

Instytut Filologii Polskiej Wydziału Humanistycznego UMCS

Maria GRZĘDZIELSKA

Romantyczny nurt w rzymskich dramatach Felicjana Faleńskiego

Романтическое направление в драмах Фелициана Фаленського

Une tendance romantique dans les drames romains de Felician Faleński

Dramaturgia pisarza, który urodził się nieco później niż Cyprian Norwid, a przeżył Stanisława Wyspiańskiego, nie musi być rozważana jako inwentarz motywów i chwytów romantycznych, stosowanych u starszych wiekiem i urzędem twórców. Analogie czy wprost, jakby się wydawało, „zapożyczenia” są pod ręką; Słowackiego pomawiano o „bluszczowość”, o epigonie Faleńskim można zacytować niezbyt logicznie sformułowany sąd Piotra Chmielowskiego: „był tylko artystą, któremu pod wpływem Słowackiego, a po części Cypriana Norwida, chodziło o najoryginalniejsze wyrażenie pomysłu.”<sup>1</sup> Skoro jednak Faleński tworzył dramaty antyczne po *Irydionie* Zygmunta Krasińskiego (o *Kleopatrze* Norwida nie wiedział) i powstańcze po innych romantykach, to można by zacząć od tego banalnego zagadnienia.

Dwa dramaty Faleńskiego zajmują się powstaniem, *Smutne dzieje powstania w Dalekarlii*<sup>2</sup> i *Syn Gwiazdy*<sup>3</sup>, jeden – zamachem stanu, *Juniusz Brutus*,<sup>4</sup> ten jednakże należy już do cyklu *Gród siedmiu wzgórz w legendzie wieków*, wraz z *Sofonisbą* i *Ataulfem*. Tytuł trylogii dramatycznej o Rzymie przypomina poemat epicki Wiktora Hugo, *La Légende des siècles*. Poetę tego Felicjan zresztą dobrze znał, cenił i sporo z niego przełożył.<sup>5</sup> Po wojnie

<sup>1</sup> P. Chmielowski: *Historia literatury polskiej*, Warszawa 1900, t. 6, s. 219.

<sup>2</sup> Data ukończenia utworu: 5 VIII 1867 r. Biblioteka Narodowa w Warszawie (dalej BNwW), rkps 5814, brulion o sygn. 5822.

<sup>3</sup> Pierwodruk „Przegląd Polski” 1871, z. 12. Druk książkowy [w:] F. Faleński: *Utwory dramatyczne*, t. 3, Kraków 1899.

<sup>4</sup> *Utwory dramatyczne*, t. 1, Kraków 1896. Zaw.: *Gród siedmiu wzgórz w legendzie wieków*, *Juniusz Brutus*, *Sofonisba*, *Ataulf*.

<sup>5</sup> Oprócz utworów pomniejszych Faleński przełożył dramaty: *Maria Tudor*, Warszawa 1856; *Lukrecja Borgia*, BNwW, rkps. 5805; powieści: *Pracownicy morza*, Warszawa 1866; *Nędznicy*, Warszawa 1868; *Człowiek śmiechu*, Warszawa 1869.

francusko-pruskiej, powróciwszy z wygnania, czołowy i ostatni francuski romantyk doznawał jeszcze powszechnie czołobitności, lecz Felicjan autor *Grodu siedmiu wzgórz* w *Legendzie wieków* zachowywał wobec niego sporą niezależność, np. stosował w dramatach raczej prozę niż wiersz, akty nazywał odstępami, nie rozróżniał scen, cały zaś dramat nazywał „sprawą”, co odpowiada nie greckiemu *dráma*, i hiszpańskiemu *auto* (z łacińskiego *actus*). Co do sławetnych trzech jedności – nie warto o tym wiele mówić, po 1850 przestrzeganie ich czy naruszanie nie miało większego znaczenia.

Jak była już mowa, *Juniusz Brutus* był początkową sprawą o zamachu stanu, tj. o zrzuceniu króla Tarkwiniusza Wyniosłego. Jeśli był zamach stanu to musiał być i spisek, z posiedzeniem komitetu spiskowego w pomieszczeniu grobowym Serwiusza Tuliusza. Spisek w *Hernanim* W. Hugo też zebrał się u grobu (Karola Wielkiego), *Spisek Koronacyjny* w podziemiach u św. Jana, a w katakumbach *Irydiona* również mieściły się groby. Nawet parodystycznie potraktowane zebranie spiskowców w *Zwolonie* Norwida („W jaskini spisku byłem świętokradzkiej” – powiada Król) odbyło się w jakimś lochu. Grobowe podziemia służyły poprzednio w literaturze horrorowi, loch był zawsze miejscem kaźni, lecz topos spisku w podziemnych grobowcach to chyba specjalność romantyczna i podkreślenie znaku tajemności. Lecz jak w *Zwolonie* świadkiem zebrania jest król, tak w *Juniuszu Brutusie* zjawia się król-lewicz Aruns. Faleński oczywiście mógł znać wspomniany „monolog na głosy Norwida”, lecz zapewne znał jeszcze inne literackie grobowe spiski, bo są to w końcu *signa communia*.

I bohater tytułowy, Brutus ma za sobą genealogię romantycznego spiskowca, Kordianowski rodowód jednakże wyznaczył Słowacki, a źródłem są Liwiusza *Ab urbe condita libri*. Engelbrecht, bohater powstania w Dalekarlii to postać historyczna, jak też i Bar Kochba z *Syna Gwiazdy*. Pierwszy z nich był przywódcą ludowego powstania w Szwecji w I połowie XV wieku, poparty zrazu przez możnych panów pokonał króla duńskiego poczynającemu sobie w kraju podległym mu na mocy unii kalmarskiej (1397), jak w podobnym. Potem jednak zdławił ruchawkę ludową regent Karol Knutson, a Engelbrecht zginął z ręki zawistnego szlachcica. Zgodnie więc na ogół z prawdą dziejową dramat dokonał bardzo wnikliwej oceny sił społecznych powstań i rewolucji, także XIX-wiecznych. Walka Bar Kochby o wolność Judei zakończyła się całkowitą klęską, Faleński zaś tę klęskę uzasadnił z punktu widzenia swojej providencjalistycznej historiozofii, walka bowiem, inspirowana przez żarliwego rabiego Akibę, toczyła się o wznowienie królestwa Dawidowego, w myśl idei historycznie przeżytej. Opatrzność, można dodać, wypełniła swoje zbawcze plany na sto lat przed ukazanymi w tragedii (134 r. n. e.). Dygresja ta określa konsytuację genetyczną *Juniusza Brutusa*. Pierwszy utwór został ukończony w trzy lata po śmierci Traugutta (1867), drugi powstał zapewne na przełomie lat 1869–1870, o *Juniuszu Brutusie*

mamy wzmianki w 1872.<sup>6</sup> Dramat ten ukazuje zwycięskie obalenie tyrańskiej władzy ostatniego króla rzymskiego, tak więc związek tych trzech, chronologicznie niezbornych, jeśli chodzi o zawartość, lecz bliskich sobie czasem powstania utworów wydaje się niewątpliwy: niedaleko jeszcze od powstania styczniowego.

W aspekcie takiej sytuacji jedność cyklu rzymskiego przedstawia się jako struktura naddana później, już po napisaniu *Sofonisby* (1874?), którą poprzedza „w stylu czysto Eschylesowskim” napisana *Athea*. Trzy wybrane etapy dziejów rzymskich, obalenie królestwa, druga wojna punicka i (w *Ataulfie*) zmierzch cesarstwa zachodniego, trochę luźno z sobą się łączą. Gdyby wstawić w te ramy dzieje Cezara i Kleopatry z Antoniuszem, Heliogabala i Dioklecjana, łańcuch historyczny byłby bardziej powiązany, lecz to nie Faleński sporządził owe pośrednie ogniwa. W *Sofonisbie* bardziej chodzi o losy Kartaginy (podobnie jak w *Synu Gwiazdy* chodziło o Judeę) niż o Rzym, *Araulf* bowiem istotnie stanowi obraz upadku Imperium Honoriusza. Słowem, do *Grodu siedmiu wzgórz* należałoby dodać dramaty innych romantyków (nie tylko romantyków i nie tylko polskich) przedstawiające poetyckie ujęcie losów Rzymu, a może całej cywilizacji śródziemnomorskiej. Wspólnym trzonem takiego dziejowego widowiska musiałaby się stać providencjalna idea implikowana czy eksplikowana w dziełach, nieobca zresztą np. Krasińskiemu i Norwidowi. Jednakże dylogia Henryka Ibsena o Julianie Apostacie nie mogłaby tu się pomieścić, chociaż norweski dramaturg, podobnie jak Krasiński, Norwid, Faleński, oglądał dzieje poprzez wielkie katakлизmy w ciągłym dynamicznym procesie przemian. W *Irydionie* dalekie tło stanowi zniewolenie Grecji, bliskie głęboki kryzys Rzymu, bastardyzacja Kwirytów przez zalew Wschodu i chrześcijańskie podziemie. *Sofonisbe* wystawia nieuchronnie nadchodzący upadek Kartaginy, *Kleopatra* i *Cezar* Norwida ten sam los Egiptu, ujętego zresztą przez poetę po bardziej archaicznie egipsku niż helenistycznie. *Syn Gwiazdy*, dla którego w nieustannym widowisku dziejów już znajduje się miejsce, ukazuje obumarcie wąskiej, plemiennej idei Dawidowego królestwa w Ziemi Obiecanej i narodziny uniwersalnej – Królestwa Bożego.

Przełomowość zdarzeń prezentowanych w *Ataulfie* jest również oczywista. Rzym w ekspozycji tragedii spustoszyli już Wizygotowie pod wodzą Alaryka, cesarz Honoriusz ma stolicę w Rawennie, jego siostra Galla Placydia stała się zakładniczką w rękach zdobywców, cesarz Attalus Priscus jest kukłą w rękach najeźdźców. Absurdalne byłoby szukanie zależności od utworów późniejszych, lecz ta właśnie tragedia Faleńskiego wiele ma po-

<sup>6</sup> Zob.: *Korespondencja F. i M. Faleńskich z K. Streicherem*, wydała [...] J. Rudnicka, Wrocław 1957. Według tego źródła *Syn Gwiazdy* stanął na krakowskim konkursie dramatycznym w 1870 r., *Junius Brutus* po dwu latach, *Althea* z kolei po roku. Takich wskazówek nie ma *Sofonisbe* i *Ataulf*.

dobieństw tematycznych i ideowych z powieścią Hanny Malewskiej *Przemija postać świata*, co nie świadczy zresztą, iżby jego dramat wpłynął na jej powieść, którą stworzyła może i nie czytając *Ataulfa*. Wystarczy samo podobieństwo i bliskość spraw historycznych. Rachuby Galli Placydii dobrowolnie wiążącej się z następcą Alaryka mają na celu uratowanie nie tyle Rzymu, ile dziedzictwa. Podobnie później postępował Aureliusz Kasjodor, stojąc wiernie przy Teodoryku Wielkim, królu Ostrogotów i jego córce Amalansuncie. Plany zbudowania mocarstwa wizygockiego w południowej Galii unicestwienia Honoriusz przez Konstancjusza, podobnie jak panowanie Gotów w Italii łamie z woli Justyniana I Belizariusz. Wojnom towarzyszą ruina wsi i miast, rabunki, głód, pomory i wyludnienie. Dzieło cywilizacji trzeba będzie podjąć od nowa, niemal z niczego, składając mozolnie rozsypane jego okruchy. Toteż Malewska czyniąc w swojej powieści wzmiankę o Galli Placydii, podobnie jak przed nią Faleński, uwalnia siostrę Honoriusza z zarzutu jakoby awanturnictwa politycznego, jaki jej stawiają oprócz niektórych historyków niektóre postaci dramatu.

Rehabilitacja niewiast, ich pozytywne traktowanie z wyjątkiem jednej Violanty we *Franczesce z Rawenny*,<sup>7</sup> jest u Faleńskiego regułą, z której oczywiście też wypada królowa Tulia mająca na sumieniu ohydne ojco-bójstwo. Lecz w *Juniuszu Brutusie* szlachetnymi postaciami są młoda Tanakwil, odważna i ofiarna uczestniczka spisku oraz niemłoda prorokini Okryzja. Widzenie spraw pozaziemskich cechuje też w *Synu Gwiazdy Hagade*, pierwszą, odtrąconą z powodu nieplodności żonę Akiby i jej wychowankę Miriam, córkę rabbięgo z drugiego małżeństwa. Te postaci kobiet wiernych, ofiarnych, zdolnych do wielkiego ukochania spraw i ludzi, a równocześnie sięgających wzrokiem ducha poza świat materialny, są bardzo romantyczne i mogą stać w rzędzie z Kornelią Metellą, Elsinoe, Rożą i Liilą Wenedą. Szczególnie zwraca uwagę drugorzędna postać z *Ataulfa*, Celtyjka Gwendolen, świadoma poprzednich wcieleń własnych i kochającego ją dowódcy galijskich oddziałów Dun Glana.

Sofonisbe jest heroiną o bardziej złożonej osobowości. Dzieje jej nb. od XVI stulecia bywały, obok losów Kleopatry, tematem licznych tragedii włoskich i francuskich. Faleński mógł znać Montchrétiena *Kartaginkę*, Maireta *Sofonisbe* i z pewnością Corneille'a.<sup>8</sup> Znajomość tragedii Trissina i Alfieriego stać mogła na przeszkodzie tylko niedostępność egzemplarzy w Warszawie. Zgodnie z Liwuszem u Maireta czy Corneille'a nosząca imię Sofonisbe córka Hazdrubala Giskona jest żoną Syfaksa, króla zachodniej Numidii i sprzymierzeńca Kartaginy. Związany z Rzymianami młody Ma-

<sup>7</sup> *Utwory dramatyczne*, t. 2, Kraków 1898.

<sup>8</sup> *La Cartaginoise* Montchretien [w:] *Tragédies*, 1601–1601 r.; *Sophonisbe* Maireta w r. 1634, Corneille'a w latach dużo późniejszych, *Sophonisba* Trissina – w 1515 r. *Nb.* poprawne imię heroiny u Liwusza: Sophonibe, ale może brzmiało jeszcze inaczej: Szofoinibe.

synissa, wzięwszy do niewoli Syfaksa i jego żonę, płomiennie się w niej rozkochał i natychmiast ją zaślubił. Gdy Rzymianie zażądali wydania branki, sam jej podał truciznę. U Maireta jest to przede wszystkim tragedia miłosna, natomiast Corneille uwypuklił ambicję Kartaginki, lecz w tych słabszych tragediach wielkiego klasyka dosyć często heroiny sprzeniewierzają się pamięci utraconych małżonków *pour être, rester ou devenir reine*. Przecież nawet Szymena w *Cydzie* i Paulina w *Polijeukcie* wrażliwe są na swoją rodową i niewieścią *gloire*. U Faleńskiego wszystko jest inaczej wbrew nawet Liwiuszowi. Sofonisbe jest 16-letnią panną, przedmiotem zaś jej marzeń okazuje się Hannibal, w akcji nieobecny, bo wytracający resztę swych potężnych sił w Italii. Kiedyś, przed wyprawą na Rzym ocalił on dzieckiem będącej heroinie życie, gdy miała paść ofiarą mordu rytualnego. O miłości Sofonisby wcale on chyba nie wie. Tymczasem ręka jej staje się przedmiotem przetargów politycznych, proponowana kolejno Masynissie, Syfaksowi i młodemu Simounowi. W istocie nikt w Kartaginie nie bierze na serio tych matrymonialnych obietnic, są one zaliczką dla ewentualnych sprzymierzeńców. Sofonisbe wie o tym i biernie się z tym godzi. Dodać należy, że Masynissie Faleński dodał sporo lat czyniąc go stryjem Simouna. Czyżby tu była sugestia Salustiusza rozpoczynającego narrację od zgonu króla połączonej Numidii? A może inaczej jeszcze: Masynissa jest groźnym starcem pustyni, jak w *Irydionie*? Rola jego w dramacie jest dla Sofonisby i dla Kartaginy złowieszczą, jej ślub z nim z woli Rzymu – jej śmiercią. I tu bowiem z rąk oblubienica przyjmuje ona truciznę. Tak ukształtowane losy Sofonisby zdejmują z niej posądzenie o chytryść i pychę. Hannibal i Kartagina to dla niej jedno, poświęca im swoje życie bezowocnie, wiedząc zresztą co i ile są warci bogowie i ludzie Kartaginy. Nienawidzi ona Rzymu, grecka piastunka opowiedziała jej o innej ziemi i o innych bogach. Tęsknotę do nich budzi i wzniesca schwymana przez korsarzy Greczynka Chloe.

Kartagina w *Sofonisbie* pokazana została z surowym realizmem, nie ma w niej miejsca na wróżby i przepowiednie, determinujące bieg zdarzeń w *Juniuszu Brutusie*, jest jednakże miejsce na przekleństwo. Te irracjonalne elementy struktury dramatycznej można położyć na karb romantyzmu. Kocioł, w którym warzy się przyszłość z *Przygotowania do Kordiana*, pochodzi z *Makbeta*, lecz czyni aluzję do *Dziadów* cz. II. Kirkor w *Balladynie* przychodzi do Pustelnika po radę, a nie wróżbę. Wróży i zaklina losy Roza Weneda. Podobną funkcję sprawują wróżby w *Juniuszu Brutusie*; jednakże w świecie starożytnym traktowane całkiem poważnie, u Faleńskiego niekiedy zatracają groteskowością. Mityczny Edyp dwukrotnie pytał o swoje losy w wyroczni delfinickiej, po Sofoklesowskiej scenie przechadza się natchniony Terezjasz. Do Tarkwiniusza przychodzi dwukrotnie Sybilla z wyroczniami zwojami, a król kupiwszy trzy nie spalone księgi czyta w nich o Cymbrach, Domicjanie i datach liczonych od założenia miasta. Poprzednio wystąpił był

synów do Delf w towarzystwie Juniusza Brutusa z bogatymi darami. Wyrocznie jakoby przekupił udający głupca Brutus, ofiarowując jej swą trzcinę wypełnioną złotem. Wysłañcy otrzymali dwie przepowiednie, jedną dla króla, drugą dla królewiczów, obie dla Brutusa, który sam jeden umie je odgadnąć. Według tej drugiej wróżby tron odziedziczy ten, kto pierwszy ucałuje matkę. Brutus wysiadając w porcie potyka się i pada jak długi dotykając wargami ziemi, a tymczasem Arnus śpiesząc w objęcia królowej Tulii morduje swojego brata Tytusa. Wróżba dla króla brzmi na pozór bezsensownie, póki nie poczyni się przestanków w odpowiednich miejscach tekstu:

Bój się zacznie	Bój się (zacznie
Ktoś nieznacznie	ktos nieznacznie)
Rad zniewoli	rad z niewoli
Los zniewoli –	los zniewoli
Tych co zdradzą	Tych (co zdradzą)
Zdradzi z władzą	zdradzi z władzą
Braci straci	idem/
Trwoga wroga	
Kochającą	
W przepaść strąca	idem/
Z ukochaną	
Zmartwychwstałą	idem/
Lecz w tej nagłej losów zmianie	
Ten odejdzie, ów zostanie.	idem <sup>9</sup>

Tym kimś ma być ten, co ucałował matkę-ziemię i co udaje zadowolonego ze swojego poniżenia, Brutus. Rozumiejąc wróżbę jak wskazówkę postępowania mniemany głupiec stopniowo ją realizuje. Nieoczekiwanie znalazłszy się na zebraniu spiskowców, lecz celowo w nie przez Tanakwilę wciągnięty, Brutus ocenia krytycznie swoich partnerów. Wielu z nich, choćby ożeniony z Lukrecją Kolatynus, marzyć może o tronie, a władza dziedziczna demoralizuje jej piastunów. W spisek wkracza zresztą Aruns i stara się nim zawładnąć. Brutus zatem „z władzą zdradza” niedoszłych zamachowców, poświęca nawet kochającą go Tanakwilę, lecz tym bardziej pozyskuje zaufanie króla. Nieobce mu rozterki i wyrzuty sumienia, godne Hamleta, lecz nie takiego, jak go pojmowali romantycy, zwątpiałego, chwiejnego i niezdolnego do czynu, a takiego, jak pojmuje się go obecnie, próbującego w ciemno, ale zadającego cios stanowczy, gdy przyszedł czas odpowiedni. Bierze wprawdzie Brutus na siebie pozory odrażające, lecz zwycięża, bo poparł go lud rzymski. Engelbrecht był bohaterem bardziej szlachetnym, lojalnie zachowując się wobec Knutsona nie pochwycił sposobności i przegrał, Brutus stworzył republikę.

Wspierały go wróżby, lecz wróżenie usiłuje wkroczyć w tajnie przyszłości, w wyroki przeznaczenia po to, ażeby je odwrócić. Mity greckie

<sup>9</sup> Faleński: *Utworthy dramatyczne*, t. 1, s. 13–14.

pouczały śmiertelnych o niemożności takiego zabiegu. Czym w takim razie jest zaklęcie losu i przekleństwo? Sofonisbe oprócz Greczynki Chloi ma przed sobą wziętą do niewoli niemłodą już Rzymiankę Konkordię, która po wysłużeniu swych lat u ognia Westy podróżowała do walczącego w Afryce ojca. Ma ona przy sobie truciznę, lecz dobrowolnie chce umrzeć za Rzym i tylko żąda zaszczytnego pogrzebu, na co Sofonisbe gotowa przystać, byle tylko Rzymianka w chwili śmierci nie przeklinała Hannibala. Tak więc i jedna, i druga chcą zakląć losy, chcą zmienić przeznaczenie. Obie zginą. Los Kartaginy zapisany jest w postawie jej obywateli.

Juliusz Michelet w swojej *Historii rzymskiej* interpretował wojny punickie jako starcie się dwóch ras: semickiej i „indogermańskiej” (tj. indoeuropejskiej, aryjskiej). Widział je w zaborach Cyrusa i Dariusza, w zburzeniu Tyru przez Aleksandra Macedońskiego, a nawet w wojnach perskich, w rywalizacji Greków i Fenicjan. Pod Salaminą szczególnie zajadłe miały atakować Ateńczyków oddziały fenickie. Trzy wojny Rzymu z Kartaginą rozstrzygnęły o indoeuropejskim obliczu cywilizacji. „Z jednej strony geniusz bohaterski, artystyczny i prawodawczy, z drugiej duch przemysłu, żeglugi, handlu. Te dwie wrogie rasy wszędy się spotykały, wszędy napastowały”.<sup>10</sup> Romantyczna ta historiozofia nie mogła przewidywać wszystkich konsekwencji tak manifestowanego rasizmu. Nie sądzę jednakże, ażeby Faleński szczególnie nią się powodował. Znał z pewnością dzieło Micheleta, lecz w sposobie potraktowania Kartagińczyków w *Sofonisbie* zastosował chwyt, który się zowie *reductio ad absurdum*.

Hannibal walczy resztką sił w Italii, Hazdrubal ponosi klęskę na morzu, odpadają posiadłości hiszpańskie, a tymczasem na giełdzie toczą się spekulacje starożytnych Rotszyldów. Ich semickie imiona, Heszwon, Tiszri, Szaul, Adoniram, walnie służą tworzeniu specyficznego klimatu.

Hannon: Tym Barkasom ufać nie można. Bywało – z umysłu udawali porażkę, aby wytargować od nas pieniądze.

Adoniram: Pieniądze? Gwałtu! Skąd ich tu brać jeszcze?

Bomilkar (*odciągając go na bok*): No, jakże będzie z naszym układem? Nie wahaj się dłużej, radzę ci po przyjacielsku, bo mię oblegają nabywcy.

Adoniram: Mój kochany, Emporia Hiszpańskie żadnej dziś nie przedstawiają wartości.

Bomilkar: Kto ci powiedział? Księgi moje proszę przejrzij. Przynoszą mi te faktorie sto dwadzieścia pięć od stu i więcej. Przepyszny rynek... Sprzedajesz tam nie tylko ładunek statku, ale i jego osadę, i nawet sam statek aż do ostatniego gwoźdźca.<sup>11</sup>

Pozorem wmawiania drugiemu tak niby świętego interesu ma być chęć ściągnięcia gotowizny na kupno gruntów, w rzeczywistości trzeba komuś innemu odstąpić niezyskowne przedsiębiorstwo. Kopalnie srebra i miedzi już znajdują się w rękach Rzymian. Zresztą ci przedsiębiorcy utrzymują

<sup>10</sup> J. Michelet: *Histoire romaine précédée de l'Introduction à l'Histoire universelle*, t. 1, Bruxelles-Leipzig 1836, p. 36 et suiv.

<sup>11</sup> Faleński: *Utwory dramatyczne*, t. 1, s. 62.

piratów, którzy grabią konkurentów i własne transporty wojskowe, łup zaś sprzedają Rzymianom. Do składów wojskowych dostarcza się sztuczna pszenicę, a kolegom spróchniałe kły słoniowe i zjedzone przez mole pióra strusie. „Dobre to w dostawach rządowych, ale żeby kto przyjaciela tak okradał.” Wymysły, jakimi się obrzucają kartagińscy finansjeści, wpadają w grubą trywialność, nie z paryskiej giełdy, lecz z warszawskich Nalewek: „ty zaśniedziały lichwiarzu” albo w innej replice: „ty cuchnący sknero, ty trująca pijawko”. Skoro Michelet ujrzał w Punitach wcielenie semickiego ducha, to tylko trochę przesadzić w szczegółach, a tworzy się coś podobnego do niektórych epizodów z *Lalki* Bolesława Prusa. Jednakże w czasach nowożytnych „duch przemysłu, żegluga i handlu” wykazywali skądinąd aryjscy Włosi, Hiszpanie, Francuzi, Holendrzy, Anglicy i Niemcy. Toteż doprowadzając niemal do burleskowości tu omawiany epizod z II odsłony *Sofonisby* Faleński miał na myśli chciwość i egoizm kartagińskich przedsiębiorców, którzy krzyżują pokonanych wodzów, odmawiają im pomocy, a własne zyski utożsamiają z interesem powszechnym. Pieniądze bowiem były, ale poszły na cele „użyteczności publicznej”:

Wyzłocenie kopuły ponad Byrsą, urządzenie uciesznych igrzysk na cześć Baal-Fegoria, i wreszcie zakup stu pięćdziesięciu tancerek, oraz blisko tysiąca świeżych nierządnic do gajów Ra-betny.<sup>12</sup>

W *Sofonisbie* nie ma aluzji, pomimo żydlących kartagińskich finansistów, do spraw polskich, jest to raczej atak na burżuazję niezależnie od jej rasowego oblicza, który może być wynikiem przemyślenia klęski II Cesarstwa w wojnie z Prusami. Karnawałowa parada Napoleona III zakończyła się sromotną klęską źle i anachronicznie uzbrojonej francuskiej armii. Tym bardziej są prawdopodobne te przytyki, że pod koniec odsłony zjawiają się przedstawiciele plebsu z żądaniem środków na obronę Kartaginy. Odprawia się ich pustymi obietnicami.

Komizm, satyryczność, a nawet burleskowość i związane z tym celowe zejścia ze stylu wysokiego w niski można uznać za programowe romantyczne rozbijanie estetycznej jednolitości tragedii. Często, wzorem Szekspira, ten niższy żywioł reprezentowały postaci służby, przygodne osoby z ludu i wesołości. W *Juniuszu Brutusie* natomiast synowie królewscy żądają od obywateli rzymskich, by im zawiązywali buty, wymyślając im od niewolników i psów, które się przywołuje do nogi. A i Brutus maskując się powiada ni stąd ni zowąd: „Ach! jak mi się też jeść chce. Takem się strząśł na wozie...” Tę burleskę w *Sofonisbie* prezentuje sam kwiat jej obywateli.

Z kolei w *Ataulfie* kruszące się społeczeństwo zachodniego Cesarstwa przejawia rysy trywialne i nedoręczne, komiczne a żalotne. Attalus Pryskus jest mężem konsularnym, z woli Alaryka został na złość Honoriuszowi uczy-

<sup>12</sup> *Ibid.*, s. 72,



niony cezarem, a pisze bardzo grafomańskie ody na cześć zdobywcy, w czym naśladuje Klaudiana, autora wierszy na cześć Stylichona. Oto próbka ody, do której Attalowi koniecznie trzeba pomocy niejakiego Rustacjusza:

Cóż to ja widzę? Czy to Encelada  
Przedsięwzięcie zgubne Olimp górny napada?  
Nie, to Alaryk, wielki wódz Gotów,  
Idzie, Rzym wielki zdobyć gotów...

Febie! zasłoń oblicze, bo ci się zdarzy,  
Że olśniesz od blasku, jego twarzy.  
A ty Jowiszu! jaże ci zastygły  
W dłoni twojej gromów twoich igły!

Idzie, a czub mu na hełmie się trzęsie...<sup>13</sup>

W tym jednak miejscu poecie brak rymu, więc Rustacjisu podpowiada:  
Aż więc struchlały Junonowe gesie!

Konsultant kukiełkowego majestatu jest gołym rezydentem na jego dworze, pełni rolę szekspirowskiego wesołka, którego wolno od czasu do czasu coś mądrego i ostrego powiedzieć monarsze. Toteż na zapytanie Attada, czy drugi wers ody nie jest za długi, odpowiada Rustacjusz: „Żaden byłby jeszcze krótszy”, zwłaszcza że nie wiadomo, kto kogo napada. Mozolne tworzenie łacińskiego metrum strofy, prawdopodobnie alcejskiej, w polskich rymach to świadomy anachronizm, ale zabawny. Czy metrum iloczasowe składa, czy też rymem zamyka sylaby, grafoman pozostaje grafomanem. Inną zabawną osobą jest wysłużona Westalka, bardzo różna od dumnej Konkordii, Eufrazja Otacylia Krassa, wciąż szukająca oparcia o męską ramię, choć jak powiada Rustacjusz, Pamięć ulatuje z człowieka jak woń z kwiatu. Dziesięć lat uczono cię, Amata, ogień święty niecić, przez drugie dziesięć ognia tego samaś strzegła, przez trzecie dziesięć drugich tej mądrości uczyłaś. Od tego czasu upłynęło jeszcze ze dwadzieścia...<sup>14</sup>

Ostatnia, sędziwa Westalka w sto lat po edykcji mediolańskim nie jest na razie anachronizmem. Wierzą w bogów w *Ataulfie*, a raczej w nic nie wierzą, także inne jego postacie: Attalus, Rustacjusz, Febadiusz (też poeta) i młoda dama dworu Placydii Gaia Apicata. Współczesny ukazującym zdarzeniem św. Augustyn nie tak dawno pod wpływem św. Ambrożego nawrócił się na chrześcijaństwo. W nic nie wierzący Rzymianie (o ile jak Attalus i Rustacjusz nie są Azjatami) i znakomitym rodem szczytująca się Eufrazja, która manifestuje pretensjonalnie swoje poświęcone państwo, to przedstawiciele świata już odchodzącego w przeszłość. Martwa jest jego niewiara, jego licha i zmanierowana poezja, jego pozbawiona siły majestatyczność. Do nich należy po części i chrześcijański cesarz Honoriusz,

<sup>13</sup> *Ibid.*, s. 111; znakomitą tę odę zacytowano bez przerywających ją replik.

<sup>14</sup> *Ibid.*, s. 151.

w akcji *nb.* nie występujący osobiście. Zastępuje go *comes* Konstancjusz, po śmierci Ataulfa drugi mąż Placydii, o której łaski i osobę zresztą cały czas zabiega. Ich synem ma być późniejszy Augustus Walentynian III. Jak była mowa, Faleński rehabilituje siostrę Honoriusza przed historią, przypisując jej dalekosiężne zamiary, lecz poważną chrześcijankę Elpidię także smuci jej związek z barbarzyńskim królem Gotów. Przypomnijmy jednak racje, a może tylko marzenia Galli Placydii, która nie była istotką słabą, a jako matka małoletniego cesarza Walentyniana z pomocą Aecjusza zdołała jeszcze na parę dziesiątków lat podeprzeć upadające cesarstwo.

Podobnaż uwierzyć, aby Galia straconą być miała? To ukochane mi królestwo, dla którego z cesarskiej wyzułam się purpury. [...] A tenże lud jej, tak wytrwale mi dotąd wierny? [...] Bez nich zaś wartoż poślubić dalszą dolę tej wichrowatej Barbaczyńców hałasty? [...] Rzym stary wspólnie z Trajanem do mogiły zstąpił. Próżno też Teodozjusz, do upadłego w rozbiu pracując, o Rzymie odrodzonym marzył. Sądziłam, żem córą jego nieodrodną, duszę Rzymu tchnąć usiłując w młodzieńczych ludów ciało zbiorowe. A oto widzę, dusza ta upiorem jest jedynie, krwią żywych podtrzymującym trupie istnienie. I widzę także – deska, która w zalewie wzbierających zewsząd prądów ku ocaleniu swemu chwyciłam, od robactwa żądz nieokiełzanych stoczona, w rękach mi się kruszy.<sup>15</sup>

Placydię zawiedli Gotowie, jeszcze nie zdolni do tego, by cokolwiek trwale budowę; umieją niszczyć, służą cesarzowi i porzucają swoich i obcych, w przystępie nienawiści rozlewają nieopatrznie krew swoich. Placydia, już chrześcijanka, lecz dźwigająca w sobie całą tradycję cesarów, nie wierzy już w rzymskie wróżby. A jednak widząc nadciągające klęski chciałyby odmienić konieczność, już nie zaklęciami, ale działaniem: swoim, Ataulfa, Gotów i Celtów. Zawodzi ją wszystko, katastrofa musi się dokonać prędzej czy później. Michelet twierdził, że w cywilizacji rzymskiej były trzy wieki, raczej epoki (*âges*).<sup>16</sup> Pierwsza z nich, italska skończyła się wraz z Katonem starszym. Ze Scypionem (zwycięzcą w wojnie kartagińskiej) rozpoczęła się druga, grecka, która zakończyła się cesarstwem; w literaturze złotym wiekiem Augusta, w filozofii myślą Marka Aurelego. Potem nadeszła epoka wschodnia z kultem azjatyckich i egipskich bogów, z władzą cesarzy Azjatów. O ile Faleński podzielał ten pogląd lub bodaj brał go pod uwagę, to dramaty rzymskie z dodatkiem *Syna Gwiazdy* mieszczą się na przelomie owych wielkich *âges*-epok.

Znamię schyłku i przemijania nosi w *Ataulfie* wszystko co rodzi się z Rzymu, jednakże świat w tym dramacie nie ginie. Wprawdzie żywioł germański jeszcze jest siłą destrukcyjną, lecz występują elementy inne. Stoi u boku Placydii owa para Celtów, wojownik Dun Glan i druidka Gwendolen. Szczególna ich rola, skoro reprezentują pokorną Galię i równocześnie walczą o jej wyzwolenie. Gwendolen widzi przeszłość i przyszłość. Wierząc w wędrówkę dusz objawia Dun Glanowi, że poprzednio był Brennusem i Wer-

<sup>15</sup> *Ibid.*, s. 145.

<sup>16</sup> *Ibid.*, zob.: przypis 10, s. 161.

cyngetyryksem. Nader bogate są literackie koneksje jej postaci, bo należy do nich Wellela z *Męczenników* Châteaubrianda i kilka postaci z *Irydiona*, a wreszcie obie bohaterki *Lilli Wenedy*, Roza i Lilla. Druidzka harfa Gwendoleny brzmi jak harfa Derwida, a motyw metempsychozy nawiązuje do *Króla Duchy*. Jeżeli jednak naród Dun Glana ma się odrodzić, nosić będzie inne imię i mówić inną, zromanizowaną mową. Za to przetrwa jego pierwiastek etniczny.

W nadchodzącej katastrofie Rzymu jeszcze jedna postać widzi drogę ocalenia przyszłości. Elpidia powiada Placydii:

[...] zastrząsł się świat mchem porosły i runął w gruzy. I to, co Jan święty niegdyś w Patmos we śnie widział, jam to niedawno temu oglądała na jawie. Więc na kolana przypadłam i prochem posypałam sobie głowę. Dziś w mniemaniu moim dusza Rzymu na Piotrowej skale tylko światu króluje, i to jest dla mnie Rzym wieczny, jedyny...<sup>17</sup>

Toteż i ostatnie słowo do niej należy:

O Rzymie ty wyrodny! o ty upadły, a jednak wciąż jeszcze zwycięski! w tej doli krwawej twoich drgań przedśmiertnych tyś jest jeszcze jak Mojżesz w swej potędze konający, o którego zwłoki na zabój Archaniół promienisty z Arcyczartem walczył!..<sup>18</sup>

Trzy rzymskie dramaty Faleńskiego, dzieło conajmniej dziesięciolecia nie są alegoriami, nie da się do nich przyłożyć kluczy aktualizujących. Aluzji do spraw narodowych tam niewiele, najwięcej w *Juniuszu Brutusie*, najbliższym powstaniu styczniowemu. W *Ataulfie* znajduje wyraz providencjalizm Faleńskiego, podobnie jak to było w *Synu Gwiazdy*. Historiozofia Faleńskiego była chrześcijańska i równocześnie głęboko związana z romantyczną ideą wolności. Wiary w automatycznie rozwijający się postęp z pewnością on nie wyznawał, lecz ujmował dzieje jako nieustanny proces przemian, w których ściera się żądza władzy i zaborów z dążeniem do wolności i sprawiedliwości. W okresie pisania rzymskiego cyklu autor daleki był od głębokiego pesymizmu swoich lat ostatnich w refleksjach nad ruiną takiej potęgi, jak kartagińska czy rzymska mógł odnajdywać romantyczną gwarancję Polaka, choć około r. 1880 nie było jeszcze jasne, jak stanie się to, co Mickiewicz nazywał „wielką wojną o wolność Ludów”. Katakлизм zresztą widział nie tylko burzę zmiatającą złoto i nieprawość, jak to czynili przed Wiosną Ludów uczestnicy jego generacji. Dostrzegał również zagrożenie tego dziedzictwa kultury, jakie wypracowały poprzednie wieki. Były to troski romantyka i humanisty.

Mówiąc o troskach romantyka i humanisty wskazujemy, że w postawie Faleńskiego łączyły się dwa pierwiastki w sposób harmonijny. Był on wielbicielem Kochanowskiego i romantycznych wieszczów. Od romantyzmu

<sup>17</sup> *Ibid.*, s. 124.

<sup>18</sup> *Ibid.*, s. 142. O walce archaniola z arcyczartem w *Starym testamencie* nic nie ma, tylko o nieznanym jego grobie. Ten tradycją przekazany motyw znajdziemy w *Powszechnym liście* apostoła Judy w wersecie 9. Opracował go Faleński także w meandrze 123, być może około 1880 r.

przeszedł w pewnym sensie ku klasycyzmowi. Należy więc rzec: neoklasyk. Lecz postromantyczny neoklasycyzm nie miał nic wspólnego z pokonanym przed półwieczem pseudoklasycyzmem. Przeciwnie, przejął on wszystko, co było cenne w wielkim romantyzmie, szerokie perspektywy historyczne, tragizm bohatera walczącego o cele narodowe i społeczne, polityczne uwarunkowanie losu człowieka. Przejął też poetykę. Proza Faleńskiego stosunkowo najbliższa jest prozie Krasińskiego, lecz elementy bladeńskie, groteskę i burleskę wprowadzał niekiedy Słowacki (widać to w *Balladynie*, *Lilli Wenedzie* i *Mazepie*). Prawda, jest to poniekąd szekspiryzm, lecz autor *Makbeta* patronował poetyce Słowackiego, a zresztą inne dramaty Faleńskiego wprowadzają także znakomitych wesołków (np. *Pieśń w Królowej*). Motyw reinkarnacji Dun-Glana w *Ataulfie* wcześniej podjął Słowacki. Nie patrzymy na to pod kątem pedanckiej „wpływologii”, zainteresowania wędrówką bohatera przez wieki znali romantycy i przekazali Młodej Polsce. Antyk grecki i rzymski dostarczał tematów tragedii klasycystycznej, np. XVII wieku we Francji. Lecz Faleński istotnie widział go przez okulary romantyczne.

## РЕЗЮМЕ

Драматический цикл Ф. Фаленьского „Град семи холмов в легенде веков” был, вероятно написан в период 1870—1880 гг. В него входят следующие трагедии: „Юний Брут”, „Софонисбе”, „Атаульф”. Все вместе они были изданы в 1896 г. в I томе *Драматических произведений* (Краков 1896). „Юний Брут”, посвященная королевской тирании в Риме, тематически связана с более ранними драмами Фаленьского: „Восстание в Далекарлии” (в рукописи) и „Сын звезды” (*Драматические произведения*, т. III, 1899), написанными в период январского восстания. Однако проблематика „Софонисбе” и „Атаульфа” уже иная; в картинах упадка двух могущественных империй — Карфагена и Рима — показывает автор историософические перспективы.

Очевидно Фаленьскому были известны взгляды Мичелета на пунические войны как на столкновение семитского с арийским, но он не принимал их слишком серьезно, хотя карфагенские купцы в драме спорятся как европейские лавочники. Автор сурово осуждает мецанский эгоизм, что, возможно, было вызвано ходом французско-прусской войны. В „Атаульфе” изображена катастрофа римской цивилизации под натиском варваров и тщетные усилия Галии Плацидии, сестры императора Гонория, спасти римскую культуру при помощи вестготов и кельтов. Катастрофа неизбежна, и дело цивилизации в будущем придется начинать сначала. Романтическое направление римского цикла проявляется в его различных связях с драмами польских романтиков Словацкого и Красиńskiego. Посредственное и непосредственное влияние на римскую трилогию Фаленьского оказал также Шатобриан. Да и само название трилогии как бы напоминает „Легенду веков” Виктора Гюго. В поэтике „Града семи холмов” мы видим соединение пафоса с бурлеской и гротеском; гротесковы, например, предсказания Сибиллы, бурлесковы торги карфагенских купцов. Похожие элементы

можно заметить также в „Атаульфе”, например цезарь Аттал пишет ничтожные стихи в честь завоевателя Аларика, а последняя весталка-пензионерка занята поисками мужской поддержки и опеки. Прозаическое течение диалога то романтически поэтическое, то грубоватое. Изменяется место действия, о так называемых трех единствах Фаленский как бы совершенно забыл. К элементам романтизма относится полная размаха широкая историческая перспектива, напеминающая синтез Мичелета о трех эпохах Рима: итальянской, греческой и восточной.

## RÉSUMÉ

Un cycle dramatique de Felician Faleński intitulé *Le château de sept monts dans la légende des siècles* a été créé sans doute entre 1870 et 1880. Il comprend les tragédies *Junius Brutus*, *Sophonisbe* et *Ataulf* qui ont paru dans le I<sup>er</sup> volume des *Oeuvres dramatiques* (Cracovie 1896). *Junius Brutus* qui montre un renversement de la tyrannie royale à Rome se lie, quant à la problématique, aux drames antérieurs de l'auteur, à *L'insurrection à Dalécarlie* (manuscrit) et au *Fils de l'Etoile* (III<sup>e</sup> volume des *Oeuvres dramatiques* 1899) dont le moment de la création est très proche à l'éclatement de l'insurrection de janvier. Les sujets abordés dans *Sophonisbe* et *Ataulf* diffèrent cependant considérablement: les deux drames montrent des perspectives historiographiques de la chute de deux puissances – Cartage et Rome.

Il est tout à fait possible que Faleński ait connu l'avis de Michelet concernant les guerres puniques, traitées comme un conflit entre les éléments: sémitique et aryen. Il semblerait d'une part que Faleński n'accordait pas à ce fait une importance plus grande, mais d'autre part, les marchands de Cartage se disputent comme des boutiquiers juifs. En effet, il ne s'agit que d'une critique sévère de l'égoïsme de la bourgeoisie provoquée, il est bien probable, par le cours de la guerre franco-prussienne. Dans *Ataulf*, on voit une catastrophe de la civilisation romaine détruite par les barbares, ainsi que des efforts vains de Galia Placidie, soeur de l'empereur Honorius, visant à sauver la culture de Rome en s'appuyant sur l'aide des Visigoths et des Celtes. La catastrophe est cependant inévitable et l'activité consistant à créer une nouvelle civilisation devra être un jour recommencée. Une tendance romantique du cycle romain se laisse remarquer grâce aux différents liens entre la trilogie et les drames des romantiques polonais: Slowacki et Krasiński. Dans sa trilogie romaine Faleński s'inspire aussi, directement ou indirectement, de Châteaubriand. Le titre, lui-même, fait penser à *La légende des siècles* de Victor Hugo. Aux traits romantiques s'ajoute une vaste perspective historique qui rappelle une synthèse de Michelet concernant trois époques de Rome: italienne, grecque et orientale.

Biblioteka

UMCS

Lublin

ANNALES UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA

---

Nakład 550 egz. + 25 nadbitek, ark. wyd. 22,5, ark. druk. 17,25. Oddano do składu w kwietniu 1984 r.,  
podpisano do druku w marcu 1986 r., wydrukowano w październiku 1986 r. Papier offset. III kl. B1  
70 g. Zamówienie nr 205/86 F-6 Cena zł 375

---

Skład: Zakład Małej Poligrafii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, druk: Zakład Poligraficzny  
Politechniki Lubelskiej



Biblioteka Uniwersytetu  
MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ  
w Lublinie

17868 2

CZASOPISMA

1984

Adresse:

UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ

BIURO WYDAWNICTW

Plac Marii

Curie-Skłodowskiej 5

20-031 LUBLIN

POLOGNE

Cena zł 375,-