywów. Nie jest to obraz jednolity, dający się odcyfrować w prostoliniowej całości. Będziemy się jednak starali wysnuć te wszystkie składniki, które się złożyły na tę scenę na Kapitolu. Pozornie na pierwszy rzut oka, czyni ona wrażenie poetyckiego wymysłu nie opartego na prawdzie faktycznej, realnej. Przy bliższym dopiero skontrolowaniu tej sceny, wysnuć z niej można dwa główne sploty myślowe.

³⁷⁾ Mickiewicz w Rzymie.

Pierwszy spłot to realistyczna stylizacja obrazu, o hołdach oddawanych wielkiemu poecie polskiemu przez tłum ludu wieńczący złotą koroną tryumfatorów Mickiewicza z okrzykiem „altissimo poeta”. Powstała ona na tle zapisek źródłowych o hołdach oddawanych wielkiemu poecie polskiemu — przez lud włoski tak w Rzymie, jak i w Lombardii, podczas tryumfalnego pochodu polskiego legionu na plac boju o wolność Włoch. Wtedy znany poeta „Wallenroda“ urastał do Prometejskiego ogromu, a entuzjazm powszechny witał w nim urzeczywistnienie ideału hasła „za wolność waszą i naszą”.

„O ty! Dancie polski, tyś otrzymał od nieba jak nasz Alighieri geniusz najwyższy, śpiew boski...” — przemawiał do Mickiewicza Napoleon Giotti (Karol Jouchand) we Florencji. (Stąd słusznie każe Wyspiański ludowi-Demosowi wołać: Altissimo, altissimo poeta!). Ten ton realny, który się przebija ze słów przytoczonych, ma w dalszym ciągu sceny IX., jeszcze głębsze pokłady, chociaż śmiałe kontury, „widzenia“, w którym nowy szatan-tłum uwodzi Chrystusa Polski, żądając odeń tylko „ukorzenia się w duchu, za legiony w posłuchu“, zdają się sobą przygniatać realne kształty zdarzeń, w których potylickie konstrukcje sceny na Kapitolu, mają swe właściwe oparcie ideowe.

Trzeba tu wyjść ze stanowiska egzegezy.

Należy postawić jedno pytanie i postarać się o odpowiedź na nie; pytanie to sformułujemy tak: kim jest w scenie IX., — Demos i dlaczego tak w rzeczywistości faktycznej, jak i w scenie XI. „Legion“ Mickiewicz-wódz prowadzi do „nowej Jeruzalem“ tylko uczni legionistów dwunastu? W wytłumaczeniu sceny IX. leży właśnie odpowiedź na to pytanie: Oto Mickiewicz w Rzymie otoczony tłumem uwielbiającego go otoczenia. Cenią w nim wielkiego poetę, czują, że wielkość jego przerasta formy przeciętne, że jego „Słowo“ ma moc ogromną wzruszenia: „Słowo twoje pałaca podnieta...”

Ale jest w nim jakiś pierwiastek nieludzki, boski, więc wołają: „Oto prorok, prorok obudzony“. Widzą więc w nim idealnego wodza, przed którym rzesza cała skłoni chorągwie, byle ich tylko wiódł do czynu, do „obalenia tronów w nicestwo“.

Dla nich Mickiewicz poeta, to autor „Wallenroda“, to niejako Wallenrod sam, wiodący lud ku zwycięstwu choćby przez krew:

Wstań Wallenrodzie,
powstań ty wódz, ty lew!...

A tymczasem w duszy Mickiewicza zaszła wielka zmiana. Niema w niej już Wallenroda. Poeta odwrócił się duchem od „sił ziemskich, pogańskich“, a jako mystyk mesyanista, przeszedł głęboki proces wewnętrzny od Wallenrodyzmu do mesyanizmu³⁸⁾. Nie trzeba rozumieć jakoby w scenie IX., załamała się linia czynu Mickiewicza.

Następne sceny „Legionu“ zadają kłam temu. Tylko, że Mickiewicz staje tu w przeciwstawieniu do tłumu ze swoją ówczesną wiarą w duchową ofiarę, której tłum nie rozumie i potępia.

Złączmy teraz w całość te myśli: scena ta dzieje się w Rzymie, ubóstwiający poetę tłum nagle zarzuca mu herezyę i odstępstwo, ciska oskarżenia, a wreszcie pozostawia samego druzgocząc orły — myśli i nadzieje Mickiewicza.

Przecież to się działo 28. marca³⁹⁾ na Via dei Profetti u Edwarda Jełowickiego wtedy, gdy po powzięciu planu utworzenia legionu, począł się spór o dowództwo nad nim.

„Zebrało się tego wieczora, powiada ks. Jełowicki, Polaków około czterdziestu. Mickiewicz wniósł rzecz o wyborze wodza, tłumacząc, że na

³⁸⁾ Napomyka o tem w pracy o „Wyzwoleniu“ p. Szarota, ale niejasno i niezupełnie słusznie. Do zagadnienia powrócimy później.

³⁹⁾ Ks. Jełowicki w listach swych podawał datę 27. marca.

te nowe czasy potrzeba w o d z a , w y o b r a ż a j ą c e g o i d e e ń o w ą i że przeto podobnym wozdem nie może być nikt z dawnych, a przedstawiających przeszłe, niepowrotne czasy. Co usłyszawszy Cypran Norwid odezwał się mówiąc, że do takiego Legionu polskiego, któryby chciał zerwać z przeszłością narodową, on żadną miarą należeć nie może. Co rzekłszy z listy Legionistów wymazał się. Mickiewicz na to nie zważając dalej rzecz swoją prowadził. A gdy ze słów jego coraz jaśniej występowała na wierzch Towiańszczyzna, Edward Łubieński zabrawszy głos powiedział: „Moi panowie pamiętajcie, że Polska herezyą się brzydzi“. Gdy się cokolwiek uciszyło, brat Cypryana Norwida, świeżo przybyły z Polski, w imieniu Towiańszczyków, jakoby w Polsce już licznych, zaniósł żal do Mickiewicza, iż oddawszy pod sąd kościoła naukę Towiańskiego odstąpił ich mistrza. Na to Mickiewicz odpowiedział, że przez to bynajmniej mistrza nie odstąpił i nauki jego się nie wyrzekł. A wychwyciwszy z zanadru swego książeczkę, zawołał: „Patrz, oto słowa mistrza, które zawsze na sercu mem noszę“. I począł czytać z tej książeczki jakieś niby proroctwo Towiańskiego i dowodzić, że już spełniać się zaczęło. Wtedy Orpiszewski z rzewnem pożałowaniem wymówił Mickiewiczowi jego nieszczerłość w stosunku z kościołem. „Żadnej tu nieszczerości nie masz“ odparł Mickiewicz i krzyknął: „Kościół nauki Towiańskiego jeszcze nie potępił, mogę się jej trzymać i mogę ją szerzyć!“ Na te słowa Mickiewicza wszczęła się wrzawa niewypowiedziana, w pośród której najdonośniej sze, choć nieliczne głosy wołały: „Niech nas prowadzi Mickiewicz!...“

Rozgniewany Mickiewicz, jak gdyby wichrem porwał za sobą zwolenników swoich i z hałasem wyszedł⁴⁰⁾.

⁴⁰⁾ Przegl. polski 1895 grudz. 511, 12.

Najważniejsze zaś są dla nas słowa, które znajdujemy o tych wypadkach w korespondencji Mickiewicza. Oto co pisał podówczas: „Walkę tu miałem ciężką, wszystko na co liczyłem przeciwko mnie stanęło. Były zgromadzenia, gdzie musiałem się bić przeciwko krzykom, złorzeczeniom, szyderstwom, wkoło opasany potwarzą. Młodzież z paszczy ich wyrwałem. Ci nasi bracia są to podróżni, artyści z kraju, lub na płacy rządu, wszystko rzucili“⁴¹).

Otóż naszym zdaniem cała scena IX. jest obrazem odbiciem tych powyżej scharakteryzowanych zdarzeń. Demos — to ów tłum rzymski rodaków poety, który czci w nim wielkiego poetę-profeta (o czym już wspomnieliśmy), a ma go zawsze za poetę „Wallenroda“. Gdy zaś „ze słów jego coraz jaśniej występuje Towiańszczyzna“ — (co w tej scenie „Legionu“ Wyspiański z naciskiem podkreśla zwrotami: „królestwo moje świat ducha“, „królestwo moje za światem, gdzie gwiazd się poczyna potęga“, „pójdziemy, pójdziemy daleko, wskrzeszać, obalać trony, — głoszący Ducha królestwo“ — a więc bez walki tak jak chciał Towiański w stosunku do Polski wykonać przez uniwersały do cara Mikołaja lub listy do Rotszylda⁴²). Dalej: „Chrystusa na chustach mają, zapomnieli bożego Słowa“, „niepatrzcie, niepatrzcie na krew, weźmijcie na czoła zwycięstwo, zwycięstwo Ducha...“ „O ludy pomnijcie Słowa“ i t. d.) wtedy chór cały woła:

Wallenrod, Wallenrod kłamie...
 Obłądna, zła twoja mowa,
 Wallenrod, Wallenrod zdradza!
 Słowo Chrystusa kłamie

⁴¹) Korespond. T. II. str. 165.

⁴²) Towiański twierdził, że Mikołaj rządzący despotycznie — jest jeden z ludzi „co dla Sprawy najwięcej uczynić może“. (Z rozmów Tow. z Goszczyńskim. Wsp. I. 175 str. cyt. u prof. Kallenbacha: A. Mickiewicz T. II. 334).

porzućcie krzyża z namię
połamać, połamać krzyże...

W tem wystąpieniu Demosa — ludu przeciw kłamiącemu Wallenrodowi, w tem porzuceniu zwłaszcza znamienia krzyża, symbolizującego wiarę mesyanistyczną Mickiewicza, wyraził Wyspiański cały ów nastrój Polonii rzymskiej zawiedzionej w swych nadziejach i potępiającej Wieszcza za jego wiarę w Towiańskiego, za jego odstępstwo od ideałów ogólnych, za jego pragnienie „męki krzyża“, a zarazem scharakteryzował ową atmosferę zgromadzenia, na którym Mickiewicz „musiał się bić przeciwko krzykom, złorzeczeniom, szyderstwom...“ A podkreślić trzeba, że opinia Polonii rzymskiej w stosunku do działania podejrzanego o związki z Towiańszczyzną Mickiewicza, wyrażała się enuncyacją: „Nie rozpraw teologicznych, lecz drugiego Wallenroda oczekuje Polska i wciąż czeka“⁴³).

„Młodzież z paszczy ich wyrwałem“ — powiedział sam Mickiewicz. Rzeczą jasną dlaczego więc tylko 12-tu legionistów towarzyszy Mickiewiczowi w scenie XI „Legionu“: to owa młodzież, która wytrwała przy Wieszczu-legioniście, chociaż opuścił go wśród złorzeczeń cały tłum rodaków-Demos. Splot drugi tej sceny najbardziej wizyjny, skoncentrowany jest w jednej postaci, w zjawie Homera — rapsoda emigracyi rozbitej, zmarniałej. Należy on już do strony ideowej utworu, ma więc znaczenie dla egzegezy, w dalszym więc rozdziele traktować go będziemy. Zaznaczyć jednak trzeba, że ten rapsodowy motyw rozwianych iluzji polskich legionów, po których zostały się tylko strzepy, pojawia się już w „Legionie“ po raz wtóry. Poraz pierwszy uderzył poeta w tę strunę w „Warszawiance“, gdzie mówi Chłopicki:

⁴³) W. Odrowąż: Kilka chwil we Włoszech. Cyt. u Wł. Mickiewicza T. IV. str. 77.

Cesarzu...

myśmy dla ciebie za szczęściem w pogoni
całe legiony stawiali żołnierza
chwyтали wawrzyn z twych rąk, z ust pochwały...
dziś z naszej wielkiej europejskiej dumy
rozbitki tylko i strzępy zostały...

* * *

Przechodząc z kolei do sceny X., na Forum Romanum, zauważyć trzeba na wstępie, że ona wyląmuje się z pod synchronizmu scen dotychczasowych. Wybiega ona swą ideową treścią poza rok 1848, jest niejako antycypacją stanu duchowego Mickiewicza z okresu redagowania „Tribune des peuples“, co już zauważył A. Siedlecki. Gdy dotychczasowe sceny dają nam zestawienie wypadków w linii chronologicznej, scena na Forum Romanum wystaje poza obręb tamtych, co więcej wyrasta poza równoczesność sceny XI. i XII., i łamie w ten sposób prostolinijność historyczną dramatu.

Cała scena X. daje nam, jak wspomnieliśmy, sylwetę psychiki Mickiewicza, z okresu redakcji „Trybuny ludów“. Obraz wizyjny, w którym Mickiewicz-Brutus staje obok Cezara-Napoleona, ma swą genezę w kartach „Trybuny“.

Znany jest stosunek Mickiewicza do Napoleonów — do idei napoleońskiej.

Tak, jak niczego sobie nie rokował po Ludwiku Filipie, tak też wciąż wierzył w powrót Napoleonidów do władzy. Za szerzenie publiczne tych idei z katedry, odebrano mu ją. Nie mniej wiara jego, wspólna zresztą wszystkim Towiańczykom, upatrującym w Napoleonie męża opatrnościowego, nie zmalała nigdy. Pozaatem jednak „stosunek uczuciowy Mickiewicza do Napoleona jest istotnie stosunkiem Brutusa do Cezara“. Mickiewicz-Brutus staje na czele radykalizmu Kassiuszów, monarchiczne idee Napoleona padają. Mickiewicz-Brutus sam przystępuje do rydwanu, gdzie powrozami skrzepowana ję-

czy wolność i przecina jej więzy“. A „wolność na rydwanie tyrańskim to najsilniejszy stopień rozgoryczenia, jaki optymizmowi politycznemu — musiała zgotować Europa drugiej połowy XIX. w.“⁴⁴⁾. Dość przerzucić karty „Tribune des peuples“, by ujrzeć pierwowzór ideowy Wyspiańskiego. „Będąc ludźmi rewolucyjnej Lutego — powiada tam Mickiewicz — solidaryzujemy się również z wielką Rewolucją w jej dążeniach, oraz z okresem napoleońskim ze stanowiska urzeczywistnienia Rewolucyjnej. Napoleon bowiem istotnie urzeczywistnił zasadę rewolucyjną, gdy jako zbrojny misjonarz, przechodził fazę rewolucyjną życia swego“. „Chwila, w której Pierwszy Konzyl zarzucił tę zasadę, aby się układać z starym światem i włożyć sobie koronę na głowę, rozpoczęła szereg nieszczęść, od których ludy dziś jeszcze cierpią“⁴⁵⁾.

„Lud walczący za swoją niepodległość, albo za rozszerzenie swoich swobód (Wolności skrepowanej przez Cezara, stąd Mickiewicz przecina jej więzy) ma prawo uważać za swoich przyrodzonych wrogów wszystkie stare dynastje i wszystkich członków dynastji“⁴⁶⁾.

W tych poglądach Mickiewicza kryje się wyraźna perspektywa całego obrazu sceny X., wykonania zamachu na Cezara i uwolnienia skrepowanej Wolności. Zachowanie się Wolności — wyswobodzonej, to już dosnucie obrazu w myśl poglądu Wyspiańskiego, to deziluzjonizm XIX. wieku, rozwianie marzeń ówczesnych pełnych optymizmu przez twardą rzeczywistość. Do egzegezy już należy stanowisko Krasińskiego na końcu sceny X., i wizja tego upiornego pogrzebu Idei niepodległości — wolnej ojczyzny, niesionej przez synów żałobnych. Tu tylko zaznaczę, że słowa jakimi w tem miejscu każe Wyspiań-

⁴⁴⁾ A. Siedlecki o. c. str. 71.

⁴⁵⁾ Trybuna ludów: Nasz program 14/III 1849.

⁴⁶⁾ Trybuna ludów: Bonapartyzm i idea napoleońska 8/IV 1849.

ski przemawiać Krasińskiemu, są prawie wiernem powtórzeniem słów samego poety z „Przedświtu“⁴⁷⁾.

* * *

A. Siedlecki w studyum swem twierdzi, że Wyspiański zapragnął, by Mickiewicza ukazać jako Chrystusa Polski. Z tego pragnienia powstał „Legion“.

Nie da się zaprzeczyć, że Mickiewicz jest w kilku scenach w „Legionie“ stylizowany na ton Chrystusa. Ten rys zaznaczony w scenie V., gdy Mickiewicz chce, jak Chrystus „zbawiać ludy Słowem i podjąć męczeństwo“, dalej w scenie VII., w gotowości ofiary krzyżowej „za nasze przewiny“ powtarza się w scenie VIII., gdy Mickiewicz „do krzyża rwie się spragniony“, nowych cech charakterystycznych nabiera w scenie IX. przez kuszenie Chrystusa Polski — słowami Szatana-Demosu:

Ukorz się przedemną na chwilę
Jak sięgniesz okiem daleko
wróćć królestwo twoje.

Najwyraźniej występuje ta stylizacja w scenie XI., gdy przez Via Appia kroczy Mickiewicz z dwunastoma uczniami-legionistami. Charakter tej sceny jest ściśle biblijny.

Mimo to jednak trudno twierdzić, że z pragnienia ukazania Chrystusa Polski — Mickiewicza, powstał „Legion“. Zachodzi w tym wypadku tylko tak częste u Wyspiańskiego kojarzenie obrazów poetyckich drogą analogii. Oto w monumentalnych transfiguracjach jawi się Mickiewicz raz jako Brutus-spiskowiec knujący zamach na Cezara, a już w następnej scenie jest Chrystusem-rabbim, wiodącym dwunastu swych uczni-apostołów ku Jerozolimie.

Jeżeli porównamy późniejsze koncepcje poety, ilustrującego dzieje Polski — Historją Jakóba, lub

⁴⁷⁾ O tem obszerniej w mym art. p. t. Krasiński a Wyspiański (Pam. liter. I. 1912). Osobno o tem w książce pod tym tytułem.

upadek Polski przedstawiony w analogiach z upadkiem Troi („Akropolis“), to nie dziwi nas ta skłonność poety w udrapowaniu legionu polskiego z Mickiewiczem na czele, w kształty drużyny Chrystusowej. Nasunąć mogły tę analogię Wyspiańskiemu słowa z dziennika włoskiego „Voce del Popolo“ z dnia 2. Maja 1848. r. o Mickiewicz, gdy ten stanął w Medyolanie: „Pierwsze słońce majowe opromieniało na szlachetnym czole włosy posrebrzone i rozrzucone poety polskiego, który, jak Chrystus wśród apostołów, ukazywał się wśród towarzyszy tłumom jako symbol miłości i prawdy“⁴⁸⁾. A stary już pięćdziesięcioletni poeta, o długim, siwym włosie, o twarzy zbolalej, Chrystusowej, otoczony dwunastoma młodzieńcami, artystami z Rzymu — mógł rzeczywiście przypominać ową grupę Chrystusa z dwunastoma uczniami.

Jeżeli jednak chodzi o prawdę historyczną, to wcale nie tułał się poeta-legionista z towarzyszami pieszo po Via Appia i nie mógł „o głodzie i trudzie“ spoczywać przy sarkofagach, karmiąc swój legion cudownie chlebem i winem.

To się stało w wizyjnej fantazyi poety. Faktycznie „Mickiewicz wybrał się w drogę w poniedziałek 10. kwietnia, o 3-ciej po południu z mieszkania swego na Via del Pozetto, dwoma powozami. Dojechał do Palo o 11-tej wieczorem, a nazajutrz rano 11. kwietnia, stanął w Civita Vecchia, odpłynął zaś wieczorem na statku sardyńskim „Castor“⁴⁹⁾. Poeta analogię w XI. sc. opiera nawet w szczegółach na piśmie św. Dość uprzytomnić sobie sytuację z dzieleniem chleba, ryb i wody, przemienionej cudownie w wino. Co więcej nawet, jeden z „uczniów“ (rzecz znana, że z dwunastu legionistów „po większej części byli uczniowie szkoły sztuk pięknych w Rzymie“⁵⁰⁾), więc Mickiewicz nie był ich

⁴⁸⁾ Cytowane u Wł. Mickiewicza tom IV).

⁴⁹⁾ Cytowane u Wł. Mickiewicza tom IV).

⁵⁰⁾ Prof. J. Kallenbach: Ad. Mickiewicz T. II. str. 358.

„mistrzem“, lecz dzieje się zadość analogii) jest podobny Janowi św. tak dalece szczegółową analogię chce mieć twórca „Legionu“.

A gdy zasmuconego Wodza-mistrza pytają się uczniowie, czemu cień mu duszę smuci, on jak Chrystus odpowiada:

„Zaprawdę wielu z was mnie zdradzi“. I tak się stało w rzeczywistości. Bo gdy lombardzki minister wojny Collegno zgodził się 6. czerwca na projekt Mickiewicza utworzenia Legii polskiej — „w takiej właśnie chwili trzynastu legionistów (wówczas było ich już więcej, niż dwunastu) zdezerterowało⁵¹⁾).

* * *

Dochodzimy do finału „Legionu“. W finałach wypowiada się najsilniej potęga wizyjna poety, na nie przelewa on najwyższe napięcia swej twórczej mocy. Dość przejrzyć sceny końcowe „Warszawianki“, „Kłatwy“, z późniejszych „Wesela“, „Bolesława Śmiałego“, „Akropolis“ — a wszystkie wstrząsają i przejmują potęgą ekspresji i siłą skupienia nastroju, tembardziej, o ile na wskrós teatralne i sceniczne te dramaty działają na widza powoli, przygotowując go do mistrzowsko umotywowanego efektu finalnego.

„Gdy po raz pierwszy przedstawiono „Wesele“ w Krakowie w 1901., — opowiada p. Kotarbiński, — stała się rzecz osobliwa. Po zapadnięciu kurtyny, przy końcu dramatu zrazu nikt nie ruszył się z miejsca. Zwykle publiczność w czasie ostatnich słów sztuki zrywa się niecierpliwie, śpiesząc się ku wyjściom. Wtedy wszyscy siedzieli zahypnotyzowani, ścierpięci, jak przybici do krzesel...“ Takie jest działanie wszystkich scen finałnych Wyspiańskiego na czytelnika, czy widzu, oczywiście z pewnymi modyfikacjami. Taka jest też siła ekspresji ostatniej sceny „Legionu“. Przykuwa ona do siebie całą

⁵¹⁾ Wł. Mickiewicz: l. c. 175 str.

uwagę czytelnika (być widzem ze względów technicznych nie danem było nikomu — nawet w Krakowie). Pełny tryumf święci tu malarsko-wizyjna fantazyja poety. „Oto się spala w oczach naszych „jak stos ofiarny śmiertelna ekstaza wieszczów narodowych“. Chcę podkreślić zdarzenie faktyczne z życia Mickiewicza, które Wyspiańskiemu nasunąć mogło ten obraz wizyjny. Oto płynie — on, wódz, z legionistami na wielkiej łodzi. Odpłynęli na statku sardyńskim „Castor“ do Livurny.

„Mickiewicz z Geritzem na tyle okrętu przypatrywał się wzdętym wiatrami falom i biegowi okrętu pędzonego kołami wyrzucającemi wodę poza siebie. Wiatr dał przeraźliwie. O galeryę statku oparty młody człowiek, podniósł głos z mocnych piersi i wiatr zagłuszając, intonował pieśń brzmiącą i dźwięczną z Niemej z Portici.

Podróźni słuchali opodal z uwielbieniem. Każdy zapytywał, kto jest ten młodzieniec tak pięknie śpiewający, nieulekły falami piętrzącemi się w górę, niezachwiany chylącym się pokładem kołysanego statku, a głosem swoim górujący nad hukiem wiatru i rykiem bałwanów“⁵²⁾.

Niezwykły nastrój tej sceny, na statku miotanym wśród burzy piętrzącymi się bałwanami, na którym właśnie przebywał legion ze swym wodzem, tworzył świetne podłoże, dla dalszego obrazu poetyckiego finalnej sceny „Legionu“.

Uczyniliśmy próbę retrospektywnego przyjrzenia się procesom twórczym wielkiego poety, by skonstatować, że przewyżczonym punktem widzenia jest światopogląd samej wizyjności poetyckiej, tworzenia z mgławic jasnowidzeń i płomienych natchnień — bo i twórczość najproduktywniejszych umysłów musi się oprzeć na zrębach realnych, których istnienie wykazać w stosunku do „Legionu“, było naszym zadaniem.

⁵²⁾ Budzyński. Wspomnienia mojego życia T. II. str. 152.

ROZDZIAŁ II.

Linie egzegezy.

Cechą teatru Wyspiańskiego jest „zwarta i zbieżna kompozycja dramatyczna wychodząca z jednego tylko, z pomiędzy całego tego szeregu momentów i w nim zamknięta, albo znowu oparta na całkowitym szeregu równorzędnych takich współ-miernych momentów, które Wyspiański nazywa „scenami dramatycznymi“, a z których każdy dla siebie stanowi odrębną, samoistną, we właściwe sobie ramy oprawną obrazową, sceniczną całość“⁵³⁾.

Krystalizacją kompozycji drugiego typu jest „Legion“. Rzeczywiście, każda scena „Legionu“, to odrębna obrazowa całość, nieraz w czasie jedna od lata odległa od drugiej, w terenie zawsze różna. Lecz przecież te samoistne całości muszą być związane pomostem idei — przypadkowość zdarzeń musi poeta zmienić w związek konieczności, w ten sposób dramat pochylił się ku celom ostatecznym, ku finałom tragedyi. Chodzi nam o ten pomost idei opancerzony kręgiem zdarzeń, a unoszący się ponad niemi tryumfalnym łukiem intuicyjnego „widzenia“ twórcy.

Jest to niejako odczytywanie runów tajemniczych, jakie w chwili twórczego wysiłku nakreślił duch poety. Wysilek ten podniósł skalę napięcia uczuć, myśli, wrażliwości. Zwykły przeciętny czytelnik widzi w zawiłych splotach wizyi, enigma-

⁵³⁾ Ostap Orwin: Konstrukcja teatru Wyspiańskiego Krytyka 1906. I.

tyczne jeno zarysy. Mówi się wtedy: Wyspiański jest „trudny“. Trudność ta pozorna, to zarazem skala wysiłku umysłowego czytelnika. Choć jest przytem niezbędne zaznajomienie się ze światem zwidzeń poety, przegląd ścieżek, po których się błąka koncepcya ideowa, nieraz może i podpatrzenie metod twórczych drogą analogii. A przedewszystkiem umiejętność dochodzenia wstecz, drogą analizy, do syntezy pomysłu, w tej możliwie wiernej reprodukcji, jak się ona ukształtowała samemu twórcy.

Niestety najczęściej poprzestaje się na podaniu streszczenia utworu. „Legion“ wymaga pewnego skupienia myśli, dostrojenia się do tonu dramatu. W zwykłych warunkach lektury, nic łatwiejszego, jak popaść w dezoryentację w zrozumieniu.

Egzegeza jest wysnuciem linii łączności ideowej — rzuceniem owego pomostu idei. Podobnie, jak n. p. w „Akropolis“, tak i w „Legionie“ jest to niezbędne. Nawet krytycy tego dzieła przyznają z większą lub mniejszą szczerością, że „trzeba pewnego przymusu, wysiłku, aby ująć jego treść wewnętrzną. Umysł błąka się wśród zagadek, symbolów, lub alegoryi, wobec których czytelnik zostaje zimny, niewzruszony“.

Owo rozsnucie wewnętrznego wątku koncepcji poety — ma za zadanie nasza egzegeza dramatu.

* * *

Dwie pierwsze sceny „Legionu“ to ekspozycya dramatu. Niespotykamy w niej naturalnie Mickiewicza. Pierwsza scena dzieje się w roku 1845, druga w rok później, gdy już było po rzezi galicyjskiej. Ogniskuje w sobie akcyę tych dwu scen Matka Maryna Mieczysławska. Ona, święta męczennica, co zniosła najgorsze tortury i prześladowania za wiarę, tu w Rzymie staje jako pełna prostoty kobieta, którą męka i przejścia ofiarne za wiarę uduchowiają do rzędu świętych, tak, że ci, co ją znają, ezują w niej „pierwiastek niezawodny świętości i wielkości“.

Na niej ból i męka wycisnęły swe piętna pogłębiające. Ona spojrzy „błyskawicami oczu z taką siłą w oczy swego prześladowcy Cara, że ten spojrzeniem tem rażony jak gromem, cofnie się wylekły. W tym jednym momencie walki na spojrzenia zawarte jest celowo przez poetę zaznaczone przeciwstawienie dwu potęg dyametralnie różnych, biegunowych: to stają naprzeciw siebie: duch i bezduch, materya.

Zwycięża pierwiastek duchowy, cofa się „car z potęgą piekielnej przemocy“. „Szlachcianką polską w nowej Hierozolimie“ — nazwał Matkę Makrynę Krasieński. Na pierwsze wejście do świątyni: Dość przytoczyć ustęp z listu Zyg. Krasieńskiego do Koźmiana⁵⁴): „...Co do Matki M(akryny) oddaję to uczułem jeszcze wtedy, kiedy oglądałem na idącą prawie pieszo z księdzem Jełowickim po nadbrzeżu morskim z Genui do Romy, w tej właśnie chwili kiedy po tem morzu śródziemnym płynął na złoconej i mahoniowej Kamczatce książę świata tego... on i ona biedna, nędzna, pokaleczona i niemocna — oboje ku Rzymowi zdążali, oboje tam stanęli, oboje tam śmiertelną walkę rozpoczęli — on w potęgę Nabuchodonazorów, ona w ubóstwie i prześladowana... I zdawało się, że książę tego świata przegrał przed światem całym, a męczennica w chwałę prawdy się ubrała i głowę zdeptała wroga...“

Pełna świętości i poznania bólu, wie ona, czym jest męka, czym ofiara, sama je przeżyła:

wiem rozumiem ofiary święcone:
 przypominam...
 wiem rozumiem te skarby ogromne,
 te koście braterskie, te męki... (II. sc.)

Ona odczuwa cudzy ból; na biednych synów

⁵⁴) Pamiętnik literacki 1911 II. III.

ojczyzny, którym oczy zawiązała Dola-Fortuna⁵⁵⁾ i których uwiodły „złe duchy Ciemności“ nie ciska ona przekleństw, lecz ma dla nich wyrazy litosnego współczucia:

Synowie, Synowie moi!...
 błędne, skrwawione kaleki,
 czyżeż je słowa wybawia,
 czy błądzić będą przez wieki (II sc.).

A w tragicznym pochodzie tej gromady chłopskiej, rolę późniejszego Chochoła z „Wesela“ odgrywa uwodna Fortuna, pociągająca zahypnotyzowany tłum konwią, w której miast mleka i miodu krew, zamiast obiecanych wolności i usamowolnienia mord i rzeź. A biedny tłum chłopów, o oczach zawiązanych, mknie na oślep za uwodzicielką-Szatanem Ciemności, spragniony w spiekocie ust, w pałączce warg miodu i mleka. Ta scena wizyjna „upiornych gladiatorów Cezara“ ma doniosłe znaczenie dla sceny najbliższej i dalszych.

Oto na górnych ławach ruin Colloseum stanęli oni dwaj: Mickiewicz, Krasiński. Ich dyalog zaczynający się od zwykłych spostrzeżeń dwu wrażliwych indywidualności, pogłębia się naraz w walkę dwu światopoglądów, dwu przeciwnych idei. Roma staje przed nimi w ruinach. Oto tu, gdzie niegdyś pycha Cezarów panowała nad tłumem niezmiernym, w ruinach Colloseum, wielkość dawna skarłała, rozpadła się w gruzy.

A Mickiewicz pyta się w zadumie, czy nie zawita kiedy do ruin tych światło, czy nowe życie nie zadrga w kamiennych głazach, czy nie przyjdzie dzień Zmartwychwstania i czy duch wielkości nie zbudzi się w tym dniu i nie ożyje? Ma on może na tych szczątkach wielkości, wśród tych ruin złudzenie, że stoi na gruzach Polski, a gdy się pyta o dzień zmartwychwstania, nie o życie martwych ruin mu chodzi,

⁵⁵⁾ Na tłumaczenie postaci Fortuny zgadzamy się z p. Mączewskim: Pamięt. liter. 1910 w recenzji Kotarbińskiego „Pogrobowca romantyzmu“.

lecz właśnie drogą utajonej analogii pyta się o los ruin wielkości Polski.

„Poetę ruin“ Krasińskiego, przejmując tylko ta beznadziejność ruin. Oto w pył padło Colloseum, śmierć w koło, wiekowe ludzkie wołania padają w otchłań przepastną. Ma się pod koniec... świata, lub może zbliża się tylko kataklizm dziejowy, Pan wszechświata zdruzgoce świątynie i kolumny Romy, więc nie zmartwychwstanie, lecz pewność wiecznego skonania, to winno być wiarą. A w tem poznaniu i sławę czeka próchno śmierci.

Mickiewicz przeciwstawia swoją wiarę tamtej, pesymizmu pełnej: Słabych tylko do ziemi przykuwa ta wiara w śmierć. To poznanie przywiązuje słabych do globu, do doczesności, dlatego wykładnikiem ich życia to pewność skonu, to świadomość nicości. On sam wzdycha do Sławy. Bo Sława, ta „Upiorzyca ojczysta“ to właśnie ów duch wielkości narodu, to czyn wielki, bohaterski (dlatego Sława woła później, jak Pallada z „Nocy listopadowej“: „do broni, do broni... we złotej powstańcie zbroi, Synowie, Synowie moi“).

Sławę identyfikować trzeba wprost z działaniem, z ruchem wszelkim, dlatego Mickiewicz w chwili błogosławieństwa papieża (scena VI.) powie: błogosław narodów Sławie — więc czynom przedsięwzięciom narodów. Tę chęć czynu bohaterskiego widzi Mickiewicz w całej historii Polski, jako przedmurza chrześcijaństwa, więc woła w III. scenie: „o narodzie mój, Sławy narodzie“, „o Sławo, o Polsko święta“.

Krasiński staje na innem stanowisku: jemu „bolesne to narodu wołanie: o Sławo, o duchu Sławy“! Dla niego wszystko ogranicza się w pojęciu sądu ostatecznego; wtedy wśród piorunów nastanie dzień zmartwychwstania, stanie się Arka duchowa, królestwo Boże: to jest wedle niego przyszłość, dopełnienie, wiara.

Natomiast Mickiewicz czarą trucizn zwie taką
wiarę:

Śmierć — Przyszłość i błędna Wiara,
duchowe dopełnienie...

Wieczyste to potępienie:

Śmierć — Przyszłość i błędna Wiara. (III. sc.).

I wtedy z piersi wrywa mu się wołanie za
czynem wielkim: o Słowo! — woła, gdzie twoje
czyny, gdzie bojownicy twoi — Synowie twoi
(„Sprawnicy Sprawy“), gdzie te orężne igrzyska,
gdzie legion twój zwycięzców nieśmiertelnych. I to
pojęcie bohaterskiego Czynu, złączy mu się w jedno
z pojęciem Polski, więc woła:

O Słowo, o Polsko święta
ukochałaś Ból, Męką przeklęta
o Golgocie, o Słowo krzyżowana
Gdzie Synowie, Synowie twoi. (III sc.).

Sława, to Polska, której Chrystusowa ofiara
wedle wiary Mickiewicza z „Dziadów“ części III.
przyniosła tylko Ból i Mękę Chrystusową na
Golgotcie.

A na to wołanie Sławy przez synów Polski, na
to pożądanie zjawy, niby wskrzeszanie jej z głazów
trumny, jawi się wizya Sławy-czynu, którą w duszy
swej wysnuł Mickiewicz, przyszły wódz legionu.
I głos jej zdala się ozwał: Synowie, Synowie moi...

Więc tę wizję upragnionego czynu wita Mickie-
wicz z upragnieniem:

Powstaną Potęgi i Moce

A Krasiński na to:

Noc tworzy i Noc druzgoce
Upiorów i harpij stado
W groby, na Piekła powala...

Tu właśnie zetknęły się dwie wiary różne, dwa
przeciwnie światy poglądów. Dla Mickiewicza wizya
Sławy-czynu to Potęga Moc, czyli w prozie: przed-
sięwzięcie aktywne w r. 1848. wydaje mu się czy-

nem potężnym i owocnym. Krasiński w każdym czynie dopatruje się działania „duchów Ciemności, Nocy“. Nie wierzy on w jasność i powodzenie akcji zbrojnej, rok 1846. przeraża go swym czynem krwawym. Więc i teraz argument jego zawarty w tych wierszach:

nie patrzaj, znam ją bladą, białą
poza nią strzaskane kolumny,
a przed nią upiorów stado...

Oto łączność tej sceny (III.), ze sceną II. Tam umyślnie przedstawił Wyspiański fakt nagi, dał wizję „upiórnych gladiatorów“, uwiedzionych przez „duchy ciemności“, by tu te „upiorne straszdyła“ przemawiały wyraziście do obu poetów. „O znam upiorne straszdyła“ — powiada Mickiewicz. A wspomnienie tych krwawych tragedii 1846. r. podsunęte jako argument przez Krasińskiego, zachwiało wiarę jego w tym momencie. Więc choć spoglądając w oczy „Sławy“ widzi w nich: „niepowstrzymaną Potęgę i Moce“, to słowa Krasińskiego

oddal się, uciekaj, Śmierci, Noce
pójdź, zakryj twarz...

Niewstrzymane Przekleństwo druzgoce... —

czynią na nim silne wrażenie.

Mickiewicz słania się i ze słowami: „gdzie droga“ daje się pociągnąć Krasińskiemu. A ten widzie go ze słowami: „u t y c h p o d w o i“ ku klasztorowi Trinita dei Monti (scena IV.), by tam u męczennicy polskiej Makryny, znalazł poeta na rozdrożu będący — uzdrowienie duszy i rady zbawienia.

A tu dopiero widzimy związek pierwszej sceny z obecnie omawianą (IV.). Oto Matka Makryna, męczennica pełna pierwiastków duchowych staje się lekarką chorej duszy wieszczą, którego przerażyły siły brutalne, materialne widma upiornych rezunów.

„Kołó mnie przepaście odmetu, straszliwe piekielne upiory“ — spowiada się przed nią:

miasto duchów zmartwychwstania
 lęku widziadło mnie goni...
 w pustkę, w Noc zaszedłem ciemną.

(IV scena).

A gdy Matka Makryna mówi: „Synu jesteś duszą chory“, Mickiewicz wypowiada swój lęk i trwogę:

Oto mi się widziadła jawią,
 których twarze są znajome pamięci
 które wszystkie z ócz, z ust jucha
 krwawią,

wołające: „otośmy przekłęci!...
 i co serca mego tajemnicą,
 co w największej trwodze przechowuję,
 sercem we krwi, jak bawidłem się bawia...“

(scena IV.).

Więc widzimy wyraźnie, że to tesame widma upiorne rezunów galicyjskich 1846. r. prześladują poetę. A Matka Makryna męczennica znająca męki serdeczne mówi:

Odgaduję, odgaduję
 oto noże, co serce rozkrwawia...
 modły pokorne wybawia. (scena IV.).

I w delikatnych słowach, by poetę nie urazić („bo ze sercem trzeba, jak z ptaszyną“), daje mu radę, by zbył się trwogi przez spowiedź, a „wszelka odstąpi Pokusa, zwolisz serce zbawisz duszę“.

Zatem w pokorze idzie Mickiewicz do ks. Jełowickiego, z którym żył w nieprzyjaźni i prosi go o spowiedź. „Żaden to ksiądz nie sprawił — powiedział Krasiński, ale Makryna, ale pierwiastek niezawodny świętości i wielkości, zawarty w duchu tej kobiety, co przez męczeństwo przeszła. Przed tym pierwiastkiem roztkliwił się Duch Adamowy“⁵⁶).

Mickiewicz chce uświęcić swoje przedsięwzięcie. „Chrystus poda nam dłoń przyjacielską, w ser-

⁵⁶) Korespondencye Zyg. Krasińskiego T. I. str. 336.

cach skruszonych zagości“. A gdy ksiądz go pyta:
„cóżes podjął żmud i trudy“ — odpowiada poeta:

Otom ujrzał Upiorzycę ojczystą; (Sławę)
Ścigam ją wszędy i gonię
dla niej Serce i Ducha roztrwonię,
dla niej drogę wybrałem skalistą... (sc. V.).

