BIBLIOTEKA
PWSP
KRAKÓW
2600

251058 3

BIBLIOTEKA
Państwowej
Wyższej Szkoły Pedagogicznej
W KRAKOWIE

ROZBIÓR
DZIEŁ
ADAMA MICKIEWICZA.

Inw. A. 477.
III. 105.

PRZEZ

JULIUSZA TURCZYŃSKIEGO,
dyrektora seminaryum nauczycielskiego
w Stanisławowie.

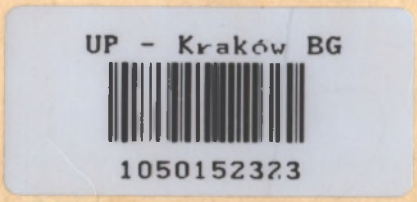
152 A

C. K. SEMINARYUM NAUCZYCIELSKIE WŁOSKIE W KRAKOWIE

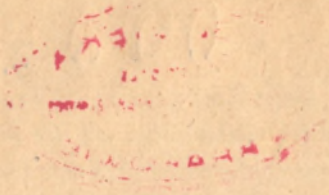
Zeszyt trzeci.

We Lwowie.
Z drukarni K. Budweisera
1873.

BIBLIOTEKA
Państwowej
Wyższej Szkoły Pedagogicznej
W KRAKOWIE
2600



290



Dziady.

Nie ma może dla krytyka trudniejszego do rozbioru dzieła, jak z kilku części składający się, w różnych chwilach życia, pod różnemi wrażeniami pisany a niedokończony utwor naszego nieśmiertelnego wieszcza Dziady, — utwor, który wypłynął z najgłębszych nurtów natchnienia geniuszu, gdzie z piersi liryka wytryskają strumienie najczystszego uniesienia, a fantazya jego rozpłomieniona pokazuje oczom naszym przerażonym, całą głębię zapełnioną żarem lawy a krwią płomieni, to znów po roztoczeniu obrazów oświetlonych czerwienią ogni, omroczonych dymem kraterów, przesuwa insze, bardziej już jasne a świetlane, roniąc tęcze kwiatów i wieńce iskier dyamentowe, lub nareszcie schodzi z wyżyny i podejmuje przedmioty inszego rodzaju, sceny przerażającéj rzeczywistości, przedstawiając je plastycznie i z całą niemal nagością.

Wiele trudności przedstawia recenzentowi kreacya, gdzie poeta w chwilach wieszczéj intuicyi nieraz nawet tworzy nieświadomie, podobnie wieszczom judejskim lub śpiewakom przedhistorycznéj Hellady, gdzie miejscami wypowiada mistyczne myśli językiem przenośni i allegoryi, z czego w chwilach trzeźwiejszych sam nawet sobie nie zawsze w stanie był zdać sprawy — kreacya, pochodząca z różnych epok życia autora, niejednakowa pod względem formy a osnowy, gdzie poeta treść swą bierze raz z podań

gminnych, to z dziejów własnego serca, spowiadając się przed nami z najgłębszych tajemnic serca, to znów kreśli obrazy historyczne z martyrologii narodu przedstawiając je z całą prawdą, że się w nas aż krew ścina — i to znów wszystko w różnéj przedstawia formie najrozmaitszych tonów dobierając. Możemy teraz pojąć, jakie stąd trudności wypłyną dla krytyka, który ma rozebrać dzieło niedokończone, w częściach swych różnorodne, fragmentaryczne, owiane przytém symboliką, allegorycznością i mistycyzmem, dzieło, na którego czele jako godło postawił już sam autor: „Są dziwy w niebie i na ziemi, o których ani się śniło naszym filozofom.“ Godło to już samo odstraszało recenzentów; boć jeżeli utwor poety może być osłoniony mistyką a ciemną symboliką, rozbiór krytyczny w żaden sposób nie może być owinięty w osłonę tajemnic a zagadek: krytyki główną zaletą winna być jasność i przezroczystość.

Mimo całą tajemniczość a niejasność głównéj idei dzieła żaden może utwor naszéj literatury nie był tak często czytany, jak Dziady, i żaden nie wywierał takiego wpływu. Pytamy się teraz, dlaczego?... Bo utwor ten wypłynął cały ze życia i własnych doświadczeń autora, bo ma na sobie piętno niezaprzeczonéj prawdy i owiany jest naturalném ciepłem, i jako taki silnie przemawia do serca naszego; a choć niejeden z czytających do głównéj nie doszedł idei, choć nie objął całości poematu, nie wykrył całéj głębi pomysłów autora: — pojedyńcze mimo to miejsca, pojedyńcze sceny utworu zrozumiał, rzec możnaby, sercem a instynktem; — bo prawda w utworze porusza i wstrząsa nami, a czar fantazyi podbija czytelnika.

Nie myślimy sobie pochlebiać, jakobyśmy zbadali wszystkie tajemnice geniuszu Adama, i dorysowali w myśli

niedokończone obrazy wszystkich części Dziadów: — tego przecież nikt wymagać nie ma prawa, gdyż utwor ten jest nie tylko niedokończonym, ale jako dzieło wielkiego namaszczenia a wysokiéj inspiracyi największego z wieszczów naszych — nieskończonym: dzieło bowiem geniuszu ma na sobie cechę nieskończoności, i żadna krytyka wszystkich pomysłów i wszystkich piękności utworu wyczerpać nie może Jeżeliśmy doszli do jednéj tylko części tajemnic wielkiego poety, jeżeliśmy niektóre tylko miejsca rozwinęli podług możności wyjaśniając je czytelnikom: winniśmy na tém poprzestać..... a będziemy oraz wdzięczni, gdy nam insi recenzenci więcéj wykryją stron ukrytych w tém dziele nieśmiertelném, byle tylko nie ogólnikowo obracając się w kole niejasnego filozofowania i zamęcie pojęć estetycznych; boć się z całą szczerością przyznajemy, że niejasnéj, w ogólnikach tylko się obracającéj, do szczegółów dzieła nieschodzącéj krytyki wcale nie przyjmujemy, a wstręt nawet czujemy do rozumowania niejasnego, choćby ubranego w koloryt stylu najświetniejszy.

Mając więc przed sobą kompozycyą Mickiewicza w dzisiejszym jéj stanie, kompozycyą, jaką nam ją poeta pozostawił, składającą się z kilku części, niedokończoną, będziemy się starali próbować, czy też pomimo różnorodności pojedyńczych części, pomimo całości fragmentarycznéj, nie dojdziemy do głównéj idei dzieła, czy się nie dopatrzymy głównego, zasadniczego pomysłu całéj kreacyi. Będziemy się starali zbadać, czy też pojedyńcze części Dziadów są ze sobą w harmonii, tak co do treści jak i co do formy i czy w ogólności utwor Dziady ma w sobie całość artystyczną; daléj, czy poemat ten pisał autor podług planu naprzód ułożonego, lub też czy plan ten z czasem nie zmieniał, czy choć przynajmniéj two-

rzył on tu wszędzie pod przewodniczącą gwiazdą jednéj i téj saméj idei głównéj; następnie, czy dzieło to autor daléj prowadził w téj saméj myśli, w jakiéj zaczął je pierwotnie; czy się może główna myśl poety z czasem nie zmieniała, lub téż po nad pierwotne założenie nie wyrosła, a w takim przypadku czy mimo to w harmonii są artystycznéj późniejsze części poematu z wcześniejszemi. Podobnież krytyka nasza się zastanowi, czy też autor wiele ustępów późniéj do poematu nie dołączył, i to miejsc tworzonych w chwilach największéj ekstazy duchowéj, wypływających z inszego już natchnienia i ku inszemu celowi skierowanych, jak to się nieraz dzieje przy podobnych utworach odkrywających tajniki serca samego autora, doświadczenia i bole jego żywota; — a czyli mimo to autor dołączywszy je do dzieła o tyle przynajmniéj ich nie zmienił, że dzisiaj są w harmonii z całością. Krytyka nasza wglądnie, czy nareszcie autor sam miał w duchu jasne wyobrażenie idei swéj i celu, do którego dążył, zarówno we wszystkich częściach utworu; lub czyli téż porwany siłą natchnienia nie odchodził sam od ustroju organicznego, nieświadom celów, ku którym dążył i drogi, po któréj zdążał — nakoniec przyjdzie nam zwrócić uwagę, czy nawet posiadamy tyle z niedokończonego dzieła, abyśmy tegoż całość zrozumieć mogli — lub czy też może i sam autor, tak nawet sam daleko nie zabiegł, że już później ukończenie i ułożenie w całość artystyczną dzieła stało się zupełném niepodobieństwem. Wszystko to są pytania, na które na samym początku odpowiedzieć nie możemy; lecz po rozebraniu ustępów a części pojedyńczych i wglądnieniu w ich wnętrze — po roztoczeniu całego obrazu, będziemy się starać na to odpowiedzieć, o ile to będzie w naszych siłach. Atoli tu zaraz naprzód oświadczamy, że czynić

to będziemy ostrożnie, rozbierając pojedyńcze części, bez naciągania, aby dla dopatrzenia sztucznéj całości nie poddawać autorowi myśli, które nawet nie były w jego założeniu.

Najwcześniéj była utworzona część druga, i ona też najbardziéj odpowiada nazwie danéj całemu dziełu. Część tę napisał autor bardzo jeszcze wcześnie, we Wilnie; potém manuskrypt miał zatracić, i późniéj przerobił czy też napisał ją na nowo za swego pobytu w Kownie. Część ta wraz z czwartą wyszły najpierwéj, a tak zwana trzecia okazała się dopiero znacznie późniéj, w drugiéj połowie poety życia artystycznego; część nareszcie pierwsza pojawiła się dopiero niedawno po śmierci autora. Zaczniemy przeto od części drugiéj.

W części drugiéj przedstawia nam autor uroczystość na pół chrześcijańską a na pół pogańską Dziadów, obchodzoną pokryjomu między gminem w wielu miejscach Litwy. Wybór podobnéj osnowy był w duchu poezyi romantycznéj; a tajemniczość obrzędów, północna godzina, miejsce na cmentarzu lub w opuszczonych kaplicach, wiara ludu w gusła i zjawianie się nieboszczyków — jedném słowem, wiara w cuda i w związek bezpośredni z przyrodą i drugim światem: — wszystko to miało ogromny urok dla Mickiewicza, wszystko to podawało się samo jego fantazyi. Jeżeli przytém zważymy, co było główną dewizą poezyi naówczas się tworzącéj, romantycznéj, dewizą, którą autor sam wyraził słowy: „Miej serce i patrzaj w serce:“ — pojmiemy łatwo, że podobna osnowa miała coś pociągającego dla wieszcza, który serce i wiarę przeciwstawiał rozumowi i

niewierze, i jako wyższe uważał potęgi, jako potęgi wydające poezyą, i doprowadzające nas do poznania bóstwa i natury. Po wieku materyalizmu i niedowiarstwa, gdzie rozumem i zmysłami wszystko chciano pojąć, a czego nie dostrzeżono temi władzami, tegoć i zaprzeczano, po wieku, gdzie wyśmiewano cuda, zachwyty, widzenia i w ogólności natchnienie — przyszedł zwrot i w pojmowaniu rzeczy — a u nas zwrot ten przychodzi z Mickiewiczem. W czwartéj części Dziadów gdy Ksiądz przerażony nie wie, czy ma wierzyć, czy nie wierzyć, że stojący przed nim Gustaw jest upiorem, i gdy się zapytuje, co to wszystko znaczy: — odpowiada bohatyr Dziadów ironicznie: „Czary, omamienie, sztuki.“ Mickiewicz wyraził tu niewiarę we wszystko nadprzyrodzone ówczesnego świata, który w cudach widział tylko sztukę i kuglarstwo; — a nawet później mówi Gustaw ironicznie do Księdza, że jego samobójstwo jest skutkiem „szału,“ a może i „kuglarstwa“; a gdy Ksiądz o uroczystości Dziadów z niechęcią wspomina, jako o świętokradzkim obrzędzie guślarstwa, który „pospólstwo nasze w grubéj utwierdza ciemnocie“, skąd mnóstwo wypływa „powieści, zabobonów o nocnych duchach, upiorach i czarach“: powiada doń Gustaw:

Więc żadnych nie ma duchów? (z ironią)
Świat ten jest bez duszy?
Żyje: lecz żyje tylko jak kościotrup nagi,
który lekarz tajemną sprężyną rozruszy?
Albo jest to coś nakształt wielkiego zegaru,
który obiega popędem ciężaru:
(Z uśmiechem).
Tylko nie wiecie, kto zawiesił wagi?...
O kołach, o sprężynach rozum was naucza:
lecz nie widzicie ręki i klucza!

Gdyby z twych oczu ziemskie odpadło nakrycie,
obaczyłbyś niejedno w koło siebie życie
umarłą bryłę świata pędzące do ruchu!...

W wierszu pod nazwiskiem „Romantyczność“ ta sama myśl przyświeca. I tu jest myśl wyrażona, że serce i wiara więcéj zobaczą, więcéj poznają, jak mędrca rozum, jak analiza myśli. A motto autora postawione na początku: „Są dziwy w niebie i na ziemi, o których ani się śniło naszym filozofom“ — to samo wyraża.

Atoli się zastanowimy, czyli prócz owéj tajemniczéj mistycznéj strony część druga Dziadów nie będzie miała jeszcze inszéj — czy też ona nie będzie miała już żadnéj realnéj podstawy. Autor sam powiada w przedmowie do téj części: „Cel tak poważny święta, miejsca samotne, czas nocny, obrzędy fantastyczne, przemawiały niegdyś silnie do mojéj imaginacyi; słuchałem bajek, powieści i pieśni o nieboszczykach powracających z prośbami lub przestrogami; a we wszystkich zmyśleniach poczwarnych można było dostrzec pewne dążenie moralne i pewne nauki, gminnym sposobem zmysłowie przedstawione.“

Domyślić się możemy, że tu niejeden obraz będzie miał głębsze znaczenie, znaczenie symboliczne... i istotnie wziąwszy do rąk część tę przekonamy się, że tu obrazy przywoływanych nieboszczyków i opowiadany przez nich rodzaj pokuty każdego za żywot zgasły na ziemi, głębsze ma tu znaczenie: tu bowiem autor rozsnuł głębokie pomysły etyczne o życiu człowieka na ziemi i stosunku jego do świata moralnego. Część więc ta nie jest to goła tylko fantazmagorya rozbujałéj wyobraźni ludu naszego i jego wiary w cuda.

Maurycy Mochnacki, jak teraz widzimy, zupełnie niesłusznie mówi, mając na myśli właśnie tę część

Dziadów: „Podróżni opisują napowietrzne omamienia w Egipcie i na pustyni libijskiéj. Sławne są te fenomena! Bywa nieraz w Egipcie, że zrana i ku wieczorowi za wzniesieniem się lub zajściem słońca dalekie płaszczyzny, wiejskie osady, cały krajobraz na około inny kształt, niżeli zwykle, przybiera. Okolica wydaje się natenczas jak obszerne jezioro, — wioski zdają się być wyspami. Płyn szklany, przezroczysty widokres, oblewa, gdzie się rzeczy ziemskie dwoją, troją. Po kilka godzin trwa to zjawisko. — Czyż duch ludzki na swoim widokresie, w swoim powietrzokręgu, takich widzeń nie miewa? Czyż w téj optyce fantazyi nie postrzegamy niekiedy tego wszystkiego, co się koło nas dzieje w naturze, w społeczności? A poeta liryk, melancholijny rozmyślacz filozof czyż nie mami nas, nie zachwyca tą czarodziejską, napowietrzną, albo gdy wzrok swój obróci w przeciwległą stronę, to i podziemną władzą fantazyi naszego ducha?“

Gdzie zaś jest rozsianych tyle myśli o życiu człowieka i stosunku jego do świata, gdzie przychodzą ideje etyczne, mające na sobie piętno wieczystéj prawdy, a obleczone tylko w szatę poezyi gminnéj, i rozwinięte z całym urokiem a siłą twórczéj fantazyi wieszcza: — tam nie może być mowa o saméj tylko fantazmagoryi.

Całkowicie zaś zgodzim się na zdanie Mochnackiego, że jakiś urok nadzwyczajny, że całe czarodziejstwo poezyi owiało tę część poematu.

Teraz powiemy słów parę o uroczystości Dziadów. Uroczystość tę obchodzi jeszcze teraz lud po niektórych miejscach Litwy, Prus i Kurlandyi, kryjąc się przed kościołem i władzą świecką. Uroczystość ta sięga jeszcze bardzo dawnych czasów; ona powstała z obchodzonego niegdyś święta za czasów Litwy jeszcze pogańskiéj, z „uczty kozła“ przypadającéj w późnéj

już jesieni, gdzie się w takim razie schodził lud pod przewodnictwem wajdelotów, gęślarzy i guślarzy różnego rodzaju, dziadów i czarowników, i tam zabijano przyjętym od ojców sposobem kozła czarnego, a potém jedzono i pito na cześć pomarłych, uważając to jako ulgę dla ich duszy. W ogólności stypy, śpiewy i modły na grobach rodziny i krewnych należały do charakterystyki Litwy pogańskiéj; a „uczta kozła“ przypadająca w listopadzie trwała tak długo, że stypy wyprawiane na cześć przodków wypróżniały niewielki dobytek Litwina, sprowadzając już w jesieni przednowek. Po przyjęciu wiary chrześcijańskiéj, przy końcu czternastego wieku, u gminu Litwy przywiązanego do wiary ojców, dawne wyobrażenia o bogach ojczystych, gusła i czary — wszystko to tkwiące głęboko w sercach ludu, pomieszało się z pojęciami religii chrześcijańskiéj, i utworzyło nowe wyobrażenia i nowe obrzędy, na poły chrześcijańskie a na poły pogańskie. Taką też jest i uroczystość Dziadów, czyli przodków zmarłych. Lud pod przewodnictwem starców, guślarzy i czarowników zbiera się w dzień zaduszny i we dni następne, nocną porą w pustych kaplicach lub innych opuszczonych budynkach koło cmentarza, zastawia tam biesiadę z owoców, placków, miodu i piwa, a guślarze robiąc gusła i wymawiając słowa zaklęcia przywołują duchy nieboszczyków pokutujących i zapytują się, czego któremu z nich potrzeba.

Lecz przystąpmy teraz do szczegółów poematu. Wystawić sobie tu należy porę wieczorną w kaplicy na cmentarzu, gdzie wśród ciemności przez szczeliny blade tylko wpada światło księżycowe: — tam pod przewodnictwem starego Guślarza, znającego gusła i słowa zaklęcia, zbiera się lud różnéj płci a wieku, pełen trwogi i grozy oczekiwania Słowa początkowe choru:

Ciemno wszędzie, głucho wszędzie;
co to będzie, co to będzie?

mają jakiś ogromny urok tajemniczości, one nastrajają nas ku oczekiwaniu czegoś niezwykłego. Dwuwiersz ów, powtarzający się razporaz przez całą tę scenę, nadaje jéj tok wielce uroczysty i pewien urok tajemniczości: całéj téj części nadaje on niejako charakter wielkiego muzycznego oratoryum: wiersze tu płyną jakoby niesione na falach melodyi, jakoby brzmiące głosami organów. Tu zdaje nam się słyszeć jakoby głosy ponure, pełne tajemnic głosy podziemne a rozkołysane trwogą a przerażeniem; bo gdy Guślarz mówi:

Zamknijcie drzwi od kaplicy,
i stańcie dokoła truny;
żadnéj lampy, żadnéj świecy,
w oknach zawieście całuny:
niech księżyca jasność blada
szczelinami tu nie wpada.
Tylko żwawo tylko śmiało!...

wtedy przechodzi nas dreszcz oczekiwania. A gdy Starzec odpowiada:

Jak kazałeś, tak się stało —

zupełnie stósownie, a sprawiając tym wierszem efekt rytmiczny, daje nam autor do zrozumienia, że się to stało, co Guślarz nakazał; i w podobny sposób objawiać się tu będzie przez całą tę scenę akcya. Gdy znów chór początkowy dwuwiersz powtarza:

Ciemno wszędzie, głucho wszędzie:
co to będzie, co to będzie?

trwoga oczekiwania rośnie, a powracający ten wspaniały akord podnosi melodyjność kompozycyi.

Teraz rozpoczyna Guślarz przywoływanie duszyczek zmarłych tajemnemi zaklęciami. I tak wziąwszy garść kądzieli zapala w powietrzu, a przytomni, posłuszni jego wezwaniu, pędzą ją oddechem, by się spaliła w powietrzu. Na takie zawezwanie tych, co jak ta garstka kądzieli, zabłysnęli i spłonęli na tym świecie — na one słowa zaklęcia zjawia się naprzód pod sklepieniem dwoje dzieci.

Jak listek z listkiem w powiewie,
kręcą się pod cerkwi wierzchołkiem;
jak gołąbek z gołąbkiem na drzewie,
tak aniołek igra z aniołkiem.

Przybywają one na Dziady z raju:

Lecz choć wszystkiego dostatek,
dręczy ich nuda i trwoga:
ach, mamo, dla twoich dziatek
zamknięta do nieba droga!“

Duszyczki te są dziś nieszczęśliwe zbytkiem słodyczy doznanéj na ziemi, boć w życiu całém nie zaznali ani trochę goryczy Aniołek np mówi:

Pieszczoty, łakotki, swawole,
a co zrobię, wszystko caca,
śpiewać, skakać, wybiedz w pole,
urwać kwiatków dla Rozalki:
oto była moja praca;
a jéj praca stroić lalki.

Proszą teraz o gorczycy dwa ziarnka, i wypowiadają na końcu naukę:

Bo słuchajcie i zważcie u siebie,
że według Bożego rozkazu:
kto nie doznał goryczy ni razu,
ten nie dozna słodyczy w niebie.

Nie jestże to myśl zupełnie r e a l n a — nie daż ona się zastósować w życiu naszém? Pytamy się zatém, co tu jest fantastycznego? Jest to myśl mająca zupełnie realną podstawę, przedstawiona tylko w obrazie uroczym dwojga dzieci cacanych i pieszczonych za życia, a błąkających się potém na tamtym świecie i zbytkiem słodyczy nieszczęśliwych. Nie jestże tu żywo przedstawiony ów nękający i nudzący niesmak w piersi naszéj w skutek upojenia samemi tylko rozkoszami; boć i uciechy razporaz po sobie następujące, ciągła dola złota, same jasne godziny nas znudziłyby: za wiele jasności razi nas ostatecznie. Potwierdza to samo i psychologia; uczucia bowiem przyjemne następujące po przyjemnych tracą swoję cechę, a ciągle powtarzane stają się przeciwnie n i e p r z y j e m n e m i. Człowiekowi w życiu trzeba nawet trochę złego, boć inaczéj nie uczułby jasnéj doli, a upojony samemi rozkoszami byłby już przez to samo nieszczęśliwym.

Po tym jasnym, złocistym obrazku dwojga błąkających się dzieci, ze zmysłem artystycznym, dla estetycznego kontrastu, przesuwa autor przed oczy nasze inny obraz, o ciemnych już barwach, oświetlony jakoby światłem lamp a gromnic, przerażający nas jak grupa upiorów a upierzyc.

Czas już posuwa się daléj —

Już straszna północ przybywa,
zamykajcie drzwi na kłódki.

I my jesteśmy pod grozą oczekiwania.

Guślarz bierze pęk łuczywa, przytomni stawiają kociół wódki i zapalają:

Buchnęło, zawrzało i zgasło

Na takie zaklęcie zjawią się otoczony rojem nocnego ptactwa upior zmarłego pana wioski, upior ciągle dręż-

czony przez kruki, sowy i orlice. Upior ten błaga, by go poznano; gdyż to on, pan ich niedawno zmarły, a teraz cierpiący głód wieczny i ciągle szarpany przez żarłoczne ptactwo. Duch ten już w zwątpieniu, wiedząc, że do nieba nie pójdzie, chciałby tylko prędzéj dójść, gdzie mu przeznaczono — do miejsca wiecznego potępienia, do piekieł, i zakończyć raz ono błąkanie się po ziemi; upior on -- otoczony tu rojem tych, które niegdyś za życia bez litości pomorzył głodem, pozabijał pod batami, teraz już nie chce oglądać miejsc na ziemi dobrze mu znanych, nie chce widzieć „dawnych uciech ślady, pamiątki dawnéj szkarady.“ Teraz pragnienie go pali, chciałby choć miarki wody, choć dwóch ziarnek pszenicy. Lecz chór ptaków woła:

Darmo żebrze, darmo płacze!
My tu czarnym korowodem,
sowy, kruki i puhacze,
niegdyś, panku sługi twoje,
któreś ty pomorzył głodem,
zjemy pokarmy, wypijem napoje.
Hej, sowy, puhacze, kruki!
Szponami, krzywemi dzioby
szarpajmy jadło na sztuki!
Chociażbyś trzymał już w gębie,
i tam ja szponę zagłębię,
dostanę aż do wątroby.

Podług wyobrażeń gminnych w ptactwo są tu poprzemieniane zmarłe z wioski. Wyobrażenie przemiany ludzi w ptaki sięga bardzo dawnych czasów i przychodzi często w pieśniach i podaniach ludu. W iluż to pieśniach gminnych w postaci kukułki przylatuje matka do opuczonéj, biadającéj sieroty! A podanie z okolic Dobromila o Herburtach przemienionych po śmierci w orły, również

jest tego dowodem. Mytologia litewska pełna jest przykładów przemiany ludzi w ptaki, gady i drzewa. Pojął to nasz wieszcz litewski w duchu poezyi gminnéj, i przedstawił nam w kruku dziada włoski, który wkradłszy się do sadu pańskiego za strząśnione jabłko został bez litości pod rózgami zasieczony; a w sowę przemieniona niewiasta, to niegdyś żebraczka, okrutnie wywleczona za włosy, a potém na śniegu na śmierć zamrożona.

Wszystko to są sceny z niedawnéj naszéj przeszłości: jest tu w jeden obraz okropny ujęty stosunek społeczeński między szlachtą a gminem, — stosunek nieszczęśliwy, jaki wyrodziły wieki, pomiędzy dworem a poddanymi: stosunek ten na Litwie był okropny. — Lecz nie w saméj on się tylko Polsce zrodził; podobnym był owszem przeciwnie stan całéj Europy: wynikiem to średniowiecczyzny, dzieckiem feudalizmu a szwaleryi, prawa pięści i rozboju był ów nieszczęśliwy podział niegdyś równych a wolnych na rozkazujących a poddanych.

Więcéj jeszcze inwencyi poetyckiéj i oryginalności ma trzeci obraz, dziewczyny rzucanéj powiewiem wiatru, nienależącéj ni do nieba ni do ziemi.

Guślarz.

Na głowie ma kraśny wianek,
w ręku zielony badylek;
a przed nią bieży baranek,
a nad nią leci motylek.
Na baranka, bez ustanku,
woła baś, baś, mój baranku:
baranek zawsze z daleka;
motylka rózeczką goni,
i już, już trzyma go w dłoni;
motylek zawsze ucieka.

Dziewczyna powiada o sobie:
Tak, Zosią byłam, dziewczyną z téj wioski;
imię moje u was głośne:
że chociaż piękna, nie chciałam zamęzcia,
i dziewiętnastą przeigrawszy wiosnę,
umarłam nie znając troski,
ani prawdziwego szczęścia.
Żyłam na świecie, lecz ach, nie dla świata,
Myśl moja, nazbyt skrzydlata,
nigdy na ziemskiéj nie spoczęła błoni;
za lekkim zefirkiem goni,
za muszką, za krasnym wiankiem,
za motylkiem, za barankiem:
ale nigdy za kochankiem.
Pieśni i fletów słuchałam rada;
często, kiedy sama pasę,
do tych pasterzy goniłam stada,
którzy mą wielbili krasę:
lecz żadnego nie kochałam....
Za to, po śmierci, nie wiem, co się ze mną dzieje:
nieznajomym ogniem pałam!....
Choć sobie igram dowoli,
latam, gdzie wietrzyk zawieje,
nic mię nie smuci, nic mię nie boli,
jakie chcę wyrabiam cuda,
przędę sobie z tęczy rąbki,
z przezroczystych łez poranku
tworzę motylki, gołąbki:
przecież nie wiem, skąd ta nuda!
Wyglądam kogoś za każdym szelestem,
ach, i zawsze sama jestem!
Przykro mi, że bez ustanku
wiatr mną, jak piórkiem pomiata;

nie wiem, czy jestem z tego czy z tamtego świata,
Gdzie się przybliżam, zaraz wiatr oddali,
pędzę w górę, w dół z ukosa:
tak pośród pierzchliwéj fali
wieczną przelatując drogę,
ani wzbić się pod niebiosa,
ani ziemi dotknąć nie mogę.

Dziewczyna ta nie żyła dla świata: ona robiła sobie z uczucia miłości jeno igraszkę; nie kochając bowiem nikogo szczerze, prócz saméj siebie, grzeszyła przeciw uczuciu miłości, lubując tylko sobie w próżności własnéj. Za życia goniła jeno za wymarzonemi urojeniami swojéj fantazyi: dlatego i na tamtym świecie „wiatr nią jak piórkiem pomiata“, i „wygląda zawsze kogoś za każdym szelestem.“

Piękny to obraz i głęboko pojęty. Tu widzim lekki a przejrzysty koloryt malarza; tylko na początku przychodzące tu porównanie lekkiéj téj postaci do „obrazu Bogarodzicy“ jest trochę naprężone.

Takie pomiatanie uczuciami rzeczywistemi a go nienie za urojeniem, za wymarzonemi mamidłami, jest chorobą wieku naszego, i wielu na nią chorują — osobliwie młodzież przepojona poezyą romantyczną i dziewice romansami karmione książkowymi.

Ale nie są oni przeto zupełnie już potępieni: dla nich jest jeszcze zbawienie — jak i dla téj dziewczyny, któréj Guślarz wieszczym duchem natchniony przepowiada:

Jeszcze musisz sama jedna
latać z wiatrem przez dwa roki,
a potém staniesz za niebieskim progiem.

Obraz to wielce oryginalny — prawda filozoficzno-społeczna! Na miłości bowiem prawdziwéj spoczywa przecież rodzina, a na rodzinie społeczeństwo.

Następuje nareszcie przywoływanie duchów gromadami. Po skończonym już obrzędzie mówi Guślarz:

Czas odemknąć drzwi kaplicy;
zapalcie lampy i świecy.
Przeszła północ, kogut pieje,
skończona straszna ofiara,
czas przypomnieć ojców dzieje....

Lecz nagle zatrzymuje wszystkich jedna jeszcze mara. Tém związał autor tę część z następującą, tak zwaną, czwartą, gdy Gustaw przychodzi do pomieszkania Księdza.

Pasterka w żałobie siedzi na grobie, skąd wychodzi mara Gustawa Później się dowiadujemy, że kochanka Gustawa wyszła za możnego pana; pytamy się zatém, dlaczego ona tu się zjawia jako pasterka na obrzęd gminny? Już to w głowie naszego Adama płonęła wtedy owa sielankowość niemiecka: bo pocóż tu postaci pasterki?... Mickiewicz wtedy głównie zajmywał się czytaniem niemieckich poetów: jest to zatém skutek wpływu niemiecczyzny; angielszczyzna zaś trochę późniéj wpływ na naszego poetę wywierała. Podobna sielankowość przychodzi również i w jego balladach.

Daléj mówi Guślarz:

Patrzcie, ach patrzcie na serce!
Jaka to pąsowa pręga,
tak jakby pąsowa wstęga,
albo jak sznurkiem korale,
od piersi aż do nóg sięga?
Co to jest, nie zgadnę wcale!
Pokazał ręką na serce....

Teraz są jeszcze te słowa zagadką: później się dowiemy, że to samobójca, ofiara nieszczęśliwéj miłości Mara ta nic nie mówi i niczego nie żąda; bezskuteczne wszelkie na nią zaklęcia. Guślarz powiada:

To jest nad rozum człowieczy!
Pasterka! znasz tą osobę?
W tém są jakieś straszne rzeczy....
Po kim ty nosisz żałobę?
Wszak mąż i rodzina zdrowa?
Cóż to, nie mówisz i słowa?
Spojrzyj, odezwij się przecię!
Czyś ty martwa, moje dziecię?
Czegoż uśmiechasz się? czego?
Co w nim widzisz wesołego?

Z tych słów się dowiadujemy nieco z dziejów miłości dwojga naszych kochanków. Aleć zawsze to zjawienie się na obrzęd gminny pasterki, która później przychodzi jako żona możnego pana — i ono napomknienie Guślarza o jéj mężu i rodzinie, jakoś nie zgadza się ze rzeczywistością: tu wsunięta jest scena owiana wyższą tragicznością a ubrana w szatę idylizmu. Nie podobna, żeby autor przy jednakowém zakreślaniu planu układał tę scenę, a późniejszą w czwartéj części, gdzie Gustaw woła w rozpaczy:

Przebóg! tak ciebie oślepiło złoto,
i honorów świecąca bańka wewnątrz pusta!
Bodaj!... Niech, czego dotkniesz, przeleje się
w złoto;
gdzie tylko zwrócisz serce i usta,
całuj, ściskaj zimne złoto!

Teraz pytamy się, jak mogła taka pani przyjść na obrzęd prostaczego ludu i nie wzbudzić podejrzenia u wieśniaków, którzy tu o jéj mężu i rodzinie tak mówią,

jakby sobie wzajem byli kumami. Poezya przecież winna mieć dla swych pomysłów wyraz obrazowy: obrazy powinny być brane ze świata rzeczywistego; w przedstawieniu stosunków społeczeńskich nie może być chaos przenośni a symboliki, gdyż inaczéj nie chwycimy obrazów fantazyą. Pomysły podobne, nie będące rodem ni z głowy ni z serca, mogą być tylko czémś poronioném.

Nie może zatém być inaczéj, jak tylko że autor kreśląc część drugą nie mógł mieć jeszcze na myśli podobnego ustroju części czwartéj, w któréj już wyszedł po za pierwotne założenie planu. Z początku może miał w myśli dla trzeciéj i czwartéj części plan zupełnie inny.

Toć samo dowodzi również i inny téj części poematu charakter, niejako liryczny i kantatowy, pełen symboliki a mistyki; część ta wygląda jak oratoryum muzyczne, pełne melodyi dźwięków, rytmu i rymu: — charakter zaś czwartéj części jest bardziéj już dramatyczny; część ta się składa jakby z monologów — i jest więcéj do rzeczywistości zbliżona.

Rozwijanie dalszych obrazów podobnego rodzaju a mających zarówno symboliczne znaczenie, przychodzi i w dalszych częściach Dziadów, gdzie insza już jest osnowa. Tak np. przy końcu niérównie późniéj utworzonéj części tak zwanéj trzeciéj, napisanéj w Dreźnie, zdybujemy się znów z „Nocą Dziadów“ i z cmentarzem, a obrazy tam przychodzące są jakby dalszym ciągiem obrazów części drugiéj. I tak wychodzą tam z mogił na cmentarzu dwa potępieńce, odmalowane przez autora czarnemi barwami. Jeden przedstawia bogacza niegdyś a sknerę kochającego tylko złoto, zato po śmierci

czarne ma jak węgiel czoło.
Zamiast oczu w jamach czaszki

żarzą się dwie złote blaszki,
a w środku każdego kółka
siedzi dyablik, jak w źrenicy,
i wywraca wciąż koziołka
miga lotem błyskawicy.
Trup tu bieży; zębem zgrzyta;
z ręki przelewa do ręki,
jak gdyby z sita do sita,
wrzące srebro . . . . . .

Widmo.

Gdzie kościół?... gdzie kościół?.. gdzie Boga lud chwali,
gdzie kościół, ach pokaż, człowiecze!
Ach widzisz, jak we łbie ten dukat mnie pali,
jak srebro stopione dłoń piecze.
Ach, wyléj, człowieku, dla biednéj sieroty,
dla więźnia jakiego, dla wdowy,
ach, wyléj mi z ręki żar srebrny i złoty,
i dukat ten wyłup mi z głowy.

Tu mamy przedstawiony materyalizm pieniężny, czczący bałwan złota, podnoszący złoto do ideału, namiętnością złota gorejący.

W drugim potępieńcu przedstawił autor materyalizm ciała, materyalizm rozkoszy cielesnych, brodzący w kale zmysłowości. Drugi to rodzaj materyalizmu na świecie!

Jakie obrzydłe trupisko!
Blade, tłuste! Trup to świeży;
i strój świeży ma na ciele,
ubrany jak na wesele;
. . . . . .
Od kaplicy w stronę skoczył,

czart go uwiódł, czart zamroczył,
nie puści go do kaplicy.
Czart przybrał postać dziewicy:
i na trupa rączką kiwa,
okiem mruga, śmiechem wzywa.
Skacze ku niéj trup zwiedziony,
z grobu na grób, jak szalony,
i rękami i nogami
wie, jak wiatrak skrzydłami...
Już pada do jéj uścisków:
wtém z pod nóg jego wytryska
dziesięć długich czarnych pysków;
wyskakują czarne psiska,
od nóg lubéj go porwały,
i targają na kawały
członki, krwawym pyskiem trzęsą,
po polu roznoszą mięso.

Jak materyalizm cielesnych rozkoszy jest obrzydliwy, tak i do obrazu tego dobrał autor barw jaskrawych odrazę wzbudzających.

W części pierwszéj, składającéj się z kilku fragmentów, będzie również, jak zobaczymy, kilka obrazów należących do uroczystości Dziadów; ale o tych już powiemy przy rozbiorze części pierwszéj. A tu przytoczyliśmy tylko dlatego te dwa obrazy, aby rozszerzyć kompozycyą drugiéj części i wykazać szersze rozwinięcie idei jéj głównéj: — ideą bowiem jéj jest, jak rzekliśmy, myśl etyczna o żywocie człowieka w stosunku jego do świata fizycznego i moralnego, i to rozsnuł autor na podstawie fantastycznéj a czarodziejskiéj uroczystości Dziadów.

Zbliżamy się teraz do tak zwanéj w dawniejszych wydaniach części czwartéj, którą już obecnie z całą słusznością uważają jako trzecią. Ta część Dziadów nie jest już pisana w lirycznéj formie, wierszem krótkim, śpiewnym, lecz we formie dramatycznéj.

Nie będąc właściwym dramatem, nie mając bowiem istotnéj akcyi, ani zawikłania dramatycznego, ma ona tylko formę dramatyczną, ale treść lirvczną, i jest przeto iście liryką udramatyzowaną, gdzie bohatyr całą skalę uczuć z piersi swéj wylewa, przed drugimi wprawdzie, ale częściéj mówi jakby sam do siebie, nie zważając nawet, jak go obecni pojmują.

Cała ta część składa się prawie z jednéj sceny i jednego obrazu, gdy Gustaw przychodzi do pomieszkania Księdza, dawnego swego nauczyciela, i tam wylewając uczucia serca zrozpaczonego, rozpamiętuje dzieje swéj miłości, czując jeszcze raz wszystkie za życia swego doznane rozkosze i bole — nareszcie przebija się wyroki wieczne spełniając. Akcyi tutaj właściwego dramatu nie ma, a przychodzące osoby, Ksiądz i Dzieci, są tylko pobocznemi: słowa ich i uczucia, wypływające ze spokoju duszy, są niejako jasném tłem (niejako dla kontrastu), gdzie tém czarniéj, tém wyraziściéj odbija zrozpaczone wnętrze Gustawa — jakoby czarną ulewą a gromami brzemienna chmura na jasném tle niebios.

Wszystkiém jest tu więc Gustaw. — Cała ta część, choć oddana we formie dramatycznéj, jest więc zupełnie liryczna: jest to prawie jakby jeden tylko wielki monolog nieszczęśliwego kochanka, który rozpamiętując dzieje swego serca owém wywoływaniem minionéj przeszłości, rozrywa pierś swą na nowo, wplatając ją w koło torturowe żalu, tęsknoty, rozpaczy i zwątpienia. Liryka to wrąca, płomienista, tryskająca iskrami żaru, liryka serca zatrutego doznaniem samych tylko zawodów, przepsutego miłością nieszczęśliwą: liryka tu wybucha z piersi rozgorzałéj, niby z czeluści zaczerwienionéj krwią podziemnych ogni; wybuchy te płomienne rzucają na wszystko odblask jakiś wiecznie ruchliwy a szybko mieniący się, podobny wodzie falującéj o skwarze południa, igrającéj w poświetle żaru słonecznego; a płomienie przelatujące łącząc się w górze we wieńce gorejące, spuszczają się na skroń naszę, że czujemy palący żar: to się unosząc w górę tęczują jak dyamenty, a mienią się jak opale.

Pytamy się, czy w téj części jest tylko sam płomień i barwy... O! tu jest więcéj — nierównie więcéj!... Tu autor własne dzieje swego serca, własne swoje doświadczenia z prawdą odmalował niewysłowioną: i to jest przyczyną, dlaczego część ta poematu na czytających zawsze tak silne wywiera wrażenie. Piewca opowiedział nam tu dzieje i bole serca swego nieszczęśliwą złamanego miłością, wyspowiadał nam tu najskrytsze tajniki swych uczuć: on wierszom swym nadał przeto ciepło własnego serca; tu bowiem krew najserdeczniejsza krąży i przez to tak żywo część ta przemawia do nas wszystkich: tu nie ma egzaltacyi urojonéj miłości, nie ma afektacyi nieraz śmiesznéj naśladowców tego rodzaju poezyi, lecz jest cała prawda rzeczywistości.

Ażeby tę część dokładniéj pojąć i móc ocenić prawdę uczuć poety, należy zwrócić uwagę na życie autora i przypomnieć jego własną miłość, któréj oddźwięki wszędzie tu napotykamy.

Nasz Adam będąc jeszcze w szkołach dominikańskich w Nowogródku zapoznał się z Michałem Wereszczaką, synem znakomitszéj i majętniejszéj rodziny, tego samego mniéj więcéj wieku młodzieńcem, dla którego matka marszałkowa z Płużyn, osiadła była w Nowogródku, w celu kształcenia swych dzieci. Tu poznał nasz Adam siostrę Michała Maryą, onę Marylę, tyle razy w poematach wspominaną. Postać ta wielkiego jest znaczenia w życiu poety: miłość bowiem ku niéj rozwinęła w nim pierwszy zaród uczucia, rozpłomieniła wyobraźnię i zwróciła myśl młodzieńca ku sobie samemu, wprowadzając go w świat wewnętrzny, w świat zadumy, rozdmuchała pierwsze iskierki poezyi, co późniéj miały świecić jako gwiazdy, jako słońca. Miłość ta w nim się już bardzo wcześnie obudziła. W téj części Dziadów napotykamy ustęp, gdy Gustaw mówi o zwiedzonych miejscach swojéj młodości, gdzie każdy zakątek jest dla niego pamiątką:

Ileż znów pamiątek w twoim domku, w szkole!

. . . . . .

Po błoniach ze studentami graliśmy w zająca.
Tam do gaju chodziłem w wieczór lub przededniem,
by odwiedzić Homera, rozmówić się z Tassem,
albo oglądać Jana zwycięztwo pod Wiedniem.
Wnet zwoływam spółuczniów, szykuję pod lasem...

A opisując daléj zabawę chłopiąt w udaną wojnę i mówiąc tu o uszykowaniu i rozdzieleniu ich na swoich i nieprzyjaciół, o szturmach i bojach, powiada daléj:

Tam... ona wyszła patrzeć na igraszkę dzieci;
tam, gdy ją przy chorągwi Proroka ujrzałem,
natychmiast umarł we mnie Godfred i Jan trzeci,
odtąd wszystkich spraw moich, chęci, myśli panią,
ach, odtąd dla niéj tylko, o niéj, przéz nią, za nią!
Jéj pełne dotąd jeszcze wszystkie okolice:
Tu po raz pierwszy boskie obaczyłem lice,
tu mnie pierwszéj rozmowy uczciła wyrazem,
tutaj na wzgórku, Russa czytaliśmy razem;
altankę jéj pod temi uwiązałem chłody,
z tych lasów przynosiłem kwiateczki, jagody,
z tych zdrojów, stojąc przy mnie, wywabiała wędką
srebrnopiórego karpia, pstrąga z kraśną cętką:

Taki to był początek miłości naszego Adama, jak go tu sam wiernie skreślił. I wtedy miłość ta całkiem go opanowała; zapomniał o ulubionych bohatyrach wieku chłopięcego, zapomniał o Godfredzie Jerozolimy wyzwolonéj i o Janie Sobieskim; marzenia chłopięce o przyszłéj sławie bojowéj, w tym wieku tak naturalne, znikły przed uderzeniem czarodziejskiéj r ószczki bogini miłości rozwiał się nagle świat bojów i trudów, a natomiast owładnął rozgorzałą fantazyą Adama świat inny, nie taki już głośny, ale bardziéj tęczowy i bardziéj świetlany. W 17. roku życia poeta nasz skończywszy szkoły w Nowogródku przybył do Wilna na uniwersytet; tam się poznał ze Zanem, który w nim rozdmuchał iskrę poezyi i dał jego duchowi polot nowy, wprowadził go w świat ideałów, w świat zapału i poświęcenia. Uczucie więc miłości także idealny przybrało kierunek w rozmarzoném sercu młodzieńca: tém więc różnią się tak wielce dzieje miłości naszego wieszcza od podobnych dziejów u inszych poetów. Młodzież uniwersytecka pod przewodnictwem Zana wiązała się razem ku wspólnemu celowi,

żyła zapałem, uczuciem przyjaźni i braterstwa; kształcenie serca i umysłu, sakramentalna miłość Ojczyzny, zamiłowanie wszystkiego, co piękne i dobre, myśl poświęcenia była dla niéj gwiazdą przewodniczącą: w takiém gronie żył nasz Adam.

Było to istotnie życie dążące do ideału, pełne entuzyazmu i religijnego niejako natchnienia: niedziw więc, że i dusza ognista naszego Adama idealny przybierała kierunek. Nie każdemu poecie zdarzyło się żyć i rozwijać pod wpływem tak idealnéj atmosfery: to wywarło wpływ na całe późniejsze życie naszego poety, toć i jego miłości nadało ustrój idealny, owiało ją czarem poezyi. Toż teraz możemy pojąć, dlaczego miłość skreślona w Dziadach taka jest duchowa, taka platoniczna, taka idealna — wolna od pyłu zmysłowości. Niechże teraz nikomu się nie zdaje, że w poemacie tym jest tu tylko rozmarzenie poety, że to tylko urojenie w chwilach egzaltacyi piewcy utalentowanego... Nie! to czysta rzeczywistość! Nasz Adam istotnie do najpóźniejszych chwil życia swego zdolen był idealnych zachwytów.

Lecz teraz wróćmy do dziejów miłości naszego poety. Jak go więc miłość przez cały czas wtedy zajmywała, widzimy stąd, że w r. 1818. w Tygodniku wileńskim wydał bezimiennie dwie powieści pod nazwiskiem „Żywila“ i „Karyla“, których treścią była miłość, i to wzięta z dziejów własnych: przeglądała stamtąd miłość ku Maryi. Jeszcze więc przed utworzeniem Dziadów w tych drobniejszych próbach szukał nasz Adam dla swego uczucia wyrazu poetyckiego.

Gdy potém to życie koleżeńskie, życie wzajemnego braterstwa i poświęcenia, we Wilnie zamienić był przymuszony na żywot w Kownie nauczyciela gimnazyum tamtejszego; wiele wtedy miał do zwalczenia, będąc

w otoczeniu znacznie już chłodniejszém, w otoczeniu zwykłém i powszedniém: tam się oddawał już całkowicie samotności. Jaki tam kierunek w duszy jego przybrała ta miłość — nie wiadomo, bo Mickiewicz lubiał się kryć ze swojém uczuciem. Dzieje miłości téj odbijają się wszędzie w téj części Dziadów: będziemy przeto mieli nieraz sposobność zwrócenia na nie naszéj uwagi. W tém miejscu teraz pojmiemy, że właśnie podczas pobytu Mickiewicza w Kownie, Marya jego poszła za Putkamera. To wstrzęsło do głębi naszym poetą. Uczuł wtedy wszystkie żale, i całą gorycz i rozpacz i zwątpienie rozkochanego a zawiedzionego serca, i był już bliskim owego stanu, gdzie już nigdzie nie znaleść wyjścia, jak tylko odebraniem sobie życia.

P. Albert Gąsiorowski w świeżo wyszłéj pracy swéj pod nazwą „Adam Mickiewicz i pisma jego do r. 1829. Kraków 1872“, przytacza opowiadanie profesora we Wiatce Łozińskiego, powtórzone przez Kowalewskiego, co nam dać może niejakie wyobrażenie o stanie duszy w owym czasie naszego twórcy Dziadów. Oto, co powiada:

„Do scharakteryzowania stanu wewnętrznego poety po tym wypadku i stosunku jego do Maryi posłużyć może powtórzone przez Kowalewskiego opowiadanie profesora w Wiatce Łozińskiego, który wraz z innymi uczniami wileńskimi zasłany był na posilenie: Pamiętasz zapewne, mówił Kowalewskiemu — w jak okropnym stanie była dusza Adama, kiedy stracił ubóstwianą matkę i kiedy umarła dla niego w tymże prawie czasie, jego ukochana Maryla, to jest — kiedy Marya W. wyszła za hrabiego. — Unikał on wtenczas wszelkiego towarzystwa, nawet najbliższych kolegów i przyjaciół, a im

bardziéj staraliśmy się go poznawać, tém uporczywiéj oddawał się samotności i w niéj knował, jak się zdaje, rozpaczliwy zamiar samobójstwa. W owym to czasie pewnego razu z rana — kiedym spał jeszcze w najlepsze, wszedł Adam do swego mieszkania i obudził mnie. Stał on przedemną sztywny i nieruchomy jak posąg — blady, z oczyma mocno zaczerwienionemi, które patrzały przed siebie a przecie zdawały się nic nie widzieć Miał na sobie płaszcz długi, a w ręku trzymał pałasz i pod pachą parę pistoletów. Wyobrazisz sobie, jak byłem zdziwiony i przelękniony takim widokiem — a kiedym go zapytał, co to wszystko ma znaczyć? — odpowiedział mi głosem dziwnie zmienionym, tonem nieprzypuszczającym żadnego oporu: — Jedź zemną. W téj chwili błysnęła mi myśl rozwiązująca zagadkę, ale nic nie mówiąc ubrałem się jak mogłem najśpieszniéj i wyszliśmy z domu. Przed drzwiami stała żydowska bryka, zaprzężona czterma końmi; milcząc siedliśmy i wyruszyli w drogę Przez cały dzień podróży Mickiewicz siedział nieporuszony — milczący, zawsze z tym samym wyrazem oczu, którym odbierał śmiałość przemówienia do niego. Wśród tłoczących się myśli coraz wyraźniéj zgadywałem zamiar jego — ale anim śmiał, ani chciałem zagadnąć — lękając się, ażeby moje rady nie rozdrażniły go bardziéj. Liczyłem więcéj niż na siebie, na wpływ świeżego powietrza, w ciągu kilkugodzinnéj podróży. Zresztą zdecydowany byłem — nie odstępować go ani na chwilę i być posłusznem narzędziem jego woli Pod wieczór stanęliśmy we wsi (podobno Tuchanowicach) w któréj P. mieszkał z żoną — i zatrzymaliśmy się w austeryi.

Wówczas dopiero ośmieliłem się powiedzieć: Jeżeli masz zamiar pojedynkować się z P. to przecie nie mamy

potrzeby wchodzić do niego uzbrojeni jak korsarze; jako twój sekundant wezmę parę pistoletów do kieszeni — i dosyć na tém. „Dobrze — odpowiedział Adam obojętnie — pójdziemy. Wziąłem więc pistolety i ruszyliśmy do domu. Zbliżając się do bramy zamykającéj dziedziniec, spotkaliśmy P. z żoną, przechadzających się po gazonie. Skorośmy weszli w bramę, pani podskoczyła ku nam i chciała może uprzejmie powitać poetę — ale ten spotkał ją wzrokiem, od którego słowa zastygły na ustach, i porwawszy ją za rękę zapomniał o P., o mnie, o zamiarze swoim i o całym bożym świecie.

Trzymając się za ręce, a milcząc jak głazy i tylko wzrokiem śledząc się wzajemnie, poeta i pani P. poszli śpiesznie drogą, wiodącą do ogrodu. Tymczasem zbliżyłem się do P., który był wspólnym Adama i moim kolegą, i naprędce zawiadomiłem go o domniemanym zamiarze Adama. P. okazał w téj okoliczności nadzwyczaj zimną krew i zdumiewającą wyrozumiałość względem Mickiewicza, którego miłość dla Maryi i wzajemna jéj dla poety skłonność, oddawna i dobrze były mu znane. Wysłuchawszy mnie — machnął tylko ręką, jak gdyby chciał powiedzieć: ha, niech i tak będzie! i zaproponował mi iść także do ogrodu, w ślad za Adamem i Marylą. Wszedłszy do ogrodu, spostrzegliśmy ich siedzących na ławce w jednéj alei, milczących i trzymających się za ręce. My także z panem P., zaczęliśmy się przechadzać po drugiéj, równolegle z tamtą idącéj alei, rozmawiając o Mickiewicza dziwném usposobieniu, w jakiém się od niejakiego czasu znajdował — a ciągle mając na oku zakochanych. Po niejakiéj chwili wszedł lokaj, dając znać, że wieczerza na stole. P. zbliżył się do Adama, i prosił do stołu. Oboje powstali ma-

chynalnie i zawsze trzymając się za ręce, poszli do domu w milczeniu. Usiedliśmy do stołu we czworo, Mickiewicz koło pani P., ja obok pana. Mickiewicz nic nie jadł ani pił i wciąż patrzał na swoję Marylę osłupiałym, gorączkowym wzrokiem. Ja i P. nie zwracając niby uwagi na nich, jedliśmy i pili w najlepsze. Przy kolacyi uprzejmy gospodarz powiedział mi: Mam żal do was, żeście zajechali do żyda, jak gdyby w moim domu miejsca dla was nie było. Kazałem rzeczy wasze pozwozić do gościnnych pokojów; spodziewam się, że tu wam lepiéj będzie, jak w karczmie. Po skończonéj wieczerzy — rzekł dość głośno, ale obojętnie: No — teraz już pora spać! Dobranoc wam, koledzy! I skinął na lokaja, aby nam wskazał pokoje dla nas przeznaczone. Powstawaliśmy wszyscy od stołu, zbliżyłem się do Adama, wziąłem go pod ramię, a on jak rozmarzone dziecię, bez wszelkiéj wiedzy i czucia wyszedł ze mną nie rzekłszy ani słowa, nie spojrzawszy nawet w około siebie. — Prawdę mówiąc, niezmiernie byłem niespokojny o niego, lękałem się, aby to straszne osłupienie moralne i otrętwienie fizyczne, nie rozwiązało się gwałtowną jakąś chorobą.

Kiedyśmy weszli do przeznaczonego nam pokoju, znalazłem w nim powietrze duszące — pośpieszyłem więc co prędzéj odemknąć okno, wychodzące na ogród. Mickiewicz stanął w oknie, zawsze milczący i nieruchomy. Poszedłszy do pościeli, udawałem z początku, żem zasnął i przymrużoném okiem patrzałem na Adama, ale w krótce całodzienne zmęczenie zwyciężyło mdłe ciało, i usnąłem na prawdę. Wtém, ledwo na brzask się zabierało, budzi mię Adam gwałtownie, i z cicha mówi: „Wstawaj, wstawaj, uciekajmy stąd.“ Byłem mu niezwłocznie posłuszny, a tymczasem Mickiewicz niespokoj-

nym i szybkim krokiem przechodził się wzdłuż pokoju, ruszał ramionami — jak gdyby sam sobie się dziwował, i od czasu do czasu wykrzykiwał: Jaki wstyd, takie głupstwo, uciekajmy!

Wymknęliśmy się tedy z domu od nikogo nie spostrzeżeni; a rozbudziwszy żyda w karczmie, kazaliśmy co prędzéj zakładać konie i ruszyliśmy do Wilna.

Mickiewicz był blady i zmęczony, ale widocznie przytomny; łatwo było zauważać, że się gryzł wewnętrznie i gniewał sam na siebie; wstydził się swojego wczorajszego zamiaru, który się tak pocieszne zakończył. W ciągu całéj drogi nic prawie nie mówił, tylko czasem mimowolnie powtarzał.

„Co za głupstwo — wstyd jaki!“ — Gdyśmy już zbliżyli się do Wilna, wziął mię za rękę i powiedział: „Dajże mi słowo, że nigdy nikomu o tém, co zaszło, nie powiesz“, i jeszcze powtórzył: „Wstyd jaki!“ Ścisnąłem w milczeniu rękę jego, dając znak, że spełnię jego wolę. Odtąd nigdy, przed nim nawet nie wspominałem o tém zdarzeniu.

Wkrótce losy nas rozłączyły i tobie pierwszemu fakt ten z życia Adama powierzam (t. j. Kowalewskiemu który został późniéj profesorem i rektorem uniwersytetu w Kazaniu, i podczas swych podróży odwiedził w Wilnie Łozińskiego).“

O ile opowiedzenie to zgadza się z rzeczywistością, nie możemy osądzić; zawsze jednak rzuca ono niejakie światło na wewnętrzny stan naszego poety. Dość, że on przebył sam całe dzieje miłości, od pierwszego jéj zabłysnięcia w duszy niewinnego jeszcze chłopca, aż do ostatecznego zwątpienia po utraceniu ukochanéj istoty, gdzie w piersi kochanka została tylko jedna wielka, niczém niezapełniona próżnia — a więcéj nic a nic, gdzie

wzrok spuszczony w tę przepaść cofa się z przerażeniem; dosyć, że poeta nasz przebył całą skalę uczucia miłości, wszystkie tony i półtony, dźwięki i ich odcienie: pierwsze wrażenie chłopięce, pierwszy zachwyt, omamienie, potém tęsknotę i gonienie za czémś niepochwytném, daléj rozkosz i szczęście, oczekiwanie i obawę, uczucie różnicy między zapędem serca a niemożnością osiągnięcia, niechęć ku formom konwencyonalnym i zwyczajom świata, nakoniec żal, rozczarowanie, rozpacz, chęć zemsty, zimno szyderstwa i ironii, zwątpienie, rezygnacyą: wszystko to przebył poeta i wszystko to wstrzęsło do głębi całą jego istotą; a gdy się potém uspokoił nieco o tyle, że mógł wziąć pióro do ręki, stworzył Gustawa, któremu kazał opowiedzieć swoje własne dzieje i wyjawić tajniki własnego serca. Część ta przeto świeci taką niepożytą prawdą, bo jest pisana krwią z pod własnego serca, bo namiętność Gustawa jest rzeczywistą, bo rozmarzenie jego jest rozmarzeniem samego poety. Ciężko znaleść nawet gdzieindziéj tak namiętne uczucie miłości przybrane w równie namiętne słowa!

Aby lepiéj jeszcze zrozumieć, z jakiego to usposobienia wewnętrznego, z jakiéj zawieruchy targającéj serce poety wypłynęła ta część Dziadów: przytoczymy miejsce z krótkiego wiersza Mickiewicza „Żeglarz.“ W utworze tym wyjawił nasz Adam stan swego wnętrza do najwyższego stopnia rozdwojonego grozą zwątpienia — walkę tytaniczną ze samym sobą. On bowiem walczył z myślą samobójstwa. Mówi tu wyraźnie, że kogo piękność wzięła w opiekę, a potém w połowie drogi opuściła, temu śmierć już tylko pozostaje:

Nie można płynąć, cofnąć nie podobna biegu....
A więc porzucić korab żywota?...

Daléj tak powiada:

Jeśli się rzucę, kędy rozpacz ciska —
będą łzy za szaleństwo — za niewdzięczność skarga!
Bo wam mniéj widne te same chmurzyska,
nie słychać zdala wichru, co tu liny targa,
grom, co tu bije, dla was tylko błyska!
I razem ze mną pod strzałami gromu,
co czuję — inni czuć chcieliby daremnie!

Nareszcie tak kończy:

Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie..
— Ja płynę daléj, wy idźcie do domu. —

Romanca „Dudarz“ wypłynęła podobnież z tych samych dziejów i doświadczeń naszego poety: są to te same dzieje, co wydały na świat część czwartą Dziadów. W romancy téj przychodzi na uroczystość wiejską do bawiącéj się gromadki stary Dudarz i śpiewa piosnkę. Lecz widok pary przytomnéj przerwał mu śpiewanie. Pasterka zadumana odpięła noszony przy sobie listek cyprysu, i ze łzą w oku odrzuciła pamiątkę. Dudarz to zauważał i zaśpiewał tryolet, poczynający się od słów: „Komu ślubny splatasz wieniec..“ Tryolet ten nie był słuchaczom nieznany. Wtedy opowiedział Dudarz, że go zasłyszał od młodzieńca, który umarł z miłości. W utworze tym, podobnie jak w Dziadach, odźwierciedla się miłość nieszczęśliwa samego Mickiewicza. Jak upiora w Dziadach, tak i śmierć młodzieńca zmarłego z miłości w Dudarzu brać należy w znaczeniu przenośném. Jest tu skreślona śmierć moralna poety po nieszczęśliwéj katastrofie z Marylą: Mickiewicz był wtedy w stanie okropnym; niedziw więc, że taki wyraz dał w poezyi dziejom swéj miłości.

Zwróciwszy tu uwagę na własne dzieje naszego poety, na dzieje jego serca, możemy teraz lepszy sąd wydać o kry-

tyczném osądzeniu Dziadów przez Maurycego Mochnackiego, który kilku słowy zbył ten utwór, mając szczególniéj na oku część jego opiewającą dzieje namiętnéj miłości. Wspominając o uroczystości Dziadów, tak się wyraża krytyk ten o Gustawie i jego miłości:

„Na taką uroczystość przybył także ów nieszczęśliwy młodzian, który sobie z rozpaczy życie odjął, któremu z tajemnych zarządzeń przypadło, żeby rokrocznie wstawał z grobu i ponawiał na sobie wykonaną zbrodnię. Myśl poetycka! Ale tylko tak wielki poeta, w tym wieku niedowiarstwa i wstrętu od zabobonów mógł osnuć poema na takim szczątku starych podań łatwowiernéj prostoty. Nikt piękniejszego od czasów Julii Szekspira nie skreślił obrazu. Nikt ze spółczesnych Mickiewicza nie przemówił namiętniejszym, ognistszym językiem miłości; nikt mocniejszym urokiem nie zaczarował i nie podbił pod posłuszeństwo poetyckiéj miary, rozumu i imaginacyi swoich czytelników!!

Ta czwarta część Dziadów jest właściwie drugą częścią i dokończeniem Wertera Goethego. Bo takim, jak ów upior z rozdartą piersią, jak ów obłąkany pustelnik w mieszkaniu Księdza, niegdyś swego nauczyciela, z tą rozpaczą w duszy, z tą boleścią w sercu, z tém melancholijném, pochmurném, fantastyckiém wejrzeniem na przeszłość i naturę, nie kto inny mógłby być, tylko kochanek Karoliny, wywołany z grobu, — jeżeli rozciągnąwszy nić cierpień tego zapaleńca wystawić sobie zdołamy, jakby mówił, czuł, rozmyślał i dumał po śmierci.“

Mochnacki sądem tym niejako odmówił utworowi temu prawdy w skreśleniu miłości rzeczywistéj żywéj; on uważa miłość tu skreśloną jakoby ze świata pozagrobowego, z krainy fantastycznéj, którą roić sobie możemy,

lecz o której mieć nie możemy wyobrażenia: a więc w konsekwencyi uczucie tu skreślone nie mogłoby mieć znaczenia realnego.

Daléj mówi rzeczony krytyk: „Koloryt stylu, namiętności, uczuć, w czwartéj części Dziadów jest pośmiertny, jakby zafarbowany tynkiem myśli namiętnego wywołańca grobów, tułacza martwych krain. Jest to styl rozpamiętywań upiora“.

Profesor zaś Cybulski, rozbierając obszerniéj Dziady, mówi znów przeciwnie: „....koloryt stylu, namiętności, uczuć w utworze tym nie jest pośmiertny, jakby zafarbowany tynkiem myśli namiętnego wywołańca grobów, tułacza martwych krain; nie jest stylem rozpamiętywań upiora, lecz stylem rzeczywistego w rzeczywistym świecie żyjącego człowieka, stylem rozpamiętywań kochanka poety. Więc i czwarta część Dziadów nie jest jakoby drugą częścią i dokończeniem Wertera Goethego, z którym nasz poemat nie ma właściwie nic wspólnego. Lecz przypuszczając porównanie, powiedzielibyśmy, że Gustaw nie jest z grobu wywołanym, lecz żyjącym duszą i ciałem Werterem. A o ileż jest on rzeczywistszym, prawdziwszym i wyższym od Wertera Goethego! bo on nie uśmierca się duchowo i fizycznie w skutek rozmarzonéj, przesadzonéj, chorobliwéj sentymentalności, lecz siłą ducha unosi miłość swoję z rozbitéj rzeczywistości świata zmysłowego w wyższą duchową, idealną rzeczywistość świata przypomnienia, świata prawdziwéj artystowskiéj objektywności. Zewnętrzny tylko stosunek miłości rozerwał się i zakończył, ale wewnętrzny, duchowy związek pozostał, wraz z indywiduum. Więc zmysłowa śmierć tegoż jest tylko pozorna, dokonywa się tylko w dyalektyce ducha. Duchowe indywiduum zwycięża, nie umiera, nie ginie. Subjektowość wstępuje w krainę wyższéj objektowości.“

Zdania te są sobie wręcz przeciwne. Że Mochnacki nie pojął idei Dziadów, że z fałszywego wyszedł stanowiska, i niesłusznie uważa Gustawa za wywołanego z grobu Wertera: na to się zgadzamy; — bo miłość Gustawa nie jest tu wcale pośmiertną, fantastyczną, pozagrobową, lecz przeciwnie miłością kochanka żywego, ze sercem namiętném, rozkołysanego pieśniami poetów niemieckich, zostającego pod wrażeniem pieśni miłosnych Goethego i Schillera. Boć pytamy się, coby to była za myśl dzika, kazać odśpiewywać upiorowi, pojętemu w duchu ludowym, pieśni wieszczów niemieckich!..... To już za wielka reminiscencya!... A teraz zapytamy się, kto dzisiaj czytając tę część, myśli tutaj o upiorze! Toć tylko forma, jakiéj użył poeta, aby związać swego Gustawa z uroczystością Dziadów: inaczéj nie mógł go wprowadzić na tę uroczystość gminną; toż w ciągu części czwartéj w pełni tworzenia zapomina autor o upiorze i skreśla żywe uczucie żywego kochanka.

A porównanie miłości skreślonéj w Dziadach z Julią Szekspira wcale nie jest trafne, i wprost się sprzeciwia wypowiedzeniu Mochnackiego, że część ta jest zafarbowana tynkiem myśli namiętnego wywołańca grobów, a styl ten jest stylem rozpamiętywań upiora. Boć w takim razie pod względem piękności a prawdy nie mogłaby ona iść w porównanie z tragedyą wieszcza Albionu: tu bowiem jest sama prawda, sama przedmiotowość, tu obraz uczucia miłości żywéj psychologicznie oddanego nierównie większą ma wartość nad utwor fantastyczny, opiewający miłość zagrobową.... Mochnacki sam więc sobie tu się sprzeciwia. My także nie wiemy, po co to porównanie.... boć obraz dramatyczny Szekspira, przedstawiający miłość skreśloną

z całą świadomością artysty i ze zupełną przedmiotowością, całkiem jest inaczéj pojęty i insze też czyni wrażenie, jak liryka autora Dziadów namiętna, tryskająca iskrami żaru, mająca barwę więcéj podmiotową.

Tyle co do zdania Mochnackiego. Lecz i na zdanie Cybulskiego w całości zgodzić się nie możemy. Bo choć część czwartą Dziadów nie uważamy jako drugą część Wertera, mimo to twierdzić nie możemy z Cybulskim, że Dziadów część czwarta czyli Gustaw z Werterem nie ma już zupełnie nic wspólnego. Zresztą Cybulski bardzo sobie lubuje w ogólnikach filozoficznych, i nierad schodzi do szczegółów: rozbierając bowiem część czwartą Dziadów najwięcéj powiedział o miłości ze stanowiska filozoficznego, rozbierając jéj istotę i znaczenie; wolelibyśmy raczéj, gdyby nam był powiedział, jak miłość tę i wszelkie jéj odcienie pojął, skreślił i przeprowadził poeta w swym utworze w szczegółach, i krytycznie ocenił to pod względem psychologicznym i estetycznym.

Że Dziadów część czwarta nie może być uważana jako druga część Wertera Goethego, a Gustaw jako wywołany z grobu kochanek Karoliny — poznaliśmy już wtedy, gdyśmy zwrócili uwagę na żywot i własne doświadczenia poety: boć inaczéj byłby utwor jego naśladownictwem tylko Goethego, czystą jeno reminisencyą.... myśmy zaś przeciwnie widzieli, że on wyszedł z własnych doświadczeń, z najserdeczniejszego bolu poety, że uczucia i dzieje skreślone w Gustawie były uczuciami a dziejami samego Adama. Takie kreacye nie mogą być dalszym jeno ciągiem utworów inszego poety! Przy szczegółowém rozbieraniu pojedyńczych miejsc poematu zwrócimy jeszcze uwagę na ich stosunek do życia i doświadczeń autora.

Goethe w swoim Werterze skreślił całą genezę miłości namiętnego a bujną fantazyą i gorącém uczuciem obdarzonego młodzieńca, od samego początku, prowadząc ją przez wszystkie stopnie, aż do tego stanu, gdzie nić żywota w zupełném już zwątpieniu nieszczęśliwego kochanka, przerwaną została samobójstwem: to wszystko skreślił autor z niemiecką dokładnością i niemal rzec można z niemiecką drobiazgowością, a z mnóstwem pobocznych okoliczności, oddanych z zamiłowaniem, ale z bijącą przytém w oczy prawdą i niezwykłą znajomością duszy, więcéj dbając o żywe, dokładne, psychologiczne skreślenie powstającego i rosnącego uczucia, jak o piękno utworu artystyczne. Utworu Goethego znaczna część poświęcona jest skreśleniu uczucia radości, wynikającego z pierwszych zapałów miłości i uniesień serca rozmarzonego na widok piękności przyrody rozkwieconéj na wiosnę a otaczającéj szczęśliwego; potém również znaczna część listów Wertera wyraża jakiś stan niepewny bohatyra, rozdwojenie między upojeniem rozkosznem na widok Karoliny a żalem i rozpaczą, a dopiero późniejsze listy oddają z całą gwałtownością nieszczęśliwy stan bohatyra. Inaczéj zaś w Dziadach: tu tylko przychodzi nieszczęście kochanka, a przypomnienie chwil rozkoszy omroczone jest mgłą smutku, melancholią obecnego stanu. Tu nie ma rozwlekłości niemieckiéj, ani drobiazgowych szczegółów tu jest wszystko lawą wrącego serca młodzieńca, który wszystko stracił a niczego już nie oczekuje: Werter przecież jeszcze upojeniem radości przeplata swój smutek, on się zadowala towarzystwem swéj lubéj i w zgodzie nawet żyje z jéj mężem; my zaś przeciwnie widząc Gustawa nigdybyśmy tego nie przypuścili. Przyczyny tego szukać należy w żywocie dwóch poetów; Goethe kochał się nieraz i to nie w jednéj tylko

istocie; toż stosunek podobny jak między Werterem Karoliną a mężem jéj Albertem, był podług poety germańskiego podobieństwem; nasz Adam zaś zakochał się tylko raz w Maryi Wereszczakównie, z całą siłą uczucia niepodzielnego, z całą namiętnością duszy ognistéj a rozmarzeniem idealnego poety, i nie mógł już nigdy tego zapomnąć: toż i takim jest jego Gustaw i tegoż stosunek do Maryli męża, na którego wspomnienie wściekłość go porywa. Mickiewicz gdy przebolał nieszczęśliwą swoję miłość osobistą, wszedł potém już na insze tory, i odtąd miłość większa — miłość ojczyzny zajęła tamtéj miejsce; u poety niemieckiego nie miało to miejsca, toż i etyczne znaczenie Gustawa jest inne jak Wertera. Miłość Gustawa, choć czyściejsza, idealniejsza, jak Wertera, uważana jest w poemacie jako grzech, za który bohatyr pokutuje: w Werterze zaś skreśla Goethe tylko rozwój namiętnéj miłości, i nic więcéj; on tu nie przeprowadza żadnéj wyższéj idei.

Możemy nawet powiedzieć, że przedmiotowość i r e a l i z m jest większy u Goethego; u Mickiewicza zaś gorętsza liryka rozmarzonego serca, uczucie tutaj więcéj jest podmiotowo skreślone, jako uczucie samego autora, a mające tylko o tyle przedmiotowości, o ile i samo uczucie Adama było oraz uczuciem drugiéj młodzieży; do tego jeszcze przydać należy, że tak bujna fantazya, taki żar uczucia i podobny kierunek idealny, połączony nieraz z fantastycznością zapatrywania się na istotę miłości i jéj prawa, cechą jest ducha Mickiewiczowskiego; u tego ostatniego przychodzi również większy i d e a l i z m. Zwracamy tu tylko uwagę czytelnika, żeby nie pomieszał wyrazów „idealizm“ a „podmiotowość“, jak się to nieraz zdarza krytykom.

Gdy weźmiemy pod rozwagę piękno estetyczne, które polega na formie, i ideę utworu: wtedyć między Werterem a Dziadami nie będzie najmniejszego podobieństwa. Werter Goethego pisany jest we formie prozaicznéj listów, wygodnéj wprawdzie dla wylewania uczuć autora, ale jest to przytém forma zbyt monotonna, nużąca i nie zawsze odpowiedna; boć trudno, żeby z najskrytszymi tajniki serca, i to w szale uniesienia a rozpaczy, rozpisywał się kochanek w listach do przyjaciela. Uczucia są tu naturalnie, psychologicznie skreślone, ale bez głębszego znaczenia, bez głębszego poetycznego wyrazu. Kreacya zaś Mickiewicza ma w wysokim stopniu formę poetyczną, wiersz prześliczny, poetyczny koloryt, szlachetność w wysłowieniu, koloraturę, światło i cienie (Ksiądz z dziatwą a Gustaw), układ estetyczny, barwę najbujniejszéj poezyi, wyraz poetyczny (w wyższém słowa znaczeniu) przez wprowadzenie bohatyra po śmierci jako upiora, a przez to głębsze symboliczne znaczenie jako wyraz samobójstwa duchowego w skutek miłości osobistéj, zabijającéj wszystkie insze uczucia, nakoniec przeświecającą w całym utworze ideę i znaczenie etyczne — czego wszystkiego nie ma w Werterze.

Z drugiéj zaś strony zaprzeczyć znowu nie możemy, że jest mimo to pewne pokrewieństwo między obydwoma kochankami, i że Werter Goethego, choć nie wydał na świat Gustawa, jednakowoż przyczynił się do urodzin bohatyra czwartéj części Dziadów; boć gdyby był Mickiewicz nie przejął się Werterem, w takim razie i jego Gustaw wypadłby inaczej; a więc tu z prof. Cybulskim zgodzić się nie możemy. Tak samo bohatyr Goethego jak i Mickiewicza, jest ognistym młodzieńcem o silném uczuciu a bujnéj fantazyi, z taką samą występują gwałtownością obaj zapaleńcy; podobny jest u oby-

dwóch idealny kierunek w zapatrywaniu się na świat, taka sama drażliwość umysłu, podobna niechęć ku formom utartym społeczeństwa, ku światu będącemu pod prawami konwencyonalności, jeden jak drugi jest poetą i marzycielem, choć Wertera duch poetycki objawia się w kształcie talentu malarskiego i żywego poczucia otaczającéj go przyrody, obaj są zarówno sentymentalni, choć wcale nie w złém znaczeniu, boć jak jednemu tak drugiemu nie można odmówić prawdy uczucia: obaj zatém mają cechę podobną, idealnie rozmarzonych kochanków pewnego okresu dziejów, tj. epoki przeszłéj, w Niemczech i u nas; bo zaprzeczyć przecież nie możemy, że takiéj barwy nie jest uczucie miłości w ogólném słowa znaczeniu. Śmiało więc twierdzimy, że ani w Werterze, ani w Gustawie uczucie miłości nie ma cechy ogólno-ludzkiéj, mającéj znaczenie po wszystkie czasy: są to bowiem charaktery pewnéj epoki; w utworach rzeczonych nie jest skreślona miłość z charakterem ogólno-ludzkim, jak np. we Fauście i w dramacie Tasso wieszcza Germanii, w tragedyi Romeo i Julia i Hamlecie wielkiego tragika Albionu, lub w naszego Zygmunta uroczéj a mistrzowskiéj Nocy letniéj i nareszcie w Malczewskiego Maryi. Dlatego nie przesadzajmy w ocenieniu, uważając skreśloną miłość w Dziadach jako mającą piętno ogólno-ludzkie. O ile tylko w rzeczywistości miłość epoki Werterów i Gustawów ma cechę ogólno-ludzką, o tyle i oba te utwory takie samo mają ogólne znaczenie; jednakowoż ma się rozumieć, że zawsze część czwarta Dziadów będzie miała większą wartość, o ile ma ona nieskończenie piękniejszą formę od utworu niemieckiego poety.

Tyle co do pokrewieństwa Gustawa z Werterem Teraz starajmy się uchwycić różnicę obu charakterów.

Nie jesteśmy zdania, jakoby różnica na tem polegała, że Werter jest namiętnym i niemal zmysłowym, a Gustaw marzycielem i wskróś duchowym; — boć i Gustaw jest również namiętnym... a o zmysłowość trudno tam mówić, gdzie już nie ma przed sobą przedmiotu miłości, gdzie obecność tegoż znikła, a pozostała tylko świadomość utraty, i to na wieki. Aleć bo i Werter nie jest przecież zmysłowym, gdy sobie przypomnimy, co to w jego Karolinie taki nań urok wywiera... Wszak on ją pierwszy raz zobaczył w otoczeniu niemal idyliczném, w gronie dzieci, które ona właśnie wtedy obdzielała chlebem z taką troskliwością, zastępując miejsce matki sierotom. Wszakże to zachwyciła go jej łagodność przy energii woli, jéj poświęcenie się, pamięć zmarłéj matki i pełnienie woli téj ostatniéj aż do zaparcia się saméj siebie.

Gdybyśmy więc chcieli ująć w jedno słowo różnicę obu bohatyrów i ich uczucia: — toć miłość Wertera uważać należy jako uczucie kochanka, który widzi przed sobą przedmiot swojéj miłości, żywy, i ten ciagle nań czyni wrażenie bezpośrednie a rzeczywiste: jestto wrażenie pochodzące z bezpośredniego oglądania przedmiotu swéj miłości; — uczucie zaś Gustawa jest przeciwnie uczuciem człowieka, który utracił przedmiot swego kochania, który tylko żyje pamięcią i przypomnieniem; a zatém tu już nie ma obecności przedmiotu kochania, tu jest czynna fantazya, podnosząca wszystko do ideału. A przecież wiemy, jak jest wielką różnica w uczuciu miłości kochanka patrzącego się na swój przedmiot, zmysłami go dostrzegającego — a w uczuciu odtwarzającego przedmiot miłości fantazyą, podnoszącéj wszystko do ideału.

Po wykazaniu więc stosunku między kreacyą Mickiewicza a utworem germańskiego poety, przychodzim do zarzutu, jaki nieraz Mickiewiczowi czyniono, że Dziady jego tchną niemieczczyzną. Tu zaraz powiadamy stanowczo, że się z Cybulskim zgodzić nie możemy, jakoby miłość osobista w Dziadach była nawet nie tylko ogólno-ludzką, ale i w duchu narodowym pojęta, jakoby tu przychodziło serce kochanka-polaka. „Głębokie pojęcie uczucia miłości indywidualnéj, prawdziwość przedstawienia go wedle ogólnéj natury serca ludzkiego, podniesienie w niém narodowego pierwiastku, w ogóle wszechstronna objektowość treści, przenikniętéj całą właściwością duszy polskiéj, i opowiedzianéj językiem, jakim od czasu Trenów Kochanowskiego nikt nie przemówił, — te były przyczyny, że Dziady od chwili wyjścia na świat tak czarujący wpływ wywierały i dotąd wywierają na serca Polaków. Znaleźli oni w nich nieznaną dotąd w takiéj sile i uroku mowę serca swego.“

Zanadto jest wiele w téj części poematu uczuciowości niemieckiéj, wprawdzie głębokiéj, namiętnéj i idealnéj, lecz takiéj, jaką rozwinęli wieszcze Germanii w drugiéj połowie ośmnastego wieku: jest to uczuciowość Goethych i Schillerów, czego przecież zaprzeczyć nie podobna. Mickiewicz sam tego nie zaprzecza, gdy pod wrażeniem poezyi niemieckiéj, przejęty do głębi pięknością pieśni miłosnych Goethego i Schillera własne z nich miejsca cytuje, namiętnym przełożone językiem: tu uwielbienie wieszczów Germanii dochodzi prawie do bałwochwalstwa! Mickiewicz jest tu pod tak wielkim naciskiem wrażenia, że się nie może oderwać od zwrotek pieśni niemieckich i każe upiorowi Gustawa cytować z nich miejsca; jak n. p. ze Schillera one wiersze:

Z pałaców sterczących dumnie
znijdź, piękna, do mojéj chatki i t. d.

gdzie tak silnie wyrażone jest zadowolenie się kochanków małą chatką, nie zwracając przytém uwagi na świat cały.

Albo na inszém miejscu znów śpiewa Gustaw z Goethego pieśń żałosną a narzekającą:

„Tylem wytrwał, tyle wycierpiałem i t. d.“

Po drugiéj zwrotce zaraz nawet powiada wprost upior Gustawa:

Ach jeśli ty Goethego znasz w oryginale....
Gdyby przytém jéj głosek i dźwięk fortepianu!....

Widać tu, pod jakiém wrażeniem był nasz autor. Bo i kochanek Karoliny podobnież rozpływa się, słysząc grającą na fortepianie kochankę... mianowicie gdy ta pewnego razu dostrzegła w Werterze za wielkie wzruszenie, a chcąc uspokoić namiętność jego i pokropić balsamem rozranione nieszczęśliwego serce, siadła do fortepianu; zdawało się wtedy marzącemu, że to się usta kochanki otwierają wydając owe tony czarodziejskie, co przecież płynęły z instrumentu, że dźwięk fortepianu jest tylko oddźwiękiem uroczym głosu kochanki.

A na inszém miejscu mówi nawet wyraźnie Gustaw do Księdza:

Znasz ogień i łzy Wertera?“

Albo wezmy jeszcze do rąk owę pieśń namiętną ze Schillera:

Najpiękniejsza jak aniołek raju i t. d.

gdzie uczucie rozkoszy kochanka znalazło wyraz najnamiętniejszy, gdzie kochający cały tonie w obrazie swéj lubéj.... Tu nawet nie możemy sobie wyobrazić zwrotki namiętniejszéj, jak ta trzecia:

Serce z sercem zbiega się, zlatuje, ściska,
lica, usta łączą się, drżą, palą,
dusza wionie w duszę... niebo, ziemia pryska
roztopioną dokoła nas falą!

Namiętność miłości posunięta tu na wyżynę, a oddana słowami wrącemi jak kipiątek lawy rozżarzonéj.

A jeżeli teraz porównamy ogień i barwę uczuć w owych płodach poetów niemieckich a miłość Gustawa: zaprzeczyć wtedy nie możemy pokrewieństwa.

Nie podobna przecież nie dostrzec tu miejscami pojawiającéj się owéj sentymentalności niemieckiéj i onego polotu uniesienia wieszczów Germanii!... Nie starajmy się zatém wmówić w siebie, że to jest miłość, jaką naród polski wypiastował. Mickiewicz wylał tu swoje uczucie, a jego uczucie w tym kierunku było rozwinięte pod wpływem poezyi niemieckiéj; tém się tylko różni ono od uczucia miłości osobistéj, skreślonéj w utworach innych równoczesnych mu poetów, że nie było zmyśleniem, afektacyą, lecz prawdą a ciepłem..... ale przeto nie idzie zaraz za tém, żeby ono miało już koniecznie mieć podstawę historyczną, żeby ono było polskiém. Uczucie to wtedy staje się polskiém, gdy się Gustaw przemieni w Konrada, bo Konrad jest już zupełnym Polakiem.

Miłość serca polskiego w znaczeniu przedmiotowo-narodowém jest prawdziwie a cudnie oddana, w stosunku Tadeusza do Zosi w naszéj epopei narodowéj; lub jeśli poszukamy miłości z większym polotem poetyckim, w „Pieśni z wieży“ kochanki Wallenroda, gdzie żałość ofiary poświęconéj prawdziwy znajduje wyraz, nie przestając wynikać ze serca dziewicy narodu naszego; albo też w przecudnie skreślonéj „Oblubienicy“ w „Nocy letniéj“ naszego Zygmunta; daléj w melancholijnéj

a poddającéj się losowi „Maryi“ Malczewskiego, a nareszcie w „Karpackich Góralach“ Korzeniowskiego, gdzie znów uczucie miłości u ludu naszego tak cudnie a tak prawdziwie jest odmalowane — ale nie w Dziadach! Toż nie tu zalet części téj Dziadów szukać należy; lecz w prawdziwém, pełném szczerości skreśleniu uczucia miłości głębokiéj a namiętnéj, ze wszelkimi jéj odcieniami, tj. miłości epoki Werterów i Gustawów, miłości do najwyższego stopnia rozmarzonéj, a oddanéj z takim ogniem, z taką prawdą, a przytém tak namiętnym językiem, że pod tym względem trudno znaleść dzieło, coby się z czwartą częścią Dziadów równać mogło.

To jest nasze zdanie! I jak dawniéj rzucali się krytycy namiętnie na Gustawa, jako na upiora Wertera, i poniżali utwor wielkiego poety: tak znów dzisiejsi wpadli w drugą ostateczność i wierzą w narodowość uczucia głęboko pojętego i mającego nawet podstawę historyczną, u bohatyra czwartéj części Dziadów.

Co się tyczy porównania liryki płaczącego łzami ojca po stracie swej córki Jana z Czarnolesia, a wrącéj i kipiącéj liryki naszego Adama, malującego obraz Gustawa, obraz oświetlony krwawą łuną pożarów losu, a omroczony dymem wybuchającym z kraterów łona zrozpaczonego: — nie mamy nic do powiedzenia; to zdanie zbyt jest rażącém i naciągnioném, by lirykę łez a żalu strapionego ojca porównywać z liryką najwyższéj egzaltacyi rozmarzonego bohatyra czwartéj części Dziadów.

To powiedziawszy, przybliżamy się teraz do rozbioru téj części szczegółowego. Tutaj wprowadza nas autor do pomieszkania księdza-unity, wdowca okolonego dziatwą. Ci dopiero co wstali od wieczerzy, i zabierają się do pacierzów za dusze czyscowe, bo to się

dzieje w dzień zaduszny. Zaraz się więc rozwierają podwoje, i wchodzi bohatyr Dziadów jako Pustelnik, dziwacznie ubrany, w szacie z różnych kawałków, z liściem a trawą na skroni, jak obłąkany. Wielki tu zmysł artystyczny pokazał autor, że okropny obraz mary Gustawa i jego grozą a dreszczem przejmującego nas stanu, złagodził wprowadzeniem tutaj błogiéj spokojności niemal idylicznéj, kreśląc obrazy Księdza i Dzieci Ten błogi spokój zadowolenia rodzinnego a rozpacz i zwątpienie Gustawa: toć przecudny kontrast, toć cudne wprowadzenie światła a cieni! Tego wszystkiego nie ma w utworze Goethego: — boć owe epizodycznie wplecione tam obrazki sielankowe dzieci okalających kochankę Wertera; ten pleban staruszek ze swoją plebanią, gdzie rosną przezeń posadzone orzechy; ona parka dzieci, gdzie czteroletnie chłopię trzyma maluśkie niemowlę, i t. p — wszystkie te obrazy nie wywierają takiego wrażenia estetycznego, i nie są tak artystycznie użyte, jak Ksiądz z dziatwą w utworze naszego wieszcza. Miło nam jest widzieć z taką prawdą a naiwnością oddane dzieci w tym okropnym obrazie. Nie tylko z wielką oddał autor dzieci przedmiotowością, ale i w sposób symboliczny wyraził tu bliższy związek wieku dziecięcego z przyrodą, w harmonii jeszcze nierozerwanéj. Boć gdy się zjawił w domu Księdza Pustelnik, zmysł dziecięcy poznał zaraz marę: toż dzieci wołają:

Ach trup, trup, upior, ladaco!
W imię Ojca!... zgiń, przepadaj.

Ksiądz.

Ktoś ty, bracie? odpowiadaj.

Pustelnik.

(Powolnie i smutnie.)

Trup... trup... tak jest, moje dziecię.

Dzieci.

Trup... trup... ach! ach! nie bierz tata!

Na inszém znów miejscu po odejściu do drugiéj izby Księdza, oglądają dzieci Pustelnika, a jedno z nich pyta się jego:

Czemu waspan tak jesteś dziwacznie ubrany,
jak strach, albo rozbójnik, co to mówią w bajce?..
Z różnych kawałków sukmany,
na skroniach trawa i liście,
wytarte płótno, przy pięknéj kitajce?

(Postrzega sztylet, Pustelnik chowa.)

Jaka to na sznurku blacha?
Różne paciorki, wstążek okrajce?
Cha, cha, cha, cha!
Dalibóg, waspan wyglądasz na stracha!
Cha, cha, cha, cha!

W wieku dziecięcym, jak wiemy, nie trwają długo wrażenia, toć i tutaj po chwilowym przestrachu oswajają się dzieci z Pustelnikiem, a wtedy widzą w nim coś dziwacznego tylko, coś śmiesznego: po przestrachu chwilowym a trwodze następuje śmiech, w wieku tym zupełnie naturalny.

To znowu, gdy Pustelnik przynosi do izby gałąź jedliny, biorą go dzieci za rozbójnika i znów zaczynają się trwożyć o tatę.

Dzieci

Tato! ach patrzaj, co on w ręku niesie:
jak zbójca z wielką gałęzią jedliny.

Pustelnik (do księdza ukazując gałąź)

Pustelnik przyjaciela znajdzie chyba w lesie.
Może cię zdziwia jego postać?

Ksiądz.

Czyja?

Pustelnik.

Mojego przyjaciela.

Ksiądz.

Jako? tego kija?

Pustelnik.

Niezgrabny, jak mówiłem, wychowany w lesie.
Przywitaj się!
(Podnosi gałąź.)

Dzieci.

Co robisz? co robisz? ach zbójca!
Pójdźże precz, rozbójniku, nie zabij nam ojca!

Ten śpieszny przechód od jednego uczucia do drugiego jest pojęty psychologicznie.

Również bardzo jest dobrze pojęta natura dziecka, które słuchając o śmierci Maryli służącéj tu jako przykład, jako wyraz symboliczny niejako śmierci pierwszego stopnia podług wyobrażeń Pustelnika, mówi doń pojmując to jako wypadek, jako zdarzenie pojedyńcze, bez znaczenia ogólniejszego:

Umarła! ach jaka szkoda!
Słuchając, płakałem szczerze.
Czy to znajoma twoja, czy siostrzyczka młoda?
Ale nie płacz, niechaj jéj wieczny pokój świeci,
będziemy za nią codzień mówili pacierze.

Albo miejsce następujące:

Dzieci.

A posłuchajcie... a jaki cud, jaki!
Tato, słyszałeś o cudzie?

(Ksiądz odchodzi ściskając ramionami.)

Czy można żeby robaki
rozmawiały tak, jak ludzie?

Pustelnik.

Czemuż nie? Chodź tu, malcze, pod kantorek;
nachyl się i przyłóż uszko:
tu biedna duszka prosi o troje paciorek.
Aha, słyszysz, jak kołata?

Dziecko.

Tak tak, tak tak, tata tata..
A dalibógże kołata,
Jak zegarek pod poduszką.
Co to jest?... tata, tek, ta tek!

Pustelnik.

Mały robaczek, kołatek,
a niegdyś wielki lichwiarz!

(Do kołatka.)

Czego żądasz duszko?

(Udaje głos.)

Proszę o troje paciorek...
A tuś mi, panie sknero! Znałem się z tym dziadem,
był moim bliskim sąsiadem.
Zakopawszy się do złota,
zawaliwszy chatę drągiem,
nie dbał, że w progu jęczy wdowa i sierota,
nikogo nie obdarzył chlebem, ni szelągiem.

Za życia, dusza jego przy pieniędzy worku
leżała na dnie w kantorku:
za to i teraz po śmierci,
nim słuszną karę odbierze w piekle,
słyszycie, jak gryzie wściekle,
jak świdruje i jak wierci?..
Przecież, jeśli łaska czyja,
mówcie trzy zdrowaś Marya.

(Ksiądz wchodzi ze szklanką wody).

Pustelnik (coraz mocniéj pomięszany.)
A co, słyszałeś pisk złego ducha?

Ksiądz.
Przebóg! co się tobie plecie?
(Ogląda się.)
Nic nie ma, wszędzie noc głucha!

Pustelnik.
Nadstaw tylko lepiéj ucha.
(Do Dziecięcia).
Chodź tu, chodź tu, moje dziecię!
Czy słyszałeś?

Dziecko.
Prawda, tato,
coś tam gada.

Pustelnik.
Cóż ty na to?

Ksiądz.
Pójdźcie spać, dzieci; co się wam marzy?
Nic ani szaśnie, cicho w koło.

Pustelnik (do Dzieci z uśmiechem.)
Nie dziw, głosu natury nie dosłyszą starzy!

Słowami nawet samemi Pustelnika: „Nie dziw, głosu natury nie dosłyszą starzy“ — wyjaśnia nam autor, jak należy pojmować zachowanie się tutaj Księdza. Ksiądz bowiem niczego tu teraz nie dostrzega, on tu nie słyszy, wierzy bowiem tylko w ewangelią, a inszych cudów nie przyjmuje w naturze. Powiada przeto do Pustelnika:

Mój bracie, weź wody w dłonie
i zmyj trochę twoje czoło;
może ten zapał gwałtowny ochłonie.

Ksiądz pojmuje bowiem motto autora: „Są dziwy w niebie i na ziemi, o których ani się śniło naszym filozofom“, w taki sam sposób, jak to pojmowali klasycy, bo i w téj części Dziadów autor często robi wycieczki na estetyków i filozofów staréj daty, w duchu poezyi romantycznéj; a bez takiego pojęcia rzeczy nie bylibyśmy w stanie w téj części zrozumieć wiele miejsc pełnych mistyki a symboliki. Gdy przyjdziemy do scen rozwijających się tu, już po przebiciu się sztyletem bohatyra Dziadów, powiemy o tém jeszcze słów parę.

Widzieliśmy więc, jak tu naturalnie a prześlicznie oddane jest owo naiwne, zmysłami tylko wszystko na świecie dostrzegające pojmowanie duszy dziecięcéj, nie znającéj jeszcze wcale dysharmonii w świecie, ni dyssonansu rozpaczy i rozczarowania, nie dostrzegającéj żużli a węgli pod różaną życia zasłoną. W odmalowaniu serca dziecięcego widać tu poetę przedmiotowego. Lecz dom błogi Księdza okolonego dziatwą jest tu tylko tłem, na którém pędzlem maczanym w czerwieni żarów a płomieni odmalował poeta okropne dzieje miłości. Uczucie to przechodzi przez wszystkie tony, i mamy tu całą jego genezę. Starajmy się teraz z poematu wydobyć tę ge-

nezę miłości, i przeprowadzić rozwój uczucia przez różne stopnie, aż do stanu rozpaczy, rezygnacyi i beznadziei — do stanu, w którym znachodzimy już na początku téj części bohatyra Dziadów. Pustelnik wylewa uczucia doznane, opowiadając dzieje swéj miłości, w gorączkowym nieładzie, w takim stanie całkiem naturalnym; ale my starajmy się rozwikłać genezę tego uczucia od samych początków, wykazać dalszy jego przebieg, ażebyśmy pojęli artystyczną całość obrazu, kreślącego dzieje miłości.

Pierwszą iskierkę budzącą się w piersi bohatyra, sam początek rozwoju uczucia, skreśla Gustaw przy opowiadaniu Księdzu o pamiątkach zniszczonego domu rodziców — Mówi tutaj o błogich zabawach dziecięcych, wspomina ze żalem miejsca, gdzie jako chłopiec po gniazda wybiegał ptasze, gdzie się kąpał i z młodocianymi towarzyszami grywał w zająca, gdzie chodził czytać Homera i Tassa, albo rozmyślał nad zwycięstwem Jana pod Wiedniem, gdzie ze współuczniami bawił się w udaną wojnę... nareszcie powiada:

Tam... ona wyszła patrzeć na igraszkę dzieci;
tam, gdy ją przy chorągwi proroka ujrzałem,
natychmiast umarł we mnie Godfred i Jan Trzeci,
odtąd wszystkich spraw moich, chęci, myśli panią,
ach, odtąd dla niéj tylko, o niéj, przez nią, za nią!
Jéj pełne dotąd jeszcze wszystkie okolice:
tu po raz pierwszy boskie obaczyłem lice,
tu mnie pierwszéj rozmowy uczciła wyrazem,
tutaj na wzgórku, Russa czytaliśmy razem;
altankę jéj pod temi uwiązałem chłody,
z tych lasów przynosiłem kwiateczki, jagody,
z tych zdrojów, stojąc przy mnie, wywabiała wędką
śrebrnopiórego karpia, pstrąga z kraśną cętką:

Mamy więc tu wypowiedziany pierwszy początek odzywającego się uczucia w duszy jeszcze chłopca.

Nie jest to tylko fikcya poety: tu przeciwnie żywe jest skreślenie dziejów samego autora. Adam nasz bowiem będąc w szkołach w Nowogródku, był współtowarzyszem młodego Michała Wereszczaki, i bywał w domu téj rodziny, gdzie poznał siostrę swego kolegi, Maryą Wereszczakównę. Zabawy chłopięce tu wspomniane były to istotnie zabawy naszego Adama i jego towarzyszów w Nowogródku. Będąc chłopcem rozczytywał się w bohatyrach Iliady i Jerozolimy wyzwolonéj, a Godfred z Bouillonu był jego ulubieńcem, jego marzeniem, tak samo jak nasz król-bohatyr, pogromca z pod Wiednia: Adama serce wtedy gorzało chęcią sławy; ale gdy oko jego Maryą napotkało — wszystko wtedy znikło, a ona sama jedna tylko zapełniła sobą wszystkie jego myśli, wszystkie dążenia

Miało to miejsce w bardzo młodym jeszcze wieku; gdyż w r. 1815. mając lat 17, skończył już Adam w Nowogródku klasę szóstą i tego samego roku poszedł do Wilna w dom swego krewnego, ks. Józefa Mickiewicza, dziekana natenczas wydziału matematyczno-filozoficznego. Widzimy, w jak młodym wieku obudziła się miłość w naszym poecie. Do tego także ściągają się słowa Pustelnika:

Po pierwszém z nią widzeniu, wróciwszy do domu
poszedłem spać, ni słówka nie mówiąc nikomu.
Nazajutrz, gdy dzień dobry przyniosłem dla mamy:
„Co to jest“, mówi do mnie, „żeś taki pobożny?
modlisz się przez noc całą, wzdychasz nieustannie,
i litanią mówisz o Najświętszéj Pannie?...“
Zrozumiałem, i na noc zamknąłem podwoje.

Jeżeli weźmiemy teraz do rąk fragmenta pierwszéj części Dziadów — toć tu u Gustawa pierwszy zawiązek miłości wypada inaczéj: ten bowiem będąc już młodzieńcem a przytém poetą, patrząc na tyle postaci niewieścich, szuka wymarzonéj dla siebie kochanki i nie może jej znaleść, on tylko gotowy „pod zewnętrznym blaskiem zgadywać miliony tajemnych wdzięków i przymiotów;“ więc nie oku niewinnego jeszcze a dziecinnemi tylko zabawami zajętego chłopca okazała się Marya, bo tu młodzieniec marzy już i szuka ideału wyobraźni swéj z całą gwałtownością w świecie zewnętrznym:

Zasnąłem we mgle jasnéj... Z góry i zdaleka
coś błyszczy, choć widocznych kształtów nie obleka;
i czuję promień oczu, i uśmiech oblicza!...
Gdzież jesteś, samotności córo tajemnicza?

Niechaj się twój duch uwieńczy
choćby marném, niklém ciałem;
okryj się choć rąbkiem tęczy,
lub jasnym źródła kryształem.

Niechaj twojéj blask obsłony
długo, długo w oczach stoi;
niech twych ust rajskimi tony
długo, długo słuch się poi

Swieć mi słońce! Niech źrenica
olśnie blaskiem twego lica;
piej, Syreno! W lubych głosach
usnę, marząc o niebiosach....

Ach, gdzie cię szukać?.. Od ludzi ucieknę;
ach, bądź ty ze mną, świata się wyrzeknę!

Potém zjawia mu się „Myśliwy Czarny“, i ten go dopiero, jak Mefistofel Fausta, wiedzie

do miłości płciowéj. Widocznie nie zgadza się to z nakreśleniem w czwartéj części. Ależ bo tu w pierwszéj części Faust Goethego wpłynął na inwencyą naszego poety, a w czwartéj części przychodzi żywe nakreślenie ze życia autora samego. Tu widoczna dysharmonia, któréj autor już nie poprawił, bo Dziadów nie dokończył.

Ale i w téjże saméj czwartéj części jest jeszcze drugie miejsce, które się nie zgadza z przytoczoném pierwéj miejscem, zgadzającém się z wypadkami młodości autora:

Młodości mojéj niebo i tortury!
One zwichnęły osadę mych skrzydeł
i wyłamały do góry,
że już nie mogłem nadół skręcić lotu.
Kochanek przez sen tylko widzianych mamideł,
nie cierpiąc rzeczy ziemskich nudnego obrotu,
gardzący istotami powszedniéj natury,
szukałem, ach! szukałem téj boskiéj kochanki —
któréj na podsłonecznym nie bywało świecie,
którą tylko na falach wyobraźnéj pianki
wydęło tchnienie zapału,
a żądza w swoje własne przystroiła kwiecie....
Lecz, gdy w czasach tych zimnych nie ma ideału,
przez teraźniejszość w złote odleciałem wieki:
bujałem po zmyśloném od poetów niebie
goniąc i błądząc, w błędach nieznużony goniec....
wreszcie, napróżno zbiegłszy kraj daleki,
spadam i już się rzucam w brudne uciech rzeki:
nim rzucę się, raz jeszcze spojrzę koło siebie...
i znalazłem ją nakoniec!
znalazłem ją blisko siebie,
znalazłem ją — ażebym utracił na wieki!

To miejsce zgadza się z genezą miłości skreśloną we fragmentach pierwszéj części, ale nie z ustępem wspomnianym czwartéj części.

Jakkolwiek bądź, chociaż to dysharmonia w poemacie, jednakowoż ze znajomością duszy jest tu oddany pierwszy zawiązek uczucia tego na dwojaki sposób: boć u jednych przychodzi miłość nieświadomie, doraźnie, z zewnątrz i zapala serce jeszcze niewinne; drugich przeciwnie znachodzi przedtém już rozmarzonych, roztęsknionych, szukających wyrazu na świecie dla wymarzonego swego ideału; wypływa więc ona tutaj z wewnątrz, a uczucie to idealizuje potém rzeczywistość. W utworze Mickiewicza, przy podobném nakreśleniu, zyska na tém psychologia miłości, lecz traci artystyczna całość kompozycyi.

Chodźmy teraz do dalszego rozwoju uczucia w naszym bohatyrze. Gdy miłość owładnie pierwszy raz duszę młodzieńca, ten z początku nawet nie wie, co się nim dzieje; nie mogąc sobie jeszcze zdać sprawy ze stanu takiego, kryje się z tém, w głębi serca chowając tajemnicę. Aleć tak długo nie zostanie: boć on zechce i z towarzyszami swoimi podzielić się radością, sądząc w uniesieniu, że i drudzy w takiém samém świetle ideał jego zobaczą... Tu nie ma jeszcze mowy o zazdrości... Młodzieniec taki nie przypuszcza, żeby go drudzy zdradzili; on wtedy wszystko w różowém widząc świetle, życzy nawet sobie, żeby drudzy ubóstwiali jego wybraną, żeby chwalili wybór przyjaciela. A przekonawszy się inaczéj, zdziwi, że na inszych ideał jego ubóstwiony wcale nie robi wrażenia. Toż i Gustaw będąc jeszcze bardzo młodym, pokazywał wizerunek ukochanéj przyjaciołom; lecz tych nie poruszył on wcale, oni bowiem na zimno rozbierali zalety piękności, chcąc mierzyć „zimnym

cyrklem“, „jak astronomy patrzali na niebo“. I gdy kochanek swoję lubą na martwym nawet tak ubóstwiał obrazku, że ją nie chciał skalać pocałowaniem — gdy nawet nie śmiał przy rozbieraniu się wieczorném rozkryć piersi, póki na portrecie oczu jéj nie zasłonił: — przyjaciele patrząc na obraz zupełnie inszego byli zdania:

Jeden gdy ubóstwienie w oku (jego) czyta,
ledwie zgryzioną wargą nie upuścił śmiechu,
i rzekł ziewając: at, sobie kobieta!
drugi przydał: jesteś dziecko!...

Tu przeciwstawił autor miłości pierwszéj, młodzieńca pierwszy raz zakochanego, patrzącego się na swój ideał ze czcią nabożeństwa — miłość lekką tych, którym ona jest tylko zabawką, igraszką dla zabicia nudów.

Miłość coraz się więcéj potęguje, z dniem każdym rosnąc owłada nareszcie całe jestestwo zakochanego, w połączeniu z wyobraźnią silnie rozbudzoną dochodzi do takich rozmiarów, że zupełnie podbija myśl, i całe dążenie, wszystkie uczucia i namiętności ku sobie skieruje. Stanowcza wtedy przychodzi chwila w życiu człowieka. Bohatyr nasz mówi o sobie:

„Kiedyś .. duch mój przy wieszczym zapalał się rymie,
kiedyś, budził mię ze snu tryumf Milcyada“.

Lecz zaraz potém dodaje:

„Już tchnienie jéj rozwiało te kształty olbrzymie!“

Autor nasz wypowiada z własnych reminiscencyi, że „jedna tylko jest iskra w człowieku, i raz tylko w młodocianym zapala się wieku“. Iskrę tę „czasem oddech Minerwy roznieci“ — wtedy silny myślą powstaje mędrzec, a ideje jego na długie czasy przyświecają

wiekom późniejszym; gdy zaś rozżarzy ją duma, żądza wielka sławy, natenczas „zagrzmi bohatyr“. Lecz gdy

„.... tę iskrę oko niebianki zapali...
wtenczas — trawi się w sobie, świeci sama sobie,
jako lampa w rzymskim grobie...“

Bo jak u naszego poety, tak i u bohatyra Dziadów

..... w myślach jak na fali,
ustawna burza, zawieja;
błyśnie i zmierzchnie;
mnóstwo się zarysów skleja,
w jakieś tworzydło ocali,
i znowu pierzchnie...
Jeden tylko obrazek na zawsze wyryty.

Daléj mówi Gustaw o sobie:

Czy rzucam się na piasek i patrzę wgłąb ziemną,
błyszczy jak księżyc w wodzie odbity:
nie mogę dostać, lecz błyszczy przedemną;
czyli wzrokiem od ziemi strzelę na błękity,
za moim wzrokiem dokoła
płynie i postać anioła,
aż na górne nieba szczyty;
potém jak orlik na żaglach pierza:

(patrząc w górę.)

stanie w chmurze i z wysoka,
nim sam upadnie na zwierza,
już go zabił strzałą oka;
nie wzrusza się, i z lekka w jedném miejscu chwieje,
jakby uplątany w sidło,
albo do nieba przybity za skrzydło:
tak właśnie ona nademną jaśnieje!

W tych kilkunastu wierszach malowniczym językiem a z wielką prawdą oddał wieszcz nasz stan wewnętrzny, namiętnie obrazem kochanki rozmarzonego, i oddał w tém miejscu to, czemu tyle listów poświęca Werter. Aby jedno miejsce z pomiędzy wielu wyjąć z utworu Goethego, przytaczamy:

„Wie mich die Gestalt verfolgt! Wachend und träumend füllt sie meine ganze Seele! Hier, wenn ich die Augen schliesse, hier in meiner Stirne, wo die innere Sehkraft sich vereinigt, stehn ihre schwarzen Augen. Hier! ich kann dir es nicht ausdrücken. Mache ich meine Augen zu, so sind sie da; wie ein Abgrund ruhen sie vor mir, in mir, füllen die Sinne meiner Stirn".

I co tu przychodzi u bohatyra Dziadów, to samo miało miejsce w rzeczy saméj u naszego Adama. Ale mimo że się trawił w sobie nasz autor — nie zakończył przezto Werterowskim sposobem; boć silniejsza konstytucya jego natury, bo geniusz autora nie dał się podbić zupełnie, i nasz Adam wyszedł z téj walki poetą. Toż nie darmo on zaśpiewał:

Młodości, ty nad poziomy
wylatuj, a okiem słońca
ludzkości całe ogromy
przeniknij z końca do końca!

Przytoczone tutaj te cztery wiersze z „Ody do młodości" pokazują zarazem, że oda ta nie była napisana w Petersburgu dopiero, lecz nierównie wcześniéj, bo część czwartą Dziadów utworzył Mickiewicz za pobytu jeszcze swego w Kownie, a z jak silnego a prawdziwego natchnienia wieszcza naszego wypłynęły te wiersze, przekonamy się, gdy przeczytamy broszurę pre-

fekta szkoły kowieńskiej Bonawentury z Kochanowa „Wspomnienia o Kownie“, gdzie tenże powiada:

„Razu pewnego przyszedłszy do p. Adama pod wieczór, zastałem go rozebranego, z rozczochranymi włosami, z fajką w gębie, — wszerz i wzdłuż po pokoju chodzącego. Usta stłumione i niewyraźne słowa zdawały się wymawiać, oczy pałały niezwykłym gorączkowym ogniem, a lica zazwyczaj blade, siną przybierały barwę. Albo chory, albo rozkochany — pomyślałem w duchu. Skoro mnie ujrzał wchodzącego do pokoju, uspokoił się nieco, skłonił uprzejmie i na stołku posadził. — Zaczęła się rozmowa, ale szła jakoś niełatwo; on był smutny, mało mówiący, zdawało się, jakby co tylko się zbudził, co tylko powracał do rzeczywistości życia z krainy urojeń, snów i marzeń! Ja zaś więcéj z przywiązania, niż ciekawości, chciałem go wybadać, wyrozumieć: wypowiedzieć o cierpieniu fizycznem lub moralném, abym mógł przyjść z pomocą albo pociechą.

— Panie Adamie, — zapytałem, — czy jesteś chory?

— Być może — odpowiedział, — głowa mnie boli.

— Może serce? — dodałem.

— Serce? — powtórzył:

Serce bije gwałtownie, oddechem nie władnę,
iskry czuję w źrenicy, a na twarzy bladnę;
niejeden z obcych głośno pyta o me zdrowie,
albo o mym rozumie na ucho coś powie.
Tak cały dzień przemęczę: gdy na łoże padnę
w nadziei, że snem chwilę cierpieniom ukradnę,
serce ogniste mary zapala w méj głowie.

— To waćpan podobno poeta — zawołałem. — Mój młody kawalerze, słuchaj zdrowéj rady na doświadczeniu opartéj: porzuć poezyą; ta ciebie do niczego nie

doprowadzi; wróć lepiéj do poczciwéj prozy. Proza umysł naucza, a poezya go przewraca. Poezya rozkołysze twoję wyobraźnię, rozdraźni uczucie; nauczysz się latać po powietrzu, a po ziemi kiedy będzie potrzeba, nie potrafisz chodzić. — Zmarnujesz młode lata, — żal mi twojéj młodości.

Młodości! ty nad poziomy
wylatuj, a okiem słońca
ludzkości całe ogromy
przeniknij z końca do końca!

odrzekł jakby w obłąkaniu.

Biada mi z tobą! — zawołałem, — zgubiony człowiecze! Nic ma co z tobą robić. — Po kilku chwilach milczenia:

— Panie Adamie, — dodałem, — masz dużo zdolności, ale jeszcze jesteś bardzo młody, nie masz doświadczenia. Zająłeś miejsce piastowane przeze mnie przez lat kilkanaście. Chcąc drugich nauczyć, trzeba dużo umieć; a starszy wiekiem, naturalnie więcéj od młodszego posiada, bo miał więcéj czasu do nabycia. Z tego powodu, chcąc ci dać dowód mojego przywiązania, ofiaruję spisane moje prelekcye, uwagi, spostrzeżenia, przydadzą ci się one niezawodnie, i pewny jestem, że z nich skorzystać nie omieszkasz.

To rzekłszy oddałem seksterna własną ręką zapisane.

Przyjął je z wdzięcznością: pocałował w ramię, i kiedym wychodził, podziękował i aż na wschody odprowadził.

— Szkoda mi go, pomyślałem wracając do domu, dobry chłopiec, zdatny, potulny; ale ta nieszczęsna poezya głowę mu całkiem zawróci".

Celem skreślenia dalszego momentu w rozwoju uczucia u Gustawa posłużył się nasz autor pieśnią Schillera, gdzie ten płomiennym językiem oddaje rozkosz miłości platonicznéj w zwrotkach następujących:

Najpiękniejsza, jak aniołek raju,
najpiękniejsza ze wszystkich dziewica!
Wzrok niebieski, jako słońce w maju
odstrzelone od modrych wód lica.

Pocałunek jéj, ach, nektar boski!
Jako płomień chwyta się z płomieniem,
jak dwóch lutni zlewają się głoski
harmonijnem ożenione brzmieniem.

Lecz trzecią zwrotką:

Serce z sercem zbiega, zlatuje się, ściska,
lica, usta łączą się, drżą, palą,
dusza wionie w duszę... niebo, ziemia pryska
roztopioną dokoła nas falą!

namiętnym językiem oddał już żar namiętności. Goethe w Werterze swoim poświęcił więcéj miejsc wylaniu uczucia radości i rozkoszy z miłości wypływającéj. Mickiewicz w malowaniu tych momentów uczucia bardzo skąpy; on tylko raz wspomniał o rozkoszy, i tu użył słów inszego poety: utwor jego posępniejszy!... Możeby w pierwszéj części więcéj się było znalazło miejsc dla oddania weselszych tonów tego uczucia. Weźmy choć jeden z listów Wertera, a zobaczymy, jak wymownie tam oddany rzeczony ton w skali:

„Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich den süssen Frühlingsmorgen, die ich mit ganzem Herzen geniesse. Ich bin allein, und freue mich meines Lebens in dieser Gegend, die für solche Seelen geschaffen ist, wie die meine. Ich bin so

glücklich, meim Bester, so ganz in dem Gefühle von ruhigem Dasein versunken, dass meine Kunst darunter leidet. Ich könnte jezt nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin nie ein grösserer Mäler gewesen, als in diesen Augenblicken. Wenn das liebe Thal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsterniss meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligthum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen die unzähligen unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen, näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält — mein Freund, wenn's dann um meine Augen dämmert und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruh'n, wie die Gestalt einer Geliebten; dann sehne ich mich oft, und denke: ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest dem Papiere das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, dass es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes! — Mein Freund. — Aber ich gehe darüber zu Grunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen".

Przytoczyliśmy dlatego to miejsce obszerniejsze, aby dzieje miłości i skalę uczucia niejako dopełnić utworem Goethego, kiedy już nie mamy dokończonéj pierwszéj części Dziadów. Insze znów tony w téj obszernéj skali przychodzą w tym poemacie silnie oddane; z pod palców

wieszcza wypływają ze strun smutne tony, przy których on się dłużéj zatrzymuje.

Lecz nie jesteśmy zdania tych recenzentów, dla których w Dziadach rozwinięte są wszystkie tony całéj skali uczucia tego, a nawet wszystkie ich cienie i półcienie... Tu bowiem znachodzimy zaraz na tym stopniu rozwoju uczucia wielką lukę: gdyż od rozkoszy aż do ostatniego pożegnania bez nadziei, aż do rozpaczy i zwątpienia, jeszcze daleka jest droga; tutaj boci jeszcze tyle może przejść uczuć ze wszelkimi dźwięki i półdźwięki w duszy zakochanego, żeby połowę poematu na tém tle osnuć można: wszakżeż tu zmieściłaby się większa prawie część Wertera; bo ostateczne widzenie się bohatyra Goethego z kochanką przychodzi dopiero przy końcu dzieła. A gdy weźmiemy Szekspira „Romeo i Julia“: cała prawie tragedya obraca się głównie w tonach uczucia, których nie skreślił nasz autor... i to całkiem słusznie, bo dzieje miłości są tylko u Gustawa przypomnieniem; a więc więcéj rozwinął tu autor tonów przychodzących już po katastrofie ostatecznego z kochanką widzenia. Zdanie przeto krytyków, że w Dziadach mamy rozwiniętą całą skalę uczucia miłości ze wszystkimi dźwięki i półdźwięki — jest zawsze dla mnie tylko frazą... A nawet więcéj tonów nie mógł tu autor rozwinąć; boć to nie jest dzieło epickie, gdzieby autor mógł spokojnie i dokładnie wszelkie stosunki kreślić kochanków i wywołane w ten sposób oddawać dźwięki serca zakochanego, lecz liryka przypomnienia, liryka serca gwałtownie wezbranego. I tém się właśnie różnią Dziady od utworów Goethego i Szekspira.

Przychodzimy zatém od razu do sceny, gdzie Gustaw opowiada pożegnanie już swoje z ukochaną — ostatnią z nią scenę:

Pamiętam: śród jesieni, przy wieczornym chłodzie,
— jutro miałem wyjechać — błądzę po ogrodzie.
W rozmyślaniu, w modlitwach szukałem téj zbroi,
którąbym odział serce miękkie z przyrodzenia,
i wytrzymał ostatni pocisk jéj spójrzenia!
Błądziłem po zaroślach, gdzie mnie oczy niosą.
Noc była najpiękniejsza! pamiętam dziś jeszcze:
na kilka godzin pierwéj wylały się deszcze;
cała ziemia kroplistą połyskała rosą,
doliny mgła odziewa, jakby morze śniegu;
z téj strony chmura gruba napędzała lawy,
a z tamtéj strony księżyc przezierał bladawy;
gwiazdy toną w błękicie po nocnym obiegu.
Spójrzę: jak raz nademną świeci gwiazdka wschodnia;
O, znam ją odtąd dobrze, witamy się co dnia!
Spójrzę nadół, na szpaler... patrz, tam przy altanie,
ujrzałem ją niespodzianie!
Suknią między ciemnemi bielejąca drzewy,
stała w miejscu, grobowéj podobna kolumnie!
Potem biegła jak lekkie zefiru powiewy,
oczy zwrócone w ziemię — nie spójrzała ku mnie!
A lica jéj bardzo blade...
nachylam się, zajrzę z boku:
i dojrzałem łezkę w oku!...
Jutro, rzekłem, jutro jadę!
Bądź zdrów! odpowie z cicha — ledwie posłyszałem. —
Zapomnij!.. Ja zapomnę?... O rozkazać snadno!
Rozkaż luba twym cieniom, niechaj wraz przepadną,
i niech zapomną biegać za twém ciałem!..
Rozkazać snadno!
Zapomnij!!

Porównajmy z tą sceną rozstanie się Wertera z Karoliną przy końcu pierwszéj części:

„Ich stand auf der Terasse, unter den hohen Kastanienbäumen, und sah der Sonne nach, die mir nun zum letztenmale über dem lieblichen Thale, über dem sanften Fluss unterging. So oft hatte ich hier gestanden mit ihr, und eben dem herrlichen Schauspiele zugesehen, uud nun — ich ging in der Allee auf und ab, die mir so lieb war; ein geheimer sympathetischer Zug hatte mich hier so oft gehalten, ...

. . . . . .

„Ich hatte mich etwa eine halbe Stunde in den schmachtenden, süssen Gedanken des Abscheidens, des Wiedersehens geweidet, als ich sie die Terasse heraufsteigen hörte. Ich lief entgegen..... mit einem Schauer fasste ich ihre Hand und küsste sie. Wir waren eben heraufgetreten, als der Mond hinter dem buschigen Hügel aufging; wir redeten mancherlei, und kamen unvermerkt dem düstern Cabinete näher. Lotte trat hinein, und setzte sich;.... doch meine Unruhe liess mich nicht lange sitzen; ich stand auf, trat vor sie, ging auf und ab, setzte mich wieder: es war ein ängstlicher Zustand. Sie machte uns aufmerksâm auf die schöne Wirkung des Mondeslichtes, das am Ende der Buchenwände die ganze Terasse vor uns erleuchtete: ein herrlicher Anblick, der um so viel straphanter war, weil uns rings eine Tiefe Dämmerung einschloss. Wir waren still, und sie fing nach einer Weile an:.....“

Potém opowiada Karolina o swoich najdroższych już zmarłych, o swojéj matce, która jéj dzieci swe oddała w opiekę zaklinając, by dla nich drugą była matką. Przecudne to opowiadanie duszy anielskiéj rozmarzyło strasznie Wertera. Daléj mówi on o sobie:

„Sie stand auf, und ich ward erweckt und erschüttert, blieb sitzen, und hielt ihre Hand. Wir wollen

fort, sagte sie, es wird Zeit. Sie wollte ihre Hand zurückziehen, und ich hielt sie fester. Wir werden uns wieder sehen, rief ich, wir werden uns finden, unter allen Gestalten werden wir uns erkennen. Ich gehe, fuhr ich fort, ich gehe willig, und doch, wenn ich sagen sollte auf ewig, ich würde es nicht aushalten. Leb' wohl, Lotte! Leb' wohl! Wir sehen uns wieder -- Morgen, denke ich, versetzte sie scherzend. — Ich fühlte das Morgen! Ach, sie wusste nicht, als sie ihre Hand aus der meinen zog. — Sie gingen die Allee hinaus, ich stand, sah ihnen nach im Mondscheine, und warf mich auf die Erde und weinte mich aus, und sprang auf, und lief auf die Terasse hervor, und sah noch dort unten in Schatten der hohen Lindenbäume ihr weisses Kleid nach der Gartenthür schimmern, ich streckte meine Arme aus, und es verschwand".

Jest tu niejakie podobieństwo z naszym autorem; mogłoby nam się nawet zdawać, że pożegnanie w Dziadach jest naśladowaniem z Goethego; lecz dziwnym wypadkiem losów ostatnie widzenie się naszego Adama z Marylą było również w ogrodzie, w alei, i przychodzą tu podobne poniekąd miejsca....

Przypomnijmy sobie teraz ustęp ze życia autora, któryśmy pierwéj przytoczyli.

Zbliżamy się teraz do tego stadyum miłości, gdzie już wszystko stracone, gdzie tylko pozostało przypomnienie, a żal i rozpacz nastroiła duszę, i same już tylko ponure płyną tony... Obraz to nader posępny! A wydobywając tu tony w skali tego uczucia wylał Mickiewicz tyle dźwięków i tyle ich odcieni — on tu wyspowiadał tyle tajemnic miłości z głębin swéj piersi, że nas wprawia w podziwienie! To jest właściwa sfera uczucia miłości skreślonéj w Dziadach!

Po straconéj na zawsze kochance pozostała mu tylko gałązka cyprysu, przypominająca ostatnie „Bądź zdrowa!“ — w niéj były zawarte tajniki serca nieszczęśliwego. Mamy tutaj oddźwięk sentymentalności niemieckiéj, i bez tego obejść się nie mogło u autora, który się rozczytywał w niemieckich poetach. U Mickiewicza znachodzimy w wielu miejscach ślady téj sentymentalności, jak n. p. w jego balladach i romancach, w sonetach miłosnych jak i w niektórych miejscach Wallenroda; toż samo przychodzi i w Dziadach.

Gałązka cyprysu i zawiązka z warkocza dziewicy mają tu oraz znaczenie symboliczne. Pamięć straconéj miłości w duszy ognistéj a rozmarzonéj żre i pali. Toż nie dziw, że autor w ten sposób wyraził to w poezyi:

Zawiązka miękka z warkocza dziewicy...
Lecz skorom tylko położył na łonie,
opasała mię wokoło nakształt włosiennicy,
pierś przejada, w ciało tonie,
tonie, tonie, i wkrótce przetnie mi oddechy!..
Wiele cierpię! . . . . . .

Nie u każdego czas goi rany, nie u każdego czas wszystko zaciera: czasem dzieje się przeciwnie. Tak i tutaj:

Pamiętam, kiedy cyprys przyjąłem z jéj ręki,
był to listeczek taki, ot taki maleńki,
zaniosłem, posadziłem na piasku daleko,
i gorącą łez moich polewałem rzeką:
Patrz, jaka z liścia gałązka urosła,
jaka gęsta i wyniosła!
Kiedy mię boleść ostatnia dotłoczy,
nie chcąc na zagniewane poglądać niebiosa,
okryłem mój grobowiec cieniem tych
warkoczy.

Gdy dzieci wołają na Gustawa podnoszącego gałąź:

Co robisz? co robisz? ach zbójca!
Pójdźże precz, rozbójniku, nie zabij nam ojca,

— całkiem prawdziwie on tu odpowiada:

O prawda, moje dziatki, jestto wielki zbójca!
Ale on tylko sam siebie rozbija...

W kim miłość bez nadziei wszystkie uczucia wytrawiła — kogo na wszystko insze zrobiła nieczułym — i tylko w sercu zostawiła gruzy i popioły: taki jest rzeczywistym samobójcą — taki po śmierci psychicznéj staje się istotnym upiorem.

Na świecie jeszcze, ale nie dla świata.

Ksiądz pyta się Gustawa:

Chociaż wyznanie twoje mgła żalu pokrywa,
wszakże ta, któréj płaczesz, jest podobno żywa?...

Na to w odpowiedzi rozbiera nieszczęśliwy kochanek różne rodzaje śmierci. I tak jako pierwszy rodzaj śmierci uważa to, co my zwykle pod tą nazwą rozumiemy t. j. gdy się życie nasze kończy na ziemi.

Po prześlicznie skreślonej scenie dogorywającéj dziewczyny na łożu śmiertelném, po nakreśleniu obrazka jakby oświetlonego bladém światełkiem gasnącego miesiączka, po rozwinięciu przed oczyma naszemi sceny oddychającéj niejako wonią kwiatów pomięszaną z zapachem płonących gromnic — po tym cichym, pełnym smutku obrazie kontrastującym z namiętną miłością Gustawa, owianą jakby dymem pogorzeliska, przychodzi autor do drugiego rodzaju śmierci, którą uważa jako okropniejszą. Taka śmierć

... nie umarza od razu.
Powolna, bolesna, długa,
śmierć ta dwie społem osoby ugodzi...
lecz moje tylko zabija nadzieje,
drugiéj — bynajmniéj ona nie szkodzi.
Ona żyje, ona chodzi;
kilka drobnych łez wyleje;
potém w niéj czucie rdzawieje,
i zostala nakształt głazu.
Ach, dwie osoby uderza od razu!
Lecz moje tylko zabiła nadzieje,
a jéj bynajmniéj nie szkodzi:
kwitnie życiem, kwitnie zdrowiem!
Taką śmiercią umarła.. kto? O, nie... nie powiem!

Jest to teorya duszy ognistéj — teorya serca zrozpaczonego.

A jako trzeci rodzaj uważa on tu śmierć wieczną, jak ją pismo święte pojmuje, i taką widzi przed sobą. Toż już jest rozpacz i zwątpienie ducha, gdzie mimo to religijność uczucia jeszcze niezupełnie wygasła.

Dla niego nie ma pociechy ani na tym ani na tamtym świecie, bo tu „przed nieszczęśliwym wszystko ucieka, jakby przed straszydłem z piekła...“ a tam czeka jeno potępienie.

Lecz nie zawsze widzi on się w przepaści wiecznego potępienia. Pamiętajmy, że jeszcze płomień miłości gore w piersi jego, że nawet wybucha pożarem; toż myśli jego są jak fale wiecznie ruchliwe, jak potoki płomieni i przechodzą łatwo w ostateczność. Albowiem na inszém miejscu nie uważa się za zbrodniarza:

Grzechy?.. i proszę, jakież moje grzechy?
Czyliż niewinna miłość wiecznéj godna męki?
Ten sam Bóg stworzył miłość, który stworzył wdzięki!

On dusze obie łańcuchem uroku
powiązał na wieki z sobą!
Wprzód nim je wyjął ze światłości stoku,
nim je stworzył i okrył cielesną żałobą,
wprzódy je powiązał z sobą!
Teraz... kiedy złych ludzi odłącza nas ręka:
rozciąga się ten łańcuch — ale się nie pęka!
Czucia nasze, dzielącéj uległe przeszkodzie,
chociaż nigdy nie mogą napotkać się z bliska:
przecież zawżdy po jednym biegają obwodzie,
łańcuchem od jednego skreślone ogniska.

. . . . . .

...tam! . gdy nad podłem wzbijemy się ciałem,
złączy się znowu jedność, dusza z duszą zleje:
bo tutaj, wszelkie dla nas umarły nadzieje;
tutaj ja się z mą lubą na wieki rozstałem!

W tém miejscu w teoryi o miłości jest nawet poeta nasz nie idealny j e n o, lecz prawie już eteryczny.

Idealizm przechodzi tu w eteryzm, i choć u szaleńca, żyjącego czuciem i fantazyą — razi nas podobna teorya.

Miejsce podobne w Werterze przed jego samobójstwem mniéj nas razi, boć nie tyle już jest eteryczne, lecz więcéj psychiczne uzasadnione.

„Und was ist das, dass Albert dein Mann ist? Mann! Das wäre denn für diese Welt — und für diese Welt Sünde, dass ich dich liebe, dass ich dich aus seinen Armen in die meinigen reissen möchte? Sünde? Gut und ich strafe mich dafür; ich habe sie in ihrer ganzen Himmelswonne geschmeckt diese Sünde habe Lebensbalsam und Kraft in mein Herz gesaugt. Du bist von diesem Augenblicke mein! mein, o Lotte! Ich gehe

voran! gehe zu meinem Vater, zu deinem Vater. Dem will ich's klagen, und er wird mich trösten, bis du kommst, und ich fliege dir entgegen, und fasse dich und bleibe bei dir vor dem Angesichte des Unendlichen in ewigen Umarmungen.

„Ich träume nicht, ich wähne nicht. Nahe am Grabe wird mir es heller. Wir werden uns wieder sehen! Deine Mutter sehen! ich werde sie sehen, werde sie finden, ach, und vor ihr mein ganzes Herz ausschütten! Deine Mutter, dein Ebenbild.“

W tém miejscu u niemieckiego poety przychodzi wprawdzie nie taki świetny koloryt poetycki, ale za to więcéj ciepła i prawdy uczucia.

Wulkan wybuchający żarem płomieni, ciskający żużle a popioły, ma coś dla naszego oka pociągającego— on nas przeraża i zarazem ciągnie do siebie; fale lawy wrące i szumiące, tryskające krwią a kipiątkiem, z głuchym szumem zalewające ogrody kwiatów i łany zbóż— również wywierają wrażenie piękna, ale już tylko w naszéj wyobraźni — reprodukowane: boć w rzeczywistości na widok taki patrzącym krew się nam ścina w żyłach, i tu jesteśmy całkowicie pod brzemieniem trwogi a grozy; nie możemy nawet się z tego wydobyć i podnieść na wyżynę uczucia estetycznego; dreszcz rozkoszy estetycznéj nie przebiegnie po żyłach patrzącego, boć dreszcz przerażenia krew mu ścina. Aleć i wybuchy wulkanu, i potok płynącéj lawy odmalowane w poezyi choćby barwami najbujniejszéj wyobraźni poety, znużą nareszcie czytelnika, jeżeli ciągle będzie widział żar, krew płomieni, łoskot i ziemi dygotanie, choćby to wszystko czarem najbujniejszéj było owiane poezyi, choćby straszliwy huragan płomieni spadając rytmem wierszów rozlewał się w złotą melodyą dźwięków. Bo choć autor pokazuje tu

zdala i na błękit niebios wiszący nad życiem zakochanych, choć czasami płyną w powietrzu i melodye dźwięków tchnących rozkoszą: ale wszystko to jest w tym poemacie potęgą tylko niszczącą, która trawi i zabija nieszczęśliwego kochanka. Miłość jest tu zawsze potęgą niszczącą, chociaż ona podniesiona tu do najwyższego ideału, jednakowoż i ten idealizm nas nuży: a więc i estetycznie nie całkiem miłe robi wrażenie. Autor nasz to czuł, i przeto ze zmysłem artystycznym przerywa szał gorączki rozmarzonego. I tak gdy Ksiądz przynosi Gustawowi wodę, aby zmył nią czoło i ochłodził zapał gwałtowny: bohatyr nasz chłodzi skronie — wtedy zegar bije, a on sam patrzy ponuro, bo

....dziesiąta wybija,
(kur pieje)
i kur pierwsze daje hasło,
czas ucieka, życie mija...

i Gustaw zaczyna drżeć, bo mu się zimno robi: żar się układa, i bohatyr na chwilę się uspakaja; a wraz z nim i my odetchniemy spokojniéj, aby się przygotować do dalszych silniejszych może jeszcze wstrząśnień.

Gdy Ksiądz bierze za rękę nieszczęśliwego i ze współczuciem woła jako kapłan do młodzieńca: „Synu mój!...“ słowo to bez zamiaru wypowiedziane budzi w nim dawne przypomnienie i „rozum“ jego „z mroczącego wydobywa cienia.“ Pustelnik wpatruje się i poznaje, gdzie jest i w czyim domu... poznaje domek mistrza swojéj młodości, i teraz przychodzi wzruszająca scena poznania. Zaraz się dowiadujemy. że to ten sam nauczyciel rozwinął w Gustawie owę idealnę stronę, albowiem on to jego „nauczył czytać! w pięknych księgach i piękném przyrodzeniu...!“ On jego „wyobraźnię w górne

pchnął loty". On dla niego „ziemię zrobił rajem i... piekłem..." Jest to niejako przestroga dla mistrzów młodości — przestroga przerażająca, jak w najlepszéj myśli najpiękniejsze rozwijając strony w młodym umyśle, można zrobić młodzieńca nieszczęśliwym. Gryząca to gorycz! Dziadów téż część czwarta jest cała wypływem żalu i goryczy!

Scena poznania się, obudzi uczucia inszego znów rodzaju, ale niemniéj głębokie, jak uczucie miłości indywidualnéj. Z piersi bohatyra wytrysną tony najczystszego uniesienia, a niesione na skrzydłach żalu i płaczu staną nad nami, by niebo zasiane gwiazdami nocy, by niebo owiane melancholią wieczorów, rozsmętnione i rozpłakane nad grobami ongi żyjących.

Bohatyr przypomina sobie niedawno oglądany dom rodziców, i opowiada to, wzruszając nas do głębi.

Niedawno odwiedzałem dom nieboszczki matki...
Ledwie go poznać mogłem: już ledwie ostatki!
Kędy spojrzysz, rudera, pustka i zniszczenie;
z płotów koły, z posadzek wyjęto kamienie,
dziedziniec mech zarasta, piołun, ostu zioła;
jak na cmentarzu w północ, milczenie dokoła!
O, inny dawniéj bywał przyjazd mój w te bramy!
Po krótkiém oddaleniu, gdym wracał do mamy,
już mię dobre życzenia spotkały zdaleka:
życzliwa domu czeladź aż za miastem czeka;
na rynek siostry, bracia wybiegają mali,
Gustaw! Gustaw! wołają, pojazd zatrzymali,
lecą nazad gościńca wziąwszy po pierogu;
mama z błogosławieństwem czeka mię na progu;
wrzask spółuczniów, przyjaciół ledwie nie zagłuszy..
Teraz... pustka, noc, cichość, ani żywéj duszy!

Słychać tylko psa hałas i coś nakształt stuku:
Ach, tyż to, psie nasz wierny, nasz poczciwy Kruku!
Stróżu i niegdyś całéj kochanku rodziny,
z licznych sług i przyjaciół, tyś został jedyny!
Choć głodem przemorzony i skurczony laty,
pilnujesz wrot bez zamka i bez panów chaty.
Kruku mój! pójdź tu, Kruku!..., Bieży staje słucha,
skacze na piersi, wyje i — pada bez ducha!

Jest to jedno z najpiękniejszych miejsc w całym utworze, wzruszające nas do ostatnich głębin, — na wskroś idealne a wzniosłe, przytém głęboko psychologiczne i mające na sobie znamię prawdy po wszystkie czasy. To miejsce jest dlatego tak wielkiéj wartości, boć już nie jest wypływem jeno duszy zbolałéj Werterów i Gustawów, jak insze w Dziadach — lecz uczuciem mającém znamię rzeczywistości i prawdy po wszystkie czasy, a przytém jest oddane z całą siłą natchnienia.

Miejsce to np. gdzie wierny pies, dzisiaj pokurczony laty, „wyje i — pada bez ducha“, podniesione jest do najwyższéj potęgi estetycznego efektu. Śmierć wiernego psa wstrząsa tu naszém sercem, i to więcéj, jak katastrofa niejednego bohatera w tylu nowszych tragedyach.

Miejsce to dlatego ma na sobie piętno takiéj prawdy uczucia, bo powstało z własnych reminiscencyi autora: co tu bowiem sobie Gustaw przypomina, były to własne pamiątki samego Adama, drogie jego sercu. Mickiewicz ma tu na myśli „dom nieboszczki matki“ swojéj własnéj w Nowogródku, dom ten, który rodzice przeniósłszy się do tego miasta kupili: domek ten był domem młodości naszego poety, przeto tu wszystko tak żywo jest skreślone i tak silnie wzrusza czytającym. Wspominanie o powrocie chłopca do domu, o czeladzi

czekającéj za miastem, o braciach i siostrach wybiegających na rynek, o wrzasku współuczniów itd. wszystko to są z własnego życia naszego Adama reminiscencye— i przeto taką prawdą nacechowane.

Pamiątki dziecięctwa, przypomnienia młodości tak silnie działały na czułą duszę poety, że nas nie zdziwi, gdy on tém wszystkiém wzruszony, z głębin rozmarzonego serca takie wypowiada słowa:

Gdybyś wziął martwy kamień, z którym igra dziecię,
i gdybyś z tym kamieniem obchodził po świecie,
a potém do ojczyzny wróciwszy z daleka,
ten sam kamień, dla tegoż samego człowieka,
Co nim kiedyś, jak dziecko igrał przy piastunie,
dziś, dla starca zmarłego dał pod głowę w trunie:
Gdyby z tego kamienia gorzka łza nie ciekła...
księże, kamień bez sądu rzuć prosto do piekła!

Słowa podobne w innéj wypowiedziane chwili dziwne uczyniłyby na nas wrażenie: — tu je wypada wziąć jako wybuch gwałtownego uczucia, jako najwyższe uniesienie duszy rozmarzonego pamiątkami życia poety-idaelisty. W utworze germańskiego poety podobnych miejsc nie ma, bo też Goethego duch jest nawet i w największém rozmarzeniu r e a l n y m.

Wspomnienie domu rodzinnego a chwil minionych chłopięctwa i wywołane tém uczucia Gustawa najbardziéj są p r z e d m i o t o w e m i w całéj téj części Dziadów; a miejsce dopiero co przytoczone jest może najbardziej tu p o d m i o t o w é m; co jest znów dowodem, że nasz autor choć się uniesie do uczuć nieraz najbardziéj przedmiotowych, łatwo powraca nazad do podmiotowych.

Teraz przychodzi coraz gwałtowniejsze stopniowanie uczuć miłości. Opowiadanie przerwane było tylko

na chwilę wspomnieniami młodości, aby urozmaicić liryczną powieść dziejów nieszczęśliwego kochanka. Aleć i za to jesteśmy poecie wdzięczni, bo teraz przyjdą uniesienia coraz gwałtowniejsze.

Gustaw opowiada chwilę straszną, gdy niedawno był w ogrodzie, tym samym, o podobnéj porze, jak niegdyś... „w jesieni, przy wieczornym chłodzie“ Te same nad nim wisiały „cieniowane chmurami niebiosa,“ ten sam „bladawy księżyc i kroplista rosa, tuman nakształt prószącego śniegu...“ Nawet i ta sama nad nim świeciła gwiazda wschodnia, którą jak wtedy tak i zawsze widzi W tych miejscach „to same uczucie paliło“

Wszystko było jak dawniéj — tylko jéj nie było!
Podchodzę ku altance; jakiś szmer u wniścia:
To ona?... Nie! to wietrzyk zżółkłe strząsał liścia.
Altano, mego szczęścia kolebko i grobie!
Tum poznał, tum pożegnał.. ach, com uczuł w tobie!
To miejsce może wczora było jéj siedzeniem,
ona wczora tém samem oddychała tchnieniem!...
Słucham, oglądam w koło próżno wzrok się błąka;
małegom tylko ujrzał nad sobą pająka.
Z listka wisząc, u słabéj kołysał się nici:
Ja i on, równie słabo do świata przybici!
Oparłem się o drzewo.

Przypomnienia te mocno rozraniają zakrwawione serce kochanka... Tu mamy stan duszy, gdzie razem połączona tęsknota, żal okropny za utraconém szczęściem, rozpacz i zwątpienie. Wzrok kochanka patrzy się dokoła, a nigdzie nie ma wyjścia, horyzont jego rozpływa się daleko w jakiś mrok szary: dokoła ciemno – duszno i parno, okropnie gorzko a konająco...

Lecz nasz bohatyr jest młodzieńcem ognistego serca i rozmarzonéj fantazyi — nie zapadnie zatem w samę tylko gorycz melancholii. Nie... on się będzie unosił coraz bardziéj — coraz mocniéj... on jeszcze rozgore— i zechce wychylić do dna kielich boleści. Toć niewidoma władza ciągnie go daléj... on jeszcze więcéj zobaczy, gdy się zbliży pod okna pałacu.

Tysiąc ogniów północne rozpędza ciemnoty,
słychać wrzaski pojezdnych i karet turkoty.
Już jestem blisko ściany; skradam się pomału,
wciskam oczy ciekawe w podwoje z kryształu:
Wszystkie stoły nakryto, wszystkie drzwi przymknięto,
muzyka, śpiewy — jakieś obchodzono święto!
Toast!. słyszałem imię... ach nie powiem czyje!
Jakiś głos nieznajomy, wykrzyknął: Niech żyje!
Niech żyje! z ust tysiąca zabrzmiały te słowa;
tak, niech żyje!.. i z cicha przydałem: bądź zdrowa!
W tém (o, gdy mię wspomnienia same nie zabiją!)
Ksiądz wyrzekł drugie imię i krzyknął: Niech żyją!
(Wpatruje się jakby we drzwi).

Ktoś dziękuje z uśmiechem... znam głos... pewnie ona.
Nie wiem pewnie... nie mogę widzieć za zwierciadłem.
Wściekłość mię oślepiła, oparłem ramiona,
chciałem szyby rozsadzić.. i bez duszy padłem...

Tu już szał zazdrości a wściekłości szarpie łono zakochanego, stan taki równa się obłąkaniu; nie dziw więc że tu Gustaw padł bez duszy. A potém:

Jak trup samotny, obok weselnego tłumu,
leżałem na zroszonéj gorzkim płaczem darni:
sprzeczność ostatnich w świecie pieszczot i męczarni!
Przebudzony, ujrzałem krwawy promyk wschodu.

Czekam chwilę: już nigdzie blasku, ani szumu.
Ach, ta chwila jak piorun, a jak wieczność długa!
Na strasznym chyba sądzie taka będzie druga!

Mogłoby nam się zdawać, że na tém już koniec: tu nieszczęśliwy kochanek zanurzony w bezdeni rozpaczy a zwątpienia. Ale nie... poeta jeszcze idzie daléj... jeszcze nam stawia przed oczy ostatni — straszliwy monolog Gustawa.

Jestto monolog, jakiego drugiego nigdzie nie znajdziemy, gdzieby przez duszę człowieka przechodziło tyle uczuć różnéj barwy, różnego stopnia, tyle tonów i półtonów, dźwięków i półdźwięków: w monologu tym jeszcze raz wznoszą się rozbałwanionemi falami i przepływają wszystkie uczucia czwartéj części Dziadów. Możemy nawet powiedzieć, że tu więcéj przepływa uczuć — skala tu jest obszerniejsza; dźwięki mają tu nieraz huk gromów, one rozlewają się w żar a wir tęczowy. Przypatrzmy się teraz pojedyńczym tonom téj skali.

Na początku monologu w uniesieniu zastanawia się Gustaw nad przeznaczeniem kochanków dla siebie już od urodzenia. Z największym zaraz żalem wypowiada, że Bóg ich dwoje przeznaczył dla siebie samych, a ona węzeł ten rozerwała. Na to wpada w uniesienie gniewu, goryczy i wzgardy wołając, że pod postacią „jakiéj zazdroszczą anieli," „kryje się dusza, którą oślepiły bogactwa i honory" i tak unosi się aż do przekleństw życząc, żeby zato nic nie widziała prócz zimnego złota. Atoli znów zwraca się do siebie i porównywa czystość a wielkość swojéj ku niéj miłości, i burzliwym a jak kaskada rwącym potokiem słów woła, że nawet postać dziewicza, „jakiéj Bóg dotąd nie pokazał wzoru," za którą wszystko płynęłoby, a nawet i „królestwo w niebie," że nawet taka

istota od niego nie otrzymałaby małéj cząstki tego, co ona w całéj posiada pełni I tu uderzył w ton ponury — wyrzutu okropnego — a ton ten wywołał zaraz odgłos jeszcze dzikszy i zapalił w nim żar zemstą gorejący — tryskający iskrami dzikiéj ironii — podnoszący kochanka na falach wezbranych aż do wściekłości groźby nieznającéj granic. Atoli zaraz się reflektuje i przechodzi w miększe tony, bo „żeby ją zabić, trzeba być trochę więcéj niż pierwszym z szatanów;“ rzuca więc żelazo, oddając kochankę wyrzutom własnego jéj sumienia. Teraz chce pójść bez broni do niéj, otoczonéj szczęściem a blaskiem, do niéj, okolonéj zgrają wesołych a szczęśliwych, aby tylko raz cisnąć na nią okiem, lecz okiem, gdzie „całe piekło z piersi przywoła do oka,“ i „nawskróś okiem przebije,“ będzie „jéj myśli czyste przez cały dzień brudził, i w nocy ze snu budził.“ Lecz tu po tym piorunującym akordzie przechodzi zaraz w inszy przeciwny tamtemu, pełen słodkiéj melodyi rozrzewnienia, odpominając sobie tkliwość jéj serca, które najmniejszy wyrzut zadraśnie; i tu rozpływa się nad dawniejszém serc ich obojga wzajemném rozumieniem się wpadając w słodycz rozmarzenia. Po tych tonach słodyczy a rozkoszy wpada w zadumę odpominając sobie i badając jéj winę, czy go nawet choćby jedném uwiodła słówkiem, albo choć przez sen zrobiła mu nadzieję .... i tak przychodzi teraz do przekonania, że to on sam przyprawił sobie jady, od których szaleje; lecz tu zaraz na uniewinnienie swoje powiada, że on nie prosił, jak tylko „o maleńkie względy,“ i przestałby na tém, żeby z nim była jak „krewna z krewnym“ jak „siostrzyczka z bratem.“ Skromność owa i zredukowanie żądań kochanka tak namiętnego do takich tylko rozmiarów, jest tu raczéj wypływem gorączki marzenia; ale psychicznego uzasadnienia odmó-

wić tu niepodobna. Atoli wnet widząc niepodobieństwo osiągnięcia i tego nawet, przy straży oczu zazdrosnych, wpada w żal bez granic, w rozpacz konającego samotnika — lecz i tu się jeszcze podnosi z tém słodkiém uczuciem, żeby się choć przez sen mógł jéj pokazać i maleńką łezkę z jéj oczu wywołać. Tu zaraz odzywa się duma — szydząc z miękkości szlochającego: boć on nie chce „żebrać litości umarły," i przechodzi w determinacyą, siląc się, aby to postanowienie wzięło w nim górę. Woła zatém: „Zapomnij!... ja zapomnę!" siląc się zatrzeć w pamięci rysy ukochanéj, ostatnią stacza walkę, przechodząc raz w jęki żalu, to znów dodając sobie odwagi; ale tu przypomina sobie, że jéj zostawia wszystko, „życie, świat i rozkosze.," i nawet drugiego: wpada teraz w szał, we wściekłość, a potém prawie w obłąkanie i wydawszy ostatnie tony w pomieszaniu już — przebija się sztyletem.

Jak tu przeróżne akordy w wyższych i niższych tonach skali biją w tym jednym okropnym monologu: to za wiele na pierś człowieka! Ale bo tu autor nie jest dramatykiem, lecz lirykiem: monolog podobny w tragedyi przerażałby nas ogromem namiętności i obszernością skali uczucia, skali za wielkiéj na jednę chwilę.

Gdy bohatyr Dziadów spełniając wyroki odwieczne przebił się, gdy kur zapiał raz drugi, jedenasta wybiła na zegarze, a drugie światło zagasło: — wtedy mróz przeszedł przez kości nasze, bośmy sobie przypomnieli, że to nie żywy kochanek, lecz upior: tu nas autor wprowadza nazad w sferę cudów i guseł. Wrzący potok liryki ustaje zaraz, a natomiast bierze górę dydaktyka, filozofia romantyków, a wiersze mają charakter tendencyjny, pełne są wycieczek na ludzi rozumu a zimnéj rozwagi — na filozofów, materyalistów i klasyków:

one tu mają barwę ciemną, pełne są mistyki a symboliki, i miasto rozbudzenia w piersi naszéj uczuć chłodem nas owiewają, bo podobne aluzye i wycieczki na teorye i zdania klasyków i filozofów rodzą w nas niesmak w podobném miejscu, gdyż nawet nie przypadają do mary Gustawa. Miejsca te byłyby trudne do zrozumienia, gdybyśmy nie znali stosunku naszego poety i szkoły romantyków do ciskających na nich kamieniami klasyków. Aby miejsca te zrozumieć, zwróćmy uwagę na wyobrażenia i teorye naszego poety a zwolenników dawnéj szkoły. W utworze swoim „Romantyczność“ najwyraźniej wypowiedział autor teoryą poezyi romantycznej W wierszu tym Dziewczyna nieszczęśliwa stratą kochanka, rozpaczająca, widzi przed sobą zmarłego i przemawia doń słowami — nakoniec mdleje.

Dziewczynę otaczają ludzie bolejąc nad nią; ludzie prości każą się modlić nad nieszczęśliwą, bo wierzą, że duch zmarłego jest przy niéj; lecz mędrzec patrzący się na to zimném okiem, przez szkiełko swoje, nic nie widzi, albowiem podług niego „Dziewczyna duby smalone bredzi, a gmin rozumowi bluźni“ i uważa to jako mary przywidzenia, jako płód urojenia: podług niego są „duchy karczemnéj tworem gawiedzi w głupstwa wywarzone kuźni ..“ Słowa te są wzięte żywcem z ust matematyka i estetyka szkoły klasycznéj, Jana Śniadeckiego, który się w ten sposób wyraził o podaniach gminnych, służących za podstawę utworom romantyków. Utwor ten kończy się zwrotką, w któréj przebija się główna idea romantyków:

Dziewczyna czuje — odpowiadam skromnie — (mówi mędrcowi poeta)
a gawiedź wierzy głęboko;
czucie i wiara silniéj mówią do mnie,
niż mędrca szkiełko i oko.

Jeżeli porównamy to z dewizą autora postawioną na początku utworu: „Są dziwy w niebie i na ziemi, o których ani się śniło naszym filozofom,“ pojmiemy, co było główną teoryą szkoły romantycznéj. Autor stawia tu jako podstawę: czucie i wiarę. To jest główna idea, która przyświeca utworom Mickiewicza; jest to ciepło, które ogrzewa wszystkie jego utwory. Ta sama idea rozwinęła się u niego późniéj jeszcze więcéj w części Dziadów drezdeńskiéj; będziemy mieli sposobność przy jéj rozbieraniu wykazać dokładniéj, że nie rozum, lecz czucie jest podług Mickiewicza główną władzą w człowieku, z któréj wypływa nasze poznanie prawdy, nasza wiedza, nasze czyny i wszystkie utwory ludzkie; a rozum zaś podług niego jest za słaby, on jedynie zaciemnia nasze pojęcia. Lecz co późniéj wypowiedział Mickiewicz, całkiem śmiało stawiając to jako główny dogmat Słowian i jako dogmat, który przyjąć musi cała Europa na złość filozofom i doktrynerom; co tam więc wypowiedział nie tylko jako poeta, ale z pretensyą filozofa i reformatora — toć tu wyrzekł jeszcze skromnie jako poeta tylko, a w poezyi nas to wcale nie razi: bo jużci źródłem poezyi jest serce i wiara, a nie myśl i wiedza. Jak Śniadecki nie rozumiał utworów szkoły romantycznéj, ani jéj ducha, tak samo i insi klasycy; a Dmochowskiego rozprawa „O sztuce rymotwórczéj“ była dla nich całą mądrością estetyczną. Oni nie pojmowali wartości i znaczenia podań gminnych, klechd i pieśni ludu; nie uważali wcale utworów fantazyi ludu jako objawów twórczéj fantazyi narodowéj. Nie wiedzieli jeszcze, że w poezyi gminnéj jest życie narodowe w swym zawiązku, jako życie, co się jeszcze nie odwróciło od przyrody, życie będące w nierozerwanéj styczności ze ziemią niebem, i które się jeszcze nie wyrzekło tradycyi swojéj:

świata tego nie rozumieli klasycy. przeto nie mogli pojąć poezyi romantycznéj. Cudowności, fantastyczności, allegoryi i symboliki w poezyi oni nie pojmowali. A na téj podstawie snował Mickiewicz swoje utwory. Teraz rozumiemy, dlaczego się pyta Gustaw Księdza:

„Ach! najpiękniejsze święto, bo święto pamiątek,
zacóż zniosłeś dotychczas obchodzone Dziady?“

Ksiądz mu odrzekł w zwykłém pojmowaniu kościoła:

„Ta uroczystość ciągnie z pogaństwa początek.
Kościół mnie rozkazuje i nadaje władzę,
oświecać lud, wytępiać reszty zabobonu.“

Ale tu daléj mówi Gustaw:

„Jednak proszą przeze mnie, i ja szczerze radzę,
przywróć nam Dziady. Tam u Wszechmocnego tronu,
kędy nasz żywot ściśle odważają szale,
tam, większym jest ciężarem łza jednego sługi,
którą szczerze wyleje nad tobą u zgonu,
niż kłamliwe po drukach rozgłaszane żale,
płatny orszak i kirem powleczone cugi.
Jeśli, żałując śmierci dobrego dziedzica,
lud zakupioną świecę stawia mu na grobie:
w cieniach wieczności jaśniéj błyszczy się ta świeca,
niż tysiące lamp w niechętnéj palonych żałobie.
Jeśli przyniesie miodu plastr i skromne mleko,
i garścią mąki grobowiec posypie:
lepiéj posili duszę, o! lepiéj daleko,
niż krewni modnym balem, wydanym na stypie.“

Ksiądz mu na to odpowiada, jakby jaki zwolennik szkoły klasycznéj i ich teoryi a pojęć o świecie:

Ani słowa. Lecz Dziady, te północne schadzki
po cerkwiach, pustkach, lub zimnych pieczarach,
pełen guślarstwa obrzęd świętokradzki,
pospólstwo nasze w grubéj utwierdza ciemnocie;
Stąd dziwaczne powieści, zabobonów krocie,
o nocnych duchach, upiorach i czarach.

Naco Gustaw zaraz się doń odzywa, zapominając, że jest marą a upiorem, a nie estetykiem szkoły romantycznéj:

Więc żadnych nie ma duchów? Świat ten jest bez duszy?

. . . . . .

„Gdyby z twych oczu ziemskie odpadło nakrycie
obaczyłbyś niejedno wkoło siebie życie,
umarłą bryłę świata pędzące do ruchu!...

Są to wszystko tylko wycieczki na naturalistów i materyalistów, na filozofów bez serca, na ludzi rozumu i wyrachowania.

Niektóre przychodzą tu miejsca dziwnie odbijające w poemacie, którego bohatyr podług gminnéj wyobraźni ma być upiorem. W miejscach tych mistycyzm a cudowność czarem swoim owiewać nas powinny i zarazem ogrzewać, a nie oziębiać refleksyą a ironią, jak i wycieczkami na ludzi niewierzących w cuda, niemających wiary. Boć gdy Ksiądz widząc przebitego Gustawa a wcale nieupadającego na ziemię pyta się z przerażeniem: „Co to jest?..“ odpowiada mu tenże z ironią: „Czary, omamienie, sztuki;“ a drugi raz znowu mówi upior, że to są „skutki szału, albo może kuglarstwo.“ Gdy Ksiądz słysząc głos ducha z kantorka woła przerażony:

W imię Ojca.. niech biega... altarystę zbudzi,
Słowo stało się ciałem!... zawołajcie ludzi!...

mówi doń Gustaw ironicznie:

Wstydź się, wstydź się, mój ojcze! Gdzie rozum? gdzie wiara?
Krzyż jest mocniejszy, niżli wszyscy ludzie twoi,
a kto się Boga boi, ten się nic nie boi."

Ksiądz w poprzedzających miejscach tak poważnie a pięknie skreślony, musi tu odgrywać rolę klasyka i być celem pocisków romantyka.

Że Mickiewicz istotnie dużo wycierpiał od klasyków, przez co nie mógł zapomnąć o wycieczkach na nich — że miał powody do wylewania swéj żółci: przekonamy się, gdy przypomnimy sobie kilka faktów z owéj zaciętéj walki

Głęboki nasz krytyk Antoni Małecki w swojém krytyczném dziele: „O życiu i pismach Juliusza Słowackiego" opowiada niemiły dla naszego Adama fakt ze Śniadeckim:

„Zdarzyło się, że właśnie po odczytaniu tomiku pierwszego poezyi Mickiewicza, Śniadecki nieukontentowany i cały pod wrażeniem niesmaku rzeczy, których piękności nie pojmował, odwiedził kolegę swego doktora Becu, który jak wiadomo był ojczymem Juliusza Słowackiego. I zastaje u niego przypadkowo liczniejsze towarzystwo, a między innemi i Mickiewicza. Cóż robi? Udaje, że go nie spostrzegł, że nie wie wcale, iż on tutaj obecny. I zaczyna mówić o niedorzeczności i śmieszności poezyi, których tom właśnie rąk jego doszedł— w sposób nietylko sarkastyczny, ale i w najwyższym stopniu upokarzający dla autora, a témbardziéj, że i gospodarz domu, rozochocony tém niby nieporozumieniem, dopomagał Śniadeckiemu w tym niewczesnym zapędzie, wyzywając go do coraz dalszych uszczypliwości. Mickiewicz milczał. Był on wtedy jeszcze w towarzystwie star-

szych osób nieśmiały i znajdował się nadto tyle w położeniu arcyfałszywem, że miał przed sobą samę hierarchią w zawodzie nauczycielskim, do którego i sam wtedy jako profesor szkół kowieńskich należał. Oprocz tego, był on z różnych przyczyn osobiście zawisły od téj starszyzny; nie śmiał zatém wręcz wystąpić w własnéj obronie, milczał więc; i tak skończyło się owym razem na jego tylko upokorzeniu."

Ale i inni klasycy wyszydzali zwolenników nowszéj szkoły, a głównie mierzyli w jéj wyobraziciela, w naszego Adama. Andrzej Koźmian pisze w jednym ze swoich listów sarkastycznie:

„Większy nadto tryumf dla romantyczności gotuje się, gdyż Osiński zaczyna pisać ballady nie tylko z „Przyleciały trzy pstre przepiórzyce", ale nawet z owéj sławnéj powieści gminnéj: „Tańcowała ryba z rakiem, a pietruszka z pasternakiem".

Kajetan Koźmian, ojciec Andrzeja, poszedł jeszcze daléj, bo niżéj nawet stawia naszego arcywieszcza od wierszoklety Marcinkowskiego, gdy mówi:

„Marcinkowski jest płaski i wierszokleta prawdziwy; Mickiewicz jest półgłówek wypuszczony ze szpitala szalonych, który na przekór dobremu smakowi i rozsądkowi, gmatwaniną słów niepojętego języka, niepojęte i dzikie pomysły baje; Marcinkowski pisać nie powinien; Mickiewicz myśleć nie umie, Marcinkowski w miłostkach swoich jest płaski i ckliwy prostak; Mickiewicz brudny, karczemny; Marcinkowskiego imaginacyą ciężką i tępą rozkołysały w niesforność Dziedzille lubelskie; Mickiewicza niesforny zapał rozdmuchały brudne litewskie pomywaczki; Marcinkowski, nie wie, że jest prostakiem i nieukiem; Mickiewicz z pychą i dumą przekonany, że

szaleństwo jest poezyą, brudy farbami — ciemność światłem, niezrozumiałość doskonałością".

Że klasycy niczego w utworach Mickiewicza zrozumieć nie mogli, przyznaje to całkiem otwarcie generał Morawski mówiąc o Dziadach:

„Z rozkoszą Mickiewicza piękne płody słyszę,
lecz w swoich chmurnych Dziadach tak mi ciemno pisze,
iż zda się, że chwytając same cienie myśli,
cień wieszcza, cieniem pióra, cienie wierszów kreśli"...

Aluzyi do klasyków będzie jeszsze więcéj w części drezdeńskiej Dziadów, gdzie w scenie pod nazwą „Salon Warszawski" zdybiem się z całą czeredą literatów dawnéj szkoły. Tam będą pociski na ich teorye estetyczne, i na wierszoklectwo bez natchnienia; tu tylko z ironią przedstawione jest owo martwe a zimne wyobrażenie o świecie ludzi żyjących tylko rozumem, i ów brak u nich wiary w cuda, w tajemnice natury, a żądza wytłómaczenia sobie wszystkiego rozumem: bo co nie przypada do ich rozumu pospolitego, to już wcale dla nich nie istnieje.

„Gdyby z twych oczu ziemskie odpadło nakrycie,
obaczylbyś niejedno w około siebie życie
umarłą bryłę świata pędzące do ruchu!..."

Więc świat jest cały napełniony duchami. Dlatego Gustaw, wskazując na krążące właśnie koło świecy ćmy, opowiada dzieje tych istot za życia, kiedy jeszcze żyły one na ziemi jako grzeszniki w ludzkiém ciele — a dzisiaj są to duchy pokutujące. Rój tych pokutujących może być uważany jako dalszy ciąg dusz pokutujących a przywoływanych w drugiéj części. Podobne symboliczne znaczenie ma tu „rój skrzydlaty, który „za życia gasił każdy promyczek oświaty:" tacy są potępieni na

wieki, tymczasem „chociaż nie lubią światła, w światło lecieć muszą...“ I ten motyl strojny barwami, który był niegdyś bogaczem, zaciemniającym miasta i wsi; i ten drugi czarny a pękaty, książek niegdyś cenzor; i ów rój pochlebnisiów dumnych a pisarzów mniejszych czernideł: wszyscy oni są już potępieni:

Za tych wszystkich, moje dzieci,
nie warto zmówić i Zdrowaś Marya...

Ale zaraz potém zwraca się autor do inszych, którzy się teraz wprawdzie błąkają na świecie, lecz nie są jeszcze potępieni. I tu przychodzi do mary Gustawa, który teraz życie swoje ścisnął „w krótkie trzy godziny“ „miłości, rozpaczy i przestrogi“. To także duch pokutujący. Aby zrozumieć dzieje pokutującego tego ducha, należy wziąć do rąk wiersz wstępny przed drugą częścią poematu pod napisem: „Upior“. Wyraźnie mówi tu autor:

Umarły wraca na młodości kraje
szukać lubego oblicza.

Pierś znowu tchnęła, lecz pierś lodowata,
usta i oczy stanęły otworem;
na świecie znowu, ale nie dla świata!
czémże ten człowiek? Upiorem

Ci, którzy bliżéj cmentarza mieszkali,
wiedzą, iż upior ten co rok się budzi;
na dzień zaduszny mogiłę odwali,
i dąży pomiędzy ludzi.

Aż gdy zadzwonią na niedzielę czwartą,
wraca się nocą, opadły na sile;
z piersią skrwawioną, jakby dziś rozdartą,
usypia znowu w mogile.

Pełno jest wieści o nocnym człowieku;
żyją, co byli na jego pogrzebie,
słychać, iż zginął w młodocianym wieku:
podobno zabił sam siebie.

Jest tu mowa o tym samym Gustawie. Daléj mówi autor, iż niedawno jeden zakrystyan obaczył tego upiora wychodzącego z mogiły i podsłuchał jego słowa. Wtedy słyszał narzekania a skargi i rodzaj jego pokuty:

O sprawiedliwy, lecz straszny wyroku!
ujrzeć ją znowu, poznać się, rozłączyć,
i com ucierpiał, to cierpieć co roku,
i jakem skończył, zakończyć!...

Upior ten musi więc wejść na nowo między ludzi, wszystko wycierpieć, co cierpiał za życia i patrzeć na ulubioną a milczeć, znosić śmiech przyjaciół z tęsknoty zakochanego i mądre drugich rady nudzące go tylko, dumę obrażających go a niby niedomyśliwających się jego miłości, nakoniec szyderstwo i uśmiech politowania: wszystko to znieść on musi, bo takie są odwieczne wyroki.

To nam wyjaśnia wiersz ów wstępny. Przy końcu zaś czwartéj części wypowiada tutaj Gustaw słowa owe znaczenia mistycznego:

„... dziś, nie wiem, nagrodę, czy pokutę znoszę,
bo kto na ziemi rajskie doznawał pieszczoty,
kto znalazł drugą swojéj połowę istoty,
kto, nad świeckiego życia wylatując krańce,
duszą i sercem gubi się w kochance,
jéj tylko myślą myśli, jéj oddycha tchnieniem:
ten i po śmierci również własną bytność traci,
i przyczepiony do lubéj postaci,
jéj tylko staje się cieniem“.

Taki, jeżeli utonął całym sobą w drugiéj złéj i nikczemnéj istocie — natenczas będzie potępiony; jeżeli zaś owładnęła go przeciwnie postać anielska, może być jeszcze wybawiony. Kochanka zaś naszego bohatyra była na szczęście istotą drugiego rodzaju, więc i Gustaw tylko pokutuje a błąka się i powiada o sobie:

„Długo jeszcze po świecie błąkać się potrzeba,
aż ją Bóg w swoje objęcia powoła:
natenczas śladem lubego anioła,
cień mój błędny wkradnie się do nieba".

Nareszcie kończy monolog nauką:

„Bo słuchajcie i zważcie u siebie,
że według Bożego rozkazu:
Kto za życia choć raz był w niebie,
ten po śmierci nie trafi od razu".

Taką myśl wyprowadza autor z dramatu nieszczęśliwéj miłości Gustawa. Kto całą duszą swoją utonie w duszy drugiéj istoty, taki własną traci bytność: tylko jéj staje się cieniem — taki może być potępiony, lub jeszcze uratowany, w razie gdy przedmiot jego miłości był z krainy dobrego, lecz wtedy błąkać się jeno musi na świecie, aż póki Bóg do siebie nie powoła jego ukochanéj, przyczém i cień jego błędny wkradnie się wtedy do nieba: — myśl podobna niezaprzeczenie jest wielce poetyczna. Ale się zapytamy, w jakim duchu jest ona pojęta, i czy ona ma realną podstawę... czy może jest tylko pomysłem fantastycznym?... W duchu wyobrażeń chrześcijańskich nie jest ona pojęta, bo się nie zgadza z nauką kościoła; charakteru poezyi gminnéj również ona nie ma: lud nawet nie zna takiéj ekstazy w miłości, a nawet i upior Gustawa nie jest tu przeprowadzony w duchu wyobrażeń ludu, co wkrótce wy-

każemy. Filozofia nareszcie nie przyjmie podobnéj teoryi, a nawet godło postawione na początku drugiéj części wypowiada walkę wszystkim filozofom. A więc byłaby to myśl zupełnie fantastyczna?... Tu się pytamy, czy jest samą tylko fantastycznością a urojeniem myśl, że człowiek rozmarzony uczuciem miłości do najwyższéj ekstazy, zapomniawszy o sobie a całém zadaniu swém w życiu, żyjący tylko w drugiéj istocie, traci już swą istność i tylko staje się drugiéj istoty cieniem — a trawiąc siebie podobnym żarem miłości staje się samobójcą i żyje tylko życiem upiora, a może być jeno wtedy uratowany, jeżeli ta druga istota będzie wzorem duszy anielskiéj. Pytamy się więc, czy myśl podobna jest tylko fantastyczną — czy też nie ma już ona realnéj podstawy?... Przeto mówiąc o téj części Dziadów, nie samemu jeno z wielką prawdą skreślonemu tu uczuciu miłości ze wszelkimi jego tonami, — ale i ostatecznéj nawet myśli etycznéj odmówić nie możemy podstawy realnéj. Toż teraz nie powiemy, że tutaj

cień wieszcza, cieniem pióra, cienie wierszów kreśli.

Widzieliśmy już, dlaczego tu bohatyr przychodzi jako upior... że to tylko związanie tragedyi miłości z utworem mającym za osnowę uroczystość ludową Dziadów, było tego powodem. Choć autor wprowadził tu upiora, widzieliśmy, że tu upior nie jest w duchu ludowym pojęty: pytamy się więc, czy owa fantazya gminna, przeciwstawiona tak mocno wyobrażeniom warstw wykształconych, czyli też ona istotnie nadaje ciepły koloryt utworowi Mickiewicza. Możemy na to odrzec, że lud sobie takiego przedstawić wcale nie może upiora, gdyż w wyobraźni gminnéj upior ani tyle mówi, ani tak żywo czuje; ani nawet podobna, żeby w podobny sposób

z nim rozmawiali żyjący. Podług wiary bowiem gminu do upiora żywego tj. ze żyjącego jeszcze człowieka, można parę słów przemówić, — nigdy zaś do upiora wstającego z grobu. Taki bowiem podwieje człowieka, jak się lud wyraża, podetnie człowieka, jak się ten do niego zbliży; a kto doń przemówi słowo, taki wkrótce umrze... Pytamy się więc, gdzie tu w tym duchu przeprowadzony jest upior Gustawa-samobójcy?... Część ta wcale nie jest owiana naiwną fantazyą ludu, fantazyą wydającą obrazy niedopowiedziane, tajemniczość pomysłów wyjąkującą z trwogą tajemnemi słowy pokazując je w półświetle a półmgle, oddając je półdźwiękami... część ta jest tylko całkiem powierzchownie zabarwiona i to gdzieniegdzie tylko tynkiem poezyi gminnéj; — tynk jest tylko przyczepiony, i to przyczepienie jest tu zanadto znaczne; tu zatém nie znajdujemy poezyi gminnéj! Dźwięki poezyi gminnéj rodzą tu tylko dyssonans!

Co się tyczy owéj pośmiertnéj barwy Dziadów, toć istotnie w téj części przebija się ona, ale tylko gdzieniegdzie, gdy sobie Mickiewicz przypomina, że to ma być upior kochanka, np. w miejscach, gdzie przychodzi bicie zegara lub pianie kura; druga zaś część jest cała oblana światłem pozagrobowém — zapach z trumien owiewa ją od początku do końca — i tu woń wieje podobna, jak w Leonorze Bürgera; tylko barwy są tu piękniejsze, cały koloryt świetniejszy. Już to Mickiewicz nawiódł drugą część i fragmenta pierwszéj, a po części jeno czwartą, tajemniczym jakimś, a przytém uroczym kolorytem zagrobowym, i owiał melancholijnym blaskiem księżycowym, który nas tak do siebie pociąga. Przeciwni więc zdaniu Mochnackiego, nie robimy stąd wcale zarzutu naszemu poecie: skreślenie bowiem uroczystości północnéj Dziadów

ze sceną kaplic i cmentarzów, wymaga przecież kolorytu podobnego, a Mickiewicz koloryt ten oddał z urokiem największym.

Zwrócimy jeszcze uwagę na cudowność w téj części a w poprzedzającéj drugiéj. Druga część jest osnuta na podstawie cudowności i wskróś owiana tajemniczością i cudownością, i to gminną, z wyobrażeniami na pół chrześcijańskiemi a na poły pogańskiemi: cały jéj urok na tém właśnie spoczywa. W czwartéj zaś części przychodzi cudowność tylko o tyle, że Gustaw jest marą i daje o sobie jako martwym duchu znać kilka razy; cudowność jest tu niejako dodatkową tylko częścią, gdy w drugiéj jest główną sprężyną. Zresztą w całéj téj części wszystko jest rzeczywiste; i pod tym względem obie te części nie mają charakteru jednakowego: nie mogły być zatém od razu obmyślone.

Jeżeli weźmiemy jeszcze raz całą treść drugiéj części a nawet czwartéj, to tu w czwartéj jest miłość płciowa i dzieje jéj głównie treścią, a tam w drugiéj właściwie uroczystość Dziadów, przywoływanie zmarłych, i na téj podstawie wyprowadzone przez autora pomysły etyczne o życiu człowieka i wartości czynów jego na tym świecie: nie jest zatém jedno i to samo tu i tam główną osnową.

Jeżeli zatém weźmiemy razem obie te części, to druga tylko zjawiającą się przy końcu marą Gustawa jest związana z czwartą, i jest względem téj ostatniéj jakoby niejako epizodem. A nie możemy znów przypuścić, aby cała część była tylko epizodem, bo istotnie dla czwartéj jest ona niepotrzebna. Sama zaś nazwa „Dziadów“ dana temu utworowi, pokazuje, że podobny kształt, jaką ma dziś czwarta część, nie leżał w pierwotnym planie autora; bo cóż wspólnego mają owe obrazy żywe i uczucia rzeczywiste, opowiadane

przez Gustawa, z uroczystością Dziadów?... Związek ten jest tylko luźnym. A nie możemy znów dla udowodnienia harmonijnéj jedności między drugą a czwartą częścią, całą czwartą i dzieje Gustawa uważać jako jeden jeszcze tylko obraz więcéj do obrazów, jakie autor rozwinął przy skreśleniu uroczystości Dziadów, i jako jednę jeszcze naukę etyczną dodaną do nauk etycznych w drugiéj części wypowiedzianych, i związać część czwartą z drugą w ten sposób, że tu i tam jest główną ideą myśl o życiu człowieka w stosunku do siebie i świata: bo wtedy uderzy nam w oczy okropna nieproporcyonalność obrazu w części czwartéj w stosunku do obrazów krótkich części drugiéj; i Gustaw w takim razie przestałby być bohatyrem poematu, lecz miałby znaczenie takie, jak insze duchy zjawiające się w części drugiéj. Zresztą myśl etyczna wypowiedziana przy końcu czwartéj części jest tylko skutkiem zimnéj refleksyi, i niejako dodatkową: gdy miłość indywidualna i wszystkie jéj odcienie z całą skalą, ze wszystkimi dźwiękami i półdźwiękami — gdy wszystko to z całém życiem jest skreślone i istnieje samo dla siebie, tak że gdy to autor pisał, tak dalece był zajęty tém uczuciem, iż o wszystkiém inszém — i o całéj uroczystości Dziadów jakby zapomniał.

A gdybyśmy chcieli w ten sposób wykazać jedność idei w drugiéj a czwartéj części, że serce i wiara a nie rozsądek i wiedza jest istotną potęgą w człowieku, i że ta myśl jest tu i tam główną ideą autora, coby więcéj mówiło za sobą, jak idea miłości Cybulskiego (gdy podług tego autora nawet i w drugiéj części główną ona jest ideą, albowiem tam przychodzi miłość w sferze pospolitego życia ludowego, w jego pierwotnych, bezpośrednich, przyrodzonych sto-

sunkach) – toćby i to było przecież naciąganiem: to tylko jest podstawą, na której niejeden utwor Mickiewicza jest osnuty; tylko takim duchem wieszcza naszego owiane są rzeczone dwie części Dziadów — ale to nie jest głównym pomysłem, bo tym jest w czwartéj części miłość i jéj dzieje i cała skala uczucia miłości; i to jest na pierwszym planie, a tamto przebija się tylko gdzieniegdzie jako leżące w usposobieniu a wyobrażeniach naszego poety, tak, że gdy dzieje miłości płyną tu szerokim a burzliwym potokiem — wycieczki przeciwnie na ludzi nieżyjących sercem a wiarą, mają w sobie coś chłodnego, tendencyjcego.

Zważywszy więc tyle przywiedzionych już różnic w drugiéj a czwartéj części Dziadów, przychodzimy do przekonania, że pierwotnie nie była Miłość (podług zdania Cybulskiego) główną ideą kreacyi téj: tylko przeciwnie na podstawie uroczystości na pół pogańskiéj a na pół chrześcijańskiéj Dziadów, wysnowanie myśli etycznych o życiu człowieka i stosunku jego do siebie i świata gdzie autor chciał całe bogactwo własnych wysnuć myśli — niejako dać obraz swéj własnej filozofii. A dopiero późniéj miłość i jéj dzieje opanowały całą istotę naszego poety i rozpłomieniły natchnienie jego, że zmienił pierwotne założenie poematu I nie mógł tego inaczéj związać z tém, co już był napisał, jak uczyniwszy bohatyra swojego marą złączyć go w taki sposób z uroczystością Dziadów.

Zachodzi teraz pytanie, dlaczego autor część tę nazwał czwartą. Co się tyczy pierwszéj, tę łatwo odgadnąć; bo żeby nawet nie był nam autor pozostawił żadnych onéj fragmentów: toż kiedy już bohatyr w drugiéj części zjawia się jako mara, w pierwszéj musiał

zatém przychodzić jeszcze za życia. Pierwsza zatém część miała nam odmalować dzieje miłości dwojga istot za życia, pierwszy jéj zawiązek, dalszy rozwój i cały jéj przebieg z całą skalą uczuć tu przychodzących, w coraz większéj ich potędze, niejako w stopniowaniu, aż do ostatecznego kresu, gdzie wszystko zakończyło się samobójstwem. Ta część byłaby bardzo bogata w pojedyńcze sceny i momenta tego uczucia, i tu miał autor pole obszerne. O téj części pomówimy jeszcze późniéj, gdzie zobaczymy, że pomysł jéj był daleko rozleglejszy, jak tylko samo skreślenie dziejów miłości za życia: pomysł jéj bowiem sięgał już zakresu Fausta.

Co się zaś tyczy części trzeciéj, nie wiemy istotnie, coby właściwie być mogło onéj treścią: koniec bowiem drugiéj, gdzie się mara Gustawa zjawia w kaplicy, a początek czwartéj, gdzie Pustelnik przychodzi do pomieszkania Księdza, przypadają do siebie zupełnie. Zdaje nam się, że autor zaczynając czwartą część był wtedy mniemania, że tu jeszcze między tą a poprzedzającą, już ukończoną, coś we środek przyjść powinno; ale gdy wziął się do pisania dzisiejszéj czwartéj, tak rozwinął tu całe bogactwo uczuć miłości i wszelkich ich odcieni, że mu już na trzecią nic prawie nie pozostało.. Bo gdyby był wprowadził upiora z kochanką, jak można się domyśliwać ze słów prologu:

Tylko, o luba, tylko ty z upiorem
powitaj się po dawnemu...

sceny te w takim razie byłyby tylko powtórzeniem, wystawieniem przed oczy nasze scen i obrazów, w domu Księdza przez Gustawa z całą dokładnością w czwartéj części opowiedzianych.

Po śmierci autora ukazały się niektóre fragmenta części pierwszéj. Ze zakończenia drugiéj i całéj czwartéj części Dziadów a niedostającéj trzeciéj, któréj treści tylko się domyślać możemy, wnioskujemy: że zadaniem pierwszéj części powinno było być przeprowadzenie miłości indywidualnéj i jéj dziejów za życia bohatyra — pierwszego téjże zawiązku i dalszego jéj rozwoju — przedstawienie walki uczuć bohatyra ze światem i ze samym sobą, i oraz określenie coraz większego potęgowania się uczuć — aż do stanu, w którym bohatyra widzimy zjawiającego się przy końcu drugiéj części na noc Dziadów. Prócz tego do pierwszéj części należy jeszcze rozświecenie związku istotnego między drugą a czwartą częścią, i przyczynienie się do rozjaśnienia idei głównéj całéj kompozycyi; a zatém powinien być treścią jéj nie sam tylko rozwój miłości indywidualnéj, ale idea jéj winna daléj i wyżéj sięgnąć aż do ogólniejszego zadania, do stosunku pomiędzy życiem człowieka a światem moralnym.

Atoli nie chcemy przesądzać; weźmiemy jeno do rąk pozostałe fragmenta, jakimi one są, i będziemy się starali podług możności uchwycić główny pomysł téj części — bez sztucznego naciągania. Fragmenta luźne części tej były jeszcze napisane w Kownie w r. 1820. ale autor części téj nigdy nie ukończył. Niektóre

z fragmentów tych stósują się więcéj do czwartéj części; inne zaś należą do uroczystości Dziadów, a więc przypadają do drugiéj. Nie jesteśmy zaś zdania prof Cybulskiego, żeby ta część wcale już była niepotrzebna i niczém się nie przyczyniała do rozświecenia idei Dziadów; owszem zakres idei zasadniczéj całego utworu jest tu znacznie rozszerzony: z fragmentów bowiem téj części poznajemy, że tu w myśli autora powstawał plan bardzo rozległy — nakształt Goethego Fausta. Również nie jesteśmy zdania innych, jakoby to była najsłabsza część utworu: są tam bowiem miejsca piękne, pełne głębokich pomysłów, a wcale nieustępujące rozebranym poprzednio częściom poematu. Ponieważ są to tylko luźne fragmenta, wypada nam brać je nasamprzód z osobna.

W pierwszym fragmencie widzimy Dziewczynę czytającą przy świecy romans pani Krüdener. Autorka ta była żoną rosyjskiego dyplomaty; porzuciwszy męża zmieniała potém kochanków, jednego po drugim, podług kaprysu fantazyi. Będąc kobietą żywego a draźliwego usposobienia, kierującą się fantazyą a uczuciem, zostającém również pod wpływem fantazyi, wzięła się do pracy autorskiéj i napisała romans pod nazwą „Walerya“, gdzie odmalowała obraz swojéj pierwszéj miłości do oficera rosyjskiego. W romansie dwojga kochanków, Waleryi i Gustawa, przedstawiła dzieje własnego serca. Na Mickiewiczu utwor ten dość silne uczynił wrażenie; bo nawet z niego pożyczył imię dla swojego bohatyra.

Dziewczyna czytająca tu romans p. Krüdener a nie czująca teraz jeszcze miłości — jest to przyszła kochanka bohatyra Dziadów. Jest nią zatém owa Maryla naszego poety. Pierś tu Dziewczyny nie płonie jeszcze miłością, serce młodociane poruszone tu dopiero tęsknotą,

uczuciem jeszcze niepochwytném i pragnieniem miłości nieokreśloném. Dziewczyna ta uważa Waleryą za szczęśliwą, iż znalazła takiego Gustawa, którego jéj brakuje, którego pomiędzy codziennemi twarzami znaleść nie może. Zniechęcona, że w świecie dla siebie znaleść nie może ideału, chce się oddać samotności i żyć w świecie utworzonym przez poetów; lecz się zaraz pyta, czy to są tylko cienie — czyli też nie znajdzie postaci tych na świecie. Ale wnet dla własnego pocieszenia mówi:

Nie mogę przyrodzenia tą myślą obrażać,
nie mogę bluźnić Twórcy — i siebie znieważać!...

Jeżeli człowiek marzy i ma pragnienie — w takim razie musi ono być urzeczywistnione, boć

w przyrodzeniu, powszechnéj ciał i dusz ojczyźnie
wszystkie stworzenia mają swe istoty bliźnie:
każdy promień, głos każdy z podobnym spojony
harmonią ogłasza przez farby i tony:
pyłek, błądzący śród istot ogromu,
padnie w końcu na serce bliźniego atomu:
a tylko serce czule, z dozgonną tęsknotą
w rodzinie tworów jedną ma zostać sierotą?...
Stwórca mi dał to serce. Choć w codziennym tłumie
nikt poznać go nie może, bo nikt nie rozumie:
jest i musi być kędyś, choć na krańcach świata,
ktoś, co do mnie myślami wzajemnemi lata!...

Potém pragnienie to przybiera wyraz coraz żywszy, i Dziewczyna wyobraża sobie owe szczęście a rozkosz, gdy dusza znajdzie drugą sobie pokrewną. Dusza dziewczyny téj jest tu niejako jeszcze w poczwarce; ona tu jeszcze we śnie marzenia a przeczucia ciemnego — lecz już jest w przededniu tych dni, gdzie wyleci motylem i pocznie drugi stopień żywota, w zwróceniu się

ku drugiéj istocie. W tym fragmencie przychodzi zatém miłość w przededniu swych narodzin: jest to niejako wstęp do dramatu miłości.

Osnowa fragmentu drugiego jest już wcale inna. Jest to niejako wstęp do drugiéj części poematu: przychodzi tu bowiem noc Dziadów. Lud śpieszy na tę uroczystość. Widzimy najprzód idącego Starca wiedzionego przez Dziecię. Nie sądźmy, że się tu zdybiemy z dziecięciem skreślonem przedmiotowo, na sposób dziatwy w czwartéj części, i mówiącém takim samym językiem. Tu dziecię obraca się w wyobrażeniach więcéj abstrakcyjnych; zanadto ono tu sądzi trzeźwo o świecie, jakoby już przeszło ciężką szkołę doświadczenia. Jest tu bardziéj w krótkie ramy ujęty obraz żywota i uczuć starca, obraz stosunku jego życia do świata.

Starzec, obojętny na teraźniejszość, z niechęcią spogląda na twarze żyjących; on tęskni tylko za temi, które już zagasły. Lecz

kto w dzień błądzi i żywych nie słyszy,
widzi w nocy, zna język grobowych zaciszy

Aleć tu w słowach starca przebija się owa przesadna gorycz do świata, ów demonizm melancholii; gdy on powiada:

Boże! coś mi rozkazał spełnić kielich życia
i zbyt wielki, zbyt gorzki dałeś mi do picia!
Jeśli względów twojego miłosierdzia godna
cierpliwość, z którą gorycz wychyliłem do dna,
jedynéj, lecz największéj śmiem żądać nagrody:
Pobłogosław wnukowi, niechaj umrze młody

To już nie są myśli starca: takie błogosławieństwo nie dają dziadowie wnukom: to są czarne, rozpaczliwe myśli samego poety — to żale serca przeszytego ostrzem

sztyletu. Scena ta jest zupełnie liryczno-dydaktyczna, mająca cechę podmiotowości: osoby tu nie mają kształtów typowych: one tylko wypowiadają ideje autora. — Podobnież niestósownie śpiewa Starcowi Dziecię, i to w obecnej chwili w noc Dziadów podobną pieśń o zaklętym młodzieńcu, wpatrzonym w źwierciadło czarodziejskie Twardowskiego. Pieśń tę utworzył autor w inszéj chwili, a potém widocznie wsadził w to miejsce i kazał ją zaśpiewać dziecku.

Choć to podanie o źwierciadle czarodziejskiém jest gminném, i postać Twardowskiego wyszła z wyobraźni ludu; jednakowoż ballada ta nie ma wcale charakteru poezyi gminnéj: ona jest wskróś symboliczna. Skamienienie jest tu tylko symbolicznym wyrazem obojętnienia i braku udziału w życiu a powolnego zapadania w stan martwoty, w skutek gwałtownego wezbrania jednego uczucia po nad wszystkie inne i skierowania całego żywota do jednego wyłącznie przedmiotu. Tutaj jest to niejako w małe ramy ujęty obraz występującego późniéj Gustawa i jego stanu w czwartéj części.

Lud przypisuje dziwną moc zwierciadłu czarodziejskiemu, ale ta moc najczęściej pochodzi od złego Tak np wspominają o źwierciadle czarodziejskiém mistrza Twardowskiego. Twardowski, podobnie niemieckiemu Faustowi i wielu innym, był to podług wszelkiego prawdopodobieństwa w czasach ciemnoty badacz przyrody zajmujący się fizyką, chemią, a szczególnie może optyką; musiał zatém mieć do czynienia ze źwierciadłami optycznemi; a lud nie mogąc zrozumieć podobnego zatrudnienia, a przerażony umiejętném używaniem przez mistrza przyrządów fizykalnych, dla siebie niezrozumiałych, uważał go jako zostającego w zmowie ze złym

duchem; tak utworzył sobie o nim dziwne podanie W balladzie téj tak on czarownik sam o sobie mówi:

Kto jestem? O, drży świat cały
przed mą szablą, na me słowa,
wielkiéj mocy, większéj chwały:
Jestem rycerzem z Twardowa.

Twardowski wchodzi śmiało do środka zamku pełnego czarów a strachów, i tam przeszedłszy przez wiele komnat spostrzega nareszcie w sklepisku zapadłém młodzieńca stojącego przed źwierciadłem czarodziejskiém. Ten „mocą czarownych omamień coraz jakąś cząstkę traci i powoli wrasta w kamień“ — „a do piersi już był głazem.“

Nazwisko młodzieńca tego „Poraj“ a kochanki jego „Maryla“, dają nam poznać, że tu nie tylko przychodzi aluzya do Gustawa, ale jest to oraz i obraz stanu samego autora: boć Mickiewicz sam był herbu „Poraj“. Stryjkowski wspomina o Mickiewiczach herbu „Poraj“, i poeta sam mówi nawet w Panu Tadeuszu o Mickiewiczu Poraju. Maryla zaś jest to wszędzie przez autora wspominana Marya Wereszczakówna. Mickiewicz podając nam w Dziadach obraz wnętrza swojego i dziejów serca, spowiadając się przed nami z najgłębszych tajemnic duszy, przedstawił tu symbolicznie w młodzieńcu wpatrzonym w źwierciadło i powoli kamieniejącym — własny stan swój wewnętrzny. Gdy bowiem miłość zajęła całą jego istotę, tak, że na wszystko stawał się już obojętnym; było wtedy niebezpieczeństwo, że żar namiętności wszystko insze w nim wytrawi i zrobi zeń jakby upiora Dziadów — jakby Poraja wpatrzonego w jeden przedmiot — powoli kamieniejącego. Symbolicznie jest tu więc przedstawiona ta nieszczęśliwa chwila w życiu samego autora.

Potém scena się zmienia i śpieszą się wszyscy na Dziady pod przewodnictwem Guślarza. Najpierw widzimy tu chór młodzieńców pocieszający rozpaczającą dziewczynę po stracie kochanka. Chór wskazuje nieszczęśliwéj na życie w naturze. Obraz ten można uważać jako jeden z obrazów należących do uroczystości Dziadów, gdzie autor rozsnuwa na nich pomysły swoje o stosunku życia naszego do świata.

Podobnego rodzaju jest i drugi obraz, gdzie ten sam chór zwraca się do Starca, odzywającego się z wielką niechęcią a goryczą o młodszém nie z jego już czasów pokoleniu:

Przestań narzekać w niesłusznym gniewie!
Jak było dawniéj, nikt o tém nie wie.
Uwiędną jedni, powschodzą inni;
chociaż mniéj piękni, cóż temu winni?
Strzeż naszéj barwy, ciesz się z okrasy,
a z nas dawniejsze wspominaj czasy.

Nie wzdychaj, starcze, w próżnéj tęsknocie!
Wielu straciłeś, zostały krocie.
Niecałe twoje szczęście jest w grobie,
nie tam są wszyscy znajomi tobie:
weź trochę szczęścia od nas szczęśliwych.
szukaj umarłych pośród nas żywych.

Są to miejsca najpiękniejsze w pierwszéj części: prawdy w nich wyrzeczone są pełne prawdziwéj mądrości. Sceny te są pojęte w duchu Goethego, i mają na sobie charakter zapatrywania się tego poety na świat i ów spokój mędrca prawdziwego. Guślarz kończy scenę tę przywoływaniem wszystkich, co zwątpili znękani losem — co w górę się wznosząc upadli w otchłań — wszystkich rozpłakanych za przeszłością, żyjących raczéj we śnie

niż na jawie wszystkich nareszcie rozpaczających a pragnących, i kończy to w duchu mistyki Mickiewicza, która w późniejszych latach poety stała się dla niego dogmatem:

Idź ze świata ku mogile,
idź od mędrców do guślarzy!
Mrok tajemic nas otacza,
pieśń i wiara przewodniczy!

Guślarz kazał młodzieży zostać na drodze pomiędzy cmentarzem a wioską: na uroczystość Dziadów pójdą tylko starce i dzieci. Młodzież przeto śpiewa o sobie:

Między kolebką i groby
młody nasz wiek w środku stoi:
śród wesela i żałoby
stójmyż w środku, bracia moi.

Chór ten wypowiada wiele prawd, które mogłyby być uważane jako pojedyńcze promienie zasadniczéj idei poematu o Gustawie:

. . . . kto w młode lata
nie działa rzeźwém ramieniem,
ale sercem i myśleniem:
taki zgubiony dla świata.

Kto jak zwierz pustyni szuka,
jak puhacz po nocy lata,
jak upior do trumny puka:
taki zgubiony dla świata.

Kto w młodości pieśń żałoby
raz zanucił, wiecznie nuci;
kto raz zabłądził na groby,
już z nich na świat nie powróci.

Pierwsza osobliwie zwrotka wyraża prawie tę samę myśl, co Hamlet, bo i bohatyr Szekspirowski żyjąc również sercem tylko a myśleniem nie może się wziąć do czynu, nie może spełnić obowiązku na sobie ciężącego.

Trzy te zwrotki bardzo są piękne i silnym językiem oddają głębokie a prawdziwe ideje, będące na wyżynie pomysłów Hamleta i Fausta.

Czytając owe ustępy należące do uroczystości Dziadów widzimy, że myśli nie są tu osnute na podstawie poezyi gminnéj — że obrazy tu rozwijane nie mają barwy fantazyi ludu: myśli i uczucia tu przychodzące są raczéj pomysłami i uczuciami ludzi reflektujących, a nie ludu żyjącego w nierozerwanym związku z przyrodą. Do tego jeszcze są to myśli i uczucia, jakie rozwinął nasz wiek szczególnie: to samo niezadowolenie ze świata, ta sama głęboka melancholia, ta sama gorycz i zwątpienie. Mickiewicz nie jest tu reprezentantem poezyi ludowéj ani narodowéj, ni w pierwszéj części, ni w drugiéj i czwartéj, lecz wyobrazicielem uczuć i myśli swojego stólecia. Lecz przyznać należy, że on był pierwszym, który podjął poezyą ludową, który szukał podań gminnych dla swoich utworów — i że on jest przeto przewodnikiem dla późniejszych poetów, snowających utwory swoje na podstawie poezyi gminnéj; — w tém więc słowa znaczeniu jest on i w trzech pierwszych częściach Dziadów poetą narodowym: — o części drezdeńskiéj nie mówimy, tam on jest wskróś nie ludowym wprawdzie, lecz w całem słowa znaczeniu poetą narodowym.

Teraz zbliżamy się do ostatniego fragmentu, gdzie wystąpuje sam już bohatyr Dziadów. Fragment ten przypada co do osnowy swéj i treści do pierwszego. Jak bowiem tam przychodziła dziewczyna ze sercem

rozmarzoném już a tęsknącem do miłości, ale jeszcze nierozpłomienionem uczuciem tém, nie znalazłszy dla siebie przedmiotu godnego w świecie rzeczywistym: tak tu znów mamy przed sobą młodzieńca ducha poetycznego i ognistéj fantazyi, marzącego i tęsknącego — a źródłem téj tęsknoty jest uczucie miłości nieokreślone, nieznachodzące jeszcze dla siebie kształtów w świecie rzeczywistości. Mamy tu bohatyra Dziadów w przededniu niejako dnia, gdzie tęsknące jego serce znajdzie przedmiot miłości, gdzie marzenie jego stanie się rzeczywistością.

Scena ta przedstawia nam Gustawa na polowaniu, gdy się od swych towarzyszów oddalił i szuka czegoś w samotności. Młodzieniec zastanawia się tu nad swymi rówieśnikami, że oni jakoś inaczéj czują a żyją, jak on; gdyż pragnienie ich nie sięga do góry, oni nie gonią za ideałami, „na ziemi tropią zdobycz“, a „miłość ich — przelotna ptaszyna, serce przelotem zwiedzi“ i „żyją szczęśliwi.“ I pyta się teraz, dlaczegoż on jest inszym?... czemu nie goni za ich zabawami? czemu nie lubi rozkoszy, lecz trudów? To znamionuje duszę poetyczną, serce tęsknące. On nie bierze udziału w ich zajęciach, w ich zabawie! On szuka samotności i mówi do siebie:

... tu nikt mojego nie śledzi marzenia,
lez pustych, które nie wiem skąd w oczach zaświecą,
westchnień bez celu, które nie wiem, kędy lecą —
nie do sąsiadek pewnie — na wiatry, na gaje,
ku marzeniom. —
Myśl dziwna. Zawsze mi się zdaje,
że ktoś łzy moje widzi i słyszy westchnienia,
i wiecznie około mnie krąży nakształt cienia...

Tęsknota jego ma źródło swoje w pragnieniu miłości. Lecz dotychczas żadna dziewica, którą widział, nie poruszyła jego serca – żadna nie przypadła do jego duszy poetycznéj... tęsknota teraz jego coraz gwałtowniejsza,pragnienie wznosząc się na skrzydłach fantazyi składa jakieś kształty, ale jeszcze niewyraźne... Gustaw woła zatém w pragnieniu serca:

Niechaj się twój duch uwieńczy
choćby marném, nikłém ciałem;
okryj się choć rąbkiem tęczy,
lub jasnym źródła kryształem.

On tu pragnie, żeby obraz stanął widomie i dłużéj się zatrzymał: chciałby bowiem jemu się przypatrzyć. Gustaw pragnie usnąć „marząc o niebiosach“; nareszcie woła:

Ach, gdzie cię szukać?... od ludzi ucieknę;
ach, bądź ty ze mną, swiata się wyrzeknę!

W takich chwilach, gdy pragnienie nasze rozgorzało, gdy się pierś waży między pragnieniem ideałów a żądzą namiętną — w takiéj chwili złe potęgi, w naszéj tkwiące piersi, obudzają się i występują ze swoją władzą To wyraża allegorycznie poeta przez zjawienie się „Czarnego myśliwego“, który tu jest tém samém, czém Mefistofel we Fauście. Mefistofel zjawia się właśnie wtedy Goethego bohatyrowi, gdy ten rzuciwszy swoję samotną, zaduszną celę wszedł między wesołych a bawiących się, chcąc zakosztować życia i jego rozkoszy. Faust marzy, a pierś jego gorejąca pragnieniem tego, czego nie znachodzi, rozkrwawiona żądzą rozwiązania zagadki życia a świadomością niemożliwości osiągnienia tegoż — na widok obudzającéj się przyrody a bawiących się i szczęśliwych zaczyna się

uspakajać, nawałnice w piersi jego zwolna się kładą: Faust chce szukać szczęścia w niewinności wieku szczęśliwego. Lecz kto raz już niewinność rajską postradał, kto skosztował zakazanego owocu wiedzy — kto zaczął myśleć i stracił już wiarę dziecięcą: — temu już nie wrócić do niewinności rajskiéj... Faust szukając więc zaspokojenia we wierze, poznaje, że mu już brakuje serca niewinnego a wiary dziecięcéj.. on zaczyna myśleć i rozbierać i wątpić — i wtedy zjawia mu się Mefistofel, który tu jest duchem wszelkiéj negacyi, wyobrazicielem chaosu a ciemności walczącéj wiecznie ze światłem, niszczycielem tego, co otrzymało byt a rzeczywistość głębszą, wrogiem świata wyższego, świata idei. Mefistofel jako wróg tego świata, wróg zatém wszystkiego idealnego a moralności, chciałby człowieka ściągnąć do siebie, w kał zmysłowości, i zanegować świat idei — i stąd wypływają zabiegi jego niezmordowane. On stara się bohatyra Goethego ściągnąć ze świata idei w kał uciech powszednich a zmysłowości. Taką samę rolę miałby tu odegrać „Czarny myśliwy", który podobne nastawia sieci na ludzi, podobne rozpoczyna polowanie: ten w stanowczéj chwili zjawia się naszemu bohatyrowi.

Scena ta odkrywa nam pokrewieństwo pomysłu Dziadów a Fausta. I tu w Dziadach chciał autor przedstawić człowieka w stosunku jego do świata tak realnego jak idealnego. Lecz co inszego jest, czyli ten pomysł wszędzie przeprowadził — czyli był mu wierny, i czy pomysł ten autorowi we wszystkich scenach przyświecał — lub czy też raczéj nie odchodził od niego nieraz poeta i inszą zajęty ideą, inszém uczuciem, tonął niejako w tychże, a całość tracił wtedy z pamięci.

Gdyby był autor ukończył część pierwszą, byłby nam rozwinął dzieje Gustawa i jego miłości, dzieje umysłowego rozwoju bohatyra; skreśliłby nam był walki jego ze samym sobą, poznanie z Marylą, kuszenie złych potęg pod postacią „Czarnego myśliwego“, walki bohatyra z tymże, a nareszcie upadek: boć bohatyr przychodzi w takim już stanie w drugiéj części.

Że toby było istotnie stanowiło treść pierwszéj części, wyjaśnia nam tę zagadkę utwor wieszcza germańskiego; bo między pierwszą częścią Dziadów a Faustem pokrewieństwo aż nadto jest widoczne. Nawet i postać „Czarnego myśliwego“ podobna jest Mefistofelowi we Fauście, i taką samę odgrywa rolę. Nie wątpimy, że twórczy geniusz naszego Adama nadałby swojemu wyobrazicielowi „złego“ odrębną cechę;... lecz taka postać, jaką ją widzimy w téj jednéj scenie, taka nie wiele różni się od tworu Goethowego. Zupełnie insze ma znaczenie w dziedzinie poezyi a sztuki genialnie przez autora Icydyona nakreślony wyobraziciel złego „Masynissa“. Tu inwencya poetycka stoi nieskończenie wyżéj. Bo szatan taki jest zupełnie oryginalnym: on jest wrogiem wszystkiego, co znamionuje ducha chrystyanizmu w przeciwieństwie do świata klasycznego Rzymian i Greków; rozlubowany w potędze materyalnéj świata starożytnego, w męskiéj tylko sile a energii, w piękności kształtów świata klasycznego, nienawidzący duchowéj potęgi chrześcijan, dających się za ideę zabijać, niebroniących się niczém, lecz poddających się w pokorze, niemających pięknych a wzniosłych kształtów synów Hellady a Romy, lecz przeciwnie ciało swoje umartwiających. Taki szatan klasyczny jest tak oryginalnie przez poetę utworzony, jak szatan nowożytny wieszcza germańskiego. Te dwa wyobraziciele złego są

nieskończenie głębiéj a oryginalniéj pomyślane, jak „Czarny myśliwy“ w ułamku, jaki posiadamy.

Zobaczymy daléj, jak niesłusznie ci sądzą, co dla chluby narodowéj chcieliby postawić nie tylko Gustawa obok Fausta, ale nawet wyżéj, z przyczyny, że potęga moralna w Gustawie jest wyższa niż we Fauście. Tu nawet nie potrzeba dowodzenia: Faust Goethego jest nierównie wyższym, on jest głębiéj pomyślany, jak Gustaw Mickiewicza. Faust jest to człowiek, we wszystkich dążeniach swoich. Przychodzą tu rozmaite stosunki człowieka do świata, tak do świata fizycznego, jak i moralnego. Nie jest to zatém tylko pewien człowiek, indywiduum (ein Mensch), lecz w ogólności jest to typ człowieka (der Mensch); gdy przeciwnie o Gustawie tego powiedzieć nie możemy, bo Gustawa cała istota utonęła w miłości płciowéj i wszystko w nim insze wytrawiła; a przemiana jego późniejsza w Konrada nie jest tu przeprowadzona, ni psychicznie uzasadniona, lecz tylko doraźnie bez genezy postawiona — tak, że to, coby było najważniejszém w dziele, nie ma tu wyrazu poetyckiego. We Fauście jest zaś przechód i rozwój, a nie skok, z luką niczém niezapełnioną. Aleć bo i Konrad, jak zobaczymy, jest tylko teoretycznie wyższym od Fausta: służy on niejako za poetyczny wyraz dla natchnienia i pomysłów naszego największego z wieszczów. Wcale nie jest to charakter zindywidualizowany, który byłby nietylko typem, lecz oraz indywiduum, jak Faust. Konrad jest raczéj tylko olbrzymem w uczuciach i pomysłach, on jest tylko wyobrazicielem geniuszu wieszcza we wielkich tegoż chwilach, gdy Faust przeciwnie jest nawskróś człowiekiem

Tak samo jeżeli porównamy kochankę Fausta, ową niewinną Małgorzatę, z kochanką Gustawa: wtedyć nic powiemy, że ta ostatnia jest wyższą... ona jest wprawdzie wyższą moralnie (choć przeprowadzona niekonsekwentnie), lecz nie estetycznie; a wartość utworu artystycznego rozstrzyga ostatecznie piękno i forma, a nie materya: bo nie charakter idealny a wielki jest absolutnie pięknym w sztuce, lecz będzie nim i mniej idealny i mniejszy, jeżeli tylko jest dobrze skréślony. Wszak charaktery odmalowane w „Panu Tadeuszu“ nie są to olbrzymy; przecież są jako utwory sztuki nieskończenie wyższe, jak bohatyrowie idealni tylu tragedyi, nawet i dość dobrych. Naiwne dziewczę Fausta nie jest heroiną, raczéj jest zwykłém dziewczęciem, myślącém i czującém jak tysiące, lubiącém stroić się i dającém z prostéj drogi sprowadzić; lecz każdy przyzna, że Małgorzata jest wybornie skreślona; gdy przeciwnie kochankę Gustawa nawet sobie przedstawić nie możemy, bo raz powiadają o niéj w poemacie, że jest to

. . . . piękność . . . . . .
nie z samej tylko powabna urody.

(Ksiądz mówi do Gustawa:)

Jak z zapałem kochałeś, tak naśladuj godnie
myślenia i uczucia niebieskiéj istoty.
Zbrodniarz ją kochający wróciłby do cnoty:
a ty niby cnotliwy, puszczasz się na zbrodnie!

To znów woła Gustaw:

Przebóg! tak ciebie oślepiło złoto,
i honorów świecąca bańka wewnątrz pusta!
Bodaj!... Niech, czego dotkniesz, przeleje się w złoto
gdzie tylko zwrócisz serce i usta,
całuj, ściskaj zimne złoto!

Nie łudźmy więc siebie samych, bo prawda zawsze choćby późniéj, na wierzch wypłynie: twierdzimy przeto stanowczo, że trzy kowieńskie części Dziadów ani pod względem oryginalności pomysłów, ani co do artystycznego wykończenia, nie mogą iść w zawody z kreacyą Goethego, kreacyą olbrzymiego pomysłu a twórczéj oryginalności i artystycznie w wysokim stopniu wykończoną. Miejsca, gdzie Mickiewicz nieraz nawet daléj sięga, jak Goethe, znajdziemy dopiero w części drezdeńskiéj Dziadów.

Pięć zatém tylko fragmentów pozostało nam z téj pierwszéj części utworu. Widzieliśmy, że tylko I. i V. fragment są pomyślane w duchu czwartéj części, II. zaś, III. i IV. odpowiadają bardziéj drugiéj części Dziadów, jako sceny rozwijające tę samę ideę o stosunku człowieka i życia jego do świata moralnego, gdy tamtych głównym pomysłem jest miłość tylko osobista dwojga istot. Wprawdzie i tu jest gdzieniegdzie niejaki zwrot do idei drugiéj części, lecz bądź co bądź tu nie ma jedności głównego pomysłu. Tu się autor w idei zasadniczéj chwieje; boć przecież miłość części czwartéj jest sama dla siebie skreślona, i nie gra ona podobnéj roli jak miłość we Fauście, gdzie ta ostatnia jest z całą świadomością artystyczną skreślona do pewnych celów w zastósowaniu do głównéj idei; w Dziadach tonie autor sam w uczuciu miłości i tak ją kreśli namiętnie, że nawet traci świadomość artysty: on jest sam tu tylko ognistym, gorącym poetą i kochankiem rozmarzonym.

Przystępujemy teraz do rozbioru tak zwanéj trzeciéj części Dziadów. Poeta nasz przeszkodzony kilkakrotnie, w braniu jakiegokolwiek udziału w powstaniu w r. 1831. zdołał zjechać z Rzymu do Poznania dopiero wtedy, gdy się już bój narodu zakończył. Nie pozostało mu zatém nic inszego, jak zabawiwszy czas niejaki opuścić te strony. Pojechał więc w miesiącu lutym r. 1832. do Drezna, gdzie do czerwca tego samego roku zabawił.

Na ten czas pobytu jego w Dreźnie przypada utworzenie trzeciéj części Dziadów. Tutaj napisał to wszystko, co nam z téj części pozostawił. Wyjechawszy w czerwcu do Paryża zajmywał się już tylko wydrukowaniem téj części utworu. Że miał i późniéj jeszcze zawsze na myśli dokończenie téj olbrzymiéj kompozycyi, widzimy ze słów jego własnych. Na drugi dzień bowiem po ukończeniu „Pana Tadeusza“ w lutym r. 1834: napisał w jednym ze swoich listów: „Z Dziadów chcę zrobić jedyne dzieło moje warte czytania, jeżeli Bóg dozwoli dokończyć.“ Przekonujemy się tutaj, jak wielką wartość przywiązywał on zawsze do najulubieńszego swego dzieła — do utworu, który pozostał najprawdziwszym obrazem jego ducha twórczego — wszystkich jego myśli, uczuć i nadziei.

W Dziadach bowiem schodzą się wszystkie tętna życia naszego nieśmiertelnego wieszcza.

Już sam odstęp czasu od pobytu poety w Kownie aż do przybycia jego do Drezna w r. 1832. pokazuje, że rzeczona część Dziadów nie będzie jednolitym dal-

szym ciągiem części kowieńskich. Przebieżmy tylko w myśli, co nasz autor przebył od tego czasu. Za sobą miał już owo tak wielkiego wpływu na rozwój jego poetycki śledztwo młodzieży wileńskiéj, całą epokę pobytu swego w Rosyi, daléj wyjazd z Petersburga przez Niemcy do Włoch, pobyt w tym ostatnim kraju z dwurazowém odwiedzeniem Rzymu. Ileż przez ów czas tak długi przeszło myśli i uczuć przez ognistą jego duszę, pod ilu to wrażeniami był poeta, który przebywał pod niebem lodowatém stolicy carów i w krainie błękitnego nieba a woniejących kwiatów, który widział stepy Krymu — morze Krymu i przechadzał się pod Alp skałami, który patrzał na miasto granitowe i własnemi widział oczyma potęgę północnego tytana, i deptał po straszniejszych jeszcze gruzach daleko większéj stolicy, będącéj dwa razy panią świata całego Powstanie roku 1831. wybuchło tymczasem i skończyło się: ono wstrzęsło duszą poety. Ileż wtedy powstało w nim i zniknęło uczuć i nadziei! ile rozczarowań, rozpaczy i zwątpień musiał zaznać ten duch gorejący miłością ojczyzny!

A więc pytamy się, czy mógł teraz autor poemat życia swego w tym samym duchu i z temi samemi myślami daléj ciągnąć, jak go był zaczął w młodocianym jeszcze wieku w Kownie?... Nie wziąwszy jeszcze trzeciéj części Dziadów do ręki, będziemy już naprzód bardzo o tém powątpiewali. A jeżeli do tego jeszcze zważymy, że autor miał już po za sobą utworzenie Konrada Wallenroda z wykończonemi utworu tego pięknościami, z całą melodyą czystych jak kryształ uczuć, oddanych językiem i stylem najcudniejszym — daléj, owe urocze „Sonety krymskie“ — owiane czarem najcudniejszéj poezyi, a oddane najpiękniejszym językiem: — toć i w drezdeńskiéj części Dziadów będziem również

oczekiwać i zewnętrznego w wyższym stopniu wykończenia dzieła.

Że Dziadów część drezdeńska nie może być jeno ciągiem części kowieńskich: każdy winien być przekonany, zanim jeszcze do rąk weźmie ową część późniejszego pióra. Atoli jeszcze nie idzie za tém, aby ta późniejsza część nie miała już zupełnie przypadać do części pierwszych

Widzimy to bowiem na Goethego Fauście, tworzonym przez wielkiego poetę w różnych chwilach życia, bo od 23. r. życia jego w r. 1772. aż do r 1807., w którym to czasie ukończył on część pierwszą; ukończenie części drugiéj przypada już w wieku podeszłym: poeta ukończył ją w r 1831. roku swojéj śmierci. A przecież druga część utworu wielkiego wieszcza Germanii, utworu będącego płodem lat już późniejszych życia poety, przypada do pierwszéj części kreacyi — dalszém jest rozwinięciem téj saméj idei. Że ta druga część Fausta ma już na sobie charakter niekoniecznie ten sam, co pierwsza, że tu więcéj przypada zagadek i suchych allegoryi, i że ona nie jest już wypływem podobnéj twórczości ducha, co pierwsza: nie pochodzi stąd, żeby ona nie miała przypadać całkiem do części pierwszéj i nie była rozwinięciem idei powziętéj na początku poematu. Czy daléj takie rozwinięcie idei i jéj przedstawienie, jakie widzimy w drugiéj części Fausta, jest tak szczęśliwie dokonaném, jak w pierwszéj części, pochodzącéj z lat większéj jeszcze siły i twórczości poety: — jest znów inne pytanie. A jeślibyśmy nawet wzięli tylko samę pierwszą część Fausta, toć i ona była pisana w różnych ustępach czasu. bo od r. 1772. do r. 1807. Mamy zatém i tu młodzieńczy wiek i męski aż do 58. roku życia autora. Nie możemy przecież powie-

dzieć, jakoby pierwsza część Fausta nie była utworem jednolitym — skończoną w sobie całością.

Inne znów będzie pytanie, czy taka część trzecia, jaką ją obecnie posiadamy — była już w pierwotném założeniu poety. Na to zaś zaraz odpowiedzieć możemy, że to nawet niepodobna: wypadki bowiem, na których część drezdeńska jest osnuta, są same już w sobie daty późniejszéj, jak nawet samo utworzenie części kowieńskich: wypadki wileńskie z młodzieżą uniwersytecką i pamiętne owo śledztwo rządowe przypada na r. 1823—4, a części druga i czwarta były już w r. 1822. ukończone.

Że więc rzeczone co dopiero wypadki w pierwotném założeniu autora, nie mogły nawet być dla trzeciéj części przeznaczone: jasno poznaliśmy: ale stąd nie wypływa jeszcze, że podobnego rodzaju osnowa wcale już nie była w pierwotném planie autora, albo że już była zupełnie inszéj natury. Mogła ona być podobnéj treści i w takim samym duchu, i ku temu samemu dążyć celowi: osnowa tylko mogła być wzięta z innych kart dziejów Polski. Wszakżeż tę samę ideę można było rozwinąć i na innych wypadkach.

Mając przed sobą cały poemat Dziady w dzisiejszym jego składzie, pytamy się zaraz, czy Dziadów tak zwana część trzecia, czyli właściwie mówiąc, druga ich połowa drezdeńska, harmoniuje z pierwotnemi częściami kowieńskiemi, tak pod względem treści jak i formy, jak również i pod względem głównéj idei zasadniczéj — czy w ogólności utwor Dziady ma w sobie całość artystyczną?

Na początku trzeciéj części Dziadów umieścił autor w pierwszém wydaniu z r. 1833. przedmowę, w któréj powiada: „Polska od półwieku przedstawia widok

z jednéj strony tak ciągłego, niezmordowanego i nieubłaganego okrucieństwa tyranów, z drugiéj tak nieograniczonego poświęcenia się ludu i tak uporczywéj wytrwałości, jakich nie było przykładu od czasu prześladowania chrześcijaństwa. Zdaje się, że królowie mają przeczucie Herodowe o zjawieniu się nowego światła na ziemi i o bliskim swoim upadku, a lud coraz mocniéj wierzy w swoje odrodzenie się i zmartwychwstanie.

Dzieje męczeńskiéj Polski obejmują wiele pokoleń i niezliczone mnóstwo ofiar; krwawe sceny toczą się po wszystkich stronach ziemi naszéj i po obcych krajach. Poema, które dziś ogłaszamy, zawiera kilka drobnych rysów tego ogromnego obrazu, kilka wypadków z czasu prześladowania, podniesionego przez Imperatora Aleksandra.“ Przedmiot więc téj trzeciéj części jest zupełnie inszy jak poprzedzających: tu dzieje męczeństwa narodu naszego służą autorowi za osnowę, toż i charakter téj części będzie politycznym i narodowym. Zwrócić uwagę tu należy, w jakim stosunku jest ta część do poprzedzających i czyli ona z niemi harmonijną stanowi całość.

Na samym zaraz początku mamy tutaj Prolog. W więzieniu w klasztorze OO. Bazylianów śpi młody więzień, a nad nim unoszą się tutaj duchy dobre i złe wypowiadając, co się w duszy śpiącego dzieje. Jest to symboliczny wyraz walki odbywającéj się w duszy młodzieńca — walki, jaką zwykle silniejsze duchy w młodym wieku ze sobą staczają: walka ta uzyskała tu wyraz poetycki w głosach duchów z prawéj i lewéj strony, jako potęg upersonifikowanych złego i dobrego we własném wnętrzu człowieka. Przeczuwamy, że więzień ów będzie bohatyrem téj części poematu; ciekawi

tylko jesteśmy, w jakim on będzie stosunku do bohatyra części poprzedzających.

Przy końcu prologu widzimy więźnia wstającego i piszącego węglem z jednéj strony:

D. O. M.
GUSTAVUS
OBIIT M. D. CCC. XXIII.
CALENDIS NOVEMBRIS.

a z drugiéj:

HIC NATUS EST
CONRADUS
M. D. CCC. XXIII.
CALENDIS NOVEMBRIS.

W ten sposób dowiadujemy się, że ten nowy bohatyr, Konrad, bohatyr trzeciéj części Dziadów jest to ten sam Gustaw części poprzedzających.

Już to przemiana Gustawa w Konrada wyrażona tu jest bardzo dorywczo i niejako zagadkowo. Autor nam tu nie pokazał, w jaki sposób stało się owo przeobrażenie Gustawa w Konrada. Byłoby bardzo ciekawém, gdyby był autor wykazał, jakie to walki przebył Gustaw, zanim się stał Konradem. Że się takie walki odbywają w świecie, i niejeden Gustaw staje się Konradem, o tém jesteśmy przekonani; boć i sam autor Dziadów przeszedł przez te dwie fazy w życiu i tu w tych dwóch bohatyrach siebie nawet samego odmalował. Ale wieleby to było dodało utworowi, gdyby to przeobrażenie bohatyra uzyskało było jakie wyrażenie poetyckie.. gdy tymczasem jest ono tu zupełnie bez wyrazu postawione — nawet nienaszkicowane, tylko na sposób wcale nie poetycki wspomniane jakoby zagadka jaka; bo inaczéjby może czytelnik nie domyślił się, że bohatyr trzeciéj części jest przeobra-

żonym Gustawem I ten zagadkowy napis nic nam nie wyświeca.

W poemacie samym winno być takie nakreślenie, ażeby się czytelnik domyślił tożsamości lub powinowactwa jednego bohatyra z drugim. A zatém jeśli się rzecz tak ma, to napis podobnego rodzaju będzie zbędny: w przeciwnym zaś razie podobny napis niewiele się naco przyda.

Gdy się do tego teraz przypatrzymy owemu Gustawowi i jego miłości w scenach ostatnich, gdzie go szał namiętności i uniesienie bez granic już po za krańce natury ludzkiéj wyprowadziło — gdy zoczymy przed sobą człowieka, który gdyby nawet nie był samobójcą a upiorem po śmierci, toć go autor tak nakreślił, że już się w skutek przebytych cierpień stał jakoby upiorem: — zadziwi nas, jak się taki Gustaw mógł przeobrazić w Konrada, którego dusza zaraz na początku jego wystąpienia żywym ogniem tryska i pełna jest siły młodzieńczéj — niepożytéj...

A jeżeli autor chciał wykazać, że po epoce, która rodzi Gustawy, rodzą się Konrady, i zamyślał dać obraz rozwoju dziejów serca, jaki się u nas odbył: — toć ów zagadkowy napis wcale nie był potrzebny — a to najmniej jest stosownem, że go wypisał sam bohatyr.

Mickiewicz będąc podczas śledztwa w Wilnie z młodzieżą w więzieniu, napisał sam na ścianie w kaźni o sobie te same słowa łacińskie, umieszczone tu w Prologu: on chciał przez to dać do poznania, że w nim Gustaw w téj chwili przemienił się w Konrada: miłość osobista pierzchła, a téj miejsce zajęła miłość ojczyzny.

Przystąpimy tera do treści Prologu. Nad śpiącym w wileńskim k sztorze więźniem, gdzie wraz

z drugimi z młodzieży dostał się przez wroga, unosi się Anioł-Stróż i mówi, że na prośbę zmarłéj śpiącego matki i za dopuszczeniem Boga stawał już nieraz nad łożem śpiącego czuwając nad „marzeniem namiętném, jak lilia schylona nad źródłem mętném“; wypowiada, że mu już nieraz dusza młodzieńca zbrzydła, lecz „w złych myśli nacisku szukał dobréj“, a skoro taka zaświtała, wiódł śpiącego w kraj, „gdzie wieczność świeci“ i śpiewał mu tam pieśń, którą rzadko rówieśnicy jego słyszą, i to rzadko nawet we śnie, „a zapomną w odecknieniu“.

W sposób poetycki jest tu niejako wyrażone owo unoszenie się wyższych duchów w krainę wiecznych idei, kiedy w chwilach wielkich, uroczystych dosłuchują się świętych tajemnic, jakie przed inszymi są zakryte. Ale młodzieniec nie zawsze ich pojmował — on brał je nieraz po ziemsku —

.... słyszał niebios dźwięki,
jako pianych ust piosenki.

Wtedy Anioł-stróż przybierał postać piekielną, by straszyć młodzieńca, lecz ten

.... przyjmował chłostę Boga,
jak dziki męczarnie wroga;

i nie pojmował karania bożego pochodzącego z miłości ku nam, i daléj odchodził od prawd bożych. Wtedy się anioł smucił i chciał go już opuszczać.

W słowach tych Anioła-stróża mamy odsłonione wnętrze więźnia i odbywającą się w duszy jego walkę.

Po chwili budzi się młodzieniec, patrzy przez okno, i widzi już ranek nadchodzący. W monologu jego mamy obraz walki odbywającéj się często w duchu mło-

dzieńczym, w owym peryodzie, gdzie się rodzi myśl i powątpiewanie, a oraz i niezadowolenie z wiedzy i chęć dociekania i wnikania w głębię rzeczy. Jest to obraz walki młodzieńczéj, jaką i w inszych poematach natrafiamy; lecz ten monolog ma właściwe piętno ducha Mickiewicza i jego zapatrywania się na przyczyny i cele świata, na różnicę między snem a przypomnieniem, między marzeniem a pamięcią, marzeniem a wyobraźnią. Gdyby był autor miał tylko zamiar przedstawienia wnętrza młodzieńca i sposobu zapatrywania się wtedy zwykłego u młodzieży owéj epoki: — byłby tu psychologiem tylko a malarzem historycznym; ale że podobne zdania częściéj u autora natrafiamy nie tylko w poezyi, lecz i prozą wypowiedziane: brać to przeto należy w inszém znaczeniu.

Po tym monologu Więzień drzemie, a potém usypia.... I znów słyszymy unoszące się nad nim głosy duchów dobrych i złych, jako dobrych i złych potęg we wnętrzu człowieka. Duchy nocne wołają:

Puch czarny, puch miękki pod głowę podłóżmy;
Śpiewajmy, a cicho: nie trwóżmy, nie trwóżmy.

Plastycznie tu autor wyraził pokusę złych demonów! Tak samo i w miejscu następującém:

Noc smutna w więzieniu: tam, w mieście, wesele,
u stołów tam muzyki huczą,
przy pełnych kielichach, śpiewają minstrele,
tam nocą komety się włóczą,
komety z oczkami i z jasnym warkoczem....

Tu podobne przychodzą pokusy i tego samego rodzaju, co we Fauście Goethego; boć i tam Mefistofel usiłuje bohatyra wprowadzić w wir uciech zmysłowych,

do kielicha i do zmysłowéj miłości niewiasty. Znajdujemy w tych miejscach pokrewieństwo z Faustem. Mefistofel mówi do Fausta:

Du wirst, mein Freund, für deine Sinnen,
in dieser Stunde mehr gewinnen,
als in des Jahres Einerlei.
Was dir die zarten Geister singen,
die schoenen Bilder, die sie bringen,
sind nicht ein leeres Zauberspiel.
Auch dein Geruch wird sich ergetzen,
dann wirst du deinen Gaumen letzen,
und dann entzückt sich dein Gefühl.
Bereitung braucht es nicht voran,
beisammen sind wir, fanget an!

Teraz śpiewają duchy:

Laube bei Laube!
Sprossende Ranken!
Lastende Traube
stürzt in's Behaelter
draengender Kelter,
stürzen in Bächen
schäumende Weine,
rieseln durch reine,
edle Gesteine,
lassen die Höhen
hinter sich liegen,
breiten zu Seen
sich ums Genügen
grünender Hügel.
Und das Geflügel
schlürfet sich Wonne,
flieget der Sonne,

flieget den hellen
Inseln entgegen,
die sich auf Wellen
gauklend bewegen;
wo wir in Chören
Jauchzende hören,
über den Auen
Tanzende schauen,
die sich im Freien
alle zerstreuen.

. . . . . .

Mefistofel teraz do nich powiada:

Er schläft! So recht, ihr luft'gen, zarten Jungen!
Ihr habt ihn treulich eingesungen!

. . . . . .

Umgaukelt ihn mit süssen Traumgestalten,
Versenkt ihn in ein Meer des Wahns....

Potém mówi anioł, że to na prośbę niebios oddał Bóg młodzieńca w ręce wroga, bo „samotność, mędrców mistrzyni"; a więc niech on w więzieniu „jako prorok na pustyni" duma nad sobą. Myśl to jest trafna autora, że bohatyra swego oddaje w ręce wroga — gdzie będzie się miał przygotować do swojego posłannictwa. Jest to myśl oryginalna autora, i Goethe w swoim Fauście na podobną myśl nie przyszedł; bohatyr niemieckiego poety jest pod inszymi wpływami.

Podobna myśl przyświecała już naszemu autorowi i w Konradzie Wallenrodzie: tam również bohatyr jest z początku w ręku wroga, gdzie się przygotował do swego wielkiego posłannictwa: tylko że tam insze przychodzą wypadki, w kole których obraca się bohatyr i insze losy są Waltera w młodości jego.

Podług Mickiewicza dójście do prawdy i skierowanie ku niéj swojéj woli wymaga po człowieku podniesienia ducha; a to nie może stać się bez ofiary. Podług niego wszelka cząstka życia nowego wyzywa nas do ofiary z cząstki życia dawnego; bo co zwiastuje przyszłość, odrywa człowieka od przeszłości, i to rodzi się z bolu, a praca życia jest bolem. A będzie więcéj takiéj pracy życia, bolu i cierpień dla Polaka, który zostaje w kajdanach u wroga: tu on się przygotuje na swoje posłannictwo.

Po chwili oznajmia Anioł śpiącemu, że on wyjdzie z więzienia. Nareszcie dowiadujemy się, że między myślami walka już skończona; duchy złe podwajają jeszcze napaść — ale się jutro po czynach pokaże, czy dobra czy zła myśl wygra. Walka to stanowcza, jaka się odbywa w duchu człowieka; bo tu jedna nieraz chwila wyrokuje o losach człowieka. Gdy bohatyr zapisuje, że Gustaw umarł a Konrad się narodził, ma to znaczyć, że już się odbyło po stoczonéj walce przeobrażenie bohatyra. Teraz on nie będzie żył samém tylko uczuciem i wiarą, ale myślą, uczuciem i wiarą razem — i słyszym tu słowa wypowiadające znaczenie i potęgę myśli w człowieku, która zabłysnąwszy „tworzy deszcz rodzajny, lub gromy i burze“ — i że myśli powstającéj w człowieku pilnują zaraz szatan i Anioły. Prolog się kończy temi wielce znaczącemi słowy:

Ludzie! każdy z was mógłby, samotny, więziony,
myślą i wiarą zwalać i podźwigać trony!

Prolog więc ten jest, jak rzekliśmy, poetyckim wyrazem odbywającéj się walki w człowieku.

Moglibyśmy tu się zapytać, dlaczego autor podobnego użył obrazowania... czemu raczéj walki saméj nie

przedstawił dramatycznie — tylko wyraził ją symbolicznie głosami duchów złych i dobrych?... Ależ bo w takim razie byłby potrzebował więcéj monologów i scen więcéj, gdyż w jednéj chwili walka się cała nie odbywa w człowieku: poetycznie przeto a trafnie przedstawił on ją w słowach Anioła-stróża, duchów dobrych i złych, na przemian z własnemi słowy bohatyra; — a przez użycie snu jako symbolicznego obrazu dla dłuższego przeciągu czasu w życiu młodzieńca, mógł dać walce téj większy przez to rozmiar.

Prolog ten przypomina poniekąd podobne symboliczne obrazowanie w początkowéj scenie drugiéj części Fausta: gdzie bohatyr po nieszczęśliwie zakończonéj miłości swojéj, po upojeniu uciechami zmysłowemi, po moralném zabiciu drogiéj sobie istoty z rozdartém sumieniem — zrozpaczony — zasnął; a w czasie snu przez Aryela i Elfy, geniuszów budzącéj się napowrot natury, zostaje ukojony i wzmocniony — i powraca do nowych dążeń i nowego działania. Są to sceny przedstawiające psychologiczny rozwój w życiu człowieka, skreślone przez dwóch różnych autorów — a jednak niejednakowo usymbolizowane.

Zanim przystąpimy do innych scen téj części, pozwolimy sobie jeszcze kilka uwag. Zdybujem się tu zaraz na początku z innym rodzajem cudowności, inaczéj przeprowadzonéj, jak w częściach poprzedzających: bo gdy tam przychodziły utwory fantazyi gminnéj ludu naszego, upiory i nieboszczyki przybywające na Dziady — mamy tu mistykę kościoła katolickiego; przychodzą bowiem tutaj tylko aniołowie, archaniołowie, szatany i t. d. A nawet inaczéj jest tu cudowność pojęta. Ona bowiem jest w téj części wskróś symboliczna, zupełnie konsekwentnie przeprowadzona, jako wyraz poetycki potęg

złego i dobrego w świecie wewnętrznym i zewnętrznym; i z taką zdybiemy się we wszystkich scenach téj części Dziadów. Druga zaś część, malująca uroczystość ludową Dziadów, osnuta jest na zabobonach i utworach fantazyi ludu a na wierze tegoż w możliwość przywoływania nieboszczyków i na wyobrażeniach gminnych o stosunku między dwoma światami. O tyle tylko cudowność ma tu znaczenie symboliczne, o ile autor myśli filozoficzne wysnuł z obrazu życia a pokuty każdego pojawiającego się nieboszczyka. W czartéj zaś części symbolika jest prawie nieznaczna.

Prócz tego przyjdzie nam tu jeszcze zrobić uwagę co do podobnego rodzaju cudowności w całéj trzeciéj części Dziadów. Podobnie użyta mistyka chrześcijańska przychodzi również w Goethego Fauście, gdzie tę samę odgrywa rolę — gdzie również dają się słyszeć głosy aniołów i duchów złych, czeladki Mefistofela; nawet i sposób rymowania jest nieraz w Dziadach podobny jak we Fauście, np. w tém miejscu, gdzie chór aniołów śpiewa w scenie czwartéj Dziadów:

Braciszka miłego sen rozweselmy,
sennemu pod głowę skrzydło podścielmy,
oczami, gwiazdami, twarz mu oświećmy,
śpiewając i grając, latajmy wiankiem,
nad czystym, nad cichym, naszym kochankiem.
Rączęta liliowe za liście splećmy,
za róże kwitnące czoła rozniećmy...

Rymowanie to jakoby śpiewów kościelnych, pełne pięknéj prostoty, nie jestże podobne temu, jakie zdybujemy w chórach aniołów we Fauście — jak np. by jedno z wielu miejsc przytoczyć:

Christ ist erstanden,
aus der Verwesung Schoos
Reisset von Banden
freudig euch los!
Thätig ihn preisenden,
Liebe beweisenden,
brüderlich speisenden,
predigend reisenden,
Wonne verheissenden
euch ist der Meister nah',
euch ist er da!

Nie robię tu téj uwagi dlatego, aby ubliżyć wielkiemu wieszczowi; lecz aby dać poznać i odróżnić prawdziwie wielkie, oryginalne i w wysokim stopniu twórcze pomysły autora, w jakie obfitują Dziady—od innych, chociaż może i bardzo pięknych, lecz mniéj już twórczych i mniéj oryginalnych.

Co się tyczy podobnéj symboliki i podobnego rodzaju obrazowania — toć gdybym porównał Mickiewicza ze Zygmuntem Krasińskim: w takim razie temu ostatniemu należałoby przyznać pierwszeństwo. Symbolika bowiem w Nieboskiéj-komedyi jest głębszą i oryginalniejszą. Pomysły np. Dziewczyny-martwicy unoszącéj się nad cmentarzem, lub Orła lecącego ze szumem skrzydeł jak ze świstem kul tysiąca jako symbolu Sławy, daléj ducha matki zbierającéj na tamtym świecie barwy, dźwięki i kształty dla syna na ziemi — są więcéj twórcze, niż symbolika w Dziadach A utworzenie takiéj figury klasycznego szatana, jak Masynissa w Irydyonie, jest płodem wielkiego geniuszu.

Symbolika i allegoryzm w Anhellim Słowackiego jest również oryginalniejszy, i pełen niewypowiedzianego

smętku a uroku, choć nie wszędzie dający się wytłómaczyć. Tak samo jest i cudowność w Balladynie oryginalna i pełna uroku.

W trzeciéj zaś części Dziadów jest cudowność tego rodzaju, co i we Fauście, chociaż w wielu miejscach bardzo piękna — jak to będziemy mieli sposobność przekonać się w wielu miejscach nakreślonych z urokiem niezwykłym.

Przystępujemy teraz do pierwszéj sceny dramatu. W klasztorze służącym za więzienie siedzą po celach pozamykani z młodzieży wileńskiéj; śledztwo rządowe tutaj ich wtrąciło. W nocy w wigilią Bożego Narodzenia wychodzą więźniowie z cel swoich pokryjomu; a ponieważ straż pije gorzałkę, a kapral jako dawny legionista dość im przychylny: schodzą się teraz na korytarzu, a zmówiwszy się tu udają razem do celi Konrada, aby tam chwilę przepędzić w towarzystwie Cela Konrada właśnie do tego stósowna, bo przytyka do muru kościoła, a nie słychać stamtąd gwaru rozmowy; a jeśli zaczną śpiewać, w takim razie na ulicy będą myśleć, że one śpiewy wychodzą z kościoła.

Niektórzy z nich teraz się dopiero zdybują: odosobnieni, w celach osobnych zamknięci, nie wiedzieli nawet, którzy to z nich po odbytém śledztwie weszli byli do więzienia.

Autor kreśli tu obraz na podstawie faktów rzeczywistych, całkiem jeszcze świeżych, wydarzonych przed dziewięciu tylko laty — faktów, których sam był uczestnikiem, bo i on siedział wtedy zamknięty. Odmalował on w scenie téj siebie i swoich towarzyszów, którym chciał tu niejako postawić pomnik. Pozostawił przeto każdemu własny jego charakter; a nawet tak dalece pozwolił sobie, że imiona ich własne pozostawił. Pyta-

my się tu zaraz, czy się to nie sprzeciwia zasadom poezyi, żeby zdarzenia rzeczywiste i to tak bliskie bez zmiany nawet przenosić na papier... Wszak powiedział wielki poeta: „Was in der Dichtung soll leben, muss im Leben untergehen.“ Lecz przypatrzywszy się bliżéj wypadkom tu skreślonym poznamy, że one, choć tak bliskie, należą już do przeszłości; boć po roku 1831. i śledztwo i spiski przed powstaniem, jak i samo nawet powstanie narodowe zakończyło się i przeszło już do kart dziejowych. A nie możemy wziąć za złe autorowi, że tym niewinnym sposobem chciał swym towarzyszom po części wynagrodzić za ich cierpienia.

Z téj charakterystycznéj rozmowy dowiadujemy się, co to jest śledztwo moskiewskie, skąd ono wypływa i w jaki sposób bywa prowadzone. Prawdziwy i charakterystyczny dał nam tu jego obraz jeden z więźniów, Żegota. Nie wszyscy jeszcze więźniowie wierzą, żeby uwięzienie ich zły mogło wywrzeć skutek; sądzą bowiem, że rząd śledztwo to wymyślił dla zysku, a po opłaceniu się wszyscy do domu powrócą. Lecz Tomasz Zan, przywódzca młodzieży wileńskiéj, nie wierzy temu, boć on wie, że osławiony Nowosilcow przybył z Warszawy, a

..... już był w niełasce u Imperatora,
że zysk dawniejszych łupieztw przepił i roztrwonił,
stracił u kupców kredyt i ostatkiem gonił:
bo pomimo największych starań i zabiegów,
nie może w Polsce spisku żadnego wyśledzić;
więc postanowił świeży kraj, Litwę nawiedzić,
i tu przeniósł się z całym głównym sztabem szpiegów.

Co tu tylko opowiadają, zobaczymy w dziewiątéj scenie na własne oczy: tam się zdybiem ze samym satrapą i onym światem czynownictwa moskiewskiego.

Bronić się niepodobna, bo śledztwo i sąd toczy się tajemnie i nie ma ani oskarżyciela, ani obrońcy: tu wszystko w jednéj jest osobie. Jeden więc im tylko pozostaje środek, poświęcić kilku ze siebie na ofiarę; i Zan pierwszy się ofiaruje, bo stał na czele związków i żąda kilku jeszcze takich, co są „sieroty, starsi, nieżonaci.“ Na to smutek obejmuje przytomych; lecz jak zwyczajnie przy polskim temperamencie, miesza się on zaraz z humorem, co jest u nas charakterystyczném. Potém schodzą w rozmowie na położenie swoje obecne. Jednym nie wiadomo, jak długo już siedzą; drugim wiedzieć nawet niepodobna, boć „mają u okna parę drewnianych firanek,“ poznać zatém nie mogą, kiedy zmrok a kiedy jasno na dworze. Z wybornym humorem nakreślony jest tu obraz, jak się Tomasz Zan wżył już w życie więzienne. Ten bowiem w kaźni, jak w swoim żywiole, bo „był na świecie, jak grzyby kryptogamy, więdniał i schnął od słońca,“ a w lochu „rozwija się, kwitnie i tyje“ — wziął bowiem kuracyą modną.“ Tomasz mówi o sobie:

..... Tydzień nic nie jadłem;
potém jeść próbowałem, potém z sił opadłem:
potém, jak po truciźnie, czułem bole, kłucia,
potém kilka tygodni leżałem bez czucia.
Nie wiem, ile i jakiem choroby przebywał,
bo nie było doktora, coby je nazywał.
Wreszcie jam wstał; jadł znowu i do sił przychodził,
i zdaje mi się, żem się do téj strawy zrodził.

Również pełne humoru są słowa Frejenda:

Pan Tomasz tak przywyknął, że mu powiew zdrowy
zaraz piersi obciąża, robi zawrot głowy.
On odwyknął oddychać, nie wychodzi z celi.
Jeśli go stąd wypędzą, koza się opłaci:

bo on potém ni grosza na wino nie straci,
tylko łyknie powietrza, i wnet się podchmieli.

Aleć tu wesołość znów się miesza ze smutkiem; bo Zan nad tém się zadumał, iż ma swych dawnych towarzyszów sąsiadami w więzieniu. Tu Frejend uderza znów na nutę wesołą mówiąc o sobie, że go nie należy żałować, boć ze życia jego żadnéj nie ma korzyści: w wojnie toby jeszcze mógł „kilku Dońcom grzbiety naszpikować.“ lecz w pokoju do niczego nie przydatny; toć przynajmniéj gdy go w łańcuchach na Sybir wyszlą, obaczywszy to rodacy zapłoną zemstą na wroga. Nie jestże to prawdziwy obraz zdjęty ze życia naszego!

Potém zwracają wszyscy uwagę na Jana Sobolewskiego, który bardzo posmutniał, bo chodził dziś na śledztwo i był godzinę w mieście. Tu opowiada Sobolewski jak dziś — podobnoś na Sybir — dwadzieścia kibitek symych studentów ze Żmódzi wywieziono Obraz, jaki on tu daje, jest wielce charakterystycznym, a przytém mistrzowskim pędzlem epika nakreślony. Widać tu w całym blasku wielkiego epika narodowego, twórcę „Pana Tadeusza,“ i nie będziem się dziwić, gdy nam autor wkrótce nakreśli obrazy w epopei narodowéj z nieporównaną plastyką.

Zauważyć tu przychodzi, że owo męczeństwo dzieci ma w tym poemacie głębsze znaczenie: pewne tu jest podobieństwo do Herodowego prześladowania. Zważmy, co Kazimierz Brodziński w jedném ze swoich pism natchnionych wypowiada:

„Przyjście Mojżesza tak jako przyjście Chrystusa poprzedzone męczeństwem dziatek: azaż car męczeństwem dzieci polskich nie zbliżył przepowiedni zmian wielkich?“

Po tém wszystkiém wszyscy posmutnieli. Siedzący wraz z młodzieżą Ksiądz Lwowicz radzi zmówić pacierz za jednego z młodych męczenników; a drugi więzień prosi, żeby się jeszcze pomodlić za jednego, który zastrzelił się z rozpaczy, zanim go porwano.

Po tym krótkim objawie religijnego uczucia, zaczyna już w niektórych z nich powstawać niewiara; gdyż to pod boskim dzieje się rządem bezkarnie — i Jankowski śpiewa piosnkę drwiącą z wiary — czemu się znów inni sprzeciwiają;— a ośmielony tém Kapral, dawny legionista i dobry katolik opowiada stylem jakby gawędy szlacheckiéj, przygody z wojny hiszpańskiéj. Wprowadzeni w dziwny humor więźniowie proszą Feliksa, żeby im zaśpiewał; a ten ze sercem pękającém zaśpiewał z wesołością szatańską pieśń dziwnie wesołą, pełną ironii i najdzikszego sarkazmu.

Widzimy, jak tutaj w rozmowie młodzieży naszéj miesza się wielce charakterystycznie, smutek, płacz, żal, rozpacz, zemsta — z humorem, śmiechem, z dziwną wesołością i determinacyą — religijne uczucie, ze zwątpieniem — patryotyzm, duch towarzyski młodzieży polskiéj i gotowość ich do ofiar z uczuciem zemsty na wroga. Wszystko to nakreślone z prawdą psychologiczną i wielką znajomością rzeczy. Tak mógł tylko skreślić ten, który wraz z niemi wszystko to przebył i na wszystko własnemi patrzał oczyma. Już to sceny te zaraz na początku umieszczone, niepodobne są do wszystkiego, co przedtém autor wydał był z Dziadów. Tu się zdybujem z wykończoną plastyką, zdejmującą sceny wprost ze życia i oddającą je z całą prostotą a prawdą: w częściach poprzedzających było więcéj kolorytu i światła tęczowego, więcéj barw a żaru. Nie można sobie nawet wyobrazić większego kontrastu, jak między rozmową więźniów charakterysty-

czną a płomieniem uczuć rozmarzonego Gustawa. Jak wysoko cenimy pędzel malarzy „Obrazów litewskich“ i „Pamiątek Soplicy,“ tak samo uważać nam należy charakterystyczny pędzel w tych scenach epika. Nikt bowiem nie dał nam tak plastycznego obrazu wypadków między młodzieżą naszą w r. 1823. a to przecież niemniéj dla poezyi stósownym jest przedmiotem, jak obraz pięknego a spokojnego życia naszych przodków przy lepszych okolicznościach — a godniejszym znów, niżeli hulatyki szlachty tyle razy kreślone w gawędach. A więc i pod tym względem te sceny i podobne im w Dziadach pełne są znaczenia, bo jako obraz wypadków wileńskich odmalowanych przez naocznego świadka i wielkiego wieszcza mają dla nas znaczenie narodowe.

Jest to pierwszy obraz w całém tego słowa znaczeniu narodowy w niniejszym poemacie: bo chociaż uroczystość Dziadów i zabobony wzięte są z fantazyi ludu, jednakowo słowa i wyobrażenia mówiących rzadko kiedy się tam obracają w zakresie pojęć gminnych A tu jest obraz prawdziwy, czysto-narodowy! Do tego jeszcze przydać należy, że tu przychodzą przedmioty niczyjém jeszcze piórem nietknięte, oryginalnym sposobem obrazowane — w niczém niepodobne do kreacyi inszych autorów. I takich miejsc wiele natrafimy w téj części Dziadów: należało przeto zwrócić na to uwagę i pokazać tu geniusz wielkiego epika w szacie dramatycznéj. Teraz zwrócimy uwagę na bohatyra poematu. W rozmowach towarzyszów nie bierze on udziału. Konrad sam myślami tylko swojemi zajęty Pierwszy raz się dowiadujemy o obecności tu Konrada, gdy Frejend mówi do Zana:

> Umarłbym dziesięć razy, byle cię raz wskrzesić,
> ciebie, lub ponurego poetę Konrada,
> który nam o przyszłości, jak Cygan powiada —

(Do Konrada).

Wierzę; bo Tomasz mówił, żeś ty śpiewak wielki;
kocham cię, boś podobny także do butelki;
rozlewasz pieśń, uczuciem, zapałem oddychasz,
pijem, czujem, a ciebie ubywa — usychasz.

Porównanie podobne żaru uczucia poetyckiego do wina w butelce, nie powinno nas razić; ono jest charakterystycznem w uściech Frejenda.

Przez długi czas potém nie ma wzmianki o Konradzie. Widać, że ten nie bierze tu żadnego udziału; aż dopiero gdy Jankowski zaśpiewał piosnkę bluźniącą imię Maryi, budzi się z zadumy nasz bohatyr i woła:

Słuchaj ty! tych mnie imion przy kielichach wara!
Dawno nie wiem, gdzie moja podziała się wiara,
nie mieszam się do wszystkich świętych z litanii;
lecz nie dozwolę bluźnić imienia Maryi.

Tutaj zdybujem się znowu z Konradem Prologu. Dowiadujemy się ze słów tych, że wiara pozytywna wprawdzie zgasła w duszy jego, ale uczucie jeszcze religijne pozostało, i Maryi imię zawsze jest dlań świętém.

Od téj chwili Konrad zwraca już uwagę na rozmowę towarzyszów. Bo gdy Frejend zaśpiewał pieśń pełną dzikiego humoru a piekielnéj ironii, oryginalną w swoim rodzaju, ocyka się nasz bohatyr — blednieje, to się czerwieni — i budzi się w nim natchnienie.

Józef mówi patrząc na Konrada:

Bracia! duch jego uszedł i błądzi daleko,
jeszcze nie wrócił: może przyszłość w gwiazdach czyta,
może się tam z duchami znajomymi wita,
i one mu powiedzą, czego z gwiazd docieką...
Jak dziwne oczy: błyszczy ogień pod powieką,

a oko nic nie mówi, i o nic nie pyta;
duszy teraz w nich nie ma; błyszczą jak ogniska
zostawione od wojska, które w nocy cieniu
na daleką wyprawę ruszyło w milczeniu:
nim zgasną, wojsko wróci na swe stanowiska.

Niechaj się nikomu nie zdaje, że Mickiewicz to mówi tylko w przenośném znaczeniu, jak insi autorowie. Podług niego bowiem można się podnieść do stanu, gdzie duch uwolniony na chwilę od organizmu fizycznego poznaje to, czego wpierw nie poznawał, i widzi przyszłość, a wtedy jest bliższy duchom inszym i w pewnéj z nimi spójni. U niego nawet natchnienie artysty nie jest niczém inszém, jak tylko „spójnią łączącą ducha artysty ze światem niewidomym: jest to przywiléj stykania się z krainą duchów.“

Jeden z towarzyszów każe teraz grać na flecie Frejendowi. Wszystko to jest z własnych reminiscencyi autora. Mickiewicz w Konradzie nie tylko siebie przedstawił — nie tylko rozwój duchowy Konrada jest ten sam, co naszego wieszcza: lecz i stósunki, w jakich się Konrad znajduje, żywcem są wzięte z własnych dziejów autora.

Gdy się Mickiewicz uwolnił od obowiązków nauczyciela w Kownie i nazad powrócił do stolicy litewskiéj, zastał tam wielki ruch między młodzieżą uniwersytecką, ruch naukowy i patryotyczny. Młodzież przejęta miłością do nauk, pełna szlachetnego zapału i chęci niesienia towarzyszom biedniejszym pomocy, gorejąca ideą Miłości Ojczyzny i poświęcenia się za naród tworzyła, jak już mówiliśmy, związki naukowe np. Filaretów, Wolnych mularzy, Promienistych i t. d.

Związki te były na poły jawne; członkowie zjednoczeni uważali się jakby za rodzinę. Tu więc wszedł nasz

Adam i żył znowu życiem towarzyskiém w gronie kochających go i wynoszących jako poetę wyższych zdolności.

W gronie przyjaciół improwizował nieraz Mickiewicz; natchnienie się jego budziło na odgłos fletu, tu więc grał Frejend na flecie ulubioną dla naszego Adama piosnkę: „Już miesiąc zeszedł, psy się uśpiły“ — a na jéj odgłos wpadał poeta w rozmarzenie. Taki sam wpływ nań wywierał menuet z Don Juana Przy odgłosie fletni improwizował nasz poeta.

I to samo powtarza się słowo w słowo w poemacie. Tu podobnież z towarzyszeniem fletu improwizuje Konrad; nawet i ten sam Frejend gra na instrumencie.

Już to choć Konrad nie brał udziału w rozmowie przyjaciół, jednakowoż musiał zwracać uwagę na opowiadanie męczeństwa młodzieży wileńskiéj: bo tylko to mogło poruszyć go do zaśpiewania takiéj okropnéj pieśni. Z pieśni téj jakoby z rozgorzałéj czeluści buchają krwawe płomienie namiętności, i tryskają z sykiem węża myśli zemsty a nienawiści. Namiętniejszéj już pieśni nie można sobie wyobrazić! Bo tu „Pieśń była już w grobie,“ lecz gdy „krew poczuła,“ „z pod ziemi powstała upiorem“ krwi żądając. Daléj śpiewa Konrad:

I pieśń mówi: ja pójdę wieczorem;
naprzód braci rodaków gryźć muszę;
komu tylko zapuszczę kły w duszę,
ten jak ja musi zostać upiorem.

Co za okropny wpływ poezyi rozdmuchującéj u drugich przysypane już może popiołem zarzewie zemsty! Jakie tu namiętne słowa! jaka w nich groza!

Potém pójdziem krew wroga wypijem!
ciało jego rozrąbiem toporem,

ręce, nogi gwoździami przybijem:
by nie powstał i nie był upiorem:

Mróz po nas przechodzi, gdy taką pieśń słyszymy. Chór po każdéj zwrotce śpiewa:

Tak! zemsta, zemsta, na wroga,
z Bogiem — i choćby mimo Boga!

Zwątpienie tu bez granic i odgrażanie się opatrznéj Boga czujności! Nie dziwimy się zatém, gdy Ksiądz Lwowicz woła, że to „pieśń pogańska“ a Kapral nazywa ją szatańską.

Słowa podobne nie mogły zrobić inszego wrażenia na ludzi tak religijnych, jak ci obaj wspomnieni.

Zapał teraz coraz się więcéj podnosi u Konrada, i bohatyr wznosi się coraz wyżéj w wyższe sfery natchnienia — niepowstrzymany: teraz pragnie widzieć przyszłe wypadki.

Wznoszę się, lecę, tam! na szczyt opoki!...
Już nad plemieniem człowieczém, między proroki!
Stąd ja przyszłości brudne obłoki
rozcinam moją źrenicą, jak mieczem;
rękami, jak wichrami, mgły jéj rozdzieram...
Już widno, jasno. Z góry na ludy spozieram:
tam księga sybilińska przyszłych losów świata!
Tam, na dole,
— patrz, patrz — przyszłe wypadki i następne lata,
jak drobne ptaki gdy orła postrzegą,
— mnie orła na niebie! —
patrz, jak do ziemi przypadają, biegą,
jak się stado w piasek grzebie...
Za niemi, héj, za niemi oczy me sokole!
oczy błyskawice!
Za niemi szpony moje! Dostrzegę je, schwycę...

Co za ogromna siła w tych słowach! Potęga słów a myśli szumi jakby huraganem i unosi poetę niepowstrzymanie. Mistrzowskie tu nawet wysłowienie autora Sonetów krymskich i Konrada Wallenroda! Już to w poprzedzających częściach Dziadów nie zdybywaliśmy się z tak silném a świeżém obrazowaniem myśli.

Konrad uniesiony w wysokie sfery natchnienia sili się zobaczyć przyszłe wypadki i rozedrzeć ciemne obłoki przyszłości. Ale i w chwilach największéj inspiracyi przyszłe wypadki pokazują się niejasno i wnet kryją „jak drobne ptaki.... do ziemi przypadają, biegą..“ i „stado się w piasek grzebie“ .. Poeta za niemi posyła wzrok swój sokoli — chce je dostrzec i uchwycić... I cóż uchwyci? Jakiś mu się ptak pokazuje — kruk olbrzymi — i ten całe niebo zakrywa. Poeta gdy wzrok swój zapuścił w bezdno myślenia nad przyszłością i nad losami téj przyszłości, nic zobaczył tu nic innego jak tytana, reprezentanta największéj potęgi materyalnéj na świecie, zakrywającego cały świat cieniem swéj władzy — poeta tu widzi jakby królestwo Arymana na ziemię się spuszczające. Już to po tragicznéj katastrofie z r. 1831. mogła u naszego poety powstać podobna myśl, myśl rozpaczy i zwątpienia. I niejeden wtedy tak czarno widział przyszłość.

Konrad sili się teraz postawić siebie naprzeciw tego nieprzyjaciela ludzkości. Przecież on sam będąc orłem, zmierzy się z krukiem: ale ten jego „myśl pląsze“, spojrzał na niego i „w oczy dymem uderzył“... Już to z wielką siłą a cudną symboliką przedstawione owe pasowanie się dwóch tytanów różnéj od siebie natury! Nasz poeta ważył w sobie nieraz potęgę swego ducha i swoje ideje chcąc wstrząsnąć siłą fizyczną — i nieraz przychodziło mu rozpaczać. I tu kruk „miesza i

plącze“ myśli Konrada — bohatyr blednieje — sili się przemóc zjawisko — „zmierzył się z krukiem“, i nareszcie woła: „Myśli rozplączę — Pieśń skończę...“ Lecz wtém się słania. Czarny ptak zanadto silny i straszny — Konrad nie może dać mu rady: on myśli swych nie rozplącze.

Jest to, jak rzekliśmy, wylew zwątpienia i rozpaczy. Aleć bo istotnie Konrad myśli swych rozplątać nie może: on przyszłości nie zobaczy. Przyszłość dlań zakryta: zemsta a nienawiść — natchnienie zrodzone w takiém usposobieniu poety nie jest w stanie duchowi jego okazać przyszłość — to nie prowadzi do poznania prawdy: broń zemsty i nienawiści nie zwalczy potęgi fizycznéj: broń broń odbije. Mickiewicz raz nawet sam powiedział, że choć na ludzi czczących tylko potęgę materyalną, utrzymujących się ostrożnością i bojaźnią, jest tylko jeden środek, przerazić ich rozlewem krwi: przecież dziś czasy namiętności już przeszły — słowo namiętne ociekłe krwią nie zdziała nic — dziś trzeba Słowa bożego.

Konrad zatém musi się wprzód sam przeobrazić, zanim będzie zdolnym poznać Słowo boże i Prawdę i w ich imieniu móc działać.

Naturalna więc, że Konrad słabnie, pieśni nie dokończywszy. W zewnętrznem prowadzeniu akcyi poematu autor scenę tę tak kończy, że ront się pokazał przed bramą — więźniowie na odgłos dzwonka wynoszą się wszyscy z celi Konrada — i bohatyr nasz sam jeden tylko pozostaje.

Teraz następuje Scena druga.

Jest to owa sławna Improwizacya, znana najwięcéj może z téj części Dziadów — improwizacya, gdzie nie

wiedzieć, co więcéj podziwiać, czy potęgę myśli, czy słowa — czy też wysoką wieszcza inspiracyą!

Czytając tę improwizacyą stawiamy sobie zaraz pytanie, czy ją autor utworzył pisząc poemat w ciągu nieprzerwanym — lub czy téż ona nie będzie raczéj wypływem innéj chwili, innego może usposobienia i w innéj myśli napisana, a dopiero późniéj do dzieła dołączona.... czy nawet mógł autor po scenie poprzedzającéj, malującéj tylko plastycznie a z humorem usposobienie naszéj młodzieży przejść zaraz z takiego uspobienia w takie, jakie widzimy w improwizacyi: — czy jest to nawet psychologicznie możliwém... A jeśli to zaprzeczymy, pozostanie nam przecież pytanie, czy ona zastósowana do scen poprzedzających a następujących, że z niemi tworzy harmonijną całość, tak pod względem treści jak i formy.

Lecz nie chcąc wyprzedzać zdania, weźmiemy naprzód improwizacyą tę pod rozbiór, a potém będziemy się starali wnioski wyprowadzić. Nadmienić nam tu jeszcze trzeba, że nawet wątpimy, czyli i pieśń mściwa Konrada i słowa jego z towarzyszeniem fletu przy pisaniu jednym ciągiem pierwszéj sceny autorowi wypadły, lub czy raczéj nie były wzięte z chwil większego nastrojenia ducha, a potém tu dołączone: — lecz one są przynajmniéj w każdym razie zastósowane harmonijnie do pierwszéj sceny

A teraz zobaczymy, jak będzie ze sceną drugą

Improwizacya rozpoczyna się narzekaniem, że nikt „z pieśni wieszcza myśli całéj nie rozumie“, nie „obejmie okiem wszystkich promieni jéj ducha“. Myśl się w słowach złamie — słowa „drżą nad myślą, jak ziemia nad połkniętą rzeką“ — a z „drżenia ziemi“ nikt się nie domyśli ani „głębi nurtów“, ani ich kierunku.

Wielka bowiem jest różnica między myślą wieszcza — myślą nieskończoną — a zewnętrzną słów szatą... W słowach tych początkowych improwizacyi widzimy one tytaniczne pasowanie się wieszcza, aby wielkie myśli, — myśli wieszcze wyrazić słowami, które utworzyli insi nie w tak wysokiém nastrojeniu ducha. Również wymownie mówi autor o uczuciu, że i ono „krąży niewidomie jak krew“, a „ile krwi zobaczą ludzie w twarzy“ wieszcza, tyle tylko „dostrzegą w pieśniach z jego uczuć“. Daléj w pełném poczuciu siły swéj twórczéj, pełen świadomości, że stoi na wyżynie myśli, mówi wieszcz:

Pieśni ma, tyś jest gwiazdą za granicą świata!
I wzrok ziemski, do ciebie wysłany za gońca!
choć szklane weźmie skrzydła, ciebie nie dolata;
tylko o twoję mleczną drogę się uderzy:
domyśla się, że to słońca,
lecz ich nie zliczy, nie zmierzy.

Co za silne poczucie wielkości swéj pieśni i głębi nieznurtowanéj swych myśli!

Nieraz już wieszcz przekonywał się, że ludzie nie pojmują jego myśli i uczuć, że nawet uzbroiwszy się jakby w teleskopy krytyków nie docieką myśli jego — jak gwiazd na niebie — tylko się o ich „mleczną drogę uderzą“. To mógł tylko powiedzieć Mickiewicz, i to w chwilach największego uniesienia — wieszczéj inspiracyi — ale nigdy młody Konrad, który dopiero co stoczył walkę młodocianéj duszy. W uściech Konrada byłaby to niczém nieusprawiedliwiona zuchwałość. Już to zdybaliśmy się tu ze słowami, które mogły były wyjść tylko z ducha arcywieszcza naszego i to w chwili niezwykłéj. I takie będą słowa następne.

Wieszcz porwany najsilniejszém poczuciem wielkości swéj pieśni, unosi się wołając:

Ty Boże, ty naturo, dajcie posłuchanie!
Godna to was muzyka i godne śpiewanie:
ja mistrz!

Teraz również potężnemi słowy mówi o swéj grze, jakich dobiera tonów i jak nimi włada:

Zgadzam je, dzielę i łączę,
i w tęczę i w akordy i w strofy plączę,
rozlewam je we dźwiękach i w błyskawic wstęgach.

Przecudne tu wszędzie wysłowienie! Twórczość wieszcza tu stoi tak wysoko, a myśli jego tak jasno świecą — że nam, ani stóleciu naszemu całemu nic nie pozostaje, jak tylko uchylić głowy przed geniuszem nieśmiertelnego wieszcza. Autor tą samą improwizacyą dał sobie świadectwo, że to, co o sobie napisał, podczas téj nocy samotnéj — nie było zuchwalstwem, lecz poczuciem siły swéj twórczéj. Bo takie same są jego wszystkie następne wiersze:

Odjąłem ręce, wzniosłem nad świata krawędzie,
i kręgi harmoniki wstrzymały się w pędzie...
Sam śpiewam... słyszę me śpiewy:
długie, przeciągłe, jak wichru powiewy,
przewiewają ludzkiego rodu całe tonie,
jęczą żalem, ryczą burzą,
i wieki im głucho wtórzą;
a każdy dźwięk ten, razem gra i płonie,
mam go w uchu, mam go w oku,
jak wiatr gdy fale kołysze,
po świstach lot jego słyszę,
widzę go w szacie obłoku.

Poeta sam przysłuchuje się swojemu śpiewu — i słyszy i widzi nierozdzielnie — i czarodziejską gędźbę i tęczowe obrazy. Jest to największa zaleta poezyi, jeśli dźwięk i obraz słyszym i widzim — nierozerwanie. I o tém samém miejscu to samo dosłownie powiedzieć możemy. I wieszcz „Przedświtu“ również w sposób mistrzowski choć inaczéj znów w tym natchnionym poemacie mówi do Siostry grającéj na harfie:

Dźwięk po dźwięku
skrzy się w ręku,
harfa cała
tli i pała;
każda nuta
z strun wysnuta
przestrzeń trąca
gorejąca!
I wzwyż fali
pieśń się pali —
ku mar stronie
pędzi — goni —
i wciąż płonie
i wciąż dzwoni!

Tak się mogli wyrażać tylko tacy wieszcze!

Nie dziw, że się teraz nasz Adam uniósł aż do wypowiedzenia:

Boga, natury godne takie pienie!...
Pieśń to wielka, pieśń — tworzenie,
taka pieśń jest siła, dzielność,
taka pieśń jest nieśmiertelność!

Podług niego czucie rozpłomienione, podniesione do wysokiéj egzaltacyi jest oraz siłą twórczą — a

wylana wtedy poezya jest oraz czynem tworzącym insze czyny—jest potęgą tworzącą. Uważajmy, że wieszcz tu nie mówi: Taka pieśń jest siłą, dzielnością; lecz w pierwszym przypadku: siła, dzielność — przez to bardziéj identyfikuje poezyą ze siłą; on bowiem nie uważa poezyą jako sztukę samę dla siebie, jako urzeczywistnienie idei piękna, lecz jako potęgę działającą, co działa i tworzy: poezya dlań jest modlitwą i czynem. Tak samo wysokie pojęcie o poezyi ma autor „Nieboskiéj-Komedyi w przecudnym wstępie do téj kreacyi.

Poeta mówi potém:

Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę:

Lecz tu się już tak uniósł, że nawet przekroczył granice zakreślone człowiekowi, gdy wyrzekł:

Cóż Ty większego mogłeś zrobić, Boże?

Tu możemy usprawiedliwić poetę, zważywszy na stan, w jakim on się wtedy znajdywał Albowiem nasz Adam tworzył niektóre ze swoich dzieł ze świadomością mistrza: w innych zaś dawał się zupełnie porywać natchnieniu, że tracił nawet świadomość artysty — i wtedy był w dziwnéj egzaltacyi: wiele miejsc jest w Dziadach podobnego pochodzenia.

Wielkość téj improwizacyi właśnie na tém zależy, że właśnie tutaj przy najwyższéj intuicyi — przy natchnieniu gorejącém zatrzymał jeszcze pędzel mistrza — choć, jak zobaczymy, w pierwszéj jej tylko połowie — w drugiéj zaś przeciwnie dał się już porwać sile egzaltacyi.

Tak ponuro łysnął tu wiersz wyżéj przywiedziony— jakoby był zapowiedzią niejako, że wieszcza już porywa

zapał, że go daléj poniesie, że wkrótce poeta uderzy huraganem uczuć niepowstrzymanym.

Teraz sobie tu jeszcze twórca lubuje w dzieciach swego natchnienia — przygląda im się z radością rodzica — choć wiersz płynie niepowstrzymanie.

Nareszcie poeta ze wzgardą poziera na poetów, mędrców i proroków, przez cały świat wielbionycch — i mówi, że oni wszyscy „przy pochwałach i wieńcach zebranych z wieków i pokoleń tyla“, gdyby dzisiaj ożyli, „nie czuliby takiego szczęścia“, jak on teraz czuje:

. . . . . w téj samotnéj nocy,
kiedy sam śpiewa w sobie,
śpiewa samemu sobie.

Geniusz sam sobie wystarcza. Potém wieszcz pełen zadowolenia, pełen własnego poczucia mówi o sobie: — że ma uczucie, rozum i siłę.

Nie potrzeba słów tych pojmować w zwykłém rozumieniu: słowa te u niego większe mają znaczenie. Bo wczytując się w dzieła Mickiewicza dowiadujemy się, jaką on wagę przypisuje potędze uczucia, téj władzy, w ogólniejszém a wyższém słowa znaczeniu. U niego nie myśli objawi się prawda, lecz uczuciu. Uczucie u niego nie jest tém, co uczą psychologowie, lecz już samo w sobie jest bezpośrednią wiedzą, niejako instynktem, któremu objawi się prawda; przez uczucie takie człowiek przychodzi do świadomości siebie i świata po za sobą istniejącego, i istotę wszystkiego pojmuje od razu w nierozerwanym związku strony wewnętrznéj a zewnętrznéj. Taki sposób zapatrywania się Mickiewicza wyprowadzić możemy ze wszystkich jego utworów, i takie samo pojmowanie rzeczy wypowiedział on sam jasno w kursie swoim literatury słowiań-

skiéj w Paryżu. Toż i tutaj w tém samém znaczeniu mówi on o uczuciu i o myśli — ale tylko takiéj myśli przyznaje wartość, która wypłynęła z uczucia. Moc, siła, jest u niego przechodzeniem już uczucia w rzeczywistość, w życie; i to jest „cechą męża.“

Ale jakeśmy tu mówili — porywa teraz poetę zapał: on mówi, że dziś jego „zenit“, dziś się moc jego przesili — dziś pozna, „czy najwyższy, czyli tylko dumny“...

Dziś jest chwila przeznaczenia,

. . . . . .

To jest chwila Samsona,
kiedy więzień i ślepy dumał u kolumny...

I za taką przychodzi nam uważać tę improwizacyą. ... boć istotnie miał tu autor chwilę Samsonową. I zaraz mówi:

Zrzucę ciało i tylko jak duch wezmę pióra..
Potrzeba mi lotu!
Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu,
tam dójdę, gdzie graniczą stwórca i natura.

Aby to zrozumieć, należy zważyć, w jakiém to znaczeniu bierze nasz poeta. Podług niego, gdy człowiek czucie swoje rozżarzy, podniesie aż do egzaltacyi, wtedy, jak rzekliśmy, bez pomocy myślenia, bez nauki, pozna od razu prawdę: ona mu się wtedy objawi. A tu mówi wieszcz: „Nigdym nie czuł, jak w téj chwili“: — dziś czucie jego jest w zenicie: dziś więc powinna mu się objawić prawda. W takiéj chwili uwolniony będzie duch jego od organizmu cielesnego. Tu trzeba wziąć wyraz ten „duch“ w znaczeniu, w ja-

kiém go Mickiewicz pojmuje. U niego nie ma on znaczenia, w jakiém przychodzi u psychologów niemieckich: on go pojmuje jako geniusz, „jako osobistość wyżéj rozwiniętą“. Każdy człowiek ma podług niego ducha; lecz ten jest jeszcze „uwięziony w organizacyi, nie doszedł jeszcze do wyzwolenia się od ciała: a gdybyśmy go wyzwolili, znaleźlibyśmy wtedy mądrość i potęgę“.

Mickiewicz właśnie teraz w takim stanie się znajduje, czucie jego podniesione do najwyższéj ekstazy: a więc sili się teraz ducha uwolnić zupełnie od organizmu ziemi: w takim razie pozna głębię wszystkiego — uchwyci prawdę.

Uczucie wezbrane unosi poetę w improwizacyi niepowstrzymanie. Dotąd myśli wieszcza świeciły wysoko, jak gwiazdy na niebie — jak słońca — a wiersze brzmiały melodyą stref niebiańskich: dalsze zaś myśli będą już przerażać — jako muzyka piorunowa, jako krwawy deszcz łyskawic — a uczucie wezbrane poety zahuczy huraganem: duch wieszcza w pierwszéj części improwizacyi świecący wysoko na niebie, jak wielka gwiazda gorejąca — tu się zabłąka kometą, i nie wiemy, dokąd nawet zaleci.

Przypatrzmy się teraz bliżéj tym dalszym ustępom improwizacyi.

Poeta stara się zatém „wytężyć najsilniéj — duszy swéj ramiona“ — podnieść tak ducha swego — do takiego wzbić się lotu, żeby wyjść ze świata widomego, ze świata zjawisk i dójść aż do głębi, do świata idei, do ostatniéj przyczyny i celu wszech rzeczy, aż tam, „gdzie graniczą Stwórca i natura“. Poeta nie zamierza dójść tam na sposób myślicieli, drogą rozumu, abstrakcyi, samą myśli potęgą — lecz uczuciem, w tém znaczeniu pojętém, jakeśmy wyżéj rzekli. On mówi:

„I dójdę po promieniach uczucia — do Ciebie“! — „I zajrzę w uczucia Twoje“. Wyraźnie mówi tu poeta, że chce poznać, uczuciem pochwycić niejako naturę Boga — a wtedy pozna cel wszystkiego ostateczny: — bo uczucie Boga, jako potęga twórcza, wyprowadziło świat z niczego.

> Jam tu, jam przybył; widzisz, jaka ma potęga:
> aż tu moje skrzydło sięga!

Ale zaraz on mówi, że jako człowiek jest na ziemi, a tam należy do narodu nieszczęśliwego, z nim cały zbratany, kocha go całém sercem, i mówi: „W ojczyźnie serce me zostało“ Miłość ta nie jest kochaniem jednego człowieka, jednéj rodziny...

> Ja kocham cały naród! Objąłem w ramiona
> wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia,
> przycisnąłem tu do łona,
> jak przyjaciel, kochanek, małżonek, jak ojciec..

Miłość Ojczyzny u Mickiewicza ma wyższe znaczenie: to nie jest miłość tylko kraju — wieszcz nasz uważa uczucie to jako „owoc wiekowych prac narodu polskiego“ — jako uczucie patryotyczne i religijne razem — jako „ogień święty“ narodu. „Miłość Ojczyzny stanowi pierwiastek i zakład na życie przyszłe“. Wielkimi są u niego tacy ludzie, którzy więcéj obudzili w sobie tego zarodu bożego.

Należy przyznać autorowi, że on pierwszy Miłość Ojczyzny do tak wysokiego podniósł znaczenia U niego jest ona zachwyceniem — a przyszłość Ojczyzny wiarą. Ideę Miłości Ojczyzny rozwijali insi poeci nasi z mniejszym lub większym skutkiem: do znaczenia religii posuniętą jest ona w nieśmiertelnych

utworach wieszcza „Przedświtu“ i „Psalmów Przyszłości“.

Miłość Ojczyzny jest naszém najwyższém uczuciem, a oddawanie naszych sił wszystkich dla Ojczyzny, dla jéj wydźwignienia, jest największém zadaniem dla naszego działania — i tu autor rozwiązał zagadnienie Fausta. Goethe wiedzie swego bohatyra przez różne stosunki, wprowadza go w świat rozkoszy, każe mu kochać się i rozczarowywać — wiedzie go daléj w dziedzinę sztuki, w sferę piękna estetycznego — nareszcie w świat czynów, w świat polityczny; ale jego Faust nie znalazł tu najszlachetniejszego zajęcia dla człowieka, jego czyny nie są czynami dla Ojczyzny.... I naturalna! Germański poeta nie może kazać bohatyrowi swemu tak bardzo boleć nad ojczyzną i przemyśliwać nad jéj wydźwignieniem; bo jego ojczyzna nie była w takim stanie jak nasza, bo losy narodu poety niemieckiego nie były to losy naszego narodu: taką więc metę działania nie mógł postawić Faustowi poeta Germanii: zagadkę tę rozwiązać mógł dopiero wieszcz nieszczęśliwego narodu naszego. Dlatego też i „Wacław“ Stefana Garczyńskiego, poety przejętego myślą Mickiewicza, tak jasno i wymownie wypowiada cel swego żywota. Bohatyr ten

uczuł, że ma ojczyznę — wspomniał, że Polakiem.
Ożył na nowo bo . . . . . .
...słowo w dobréj ludziom powiedziane chwili,
jak trąba archanioła, stworzy ich, czém byli.

Wacław znalazł cel życia:

Ojczyzna! krzyknął..... o, dzięki wam, dzięki
za znak życia nowego! Póki stanie ręki,
ręka do niéj należy — póki myśli stanie,
myśli jéj niechaj będą! Zabłysło zaranie

świateł nowych — Bóg w nowéj zabłysnął postaci.
Nie w księgach Go wynaleźć! On w żywocie braci
mieszka, jak w swym kościele, jak w arce przymierza!
Niebo rodzinne — oto świątyń jego wieża!
Ziemia rodzinna — oto budowa kościoła.
A w piersiach tron jest jego — w piersiach głos anioła
posłyszałem — uczułem — rozumiem Cię, Boże!
Chcesz ofiar — ja mój żywot w ofierze położę,
przyszły i teraźniejszy — chcę jak lud na puszczy
łaknąć, byle ojczyźnie tém dopomóc można;
każda myśl moja będzie jako hymn pobożna,
język mój ustom słowa saméj czci poduszczy,
w modłach nocy przepłaczę, dni przemęczę w trudzie,
tylko niech kraj mój wolnym — wolni będą ludzie.

Również i „Kordyan“ Słowackiego, w monologu na górze Montblanc, do tego samego przyszedł rezultatu, i wchodzi w świat czynów — czynów dla Ojczyzny.

Powiedziawszy słów tych parę wracamy nazad do dalszéj treści improwizacyi. Wieszcz mówiąc o swym narodzie:

Chcę go dźwignąć, uszczęśliwić,
chcę nim cały świat zadziwić....

wypowiada tu swoje posłannictwo. Idea wydźwignienia narodu polskiego za pomocą rozbudzenia w nim tych potęg duchowych, któremi się zwalcza siły materyalne i nieprzyjaźne potęgi ziemi — idea ta jest również gwiazdą przewodniczącą we wszystkich dziełach natchnionego wieszcza „Psalmów Przyszłości“ i innych poetów: ona jest duszą literatury naszéj wieszczéj.

Lecz wnet mówi daléj poeta:

Nie mam sposobu — i tu przyszedłem go dociec,

Jakąż drogę ma tutaj poeta?.. On ma potęgę myśli, „co niebiosom Twe gromy wydarła“; on ma jeszcze więcéj, ma „uczucie“ i ma „tę Moc, któréj ludzie nie nadadzą.“

Choć Mickiewicz mówi w téj improwizacyi o potędze myśli, jednakowoż on ją nie tak pojmuje, jak filozofowie. Myśl u niego, jakeśmy rzekli, winna wyjść z czucia, z egzaltacyi, z objawienia. On jéj nie pojmuje jako abstrakcyi, jako coś, co ma źródło w produkcyi i reprodukcyi wyobrażeń ze świata zewnętrznego i w refleksyi nad objawami swymi psychicznymi.

A co do Mocy, ta ma u niego również inne znaczenie. Moc jest już realizacyą czucia — przechodzeniem czucia w czyn i gdy czucie jest rozpłomienione, podniesione do ekstazy, dochodzi wtedy do objawienia, i to „światło boże“ nazwane jest u niego „Słowem“ — a „Słowo“ już urzeczywistnione, zamieniające się w życie jest Mocą. W teoryi „Mesyanizmu“ tak autor to tłómaczy.

Poeta ogromne ma poczucie potęgi władzy téj, i mówi nam, skąd Moc tę sam otrzymał. Tu zapał niepohamowany porywa go już z granic naznaczonych człowiekowi, a uniesiony sam poczuciem wielkości ducha swego i władzy jego twórczéj przechodzi w demonizm.

Poeta mówi, że téj Mocy nie otrzymał z ksiąg, nie doszedł do niéj drogą namysłu i rozwiązywania zadań — ani na wzór średniowiecznych myślicieli przez badania magiczne.

Jam się twórcą urodził!
Stamtąd przyszły siły moje,
skąd do Ciebie przyszły Twoje,
boś i Ty po nie nie chodził:
masz, nie boisz się stracić — i ja się nie boję.

Demoniczna już siła porywa poetę — on się równa z Bogiem, podnosi swoję siłę, jaką ma w chwili twórczéj inspiracyi nad całém przyrodzeniem. Atoli

... ludzie skazitelni,
marni, ale nieśmiertelni,
nie służą mi, nie znają — nie znają nas obu:
mnie i Ciebie!

Tu demonizm już nas zaczyna zatrważać. A kiedy ludzie opór mu stawiają (czego nieraz nasz Adam musiał doświadczyć), więc teraz właśnie szuka poeta na nich sposobu u Boga. I z wielką gwałtownością żąda od Stwórcy władzy nad ludźmi: on chce władać

nie bronią — broń broń odbije,
nie pieśniami — długo rosną,
nie nauką — prędko gnije...

Autor nasz zarzuca poetom, że zamiast nadawać życie S ł o w u objawionemu, zamiast wylewać pieśni jako modlitwy—piszą poeci dzieła, jakoby dla zadowolenia, dla artystycznéj tylko zabawy czytelników, obracają przeto poezyą w rzemiosło, poniżając ją tym sposobem, gdyż poezya jest oraz i religią, boć podług niego tworzyć poemata, jest to sposób służenia religii, służenia Sprawie bożéj. A naukę, doktrynę uważa Mickiewicz jako coś martwego, co spacza tylko prawdę, formułami ją swemi zabija: bo gdyby doktryner doszedł do prawdy, toćby ją naprzód w sobie samym zrealizował. Uczeni daremnie się pocą nad dochodzeniem prawdy: prostaczkowi natchnionemu prędzéj ona się objawi. Gdzie wzmagają się bardzo doktryny, gdzie nauka swoim ciężarem przytłumia czucie i zapał — tam ma się już pod koniec epoki.

Poeta zatém chce c z u c i e m rządzić, czuciem swo-

jém własném. Wypowiada to z taką gwałtownością, że nawet w razie oporu rzuca przekleństwo:

Co ja zechcę, niech wnet zgadną,
spełnią, tém się uszczęśliwią:
a jeżeli się sprzeciwią,
niechaj cierpią i przepadną!

Gorycz, co doszła aż do rzucenia takiéj klątwy, przeraża nas; to demoniczne zaufanie w sobie samym. Wieszcz chce, by ludzie byli „jak myśli i słowa," z którychby pieśń utworzył; — a jeżeli mu Bóg „nad duszami równą władzę nada" — wtedy on większe zrobi dziwo.

Jabym mój naród jak pieśń żywą stworzył,
i większe niżli Ty, zrobiłbym dziwo:
zanóciłbym pieśń szczęśliwą!

Jaka tu zuchwałość tytaniczna! Poeta sądzi, że lepiéj i szczęśliwiéj od Opatrzności naród poprowadzi.

Przypominamy sobie, jaki brał udział Mickiewicz w życiu politycznem i w wypadkach od r. 1830. Czém on był dla powstania?... Czém po powstaniu?... Jaki przedział okropny między temi słowami a działaniem poety politycznem!

Coraz daléj porywa teraz wieszcza zapał uniesienia — coraz gwałtowniéj bije jego serce. Z całą namiętnością woła, aby mu Bóg dał „rząd dusz", i wypowiada wprost nawet, że gardzi tym światem O sobie zaraz dodaje:

.... nie próbował (-em) dotąd, czyli (moje) słowo
nie mogłoby jéj (martwą budowę świata) wnet zwalić;
lecz czuję w sobie, że gdybym mą wolę
ścisnął, natężył i razem wyświecił,

możebym sto gwiazd zgasił a drugie sto wzniecił!
Bo jestem nieśmiertelny!.. I w stworzenia kole
są inni nieśmiertelni: wyższych nie spotkałem:
Najwyższy na niebiosach: Ciebie tu szukałem,
ja najwyższy z czujących na ziemnym padole.

Boga jednak on nie spotkał: przeczuwa tylko istnienie Jego. I z coraz bardziéj wzmagającą się gwałtownością żąda od Przedwiecznego władzy nad duszami ludzkiemi.... Nareszcie przychodzi do okropnego zwątpienia, że Bóg nie jest miłością — tylko mądrością."

..... Wiem teraz, jam Cię teraz zbadał,
zrozumiałem, coś Ty jest, i jakeś Ty władał.
Kłamca, kto ciebie nazywał miłością,
Ty jesteś tylko — mądrością!

Tu się rozpacz nieszczęśliwego narodu ześrodkowała w duszy wieszcza. Nie dziw, że naród, który przeszedł przez różne koleje losu od r. 1772. który w wypadkach dziejowych tyle widział tryumfu złego — że taki naród miał chwile rozpaczy i zupełnego zwątpienia, i że wieszcz jego w podobne popadł zwątpienie. To go tłómaczy. Ale nie tu koniec pieśni! Poezya polska nie jest tylko poezyą cierpień, zwątpienia i rozpaczy: ona jest i poezyą nadziei — z taką siłą a wiarą wypowiedzianéj przez natchnionego wieszcza „Przedświtu." Ale i tu w Dziadach autor swego Konrada nie pozostawi w takiem zwątpieniu i pod władzą takiego demonizmu, co późniéj zobaczymy.

Poeta rozpacza, że ludzie tylko myślą a nie sercem dójdą do poznania Boga.

Myślą, nie sercem, składy broni Twéj wyśledzą. Słowa te jakby iskrami piekieł zionęły: pierś poety

ogrzana teraz jakby ogniem ze świata potępionych. On rozpacza, że tylko myślą, liczbą, metalem dochodzi się do potęgi Boga.

Myślom oddałeś świata użycie,
serca zostawiasz na wiecznéj pokucie.

Dodaje do tego, że sam w podziale otrzymał najsilniejsze uczucie — a życie jego jest zanadto krótkie. Jeszcze raz zastanawia się nad potęgą uczucia, nad jego dzielnością w dochodzeniu prawdy i w stwarzaniu. Uczucie, aby było zdolném przyjść do poznania prawdy, należy wpierw, jak już rzekliśmy, rozniecić, rozpłomienić; trza się podnieść do stanu zapału: wtedy dopiero będzie ono zdolném dojść do poznania Boga i prawdy — wtedy zrozumie przyczyny i cele — pojmie przeszłość i odgadnie przyszłość. Ale to uczucie podług niego jest również i potęgą stwarzającą: jak wieszcz bowiem stwarza pieśni, tak i uczucie to stwarza samo czyny. Podług Mickiewicza, bez zapału, bez intuicyi nie ma na świecie wielkich czynów. Jak człowiek bez natchnienia, podług niego, nie będzie myślicielem i nie dójdzie do prawdziwéj, tylko do pozornéj wiedzy: tak samo i czyny wielkie historyczne są objawem podniesionego tylko stanu ducha.

Że to po części jest prawdą, osobliwie co do czynów wielkich — prawdziwie historycznego znaczenia: na to się zgodzimy. Bo i ideje wielkich reformatorów i proroków, co pchnęli naród swój lub całą ludzkość na insze tory — takich mężów ideje wyszły z ducha wyżéj nastrojonego, i stan taki był przyczyną, że się one stały potęgą twórczą i stwarzały czyny Tak się dadzą wytłómaczyć czyny Mohameta i jego następców; tak samo czyny greckich inspirowanych śpiewaków, jak Or-

feusza, Tyrteusza i t. p Tu bowiem zapał, stan podniesiony ducha był przyczyną czynów ich, i uczucie tu stwarzało. Ale już te same przykłady okazują, jakiego rodzaju były te czyny, i w jakiém to jeszcze stadyum cywilizacyi. Gdzie nie było jeszcze różnicy między poetą, mędrcem, kapłanem, prorokiem, prawodawcą a wodzem — gdzie to jeszcze wszystko było w nierozerwanéj jedności: tam i działanie ich różnorodne wychodziło z jedności ducha, z myśli nieoderwanéj od uczucia, od natchnienia; i właśnie wtedy w człowieku górowały te władze, które dziś się najwięcéj w wieku objawiają dziecięcym. Nie wchodząc w to zatém, czy ich ideje były dobrze pojętemi prawdami, czy oni przychodzili do ujęcia prawdy, czy nie: czyny ich były skutkiem tego stanu podniesionego. Na to się wszyscy zgodzimy. Atoli czy tak zawsze było.... czyli i w czasach bardziéj już rozwidnionych także to samo uczucie było jedyną przyczyną czynów wielkich: tego twierdzić przecież nie będziemy Że jest potęgą twórczą — na to się zgodzimy; że jest ważnym elementem czynów, toć należy uznać: ale czy jedynym?... twierdzić tego nie można. Bo wielkie czyny Hellenów w wojnach z Persami pochodziły wprawdzie z zapału, jak i wojny krzyżowe, jak również i powstanie polskie narodowe: — na to przystaniemy. Możemy pójść jeszcze daléj: czyny nawet egoizmu nie były również bez wpływu idei i zupełnie wolne od stanu podniesionego Czyny zaborcze Rzymian były również w usłudze idei Romy, jako pani świata: ta myśl świeciła Rzymianom, ona im dawała natchnienie i prowadziła do czynów. Napoleon również był nieraz w stanie ducha podniesionym, gdy się na to odważał, co się nie da samą jeno rozwagą wytłómaczyć. Ale nie wszystkie są przecież czyny tego rodzaju; przychodzi owszem bez po-

równania więcéj jeszcze pochodzących ze zupełnie trzeźwego stanu ducha. Czyny mężów stanu, wielkich ekonomistów, ukoronowanych gospodarzy są również wielkie i płodne w następstwa: choć nie są wcale wynikiem egzaltacyi, uczucia rozpłomienionego. A nawet i w wojnach perskich nie wszystkie działania wypływały z zapału: czyny wielkiego Temistoklesa nie pochodziły z entuzyazmu, a mąż ten przecież stanowczy wpływ wywarł na losy Grecyi i świata.

A cóż dopiero powiedzieć o myślicielach i badaczach! Że i Schelling i inni filozofowie wymagali nawet we filozofii pewnego rodzaju intuicyi do dojścia prawdy: toć przecież tego nie mieli na myśli w rozumieniu Mickiewicza; ani przez myśl im przeszło, aby człowiek, gdy swe uczucie roznieci, rozżarzy, gdy straci świadomość, bliższym był poznania prawdy — by wtedy był podług zdania naszego prelegenta literatury słowiańskiéj „Synem Bożym“ w ściślejszém połączeniu z „Bogiem Ojcem“, i żeby wtedy „Duch święty“ od „Boga Ojca“ spływał na „Syna Bożego“. Tak rozwinął w Paryżu Mickiewicz ideje swoje z katedry. A jak widzimy, zawiązki tego wszystkiego są już w Dziadach — i dlategośmy tu się trochę dłużéj zatrzymali, gdyż nam chodzi o zrozumienie pomysłów rzuconych w tym poemacie. Poeta późniéj, bardziéj już rozwinięte pomysły te wypowiedział nam jasno — bez ogródki — w swojéj nauce mesyanizmu. Ale co w poezyi uchodzi, to wprozie ujść nie może. Dlatego nam się myśli rzucone w Dziadach podobają, gdy przeciwnie ideje rozwijane w trzecim i czwartym roku Kursu literatury nas rażą. Co nam się podoba w uściech poety natchnionego: tego nie przyjmiemy od profesora z katedry. Myśli przeto rzucone w Dziadach wcale nas nie rażą, jak nie rażą

czyny natchnionych helleńskich śpiewaków, co się mieli za wieszczków i kapłanów, co przewodniczyli narodowi. Myśli tych ostatnich i czyny ich były zbawcze. Ale gdyby np. postępował był Temistoklesa rozum, jako męża stanu, przy innych zupełnie okolicznościach i z innym wrogiem, na sposób owych inspirowanych śpiewaków dawnéj Hellady: jakiżby obrot wzięły naonczas rzeczy? Byłżeby wtedy Grecyą mąż ten wyratował?.....

Lecz z drugiéj znów strony zauważyć należy, że myśli rzucone w Dziadach mają podstawę w tragicznych dziejach naszéj Ojczyzny; że je rozwijał syn nieszczęśliwego narodu — narodu, który do wydźwignienia się swojego potrzebuje istotnie większéj potęgi uczucia — zapału: a taki stan ducha tworzy czyny. Boć bez miłości silnéj, gorącéj nie ma czynów dla Ojczyzny, a zimna rachuba prowadzi nas tylko do poznania, co dobre i skuteczne; — ale od poznania prawdy do jéj urzeczywistnienia szeroka jeszcze leży przestrzeń. Do czynów podobnego rodzaju potrzeba poświęcenia, a poświęcenie bez miłości jest niemożliwe: przeto pomysły w tym utworze mają dla nas i realne znaczenie. Do tego jeszcze dodamy, że myśli w Dziadach są tu wyrzeczone z pewną jeszcze oględnością, a ekscentryczne miejsc niektórych pomysły osłonione są mistyką a symboliką i owiane czarem poezyi: — ale nie już zupełnie obnażone z poetyckiéj osłony, jak w Kursie literatury Większą widzimy trzeźwość i skromność u poety, jak u profesora.

Powiedziawszy słów tych parę, wracamy nazad do monologu Konrada. Zadziwi to może niejednego z czytających, dlaczego tu przerywamy monolog i przychodzimy aż do głównych idei utworu?... Aleć bo nam druga scena w tym niedokończonym poemacie nie da już spo-

sobności zastanowienia się nad głównym pomysłem poety W improwizacyi téj jest idea autora w zenicie i najwyraźniéj wypowiedziana; daléj zejdzie już autor więcéj do szczegółów, do roztoczenia obrazu cierpień narodu, i tam idei autora nie pochwycimy. Tak się niejako usprawiedliwiwszy, wracamy nazad do monologu

Poeta zastanawia się teraz w duchu powyższym nad potęgą czucia, i nad krótkim życia naszego okresem, w którym ono może płonąć. Czém więc jest u niego czucie? — „Iskrą“. Ale i „gromy, co jutro rykną“, czém są dzisiaj? Również iskrą. A „człowiek, mały światek“, z czego wyszedł? „Z iskry tylko“. — A „czém był On (Bóg), póki światy trzymał w swojém łonie? Iskrą tylko.“ — A więc jak z iskry wszystko wychodzi, tak i z uczucia podobnież, bo ono jest potęgą tworzącą. A oraz zastanawia się tu poeta nad krótkością życia, i pyta się — czém jest życie?— „Chwilką“. — A wieków dziejowych ciąg cały? — Dzisiaj nań spójrzawszy — chwilką. A wieczność? Toż samo.— A śmierć, co niszczy? Również chwilką. Przecież chwila dłuższa rodzi się również z chwili Poeta tu wychodzi z pojęcia o ograniczoności czasu: dla ducha jak nie ma przestrzeni, tak nie ma i czasu. Przeto mówi zaraz:

Chwila i iskra, gdy się przedłuża, rozpala:
stwarza i zwala.
Śmiało, śmiało! tę chwilę rozdłużmy, rozdalmy,
Śmiało, śmiało! tę iskrę rozniećmy, rozpalmy!

Gdy więc przyszedł do takich rezultatów, sili się teraz rozniecić i rozpalić uczucie swoje, onę władzę, co pojmuje i stwarza. A uczyniwszy to wyzywa teraz Boga, żeby mu dał władzę w imię jeszcze Miłości.

Poeta unosi się do groźby: gdy Bóg „ze Szatanem

walczył osobiście, toć on Mu „wyda krwawszą bitwę niźli Szatan“.

On (szatan) walczył na rozumy, ja wyzwę na serca

Bo sam jest zbratany z wielkim Narodem, którego kocha wielką miłością — i to jest jego potęga. Gdy mu Bóg wydarł był szczęście osobiste, wtedy nie bluźnił Jemu; ale dzisiaj ujmuje się za Naród.

Teraz duszą jam w moję ojczyznę wcielony,
ciałem połknąłem jéj duszę:
ja i ojczyzna, to jedno;
nazywam się Milion: bo za miliony
kocham i cierpię katusze.

Powiedzieliśmy już, że podług Mickiewicza przychodzi się do twórczości przez boleść — a tu cierpienia całego narodu w nim są ześrodkowane: toć i Miłość jego jest wielka: potęga jéj nieskończona. Toż więc gdy się teraz objawi „Słowo“ – „światło boże“ — będzie miało i wielką „Moc“.

Autor tu dołączył interlokucye duchów złych i dobrych, niby potęg złego i dobrego w człowieku; lecz wątpimy, żeby one miały powstać wraz z improwizacyą; raczéj nam się zdaje, że one są dziełem późniejszém, dziełem refleksyi i później zostały dodane. Za wiele byłoby tu chłodnéj refleksyi: refleksya taka i podobnego rodzaju monolog, w jednéj i téj saméj chwili — byłyby psychicznem niepodobieństwem.

Teraz jeszcze raz poeta zaklina Boga w imię Miłości, tonem ostatniéj już rozpaczy:

Słuchaj! Jeśli to prawda, com z wiarą synowską
słyszał na ten świat przychodząc:
że Ty kochasz; jeżeliś Ty kochał świat rodząc,
jeśli ku zrodzonemu masz miłość ojcowską;

jeżeli serce czułe było w liczbie zwierząt,
któreś Ty w arce zamknął i wyrwał z powodzi;
jeśli to serce nie jest potwór, co się rodzi
przypadkiem, ale nigdy lat swych nie dochodzi;
jeśli pod rządem Twoim czułość nie jest bezrząd,
jeśli w milion ludzi krzyczących, „ratunku!“
nie patrzysz jak w zawiłe zrównanie rachunku:
jeśli miłość jest na co w świecie Twym potrzebną
i nie jest tylko Twoją omyłką liczebną....

Lecz gdy Bóg na to milczy, poeta zwątpiwszy już o Nim i przyszedłszy do przekonania rozpaczliwego, że On tylko jest M ą d r o ś c i ą — woła:

Nie dasz dla serca, dajże dla rozumu!

Żąda więc w imię Mądrości; a gdy i tu Bóg milczy — poeta porwany niepowstrzymanym zapałem, siłą demonizmu, unosi się najwyżéj grożąc Bogu uczuciem swojém:

Wiedz, że uczucie spali, czego myśl nie złamie....

A czém jest ono uczucie, i jak go użyje, zaraz mówi:

Widzisz to moje ognisko: uczucie!
Zbieram je, ściskam, by mocniéj pałało,
wbijam w żelazne woli méj okucie,
jak nabój w burzące działo.....

I nareszcie się unosi aż do słów:

Odezwij się: bo strzelę przeciw Twéj naturze!
Jeśli jéj w gruzy nie zburzę,
to wstrząsnę całym państw Twoich obszarem;
bo wystrzelę głos w całe obręby stworzenia,
ten głos, który z pokoleń pójdzie w pokolenia:

krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata. ale....

Tu zły duch dopowiedział:

Carem!

Poeta przeszedł już tu wszelkie granice. Siłą demonizmu porwany grozi Przedwiecznemu, że wstrząśnie całém jego stworzeniem: gdyż wykryje rządy boskie i pokaże światu, że one nie pochodzą z odwiecznéj Miłości: bo to tylko marzeniem jest ludzi.

Ze zmysłem artystycznym autor uczynił, że ostatnie słowo tego monologu kazał domówić złemu duchowi. Czy tak było w pierwotnym kształcie improwizacyi, gdy ją tworzył — czy później kazał słowo to wypowiedzieć szatanowi — zostawiamy domyślności czytelników.

Bohatyr nasz, jak widzimy, po promieniach swojego uczucia nie doszedł jeszcze do uczucia Boga — nie doszedł do ujęcia istoty Przedwiecznego — nie zgłębił natury Jego, w czém szukał sposobów do wydźwignienia narodu swojego nieszczęśliwego: — boć się sam wzbił w dumę, w pychę bez granic i przeciwstawił się Bogu. Duch się jego nie uwolnił jeszcze od złych potęg. Ale wyższy od drugich ludzi — jest już na téj drodze: kocha bowiem naród swój i czuje wszystkie teraz cierpienia, wszystkie męki i katusze — i bolem a cierpieniem doszedł do stanu, że ma „czucie"; a w imię „czucia", siląc się je rozniecić, rozpalić, dójść ma tam, gdzie graniczą „stwórca i natura," on się sili „po promieniach uczucia" dójść do Boga.... Lecz duch jego nie jest jeszcze uwolniony od organizmu ciała: jemu się jeszcze nie objawi światło wewnętrzne, w imię którego mógłby wydźwignąć naród. On jeszcze nie może mieć „Mocy", w skutek któréj „Słowo" przechodzi w rzeczywistość: bohatyr nasz zatém nie wydźwignie jeszcze na-

rodu. Aby to mógł uczynić, potrzeba mu pierwéj, by się sam całkowicie przetworzył — by w sobie wskrzesił potęgi, w imię których może naród wydźwignąć. Nasz bohatyr będzie musiał jeszcze więcéj wycierpieć, więcéj przebyć katowań, aby dójść do stanu tego.... on się musi zupełnie uwolnić od złych potęg A w jaki sposób ma się to stać — późniéj zobaczymy. Lecz czyli sposób, w jaki to przetworzenie bohatyra przeprowadza autor w scenie trzeciéj, gdy zeń kapłan egzorcyzmem wygania ducha złego czy to jest stósownem: to znów insze pytanie.

Rozebrawszy Improwizacyą, poznajemy, iż nawet niepodobna, żeby ją autor utworzył w jednym ciągu ze scenami poprzedzającemi. Nie można nawet większego sobie wystawić kontrastu, jak między pełném humoru a spokoju obrazowaniem charakterów młodzieży po kaźniach zamkniętéj — a takim niepohamowanym wylewem uczucia gorejącego. To nawet nie jest psychologicznie możliwém, żeby autor z podobnego usposobienia, jak w scenach poprzedzających, przeszedł zaraz w takie, jakie widzimy w Improwizacyi.

A jeżeli dodamy jeszcze przychodzącą tu zaraz po omdleniu bohatyra bójkę nad nim dyabłów, bójkę skreśloną podług zupełnie już zużytych wyobrażeń gminu o chciwéj łapczywości dyabłów na dusze ludzkie: — bardziéj się utwierdzimy w przekonaniu, że to części późniéj składane w całość — że dłuższy przeciąg czasu dzielił Improwizacyą nawet samę od sceny z dyabłami. Spór dyabłów jest dziełem refleksyi i powrotu do wiary pozytywnéj; gdy przeciwnie w Improwizacyi ani nawet przypuścić możemy, żeby autor był w kole tych samych wyobrażeń i pod wpływem tych samych zasad, co w rzeczonéj scenie z dyabłami i w zaraz potém następującym

trzecim ustępie, gdzie ks. Piotr egzorcyzmem dyabła wygania.

Taki powrot do nauki pozytywnéj kościoła miał istotnie miejsce u naszego Adama, po jego pierwszém zupełném zwątpieniu w zasady religii — i ten sam powrot tutaj aż za nadto się jasno przebija. W Improwizacyi widzimy gigantyczne pasowanie się ducha przyprowadzonego do stanu rozpaczy i zwątpienia i nielękającego się kary za taką bluźnierczą zuchwałość — a zaraz potém pokorę i uczucie katolika przejętego do głębi zasadami wiary pozytywnéj. Wszak to się nie mogło było stać od razu. A nie możemy przecież przypuścić, żeby nam autor tylko w sposób przedmiotowy, ze zupełném zaparciem się swéj podmiotowości, przedstawić chciał tu walkę i powrot do prawdy: w Improwizacyi bowiem aż nadto jasno przebija się nieświadomość natchnienia i jakieś niepowstrzymane parcie ducha miotanego uczuciami gwałtownemi. A nawet byłby to uczynił autor z większym artyzmem: gdy tu między formą Improwizacyi a sporu dyablików nie ma harmonii. Spór dyabłów aż za nadto widocznie późniéj tu dołączony.

Twierdziliśmy już, że nawet taka Improwizacya nie uchodzi w uściech Konrada, i to takiego Konrada, który w Prologu dopiero co walkę stoczył wieku młodzieńczego..... Co za różnica między szamotaniem się młodzieńczém w Prologu a tytaniczną walką w Improwizacyi! W ustach takiego Konrada byłaby podobna Improwizacya nie do wytłómaczenia. Ona tylko uchodzi w uściech największego z naszych wieszczów: u każdego innego raziłaby nas tylko niczém nieusprawiedliwioném zuchwalstwem.

Improwizacyą wieszcz nasz utworzył zatém w sa-

motnéj nocy, w silném poczuciu potęgi ducha swojego i wielkości misyi swéj, misyi syna nieszczęśliwego narodu, w rozpaczy w zadumaniu nad losem ojczyzny i w zwątpieniu o Miłości i Sprawiedliwości bożéj - w wielkim zachwycie ducha, dochodzącym nawet do niemożliwości zdania sobie samemu sprawy z własnych uczuć i myśli: on ją utworzył dla siebie samego i siebie tam przedstawił — a nie myślał wtedy wcale o bohatyrze Dziadów; późniéj dopiero, zreflektowawszy się, że duma i zuchwałość poety-tytana za nadto go uniosła — włożył Improwizacyą w usta Konrada i kazał jéj inszą już grać rolę — rolę chwilowego tylko obłąkania ducha tytanicznego a potém nawróconego na łono kościoła. Wieszcz tym sposobem chciał się uwolnić od zarzutu dumy bez granic i Prometeuszowskiego zuchwalstwa.

Ale wielkim jest poeta nasz w Dziadach, i to zarówno jako malarz przedmiotowy w scenie pierwszéj, jak i wysoko inspirowany wieszcz w Improwizacyi. Co więcéj!... Śmiało rzec możemy, że się w Improwizacyi duch twórczy nieśmiertelnego wieszcza wzbił najwyżéj że tu przeszedł najśmielsze monologi twórcy Fausta — że tu wieszcz nasz, osobliwie w pierszéj części Improwizacyi, tak wysoko stanął, iż daléj jeszcze chcieć dójść komu drugiemu — byłoby już niepodobieństwem. Dyabliki nie mogli byli w stosunku do roli, jaką im autor przeznaczył, o jeden jeszcze stopień w dumę podźwignąć Konrada: byliby wtedy już duszę jego chwycili. A teraz słysząc stąpanie zbliżającego się księdza, przyczaili się i schowali.

W scenie trzeciéj mamy przyprowadzonego przez znanego nam już Kaprala, bernardyna Piotra. Kapral, człowiek prosty, lecz dobry katolik, widział przez dziurkę od klucza szamocącego się Konrada i sły-

szał słowa jego; słów tych żołnierz nie pojął, ale poznał, że tam coś było niedobrego, że się z tym człowiekiem źle dzieje, i dla tego przywołał bernardyna.

Jak Mickiewicz czuje wstręt przeciw filozofom, doktrynerom, publicystom, wodzom-strategikom, prawnikom i w ogólności ludziom kierującym się zimnym rozumem: tak podług niego bliżej prawdy są prostaczkowie. Szczególniej żołnierze mają u niego nawet kapłańskie znaczenie: oni stanowią wzór przeszłego i przyszłego chrześcijaństwa, oni podług niego przeprowadzają żywo tradycyą tajemnic religijnych. Żołnierz np. moskiewski jest podług Mickiewicza ideałem mnicha zeszłéj epoki, a francuski mnicha epoki przyszłéj. W słowach teraz Kaprala, malującego zachowanie się różnych ludzi w różnych wypadkach śmierci, przebija się charakterystyczny pędzel artysty.

Ks. Piotr wchodzi w dom ze słowami: „Pokój temu domowi, pokój grzesznikowi!“ Tak samo witał anioł pasterzów słowami zwiastującemi nową erą: „Pokój ludziom dobréj woli“. Taki „Nieboską-Komedyą“ od tych słów zaczyna wieszcz natchniony.

Gdzie bohatyr nasz zaszedł na skrzydłach zachwytu swego — sam to mówi:

Przepaść.... tysiąc lat... pusto... dobrze... jeszcze więcéj!
Ja wytrzymam i dziesięć tysiąców tysięcy...
Modlić się?... tu modlitwa nie przyda się na nic. ..
I byłaż taka przepaść bez dna i bez granic?..
Nie wiedziałem... a była.

Konrad poznaje — gdzie zaszedł; ale sili się jeszcze, aby się nie dać. Mówi tu już urywane tylko słowa. Lecz poznaje teraz, że ogromna przestrzeń, że przepaść bez dna a granic leży między nim a Bogiem.

Ks. Piotr słysząc to poznaje nieszczęśliwy stan

młodzieńca — i jako prawdziwy kapłan mówi doń owe piękne słowa:

Synu mój, tyś na sercu, które ciebie kocha.

Po oddaleniu się Kaprala widzimy Konrada zrywającego się w widzeniu. Tu autor swoim sposobem i w duchu swoich teoryi a wyobrażeń każe Konradowi widzieć okiem duszy drugiego więźnia, niejakiego Rollisona (imię to prawdziwe), w inszém zamkniętego więzieniu, będącego w podobnym stanie rozpaczy, który męczony niewinnie przez wroga chce sobie życie odebrać. Widzimy tu znów późniejszego twórcę mesyanizmu, uczącego, że w stanie egzaltowanego uczucia odpadają granice przestrzeni a czasu i człowiek wtedy jako duch patrzy. W podobnym stanie jest teraz Konrad. Ale tu jest w grze demonizm i złe potęgi. Bo zaraz kapłan chcąc tego drugiego więźnia odwieść od samobójstwa i uratować duszę jego a nie wiedząc, gdzie on jest — i oraz poznając, że to zły duch przyczajony w Konradzie mówi— zabiera się do egzorcyzmu; ale zanim wygna ducha nieczystego, przymusza go do odkrycia miejsca pobytu tego więźnia i wykazania środków, jakimi można go wyratować.

A więc daje tu autor taki zwrot swemu utworowi, że to zły duch wzbił w dumę Konrada, gdy ten w Improwizacyi bluźnił Bogu. Kapłan bierze się teraz do nawrócenia bohatyra i pojednania jego z Bogiem. Tak się rozwija tu idea w poemacie.

Czy takie rozwijanie się jest stósowne, czy je nazwać można artystycznie szczęśliwém — o tém wątpimy. Bo uznając zupełnie piękne powołanie tu kapłana i idealny charakter bogobojnego ks. Piotra — nie znajdujemy harmonii między sceną drugą a trzecią. Chociaż podobne pojednanie z Bogiem byłoby pięknem i stóso-

wném w innego zakroju poemacie: — tutaj jest nie do usprawiedliwienia. Boć pytamy się, pocóż do takiego rodzaju nawrócenia i do tego za pomocą egzorcyzmu, w duchu prawie zeszłych wieków ciemnych, gdzie wypędzano złe duchy egzorcyzmem — pocóż więc do tego nawracania i takiego rodzaju katechizacyi niejako — takiego olbrzymiego i nas przerażającego potrzeba było monologu Konrada. Wszak między tym monologiem a sceną z egzorcyzmem niczém niezapełniona leży przepaść! Tu nie ma najmniejszego rozwinięcia rzeczy: — tu tylko jest skok, i nic więcéj jak skok. Któż nawet uwierzy, żeby napisanie téj sceny było skutkiem napisania poprzedzającéj, żeby to było obmyślone ze świadomością artysty. Ile to się przeciwnie odbyć musiało walk w duszy autora, zanim on z jednéj ostateczności popadł w drugą! Obie ostateczności są skutkiem nieszczęść poety — są objawem silnie niedolą narodu przejętego Polaka — i dadzą się usprawiedliwić; ale nigdy w dziele artystycznem, we dwóch bezpośrednio po sobie następujących scenach. Tu nie ma harmonii! Tu nie ma jedności w rozwoju idei: tu nas razi dysharmonia w duchu twórcy dzieła. Gdyby to było we dwóch utworach, toby nas nie raziło: bo każdy poemat jest dla siebie całością.

Zgadzamy się, że istotnie ciekawą jest rozmowa ta modlącego się księdza z dyabłem — i jakto różnymi sposoby a różnymi gadając językami stara się duch nieczysty odwieść kapłana od modlitwy i egzorcyzmu, jak tegoż prosi, to zaklina dyabeł, żeby go biedaka nie męczył, jak się sili księdza obłąkać, pochlebstwem wzbić w dumę, lub przywieść usiłuje do gniewu, by przez rozgniewanego wykonywany egzorcyzm był nieskutecznym.

Wszystkoć to prawda! Ale czy to stósowne do

sceny drugiéj — i czy ta forma, gdzieindziéj może użyta ze skutkiem artystycznym, tu nas nie razi?... Podobnież i co do wartości poetyckiéj i artystycznéj téj sceny egzorcyzmowania, inszego jesteśmy zdania. Autor nasz obraca się tu w kole dobrze już zużytych wyobrażeń gminu. Już Goethe w swoim Fauście drwił sobie z podobnego rodzaju poezyi: gdy owe czyhanie dyabła na dusze ludzkie, owe zapisy duszy kontraktowe, egzorcyzmy itp z pewnym już humorem przedstawiał.

Mianowicie gdy już Faust umarł i ciało jego leży rozciągnione, lecz jeszcze niezastygłe: pilnuje Mefistofel, by dusza bohatyra do nieba nie uciekła, i każe swojéj czeladce na nią czyhać, mówiąc:

Der Körper liegt und will der Geist entflieh'n,
ich zeig' ihm rasch den blutgeschrieb'nen Titel; —
doch leider hat man jetzt so viele Mittel
dem Teufel Seelen zu entziehen.
Auf altem Wege stösst man an,
auf neuem sind wir nicht empfohlen;
sonst hätt' ich es allein gethan,
jetzt muss ich Helfershelfer holen.
Uns geht's in allen Dingen schlecht!
Herkömmliche Gewohnheit, altes Recht,
man kann auf gar nichts mehr vertrauen.
Sonst mit dem letzten Athem fuhr sie aus,
ich passt' ihr auf und, wie die schnellste Maus,
schnapps! hielt' ich sie in fest verschlossnen Klauen.
Nun zaudert sie und will den düstern Ort,
des schlechten Leichnams ekles Haus nicht lassen;
die Elemente, die sich hassen,
die treiben sie am Ende schmählich fort.
Und wenn ich Tag und Stunden mich zerplage,
wann? wie? und wo? das ist die leidige Frage;

der alte Tod verlor die rasche Kraft,
das Ob? sogar ist lange zweifelhaft;
oft sah ich lüstern auf die starren Glieder;
es war nur Schein, das rührte, das regte sich wieder.

. . . . . .

(Zu den Dickteufeln vom kurzen, graden Horne).
Passt auf die niedern Regionen,
ihr Schläuche, das ist eure Pflicht;
ob's ihr beliebte da zu wohnen,
so accurat weiss man das nicht.
Im Nabel ist sie gern zu Haus,
nehmt es in Acht, sie wischt euch dort heraus
(Zu den Dürrteufeln vom langen, krummen Horne).
Ihr Firlefanze, flügelmännische Riesen!
Greift in die Luft, versucht euch ohne Rast;
die Arme strack, die Klauen scharf gewiesen,
dass ihr die Flatternde, die Flüchtige fasst.
Es ist ihr sicher schlecht im alten Haus,
und das Genie es will gleich obenaus.

Nasz Adam tu zatém trochę się zacofał — i nie możem wyobrazić sobie większego kontrastu pod każdym względem, jak między tytaniczną sceną drugą, owianą cudnym i świeżym kolorytem poezyi a trzecią, obracającą się w kole zużytych już wyobrażeń.

Duch nieczysty wychodzi teraz wygnany egzorcyzmem. Konrad dźwiga się; widzi teraz, że mu ktoś podaje rękę. Zdaje mu się, że z przepaści podnosi się do góry czując już woń świeżego powietrza. Kapłan każe mu się modlić, bo wieczny obraził Majestat, bo usta swoje złemi skaził słowy; a te słowa w przypomnieniu będą dla niego męką. Przeto niech się modli, by mu je dozwolono zapomnieć. Ale Konrad odpowiada: „Już

są tam — wykute.“ Poeta nie mógł się z niemi tak łatwo pożegnać.

Kapłan mówi daléj:

Obyś grzeszniku nigdy sam ich nie wyczytał,
oby cię o znaczenie ich Bóg nie zapytał!

Lecz i w téj scenie przychodzą miejsca, gdzie potęga słowa jest ogromna, gdzie autor najcudniejszym mówi językiem, jak np. w wierszach następujących:

..... Myśl twoja, w brudne obleczona słowa
jak grzeszna z tronu swego strącona królowa,
gdy w żebraczéj odzieży, okryta popiołem,
odstoi czas pokuty swojéj przed kościołem,
znowu na tron powróci, strój królewski wdzieje,
i większym niźli pierwéj blaskiem zajaśnieje....

Konrad teraz usypia, a kapłan modli się nad nim i pada krzyżem:

Panie, otom ja sługa dawny, grzesznik stary,
sługa już spracowany i niegodny na nic:
ten młody, zrób go za mnie sługą Twojéj wiary,
a ja, za jego winy, przyjmę wszystkie kary;
on poprawi się jeszcze, on wsławi Twe Imię.

Jeszcze na jedno zwrócić nam wypada uwagę. Mickiewicz potędze Słowa daje wielkie znaczenie. Lud nasz przyznaje Słowu wypowiedzianemu w pewnéj chwili, wielką władzę; wierzy bowiem, że Słowem można chmurę zażegnać, grad sprowadzić, chorobę odżegnać, zapalić stogi zboża, i nawet śmierć sprowadzić. Mickiewicz twierdzi, że lud nasz zachowuje czystą tradycyą Słowa. Egzorcyzmowanie polega także na potędze Słowa, a połączone do tego jeszcze z władzą czynienia cudów. — W scenie téj jest dużo mistycyzmu, i tu przebija się po części mesyanizm, lecz jeszcze nieznacznie, za grubą

osłoną wiary pozytywnéj; nie tak, jak w scenie czwartéj, gdzie jaśniéj przeświecają ideje mesyanizmu.

W bliskim teraz kościele słychać pieśń Bożego Narodzenia, a w górze chóry aniołów unoszą się nad modlącym kapłanem. Scena to bardzo piękna i poetyczna; ale zanadto przypomina Fausta, gdzie podobnież odgłos dzwonów i śpiew aniołów zwiastujący nadchodzącą Wielkanoc wybawia bohatyra od śmierci. Widać, jak silne wrażenie cudna ta scena wieszcza Germanii uczyniła na naszym Adamie, kiedy jeszcze przejęcia się tego ślady w Dziadach znajdujemy. Ale nie tę samę rolę odgrywa tu scena z aniołami. Głębokie ma tu znaczenie śpiewanie pieśni Bożego Narodzenia. Jest to rocznica chwili, gdzie się tworzyła nowa era. I wieszcz nasz czasy dzisiejsze uważał jako koniec staréj a początek nowéj ery: on już tu przeczuwał ideę swego mesyanizmu. Aniołowie modląc się do Boga nad upadłym, rozbierają złą i dobrą tegoż stronę: ratunek więc jeszcze dla niego możliwy. Bo gdy jeden mówi:

Panie, on zgrzeszył, przeciwko Tobie zgrzeszył on bardzo...

odpowiada zaraz drugi:

Ale tym daruj, co świętych sądów Twych nie pojęli.

Daléj przytaczają na jego obronę:

On sądów Twoich nie chodził badać, jako ciekawy, nie dla mądrości ludzkiéj on badał, ani dla sławy.

A gdy znów skarżący śpiewa:

On Cię nie poznał, on Cię nie uczcił, Panie nasz wielki!
On Cię nie kochał, on Cię nie wezwał, nasz Zbawicielu!

odpowiada zaraz obrońca:

Lecz on szanował imię Najświętszéj Twéj Rodzicielki!
On kochał naród, on kochał wiele, on kochał wielu!

W téj scenie są także perły najcudniejszych myśli naszego wieszcza. Jak np.

Krzyż w złoto oprawiony
zdobi królów korony,
na piersi mędrców błyszczy jak zorze:
a w duszę wniść nie może.

Przebija się tu już wszędzie myśl Mickiewicza tak gorąco i z taką wiarą objawiona z katedry w Paryżu, że nie mądrość, nie filozofia dochodzi do poznania prawdy, lecz prostota ducha.

Pan maluczkim objawia,
czego wielkim odmawia.

To samo wypowiadają wiersze:

Kiedym z gwiazdą nadziei
leciał świecąc Judei,
hymn Narodzenia śpiewali Anieli:
mędrcy nas nie widzieli,
królowie nie słyszeli,
pastuszkowie postrzegli,
i do Betlejem biegli:
pierwsi wieczną mądrość witali,
wieczną władzę uznali,
biedni, prości i mali.

Bohatyr napowrot pojednany zatém z Bogiem.

Następuje teraz scena czwarta, która jest tylko epizodem, nierozwijającym daléj akcyi, ani zewnętrznéj ani wewnętrznéj; bo tu nic ani na krok

daléj, nie postępuje. Autor przedstawia w niéj prostotę tylko i szczerość uczucia w sercu młodéj Dziewicy w domku pode Lwowem, pokazując, że i na innych częściach ziemi polskiéj ta sama gore Miłość Ojczyzny.

Najwięcéj możnaby powiedzieć, iż tu autor (w duchu swoim) chce wykazać, że w różnych częściach ziemi polskiéj są istoty, które łączy wspólność ukryta: bo ludzie jednym tchnący duchem, jedném gorejący uczuciem ze sobą są związani.

Podług naszego wieszcza bowiem „każdy człowiek, gdziebądź się znajduje, gdy czuje, myśli, działa, może mieć pewność, że w téj chwili i inni pokrewni duchem tak samo jak on czują, myślą i działają“

Do pięknéj téj sceny wrócim się jeszcze: tu rozbierzemy teraz piątą, aby uchwycić daléj główną ideę autora i rozwój jéj w akcyi.

Ale w scenie piątéj przychodzi tylko modlitwa i „widzenie“ ks. Piotra. Kapłan ten wieszczym duchem przepowiada przyszłość narodu polskiego i zbawienie człowieczeństwa. Przychodzą tu tylko pomysły Mickiewicza, akcya zaś daléj się nie rozwija. Tak samo i sceny, szósta, siódma i ósma, są tylko dalszém rozprowadzeniem i roztoczeniem obrazu cierpień i męczeństwa narodu naszego; one przychodzą tu w celu zapoznania nas bliżéj z wrogiem, z historycznym wątkiem dramatu, z charakterami osób: są bo one jakoby tylko ciągiem dalszym sceny pierwszéj — jéj niejako dopełnieniem, bo tu się wróg tak przedstawia, jak o nim opowiadają w scenie pierwszéj. Bohatyr nasz przychodzi tylko przy końcu sceny ósméj na śledztwo; ale on przechodzi tylko przez scenę i otrzymuje przytém przestrogę od ks Piotra Tyle się

tylko jeszcze zdybujemy z bohatyrem naszym. Akcya więc tu cała prawie na scenie trzeciéj już się kończy; dalsze zaś sceny są dopełnieniem tylko sceny pierwszéj; scena zaś piąta jest dalszém rozwinięciem idei autora, rozwinięciem jéj teoretyczném: w proroctwie tém kapłana wypowiedziane jest niejako słowo autora o przyszłości: on tu daleko sięgnął w przyszłość. Czy to przeprowadził w dalszym ciągu dzieła — czy utwor jego zaszedł tak daleko — to znów insze pytanie.

Ale i w pierwszych trzech scenach zbyt szczupła przychodzi akcya; tu bowiem tylko dany jest obraz cierpień narodu i prześladowania młodzieży. Autor na tém tle wyprowadza nam bohatyra; w scenie drugiéj unosi się bohatyr dumą demoniczną i wpada w rozpacz i zwątpienie, i kończy rozdwojony z Bogiem, a w trzeciéj przychodzi pojednanie się jego z Bogiem, w inszym duchu już pojęte.

Po rozebranych dopiero co ustępach poznaliśmy, że o harmonii artystycznéj drezdeńskiéj części Dziadów mało mówić można; gdyż nawet w trzech pierwszych scenach nie ma téj harmonii, ani pod względem treści ani formy. Mieliśmy bowiem sposobność przekonania się, z jak odrębnego wyszły one usposobienia poety — jak w innym duchu były pojęte — i w jak różnéj formie poetyckiéj przedstawione... i że nawet najgłówniejsza scena, gdzie idea autora jest w zenicie i gdzie najwyższa przychodzi inspiracya wieszcza — że ta scena w inszéj chwili była utworzona, a potém dopiero została do dzieła dołączona.

Lecz przystąpmy teraz do dalszego ciągu poematu, a zobaczym, że twierdzenie nasze nie będzie tylko kaprysem a fikcyą.

Mickiewicz w scenie piątéj znów znachodzi się na stanowisku swojéj teoryi, że nie filozof w znaczeniu szkoły, nie taki natężywszy swój rozum, po drodze dyalektyki myśli, przychodzi do poznania prawdy; że nie doktryna jego nam ją objawi — nie człowiekowi mądremu, przebiegłemu, byle jak żyjącemu, objawi się prawda: — ale przeciwnie nawet prostaczkowi ukaże się ona, jeżeli ten jest godzien, jeżeli w skutek cierpień a poświęcenia duch jego stał się godnym objawienia. Wieszcz nasz jest zdania, że duch, który się podnosi a bez ustanku szuka Boga, że taki duch przez to już samo otrzymuje „światło wyższe," co on zowie „Słowem" — a taki duch jest tego światła „Objawicielem". Filozofią zaś uważa nasz wieszcz jako rzekome naśladowanie, jako sfałszowanie takiego objawienia; bo ta, zdaniem jego, wyłamuje się z pod prawideł moralności: filozofowie myślą, że dla odkrycia prawdy dosyć jest natężyć rozum i dyskutować.

Autor nasz jest zdania, że każdy naród brał zawiązek swojéj idei z objawienia — i przyszłość narodów założona jest na słowie natchnioném.

Lecz aby nam się objawiła prawda, aby nawet przeczuć przyszłość — niełatwo do tego dójść można: dar ten nabywa się tylko przez boleść i cierpienie. Mickiewicz przyjmuje dosłownie dar widzenia przyszłości. „Modlitwa narodowa, wynikła z bolu, ma wielką skuteczność — i jest jasnowidząca."

Ks. Piotr jest istotnie tak nakreślony przez poetę, że zupełnie odpowiada wymaganiom jego od takiego człowieka: w ks. Piotrze jest zatém „światło", i on w najwyższéj intuicyi wzniesie się aż do „widzenia". Jest on kapłanem, pełnym wiary czystéj a gorącéj, podobnym pierwszym kapłanom chrześcijaństwa — ale jest

on oraz i takim, jakich wymaga nauka mesyanizmu do odrodzenia ludzkości. Przytém odpowiada on pojęciu autora o kapłanie narodowym, czyli jak się późniejszy prelegent literatury wyraża — „świętym narodowym“.

Tak gorącéj wiary i pod wpływem takiéj intuicyi był w dziejach naszych obrońca Częstochowy, ks. Kordecki. Podług Mickiewicza miał się kapłan ten podnosić do wyżyn, skąd już mógł widzieć przyszłość. Heroizm jego nie był heroizmem wodza: on zawsze był pełen spokoju ducha a pokory. „Gdy go wszyscy opuszczają, pokłada ufność w uczuciu, w moralnym obowiązku, i trwa nieugięty. On był jednym z tych, których czasami zsyła nam Opatrzność, i stawia nam jako wzór: w nim była idea polska uosobiona“.

Wyżéj jeszcze stawia Mickiewicz drugą postać historyi polskiéj, księdza Marka. „Kapłan ten, nieskończenie wyższy duchem po nad całe swe otoczenie, wykonywa dzieła będące nie do pojęcia dla ludzi chcących wszystko poznać i wytłómaczyć zwykłym rozumem. Któżby się owszem odważył taką garstką i tak źle uzbrojoną porwać na dwa silne mocarstwa! Człowiek on natchniony pojął walkę z wrogiem jako wałkę nieznającą rozejmu — i to było jego „Słowem“. Taki duch działał nie tylko na Polaków, ale i na Moskali: żołnierze rosyjscy, ślepo posłuszni swoim wodzom, tym razem nie usłuchali ich rozkazów, i nie śmieli targnąć się na życie tego cudownego człowieka — owszem stanęli w jego obronie; a wódz rosyjski zamknąwszy potém męża tego, przymuszony był wypuścić go na wolność“. I to podług zdania Mickiewicza działo się dlatego, bo mąż ten był wyższy potęgą ducha; a Słowianie mają wrodzony instynkt, dający człowiekowi poznać odrazu głos Boży.

Obaj ci kapłani mieli dar widzenia: takim też jest i ksiądz Piotr. Wspomnieliśmy dlatego o tych dwóch świętych kapłanach w dziejach naszych, żeby zrozumieć postać ks. Piotra.

Ks. Marek był podług naszego autora wyższym od natchnionego obrońcy Częstochowy — ksiądz Piotr znów będzie wyższym natchnieniem od obydwóch: postać ks Piotra ma związek z nauką mesyanizmu, i jego „widzenie“, w którém mu się objawią losy Polski, będzie skutkiem daru większego.

W „widzeniu“ ks. Piotra główna idea drezdeńskiéj części Dziadów wypowiedziana— chociaż pod osłoną tajemniczą. Cały poemat (za jaki osobno drezdeńską część uważać należy) z rozwojem idei swéj w „widzeniu“ tém przebija się, jakby ujęty w mniejsze ramy — jak obraz w miniaturze widziany przez szkło pomniejszające. Co więcéj! Tu się za zasłoną po części pokazuje cały obraz Dziadów ze scenami dalszemi, których autor już nie nakreślił, i nie miał nawet czasu wylać na papier: tu rozwój niedokończonego poematu jest prawie zapowiedziany: bo w najwyższéj inspiracyi ks. Piotra przychodzi tu objawienie o „Mężu przeznaczenia“. Dalsze jest tu więc zapowiedziane rozwinięcie idei, które potém nie zostało dokonane w scenach następujących.

„Widzenie“ księdza Piotra zaczyna się naprzód od obrazu Herodowego męczeństwa dzieci polskich i wywiezienia ich w głąb Rosyi. Jest to niejako dalsze rozwinięcie sceny pierwszéj, przedstawiającéj młodzież polską w więzieniu: po obrazie więzienia następuje w wyobraźni natchnionego wygnanie w głąb kraju nieprzyjacielskiego.

„Widzenie“ zaczyna się od obrazu katowania dzieci polskich w chęci wygubienia rodu całego: to jest nie-

jako przepowiednią o przyjściu zbawcy — o „Mężu przeznaczenia“. Przypomnijmy sobie, że przyjście na świat Mojżesza poprzedziła trwoga Faraona i rozkaz zabijania dzieci izraelskich; podobnież i przed przyjściem Chrystusa miała miejsce podobna trwoga a przestrach Heroda i tegoż nakaz zabijania dziatwy: tak samo i tutaj podobne usiłowanie zatracenia młodego pokolenia jest również przepowiednią czegoś podobnego. W słowach następujących wyraźny jest zawiązek nauki mesyanizmu:

Patrz.. Ha! To dziecię uszło.. rośnie.. to obrońca!
Wskrzesiciel narodu!
Z Matki obcéj, krew jego dawne bohatyry;
a imię jego będzie czterdzieści i cztery.

Mickiewicz nie wszystkie poemata, jak rzekliśmy, pisał jako poeta-artysta, ze zupełną świadomością; duch jego unosił się nieraz tak wysoko, on wpadał w taki zapał i miewał takie zachwyty ducha, że sam sobie sprawy z tego zdać nie mógł: wtedy tracił nawet świadomość tego, co pisał; a po napisaniu, w zwykłém późniéj usposobieniu, sprawy sobie zdać nie umiał ze słów, które był napisał w podobnym zachwycie ducha.

Z takiego usposobienia wypłynęło wiele miejsc w Dziadach. Niepodobieństwem jest zatém wejść we wszystkie tajniki ducha jego i rozebrać myśli wypowiedziane w chwili takiego usposobienia, a które w inszym późniéj będąc stanie sam nawet autor inaczéj rozwijał. W Dziadach są pierwsze zawiązki późniejszéj nauki mesyanizmu: to, co nazywamy „Towianizmem“, nie jest czystem dziełem samego tylko apostoła sekty, Towiańskiego; bo Mickiewicz wyprzedził go nie w jednem w swoich Dziadach i w „Księgach narodu i

pielgrzymstwa polskiego". Tu przecież wyraźny jest wszędzie ślad późniejszéj nauki mesyanizmu; a Towiański zjawił się dopiero w r. 1841. w Paryżu pomiędzy emigracyą; i w tym roku pierwszy raz się zeszedł z naszym wieszczem. Widoczne są ślady nauki mesyanizmu w dziełach Mickiewicza — tak, iż przypuścić należy, że Towiański zagłębiał się w dziełach naszego wieszcza, i znachodząc pokrewieństwo pomysłów Adama ze swoimi, modyfikował swoje własne i rozwijał je daléj w duchu Mickiewicza: „Towianizm" jest więc dziełem obydwóch duchów.

W przytoczonych czterech wierszach wskazuje wieszcz, w duchu mesyanizmu, przyszłego już wybawiciela Narodu. Liczba 44 w nauce mesyanizmu miała znaczenie symboliczne: Towiański tylu miał nawet uczniów w swoję naukę wtajemniczonych.

W dalszém następstwie widzi ks. Piotr męczeństwo całe narodu polskiego. Miejsce to, jak i całą scenę tę do końca, nie należy sądzić ze stanowiska tylko artystycznego, ze stanowiska estetyki: toby było fałszywém zapatrywaniem się: nawet pod względem artystycznego wykończenia mniéj tu jest piękna, jak w podobnych miejscach „Przedświtu". Ale tu jest czysty płomień intuicyi wieszcza: Mickiewicz tu jest wieszczem tworzącym podobnie jak prorocy Izraela; on tu nie pisze wiersze jako sztukę; lecz uważa poezyą jako żywy objaw „słowa", „światła bożego". Mickiewicz uważa poezyą a religią jako jedno i to samo; on się tu uważa jako kapłana — a wiersze jego są dlań modlitwą. Z takiego więc stanowiska wiele miejsc w Dziadach uważać należy.

Już we wieszczbie dawniejszego naszego wieszcza i kapłana Polska staje jako jestestwo żywe — ma

wycierpieć, skonać, a potém zmartwychwstać: jest to idea narodowo-religijna — i ona się przebija w całéj naszéj nowszéj literaturze, którą niektórzy chcą zwać literaturą „wieszczą“. W dziele Łuc. Siemieńskiego wydaném w Paryżu w r. 1841. pod nazwą: „Trzy wieszczby“ jest wzmianka o proroctwie ks. Marka wyjętém ze starego zbioru aktów konfederackich. Wiersz proroczy ks. Marka jest tu poprzedzony słowami: „Profesya pobożnego Marka karmelity, który gotując się na kazanie, zamiast notaty pisma ś. te wiersze prophetico spiritu napisał, o które gdy był od przełożonego strofowany, że się w takie rzeczy wdaje, które mogą klasztorowi szkodzić, z pokorą exkuzował się, że nie wie co pisał. . .“

W proroctwie tém mówi kapłan między innemi:

„....Ale ty, Polsko! po czasu niewiele,
w smutnym się musisz wprzód pogrześć popiele.
Chytrzy sąsiedzi twoi ciebie zdradzą,
i z wielkim Ciebie mocarzem powadzą;
z tak strasznych wojen będzie tortur wiele,
miecz krwi niewinnéj obficie wyleje.
Wiele niewinnych marnie zginie braci
Wstyd poświęcony Bogu panna straci,
Kapłan z ofiarą przy ołtarzu lęże,
w toż licho z mnichem zakonnika sprzęże:
cna góra złotem otoczona kołem,
niech ufa Bogu, nisko bije czołem;
bowiem najbliższą będzie strasznéj burzy,
dym ją z innemi zarówno okurzy,
kościoły z ozdób obdarte zostaną,
dni zgoła wszystkie płaczliwe się staną:
lecz się najwyższy téj krzywdy użali,
na nich się samych to nieszczęście zwali.

Więc czyń twojemu wieczne dzięki Bogu,
bo on im przytrze wyniosłego rogu.
A ty jak Feniks z popiołów powstaniesz,
całéj Europy ozdobą się staniesz!...“

A na początku tego proroctwa przepowiada:

Dotąd jest Polska berło niekwitnące,
dotąd nie będzie wstępnie działające,
ale jak tylko na wstępnem zostanie:
drgną strachem lutrzy, Moskwa i poganie!
Pierwsi dwaj swojéj krnąbrności przypłacą,
a drudzy prawo wraz z państwem utracą,
kościoł na skale stanie się wspaniały:
dwóchgłówny kolor zamieni swój w biały... “ itd.

Porównanie Polski z ukrzyżowanym Chrystusem: podobnego rodzaju symbolizowanie naszego męczeństwa, przychodzi i u innych naszych wieszczów. Najcudniéj jest ta myśl przeprowadzona w „Przedświcie“ Krasińskiego, gdzie najwyższa inspiracya wieszcza wydała utwor czarujący pięknością obrazów i melodyą dźwięków: zupełna tam harmonia między natchnieniem wieszcza a formą artysty. Artyzm tam wielki! Potęga poezyi większa jak w „widzeniu ks. Piotra“!

W ustępie onym w Dziadach porównującym męczeństwo Polski z ukrzyżowaniem Chrystusa, przychodzi nam jeszcze zwrócić uwagę na niektóre miejsca. I tak Francya porównana do umywającego ręce Piłata gra zupełnie inszą tu rolę, jak w lat parę potém w uściech profesora rozwijającego ideę swą z katedry. Tam wieszcz nasz widzi Francyą na czele tego, co ma poprowadzić ludzkość do przeobrażenia i do zbawienia; tam Francya ma pomóc idei tlejącéj w Słowianach, a szczególnie

w Polsce do zrealizowania się — Mickiewicz widzi wszystko we Francyi, a tu zupełnie inaczéj się o niéj wyraża.

W inszém miejscu mówi:

Patrz! Oto żołdak Moskal z kopią przyskoczył,
i krew niewinną mego narodu wytoczył...
Cóżeś zrobił najgłupszy, najsroższy z siepaczy?..
On jeden poprawi się i Bóg mu przebaczy!...

Mickiewicz potępia rząd rosyjski, ale nie naród: narodowi pokazuje on drogę wybawienia. Nasz wieszcz był nawet w stosunkach przyjaźni z wielu Rosyanami: wszak mówi w swoim wierszu „Do przyjaciół Moskali“:

Wy, czy mnie wspominacie?... Ja ilekroć marzę
o mych przyjaciół śmierciach, wygnaniach, więzieniach,
i o was myślę; wasze cudzoziemskie twarze
mają obywatelstwa prawo w mych marzeniach.

. . . . . .

Jeśli do was z daleka od wolnych narodów
aż na północ zalecą te pieśni żałosne,
i odezwą się z góry nad krainą lodów:
niech wam zwiastują wolność, jak żórawie wiosnę!

Poznacie mię po głosie!.. Pókim był w okuciach,
pełzając milczkiem jak wąż łudziłem despotę:
lecz wam odkryłem tajnie zamknięte w uczuciach,
i dla was miałem zawsze gołębia prostotę.

Symbolika religijna ustępu tego nie moze się równać z ową przecudną symboliką natchnionego Zygmunta: ona tu jest trochę sucha i tu nie ma takiego swobodnego polotu poezyi Każdy, kto ten ustęp uważnie przeczyta i zatrzyma się nad pojedyńczymi ustępami, przyzna nam to w zupełności.

Wieszcz nasz coraz daléj idzie. Gdy w widzeniu ks. Piotra „Naród“ już skonał na krzyżu: słychać chóry aniołów — daleki śpiew wielkanocnéj pieśni — potém głosy: Alleluja! — nareszcie przychodzi „zmartwychwstanie“! Przez kogo to się dzieje?

Któż ten Mąż?... To namiestnik na ziemskim padole!

Tu już całkowicie prześwieca idea mesyanizmu. Chcieć zrozumieć te miejsca, takie ciemne, tak tajemnicze, osłonione symbolicznemi wyrażeniami, należy zwrócić uwagę na ideje Mickiewiczowskiego mesyanizmu. Bez tego niepodobna pojąć wielu miejsc w Dziadach.

Podług Mickiewicza mesyanizm jest to szereg objawień: duch bardziéj rozwinięty otrzymuje objawienie i ma posłannictwo prowadzić duchy niższe. Opatrzność działa przez takich duchów, używa ich za swój organ: ona obiera sobie zawsze jednego człowieka. Mickiewicz uważa to za dogmat, że Bóg nie przemawia przez mędrców rozwijających doktryny, lecz przez ducha pilnującego się jego praw. Duch taki otrzymuje „światło wyższe“, które jest jego „słowem“— i on staje się „objawicielem“. To słowo rozwija się i realizuje, bo jest „słowem żyjącém“. Lecz człowiek taki dochodzi do tego przez ucisk serca, przez boleść; a po boleści następuje chwila twórcza. Żeby więc świat mógł zrealizować słowo, trzeba na to człowieka, któryby wpierw je zrealizował w sobie i stał się organem słowa. Opatrzność zsyła ludziom od czasu do czasu wielkich mężów. I tak byli takimi mężami prorocy judejscy, wieszcze i mędrcy Hellady, potém najzupełniejszy mąż, jakiego Hellada wydała, Aleksander Wielki, daléj największy Rzymianin, Juliusz Cezar, który zrealizował Słowo rzymskie. I tak

daléj idzie szereg tych mesyańskich duchów aż do Napoleona, który wyszedł z łona katolicyzmu i jest najzupełniejszym, najprawdziwszym katolikiem. Mickiewicza cześć dla Napoleona graniczy o bałwochwalstwo. On nawet mówi na jedném miejscu, że ten mąż będąc na wyspie św. Heleny tak mocno czuł świętość swego ducha i wielkość swoję jako męża przeznaczenia, że się nawet podejmował swoich towarzyszów spowiadać i dawać im rozgrzeszenie.

Ale nakoniec, podług zdania naszego wieszcza, żaden z tych mężów wielkich, przyświecających epokom, nie był tym człowiekiem zupełnym, „jakiego wzór wszyscy ludzie i wszystkie duchy muszą spełnić przy końcu życia ziemi naszéj: bo każdy z nich dał się ściągnąć z drogi". I Napoleon zgrzeszył: on wszedł w układy z przeszłością, zamiast sięgać po to, co nieznane, odwiecznie, chciał uprawnić stanowisko swoje na téj ziemi, stał się synem ziemi, opuścił swoje posłannictwo i upadł.

Lecz „Myśl boża" musi daléj być doprowadzona: skoro jeden duch przyświecający całéj epoce, powołany do służby bożéj, upada — następuje drugi: człowiek przeznaczenia musi mieć swego następcę. To są ideje naszego autora wyrzeczone późniéj z katedry.

Mickiewicz w wykładach tych swoich, w czwartym roku, w r. 1844 rozwijając ideę mesyanizmu, wyraźnie nawet powiada:

„Że oczekiwanie tego Męża jest powszechne, to nieraz mówiłem, a macie tego dowody. Dodam, że mnie samemu było dano przewidzieć go w duchu i skreślić jego wizerunek. Po raz pierwszy i ostatni zacytuję własne moje dzieło: odczytam wiersze pisane lat temu dziesięć:

Patrz! Ha... To dziecię uszło... rośnie.. to obrońca!“
Wskrzesiciel narodu!

. . . . . .

Któż ten Mąż?... To namiestnik na ziemskim padole!
Znałem go — był dzieckiem — znałem:
jak urósł duszą i ciałem!
On ślepy, lecz go wiedzie aniol pacholę.
Mąż straszny... ma trzy oblicza,
on ma trzy czoła.
Jak baldakim rozpięta księga tajemnicza.
nad jego głową, osłania lice.
Podnóżem jego są trzy stolice.
Trzy końce świata drżą, gdy on woła;
i słyszę z nieba głosy jak gromy:
To namiestnik wolności na ziemi widomy!
On to na sławie zbuduje ogromy
swego kościoła!
Nad ludy i nad króle podniesiony,
na trzech stoi koronach, a sam bez korony,
a życie jego — trud trudów,
a tytuł jego — lud ludów;
z matki obcéj; krew jego, dawne bohatyry:
a imię jego czterdzieści i cztery,
Sława, sława! sława!

Człowiek ten z troistém obliczem i troistym tronem ukazał się już Izraelitom, Francuzom, Słowianom: zaświadczyli oni przed niebem, że go widzieli i poznali. Odwołuję się do ich świadectwa“

Idea o takim człowieku przeznaczenia, przychodzi również i u Stefana Garczyńskiego.

Wieszcz „Wacława dziejów“ mówi o człowieku,

który śród głosów mylnych, śród wrzasków tysiąca,
uchem duszy rozpozna przeznaczeń kół grzmienie,
wskoczy w rydwan wyroków i zajmie siedzenie,
i po czasie przejedzie jako Przeznaczenie.

W scenie dziesiątéj, gdy Konrad idzie na śledztwo, mówi doń ks. Piotr:

Ty pojedziesz w daleką, nieznajomą drogę,
będziesz w wielkich, bogatych i rozumnych tłumie:
szukaj męża, co więcéj niźli oni umie.
Poznasz, bo cię powita pierwszy w Imię Boże;
słuchaj, co powie...

Mickiewicz mówiąc w „widzeniu“ ks. Piotra o „Mężu przeznaczenia“ powiada:

A życie jego — trud trudów,
a tytuł jego — lud ludów.

Już to podług niego przez wielkie trudy a boleść dochodzi się do siły twórczéj i do zrealizowania „Słowa“. I wieszcz „Przedświtu“ śpiewa:

Wieczny ból i trud!
To przybytku sień —
to po wschodach wschód;...
. . . . . .

Piersi ludzka, kędyż twój srom?
Spojrzyj w siebie — patrz!
Gdzie wrzał dawniéj płacz,
stęk, zgrzytanie, wrzask;
dziś z niebieskich łask
drugi Boży dom!

Rozszerzyła się piersi cieśń
w niezmierzoną błoń,
w jasnowidną toń!
Jeden z nieba kwiat
przyszłych wieniec lat,
jedna w Bogu pieśń!

Aby jeszcze zrozumieć wyrażenie Mickiewicza: „lud ludów“ — trzeba się zastanowić nad tém, co on rozumie pod słowem „lud“.

Podług niego można być w siermiędze chłopa Słowianina, lub w bluzie wyrobnika francuskiego — a nie należeć do ludu, a przeciwnie błyszczeć od złota i tam należeć.

„Lud“, u niego, to „człowiek cierpiący, tęskniący, człowiek wolny w duchu, człowiek, który nie przychodzi z zapasem gotowych systemów!“... „Dotąd, ponieważ nikt nie dawał ludowi pokarmu, któryby zasilał jego ducha, ponieważ nikt nie pomagał mu rozwijać tego ducha, trudno mu było przyjść do tego stanu duchowości, w jakim prawda daje się jasno widzieć i pojmować. Musiał on jeszcze przebijać grubość swojéj organizacyi fizycznéj, musiał przełamywać nałogi swego życia powszedniego: dokazywał tego tylko rzadko kiedy, przy pomocy zdarzeń nadzwyczajnych Bywały to chwile jego wolności... Ale przyszedł czas, kiedy trzeba postawić ludowi przed oczyma ideał, któryby mu pomagał podnosić się, zapalać się i utrzymywać w stanie, o jakim mówimy; stan ten jest początkiem wolności prawdziwéj“.

Niepodobna nam tu wchodzić w wytłómaczenie szczegółowe wszystkich ustępu tego wyrażeń symbolicznych: — gdyż musielibyśmy tu wejść w świat mglisty

a niezdrowy — w świat mesyanizmu. A to nie jest koniecznem do zrozumienia dalszych scen poematu, które nie są już tém samém, co scena piąta.

Autor nasz już się w „widzeniu“ tém powikłał w teoryą swoję o Mężu przeznaczenia — o Mężu odrodzenia. Mąż taki odrodzenia wyżéj stoi w pojęciu autora, jak dotychczasowy bohatyr Dziadów, Konrad: nie możemy poznać, jakby autor późniéj przedstawił nam stosunek Konrada do owego wyższego bohatyra: nie pojmujemy nawet, czyby autor rozwikłał stosunek ten do owego wyższego bohatyra. Nie dziwim się teraz, że autor przerwał Dziady; zawikłał się bowiem w mistycyzm i mógł daléj już tylko marzyć, ale nie dramatyzować.

Gdyśmy już główną akcyą i myśl przewodniczącą autora rozebrali — uważając pojedyńcze sceny za takie, jakiemi one są w istocie, bez spajania ich w jakąś sztuczną całość artystyczną: pozostaje nam już teraz mniéj do powiedzenia o scenach następujących. Sceny te przedstawiają tylko dalsze obrazy męczeństwa Polski, w różnych jéj stronach, losy ludzi różnych stanów i różnego wieku, prześladowania wszelkiego rodzaju, apostazyą, i t. d.

Co się tyczy teraz sceny czwartéj: widzimy tu przedstawioną Miłość Ojczyzny wypływającą z najczystszego uczucia u Dziewicy. Uczucie proste a szczere niewinnéj dziewicy jest niejako dopełnieniem tak samo prostego uczucia u księdza Piotra.

W dramacie tym przychodzą osoby, reprezentujące prostotę uczucia: tacy są bliżsi ideałowi, jaki postawił nasz autor. Do tego chciał on tu wykazać, że tą samą Miłością Ojczyzny i takiém samém uczuciem ożywione są wszystkie strony w Polsce, płeć jedna i

druga, i wiek wszelaki; o czém jeszcze wspomniemy rozpatrując się w scenach ostatnich.

Autor chciał tu pokazać, że podobne uczucie bije na wszystkich punktach naszéj Ojczyzny.

„Widzenie“ we śnie niewinnéj, najczystszém religijném uczuciem przejętéj Dziewicy, jest z całym urokiem skreślone. Co za cudowny obraz snu, gdzie te same kwiatki zawieszone nad obrazem Matki Bożéj przez niewinną istotę — we śnie potém piękniejsze i jaśniejsze Boża Rodzicielka zdejmuje, i wianuszek daje małemu Chrystusowi do zabawki, a ten z uśmiechem rzuca kwiecie na Dziewicę! W „widzeniu“ tém i w chórze śpiewających aniołów oglądamy cudowny obraz malarza oddającego zarówno teraz urocze, naiwne obrazki, jak przedtém rzucającego kontury kolosalne genialnych swoich obrazów, oświetlonych światłem błyskawic.

Sceny szósta, siódma i ósma są już tylko dalszém obrazowaniem historycznéj osnowy utworu. Tu będziemy mieli przed sobą więcéj malarza, poetę przedmiotowego, choć czasem zatleje jeszcze iskra rzucona przez mistyka.

W scenie szóstéj mamy przed sobą śpiącego sprawcę nieszczęść i cierpień, o których mówiono w scenie pierwszéj. Nad śpiącym niespokojnie Nowosilcowem unoszą się dwa dyabły i kłócą się, żeby senatora za nadto nie straszyć męką, bo gdy się obudzi, może się jeszcze poprawić; lecz tu drugi się śmieje, bo gdy czynownik ten się poprawi, toć on, sam dyabeł, wyświęci się i weźmie krzyż w ręce. Scenę tę z dyabłami można pod względem artystycznym tak ocenić, jak owe wypędzenie dyabła w trzeciéj scenie egzorcyzmem. To tylko dodać należy, że niniejsza scena jest nierównie

gorsza; bo tamta przynajmniéj choć plastycznie i z humorem skreślona, gdy ta wielką zdradza niedbałość w wierszowaniu.

Bo pytamy się, co to za wiersze:

Spił się, a nie chce spać;
muszę tak długo stać.
Łajdaku, cicho leż!
Czy go tam kole jeż?

Wiersze podobne z podobnymi rymami nie przychodzą nigdzie u wielkiego Adama. A jest przecie naszym obowiązkiem, wykazać tak samo olbrzymie piękności, jak również i miejsca, gdzie się wielki poeta zapomniał.

Atoli to się tylko dotyczy rozmowy dyabłów: widzenie zaś we śnie senatora trafnie jest nakreślone, i jest dowodem znajomości autora wewnętrznéj machyny świata urzędniczego w Rosyi. Mickiewicz będąc w Rosyi poznał ducha i organizm caratu: przeto tak żywe przychodzi tu wszędzie w poemacie obrazowanie tego mocarstwa. Autor i w innych scenach przedstawia organizm państwa, w którém osoba panującego jest wszystkiém, a wszyscy jemu służą, służąc przeto oraz i sobie.

Wszystko w Rosyi pochodzi od służby, od czynownictwa; kto nie ma służby, nie ma czynu — jest niczém.

Panujący jest tu tym, który wydaje ze siebie cały świat stworzeń, żyjących życiem pasożytów kraju: każdy tam jest o tyle czémś, o ile należy do któréj ze 14 klas czynownictwa. Mandarynizm podobny jest tylko w Chinach, i stamtąd za pośrednictwem Mongołów przeszedł do Rosyi

Mamy tu kontrast do scen poprzedzających; tam miłość najczystsza, tu najpodlejszy egoizm. Czynownik ów rozkoszuje we śnie mrucząc:

Ach, jakie lube szemrania,
dokoła lube szemrania:
senator w łasce, w łasce, w łasce, w łasce...
Ach, niech umrę, niech umrę śród tego szemrania,
jak śród nałożnic moich łaskotania!...

A potém jak to on się widzi zniszczonym w całéj swéj istocie, gdy pan jego zmarszczył brwi na niego! On jakby zgnił: toczą go już docinki i szyderstwa, nakształt robaków. Tu w ten jeden obraz jest ujęte całe życie czynownictwa z tegoż nadziejami i rozkoszami.

Scena siódma wprowadza nas do salonu, gdzie mamy przed sobą wielki świat Warszawy: kilku urzędników, kilku wielkich literatów, kilka dam wielkiego świata, kilku generałów — a przytém kilku z młodzieży i kilku starych Polaków.

Tu mamy obraz apostazyi w Polsce Apostazya dowodzi właśnie żywotności sprawy odrodzenia — apostazya podług Mickiewicza jest ostatecznem wysileniem ducha złego, który widzi się być zwyciężonym, przeszłości rzucającéj klątwę na przyszłość".

Mamy tu pisarza jakby piszącego powieść jaką, a oddającego świat powszedni ze sarkazmem. Widzimy tu znów w duchu teoryi autora dwa światy: świat rządzący się rozumem, egoizmem, świat prozelitów narodowych — słowem, apostazyą, a świat prostego i szczerego uczucia patryotycznego. Panowie i panie wyższego świata mówią o balach, o polityce, o tajnikach rządu, o guście nawet Nowosilcowa w urządzaniu balów i o niezbędności tego ohydnika do urządzania im zabaw - daléj rozprawiają o literaturze. w sposób nader martwy, gdzie

miał autor sposobność wylewania sarkazmu swego na klasyków i na pisarzów pojmujących poezyą jako rzemiosło, jako zabawkę dla zabicia tylko czasu. Dyalog wszędzie tu bardzo żywy

Wszystko to są wyobrażenia nasze o arystokratycznym u nas świecie. Nie powiemy, żeby to było zupełnie wierne odmalowanie świata tego: tak źle nie jest znowu. Bo i u arystokracyi naszéj przychodzi patryotyzm i gotowość do ofiar.

Przebija się tu tylko gorycz naszéj demokracyi, niezadowolonéj z arystokracyi polskiéj. Że tam jest wiele złego — na to się zgadzamy; ale żeby ona taki przedstawiała obraz apostatów i prozelitów, jak tu w poemacie, na to znów przystać nie możemy. Lecz autor w scenie siódméj jest mimo to malarzem: jeśli zważymy, że on nie maluje świata wyższego, jakim ten był istotnie, lecz tylko jakim go sobie wyobrażali goręcsi patryoci.

Atoli Warszawie na każdy sposób autor wyrządził tu krzywdę. Warszawa przecież tyle razy wystąpiła z ogromną siłą i dała wielkie świadectwo żywotności narodu polskiego. Autor w Wilnie nie przedstawił takiéj apostazyi u rodaków.

Nareszcie wszystkich uwaga zwraca się na opowiadanie okropnego wypadku o Cichowskim. To jest jedna z okropnych scen w Kongresówce, na dowód, że podobnego rodzaju nie tylko w saméj Litwie przychodzi prześladowanie Opowiadanie to wykonane jest z takiém mistrzowstwem, z taką znajomością natury ludzkiéj i z tak wielką prawdą, a tak przytém plastycznie nakreślone: że nam podziwiać je tylko przychodzi, i nic więcéj, jak tylko podziwiać; a nawet nie wiemy, co więcéj... czy oryginalność plastyki, czy wielką prawdę

w oddaniu Takim miejscom w Dziadach hołd winny oddać należy!

Atoli nie możemy przystać na przychodzący zaraz tu wybuch takiego rodzaju patryotyzmu, oddanego podobnemi słowy, jak u onych młodych ludzi. Prawdać, że podobne słowa żywcem wzięte są z ust naszych zuchów, ale czy one harmoniują z takim wysokim nastrojem poematu, jak Dziady — o tém wątpimy.

Scena ósma przedstawia nam już samego wroga, o którym dotychczas mówiono: całe piekło w jeden okropny obraz ujęte, a z prawdą nakreślone przerażającą. Scena ta jest jakby odwrotnym obrazem sceny pierwszéj: tam mieliśmy przed oczyma naszemi świat polski, tu świat moskiewski, baszalikujący między Polakami — a Polacy przychodzą tu jako męczennicy. Scena ta jest jakby osobnym poematem dla siebie.

Jesteśmy tu w Wilnie, w domu Nowosilcowa; w pokoju, skąd jedne drzwi prowadzą do komisyi śledczéj, a drugie do salonów, gdzie się odbywa bal i muzyka. Autor dobrze tu uchwycił życie mandarynów moskiewskich. Zdzierstwo i w rozpasaniu używanie! Senator moskiewski jest tu z całą prawdą nakreślony. Czyż to nie jest jakby żywy obraz Murawiewa z naszych już czasów?... Nie wiele znajduje się tak mistrzowsko oddanych charakterów rzeczywistych w całéj naszéj literaturze.

Tu zgnilizna moralna obok barbarzyństwa, cynizm największy obok zabobonności, dzikość obok powierzchownéj ogłady i pokostu francuszczyzny, chciwość zdzierstwa obok marnotrawstwa zadłużonego, krwiożerczość i lubieżność: — a wszystko to jest z taką prawdą oddane, że nam na widok podobnego charakteru włosy na

głowie powstają Weźmy np. jak on przyjmuje owe dwie panie, z których jedna jest matką niewinnie męczonego chłopca: jakie to wszystko charakterystyczne! Tu występuje cała nagość prawdy w skreśleniu!

Pasożyty obok senatora, jak Doktor, Pelikan i Bajkow, jako reprezentanci czynownictwa moskiewskiego, również trafnie odmalowani; — aleć oryginalność większą w nakreśleniu widzim senatora.

Jak oni pojmują śledztwo, w jaki sposób odkrywają spiski, i ono tworzenie spisków, gdzie ich nie ma, pokazuje całą ohydę tego mandarynizmu. Tak mógł tylko ten skreślić, kto się temu zbliska napatrzył. Wykrycie tego wszystkiego przed światem cywilizowanym, jest okropną, ale zasłużoną karą dla Moskali.

Przydać jeszcze należy co do tego Doktora: wsadził tu Mickiewicz doktora Becu, ojczyma Słowackiego, i tém mocno obraził Juliusza. Odtąd niechęć i nienawiść rozgorzała w drażliwém sercu Słowackiego ku Adamowi.

Scena z matką Rollisona jest okropna. Tu zebrał Mickiewicz wszystkie okropności, jakie ponosił naród polski od Moskali Scena ta czyni wielkie wrażenie — i jest z całą prawdą odmalowana.

Prawda ta występuje tu aż zanadto nieraz nago: czasami dla wiernego skreślenia okropnéj rzeczywistości zdziera autor szatę nawet poezyi. