

114 4646

2 gran  $\frac{11}{2-2}$

LEGENDA  
STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

L. 1126.

WYDAWNICTWO „GLOBUS“

DZIAŁ NAUKOWY:

- BIZOŃ F. Historia wychowania (wyd. drugie).  
GIDE K. Solidaryzm.  
GRABOWSKI Dr. T. Współczesna Chorwacja (studj. liter.)  
IRVING HANCOCK H. Dziu-Dzicu czyli źródło zdrowia, siły i zręczności (z rycinami).  
KADEN-BARDROWSKI. Piłsudczycy (z ilustracjami).  
KRÓL L. i PAPIERKOWSKI E. Wzory i formuły matematyczne (z figurami).  
LEWICKI Dr. ST. Historia handlu w Polsce na tle przywilejów handlowych.  
LIMANOWSKI B. Stuletnia walka narodu polskiego o niepodległość (z ilustracjami).  
DE SALVANDY N. A. Jan III. Sobieski.  
SCHMITT H. Stanisław August Poniatowski. Tom I./II.  
STRZETELSKA Z. Prometeizm Słowackiego.  
STUDNICKI W. Historia usiroidu państwowego Rosji.  
WRÓBLEWSKI. Legenda Stanisława Wyspiańskiego.

# LEGENDA

STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO



KAROL WRÓBLEWSKI

*L. 1126.*





92403

WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE

K-41/79/98454

Z Drukarni Słowa Polskiego we Lwowie.

Z KSIĘGOZBIORU  
Zygmunta Salomego

## 1. Tytuł.

„Legenda“ jest to wyraz zapożyczony żywcem z języka łacińskiego. Właściwie (z domyślnem *res* lub *fabula*) oznacza opowieść, którą musi się przeczytać. W średniowieczu „legendami“ zwano poezją ludową przepojone opowiadania o życiu popularnych Świętych, jak św. Franciszek z Asyżu, Stanisław Szczepanowski, św. Jacek i Jan Kanty. Legendy gęstwą zawsze wyrastały z bujnej wyobraźni ludu. Tak krzewią się w XVI i XVII w. w Niemczech legendy o Genowefie, Fauście, Szczytniku „Schildbürger“, u nas zaś z pokolenia w pokolenie przechodzą podania o królu Popielu, o witeziu - królu - chłopie Kraku i władnej jego córce Wandzie, o Walgierzu Wdałym, mistrzu Twardowskim i o czarodzieju Sędziwoju.

Pierwsze powieści polskie (Nadobna Paskalina — Samuela Twardowskiego), W. Potockiego, Hieronima i Andrzeja Morsztyna, wreszcie i Elżbiety Drużbackiej („Życie Dawida“, „Fabuła o księżęciu Adolfie“ „Historia Elefantyny“) całą swą poczytność i wzięcie zawdzięczały pierwiastkowi legendarnemu. Legendy stają się ożywczą krwią literatury i w dobie romantyzmu. Mickiewicz nazywa je najlepszym odzwierciedleniem zbiorowej duszy narodu. Legendy pobożne pisze Witwicki,

Niemojewski, Pol. Jeden i ten sam mit o królu-dzie-  
wicy Wandzie kolejno odtwarzają artystycznie w po-  
ematy i dramatach lub przynajmniej w dramatycz-  
nych fragmentach: Węzyk, Krasiński Zyg., Słowacki,  
Deotyma, Romanowski, Cyprian Norwid.

## 2. Osnowa legendy o królu- chłopie Kraku i rycernej jego córce Wandzie.

Treść tych dwóch mitów znaną jest każdemu dziecku  
w Polsce.

Krak w przedstawieniu Wyspiańskiego:

...to zbrojny mój,  
co nosił prosty chłopski strój  
i na sękatym wspierał się kosturze  
a silny, mocen był, jak zbój;  
dębczaki łomał w prawice  
A otaczał się rad chórem widów,  
znachorów i guślarzy.  
Mieszkał we dworcu, który sam  
budował; w krzyż wielkie podwórze,  
stołpami najeżone bram,  
które były ku straży.  
Ten teraz starzec-król  
legł niemocą powalon,  
że ciężko był zachorzał  
a lat przydługich brzemion  
dźwignął sporo; lecz żadne już ziele  
które zniosły darem czarownice,  
nie pomagało ni jak na ból;  
więc na ostatek dni,  
jak gwiazda gorzał  
i gasł przy tem wschodzącem Słońcu.

Krak umiera, pozostawiając dziedziczką tronu tylko  
władną swą córę Wandę. Schodzi ze świata bez

męskiego potomka, bo chociaż miał dwu synów, Kraka  
i Lecha, wszakże naród ostawia bez pana.

Lech — w przedstawieniu Lelewela — „wielkie la-  
daco“ ubił starszego swego brata na polowaniu, roz-  
głaszając potem przed podwładnymi witeziami, że Krak  
zginął od przypadku. Zbrodnia się wszakże nie utaiła  
i bratobójca musiał ujść z kraju. O rękę Wandy stara  
się książę niemiecki Rytygierz albo Rytogar. Wyspiań-  
ski zwie go Ritgierem. Jako jednak Wanda uczyniła  
ślub dziewictwa, więc wzdryga się wejść w śluby ziem-  
skie z mężczyzną. Rytygierz rozpoczyna wojnę, ale  
król-dziewica samem spojrzaniem oka, z którego bije  
przedziwna moc ducha, poskramia hufy niemieckie.  
Pancerne ratary Rytygierza nie chcą walczyć z ko-  
bietą. Ich wódz zrozpaczon odbiera sobie życie. Wanda  
zaś, spełniając ślubowaną bogom ofiarę, rzuca się  
z promu w siną wodę wiślaną i tonie.

Tak streścił mit o Wandzie stary Lelewel.

## 3. Poetyckie przekształcenie mitu w „Legendzie“.

Wyspiański tak bardzo ukochał, bogate w poetyczną  
treść, podanie o Wandzie, że dwa razy zabierał się do  
artystycznego jego obrobienia.

Rozróżnić też należy dwa wydania „Legendy“ (Pa-  
ryż 1892 — Kraków 1897) i wydanie drugie (6. maja  
1904). Jedno i drugie wydanie na swój sposób zmie-  
nia legendarną postać mitu, streszczonego według sta-  
rych kronik przez Lelewela<sup>1)</sup>. W wydaniu pierwszym

<sup>1)</sup> Dzieje Polski, które stryj synowcom swoim opowiedział.  
J. Lelewel. Warszawa 1856.

„Legenda“ mimo dialogu i zewnętrznego udratyzowania, jest z ducha i treści jeno *balladą*, pełną Wagnerowskich walorów i uczuciowo-muzycznych wyrazów ducha ludu polskiego. Pomysł tej „Legendy“ powstał w duszy poety w Paryżu 1892 r. pod wpływem tęsknoty za grodem podwawelskim z majaczącymi w dali i siną mgłą przepasanymi kopcami Kraka i Wandy.

Tęsknota ta zrodziła wizję Polski przedhistorycznej, którą poeta siłą intuicji i twórczej wyobraźni potrafił odcyfrować i dobyć z pod pleśni wieków. „*Weśnił się*“ w tę przedhistoryczną, leśną Polskę i jak nurk z dna morza dobywa perłę, tak poeta z głębin swych przeczuć i odczuć na jaw dobył rapsod dziejów Kraka i Wandy, który zdolen jest czasami dawać złudę czystej prawdy dziejowej i dokumentu rzetelnej historii.

Krak w pierwszym wydaniu „Legendy“ — umiera spokojnie, jak Król Bela we *Fritjofowej Sadze* Iżajego Tegnera<sup>1)</sup>, w otoczeniu chłopów — wojów — lirników na pościelonych snopach zboża, przykrytych skórą niedźwiedzi i wilków.

W izbie bez stropu świeżo ubite jelenie, sarny i dziki zwieszają się od belek i sączą krwią... Król umiera w otoczeniu mar swych dawnych witezi, komesów i służek spokojnie, jak on wiking (wicień) Sagi skandynawskiej — król Bela:

Chyli się ku wieczoru, pry Bela,  
ani miód już smakuje i czoło hełm ugniata —  
czas mi schodzić  
w odwieczór...

<sup>1)</sup> Przekład Ludwika Jagielskiego. Poznań 1856.

Zmarłego unoszą duchy żałosne i wśród śpiewów kładą na dno Wisły, by stamtąd czuwał nad dolą i niedolą ukochanego swego grodu Wawelskiego i wszego narodu. Konającymi usty wzywa Krak Wandę do objęcia dowództwa nad wojskiem, walczącym przeciw ratarom Rytygierza.

Wanda nie czuje jednak dość hartu, by stać się przewodczynią i zbawicielką narodu. Cięży na niej wina. Ona to zabiła Lecha, który targnął się na starszego swego brata Kraka. Skalana nie zdoła się zdożyć na bohaterstwo ducha.

Tutaj zaś  
trza, by ktoś był,  
jako sam Piorun bóg  
i nieznał trwóg,  
co mi łańcuchem skuły dłonie,  
a serce żalem szarpia w łonie,  
że słabnę.  
Ja muzyk chcę i gęśli słuhać łkań,  
ja śpiewów chcę i lubyh, czułych słów,  
brzęczących harfy grań.

Drugie wydanie „Legendy“ (Kraków 1904) już nie tylko z formy zewnętrznej, ale z istoty swej przedstawia, z wnętrza akcji rozsnuwającą się, prawdziwą tragedję.

Stąd mit w niej zmieni się stósownie do potrzeb i rozwoju akcji dramatycznej.

#### 4. Charakterystyka postaci w 2-em wydaniu „Legendy“.

Krak nie jest to już lubiący mir i pokój król legendy słowiańskiej, ale witeż hardy, jurny i mocarny.

Jego młodość opiewa gędziec Śmiech:

Hej, hej — hej haj!  
przez gęstwę boru Leszy gna;  
krzew łamie, trzaska kuszcz  
a Leszy gna przez ciemnie puszczy,  
przez paście, przez utopy.  
Świst przed nim gna o staj...  
Hej, hej, — hej haj!  
A Poświst za nim gra:  
Za Leszym gnają chłopcy  
(pokreca liry)  
A ty bywał, jako Leszy, mocarny.

Był zatem Krak w młodości, jako bóg Leszy, uga-  
niający po leśnych ostępach w towarzystwie mitycz-  
nych uosobień wichru: Świstu i Poświstu.

Hardością zawinił Krak wobec bóstw dawnych

i szemrot szedł wiślany,  
że to spodem grodu były skały  
i jakowaś grota wysklepiona,  
którą splukała woda,  
że tam, niby kiedyś się skrywała  
struga źródłana i że gad się krył;  
że węże były święcone  
a na górze ongi ołtarze  
i kamieniste stolnice,  
a nawet ponoś chram.  
Wszystko to rycerz Krak  
poburzył i zorał sam  
i dziś tam z jego dworów kalenice  
tryskały dzioby baszt a bram.

To zuchwałę targnięcie się na świątynie, chramy  
i gontyny pra-bóstw słowiańskich stanowi zarazem  
winę tragiczną Kraka. Unoszą też jego zwłoki nie du-  
chy żalosne, ale krwiożercze wilkołaki, które wśród

uragań i bolesnych wyrzutów rozbierają trupa ze zbroi  
i oznak królewskiego, ziemskiego majestatu.

Precz blachy, pawęż, zbroje,  
korona, mieczyk, młot.  
Świtka za całe stroje,  
na łeb grochowy splot.

Krak, jak Sofoklesowi bohaterzy, zawinił zbytniem  
zuchwałstwem wobec bogów. Był dumnym, nie chciał  
pozostać w dawnym kmiecym stanie, w pół-widzie,  
w pół-śnie świadomości ludu przedhistorycznego. „Za  
wolę potęgi“, za królewskie zachcianki, za niszczenie  
świątnic bogów, stawianie zaś zamków i stanic wła-  
snemu „ja“ — ponosić musi teraz karę.

Oreż zejmijcie i pas,  
by był (Krak), jak szedł podbierać rój,  
w prostocie kras,  
gdy ocknie się za czas.  
Topór zeń zejmijcie i nóż,  
z rzemienia miecz przez dłoń, —  
splamiła je krew, — —  
u pętlic mu przytroczcie kruz,  
trzy kiście zielska z błoń,  
kęs ziaren, szczepków pęk,  
by był, jak ongi szedł na siew,  
w prostocie kras...

Jak Prometheus zbytnią wiarę w potęgę swej jaźni,  
co stanowi istotę pojęcia „hybris“ u tragików greckich,  
odpokutowywać musi w więzach i męczarniach na sa-  
motnej skale Kaukazu, tak i Krak, ta prometejska na-  
tura, a z nim i naród polski odcierpieć musi swój  
Kaukaz, aż wstanie

w prostocie kras...  
jak ocknie się za czas.

Zawistne duchy, Wiślanie, mszcząc się za winy  
Kraka, sadzają jego zwłoki na grzbiet Turonia:

Ofiar nam nie chciałeś dać,  
zabijałeś węże;  
będziesz wieczność w więzach stać,  
klątwa cię dosięże.

Trupa tego porzucają potem w nadbrzeżne wikliny  
nad Wisłą, gdzie Martwicą musi się Krak poniewierać  
i cierpieć głód i żal, że ziarno z jego torby idzie na  
marne. Żali się też Martwica-Krak:

Węże pełzną ku mnie z wód,  
gady żreją ciało;  
Kto mnie zwolni z łąk,  
pęta u mych rąk,  
Złe mnie powięzało.  
Ani woda chce mnie brać,  
ani ziemia nosić;  
w noc wśród wichru muszę stać,  
złorzeczyć a prosić.  
Węże pełzną ku mnie z wód,  
gady żreją ciało,  
pastwą stoję nędzarz wśród;  
Złe mnie powięzało.  
Noc nademną wietrzna, sina;  
serce przejął chłód;  
wicher mnie pieści, wicher mnie zgina;  
węże pełzną z wód.  
Mam ci ziarna w jednym worze,  
miałem ci te ziarna siać;  
alić gady ziarna żreją,  
martwy muszę stać.

Jeżeli by Kraka — Martwicę wzięło się za symbol  
państwowości polskiej, która upadła skutkiem zbyt-

nego indywidualizmu narodu szlacheckiego, niezdolnego się nigdy zorjentować w trapiącym go przez całe wieki sporze „*inter majestatem et libertatem*“, między racją stanu a prawami jednostki, to te skargi doskonale odzwierciedlałyby uczucia zbolełej duszy naszego narodu w doli porozbiorowej.

Czyliż nie uwodzą nas ciągle nadzieje, nie pełzną ku nam węże z wód, czyliż istotnie Złe nas nie powięzało, a gady czyż nie wyżerają nam ziaren z worka naszych zasobów duchowych?

Polska dzisiejsza to ten trup Kraka, unoszony na grzbiecie Turonia wśród urągliwej piosnki wrogich, z pośmiewiskiem nad nim klaskających w dłonie duchów:

Laj, konikiem laj,  
objeżdż cały kraj,  
jak szeroki, jak daleki,  
poprzez góry, lasy, rzeki;  
na gęślikach graj.  
Koniczek nie leń,  
goni własny cień,  
po za rzeki, góry, lasy,  
obietuje złote czasy,  
obietuje maj.  
Laj, konikiem laj,  
hulaj, kołysz, graj;  
turoń jedzie, turoń skoczy  
a ty stary zamruż oczy,  
drogę lejcom zdaj...  
Ciesiu, ciesiu laj  
krokiem uleć staj,  
zawiązanych oczu dwoje,  
ciągiem lecę, w miejscu stoję;  
kędycz ten twój maj — — ?

Przeboleśny to obraz wszystkich zmagania się narodu  
o wywalczenie lepszej doli, powstania, układów, „spo-

łecznictwa od podstaw“, pracy organicznej, wszystkich nadziei:

Kędy ten nasz maj?...

Wanda nie jest też smętnie kwilącą na swą nie-  
swą nieudolność do czynu dziewicą. Nie tęskni już do  
śpiewów czułych, miłośnych słów, ale występuje od-  
razu jako żądna czynu, bohaterska Grażyna-Antygona.

A oto córka, ta jasnowłosa,  
której oczy, jako niebios.  
Ta z włosiem płowym jasna,  
ta jego córka zapłakana...

Płacze nad śmiercią i ojcową i własną niedolą,

bo zbójce opadli mieszkanie  
witezia i mordowali  
a jakoby okupu słusznego  
owej córki witeziówny żądali,  
która była cud cudów dziewczka,  
bo i pani i słuszn*a* i *kw*ewka.

Patrzy śmiało w twarz swej Doli i Przeznaczenia.  
Jutro ma spłonąć żywcem na stosie, ale dziś jeszcze  
boli ją hańba, że dom ojcowy może być mocą wzięty  
a ona sama branką, wleczoną w powrozach, może się  
ostać w niewolę Rytgiera.

Na radę starca Śmiecha postanawia życie swe  
i „krew świętą młodych lat“ poświęcić ślubem dzie-  
wictwa bogini Żywi:

Wpierw mnie pioruny trzasną!  
Nóż ten wprzódy w piersi wbiję,  
nimbym się dała skonać.  
Przenigdy, raczej chcę już Żywi

ślubować! Chcę ślubować!!  
Śmierć świętą!  
Śmierć, śmierć — wolej niż pęto!

Zabiwszy łańię na ofiarę Żywi, maże sobie jej jesz-  
cze ciepłą kwią ręce i twarz, wypowiadając uroczyste  
śluby:

Kłękam przed Twe ołtarze.  
Z promu skoczę od włazu  
na ony skalny głąb.  
Pragniesz mnie, jakem młoda,  
urody mnieć nie szkoda  
o urodę nie stoję,  
nic życie sobie waże.  
Daj, czego chcę do razu  
i siłą na mnie wstąp.  
Daj siły z Twojej mocy,  
siły dziewięciorakie  
tej jednej jeno mocy,  
byś jeno wola dała  
zgnieść, komu chcę na szkodę,  
będziesz Twą pastwą miała.

Wybiera śmierć dobrowolną, byleby tylko odeprzeć  
Ritgiera, zwłoki ojca ustrzedz od hańby. Bogini Żywia  
przyjmuje ofiarę i moc dziewięcioraka zstępuje w duszę  
Wandy. Idzie odważnie na spotkanie Rytgiera i jego  
witezi, którzy

... wałą w ciosy jodłowe siekierami,  
że drzewo i dyle już prysną  
i mordują zamkowych i przycisną  
straszliwemi nagłemi ciosami.

Zakłębem potężnem, w którym czuć żywiołową  
moc ekstazy, sprzężenia i zogniskowania woli zmusza



Niemców do posłuchu. Na sam ich widok ogarnia ich bezwład.

I witeż Rytgier przegiął się sam,  
wściekły z gniewu,  
bo jego żelaźni sługowie  
słuchali jej klęć, jako śpiewu,  
i porażeni duchem pomdleli  
na sercu, jako obuchem  
by je kto powalił abo młotem.  
Tak chycił za róg u ramienia  
i okręcił przy dłoni rzemienia  
i zadał na hasło do odwrotu.  
I oto odstepują bram.

Wanda nie czuje się jednak szczęśliwą, choć naród, uwolnion od najezdniców, zbiera się w izbie królewskiej na pogrzebową stypę i gędzbę. Niby to odważnie każe sobie ręce wiązać sznurem, by wszem wobec ogłosić się branką śmierci, a przecie żał jej młodości i życia. Jutro ma spłonąć z ojcem na stosie i w tej chwili przedgonnej widzi przesuwające się przed duszą obrazy, które zawierają skrot całego jej żywota:

Ja jestem wodnej wzięta sile  
i wodnej dziewczki dziecko.  
Przezemnie klęsk i nieszczęść tyle  
mnie dolę śle zbójceją.  
Zabiłam brata, bratobójcę  
sama bratobójczyni.  
Dla krasy mej się zbiegli zbójce  
przez mściwy gniew Bogini.  
Bywajcie zdrowi, bądźcie zdrowy.  
Ostatnia noc śpiewana.  
Śmierć jutro czeka, stos gotowy,  
śpiewajcie mi do rana.

Jak Antyгона, prowadzona na śmierć, roztkliwia się w rzewnem żegnaniu się ze swemi służebniami.

Niechże was ucałuję jeszcze,  
niech k' sobie was przychynę;  
dziewki wy moje, niech popieszczę —  
we Słońcu jutro zginę.  
Dziś ino jeszcze na świat patrzę,  
dziś jeszcze spólnie ino.  
Gasną te Zorze coraz bledsze;  
umierać mi dziewczyną...

Wśród stypy pogrzebowej i smętnej gędzby Łopucha i Śmiecha w cześć Kraka, który „po trudach, troskach, znoju ma iść w ciemną dal, pojman we wieczny mir“ — uczuwa Wanda jakby bunt przeciw srogiemu przeznaczeniu. W sercu jej burzą zrywa się szalona ochota życia,

Mnie życie, mnie wesele,  
mnie gody, mnie radość.

Radaby uciec od ludu, który ślubowała zbawić ofiarą własnego życia:

Jak ujść, jak ujść — ach pęta!  
Czyżem całe przekłeta?  
Dłoń wiążą ostre sznury,  
porą do krwie, do kości.  
Jak się ocalić? — hej, zabijają mnie!

Raczej jej już zginać we fali wiślanej, niż żywcem płonąć na stosie. Wanda czołga się w pętach, by ujść ze świetlicy, ale snem i niemocą zmożona zasypia. A owo przez bronę, która się sama gorze uniosła, wchodzi wśród głębokiego snu Wandy i wszystkich uczestników pogrzebowej stypy gromada duchów.

Dziwne ich stroje, dziwne szaty,  
ubioiry jakieś świetne;  
na biodrach kwiecie, we włosach kwiaty  
i pęki w rękach kwietne.  
Hej, gdzieś od Wisły idą chórem,  
pląsają senny taniec;  
guślarz ich ruchy znaczy kosturem,  
wiślanych wodnic braniec.  
Księżyc je światłem siną barwą  
pławi we swoich blaskach;  
świetlani raz w świetlanych brzaskach,  
raz mroczną mroczni barwą.

W orszaku tych duchów zjawia się Wiedźmia i Rusałka.

Wiedźma każe Rusałce podać Wandzie wieniec śmierci:

Koronę wiślaną,  
Krwawą kwietną nać.

Rusałka zrazu nie chce usłuchać rozkazu:

Coście rzekli mać?  
Mego wianka szkoda;  
tylo ino mam,  
co ten wianek sam.  
Hej wianuszku, hej!  
Klątwa na tym wianie;  
Śmierć, kto go dostanie.  
Hej wianuszku, hej...

Wanda atoli we śnie walczy z Rusałką o wieniec, zrywa go jej i nakłada sobie to godło zrękowin swych ze śmiercią własnoręcz na głowę. Losy jej już rozstrzygnięte, co widać z przemówienia Wiedźmy:

Co chcesz, to będziesz miała,  
dopóki masz ten wieniec;  
choćbyś pół świata chciała,

czy śmierci, czy kochania  
chcesz, będziesz miała znągła,  
twojego rozkazania;  
bylebyś pamiętała,  
żeś nasza, że masz tu nam przyjść,  
nim zwiędnie kwiatu świeży liść!

A oto Wanda, ze snu ockniona, świadoma mocy, ukrytej w czarodziejskim wieńcu, nie żąda miłości ni roskoszy macierzyństwa, ale pierwszym jej ruchem to sięgnięcie po rozrzucone po ziemi części zbroi ojcowej.

Zbroi się, jak Homerowa Atene-Pallas. Bierze pas z mieczem, róg przerzuca przez ramię, kłobuk nawdziewa na głowę.

Trąbi w róg, aże wszystek narodek się budzi i zbiegają się chłopi.

Im to wydaje rozkazy:

Wrogі śpią  
hań w dole, pod okopami, zmęczeni.  
Zabierzcie, co jest broni  
w komorze  
Zabierzcie wszystko żelazo  
i drzewce  
i za mną, onych bić!  
A brać do toreb kamyków pełno,  
co leżą podle skał;  
rzec to procarzom,  
niech wybiorą co krzemień.

— — — — —  
Lećwa, na bój się kroi!  
Co zechcę, to mieć będę!  
Nic mi się nie ostoi!  
Zwyciężyć chcę!! Zwyciężę!

Zwyciężyła w przedświatałną noc bogini Żywi a raniem Wanda musi zginać. Kiedy bowiem płynęła pro-

mem na drugi brzeg Wisły do grodu, wychyliła się ku niej Rusałka z topieli, żądając zwrotu wianka.

Wiosła pękają w rękach wioślarzy, ster pryska w kawały i prom spada pod wodę. Ci, co niedawno obwoływali ją królem, chociaż ino jest dziewczką, ino niewiastą, uciekają strwożeni. Ona sama jedna tylko ostawa się na promie, wyciąga ręce ku wychylającym się do niej z topieli duchom z wabiącą ją pieśnią:

Zejdzi ku nam wśród, —  
na głębinie wód  
kwiecia tego wbród.  
Twój ojciec śpiący woła,  
kwiat krasy masz u czoła.

Wanda pod mocą uroku widzi w świetlanej toni Wisły mury zamczyska jakiegoś cudownego, niby to wizye przyszłej Polski Jagiellonów i Batorych, ze złota i z błękitu. Słyszy wołanie ojca Kraka i widzi go wśród tego zamku na dnie przejrzystej toni.

O patrzcie tam pod wodę,  
orszak po falach brodzi.  
O patrzcie, moje sokolniki,  
chodowie moi zamkowi,  
jak służyli królowi  
zbrojni,  
we wieńcach róż i kłosów,  
w swiergocie ptasich głosów,  
pląsają przy ojcowskiej stаницe  
rojni!  
Ach ojciec, ojciec król!!

Lud poznaje, że to ten wieniec zaczarowany, co spoczął na jej głowie, rzuca w oczy Wandzie tak straszne omamy.

Chórem rozlegają się okrzyki: „Rzuć wieniec“!  
Ale Wanda broni wieńca dobytym mieczem i tak go-

niona przez własny lud ku wodzie, skoczyła na prom.  
Wieńca nie pozwoli sobie zedrzyć z czoła:

W wieńcu żyję!  
Sława mój wieniec wije!  
O waszy gniew nie stoję!  
Tam, tam królestwo moje!!

Zdobywa wreszcie to upragnione królestwo, bo prom porywa woda, unosi go chwilę wierzchem fali z bohaterką dziewczką z mieczem w ręku, w wieńcu rusałczanym na skroni — wreszcie w drzazgi rozbija go o nadbrzeżną skałę na rzeczonym skręcie. Wanda tonie.



### Mityczne postaci „Legendy“.

Mit (od greckiego pierwiastka „*μν*“ stawać się głośnym) jest opowieścią życia bogów; *sagą* czyli klechdą jest poetyczne odtworzenie losów i cierpień bohaterów-nadludzi.

W „Legendzie“ przez wewnętrzny splot pierwiastka boskiego z ludzkim, klechda łączy się najściślej z mitem, całość akcji rozgrywa się w jakiejś cudownie bajecznej dziedzinie, wyzwolonej z wszelkiej zależności od rzeczywistych granic przestrzeni i czasu.

Już Piotr Chmielowski<sup>1)</sup> wyraził się o Wyspiańskim, że pisze, jakby był sam we wszechświecie. Nie naśladuje nikogo, nie szuka wątku w zagadnieniach, wypełniających dziś świadomość ogółu i samego społeczeństwa naszego i jego pisarzy, którzy są wzruszającymi wypowiedziami nurtujących w głębiach narodu niedoczutych emocyj, nieświadomych myśli i wyobrażeń. Cześć dla złotego cielca, bankructwa giełdowe, zwyrodnienia, niedorozwój i niezrównoważenie psychiczne, walka klas, zdrada małżeńska, dzieje rodziny Dulskich — ani razu nie dały mu wątku ni

<sup>1)</sup> P. Chmielowski: Stanisław Wyspiański. Wiedza i życie — nakład Altenberga 1902.

treści do wgłębiania się duchem w te modne dziś w literaturze artykuły.

Łabędzich skrzydeł jego poezji nie czepiały się męty i brud nizin życia. Obierał zawsze tematy bohaterskie, po górnym bujał przestworze i z tych wyżyn zawrotnych wydzwaniał nad polską ziemią zewy wabienia jej do bohaterstwa — on — to niestrudzone w locie ptaszę rajskie objawień pra-słowiańskich tradycji. „Legendę“ nazwaćby można cudownym snem o prawierze Lechitów.

Wróżbitą i wykładaczem tego snu jest sam jego wywoływacz — Wyspiański. Podwójny czarodziej. Jak Homer i Hezyod są duchowymi sprawcami religijnych wyobrażeń Greków, tak — rzec można — Wyspiański stwarza polski Olimp i skaldem jest lechickiej Walhalli.

Religijne wyobrażenia Słowian były, jak wiadomo, wypływem ich panteistycznego poglądu na świat. Z koźnienia wiary w boskość sił przyrody wyrastało przekonanie, że świat jest Światowidem, piorun Perunem, wszechrodzicielka i wszechniszczycielka przyroda — to bogini Żywa.

W „Legendzie“ napotyamy taki układ bóstw: 1. Niebianie właściwi.

a) Żywa lub Żywia — uosobienie twórczych sił przyrody. Odpowiada greckiej Demetrze, frygijskiej Cybeli (*Magna mater Idaea*), rzymskiej Cererze.

W „Legendzie“ nosi imiona: Świetlana, zezuła, krasopani, złota, słoneczna, uroda różo-mleczna, czarówDziwo.

Wobrażano sobie ją — według poety — w postaci,

. . . . . co naga,  
w prawicy dzierży jabłko kras,  
nad czołem wieniec ziół,  
po za nią święty las,  
sosny słońcem czerwone.

Wobec potęgi tych władnych sił przyrody, krze-  
wiącej bujne życie we wszechświecie, człowiek nie-  
mieje:

To pani ziemi krasnolica  
pioruny wiąże w pęk.

Wanda jest jej córą, niby drugą, słowiańską Korą  
(rzymską Persefoną). Żona Kraka, przybrana matka  
Wandy, znalazła ją „znajdę“, porzuconą w szuwa-  
rach:

na wiślanych moczarach,  
Matusia cię porzuciła  
pod wawelski gród

Między ludźmi, w ziemskim świecie tylko do czasu  
przebywać jej wolno, póki nie dojrzeje w dziewicę  
i nie zazna tęsknoty miłości człowieka.

Pókiś ano śpiąca była,  
mogłaś tu być wśród;

W chwili rozkwitu dziewictwa, gdy u progu świa-  
domości Wandy zjawia się nieznane jej przedtem tę-  
sknice i cięgoty, przyjdą Wiedźmy i Starzec (Chronos-  
Czas), by jej zaśpiewać:

wróc na głębie wód.  
Oj rada-byś ty chłopcu,  
rada niejednemu  
oj żeś ty taka smutna,  
poradziłby temu.  
Oj rada-byś kochaniu,

Gdyś się duchem obudziła,  
rada-byś na Gody;  
oj śmierć na twojem posłaniu  
najdzie twój pan młody.

Krak. W przebudzeniu pod zaklęciem guślarza  
przechodzi też przekształcenie. Zgodnie z prastarą  
wiarą Słowian w wędrówkę dusz, budzi się chłopem,  
by w dalszej metempsychozie przejść w Martwicę, błą-  
kającą się w poniewierce.

Zbudzon chłopem, wykrzykuje charakterystyczną  
piosenkę:

Ubrali mnie w kierpce,  
Ubrali mnie w cuchę,  
pójdem hań na hale  
w halną zawieruchę.  
Wiater halny duje,  
halny wiater hula:  
Śmierć w domie kołuje,  
śmiertelna koszula  
heue hej, heue heja ho!

Martwicą w drugim swem wcieleniu pośmiertnem  
zawodzi Krak znane nam żale.

b) Jak Homer wprowadza w opowiadanie przygód  
Odysa istoty pośrednie między ludźmi a bóstwami  
Olimpijskimi („*ἀγγιθῆοι*“), tak i w „Legendzie“ roi się  
od wilkołaków, rusałek, wiślanek, dziewczek we wia-  
nach.

Trzy Kumoski, to żywcem przeniesione z mitu  
greckiego, prządki nici żywota dla każdego człowieka.  
U Greków nosiły imiona: *Klotho*, *Lachesis*, *Atropos*  
(Prządka, Przydzielnica, Niezmienna) — u Rzymian  
zwały się Parkami. Wyspiański pojmuje je atoli po  
swojemu:

Warczą przędze w prządków dłoni,  
nić się wije, snuje;  
trójca przędzie, kir u skroni,  
czarne ich zawoje.

— — — — —  
Czoła ich skryte kirem stroju,  
posępne; szczęki starcze  
z pod osłon widne.

Przędą nić żywota. Ta zrazu świetli się złota, lśniąca,  
gdy dziecięcej wiary człowieka-podrostka u domowego  
ogniska nie truje jeszcze żadna troska. Człowiekowi  
nie godzi się wstrzymać tego kołowrotu Przeznaczenia.

Wilkołaki — duchy, złośliwe, drwią z cierpień  
drugich. Głodne zawsze krwi ludzkiej. Wynurzając  
się z topieli, cmokaniem i łakomem szczyreniem zę-  
bów wabią w toń — zwłaszcza młode dziewczęta.

Pójdź ino  
dziewczyno  
we wodę, na dno  
hola hoha ho...  
Będiesz miała koraliki,  
będziesz miała sznur,  
zdejmij ino zapaśniczkę,  
rzucę złota wór.  
Będiesz chłopców do się wabić  
przez miłośną chuć,  
ino ku mnie zejdź na wodę,  
ino gieżło zruć,  
hola hoha — ho.

Rusałki dopomagają im w tem wabieniu ludzi  
w rzezną topiel, ale kuszą tylko chłopców:

Chyć się naszych rąk,  
Jest ci nas tu krąg;  
którą będziesz chcieć,  
tę ci będziesz mieć.

Jest-ci nas tu wianek  
a jedyny kochanek.  
By ino chciał brać.  
Tak mi pachnie jucha,  
o chwyć, o chwyć mnie naga.

Są to po słowiańsku pojęte greckie Najady, syreny  
z Homerowej Odysei, które weszły prawem historycz-  
nego spadku w baśń średniowiecza w Niemczech  
jako Wije. (Meerfrauen).

Wodniki. Uwodzą ludzi wieczorem w topiel  
rzezną. Są to greckie Trytony z orszaku bogini morza  
Amfitryty.

Koźlec, koźlaki, baraniogłowy. Duchy urąg-  
liwe, jak złośliwe elfy i koboldy niemieckie. Koźlec—  
drwi z Kraka - Martwicy, porzuconego w nabrzeżny,  
wikliną zarosły wądoł nad Wisłą, kiedy daremnie  
szuka Krak miecza, zabranego mu przez duchy:

Coś się zachnął — dłoń kalecza,  
coś po sobie szuka,  
ciężki łeb z topieli dźwiga,  
ręka skrzepta.

Postaci półludzi a półzwierząt zjawiają się stale  
w mitologii wszystkich ludów. Dowodem tego zmy-  
słowe wyobrażenia i symbole bóstw słońca u Egip-  
cjan: Pta, Ra, Ozyrys, bogini nieba Izyda i uosobie-  
nia odradzającego się słońca — Horosa. Chaldejczycy  
demonów dobroczynnych lub złośliwych wyobrażali  
sobie w postaci na wpół ludzkiej, na poły zaś zwie-  
rzęcej z wielkimi skrzydłami. Meduza, harpie, satyry,  
syleny, centaury Greków i Rzymian, są również do-

wodem powstawania wyobrażeń bóstw na tle łączenia w pewne myślowe całości pierwiastków ludzkich i zwierzęcych.

Czem był sfinks w Egipcie, tem u nas były wilkołaki, baraniogłowy i koźlaki.

Wiślanki. Duchy dziewcząt — kochanek topielców.

Pachole. Jeden z takich nieszczęśliwców dał się uwieść omanie, skoczył w wodę dla pościgu wychylających się doń rusalek i utonął. Sam tę chwilę opowiada:

Czytam ci się warkocza brzózki  
a na demną dziewczki we śmiechu  
i nastawiają pyska.

Wiślanka, w którą się zmieniła w zaświeciu jego ukochana dziewczyna, jeszcze i tu wywodzi swe żale:

Jasiu, Jasiu chłopie:  
Jasiu, Jasiu kwiecie;  
jak się ty utopisz,  
i ja się utopię;  
jak ciebie nie będzie,  
cóż po mnie na świecie.

Jarowitowy koń. U Słowian, jak i w Skandynawii i u wszystkich zresztą ludów Europy, obchodzono uroczyste wiosenne i jesienne zrównanie dnia z nocą. Uosobieniem wiosennego zwrotu słońca jest koń Jarowitowy, wybiegający na witanie runi wiosennej, jarej (jary-wiośniany). Jest to więc taki sam symbol słońca, jak Balder u German, Dionysios, Apollo u Greków, Wisznu u Indów i Mitra ludów perskich.

Wyraźnie to poznajemy z hymnu gędźca Śmiecha:

Rumak Jarowitowy,  
złote pod nim podkowy,  
złota grzywa w warkocze czesane:  
złotogłowe czapraki,  
złotolite kulbaki,  
złotem uzdy, wędzidła kowane.  
Nocą wjedzie pod bronę,  
na nim wszystko zładzone,  
zarży śmiechem, wędzidłem zadzwoni,  
brzęknie złotem kopytem  
nad stajennem korytem,  
trza mu paszy, nim dalej pogoni.

We święto rusalne, w przedświątelną noc przed tem zrównaniem dnia z nocą porywa koń Jarowitowy w postaci Turonia zwłoki Kraka, zapowiadając, że niebawem powróci i po Wandę:

przyjdzie, w bronę stuknie łbem,  
zarży śmiechem, błysnie kłem.  
Skory wróci do cię z błoń;  
przyjdzie łbem zastuka,  
zarży śmiechem kruka  
a ty wyjdiesz rada doń.

Zresztą cały mit „Legandy“ przypomina sagę Zygrydową ze skandynawskiej Eddy. Wróżbita Griper przepowiada Zygrydowi, że ubije smoka Fafnera, zdobędzie jego skarbiec, zbudzi śpiącą dziewczicę i w związku małżeńskim z nią nauczy się sztuki czytania tajemniczych run, będzie mówił wszystkimi ziemskimi językami i znajdzie lek na śmierć.

Zygryd zabija połosa, zionącego ogniem, przesyw-  
szy mu serce mieczem. Zanim smok jednak zginął,  
ostrzega Zygryda, że zgubi go pierścień ze skarbcą,

Nibelungów, strzeżony przezeń tak czujnie w jaskini pod osłoną straszliwego hełmu. Kropla krwi z serca zabitego smoka pada przypadkowo na język bohatera. Poczyna naraz rozumieć mowę ptaków. I oto orzeł oznajmuje mu, że na górze w zamku, opasanym morzem płomieni, śpi jedna z walkiryj.

Odyn sam za karę ukłuł ją ościeniem śmierci. Zygryd znajduje Brunhildę w pełnej zbroi wojownika, zdjętą głębokim snem. Budzące się dziewczę zrywa się wita Zygryda: „Tyś jest przepowiedzianym mi witeziem, który miał mnie ocucić z zaklętego snu — zesnu, co to mnie umorzył a miał trwać aż do zjawienia się promiennego rycerza“.

Taką Brunhildą jest i w „Legendzie“ Wanda. Sama jej nazwa (Wanda-Uanda) wskazuje na pochodzenie jej od Odyna (Wotana).

Jest w „Legendzie“ i smok, strzegący miecza i skarbów Wiślana, króla wód.

Gad ten stąpa na kopie (60) rąk po zaklętem wybrzeżu Wisły.

Co noc  
co świetlaną noc  
na skałach owo jęka,  
rumoty szarpia głaz,  
głina się zaschła pęka,  
pobrzeże pryska w głąb;  
gdy mgły ustąpią rano,  
znać czarną ziem skopaną,  
znać ślady wielu stóp.

Zakochany w Wandzie Lech wybiera się do grotty, kędy skarbca strzeże on gad, by szukać w niej podarków dla lubej:

„Ja pójdę, ja zobaczę,  
przyniosę ci okółek,  
przyniosę ci usznice,  
z bursztyńskich gron przyczółek  
dwie na pierś okrażnice;  
na skałach gad ma leże,  
do jaskiń zstępu strzeże“.

Zamiast skarbcza znajduje atoli jeno...

. . . . miecz spory,  
z koralową głowicą  
leżeniem zardzewiał

O nim to mówi Lech w precudownej balladzie:

wemę Żmijowy miec,  
pójdę wkiedy na skały,  
wemę porać o twarde krzemiony  
po rękojeść, po koral wprawiony,  
lela, lela,  
aż będzie ostro siec.

Miecz ten odgrywa tę samą mniej więcej rolę, co i on koncerz, ukryty przez Odyna w pniu dębu, który, nalezion przez Zygmunta (por. „Walkiryje“-Wagnera), przynosi mu potem śmierć.

Lech zabija nim Kraka, ale i sam ginie od niego z rąk Wandy:

Twe oczy zajdą mgławo,  
ja z ciebie krwi utoczę;  
zabiłeś ty starszego,  
legnij od ciosu mego.  
Miecz kowan o krzemiony  
po rękojeść, po koral wprawiony,  
lela, lela u skał,  
gdzie gad leżysko miał.



Ballada trzecia opowiada precudownie, jak Wanda ostrzy miecz:

kaj Wawel na stromem zboczu  
w fale nurzając bary,  
odbija w wód przezroczu  
gród.

Weles, bóg trzody, którego Wyspiański utożsamia z bóstwem księżycy, Książnicem, przyświeca jej przy tej robocie. Wanda zaś śpiewa:

Welesie świeć,  
ojciec miecz dał  
szyroki,  
u białych skał  
ze rdzawy myć powłoki:  
lela, lela  
aż będzie jasność bić.

Zaczarowany wian ma to samo znaczenie, co czapka Niewidka, co miecz zaklęty Zygmunta, rozstrzakujący się o zapisaną runami odwiecznego zakonu włócznie Wotana (Odyna). Sprawia nagłą odmianę losu. Toteż chór duchów o nim śpiewa:

Hej koło, koło wieniec,  
ustroił się odmieniec.

Ledwie go Wanda wdziała na głowę, opadają z niej więzy, staje się siłowładna; szczyt (tarcza) ze siedmiu byczych skór, żelaznym goździem bity, wydaje się jej lekkim i nie czuje też ciężaru kołpaka,

co blachą kuty cały złotą  
ze złotemi na uszy skrzydłami.  
Ten jest sam,  
co woda wyrzuciła  
na piachy, pod skałami,  
w czas utopu:  
ino jest ciężki dźwigać chłopu.

Kłobuki takie noszą tylko rycerni Normandzcy wieniec, co na chybkiej żeglują łodzi. Nawet sam Krak, wdziewał go rzadko, tylko „gdy zbór na wiec zwoływał i bywało Polanom przewodził“. Ale Wanda nie czuje w swym wieńcu zaczarowanym zgoła ciężaru kłobuka.

Ten to wieniec przynosi Wandzie zwycięstwo, ale też i śmierć i to nagłą, niespodziewaną w chwili, najwyższego tryumfu, kiedy

. . . . na króla ją obwołują,  
do grodu wiedą.  
Rączki, nóżki wycalują  
i kochać będą.  
Będą kochać, boś kochanie  
sercu niezbyte.  
Mieże słodkie panowanie,  
wesołą świtę.

Ludy brzęczą, kupiąc się koło Wandy, jak ul pszczoł koło królowej — na znak jej wyboru na króla nadsziewają kłobuk na wierzch kopii, okolonej w zielony liść dębowy.

Prom rusza wśród radosnej muzyki skrzypek:

Skrzypki tną na weselisko,  
hoj da dana, ho.  
Dla królowy królewisko,  
hoj da dana, ho.

Ale wieniec zaklęty, wieniec - odmieniec, robi swoje. Wanda nie dopłynie do zamku powawelskiego, bo

zjawiają się Rusałki z upomnieniem o spłatę długu z ziemskiego żywota Wandy:

Krasy wianek masz u czoła,  
krasy wianek z naszych wód,  
nie zapomnij ty wesoła,  
że ci do nas zstąpić wśród.

---

### Układ akcji tragicznej w „Legendzie“.

„Legenda“ posiada wszystkie znamiona, które — zdaniem Arystotelesa, pierwszego i bodaj czy nie najgłębszego teoretyka dramatu — stanowią istotę tragedii: (*μῦθος, ἦθη, λέξις, διάνοια, ὄψις, μελοποιΐζα*), bajkę, charakterologię, dobrą formę, wyrazistość, przejrzystość, pierwiastek muzyczny.

1) Fabuła jest w „Legendzie“ doskonale dobrana, jednolita, sprzęgnięta w sobie. Rozwija się samorzutnie z wnętrza na dwa organicznie z sobą złączone akty:

Treścią pierwszego — teza: droga do sławy; wątkiem drugiego — antyteza: droga do śmierci. Punktem zwrotnym między tym wschodem w wyż ziemskiego bytowania Wandy, a schodzeniem jej w dół, w śmierć ziemską, jest wzięcie na głowę zaczarowanego wiana.