A więc nie przestaje Mickiewicz wzdychać ku
Sławie, ku czynowi wielkiemu, tylko chodzi mu
o uświęcenie go przez Chrystusa, przez kościół:

dajcie mu pociechę Anielską,
Chrystus poda nam dłoń przyjacielską,
oto pragnę jak on zbawiać ludy
Słowem! — podejmę męczeństwo.
rozbudzę duchowe Słowieństwo. (sc. V.).

Gdy zaś ksiądz Jełowicki czuje w tych słowach
ostatnich tony mesyanistyczne i robi mu uwagę:
„bracie ta męka bluźnierstwo“, Mickiewicz już się
teraz nie lęka i nie waha, wzmocniony słowami
Matki Makryny:

Przychodzę tu w Imię Boże
po Słowa bożego pociechy...
by się moja rozjaśniła droga.

I odprawia przed kapłanem akt spowiedzi, by
„zwolnić serce, zbawić duszę“. Od sceny V., od
chwili, gdy Mickiewicz uświęcił swe przedsięwzię-
cie przez „pociechę anielską“, rozrasta się duch
poety: przed oczyma naszymi jawi się nagle już nie
chwiejący się w niepewności człowiek „duszą
chory“, który jeszcze niedawno cofał się przed wy-
wołaniem przez się widmem Sławy i pytał „gdzie
droga“, lecz olbrzym-Wódz, podejmujący się wiel-
kiego czynu z potęgą poświęcenia i ofiary mę-
czeńskiej.

To Mickiewicz „czynu“, realnie uchwycony
przez Wyspiańskiego, postępujący w myśl rudymen-
tów swej filozofii mesyanizmu, której kardynalnym
prawem „pełnomocnictwo chrześcijańskie narodu

polskiego, potrzebność śmierci i odrodzenia się jego“.

Takim jest on w chwili przemawiania przed tronem papieskim. Zwiastuje epokę zmartwychwstania i już nie obawia się Piekieł, bo „Bóg poświęcił orężę“. Woła, że duch Sławy stanął nad ruinami i nad lawą wygasłych wulkanów i budzi znów duszę do czynu. Staje już zastęp polski „krzyżowym znaczonej znakiem“:

Oto Polska zrywając obroże
najpierwsza w te ludy boże
podaż a ku znakom krzyża.

A on, wódz prosi namiestnika Chrystusa o błogosławieństwo dla „uczni Jezusa“. I jak w widzeniu księdza Piotra w III. cz. „Dziadów“ cała Europa wlecze Polskę — Chrystusa na trybunał i osądza naród wolny na krzyż, tak tu woła Mickiewicz:

Oto Chrystus zwleczon przed Piłatem,
Oto Polska w krzyżu przebudzona.
Żali przed nim Piotra powołańcem,
w mękach i torturze skona,
niewolna i uciemieżona. (sc. VI.).

A przytem podsuwa papieżowi tę groźną alternatywę, którą Krasieński nań podział: oto, mówi, staną na okół szatany, złe Moce się zjawia, „a pomni, Ojczy, że Noc idzie, która małe, małoduszne schłonie“, że więc „duchy Nocy“, „złe duchy Ciemności“ — mogą zapanować nad całym ruchem, nad legionem, więc:

Chcemy znaku krzyża na drogę
Przez odmęty, Charybdy, przez Scylle
dążym spragnieni wylądu... (sc. VI.).

A papież poddając krytyce całą mesyanistyczną wiarę Mickiewicza, w Chrystusowość Polski, wreszcie ulega naleganiom poety i błogosławi narodów Sławie.

* * *

„...Przyszedeł czas, w którym już niedość samej modlitwy, samej ofiary ducha, a trzeba zarazem pełnić ofiarę ciała i czynu, trzeba w pełni przyjąć krzyż Chrystusa, trzeba wstąpić na pełną drogę chrześcijańską“⁵⁷⁾).

A ten krzyż Chrystusa przyjmuje, jemu się wraz z całym legionem zaprzysięga Mickiewicz na widok męki św. Andrzeja, apostoła Słowian:

Błogosław ucznie Słowiany!
 Jak ty, idziem na krzyż i mękę,
 tu nad nami wznies twą rękę
 i skreślj znaki na czele. (sc. VII).

A potem w litanii świętych bohaterów Polski, rycerzy Baru i tych, co niewinnie zginęli na Pradze, Mickiewicz dołącza ofiarniczą antyfonę:

przez męczeństwo i kaźń twego daru,
 okrutny nieprzejednany
 krzyżu...
 te same męki kojące
 dopuść nam — za nasze przewiny. (VII).

Przerwane faktami zdarzeń w scenie VI. i VII., roznucie psychiki wieszca legionisty, kontynuuje Wyspiański w trzech scenach następnych, w scenie VIII., IX. i X. Są to niejako etapy rozwoju duszy Mickiewicza, wyswobadzanie się z więzów przeszłości, deptanie laurów niedawnych i pochod duchowy w wyże coraz bardziej samotne, by się wreszcie znaleźć w opuszczeniu i zupełnej samotni. Syn Słońca, któremu Słońce jasną aureolą Geniusza świeciło u skroni, zeszedł na groby, „wdział żałobny wieniec na skroń“ i na czele śmiertelnych rycerzy „do krzyża rwie się spragniony, po śmierć niechybna dąży“.

Zaszła zmiana w duszy niedawnego poety-pieśniarza, tego, który w balladach swoich i pieśniach wyśpiewywał urok litewskich rozdołów, świteźnych

⁵⁷⁾ Towiański: Pisma Cz. I.

wód, guślarskich wiar. Dawniej wlokły się za nim litewskie boginki, świtezianki, guślarze, wiedźmy, a cały ten świat baśniowy grał mu na gęślach i lirenkach, i na strunach ze złotych promyków słońca nucił czar jego ulubionych muzyk, litewskich melodii, świteznych wód poszumów.

Teraz daremnie woła go ku sobie cały ten w kopule świętego Piotra zebrany chór: daremnie szmerzą ich gęśle i lirenki, nie dochodzą te dźwięki dawne do duszy Mickiewicza. Dość już długo brzmiała na strunach serca — poezya, teraz się zrodził w duszy jego czyn ofiarny, męczeński i on go wiedzie do krzyża.

A choć „na pomoc duchom swej ziemi“ jawi się litewski król Mendog od Trok, by czarem swej siły pogańskiej, uroczonej pociągnąć za sobą swego pieśniarza, wajdelotę, Mickiewicz zrywa z światem pogańskim, w krzyżowego zapatrzony Boga:

Głos (Mickiewicza):

O, Słońce, pałacy Boże,
we krwawych łunach
pokrusz ciała pokrusz kości
w jasnych piorunach...
powołaj do Nieśmiertelności...
z krzyżem przeciw idący
niech będę pozdrowiony... (VIII. sc.⁵⁸).

W tej scenie mamy zatem przedstawienie pierwszej przemiany Wieszcza-legionisty, z poety pogańskiego świata Litwy (w poezjach lirycznych i w „Dziadach“), w mistyka pogrążonego we wierze mesyanistycznej.

* * *

Egzegezę części sceny na Kapitolu zaznaczyliśmy już przy omówieniu jej genezy. Tłum rozczar-

⁵⁸) P. Szarota w studium swem o „Wyzwoleniu“ Wypiańskiego, zaznacza, że ta scena (VIII) to przedstawienie przejścia Mickiewicza „od Wallenrodyzmu do mesyanizmu“. Terminu Wallenrodyzmu nie da się zastosować w tej scenie, boć o Wallenrodzie-Mickiewiczu nie ma tu mowy, odnieść to trzeba raczej do sc. IX., patrz egzegezę sc. IX, w rozdz. I.

wany i zawiedziony w swych nadziejach walki krwawej pod wodzą wieszczą — Wallenroda, porzuca sztandary, depcząc je i pozostawia go samego nad ułamkami krzyżów i chorągwi.

A gdy wódz w męce serdecznej ukląkł płacząc, jawi się mu u skał podnóża Rapsod-dziad, o home-rowej twarzy. Kim jest ta postać w żebracze przebrana łachmany, o strzępach legionowych rabatów, kryjąca się za nędzną postać lazaroną?

A. Siedlecki widzi w niej wizję emigracyjną, obrazującą niedolę polskiego tułactwa; Kotarbiński uważa ją za „przedstawiciela dawno minionej chwały legionów, napoleońskiej tradycji rycerskiej, z której zostały strzępy“⁵⁹). Inni (Pigoń, Mączewski) widzą w Rapsodzie „uosobienie pieśni wzgardzonej już przez Mickiewicza sztuki, jak ją widział niegdyś poeta w Wajdelocie“⁶⁰).

Naszem zdaniem Rapsod — jest rapsodem. Jest Homerem-wajdelotą polskiej martyrologii emigracyjnej, owych wysiłków narodu w odzyskaniu Wolnej Ojczyzny, od zawiązków legii polskich począwszy, aż do rojeń marzycielskich Mickiewiczowskiego legionu.

Jest to ów wieczny, nieśmiertelny pieśniarz narodowych mąk.

By w duszy jego sięgnąć głęb, trzeba pamiętać, jak go określił później w „Skałce“ sam Wyspiański:

Rapsod: Rodów przedemną idzie ciąg,
jako ten gajnych dębów krag;
padają, żre je grzyb i pleśń,
a jużci nowy pnie się pęd,
jak moja pieśń... —

A dalej mówi on:

Narodu pieśń, narodu śpiew
i myśl i serce tkliwe

⁵⁹) Ks. cyt. str. 94.

⁶⁰) Pigoń w art. „Na ziemi naszej“ dodatek do „Kurjera lwow.“ Nr. 13 1910 Mączewski w cyt. recenzji.

i w wszystek bóli żaligniew
w krwi mojej płyną żywe.

(„Skałka“ str. 50).

Zatem Rapsod jest Homerem, pieśnią narodu o jego dziejach⁶¹⁾.

Stąd informacyjna uwaga Wyspiańskiego o Rapsodzie: „Starzec... o masce twarzy podobnej Homerowi“.

Dlatego powie o Rapsodzie Mickiewicz:

przypominam sny minione:
znałem ciebie wędrownika,
kładłeś ręce mnie na głowę,
jesteś Mocarz...

Narodowa pieśń niby ów stary, sędziwy wajdelota, mogła kłaść dłonie swe na głowę młodego pieśniarza, który za „snów minionych“ marzył o wajdelockich laurach. Tylko on, rapsod, może być nazwany „mocarzem“ ducha, bo o duchach tylko mówi Mickiewicz podobnie w scenie III. „Legionu“:

duchy zwoływam gromadą
Oto przyjdą i ręce pokładą
na czoło, — czary posiędę... (III. sc.).

Dlatego on pieśniarz potrafi „zrozumieć i Serce i mękę“ — zbolełego wodza-legionisty, on chadza po narodów cmentarzu i płacze na narodu mogile. On jako poeta serce ciska krukowi czerwone i kawalcami je raczy. Powlókł się za legionami, wtedy gdy jako żurawie klucze ciągnęły w dalekie szlaki. A gdy z legionów pozostały strzępy „w sercu jego, a w piersiach płaczą żale i skargi i klęcia“:

Więc ja moje żale dzwonię,
dzwonię, a rzesza mnie słucha:
rzesza duchów ku mnie schodzi...

⁶¹⁾ Na to powinowactwo Rapsoda ze „Skałki“ z Rapsodem z „Legionu“ zwrócił mi uwagę prof. Kallenbach.

A potem on pieśniarz-rapsod, on, co obcuje z rzeszą duchów, przepowiada ⁶²⁾ godzinę, w której powstaną orły i wielką rzeszą pójdą w Świt:

To będzie, to będzie wczas rano:
Zanim ptacy zaświergocą swój świt
Cyt, cyt, cyt, cyt, cyt, cyt...

Nie trzeba dodawać, co już zaznaczył A. Sie-dlecki, że odtworzenie przez Rapsoda strzępów marzeń napoleońskich i niedoli tułactwa jest „na-tchnieniem ścisłości utkanem z pogrobowych tchnień Emigracji“.

* * *

Już tutaj w tej scenie mamy zapowiedź sceny następnej (X.). Oto Mickiewicz powiada Rapsodowi:
a przed wami, za orłami bohater pochodnia...

A na to Rapsod:

a nad nami za orłami
Caesar, Caesar — zbrodnia.

Mickiewicz: widzieliście, że Caesar uwodzi,
że Caesar, że Caesar kłamie...

Rapsod: Padły orły, zgasły łuny
Caesar kłamie...

A skargę tę polskiego rozczarowania, wypo-wiedzianą przez Rapsoda bolesnych chwil w naro-dzie, słyszy Mickiewicz i dlatego w scenie na Forum Romanum staje się on Brutusem, co ma sztylet utopić w pierś C a e s a r a - z b r o d n i.

Tłum ludu zalegający forum wznosi okrzyki wrogie Cezarowi. Około Brutusa-Mickiewicza wciąż jawią się postacie Kasyuszów, zachęcających go do czynu, do uwolnienia Romy od wroga wolności:

R o m a t o w o l n o ś ć l u d ó w
wróg wolności zagraża ruiną. (X sc.).

Staje też raz jeszcze w tej scenie obok Mickie-

⁶²⁾ Doszukiwanie się przez P. Szarotę w książce cyt. „konradyzmu“ w słowach Rapsoda jest sztucznym dorabianiem teorii do dzieła, bez bliższego uzasadnienia.

wicza — Krasieński. Jeszcze raz przeciwstawia
chęci czynu Mickiewicza, swój światopogląd:

Porzuć godła, rzuć hasła, zapomnij...
Pojrzyj w nieskończone szlaki:
około ciebie Świat Ducha.

Lecz Mickiewicz już się nie waha. On teraz
ma jedno hasło w pamięci: „Przez Polskę Rzym
będzie zbawion“ — a Rzym to wolność ludów.

Więc gdy nadciąga Caesara rydwan, u kół któ-
rego skępowana powrozami postać Wolności jęczy,
Mickiewicz nie waha się być Brutusem i mówi:
„Caesarze zakryj twarz...“

Mickiewicz wystąpił przeciw idei napoleoń-
skiej, alegoryzowanej przez Caesara-Widmo, na
głowie którego wieniec zczerniałych gałązek lauru
Napoleona I. Zwalczał tę ideę wtedy, gdy poznał,
że jak „Pierwszy konsul zarzucił zasadę (rewolu-
cyjną), aby się układać ze starym światem i włożyć
sobie koronę na głowę“⁶³), tak i idea napoleońska
zwróciła swe ostrze przeciw ludowi. Z tą chwilą
Mickiewicz opuszcza Caesara, a przechodząc do roli
malkontentów-spiskowców, sam staje się Brutusem,
by uwolnić skępowaną przez uzurpatora Wolność
ludów.

Niestety Wolność poczuwszy dłonie nieskępo-
wane, sama usiada na rydwanie tyrańskim i pędzi
przed siebie szalona, miażdżąc lud zebrany.

Więc stało się to, co przewidział już dawniej
Krasieński, że czyn Mickiewicza zamąca złe duchy,
że Sława „niewstrzymane Przekleństwo“ — zdru-
zgoce przedsięwzięcie aktywne. Tu dopiero roz-
strzyga się walka problemów, walka dwu świato-
poglądów, poczęta w III. scenie „Legionu“: Krasieński
zwycięża. Jego poezji oddaje hołd
Wyspiański, bo on jeden przeciwstawiał iluzjom
romantycznym refleksję krytyki. Oczywiście Wol-
ność na rydwanie tyrańskim, to krytyka wiary ów-

⁶³) Mickiewicz: Trybuna ludów: Nasz program.

czesnej emigracji, przeprowadzona przez Wyspiańskiego, a poparta przewidywaniem autora „Psalmów“.

„Wolność na rydwanie tyrańskim, to najsilniejszy stopień rozgoryczenia, jaki optymizmowi politycznemu umiała zgotować Europa drugiej połowy XIX. w.“⁶⁴). Więc obok Mickiewicza staje teraz Krasiński i majestatycznie brzmią w tym momencie słowa jego wiary:

Jest Polska wieczna, nieśmiertelna
ponad świat, ponad świat...

A gdy w finale tej sceny, Mickiewiczowi jawi się miast kamiennego widma Sławy, wizya upadłych nadziei, jako alegorya rozczarowań teraźniejszości wobec pełnej entuzjazmu wiary mesyanistycznej emigracji — upiorny pogrzeb umarłej Idei niepodległości Ojczyzny, to Krasiński ujrzy: „na gwiazdach, w sierpnie miesiąca“ Królowę Niebios — królową nieustającej pomocy.

To więc konkluzją ostateczną: nie w czynie wojennym (bo zawiedzie, jak marzenia o rozpętaniu Wolności), lecz w Niej, w królowej Niebios ostatnia pociecha. Znów zatem zostajemy pod czarem wiary Krasińskiego, którego zwycięstwo ideowe w okrzyku „Ave Regina Coeli“⁶⁵).

* * *

Właściwy „Legion“ widzimy dopiero po raz pierwszy w scenie XI. na Via Appia. Idzie dwunastu uczni-pielgrzymów obok swego Mistrza-wodza. Do Jeruzalemu idą nowego, ku jednemu Celowi, którym jest czyn wielki, walka o wolność — pod wodzą Sławy. Dziwnie ta gromadka podobna drużynie Chrystusowej. Stąd jej stylizacja w analogiach do-

⁶⁴) A. Siedlecki: St. Wyspiański str. 72.

⁶⁵) Już w rozdziale poprzednim zaznaczyliśmy, że cała scena X wyłamuje się z pod synchronizmu scen innych i wyrasta poza równoczesność scen następujących (XI i XII).

słownych (wspomnieliśmy o tem szerzej przy omawianiu genezy tej sceny).

A gdy usiedli u powalonych sarkofagów, by spożyć jadło i pragnienie nasycić wodą — winem, spochmurniał Wódz-Mickiewicz. I gdy się go pytają uczniowie, czemu smutny, odpowiada on w widzeniu proroczem przyszłości:

że w nowej Jeruzalemie...
 pielgrzymi będą radośni...
 przetom smutny,
 że to nie ja, nie ja was wewiodę
 za bramy te złote, do bram...

Stawiają więc uczniowie nowe pytanie wieszczowi, co się stanie z ich gromadą legionistów. A on dając im jedno hasło: „wiarą bądźcie warowni“, wieści im zgon, jak ptakom wędrownym, bo choć ojczyznę, kiedyś w przyszłości będą mieli, lecz żywot ich, to żywot pokutny, z życia ich stanie się ofiara, a ich ciała:

padną wysilone
 i legną u rozstajnych dróg...
 prochy się wasze rozwieją
 po cztery świata strony...

Dlatego żąda on od nich przysięgi wytrwania, bo choć oni muszą się żegnać z nadzieją — Jeruzalem żywa wstanie:

i pamięć o was zaginie.
 Jeno życie wasze całe w czynie...
 a Wiara wasza zostanie.
 Jeruzalem żywa wstanie!!...

Te zdania, już nie Mickiewicza, lecz wieszczowi podsunięte przez twórcę „Legionu“, to wiara Wyspiańskiego, to jego światopogląd zasadniczy, powtórzony i w innych dramatach, że tu tylko wspomnimy „Noc listopadową“, gdzie mówi Kora:

umierać musi, co ma żyć:
 my oto, matko, zmartwychwstaniem
 na wielkie siewu święto!...

Gdy wszystko żywe musi leż
 pod ręką, która znaczy kres
 śmierć tych użyźnia nowe pędy
 i życie nowe sieje wszędy...⁶⁶⁾

Ta idea nieśmiertelności znicza wysiłków za-
 znaczone także w „Skalce“:

Orna rola łan wychowa,
 Jakie ziarno w glebę siał...

Otóż aksyomat konieczności śmierci dla przy-
 szłego zmartwychwstania, stanowi ideowe podłoże
 sceny finalnej „Legionu“. Oto płynie na skłębionych
 wodach Łódź wielka — korab. Masztem jej krzyż
 o długich ramionach, a żaglem płachta chorągwi
 zdobnej twarzą Chrystusa na chuście św. Weroniki.

Cóż to za korab, na którym masz krzyżowy,
 niby męczeństwu krzyża ofiarujący całą załogę,
 a żagiel Verą Ikoną Chrystusowej twarzy zdobny,
 kryje w sobie symbol męki Chrystusa, w drodze
 jego ku Golgocie?

To łódź Wiary — wieszczą-legionisty⁶⁷⁾. Mic-
 kiewicz łańcuchem swej wiary przykuł dłonie
 współtowarzyszy. On sam dumny i bez trwogi,
 dzierży pochodnię, wiodąc swój legion — ku Jerozo-
 limie nowej. Jego wiara zwiódła mu do tej łodzi
 uczni dwunastu. A jednak im „kajdany na rękach
 ciężą“, bo brak im własnej silnej wiary. A o nią głów-
 nie chodzi Mickiewiczowi, gdy podkreśla z na-
 ciskiem:

zespoleni wzmocnieni wiarą
 imajcie wioseł ze siłą
 imajcie wioseł z mocą
 płyńcie w Arce-Światła, w Arce!

W przeciwstawieniu do Arki Światła — szaleją
 w okół niej Noce, „upiorów ćma skrzydlata“, „woda

⁶⁶⁾ Noc listopadowa str. 76.

⁶⁷⁾ Scenę XII. interpretowano najmniej i najdowolniej.
 Staramy się tu dać egzegezę własną tej sceny.

krwią płynie czerwona“, trupy się walą na łódź, larwy piekielne, Szatany, wszystkie duchy ciemności Nocy ciągną za łodzią wiary, zapory z trupów suną na łódź, skrzydlate żarłoki — upiorzyce szaleją w powietrzu, całe dantejskie piekło upiorów opuściło swe kręgi i ściga łódź duchową Światła — wielkiego ofiarnego czynu.

Drżą w trwodze wioślarze. Słabnie ich siła, ich wiara. Zbyt straszne majaki, wysła piekło przeciw nim. A jeden Mickiewicz nieugięty, bez lęku, trzyma w dłoni wysoko pochodnię i woła na nich:

Nie patrzcie na płynące ciała,
imajcie wiosel z mocą,
imajcie wiosel ze siłą,
zespoleń, skrzepieni wiara...

A piekło wysłało przeciw wioślarzom trupy braci i rodziców, sternikowi matka poraniona do stóp pada i kona, szat czepia się konającą dłonią, a jemu „ręka przy sterze słabnieje...“

Więc głos wodza woła, przypominając im cel, w który wierzyć przestają słabi:

Wstąpiłeś do męki ogrojca,
wyrzekłeś się ojca dla sprawy,
przysięgałeś, że idziesz do Sławy...

Lecz gdy gaśnie pochodnia, gdy Noc rozlata swe upiorne cienie, wtedy wioślarzy do cna opuszcza już wiara:

Gdzie płyniem, na czyje zakłęcie:
cóż nam po Sławie, po Sławie,
gdy serce złąkło w obawie...

A skoro Wódz im przypomina, że przysięgali na Śmierć i na Mękę, oni upadli na duchu wołają:

Odprzysięgamy sumienia
żądamy odprzysiędz rękę...

Wtedy Mickiewicz czyni im wyrzut z ich trwogi niewiary i woła:

precz w Otchłań, w Noc zapomnienia
 Niegodni, niegodni istnienia...

a zaniecając ogień na łodzi poddaje zniszczeniu łódź
 wiary i woła:

Umarłe! Śmierć was odrodził!

A gdy ogień obejmuje łódź i wśród luny ognia
 śmierć — Thanatos ujmując ster łodzi, na bezowocnie
 spalającym się stosie ofiarnych poświęceń dla oj-
 czyzny, woła wieszcz z wiarą natchnienia:

Zmartwychwstaniecie młodzie!...

Otóż ta sama ideowa koncepcja powtórzy się
 potem w syntezie: „umierać musi, co ma żyć“.

* * *

Zgoła bez głębszej racji mówi się zawsze
 o przygniatającym pesymizmie tej sceny finalnej
 „Legionu“. P. Kotarbińskiego bolało, że Mickiewicz
 zmienił się w tej scenie w „pyromana“. Jest to zbyt
 konkretne, a mimoto powierzchowne ujęcie kwestyi.

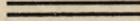
Naszem zdaniem zwracać tu trzeba uwagę na
 Mickiewicza, a nie na „wioślarzy legionistów“, któ-
 rzy postawieni są tu w kontraście do wielkiej, nieu-
 giętej wiary jego — Wodza. Tak, jak we wszystkich
 niemal scenach chodzi o sylwetę duchową Mickie-
 wicza, tak i tu nacisk cały kładł Wyspiański na jego
 ogrom męstwa, niezachwianej wiary w legion swój,
 w czyn wielki o wolność Polski.

Gdy oni, legioniści chwieją się w lęku, powo-
 dują się czynnikami rodzinnymi (widma braci, rodzi-
 ców, dzieci, żony), jest w nich jednym słowem sporo
 egoizmu, Mickiewicz jeden oddał się cały upragnio-
 nej Idei, a jego ofiarniczy altruizm najbardziej go tu
 zbliża do postaci Chrystusa⁶⁸).

⁶⁸) Prof. Kallenbach, za którego inicjatywą praca niniej-
 sza powstała, podkreślił przy omawianiu tej sceny XII. „Legio-
 nu“ moment towarzyszczości w tym obrazie, który wybitnie
 odpowiada nastrojem i sposobem ujęcia nastrojowi „Koła“
 z wybitną postacią Mickiewicza pośrodku.

Więc konkluzją tego finału być winno uświadomienie sobie bohaterskiego dotrwania w wierze w zmartwychwstanie narodu wieszcz-legendy, który na stosie ofiarnym polskiego męczeństwa jeszcze wieści hasło:

Zmartwychwstaniecie młodzi!



ROZDZIAŁ III.

Wiązadła tragedyi.

„Scen dwanaście“ to dwanaście postaci i twarzy Idei, zdążającej po drodze ku jedynej rzeczywistości... ku Śmierci — wyraził się St. Lack.

I w tem powiedzeniu zawarta jest najtrafniejsza charakterystyka „Legionu“.

A każda z „twarzy“ to głąb duszy Mickiewicza, przepuszczona przez pryzmat wizyjnej fantazy Wyspiańskiego. Określiliśmy dwie pierwsze sceny jako ekspozycję dramatu; nazwano je także podmalowaniem tła w historycznym dramacie. Związek ich i niezbędność ich istnienia w dalszym łańcuchu ideowym zaznaczyliśmy powyżej.

A od trzeciej sceny jawi się nam po kolei całe bogate wnętrze twórcy legionu wiary. Postać Mickiewicza wysuwa się zawsze, olbrzymia na plan pierwszy.

Dziać się tak musi. Przecież to jest dramat Mickiewicza. Tytuł jego: Wieszczy-legionista, scen dwanaście.

Bo Mickiewicz, mówi z Konradem: Ja jestem milion. A Wyspiański od siebie dodaje: ty jesteś Legion...

Stąd mamy całe pomieszanie pojęć: wszystko, co się dzieje w „Legionie“ — dzieje się przez Mickiewicza i w duszy jego. A staje się to zwykłą metodą dramatyczną Wyspiańskiego: w duszy jednej rozegrać cały dramat i tragedję narodu. Tu jest

może najbliższe powinowactwo w technice Wyspiańskiego z „Dziadami“. Bo tak, jak w Konradzie ogniskuje się cała tragedia Polski z r. 1831., tak znów w duszy Maryi — Kasandry z „Warszawianki“ rozgrywa się nieszczęście narodu tegoż roku.

Podobnie w piersi Mickiewicza w „Legionie“ szaleje cały huragan pożądań zbawczego czynu dla Polski, choć kończy się na hasło: Wiara wasza zostanie... A czyn zrealizuje się kiedyś, w przyszłości. I zejdzie Świt i będzie zmartwychwstanie.

W jego duszy przeżywa cała Polska tragedię porwania się w strzępy tylu iluzji...

Nie trzeba chyba raz jeszcze udowodniać postawionej tezy: Mickiewicz to Legion. Dość przejść w myśli jego duchowe rozterki w scenie III., jego tulenie się pod opiekuńcze skrzydła lekarki duszy — Matki Makryny, „rozzewnienie się“ jego ducha i Verlainowski powrót do zimnych progów kościoła i kajanie się w skrusze.

A potem myślą pójść należy w ślady wyolbrzymiałego wieszczka, co przed tronem papieża staje ze słowem potężnym, przed wizją męczennika św. Andrzeja na męki się poświęca, odradza się ze świata pogańskiego i ku Bogu dąży wiszącemu na krzyżu, by za chwilę opuszczonego sromotnie podnosił na duchu Rapsod — dziad proszalny.

I ten sam Mickiewicz, to za chwilę Brutus, bojownik za wolność, to Chrystus wiodący uczni dwunastu ku Jerozolimie nowej, a wreszcie to Hetman Łodzi wiary — sterujący nią przez piekiel odmetry bez chwili słabości i niewiary w Zmartwychwstanie.

*
*
*

Charakterystyka postaci występujących obok Mickiewicza, jest przeważnie stylizowana w kontrastach do wielkiego poety, by w ten sposób postać jego wyrastała ponad otoczenie. Nawet w scenie III., w której występuje silna indywidualność Krasień-

skiego, przecież na plan pierwszy wysuwa się on — wywoływacz Sławy, spoglądający odważnie w jej oblicze. Rola Krasińskiego, to negacya dążeń Mickiewicza, to przeciwstawienie własnej idei cudzym światopoglądom. Wybitniej zaznacza się postać autora „Przedświtu“ w scenie X., gdzie nad zdruzgotanem marzeniem bohatera wolności — brzmią zwycięsko słowa jego:

Jest Polska wieczna, nieśmiertelna
ponad świat, ponad świat...

Charakter Matki Makryny Mieczysławskiej, skreśliłmy przy omówieniu dwu pierwszych scen „Legionu“. Ciekawy jednak jest jej stosunek do Mickiewicza, w przedstawieniu Wyspiańskiego. Dla uwydatnienia jej duchowych własności, odstępuje tu Wyspiański od prawdy historycznej, co więcej dodać trzeba, dość niezręcznie. Oto Matka Makryna z panną Kuszlówną są zajęte szyciem chorągwi, oczywiście dla legionu polskiego pod wodzą Mickiewicza. A wobec tego szyć muszą tę chorągiew z jego polecenia, bo on jest przewodcą i kierownikiem wyprawy. „Myśl Mickiewicza i Matki Makryny — notuje w swych zapiskach p. Odrowąż — Kuszlówna⁶⁹⁾ — z zapałem przyjęta została. Legia polska już się zawiązuje, pracować zaczynamy nad chorągwią... etc.“

Więc była to myśl Mickiewicza i Matki Makryny wspólna, stąd i szycie chorągwi było za wspólnem porozumieniem. Wyspiański jednak zapragnął przedstawić Matkę Makrynę jako osobę pełną przeczuć i jasnowidzeń. Dlatego szyje się chorągiew dla legionu, a właściwie Matka Makryna i p. Kuszlówna nie wiedzą dla kogo ta chorągiew. Panna Kuszlówna więc pyta:

Któż chorągiew poniesie przed ludem?

Matka Makryna: Wódz weźmie chorągiew ludów.

⁶⁹⁾ Kilka chwil we Włoszech w latach 1847-8.

Wanda: Któż wodzem działania cudów?
 Matka Makryna: Człowiek będzie objawiony cudem
 jest o nim wieść między ludem:
 sam przyjdzie do bram zastuka
 powita mnie w Imię Boże..

Tem samem i Mickiewicz zostaje postawiony
 wysoko na piedestale, jako ten, którego cud objawi.
 I za chwilę słycać rzeczywiście pukanie do bram
 podróżnego Mickiewicza.

W ten więc sposób Wyspiański wyidealizował
 postać Matki Makryny i Mickiewicza. Ksiądz Jełowicki
 blade wygląda wobec postaci szukającego
 leków dla duszy poety. Na nic się nie zdobędzie, jak
 tylko na fanatyczne potępienie błąkającego się
 w najgłębszej duchowej walce Mickiewicza:

Dusza błędami skalana
 niech ją w nowe błędy idąca,
 przywałą sklepienia Romy.

Więc też słusznie powie mu Mickiewicz: „czemu
 jeno widzisz plamy i brudy“. Bo winą jest księ-
 dza Jełowickiego, że nie umie spoglądać w głąb
 duszy, ni odczuć męki tego Tytana Polski, co jak
 Prometeusz spała się od ognia, zniesionego z nieba
 dla narodu. Postać Jełowickiego, ledwie szkicowana,
 należy wogóle do drugoplanowych.

W przeciwstawieniu do papieża Grzegorza XVI.,
 który zbyt mało ma życia w I. scenie „Legionu“⁷⁰⁾
 Pius IX., w scenie VI. jest postacią żywą, nie manekinem.
 Może w pierwszej części tej sceny podczas
 przemowy Mickiewicza jest on nieco za sztywny,
 ale płynie to z konieczności: musi wysłuchać dłuż-
 szej przemowy przedstawiciela deputacyi. Zresztą
 sama postać, jak i scena cała jest utworzona ze ści-
 łością historyczną, o czem wyżej była mowa.

⁷⁰⁾ Może słusznie zauważył p. Makuszyński w swych
 listach z Krakowa o „Legionie“, że scena między Papieżem
 Grzegorzem XVI, a Carem, robi wrażenie wielkiej pantominy,
 tak maryonetkowe są te postacie.

Zarzut stawiany tej scenie z Papieżem, iż niema w niej stopniowania psychologicznego jest niezupełnie słuszny. Inny zarzut raczej ostałby się wobec tej sceny, a to, że za dużo w niej dyalektyki retorycznej.

Bo jakkolwiek w rzeczywistości toczyła się taka walka dyalektyczna, lecz w dramatycznym dyalogu, zbyt ona nuży swą monotonią.

Warto też zwrócić uwagę na rolę, jaką odgrywa w stosunku do Mickiewicza tłum, lud, zwykle występujący jako chór.

Chór ten, to otoczenie, na którym występuje poeta, zawsze nie dorasta wyżyn, na jaki wznosił się wielki duch.

Takie jest stanowisko chóru w scenie w Kwirynale (VI.), który poetę, przemawiającego w ekstazie, ściąga swemi słowy na ziemię:

Bracie zapomniałeś kędy stoisz:
żali klątew Boga się nie boisz...

Później znów przemawia ten chór:

Zamknij Panie jego usta,
wszakci w błędów utonął odmęcie...

Chór ze sceny IX. z demosem na czele jest typem ochlochratycznego pospólstwa, które na swych barkach łatwo unosi proroków i wodzów, lecz jeszcze prędzej ich porzuca i depce ich plany i ideały.

Przypuścić można, że pomysł tej sceny powstał drogą remiscencyi z „Branda“ Ibsena (akt V.), którego dzieła w niemieckim wydaniu miał ze sobą Wyspiański w Paryżu, a potem usilnie żądał ich zwrotu od przyjaciół, którym swe książki porożyczał.

W najsilniejszym kontraście stoją do swego wodza — legioniści. Popchnęła ich do czynu jego wielkość i jego wiara. Ufając w niego, gotowi są żegnać się z nadzieją, byle wiara została, że „Jeruzalem“ żywa wstanie“. Na jego też żądanie zaprzysięgają wytrwanie. Ale skoro tylko lęk opadł ich dusze, tracą swą wiarę w cel, nie pomną przysięg, lecz żądają, by

ichwódz odprzysiągł, a gdy ogień sięga już steru łodzi, ciskają przekleństwo na wodza-proroka.

Tem niebotyczniej z pośród tego tłumu ludzi małej wiary, wyrasta gigantyczna postać Wieszcza-legionisty.

* * *

„...To jedno tylko: Być na forum i widzieć we własnej imaginacji historię i dramata forum.

„...Stanąć przy Colloseum i wmówić w siebie, że wewnątrz odbywają się igrzyska i słyszeć głosy pomieszane hałasujących i brawa i oklaski tysięcy.

„Nic więcej: To mój Rzym dzisiejszy⁷¹⁾. Takie było pragnienie poety na kilka lat przed napisaniem „Legionu!“

Jakże wyolbrzymiały później te „widzenia własnej imaginacji“. Do jakich się rozrosły pomysłów ogromnych, wizyjnych.

Wielki wizjoner zaludnił w „Legionie“ katakomby rzymskie, ruiny Colloseum, bazylikę św. Piotra, Kapitol i to samo Forum Romanum, o którym tak marzył, całą rzeszą postaci swej bogatej wyobraźni, powołał do życia widma upiorne, zwołał na jeden moment czaru cały świat pogański do kopuły św. Piotra, ożywił po raz ostatni może Rzym wspomnieniami dalekiej przeszłości.

„Byłoby rzeczą nową i niezmiernie pociągającą przedstawić „imaginacje“ osób wprowadzonych jako „główne figury“ i wykazać stosunek tych imaginacji do rzeczywistości“ — pisał poeta w jednym z listów późniejszych.

A zrealizowanie tego pomysłu zanim przybrało skończone formy w „Weselu“ — ma swe rudymen tarne podstawy w „Legionie“.

Ujrzeliśmy przed chwilą szkielety postaci realnych, które jawią się na scenie obok wieszcza-legio-

⁷¹⁾ List do Rydla z 13-go marca 1893 r.

⁷²⁾ Z roku 1895.

nisty. Łatwo się zorientować, że nie w nich skupia się głębia i prawdziwa wartość „Legionu“.

Te momenty realistyczne, które poeta zwłaszcza z początku niemal dosłownie z historycznych faktów szkicuje, dają mu tylko punkty wytyczne, którymi przeprowadza dramat duszy Mickiewicza.

Nierównie więcej poetyckiego piękna znajdziemy w tych właśnie obrazach wizyjnych, w których brak już podłoża rzeczywistości, a stają przed nami obraz-wizye w swej nagiej potędze ekspresji. Spoglądajmy więc na te „dramatis personae“, które już w „Legionie“ wysuwają się na plan pierwszy, lecz nie są jeszcze tak, jak w „Weselu“ wyłączone z kompleksu postaci realnych, by tworzyły dramat właściwy, „imaginacyjny“ jako „główne figury“.

A zaznaczyć trzeba na wstępie, że i tu się jawią postaci w pewnym związku logicznym, jak później w „Weselu“, że tak jak tam: „co się w duszy komu gra, co kto w swoich widzi snach“ ukazuje się każdej postaci realnej, niby jej projekcja wewnętrzna, jakby maska skryta, postać-wizya.

Więc gdy w „Weselu“ Dziennikarz ujrzy Stańczyka, Poeta Rycerza, Dziad-Upiora — Szełę, Gospodarz — Wernyhore i t. d., tak i w „Legionie“ już zaznacza się całkiem wyraźnie ten rys indywidualnej techniki dramatycznej Wyspiańskiego, bo męczennica polska Matka Makryna ujrzy wizję „upiornych gladiatorów Cezara“, podobnie polskiemu legionowi w kościele św. Piotra jawi się widzenie męki św. Andrzeja, apostoła Słowian. Mickiewicza prześladuje widmo Sławy, daremnie go wołać będzie ku sobie cały świat pogański Litwy, guślarze, znachory, świtezianki, w scenie IX., znów, w chwili zdruzgotania przez tłum-Demos jego sztandarów, stanie przy nim Rapsod-wajdelota, a w scenie następnej poza całym obrazem spisku na Caesara i uwolnienia z więzów Wolności, ujrzy on wizję porzebu umarłej Idei niepodległości Ojczyzny. Wtedy

zaś Krasińskiemu jawi się królowa Niebios w gwiazd koronie.

Widzimy, jak plany reformacyjne techniki dramatycznej, snute na lat parę przed stworzeniem omawianego utworu, przechodziły różne fazy rozwoju, zanim się skryształizowały w „Weselu“.

Przypatrzmy się więc najpierw Sławie, temu zjawisku „w ubiorze jakby ciosanym z kamienia“.

Ona jest uzewnętrznieniem wszystkich najgłębszych pragnień Mickiewicza, a przytem instynktownym lękiem napawa Krasińskiego, im więc obu ukazuje się w innej postaci. Jeden w niej ujrzy Potęgę-Moc, drugi Przekleństwo i Noc. A w postaci jej jest już zarodek na przyszłe „osoby dramatu“ w utworach innych, z niej kiedyś powstanie Rycerz-Moc (z „Wesela“), lub Pallas, a może, która z Nik (z „Nocy listopadowej“). Gdy widmo Sławy czyni wrażenie rzeźby stąpającej w kamiennym spokoju po ruinach Colosseum, cała scena męczeństwa św. Andrzeja przypomina scenę z Męki Pańskiej, a stylizacja jej ma cechy za jaskrawe, nawet brutalne. Nie jest to w ścisłym znaczeniu widzenie wytwórcze, jakie przy egzaltacji wzruszeniowej daje zwykle Wyspiański, lecz powstaje ono drogą anamnezy męki św. Andrzeja, jest niejako powtórzeniem realnego faktu historycznego, dlatego jako wizyi brak temu obrazowi siły i wyrazu.

Pominiemy na razie wizyę zbiorową, jaką daje scena VIII. w kopule św. Piotra. Spojrzyjmy na Rapsoda-legionistę, gdy staje w lachmanach obok Mickiewicza w tej chwili, gdy ten płacze nad zdruzgotanymi orłami swych marzeń. Jest to, na ogół mówiąc jedna z najdoskonalszych kreacji Wyspiańskiego. Tak jak ogromnie mocną jest postacią Wiarusa z „Warszawianki“, tak tu Rapsod ściąga na siebie powszechną uwagę, zwłaszcza, że poeta doprowadza już duszę czytelnika, czy widza do wysokiego stopnia wzruszenia, a wtedy dopiero stawia przed nim wizyę lazaroną.

W nim się skupia niewymowny liryzm pełen rozczarowań i stężalego smutku. Widział on tragedię narodu, był „na narodu mogile“ i „lzy krwawe oczy mu wyjadły“. I nie wiele się znajdzie u Wyspiańskiego miejsc równie pięknych, jak to, w którym na pytanie poety o dzieje jego, mówi Rapsod:

Zakończone, zakończone,
Ożarły się suto sępy
tego serca, tych miłości...
Strzępy, strzępy, strzępy, strzępy....

Alegorye jawiące się w finale sceny X., nie mają znaczenia postaci z dramatu, lecz są to tylko dosnućcia obrazowe ideowego problemu, przedstawionego przez poetę w walce dwu światopoglądów w scenie III. i X. „Legionu“.

Rzućmy wzrok teraz na wizyjne obrazy tłumne, w których nie jedną postać tworzy poeta, lecz szkicuje gromadę całą, obdarzając każdą pewnymi rykami charakterystycznymi.

Wyspiański masą kieruje doskonale. Jak w scenach zbiorowych postaci realnych uwydatnia się jego talent konstrukcyjny, tak i tu tętni życiem „gromada upiornych gladiatorów-rezunów“, czy potem chór w kopule św. Piotra, skupiający w sobie cały świat pogański. Marzenie dawne, by „być na forum i widzieć we własnej imaginacji historię i dramata forum“ realizuje poeta w scenie X., zaludniając Forum Romanum postaciami dawnego Rzymu — i podsuwając im drogą analogii historycznej dramat Mickiewicza-Brutusa.

Podkreśleniem wartości artystycznej tych wizji nie możemy się na razie zajmować, tu chodzi nam tylko o szczerość odczucia poety w oddaniu tego momentu życia każdej z grup przedstawionych, o który w dramacie chodzi. Bo ta gromada chłopów, ciemnych w swej Doli i uwiedzionych, budzi w nas nie odrazę swym krwawym czynem niedawno spełnionym, (a takie wrażenie ma się poniekąd w scenie

analogicznej w „Weselu“), lecz nawet współczucie, tak umie poeta wydobyć z niej ton tęsknoty, ludzi zbłąkanych, a garnących się daremnie ku zdrojowi upragnionemu.

Podobne uczucie ogarnia nas w scenie VIII. Nie jest to świat sztucznie zebrany z poezji Mickiewicza. Mówią do nas te postacie głębokim uczuciem żalu, że opuścił je On — śpiewak Godów leśnych, a nie są to żale konwencyjonalne, lecz czujemy, że tu naprawdę istnieją jakieś węzły głębokie, które łączą świat dawnej wiary Mickiewicza, z jego ówczesnym nastrojem ducha.

Pominiemy ten dantejską wyobraźnią poety stworzony cały legion upiorów i widm piekielnych sceny XII., ponieważ one stanowią tylko tło, na którym rozgrywa się finał tragedii „legionu wiary“, a nie stanowią części integralnej właściwego dramatu.

* * *

Przyjrzelśmy się postaciom „Legionu“, które są wcieleniem owych „dwunastu postaci i twarzy Idei“.

Widzieliśmy, jak poeta jużto wskrzesił postacie realne, każąc im żyć w swym utworze, jużto wysnuł szereg postaci wizyjnych ze swej bogatej wyobraźni i z tych momentów wizyjnych pozwala nam wniknąć głębiej w duszę postaci głównej „Legionu“, w duszę wieszczka-legionisty.

Musi jednak te postacie coś łączyć akcją wewnętrzną, musi istnieć właściwe spoidło dramatyczne, które w ten, a nie inny, logicznie uwarunkowany sposób, każe tym postaciom przesuwac się scena za sceną przed oczyma widza, czy czytelnika.

Bo jest rzeczą pierwszorzędną wagi dla omawianego dzieła, że nie luźne zestawienie dwunastu scen daje autor, choćby one z kolei zdążyły po linii dramatu ku celom finalnym, lecz, że w tych dwunastu scenach odtwarzających nam sylwetę Mickiewicza, mamy zawarty pozatem cały

dramat ideowy — tragedję czynu Mickiewicza.

Będziemy musieli w przedstawieniu tej tragedji czynu, napomykać może o poszczególnych momentach dramatu już poruszanych w poprzednich rozdziałach, lecz tu skupią się one w nową spoiwą całość, tworzącą właściwą akcyę „Legionu“.

Wspomniemy tylko na wstępie o pierwszym przewyciężeniu w sobie Towianizmu przez Mickiewicza. Już w marcu 1846. r. oświadczył on kategorycznie Towiańskiemu: „Urzędowania przyjąć nie mogę inaczej, aż się mistrz zgodzi, abym je sprawował wedle uczucia mojego“⁷³⁾.

Gdy zaś przekonał się, że mistrz Andrzej „realizacyę Sprawy“ odsuwa w przyszłość nieokreśloną, porzucił koło i zaczął na własną rękę propagandę czynnego wystąpienia i starania się o wolność ojczyzny. Po powrocie z wywczasów wakacyjnych w Langrune, zebrał Mickiewicz koło na Saint-Charles i tak przemówił: „Odzywam się do waszego instynktu polskiego, duchowego, abyście dali odpowiedź, czy nie zbliża się czas stanowczo ruszyć z emigracyi, nawet krokami ziemskimi“⁷⁴⁾.

Mamy tu więc zasadnicze przejście u Mickiewicza od mistycyzmu do realnego czynu. „Większość (zebranych) wyraziła przekonanie, że czas jest do wyjścia z emigracyi czynem, ale wszyscy Mickiewiczowi zostawiali jakim czynem. Mickiewicz udzielił 5. października Kołu notatkę, w której tkwiła myśl podróży do Rzymu i przedstawienia swojej misyi Piusowi IX“.

Taka jest geneza Mickiewiczowskeigo „czynu“. Pominiemy dalsze szczegóły; o niektórych wzmianka była powyżej. Ostatecznie realizacyą tego czynu był pomysł legionu polskiego.

⁷³⁾ Z dziennika Aleks. Chodźki pod datą 10/V 1846.

⁷⁴⁾ Współudział A. Mickiewicza w sprawie A. Towiańskiego Tom. II.

Teraz więc obchodzi nas problem czynu w „Legionie“.

Na przełomie jest Mickiewicz w I. scenie, w której się jawi w „Legionie“. Całem swem jestestwem garnie się ku Sławie, ku czynowi bohaterskiemu, a z ust mu stęsknione wołanie wylata:

O Sławo, o Duchu Sławy!

A choć entuzjazmu twórcy „Wallenroda“ nie podziela Krasiński, on śni o czynie wielkich igrzysk orężnych, o ogromnych zapasach zwycięskich i cała jego wiara skupia się na tych słowch:

gdzie ognie tve, gdzie zjawiska,
gdzie orszak Sprawników Sprawy,
Kędy wielkie orężne igrzyska,
Kędy legion twój zwycięzców krwawy,
O Sławo, o Sławo, Sławo...

A Sława stara Rzymu, umarły duch czynu — ruin zmurszałych, wstaje z trumny wywołana tęsknotą Mickiewicza, a pośród kolumn strzaskanych głos się jej odzywa:

Synowie, synowie moi

I wieszcz spragniony czynu, nie waha się spojrzeć w oczy Sławie i dostrzega w jej oczach Potęgę i Moc:

„Niewstrzymana Potęga i Moce“.

A dopiero wtedy, gdy go zasuggestyjonowały lęku pełne i przecuć złych słowa Krasińskiego, gdy zamiast zwycięskiego czynu ujrzał upiorne tłumy chłopskich rezunów, gdy zamiast walki ideowej jażyły mu się w wyobraźni obrazy bratobójczej rzezi, wtedy Mickiewicz się zawahał. Na mgnienie oka stracił świadomość kierunku, którym iść winien. A w tej chwili, gdy się z ust jego szept dobywa: *g d z i e d r o g a?* — wtedy pociąga go światopogląd Krasińskiego, czyn wydaje mu się przekleństwem, które druzgocze.

Nie jest to chwilowa dezorientacja w duszy wieszca. Widma upiorne, udaremniające jego zapalę pełne postanowienia aktywne, wprowadzają zamęt w duszę. „W pustkę, w Noc zaszedłem ciemną — woła, miast czynu „miasto duchów zmarłych wstania, lęku widziadło mnie goni“.

I wtedy ulgę i pocieszenie da mu religia: za wpływem Matki Makryny postanawia Mickiewicz uświęcić swój czyn, swe działanie przez spowiedź, przez pociechy religijne. Idzie więc do kapłana z prośbą o spowiedź:

dajcie mi pociechę Anielską
 Chrystus poda nam dłoń przyjacielską,
 Oto pragnę jak On zbawiać ludy
 Słowem podejmę męczeństwo
 rozbudzę duchowe Słowieństwo
 Więc przyszedłem pożalić się Panu,
 by się moja rozjaśniła droga.
 (V. scena).

Gdy scena III. kończy się tragicznym pytaniem: Gdzie droga? — tu już znachodzi Mickiewicz swą drogę, a przynajmniej wie, kto mu ją rozjaśni: przez Chrystusa uświęci się czyn przyszły, Chrystus poda swą dłoń przyjacielską i czyn pobłogosławi. A wtedy już rozpostarła się żądza czynu w duszy poety potężna:

Otom ujrzał upiorzycę ojczystą
 ścigam ją wszędy i gonię,
 dla niej Serce i Ducha roztrwonię,
 dla niej drogę wybrałem skalistą
 i najboleńsze trudy.
 (V. sc.).

Nie dziw więc, że od tego momentu uświęcenia czynu przez związek z Chrystusem, potężnieje ten w Mickiewiczu. Oto staje on w scenie następnej przed papieżem, on wieszcz o „masce twarzy znamionującej Potęgę i Światło“ i tytanicznie brzmią jego słowa:

Oto czasy powołania,
czas czynu, czas działania.

(VI. scena).

Teraz już nie ulęknie się widma Sławy. Owszem, zapowiada ją jako herolda czynu:

Stanie nad popiołem duch Sławy
na górach zapadłej lawy
zwołując dusz rojowisko
na wielkie, duchowe igrzysko...

A potem, gdy Papież opiera się, by błogosławić legion polski, przywołując na pamięć błędy Polaków, woła Mickiewicz:

Czyn się modlitwą wypłaci,
czynu patrzym po twej ręce,
Błogosław narodu Sławie...

Potęźnie rozwija się dalej ofiarniczy czyn wieszczca. „Przyszedł czas, w którym już nie dość samej modlitwy, samej ofiary ducha, a trzeba zarazem pełnić ofiarę ciała i czynu, trzeba w pełni przyjąć krzyż Chrystusa“⁷⁵).

I w myśl tych zasad Towiańskiego, rozrasta się w następnych scenach czyn wieszczca-legionisty i potęguje się aż do altruistycznej ekstazy męczeństwa.

A gdy jako projekcja tęsknot drużyny polskiej w kościele św. Piotra zebranej, jawi się w swej nagości scena męczeństwa apostoła Słowian św. Andrzeja, woła w egzaltacji mistycznej Mickiewicz:

Błogosław uczniu Słowiany!
Jak ty idziem na krzyż i mękę.

A św. Andrzej mówi:

Krzyż Męka i krzyż Wesele...

W przepięknej zaś antyfonie ku świętym męczennikom Polski, modli się Mickiewicz o czyn — mękę:

⁷⁵) Towiański: Pisma T. I. str. 23.

Krzyżu, w miłości jedyny
 przez twoje i onych rany,
 jako ich były tysiące
 te same męki kojące
 dopuść nam — za nasze przewiny. (VII. sc.).

A chór cały zgodny ze swym wodzem potarza:

O krzyżu nieprzejednany,
 ziści nam — za nasze przewiny,
 te same rany i czyny.

Cała scena w kopule św. Piotra, przedstawia nam przewyciężenie w Mickiewiczu poety, w dążności ku dziełu krzyża (o czem już wyżej była mowa).

Daremnie woła go dawny świat jego wierzeń, on „zapatrzony w Boga, który kona“, modli się do krzyża i wyciąga dłonie ku ukrzyżowanemu Bogu — ku męce Chrystusowej ofiary.

Gdy w dwu scenach ostatnio omówionych, tragedia czynu dobiega do swego kulminacyjnego punktu, gdy daremnie w scenie VII. cały świat pogański z królem Mendogiem na czele, wzywa Mickiewicza, by powrócił do dawnych wierzeń, a on nie słyszał już tego wołania, stęskniony za czynem męką — stąd, od sceny IX., linia czynu wieszczallegionisty pochyla się ku katastrofie, a więc ku wypełnieniu ofiary Chrystusowej. Bo gdy Mickiewicz z otuchą woła do otaczającego go tłumu, że pójdą „wskrzesać obalać trony“:

trony obalim w nicstwo
 wyzwolim królestwo ducha.

nie przeczuwa, że ten tłum chwiejny, krwi chciwy, opuści swe niedawne bożyszcze i zdepcze jego sztandary i orły. A opuszczony wódz legionu musi tylko z małą garstką uczni zdążyć ku „Jerozolimie nowej“.

Linia czynu w dziesiątej scenie, wybiega poza rok formacji legionu. Daje nam ta scena czyn poety

republikanina, przejętego ideą napoleońską. A czyn brutusowy i uwolnienie skrepowanej Wolności, to znów antycypacja duszy Mickiewicza z r. 1849. Właściwa tragedia czynu Mickiewicza w „Legionie“ dobiega do końca w dwu scenach finalnych. Jednasta scena to realizacja czynu: to spełnienie marzeń emigracyi. Oto mamy przed oczyma legion polski.

I tu w tej realizacji upragnień, widzimy całą tragedję czynu Mickiewicza: ma wkoło siebie ludzi dwunastu. Nie cała Polska — lecz garstka młodzieży poszła za wodzem.

Następuje zatem u Mickiewicza jasnowiedzenie przyszłości: nie on wprowadzi polski legion za bramy złote wolności, i c h c z y n t o t y l k o c z y n p o k u t n y, bo tylko Wiara ich pozostanie, a ciała padną wysiłone u rozstajnych dróg:

i pamięć o was zaginie
Jeno życie nasze całe w c z y n i e.

I zamyka się krąg tragedyi: domyka się ostatnie ogniwo łańcucha fatalnych przeznaczeń.

Spali się w ogniu bezowocnym cała potęga czynu wieszczca: daremny jego wysiłek, próżny trud i droga skalista, która wybrał Wieszcz-legionista, by dojść do celu Sprawy.

Spala się łódź wiary wodza, a on sam „c z y n — o g i e ń“ zanieca w łodzi, z wiarą w zmartwychwstanie,

bo „umrzeć musi co ma żyć“.

Zakończenie.

Przed „Legionem“ stworzył poeta rapsody dwa, poświęcone królom: Kazimierzowi Wielkiemu i Bolesławowi Śmiałemu. „Legion“ jest także rapsodem królewskim: jest to wielki poemat na cześć świętych polskich, męczenników, poemat Chrystusa Polski — Mickiewicza.

Entuzjazm patryotyzmu poety, tak dziwnie wyjątkowy u Wyspiańskiego, każe mu się zanurzyć w głąb najcięższych warstw psychy narodowej i z świetlanych chwil wielkich w narodzie, wysnuć swój rapsod wiary: wiary w zmartwychwstanie.

Przypomnijmy sobie ów ekstatyczny wyraz uczuć narodowych, jakie notował w swym liście poeta po zwiedzeniu katedry w Reims: „Dziewico Przczysta — wołał poeta, — ty coś przebudziła dziewczę, że kraj ocalić uciekła z chaty ojców... co pozwoliła się wiązać do pała płonącego, a nie wyrzekła się wiary i miłości wśród mąk dla ojczyzny. Daj nam ty taką siłę zwycięską, tyle Mocy niezmożonej, tyle wytrwałości do pracy. Wskrzesz w nas dusze tak silne, jak długie są nasze cierpienia, tak wielkie, jak głębokie są nasze rany, tak płonące miłością, jak ogień straszny, w którym zgorzało to dziewczę... My przywiążemy się do pracy ciężkiej, my chcemy upadać pod jej ciężarem, aby dowieść naszej miłości: my spłonąć chcemy na stosie poświęceń dla kraju... na Twoją cześć Maryo!! Ale Ty pozwól nam widzieć choćby w dzień naszej śmierci, w ostatniej choćby chwili

zobaczyć tęczę przyczłości... jutrzeńkę życia nowego... niech ona zabłyśnie nam koroną promienną na twojem czole dziewiczym, Ty Królowo naszej Ojczyzny... Królowo korony Polskiej!"

Tęsknoty swe i pragnienia przełał poeta w „Legion”: Oto płonie tu naprawdę Mickiewicz-legion na stosie poświęceń... a poetom naszym Mickiewiczowi i Krasińskiemu jawi się:

na gwiazdach w sierpnie miesiąca
wśród mlecznych dróg, Regina coeli,

„zjawisko w koronie gwiazd“, Królowa polskiej korony.

Misteryum polskiego Oberamergau tworzy Wyspiański w „Legionie”. Martyrologię narodową zakuł tu poeta w posągowe kształty, kiedy kazał przesunąć się na scenie męczennicy polskiej Makrynie, uwiedzionej przez „duchy Ciemności”, gromadzie rezunów galicyjskich z r. 1846., gdy nam ukazał na scenie cierpienia i męki serdeczne dwu najgłębszych dusz Polski, gdy wreszcie wiódł nas po Golgocie cierpień krzyżowych narodu, by splonęły najświętsze pragnienia i czyny „na stosie poświęceń”.

I jak z głębokiem uczuciem podziwu mówił o dziewicy orleańskiej — świętej narodowej, tak w „Legionie” duszą całą przywarł poeta do postaci Wieszcz-legendy, który szedł po męczeńskiej drodze narodowej Golgoty bez śladu lęku, a „nie wyrzekł się wiary i miłości wśród mąk dla ojczyzny”.

A jeśli z upragnieniem modlił się Wyspiański „o siłę zwycięską”, o moc niezmożoną, i prosił Dzwicę Przczystą „o dusze tak silne, jak długie są nasze cierpienia, tak wielkie, jak głębokie są nasze rany”, to później dostrzegł poeta te cechy w wieszczu narodowym, w tym, co „za miliony kochał i cierpiał katusze” — i wtedy zrodziła się myśl jego „nowego mytu”, nowego królewskiego rapsodu o „polskim świętym” — Mickiewicz.

Z tego płomieniska uczuć narodowych rodzi się poemat ten wiary niegasnącej w świt zmartwychwstania wolności niedaleki: ...to będzie, to będzie wczas rano, nim liście zaczną drzeć...

Jakież więc niezrozumienie cechuje tych komentatorów Wyspiańskiego, którzy w Mickiewiczu z „Legionu“ widzą tylko wyraz bezpłodności porywów marzycielstwa narodowego.

Nie, po stokroć nie. Całe uwielbienie w wieszczu polskim jego mocy niezmożonej, jego duszy ogromnej tulącej świat cały do łona, jego poświęcenia i ofiary na ołtarzu ojczyzny — z tych to uczuć powstał „Legion“. Jest to umocnienie duszy własnej poety i duszy narodu: oto mamy w sanktuarium naszych — narodowych wielkości — takich tytanów potężnych...

Patrzcie nań... Oto idzie on bez lęku, bez chwili wahania na drogę Golgoty..., pełen wiary i potęgi czynu. Umacniajcie swą wiarę... Stańcie się podobnymi tym naszym świętym narodowym...

Nie jego było winą, że gdy legion swój wieść postanowił na wielkie narodów igrzyska, stanęło przy nim dwunastu legionistów, miast całego narodu... Lecz niechaj wiara zostanie, woła poeta-wódz, a zmartwychwstaniemy... Bo choć ciała nasze w prochy się rozwieją u rozstajnych dróg, ale w i a r a nie zaginie... Jerusalem żywa wstanie!!

Afirmacją jest „Legion“. Afirmacją tak z duszy Wyspiańskiego płynącą, jak i umocnioną potęgą czynu Wieszcza-legionisty.

Nie da się tego zaprzeczyć frazesami o wyobraźni chorowitej poety, rozkochanej jakoby w wizjach makabrycznych. Przeszłość nie wstaje w „Legionie“ bynajmniej „jako udręczenie i niewola ducha“. Nie jest to też „dramat męczarni ducha narodowego“. Uchwycono tylko efekt ostatni „Legionu“, moment spalania się Łodzi legionu, której ster bierze w swe dłonie Tanatos i kieruje korabiem w krainę cieni.

Za punkt wyjścia przyjęła krytyka ów zgon do-
czesny legionu wśród odmetów wód, i twierdziła
bez wahań, że ideą tragiczną „Legionu“ jest bez-
płodność męczeństwa narodu, bo naród „wolność
i zmartwychwstanie odzyskać może tylko przez
śmierć“.

Już w egzegezie naszej wykazaliśmy, jak
w „Legionie“ przez pryzmat duszy Mickiewicza pa-
trzeć trzeba, by dojść do syntezy owych rozczłon-
kowanych sieci twórczych pomysłów, które w utwo-
rze swym dał poeta.

A właśnie „Legion“ jest apoteozą Wieszcza-le-
gionisty, który życie całe poświęcił służbie dla idei,
bez względu na ofiary i poświęcenie.

W postaci Mickiewicza skupia się tajemnica na-
rodowej wiary Wyspiańskiego: jak niegdyś chylił
skroń przed bohaterstwem Joanny d'Arc, — tak tu
przeprowadza poeta beatyfikację wieszca narodu
i czyn jego bohaterski, świętą gotowość spłonięcia
na stosie poświęceń dla kraju — zaklina w myt nie-
śmiertelny — w rapsod o wieszczu-legioniście.

Więc „Legion“ jest dramatem królewskim:
„Life und Death of Queen Idea“.

Grudzień—luty 1911, 12.

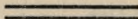
Przypisy.

W pracy niniejszej przy kreśleniu tła historycznego i źródeł genetycznych korzystano z rozpraw: Wład. Mickiewicz: Żywot Ad. Mickiewicza. T. 4. — Wanda Odrowąż-Kuszlówna: Kilka chwil we Włoszech w latach 1847—8. — Ks. Smolikowski: Historia Zakonu Zmartwychwstańców. T. 3. — St. Tarnowski: Zygmunt Krasiński. — J. Kallenbach: Ad. Mickiewicz. T. 2. — J. Kallenbach: Zygm. Krasiński. T. 2. — Chmielowski: Ad. Mickiewicz. — Biegeleisen: Wyd. Makryny Mieczysławskiej Słowackiego. — Bron. Zaleski: O Ludwiku Orpiszewskim. Przegl. pol. 1875. II. — Ed. Lubieński: Mickiewicz w Rzymie. — Pisma Andr. Towiańskiego. T. 3. Turyn 1882. — Budzyński: Wspomnienia mojego życia. T. II. — Korespondencya Ad. Mickiewicza. T. 3. — Wykłady o literaturze słow. Mickiewicza. — Trybuna ludów, wyd. Wład. Mickiewicza. — Współudział Ad. Mickiewicza w sprawie Towiańskiego. T. II. — Listy Zyg. Krasińskiego. — Listy Krasińskiego do Koźmiana. (Pamięt. literacki 1911. II., III.). — Dziennik Aleks. Chodźki i inne.

Z literatury krytycznej „Legionu“ przeglądnięto prace: Kotarbiński: Pogrobowiec romantyzmu. — Potocki: St. Wyspiański. — Niemojewski: St. Wyspiański. — Siedlecki: St. Wyspiański. — Brzozowski: Stan. Wyspiański i w „Legendzie młodej Polski“. — Zyg. Wasilewski: Nowy Konrad. — Flach: Stan. Wyspiański. — Gostomski: Arcydział literatury polskiej „Wesele“. — Kretz: Akropolis... i inne, oraz artykuły: Stena, Ortwin, Lacka, Maczewskiego, Dąbrowskiego, Pigionia, Morstina,

Szaroty i innych, bez pominięcia drobniejszych recenzji po ukazaniu się utworu i po wystawieniu na scenie.

Już po skreśleniu I. rozdziału pracy niniejszej o genezie „Legionu“, ukazała się rzecz p. Stefańskiego p. t. „Legion“ Wyspiańskiego, napisana z okazji wystawienia „Legionu“ na scenie krakowskiej, a dotycząca podkładu dramatu, zaś w czasie druku książki, jawił się w Sfiinksie (listopad 1912) artykuł p. Pigoń o konstrukcji ideowej „Legionu“ w którym autor w kilku punktach doszedł do analogicznych wyników z naszą pracą (rozd. III).



TREŚĆ.

	Str.
Wstęp	1
Rozdział I. Źródła genetyczne	7
„ II. Linie egzegezy	40
„ III. Wiązadła tragedii	62
Zakończenie	78

**INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN**
Biblioteka
ul. Nowy Świat Nr 72
00-390 Warszawa
Tel. 26-68-68, 26-52-31 w. 42

ODBITO CZCIONKAMI »DRUKARNI POLSKIEJ« WE LWOWIE.

<http://rcin.org.pl>

F

10.924