Wanda jest tragiczną dla rozgrywającej się w niej walki. Dwie potęgi zwarły się w niej w śmiertelnym uścisku do walki: pierwiastek bohaterski, boski i pierwiastek ziemskiej słabości i niedołęstwa. Przebieg tej walki jest zasadą i duszą „Legendy“. Akcja rozpoczyna się doskonale w krytycznym momencie śmierci Kraka, w chwili szturmowania do grodu wojów Rytgiera:

Jak wilk, w podwórzu zwartem siecią,  
w okrąg biega ustawnym bieganiami  
i dąży, jakby krat żelaznych zgiął, —  
tak on Ritgier, witeż białowłosy,  
oburącz zbrojny w tarcz i miecz,  
biega przed broną.  
A koło witezia, jako wilków czereda,  
czereda jego sług.

W całym rozwoju akcji i układzie jej widzimy zachowaną miarę, jednolitość i wewnętrzną spójność.

„Legenda“ posiada nie tylko mimikę zewnętrzną, któraby mogła dać prawdziwe pole popisu, dla wszystkich nowożytnych mechanicznych urządzeń i reżysery europejskiego teatru, ale cechuje ją nadewszystko mimika wewnętrzną.

W samym czytaniu daje „Legenda“ mimo przerost pierwiastka mitycznego złudę rzeczywistości. Pozwala nam prawdziwie przeżywać dramat. Z zapartym oddechem w piersi śledzimy rozwój losu Wandy w jej drodze do Sławy przez Śmierć. Cała bowiem akcja jest sprawą osobistą Wandy, jednostki z tej wielkiej ponadświatowej, bajecznej, a mimo to na rytm serc i wzloty ziemskich duchów rzeczywiście wpływającej, rzeczpospolitej duchów bohaterskich. Tę rzeczpospolitą tragicznych postaci: Edypa i króla Leara, Prometeusza, Fausta i Manfreda, Robaka, Irydiona, ks. Marka — zwiększył Wyspiański o imiona: Kraka i Wandy.

Akcja „Legendy“ rozgrywa się właściwie w sercu tych dwojga bohaterów. Czynnie wpływają na tok swych wypadków, osobistych z których Wyspiański nie w pierwszym planie, ale drugorzędnie robi jakby wykroje życia pra-Słowian.

„Legenda“ w pierwszym wydaniu była epicką od-

budową bytu przedhistorycznego Polski na szerokiej podstawie opisu i opowieści z liryczną przymieszką.

W wydaniu drugim nie tło przeddziejowe występuje na plan pierwszy ale oś krystalizacji wszystkich intuicyjnie - emocyjnych poglądów Wyspiańskiego: *Jak było w tej Polsce Kraka?* — stanowi walka pierwiastka bohaterskiego z ziemskim w duszy Wandy. Działanie mas, budzenie się narodu, gędźby, ballady na stypie pogrzebowej, walki i pogrom Niemców, korowód duchów i porwanie zwłoków Kraka, są podporządkowane celowi pierwszorzędnemu. Tym zaś jest przedstawienie stanów świadomości Wandy w drodze do bohaterstwa. Akcja ta jest tragiczną. Zasada się na czynach i cierpieniach Wandy i Kraka. Rozwój i przedstawienie tych czynów i cierpień daje nam prawdziwie patetyczne nastroje, zarywa samem niejako sercem.

Wyspiański już z organizacji swej psychicznej musiał się wznieść na wyżyny prawdziwego tragizmu.

Wanda za jeden dzień Sławy daje w ofierze ziemskie bytowanie.

Bohatersko nastrojona to heroina. Tak samo i Achilles, któremu bogowie dają do wyboru sędziwą, bezowocną starość i młodość krótką, ale chwalebną, wybrał to drugie i jak Sygfyrd w pieśni Nibelungów, staje się Wanda pastwą wczesnej śmierci.

Tło „Legendy“ jest bezsprzecznie ponure i smutne, ale też i Wyspiański jest przedewszystkiem poetą tragicznej prawdy życia. A życia prawdą i jego zakonem jest zawsze ból i cierpienie. Splotło się ono tak silnie z bytowaniem człowieka na ziemi, że stanowi niejako jego treść. Nie jest cierpienie tylko zrzędzeniem Doli i Przeznaczenia, ale należy poniekąd do istoty człowieka.

Wyspiańskiemu nie można czynić zarzutu, że za-  
zbyt ponuro pojmuje marność, czczość i znikomo-  
ść życia. Taka melancholia jest właściwa geniuszom. Już  
piewca wojny trojańskiej rodzące się i umierające po-  
kolenia ludzi porównuje z rozwijającymi się z pako-  
wia i opadającymi liśćmi.

Człowiek marnym jest i uwikłanym w tysiączne  
pytania, na które nie znajduje odpowiedzi. Smęt bólu  
nad niestałością szczęścia ziemskiego zawsze prze-  
jmuje głębsze, wzruszeniowe natury. Ale ono Salo-  
monowe „*vanitas vanitatum*“ nie znalazło chyba w no-  
wożytniej poezji głębszego wyrazu nad tę skargę:

Bywało, bywało  
Wesele się śmiało  
i Gody.

A owo jak ptacy,  
wesele pierzchało  
i gaśły, jak Zorze, urody.  
Jak Zorze, jak Zorze,  
Wesele się śmiało;  
nie smętni byliśwa  
nie tacy.

A owo, jak woda,  
wesele sptywało;  
haj w czeluść zapadło, jak wody.  
Jak wody, jak wody,  
weselne urody  
zapadły w ugory i lasy.  
Przegnały pogody  
na pastne zatory,  
pogasły rumieńce i krasy.  
Powiędły kraśniki,  
pogasły urody, jak Zorze.  
Wesela nie stało,  
co młodym się zdało,  
w świątalne Lalniki

śmiejące, upalne, poboże.  
A owo, jak ptacy,  
gdy letą za morze,  
wesele pierzchało  
i gaśły urody...

Duch Wyspiańskiego przejrzał życie do podstaw  
i u pnia drzewa Żywota widzi mamrocącą wróżbę  
nieszczęść zgarbioną Dolę - Krzywdę. Korzenie zaś  
tego drzewa przegryza czerw Losu. Dolą - Krzywdą  
Wandy jej ziemskie bytowanie. Z kaprysu Wisły czy  
ze zachcianki Wiślana, króla wód, którego była pra-  
wowitem dziecięciem, widzimy ją „znajdą“ przyjętą na  
dwór Kraka. Los wikła Wandą w sieć położeń bez  
wyjścia. Jej pierwsza i ostatnia miłość ziemską kończy  
się dla Wandy, jak dla Krimhildy, żałobą. Brat dla niej  
zabija brata, ją samą czyni ta miłość bratobójczynią,  
wszystek lud naraża na podbój, ją samą na srom nie-  
woli, zwłoki ojca na pohańbienie. Akcja więc potę-  
guje się i coraz więcej napina aż do katastrofy, kiedy  
Wanda kładzie na swe włosy płowe wieniec z kwiatu, co

. . . na niedostępnych zrywany głębinach.

Teraz jest już Żywi sprzysięgłą, poświęconą śmierci,  
miara czynów i cierpień „znajdy ziemskiej“ dopeł-  
nioną.

Snać-że jej losy dopełnione w czynach,  
serce na śmierć gotowe.

Ten dwuwiersz jest zrębem, na którym wznosi się  
budowa całej tragedii. Rozpada się ona i zewnętrznie  
i z dyalektycznego rozwoju myśli zasadniczej na dwa

akty, pozostające do siebie w stosunku bezpośredniej, ewolucyjnej konieczności. Treścią aktu pierwszego dopełnianie czynu najwyższego bohaterstwa, sprzęganie się coraz większej mocy w sercu Wandy skutkiem wzięcia własnoręcz zakłętego wieńca na głowę. Treścią aktu drugiego jest dopełnianie się przeistoczenia Wandy w kralinę, boginkę wodną. Im więcej czynami i zwycięstwami potwierdza Wanda swe ziemskie bytowanie, tem silniej zadzierzga nad nią sploty swej sieci fatum, czyhające na nią na dnie Wisły — u spodu pali życiowej. Tragedya rozpatrywana zaś ze stanowiska symbolu jest genetycznym przedstawieniem Nad - Czynu, bohaterstwa, do którego wstęp przez bramę śmierci osobistego „ja“, czyli wyrzeczenia się się uroszczeń własnej osobowości na rzecz Życia całego narodu.

Tło tragedji ponure, jak w cyklu podań o losach Labdakidów i Pelopidów. Ale czyż tragicy greccy nie szukali w tych właśnie podaniach wątku do najpiękniejszych swych utworów? Czyliż i Szekspir nie lubuje się w miażdżeniu i druzgotaniu piękna dusz wielkich, nie biorąc czasami w dokładną w rachubę, podobnie jak największy tragik-Życia, osobistej ich winy i zasługi.

## 2. Charakterologia.

Postaci „Legendy“ są scharakteryzowane wszechstronnie, prawdziwie i konsekwentnie.

Duchy kosmiczne, mszcząc się za doznaną znieprawę od Kraka, walczą i odnoszą zwycięstwo nad świetlaną jego przybraną córą. Duchową piękność Wandy szpeci i plugawi demon zemsty.

„Śmierć, Śmierć ją ściga“... we wieńcu zwycięstwa, ale i zgonu, kiedy Wanda gra w róg i woła z tryumfem:

Sława przezemnie woła!  
Sława przezemnie gada!  
Zwycięstwo wzięłam mocą!  
Duchy mi są z pomocą!  
Rycerze w głębi wód!!

Występy i udział osób, nawet w miejscach gdzie pojawiają się duchy, są zawsze sytuacją uzasadnioną i nigdzie nie ma narażania na szwank artystycznej iluzji przez stwarzanie nienaturalnych epizodów w rodzaju onego: „Mohr“, teraz możesz odejść, boś spełnił swoją powinność...”

Wanda i Krakus wpływają istotnie na tok wypadków. Pierwszą przez duszy bohaterskość, drugi przez prometejską butę, której skutki — myśl Wyspiańskiego wysoce artystyczna i tragiczna — działają wstecz, nawet z poza grobu. Jest więc uzasadnienie psychologiczne całej akcji. Tworzą ją charaktery, nie wypadki zewnętrzne, charaktery zaś te wyrażają się w czynach, a nie w słowach.

Postaci Kraka i Wandy są wreszcie typiczne, bo uzmysławiają dwie strony życia etycznego w każdym człowieku: zachłanność do potwierdzania swego „ja“ (Kruk) i rozlewność w wyrzekaniu się go na rzecz ogółu (Wanda), której śladów dopatrzeć można i wjawieć egotycznie nastrojonym osobniku.

3. Forma zewnętrzna czyli językowa wypowiedź dostraja się doskonale do wspaniałej treści.

„Legenda“ w drugim układzie jest przeistoczeniem ballady udratyzowanej z wydania pierwszego. Znacząca się też w niej silnie Wagnerowskie walory muzyczne, we wielu miejscach znajduje wyraz pierwiastek liryczny.

Udział chóru jest wprawdzie znacznie zmniejszony,

ale przecież wplata się w samą akcję wzorem dramatu i starożytnego; gędźce Śmiech i Łopuch w przedudownych trzech balladach podają wzruszeniowy węzeł całej tragedii.

„Hancyna Śpiewka“:

Heja, heja, różczko moja,  
mojej roboty;  
będzie ci z niej godło królskie,  
kwiatek w niej złoty... i t. d.

— jest liryczną zapowiedzią momentu wzrotnego akcji między aktem pierwszym a drugim.

Żal za życiem ziemskim rwie piersią Wandy, zagrożonej we śnie, kiedy duchy postanawiają:

Wian jej trza dać...

Liryzm zmienia nawet w muzyczne *recitativo* ustępy dialogu, tu i ówdzie, przy pomocy właściwego Wyspiańskiemu środka powtarzania.

4. Językowe ujęcie, wyraz i zewnętrzna forma „Legendy„ jest specyficzną własnością Wyspiańskiego. Na pierwszy rzut nawet niewprawne oko i ucho rozetna, że miara wiersza i forma metryczna dostosowuje się nie tylko do treści, czekającej w tem lnb owem miejscu na uzewnętrznienie, ale dostraja się także do właściwego jej zabarwienia uczuciowego. To dostrojenie zmusza nas do odczuwania tych zabarwień w wypowiedzanej przez poetę treści. Wyraz każdy nabiera nie tylko znaczenia myślowego i logicznego, ale jest pewnym walorem muzycznym.

„Legendę“ więc podobnie, jak teksty oper Wagnerskich i dramat grecki, potrzeba uważać za coś pośredniego między zwyczajnym naszym dramatem a operą.

Nie bez przyczyny też zwrócono już uwagę, że „Legenda“ treścią i nastrojami, jakie budzi, przypomina operę: „Złoto Renu“ — pierwszą w Wagnerowskiej trylogii p. t. „Pierścień Nibelungów“.

Ta śpiewność i to napół liryczne piętno „Legendy“ nadaje jej, jak i innym dramatom Wyspiańskiego, w historii tragedii polskiej wyjątkowe stanowisko. Toteż dramaty te, podobnie, jak teksty oper Wagnera, wyrastają z takiego podłoża wzruszeniowego artysty, że samo czytanie, a<sup>1</sup> nawet i zwykłe wystawienie sceniczne, nie byłoby jeszcze w stanie odsonić całej sumy piękna i lirycznej treści nastrojowej, zawartej w tych wyjątkowych dziełach.

Czekają one na kompozytorów muzycznych i staną się kiedyś oratoryami, w dni wielkich świąt narodowych w jakimś polskim Beyreut przyszłości.

Marzeniem Wyspiańskiego było stworzenie dramatu muzycznego.

Jego twórczość tkwiła korzeniami w klasycyzmie. Stąd bezwiednie podążał szlakiem tęsknoty ku pięknu, wyrażanemu w tragediach greckich Eschyla („Oresteia „Agamemnon“, „Prometeusz w okowach“) i Sofoklesa. Dramat zaś grecki z istoty swej był muzycznym. Tragiccy nie tylko występowali w roli bohaterów swych utworów, jako aktorowie, ale przygotowywali do nich i muzyczną kompozycję. Nawet i dialog tragedii wygłaszano — według Plutarcha<sup>1)</sup> — melodramatycznie, to znaczy oddeklamowywano go, ale wśród współtowarzyszenia muzyki. Ten sposób wypowiedzania dialogu miał oddziaływać nader tragiczne na słuchaczy<sup>2)</sup>.

1) O muzyce. Rozdz. 28.

2) (Pseudo-?) Aristoteles: Problemy (19.6).

Według wzmianki zaś u innego pisarza starożytnego<sup>3)</sup>, częściej dyalogu miano wygłaszać tonem śpiewnym w rodzaju dzisiejszego *recitativo*.

Muzyczny więc pierwiastek znajdował zastosowanie swe w tragedji greckiej nawet w zwyczajnym wierszu dramatycznym (trymetrze jambicznym, sześciokrotnym jambie), zbliżającym się najwięcej do taktu rozmowy codziennej. Daleko zatem potężniejszym musiał być udział muzyki w miejscach dramatu, więcej lirycznie nastrojących, w których aktorzy mówili na scenie anapestami lub w śpiewy chóru wtrącali krótkie wiersze, jakby pogłosy i dośpiewywania.

Powstawały stąd partye meliczne (*μῆλος* - pieśń), pieśni sceniczne, które możnaby porównać z aryami naszych oper. Ujęte w śmiałą miarę wiersza, nadawały się wyłącznie i jedynie do deklamowania ich melodyjnie, śpiewnie. Do tego rodzaju dramatu dąży i Wyspiański. Natura to była przedziwnie duchowo wyposażona, wszechstronnością talentu przypominająca one geniusze - tytany Odrodzenia, co to, jak Michał Anioł lub Lionardo da Vinci, bywali w jednej osobie malarzem, rzeźbiarzem, poetą, architektem, krytykiem, a nawet i przyrodnikiem. Ta wszechstronność talentu i głębokie poczucie muzyczne pchały Wyspiańskiego tak samo, jak i Wagnera, do stopienia piękna wszystkich sztuk poszczególnych w jeden zespół najwspanialszego i najsilniejszego na ziemi jego wyrazu — w dramacie muzycznym. Szedł w tym pościgu za swym ideałem śladem psychologii nowożytnej, która czystą treść myślową, *element* poznania i wyobrażenia, odróżnia od jego *charakteru* czyli wzruszeniowego zabarwienia.

<sup>3)</sup> Lucyan. O tańcu. cap. 27.

Elementem jest sama treść wrażenia, wyobrażenia lub uczucia. W języku filozofów zwie się to percepcją, *Vorstellung* u Schopenhauera, *impression* lub idea u Anglików, w języku życia codziennego jest to rzecz, przedmiot, poznawany albo bezpośrednio pod wpływem z zewnątrz pochodzącego bodźca narządów zmysłowych, albo też wynurzający się w naszej świadomości drogą odnowy pierwotnego, bezpośredniego wyobrażenia — na zasadzie t. zw. reprodukcji.

Jeżeli n. p. wyobrażenia: „zielony“, „niebieski“, „zimny“, „ciepły“, „twardy“, „miękki“, „słodki“, uważać będziemy za wyobrażenia treściowe czyli elementy, to ich charakterem, tonem uczuciowym — według Awenariususa — czyli zabarwieniem wzruszeniowym (według Ziehena), będzie jakiś przeżyty lub przeżywany łącznie z tą treścią stan emocyjny. Stany te znajdują wypowiedź nie tylko w wyrazach: „przyjemny“, „piękny“, „miły“ i ich przeciwieństwach, ale nawet i w terminach, które zdają się bezpośrednio dotyczyć samej treści poznania, jak n. p. wyrazy: „pewny“, „oczywisty“, „wątpliwy“, „stały“.

To, w co w wierzę, co przypuszczam, w co wątpię — jest treścią, elementem. Elementem n. p. jest muzyczność dramatów Wyspiańskiego, to zaś, że ja przypuszczam tę muzyczność, jest charakterem mej myślowej treści.

Już na pół wieku przed Petzoldtem i Awenariususem te same prawdy intuicyą artystyczną przeczuł Ryszard Wagner. W rozprawie: — O sztuce przyszłości — („Kunstwerk der Zukunft“) zaznacza dobitnie zasadniczą różnicę między czynnością „mózgu“ i „serca“. Środkiem technicznym wypowiedzi mózgu jest — według niego — słowo mówione, wypowiedzią serca — to muzyka.

„Organem serca jest ton, jego zaś artystycznie celu świadomą mową — to muzyka“. Taki sam pogląd o zadaniu dramatu przyszłości miał i Wyspiański. Jego tragedye to kwiaty, wyrosłe z tajemniczycy głębin wysoce wzruszeniowej natury samego poety.

Na kwiaty te niedość patrzeć przez szybę wystawową sklepu. Nie wystarcza je czytać, by tylko zrozumieć i uchwycić myślowy splot fabuły, ale trzeba przeżyć, doświadczyć leczniczej, katarskiej mocy ich woni. Trzeba „Legendę“ przeżyć i sercem odczuć, gdyż zwraca się ona głównie do uczuciowych pokładów naszej świadomości. Stąd muzyczność kompozycji „Legendy“ wyczuje nie tylko teoretyzujący krytyk, ale i każdy człowiek, który zabiera się do jej czytania nie z ciekawością myśli, ale z miłością serca.

Wagner kładzie w usta poecie Hansowi Sachsowi w swej operze: „Meistersinger“ charakterystyczne wyrazy:

„Doch einmal im Jahre fänd' ich's weise,  
Dass man die Regeln selbst probir',  
Ob in der Gewohnheit trägem Gleise  
Ihr' Kraft und Leben sich nicht verlier':  
Und ob ihr der Natur  
Noch seid auf rechter Spur,  
Dass sagt euch nur,  
Wer nichts weiss von der Tabulatur“.

Raz przecie do roku — powiada Hans Sachs na turnieju śpiewackim — uznałbym za słuszną rzecz, by muzyk sam sprawdził zasady swej sztuki dla przekonania się, czy skutkiem manieri jego muzyka nie traci siły i życia.

„Czy zaś wy śladem natury  
Zdążacie w sztuce prawdziwie,  
Odgadnie ten niewątpliwie,  
Kto nie zna tabelatury...“

Nawet nie-obeznani z „tabelaturą“ sztuki muzycznej prostaczkowie uznają dziś powszechnie przedziwną piękność „Legendy“. To zaś jest dowodem, że Wyspiański w usiłowaniach wprowadzenia chóru i uwydatnienia pierwiastka lirycznego nie sprowadzał teatru na manowce, ale szedł za głosem natury.

Krytycy, zarzucający „Legendzie“ niesceniczość dla wprowadzonych w nią chórów, ballad i Hancynej śpiewki wykazują tylko nieobeznanie swe z tabelaturą już nie muzyki, ale i dramatu. Wszyscy wielcy poeci w utworach dramatycznych w poszukiwaniu środków najsilniejszego wyrazu uznawali w zasadzie konieczność wprowadzania chóru i rzeczywiście — mniej lub więcej szczęśliwie, i wprowadzali go na scenę.

Dramat dla nastrojowej swej treści, musi z natury swej zawierać pierwiastek liryczno-muzyczny. Dyalog zbliża się do języka prozy, właściwą poezją akcji nie jest ani urok nowości fabuły, ani ruch i celowe sprzęgnięcie epizodów. To wszystko bowiem uwydatnić i ująć można w ramy opowiadania czysto prozaicznego.

Treść fabuły sama przez się może przecie stanowić zwykłą notatkę kronikarską dziennika, przedmiot procesu przed sądem przysięgłych lub nawet fakt, jakich wiele w życiu się zdarza. Dopiero artystyczne ujęcie i przepojenie tej treści zabarwieniem uczuciowym stanowią jej poetyczną wartość. Dlatego to Sztyler w przedmowie do swej „*Obłubienicy Messeńskiej*“ słusznie udowadnia, że w naturze sztuki dramatycznej i jej



idealnego rozwoju tkwi konieczność zbliżania się do dramatu greckiego, w którym poezja, mimika, taniec (orchestra) i muzyka zlewały się w jeden przepiękny spłot, suggestywnie na wszystkie zmysły działającego, czarownego wyrazu. Wyspiański w swym tragicznym ujmowaniu Życia i jego Bolu tęsknił do takiego wyrazu; on chciał

orłowi) szerokie skrzydła rozwinąć  
orlich szpon ostrzem chwycić i szarpać,  
na skałę ranę unosząc śmiertelną,  
wysoko, niedostępnie ginąć.  
Wysoko, niedostępnie ginąć,  
w śmiertelnej ranie grot unosząc z sobą,  
orłów szerokie skrzydła rozwinąć  
i skryć się czarnych chmur żałobą.

Jego zdaniem chór, oddzielając refleksją i opowiadanie drobnych epizodów od przedstawienia akcji głównej, nadaje jej tylko wyrazistość i siłę poetyczną.

Szylerowi nie powiodło się udatne wprowadzenie starożytnego chóru w „*Oblubienicy Messeńskiej*“. Psuje ten chór tylko jedność akcji, która przez luźne, liryczne wkładki nie może postępować naprzód pewnym i śmiałym krokiem. Nie powiodło się ono i Norwidowi w tragedii „*Krakus — Książę nieznany*“. Wyspiański zato, jak i Krasiński w „*Irydionie*“ i „*Nieboskiej*“ i Słowacki w „*Lilli Wenedzie*“ wychodzi zwycięsko ze śmiałej próby posługiwania się chórem, jako środkiem technicznym do wyrażenia emocyjnego, wzruszeniowego podłoża dramatu.

Podłożem zaś tym są uczucia duszy na wskroś polskiej, to cała przeszłość, nadzieje i bole całego

1) „Legenda“ w pierwszym wydaniu str. 28. 1907.

narodu, które tkwią w każdym z nas ukryte w tajniach nieświadomych popędów, upodobań i instynktów. Tę kulturę wieków, zdobywaną życiem, a więc trudem i miłością i bolem naszych ojców Lechów i późniejszych Polanów, oraczy-żołnierzy, kmieci-witezi, wolnych szlachciców — równych na zagrodzie i wojewodzie — kulturę legionistów i partyzantów wolności, każdy z nas skrywa w sobie jako nieświadomą treść, jako drzemiące, ale prawdziwe potęgi naszego bezwiednego wyobraźniowego i uczuciowego życia.

Między rodzącymi a rodzonymi zachodzi nie tylko fizyczne podobieństwo w rysach twarzy i organizacji. „Polskość — to wielka rzecz“, bo i psychiczne właściwości przodków kładą swój stygmat na duszy potomnych. Procesy kojarzeniowe myśli i uczuć samorzutnych, wymykających się z pod kontroli woli i jaźni wyższej, wyobraźnia i popędy uczuciowe, zależne od dziedzicznie powstającej predyspozycji, przedstawiają właśnie te warstwy nieświadomego, ale czynnie w każde uświadomienie wkraczającego, pierwiastka. Wszystko bowiem, cokolwiek zjawia się na horyzoncie naszego wewnętrznego widzenia, wszystkie myśli i uczucia, które mieć chcemy, są wynikiem pracujących w skrytości a uchylających się z pod naszego wglądu i krytycznego rozbioru sił i popędów, których nie znamy, możebyśmy i znać ich nie chcieli, gdyby Nieświadome było od nas zależne (w korzeniu swego istnienia). Ogniwa ostateczne w łańcuchu najściślejszego rozumowania, dzieje zarodkowe każdej sprawy uczynkowej, gubią się w stanach psychicznych, których żadną metodą podziału na zasadzie podobieństwa i różnicy rozebrać i umiejętnie opisać nie jesteśmy w stanie.

Wiemy, co w danym momencie czasu zognisko-

wało naszą uwagę, zdajemy sobie sprawę z przedmiotów, wynurzających się w naszej świadomości. Mówimy: myślę o teatrze, szkole, o tym lub owym znajomym. Dlaczego jednak ten, a nie inny przedmiot wypłynął na wierzch wiecznie ruchomego strumienia naszej świadomości, dlaczego myśl o nim nastraja nas dziś smutno i rozpaczliwie, choć wiemy, że jutro sami z dzisiejszych doznawań będziemy się śmiali, o tem nie wiemy. Całe życie psychiczne porównańby można z podróżą na pokładzie statku po jeziorze o przedudownych brzegach — przypuśćmy — po wodach Lemanu, ale wśród ciemnej nocy. Jeżeli ktoś z dali rzuci smugę światła elektrycznego z latarni projekcyjnej, ujrzymy raz tuż koło brzegu jeziora staczające się w dół puszyste winnice, to znów o mil dwie lub trzy przyczepioną do stoku góry ludzką osadę. Smuga światła znika i znów pogrąża nas ciemność. Nie widzimy nic, słyszymy tylko miarowy warkot śruby okrętowej i plusk rozcinanej kadłubem statku fali. A owo nagle błysło znów światło, co koroną dyamentową mży się i iskrzy na polach lodowych Mont-Blanc, ślizga się po nich coraz wyżej a wyżej, rozświetla wreszcie i sam jej, w chmurach skryty szczyt!

Oko nasze, przebiegając tak znaczne przestrzenie, doznaje jakby olśnienia i porażenia. Ale to błysk tylko i chwilka — nastaje znowu ciemność, która trwać będzie tak długo, póki stojącemu przy aparacie nie spodoba się zwrócić znów smugi światła w stronę statku, na którym płyniemy.

Oto chromający, jak wszelkie porównanie, obraz stosunku świadomej naszej uwagi do nieświadomych czynników, pracujących nad skupianiem jej w każdym akcie poznania na pewnej treści.

To „Nieświadome i Nieznane“ jest potężnem w duszy każdego człowieka.

Dramaty Wyspiańskiego, jak one *Leitmotywy* Wagnera, wprawiają w drganie i wstrząs te warstwy nie-uświadomionych fibr uczuciowych i skojarzeń wyobrażeniowych. Dlatego to te ballady i śpiewki i jego przedziwny, nastrojowy język

u źródła jakby zakłęty  
taki jakiś polski święty,

wyprowadzony z duszy ludu polskiego język, pełen niedopowiedzianych dum i dumek, uczuć i wczuć, tak dziwnie przemawia do duszy:

Te lutnie,  
gęśle te, dziwny czar mają  
i koją serca ból.  
i w rzewnym strun jęku,  
zwolna oddała się przykrego lęku  
zmora . . . .

---

## Pierwiastki i myślowe powinowactwa „Legendy“.

Krytyka i rozbiór literackiego dzieła sztuki, co do ścisłości swej, zbliżyć się powinien do analizy chemicznej.

Przyrodnik w badaniu składników jakiegoś ciała posługuje się metodą podobieństwa i różnicy. Ustalenie cech podobnych ułatwia przyrodnikowi klasyfikację, czyli umiejętne umieszczenie danego tworu natury n. p. minerału lub rośliny w dziedzinie wyższożędnej grupy, zwanej rodzajem, gatunkiem, rzędem; metoda zaś różnicy ma na celu wykrycie swoistych, specyficznych właściwości, skutkiem których dany metal lub roślina, jest właśnie sobą i czem zasadniczo się wyróżnia od otoczenia i istot, nader do siebie nawet zbliżonych.

Tak n. p. chemik, rozkładając liść tytoniowy dla zbadania przyrody rośliny, takie liście wydającej, nie poprzestanie na stwierdzeniu, że zawiera on chlorofil (barwik), potas, cellulozę, włókna drzewne i t. d. Te bowiem przymioty są wspólne wszystkim roślinom. Wypowiadanie więc ich o tytoniu nie byłoby zgoła jego chemicznym określeniem. Kiedy natomiast nam powie, że liść tytoniowy zawiera specyficzny, nigdzie

poza tą rośliną (zwaną *Nicotiana tabacum*) w całe przyrodzie niespotykany, płynny, łatwo ulatniający się alkaloid, działający narkotycznie na układ nerwowy człowieka, a znany pod nazwą *nikotyny* — w takim razie chemik ten zastosowuje w badaniu metodę różnicy i przy jej pomocy wykrywa wyłączną właściwość liści tytoniowych czyli ich znamioną i charakterystyczną substancję.

Tak samo postąpimy i w rozbiórce pierwiastków „Legendy“.

Wiele jest w tym utworze powinowactw z myślami poematów, rozsnutych złotą przędzą na tle tego samego tematu; zawartą wszakże jest w „Legendzie“ i specyficzna, narkotycznie na ducha oddziaływująca właściwość poezji Wyspiańskiego, którą na razie nazwę *duchem Lechickim*.

Metoda podobieństwa odkryje nam tajemnie działające czynniki w bezwiednem kształtowaniu się „Legendy“ w twórczej wyobraźni poety; metoda zaś różnicy uwydatni, że Wyspiański mimo przyjmowania niektórych myśli od innych poetów, w masę przyjętych wyobrażeń, słów tchnął specyficzną swą formę artystycznego myślenia.

Tę formę właśnie nazywam *duchem lechickim* i niebawem bliżej określe jego istotę.

Gdzież zatem szukać zarodków „Legendy“? Przewszystkiem w lekturze szkolnej autorów greckich i łacińskich, która działając na wrażliwą, lubo nieświadomą swej przyszłej potęgi, twórczą wyobraźnię poety, zostawiała w jego pamięci osad skojarzeń i uczuć twórczych. Z tego osadu skojarzeń, złożonego w tajniach Nieświadomego w duszy artysty, niby z pierwotnej mgławicy wyłoniła się drogą koniecznej, a dla geniusza zupełnie przyrodzonej, ewolucji —

przecudowna gwiazda na niebie poezyi polskiej — „Legenda“.

Poemat Owidyusza „*Ceres i Prozerpina*“ (w. 341—445, 462—550, 564—571), czytany w piątej klasie gimnazjalnej wątkiem, perspektywą w rozmieszczeniu działających osób, a nawet i wzrotami przypomina wielce „Legendę“. Ta sama scenerya i widownia akcji: u Wyspiańskiego nad brzegami Wisły (piachy, wikle, dalekie bory), u Owidyusza akcja rozgrywa się w cienistym gaju nad jeziorem Pergus na Sycylii. Jeden i ten sam zasadniczy wątek w obu mitach: nicłość zabiegów ludzkich o uratowanie dziewiczej piękności, poświęconej bóstwu-śmierci i zawiść, z jaką się to Bóstwo o swoją własność upomina.

Zarówno w „Legendzie“, jak i w poemacie Owidyusza, spotykamy prześliczną w naiwności swej, mistrzowską w niedościgłej swej plastyce, personifikację bóstw rzecznych.

Te Wiślanki, Wodniki, Rusałki, Wilkowyje i Wilkołaki (*Lycaon*) Koźlonogi i Baraniogłowy (*Rex Midas*), Turonie, Wiedźmy i Guślarze — toć to cały korowód postaci, znanych już dobrze z Przemian (*Metamorphoseon libri*) Owidyusza, z którym Wyspiański ma ogromnie wiele podobieństwa w potężnym oddziaływaniu swej duszy na otaczającą go przyrodę i w wyczuwaniu wszędzie jej malarkiego piękna.

Opowiadanie sycylijskiej nimfy Cyany (*Ceres i Proserpina*), która z bólu nad pogwałceniem praw swego źródła-legowiska (*Arethusa*) przez Plutona, uwożącego na rydwanie omdlałą Prozerpinę, przemienia się w strumień (*absumitur, extenuatur omnis* v. 429) — przypomina Rudawiankę Wyspiańskiego. Z rozmowy Wiślanek i jej opowiadania własnego dowiadujemy się, iż rzeczka

Rudawa, wpadająca do Wisły pod Krakowem, powstała z przemiany utopionej kobieciny wiejskiej z dwojgiem dzieci :

WIŚLANKA :

patrz, patrz, to Rudawianka,  
porwało ją i niesie,  
prosto na skały leci.

RUSAŁKA :

biedna, jak ją gnie fala,  
jak szarpie i jak rzuca,  
kłębi się i przewala.

WIŚLANKA :

a dwoje małych dzieci  
u piersi zwiśto chciwie  
jak tuli je i chroni,  
by nie trącił o kamień,  
nie zranić nieszczęśliwie —  
ot ku nam się tu zwija,  
ach prąd gwałtownie goni.

RUDAWIANKA :

Dzieci moje, biedne dzieci,  
porwała mnie prądów siła  
i na skały goniąc ostre,  
nagie ciało poraniła;  
ciało moje białe, czułe  
w koralowy krzak wplątała,  
strach mnie zmógł, szumiąca rzeka  
zmysły, rozum zamąciła; — <sup>1)</sup>  
pomóżcie mi usnąć dzieci...

Tak samo i u Owidiego nimfa *Arethusa* opowiada dzieje swego ziemskiego bytowania. Prześladowana miłością przez boga rzecznoego *Alfeusa* w *Elidzie*, zmieniona z łaski *Dyany* w źródło, skryła się w ziemię i skalnemi

<sup>1)</sup> Pierwsze wydanie Legendy 1892.

szczelinami płynąc po pod jej powierzchnią, wydo-  
staje się na wierzch aż na wysepce Ortygii w zatoce  
Syrakuzańskiej.

Rolę zaccarowanego wianka odgrywa jabłko gra-  
natowe (*poeniceum pomum* v. 537), którego zjedze-  
niem wbrew wyrokowi bogiń losu (*Μοῖραι*) Persefona  
na wieki bezwiednie, chociaż z małą winą (*solverat  
ieiunia* v. 534), pozbawiła się nadziei całkowitego po-  
wrotu z ciemni Tartaru na ziemię.

Oczywiście w takim zestawianiu uwzględniać na-  
leży nie rozbieżność szczegółów, ale tylko zasadniczą  
jedność wątku obrazów, które w myśl filozoficznych  
wywodów Gyau'go z jednej w świadomości w drugą  
przechodzą jako *idéés méres* i *idéés forces*. Są to em-  
bryony, zarody, które, padłszy na bujną glebę myśli  
twórczej, samorzutnie rozwijać się będą w przeróżne  
kształty i stylizacje.

Jak zdaniem niektórych przyrodników zarody wszel-  
kiego życia spadały na ziemię z pyłem atmosferycz-  
nym z przestworza, tak i w świadomość Wyspiańskiego,  
ucznia gimnazjum św. Anny w Krakowie, lektura au-  
torów klasycznych rzucała osad myśli, uczuć i marzeń,  
które z mgławicowego zaczątku zolbrzymiały potem  
i ujawniły się w końcowym wyrazie jego pracy du-  
chowej: Meleager (1897), Protezilaos i Laodamia, (Kra-  
ków 1807), Achilleis (1903), Powrót Odysa (1897).

W samej „Legendzie“ Wanda jest tylko innem sty-  
lizowaniem Homerowej Ifigenii, także dziewiczej córki  
królewskiej, poświęconej śmierci i Antygony, z którą ma  
tak wiele wspólnych rysów podobieństwa duchowego.

Jak Antygona przenosi i Wanda śmierć nad życie  
w cierpieniach i poniżeniu, na któreby nie mogła się  
zgodzić jej dusza bohaterska.

Liryczne żegnanie się Wandy z życiem :

„Bywajcie zdrowi — zbój odparty“

wznosi się na zrębie tych samych myśli, co i ro-  
zumowanie Antygony, stawionej w więzach przed Kre-  
ona: *εἰ δὲ τοῦ χρόνου πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος ἀλλ' ἐγὼ  
λέγω. ὅστις γὰρ ἐν πολλοῖσιν, ὡς ἐγὼ, κακοῖς ζῆ, πῶς  
ὄδ' οὐχὶ καθαρὸν κέρδος φέροι;*

Jeżeli śmierć mnie przed czasem zabierze,  
Toć to za zysk swój własny poczytam;  
Komużby bowiem nędz wielą nękanemu  
Śmierć oczywistych nie dawała zysków?

U Wyspiańskiego ta sama myśl się pojawia, jeno  
w nieco tylko odmiennej formie:

Pospieszaj Słońce, niechaj wschodzi, —  
Śmierć moja mnie wesele!  
Noc mnie od Sławy grodzi, —  
Sława na mojem czele!  
O Sławo, idziesz ku mnie chyża, —  
w mej kłątwie ty poczęta  
Śmierć mi otwiera twoje dźwirza!  
O Sławo, Sławo święta!!

W skargach Wandy, zazdroszczącej dziewczętom  
z ludu ich doli,

(Piękniejsze wasze kurne chaty,  
niż zamku pyszne dwory.  
Czekałam przyjdą do mnie swaty  
w dworzyszczce do tej pory? —)

czuć jakby dalekie oddzwaniania ech płaczu Anty-  
gony (v. 805—820).

Patrzcie na mnie, o mężo ojczyznej ziemi,  
Oto wstępuję na drogę żywota ostatnią,  
Poraz ostatni patrzę w światłość słońca,  
I nie ujrzę go więcej... Żyją mnie uprowadza  
Wszech - ukoiciel Hades nad brzeg Acherontu,  
. . . . Nie zanucono mi śpiewki weselnej,  
aliści jam Acherontowi zrekowiona.

Obraz Wandy, zabijającej łąnię na obiatę Żywi, jest jakby żywcem wyjęty z VI. księgi Eneidy, wzorowanej znów na 11. księdze Odysei. Czysto homerycką, nawet i w wyrażeniu jest prośba „Wandy“, *złowieszczej zbojczyni niemej, o siły dziewięciorakie*.

Takich wspomnień z literatury klasycznej możnaby znaleźć w „Legendzie“ moc. Zaznaczam tylko niektóre, narzucające się wprost wielomowną analogią.

Wyspiański czytał nadto Wandę Zyg. Krasińskiego i poemat Norwida: „Krakus-Książę Nieznany“. Z oboma tymi poematami posiada „Legenda“ wiele podobieństw. Wanda Krasińskiego jest tylko fragmentem. Tragedya według planu poety składać się miała z trzech części, z których wykończył tylko część pierwszą. Wstępem do niej jest scena na zamku Rytygiera. Wśród uczty przy stole biesiadnym minstrel Hagen opiewa czyny Rytygiera, syna Siegmunda, i krwawą jego zemstę na królu Danów, Hakonie, za okrutne zamordowanie żony a siostry Rytygiera, czarnobrewiej Gudruny. Wielbiony pieśnią bohater słucha tej opowieści, pijąc wino z czaszki Hakona, oprawnej w stal, złoto i miedź. Zjawia się na sali nieznany rycerz Hamder. To Ziemowit bratobójca Leszka, którego on zabił z zawiści, kiedy lud obwołał Leszka królem za zabicie smoka. Podmawia Niemców do najścia Lechii i szerzenia chrześcijaństwa — mieczem i ogniem. „By starych bogów wyrzeć z serca ludzi,

trzeba tych serc tysiące przeorać bojów lemieszem“. Rytygier usłuchuje wezwania — wojna rozpoczęta.

Akcyja właściwa rozgrywa się na granicy Polski. Biskup głosi Lechitom zasady wiary chrześcijańskiej, która poganom i Wandzie wydaje się wprost potworną. Opowieść o karze za grzech pierworodnej wrywa z ust poganina Żelysława okrzyk, że lackie bogi litościwsze. Nie kłopotuje się on nieśmiertelnością duszy. „Pamiętam, nieraz, kiedy siedzimy wspólnie, ja i towarzysze, porą zimową przy dżbanach, opowiadając sobie łowy i boje, otoczeni miłym sercu smolnych łączyw traskiem, a na dworze za drżącymi ścianami czarno i wietrzno — pamiętam, nieraz wleci ptaszek obumarły w koszulce ze szronu i padnie na stoły, lecz go wraz ciepło i światło ożywia, otrząśnie piórka i ponad głowami wojowników krążąc, zaśpiewa o wiosnie: potem zmylony, myśląc, że to już wiosna na zawsze, znów wylatuje drugą stroną szopy. Tak ci i człowiek każdy wśród dwóch ciemności kilka dni na ziemi, ocieplonej słońcem, zbożami umajonej przeżywa, a potem, gdzie znika, tego nikt nie dociekł, tego nikt nie powie“.

Ten sam pra-słowiański pogląd na kwestyę pozagrobowego życia wyraża w „Legendzie“ gędziec Łopuch:

Wieszli rzecz za prawą, (z a p r a w d ę)  
gdy trwogą ciekawą  
u progów wieczystych stajewa,  
że serce się spiera  
a żałość prze szczerza:  
żali cale na marną idziewa? —  
Jako brony ruń garną,<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Zwroty te przychodzą w kazaniu Skargi o Sądzie ostatecznym.

jako osek drze strzechy,  
gdy się palą pojęte ogniami;  
tak się trwogą ciekawą  
zwozdi w okrąg i żale i śmiechy, —  
coś czeka za progami. — —  
Masz-li rzecz za prawą,  
Byśwa, gasnąc szli cale na marną?  
Smęt cię pojmie, Smęt żałoby.  
Pójdź, znam oto błoń :  
darń skopana w świeże groby,  
wierzby chylą warkocz płowy  
ponad grudy ziem;  
jaskry wiem za złotogłowy  
w sen wieczysty snem.  
Wiem wesele, znam wesele,  
pójdź, znam oto gaj:  
koń tam czeka, leć na łowy,  
biały koń Jarowitowy,  
sosny szumią haj. — —  
Wesele, wesele gram!!!

Wanda odrzuca chrześcijaństwo i przyjmuje to wyzwanie Hamdera-Ziemowita: „Kiedym wędrował w nędzy, przy gromnicach błyskawic, tyś chleb jadła miękki, tysiącem szczęśliwych otoczona bogów. Teraz ja wracam z jednym tylko Bogiem, skrwawionym i ponurym, jako serce moje. Za trzy dni spotkamy się na polu bitwy“.

*Krasopani* (wyraz powtórzony u Wyspiańskiego w hymnie do *Żywi*) Wanda wzywa lud swój do obrony kraju i pomsty zwłok Lecha.

Tymczasem Hardymir, syn Żeliszawa, wyprawia dziewosłębów do Wandy, którzy powracają ze smutną wieścią, że wobec wojny, spadłej nagle na kraj, jak obryw skały, królowa postanowiła się poświęcić bogini Wiśle. Hardymir rozpacza, ale postanawia nie opuszczać królowej.

Jest i w poemacie Krasińskiego przedstawienie bytu przedhistorycznego Lechii, ale jakże odmienne od poglądów Wyspiańskiego? „Czy widzisz pomiędzy ostatnimi jałowcami boru — pyta Hamder Rytygiera — tych dwunastu idących powoli — a przed każdym pług i dwa woły białe, jak mleko? To wojewody! Kołpak Gnieźnieńskiego Barnima, jak dawniej, strusiami powiewa pióry, zdartemi gdzieś z Niemców. Patrz! oto wróg mój, dawny przyjaciel Leszka, z temi bursztynami na piersiach...“

Ten sam Hamder w rozmowie z Brzetysławem, którego usiłuje przeciągnąć na swą stronę, rozumuje jota w jotę, jak dzisiejszy Nietzscheanista: „Sto miast widziałem! pokotem spałem z niewolnikami, a nazajutrz-em siadał do biesiady królów. Wszędziem jedną tylko prawdę znalazł! Imię jej: potęga. O nią walczą ludzie, gdziekolwiek im dostało się przemijać na szerokiej ziemi, a kto jej nie dostąpił, żyje w nędzy i umiera w zapomnieniu; bo dni jego przeszły marnie, w niczem niepodobne do siły odwiecznej, co nas z góry tłoczy. Białym - Bohem-li ją nazwiesz, czy Bogiem Chrystusem“.

— — — — —  
Dziekiem, kto odkłada do jutra i znów na jutro i na trzecie jutro to, co się stać musi. Mąż, konieczność gdy uzna, brata się z nią dzisiaj — wtedy jej żelazne ramiona stają się ramionami męża<sup>1)</sup>.

Tonu lechickiego, właściwego Wyspiańskiemu, nie umiał pochwycić i Norwid, którego tragedia „*Krakus-książe Nieznany*“<sup>2)</sup> miała być „uwidomieniem fatalno-

1) Pisma Krasińskiego: T. I. Wanda str. 275. Wyd. T. Piniego.

2) Poezye Cypriana Norwida. Lipsk. Brockhaus.

ści historycznej, narodowi polskiemu wyłącznie właściwej.

„Treść jej tak się przedstawia: Krakus i Rakuz stają przed pustelnią mitycznego Starca w górach Karpackich z prośbą o pomoc i o radę, jak ubić smoka, który

jamę czarną wykopał kłami  
Popod czterema zamku węglami.  
Z tym Ojciec boje ustanne zwodzi,  
Jak z nawałnicą leżący w łodzi.  
I nieraz w okna, gdzie starzec drzymie  
Po głazach skrzele wplusną olbrzymie,  
Jakoby bluszczu zielona struga:  
Skosisz ją, — drzwiami podpłynie druga.  
Tak co noc! —  
I końca nie ma temu gadowi,  
Aż ramię w bezwład opadać musi,  
Aż z wiorów trupa zgnilizna dusi,  
A nie ma końca temu smokowi.

Starzec każe im jechać za siódmym las, za siódmą skałą,

Gdzie śniegi leżą na Tatrach białe.  
Za siódmą skałą najdzie się struga,  
Co między głazem promieniem mruga,  
A potem w rzeki urasta żyłę.

Kto napije się wody z tego strumienia, ten zyskuje moc przeciwko smokom „odwylęganym“, czyli odradzającym się samorzutnie.

Blżej nie określa im Starzec kresu drogi do cudownego źródła, dodając uwagę pełną tajemnic:

Cel drogi bywa z skończoną drogą,  
Grotem się włócznia zazwyczaj kończy,  
Wrębem się kończą brzegi opończy:  
Człek nie wie, mówiąc o tem i owem,  
*Że słów granice są jeszcze słowem.*

Książęta dni siedm błakają się po puszczy. Rakuz wreszcie podstępnie rani brata i odjeżdża go, porzucanego samotnie. Zdradzony Krakus po chwili krańcowej rozpaczycy znajduje ukojenie w majestatycznej ciszy otaczającej go przyrody. Popada w zachwyt ekstazy:

— Cichości magią słyszę prawie drzewa,  
Jako lepkiemi budzą się pączkami  
*I widząc słyszę*, jak gdy Bojan śpiewa  
W świat się odległy przenosząc słowami,  
Ktore nic z miejsca nie ruszają wcale.

W zachwycie mistycznego przeczulenia czy ekstazy wrażliwości zmysłów, a więc w *hyperestezji*, płodnej w halucynacye, potrąca nogą o głąz przydrożny, omszony. Głąz oświadcza Krakusowi, że jest Progiem pałacu, który stawa, gdziekolwiek on — Próg — legnie. Brat, zdradzony przez brata, znajduje więc gościnność u kamienia, ale nie chce z niej korzystać w rozpaczem odczuciu swego osamotnienia. Spoczywa na mchu, lecz mimoto zasuwiają się nad nim ściany niewidome i Krakus znajduje się w cudownej grocie wyższego, ponadziemskiego bytowania.

Ciągle mu śni się, jak rzecz prawdziwa,  
Śni mu się ciągle, jak nikt niebaczy,  
Iż w dziennym jawie, sennie przedziwa  
Wsnute są, niby na krosnach tkaczy.  
Lecz nić ich ciągnie się i nie zrywa,  
Nad światło szybka i migotliwa —  
Spostrzeże ją człowiek — a nie obaczy.

W półśnie, w pół-widzie w tej zaczarowanej grocie szmaragdowej pije Krakus hełmem z tryskającego we wnętrzu jej źródła i w perłowym wydźwiku srebrnej nici tych wód słyszy słowa Źródła:



Nakłonem chmur  
Z za siedmiu gór  
Rosnę — lecz w niebie się rodzę.  
Rób-że jak chcesz,  
Czy tam mnie bierz,  
Czy tu, gdzie rano przychodzę.  
Dochodzić — trud  
A dojść — jest cud  
Mniejsza, czy konno? czy pieszo?  
Bo jedni z was  
*Mijają czas* —  
Drudzy mu ledwo wypieszą.  
Rycerzu wiedz,  
Żeś przyszedł ledz,  
Gdzie ludzie progów nie kreslą;  
Lecz ludziom Bóg  
Zakłada próg  
Nie wszystko pełniąc, jak myślą.

Tajemnicze objawienie, przemawiające głosem Źródła, każe mu zabić smoka pieśnią i rzucić harfę w ciemność pieczarnego jego legowiska. Krakus rozumie ziszczenie się przepowiedni Starca i rusza w drogę na wybawienie grodu ojcowego od Smoka. W Krakowie tymczasem Rakuz z Szołomem, nadwornym swym runnikiem, a więc wykładcą tajemnic run słowiańskich, radzą, jakby to udało się uwolnić miasto od plagi. Runnik sprowadził dla zabicia Smoka witezi ze Skandynawii, ale Rakuz, nierad ustąpić im sławy zwycięstwa, postanawia sam na sam na ostre się z bestią rozprawić. Atoli wróżby są dlań niepomyślne. Płatnerz (miecznik), wysłany do mogilnika królów Lechii, by naostrzyć do tej rozprawy miecz Rakuza o ściany grobowca, jak to przykazywały stare wróżby, wraca z pryśniętą w szczyrby stałą miecza. Nadto lud wszystek buntuje się. Owo już i stos ojca zapalon, łuny wielkie biją

przez okna komnaty, turniej po raz trzeci otrębion z wieży, do gonitwy ze Smokiem stanąć ma Rakuz. Ale popada w sen.

Tymczasem wśród rozgwaru ciekawego tłumu u stóp góry Wawelskiej zjawia się Krakus w kapтурze.

Na nagabywania Szołoma-Runnika, co zaczby był? — odpowiada:

— Jestem z pod kamienia  
Z pod mchów — z narodu, który skryła góra.  
— Tam czaszek nagość popiół grzeje szary,  
Włosów nie trefi nikt w kosy;  
Księżyc prześwieca przez szpary,  
Przez krople rosy —  
Tam jeżeli jesteś rycerzem, wiesz za co,  
Kryjąc się jedni, drugich darzą blaskiem;  
Oklaski ciszą się płacą;  
Cisza, oklaskiem —

SZOŁOM:

Naród to wielki być musi — i bardzo.

KRAKUS:

Granice jego granicami gardzą.

Ten symbol Polski Norwidowej, nadczłowieczeństwa i odwrócenia wartości, nie w rozumieniu *der blonden Bestie* Nietzschego, ale w myśl bohaterstwa i poświęcania się dla drugich — to koło rozpedowe naszej poezji romantycznej.

Krakus jest wyrazem naszych romantyków w potęgę „Słowa” — w poezję czynu.

Harfę wstrząsł, jako kiedy słońce gaśnie,  
Złocistsze bardziej niż gdy za dnia świeci.  
Śpiewa — i przed się idzie w loch smokowy,  
Wyprostowanej nie ruszywszy głowy;

Posągom z głazu podobny wyrzniętym;  
Fałd żaden na nim zmieszany ni krętym.  
Przystąpił! harfę podnosi i ciska  
W pieczary ciemność.

Staje się wreszcie czyn — już dokonaniem Wybawienie.  
Smok legł i do rąbania jego głowy skoczyli oszczepnicy. I jako w puszczy wycinanej słycać gęsto rąbanie, jeszcze, jeszcze, nieskończone. Tłum chce unieść Nieznanego zbawcę na tarczach w górę z okrzykami wdzięczności. Tymczasem od bramy zamku przebija się przez mrowie ludu Rakuz, za nim Szołom i poczet zbrojnych. Z zawiści wyzywa Rakuz Zbawcę, który z pod kaptura nie chce odsłonić swej twarzy, na pojedynek. Krakus pada w tej walce trupem, Szołom zaś tłumaczy ludowi:

— Wola umarłych, jakaby nie była,  
Święta jest — wola umarłych jest święta:  
Jak kaptur ongi, tak odtąd mogiła  
Skryje ten zacny proch, co zerwał pęta.

Godzi się na to Rakuz, byleby męża, zwanego nieznanym Zbawcą, wrzecz do środka ziemi swym rydlem.

Wszakże to nie udaje mu się, bo w oczach jego staje kurhan, usypany ręką ludu. Nad nim stają chóry żałobników i rzucając garście popiołów, wołają:

Z popiołów cała i z kruszyn oręży,  
Ziemia krakowska niechże ci nie cięży,  
Sławny — nieznanym!

Porównanie „Legendy“ z tragedią Norwida, rozsnutą na jednym i tem samym tle epoki, ułatwi nam drogą kontrastu pochwylenie istotowych znamion specyficznej właściwości Wyspiańskiego — jego ducha lechickiego.

Krakus Norwida jest dziełem świadomości refleksyjnej, „Legenda“ zaś wypływa z tajemniczych głębin Nieświadomego. Cały układ akcji w Krakusie, mistyczność symboli, zestrój i dostosowanie przenośni dowodzą, że twórczość Norwida szła *pari passu* z jego wgłębianiem się w estetykę, czyli z rozwojem abstrakcyjnego myślenia, biorącego piękno za przedmiot rozwagi.

Norwid był nazbyt dzieckiem swego wieku, by nie odczuł wpływu Heglianizmu. Dialektyczny rozwój „absolutnej idei“, pojmowanie natury jako refleksu ducha (*das Absolute in seinem unmittelbarem Dasein*), czyli idei, która we wcieleniach swoich (*Insichsein der Individualität*) przebiega łańcuch coraz to doskonalszych realizacji, póki nie dojdzie do najlepszego wyrazu (*Einheit des subjektiven und objektiven Geistes*) w przedmiotowej formie bezpośredniej wiedzy zmysłowej (sic?), w sztuce (*Fürsichsein der Idee*) — cała ta fenomenologia ducha, pyszna skądinąd architektonika pojęć, wzniesiona na zrębie trójdziału (*Sein-Thesis, Nicht-Sein-Antithesis, Werden-Synthesis*) — olśniła pozorną cudownością zjawy — świadomość wszystkich i hadzyszowym blekotem zamroczyła im mózgi.

Największą szkodę wszakże wyrządziła naszym wielkim poetom, przez tłumienie w nich rodzimych, lechickich, pra-polskich i pra-słowiańskich zarodków twórczości. Przerost abstrakcyjnego myślenia zatracą wrażliwość zmysłów bezpośredniem w patrzeniu i rokoszowaniu się pięknem postaci i kształtów zewnętrznych. Refleksya zabiła i zabija w nas zdolność patrzenia estetycznego nie tylko tam, gdzie w grę wchodzi widzenie oczyma cielesnemi, ale i tam, gdzie mamy do czynienia z płodami duchowego widzenia odtwórczej wyobraźni czy to naszej własnej, czy też i naszych poetów.

Scholastyzm średniowieczny, pokutujący po dziś dzień w naszych szkołach, filozofia niemiecka i ogółem wszelkie poglądy i zasady aprioryczne działają, jak trucizna na samorzutność i bezpośredniość wyczuwania piękna. U starożytnych Greków sztuka zdobyła się przecież już na arcydzieła we wszystkich dziedzinach piękna w rzeźbie, architekturze, malarstwie, już lud ateński przesycił się trylogiami i tetralogiami Eschyla, Sofoklesa i Eurypidesa, już czasy Peryklesa i Aspazyi, jak ona Noc z fryzu świątyni Partenonu, zstępowały w toń oceanu czasu i zapomnienia, kiedy pojawiła się jedyna, tak króciuchna estetyka i krytyka sztuki, jedyna zaledwie z 27 rozdziałów składająca się książeczka Arystotelesa: *Περὶ ποιητικῆς* — „O poezji“. I ta głównie traktuje o najpiękniejszej ze wszystkich sztuk (*ἡ καλλίστη πάντων κατὰ τὴν τέχνην*), o tragedji.

Dziś ileż mamy estetyk, krytyk, rozbiorów, ocen, charakterystyk literackich, tego rozrabiania śliny gadułomanów, frazesowiczów, maniaków, zanudzających świat opowiadaniem swych podmiotowych wrażeń, które, ściśle biorąc, nikogo, oprócz nich samych, obchodzić nie mogą i nie powinny.

Dziś nawet i Historję literatury pisze lub przynajmniej zamierza się pisać w formie dramatu. A jednak chyba nam jeszcze daleko do tego, byśmy już mogli wskazać na takich rzeźbiarzy, jak Fidiasz, Praksyteles, Skopas, Mnezykles, by w naszych teatrach święcili tryumfy tacy tragicy, jak Eschyl lub Sofokles, byśmy w liryce dorównywali Pindarowi i Safonie, w poezji epicznej mieli Homera i Hezyoda... Refleksja naukowa, szkolarstwo, estetyzujący krytycy, chochoły, piszący historję literatury z emocją i układem dramatycznym, nie tylko nie ułatwiają talentom rozwoju

i wlotu w wyżyny, ale przez mącenie świadomości ogólnej mglistymi frazesami wprost zabijają zarodkowe uzdolnienia twórcze i w jarzmo biorą skrzydlate centaury.

Grecy nie mieli estetyków, ale za to sztuka tkwiła głęboko korzeniem w ich duszy, jako prawdziwie twórcze i wielkie, arcydziełami ujawniające się uzdolnienie. Ich wyobraźnia była na tyle plastyczną i wyrazistą, że jej nadmiar tłumaczy nam nawet i charakterystyczne wady ich dzieł sztuki. „Wszędzie — powiada słusznie Feuerbach<sup>1)</sup> — uderza nas w rzeźbach greckich dążność do zakłęcia przemijającego czasu w jakiś trwały wyraz przestrzenny, nawet mgnienie oka trwający ruch usułuje rzeźbiarz Peryklesowy ująć w spokojną teraźniejszość plastycznego wyrazu“.

W toku tragicznej akcji u Greków nigdzie nie ma gorączkowego pośpiechu, nagłego urywania się nici skutkiem jakichś nagłych, nieprzewidywanych wstrząsów, ale wszędzie widzimy powolny ruch, spokojne przeżywanie każdego momentu. Nadawało to wprawdzie akcji dramatycznej, która w dzisiejszych sztukach zazwyczaj rozłazi się w szwach, pewną spistość, ale było niebezpiecznem dla dramatu; scenerje niejako krzepły plastycznie, postaci, przedstawione w zarysach odosobnienia, wywierały nieraz wrażenie grup płaskorzeźbiowych z fryzów i pól szczytowych świątyń greckich. Dlatego niepotrzeba się dziwić, że greccy rzeźbiarze zaczerpywali tyle tematów od głośnych swych tragików. Sposób traktowania przedmiotu był dla dramaturga i rzeźbiarza jeden i ten sam.

Był zaś czysto malarskim i plastycznym.

<sup>1)</sup> Der vatikanische Apollo. S. 268.

Ale że przedstawienie ludzkich charakterów wymaga akcji, więc obrazowanie sytuacji nigdy nie powinno lodowacieć niejako w bryły i w przestrzenny wyraz grup plastycznych. To też musimy oczywiście przyznać pierwszeństwo dramatom Szekspira. Ten, podobnie jak i pokrewny mu duchem Wyspiański, jest wysoce malowniczym, ale nie przedstawia nigdy postaci plastycznie, po malarsku, przestrzennie, ale odmalowuje ich udział w życiu, w walce, w ruchu i czasie. Dlatego też scen Szekspira i Wyspiańskiego nie możnaby wykrawywać z toku akcji i przedstawiać plastycznie w płaskorzeźbie.

Natomiast całe piękno malowniczości „Legendy“, rozpatrywane z punktu widzenia kategorii czasu, ujawniłoby się dopiero w dostosowaniu do niej kompozycji muzycznej.

Refleksyjne wyrobienie rozumu, dyalektyka pojęciowa, myślenie krytyczne i oderwane — a szczere, bezpośrednie poczucie piękna i rozpatrywanie go nie przez pryzmat jakichś uzasadnień: Dlaczego n. p. to drzewo jest piękne? — ale wprost przeżywanie piękna, jako stanu uczuciowego i splotu doznań wzruszeniowo-poznawczych — są to dwie, zupełnie od siebie odrębne, dziedziny życia duchowego. Historia nawet i geografia dowodnie stwierdza niezależność, a nawet i wzajemne wykluczanie się twórczej wyobraźni a rozumowego wykształcenia. Wystarczy odbyć podróż przez Niemcy południowe lub Austryę do Włoch, dla przekonania się, że w miarę stopniowego zanikania śladów jednostronnej kultury narodu filozofów, *homunculusa*, zrodzonego w retorcji Fausta Goethego, spotykamy się z coraz potężniejszym wzrostem fantazyi i smaku.

Chłop w zapadłej wsi włoskiej lub sycylijskiej czę-

stokroć ma więcej szczerego poczucia piękna niż jeden Berlińczyk, rozprawiający na podstawie kilku przeczytanych estetyk o najnowszych obrazach w cesarskiej galerii obrazów. Ktokolwiek dłużej bawił we Włoszech, powraca ze skrytą na dnie duszy tęsknotą do swej północnej ojczyzny. Zgryźliwy Heine nawet nazbyt brutalnie wyraził ten smęt i żal, którą odczuwają wszyscy, żegnając się ze słoneczną Italią:

„Schöner Süden, wie verehr' ich  
Deinen Himmel, deine Götter,  
Seit ich diesen Menschenkehricht  
Wiederseh', und dieses Wetter!“

A przecież Włochy dzisiejsze — to kilkanaście milionów analfabetów. Mieszkania ich o podłodze ceglanej, ściany nagie i brudne, okna powybijane, na każdym kroku brud i nędza.

A jednak piękne ruchy kobiet włoskich, powab manier chłopskich, nawet i w osteryi, intonacja głosu i czarowna stylizacja prośby, choćby i najwyklejszego żebraka, mimika twarzy wędrownego przekupnia, starającego się wykpić kilka soldów od przydybanego *forestiero* — słowem wszystko — sztuka, życie, krajobraz dziwnie podnieca naszą wyobraźnię. Na dzisiejszych Włochach widzi się przepotężny wpływ kultury helleńskiej. Sztuka tkwiła tak głęboko w uzdolnieniu Greków, że kultura ich, przeszczepiona na półwysep Apeniński nie tylko użyźniła glebę ducha rzymskiego, ale i dziś jeszcze, mimo tyle domieszek krwi obcej w czasie wędrówek narodów, żłobi dalej w mózgu potomków Greko-Italów centra skojarzeń, nam nieznanych. Skutkiem tego dzieje się, że nieraz w najzwyczajniej-

szym chłopie włoskim wykrywamy duszę i uzdolnienia, wysoce artystyczne. Owóż pierwszą cechą pierwiastka Lechickiego, stanowiącego właściwość specyficzną twórczości Wyspiańskiego, jest jego bezpośrednia, szczerza i żywiołowa zdolność odczuwania piękna. Tem się tłumaczy, że temat „*Legendy*” tak daleko odbiega od życia rzeczywistego.

Mitu o Kraku i Wandzie nie tknąłby żaden poeta, który najwyżej mógłby się zdobyć na idealizację i kopiowanie rzeczywistości. Z tej rzeczywistości czerpie taki poeta wszystkie pierwiastki, które potem składa w mozaikowy obraz przedstawionych przez się postaci. W dziedzinie sztuki spełnia on taką samą pracę, jaką w sferze myślenia oderwanego wykonywa eklektyk-filozof. Ducha jego niestać na jednolity, odrębny system, więc zadowalnia się przykrawywaniem, łataniem, i zszywaniem strzępów gotowych już teoryj do potrzeb swych własnych, swej kliki lub narodu. Takim eklektykiem typowym był Cycero, u nas Trentowski. Piękno zaś postaci „*Legendy*” nie jest mozaikowym obrazem, zestawianym przy pomocy refleksyi artystycznej szczypekami wrodzonego dobrego smaku czy poczucia piękna. Nie jest to naśladowanie rzeczywistości, ale rozszerzanie jej granic, dodawanie do tego, co już istnieje, nowych bytów, prawdziwie pięknych. Postaci „*Legendy*” nie są wynikiem refleksyjnego namysłu i rozmysłu, ale to widy i zjawy intuicyjne. Są to wizye. Zjawiły się w polu widzenia świadomości artysty, ale powstały poza jej progiem. Wyspiański pracował — na to się z jego dotychczasowymi krytykami zupełnie godzę — z całą artystyczną znajomością środków technicznych. Odważał tak walory uczuciowe każdego wyrazu, jak świadomie umiał mieszać tony ciepłe i zimne na palecie

malarskiej. Ale ostatecznym rdzeniem jego twórczości jest nieświadomy, w każdym z nas tkwiący pierwiastek lechicki, który on drgnieniem swych strun budzi w nas do życia i wyzwala, jak owi czarodzieje mają w bajce budzić swem zaklęciem ze snu zaklętą królownę.

Pierwiastek nieświadomy uznać musimy w każdym prawdziwym poecie. Sam Szyler, chociaż tworzył z namysłem krytyczno-estetycznym i pod wpływem filozofii Kanta dążył w swych dziełach do możliwie największej przejrzystości logicznej, pisze wszelako do Goethego (27. marca 1801): „Jak doświadczenie wskazuje, poczyną poeta od nieświadomego, co więcej, może się uważać za szczęśliwca, jeżeli drogą skupienia całej swej namysłowej świadomości w toku tworzenia dojdzie do tego, że odnajdzie nieosłabioną, pierwotną, ciemną ideę całokształtu swego dzieła w pracy wykończonej. Nieświadome w sojuszu z uświadomieniem — to dopiero tworzy rzetelnego artystę”.

Toteż wyraz bytu przedhistorycznego Polski, „pierwiastek lechicki” *Legendy* musiał być utajony w nieświadomych głębiach Wyspiańskiego, nim znalazł tak skończony wyraz w dziele, wykonywanem drogą namysłowej, dwanaście lat (1892—1904) wypełniającej pracy. Dzięki takiemu zrównoważeniu między nieświadomymi a świadomymi czynnikami twórczości artystycznej, nie zaś dla swego graniczenia z obłądem, także i Szekspir potrafił nam dać dokładniejszą od wszelkiego klinicznego obrazu postać obłądu w królu Learze lub Ofelii. Słynny psychiatra Maudsley wyraża się też słusznie: „Niezaprzeczenie więcej się uczymy z tragedyi, jak np. „*Lear*”, o prawdziwych przyczynach obłądu, niż z tego wszystkiego, co o tym przedmiocie pisano kiedykol-

wiek w naukowej formie<sup>1)</sup> To samo już dawno powiedział i Arystoteles: „Poezya jest więcej filozoficzną i wyższą od historii, bo wyraża raczej typy ogólne, historia zaś opowiada szczegóły<sup>2)</sup>”

Niewiadomo też do kogo w Szujskim, czy do poety, czy do historyka, odnosić należy wyrazy Dra Bronisława Dembińskiego, rzucone na tegorocznym posiedzeniu Krakowskiej Akademii umiejętności:

„Szujski całą przeszłość w siebie wchłonał, osądził, linie czyste uchwycił i ogniem rzetelnej miłości rozpalik, a wykreślając wiekuiste drogi historycznego życia, wyznaczył drogi przyszłości. Synteza myśli prowadziła do syntezy czynu przez całe morza światła i wiedzy, opartego na poznaniu rzeczywistości bez utraty klejnotu tradycji, bez utraty wiary, że zrość się może to, co się rozpadło“.

To samo słowo w słowo powtórzyłby można o Wyspiańskim. Ten polski Szekspir w „Warszawiance“ i w „Weselu“ daje nam kliniczny obraz obłędu i bezwładności politycznego naszego życia, w „Legendzie“ chwytając czyste linie przeszłości przedhistorycznej Polski, rozpala je miłością i daje wytyczną do odrodzenia: w Sławę przez Bohaterstwo.

Wiem, że przypuszczanie nieświadomego pierwiastka „lechickiego“ w twórczości Wyspiańskiego i upatrywanie tajemnic u źródeł powstania „Legendy“ u wielu spotka się z zarzutem paradoksu.

Wszak sam udowadniam, że na jej powstanie nie pozostawała bez wpływu lektura autorów klasycznych,

<sup>1)</sup> Maudsley: Physiology and Pathology of Soul 315. 374.

<sup>2)</sup> Aristot. *Περί ποιητικής. Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.*

że są w niej ślady myślowego powinowactwa ze „Złotem Renu“ Wagnera, z Antygoną, z „Krakusem“ Norwida, „Wandą“ — Zygmunta Krasińskiego i Słowackiego. Zarzut taki wszakże byłby niesłusznym.

Twórczość artystyczna jest podobna do olbrzymiej, spokojną falą przepływającej rzeki, Widzimy tylko jej dopływy boczne, ścieki górskich potoków; wymykają się zaś z pod naszej obserwacji źródła, bijące spodem bieżącej fali, ukryte pod łożyskiem rzeki.

Takimi źródłami są właśnie nieświadome pierwiastki, które zarodowo i dynamicznie tkwiły w duszy Wyspiańskiego. Stąd ta przedziwna jego archaiczność, to rozmiłowanie się w melodii ludowej, ta czasem — mimo całą swą brutalność — taką dziwnie swojską, taką „naszą“ jędrność i siła języka.

Pod względem psychologicznym uznawanie czegoś nieświadomego za współczynnik czynności, skądinąd świadomych i namysłowych mózgu, znajduje swój wyraz, rzeczywiście napotykanym w wielu wypadkach. Wobec przedziwnych zjawisk t. zw. instynktu zwierząt, zwłaszcza w zagadkowych objawach współżycia mrówek, nawet tak trzeźwo z rzeczywistością obliczający się przyrodnik, jak Darwin, oświadcza: „Znane są nam zatem przedziwne, rozmaite instynkty mrówek, ich siły duchowe i uczucia, a przecież ganglie zwojowe ich mózgu nie dochodzą wielkością jednej czwartej części główki od szpilki. Z tego punktu widzenia mózg mrówki uznać potrzeba za najcudowniejszy atom materii we wszechświecie, może nawet i cudowniejszy od mózgu człowieka“<sup>1)</sup>

Również i w genetycznym rozwoju języka i pisma

<sup>1)</sup> Darwin: Works V. str. 70.

objawia się w duszy ludzkiej współbytność jakiegoś nieświadomego pierwiastka, ujawniającego swą działalność współcześnie z namysłową czynnością człowieka.

Gdyby mowa była wynalazkiem, to mądrość ludzi przed jej wynalezieniem musiałaby być nieskończenie większą, niżeli jest nią dzisiaj. Jak w mowie, tak i w piśmie, lubo powstałem już w historycznych prawie czasach, dla rozumu w niem zawartego, musimy uznać nie tylko dzieło rozumowania dyskursywnego, ale także jeden z tworców instynktowych dążności ludzkiego ducha. Dążności te są koniecznym, bezwiednym wyrazem naszej organizacji psychicznej i fizycznej. Ewolucja tego wyrazu (cała lingwistyka i gramatyka porównawcza jest tego najlepszym dowodem) odbywa się według najściślejszych, logiką swą prawdziwie zdumiewających, praw rozumowych. Nawet w wynalazkach technicznych, w których człowiek całkowicie zdaje się zależeć od swego rozumowania kombinacyjnego i namysłowej refleksji nad poprawianiem błędów i własnych i swych poprzedników, bezwiednie naśladuje on postać, stosunek czynnościowy i wymiarowy swego rozczłonkowania cielesnego. Bezwiedne to naśladownictwo nieświadomie przenosi i na narzędzia swej ręki. Potem dopiero uświadamia sobie człowiek powstawanie wynalezionych przez się mechanizmów według pierwowzoru własnej budowy i zyskuje rozumienie organizacji własnej drogą analogii, czyli jej podobieństwa, z świadomie obmyślanymi i już wykonanymi przez się mechanizmami.

Obraz więc Polski przedhistorycznej złożył podobnie i Wyspiański w „Legendzie“ drogą „intuicji“, a więc przy pomocy utajonego w nim Nieświadomego pierwiastka lechickiego, który w uświadamianiu się swem,

wśród namysłowego tworzenia instynktownie szedł za wytyczną, złożoną w pra-lechickiej organizacji psychicznej poety. Wiele Wyspiański przejął z otoczenia, wiele z świata starożytnego, ale najlepsze jego myśli są bezwiedne i mimowolne.

Ten jego instynkt, kierownicza i szczęśliwa gwiazda jego poezji — to właśnie specyficzna jego właściwość, to jego swoisty pierwiastek lechicki.

K. Tetmajer<sup>1)</sup> zarzucał swego czasu Wyspiańskiemu, jakoby umyślnie lubował się w opuszczaniu słówka „się“ (n. p. kołyszące cyprysy — zamiast kołyszące się; ocknij — zamiast ocknij się, ulituj — zamiast ulituj się i t. p.).

Gdyby wszakże ktoś zapytał Wyspiańskiego w toku tworzenia „Legendy“, czy ją pisze? czy o niej myśli? — ręczę — odpowiedziałby: *pisze się, myśli się!*

Mówiłby o tem, jak o zjawiskach od siebie niezawisłych, jak my powiadamy o zjawach przyrody: „grzmi, słoci się, łyska się“.

Ukrytą w sobie indywidualność, Nieświadomy pierwiastek lechicki, który parł go do wypowiedzi w „Legendzie“, uznałby sam Wyspiański za jej właściwego twórcę. Powiedzieć: „piszę i myślę...“ nie zgadzałoby się z jego organizacją psychiczną. Czuł bowiem, że źródła jego twórczości tkwią w Nieświadomem, dla którego posługiwanie się namysłem myśleniem nad skutecznością waloru wyrazów było tylko potrzebą praktyczną.

<sup>1)</sup> „O Legionie“. Słowo warszawskie. R. 1900, Nr. 64—66.



## SPIS RZECZY

---

	Str.
Tytuł . . . . .	1
Osnowa legendy o Kraku i Wandzie . . . . .	2
Poetyckie przekształcenie mitu w „Legendzie“ . . . . .	3
Charakterystyka postaci w 2-em wydaniu „Legendy“ . . . . .	5
Mityczne postaci „Legendy“ . . . . .	18
Układ akcji tragicznej w „Legendzie“ . . . . .	31
Pierwiastki i myślowe powinowactwa „Legendy“ . . . . .	48

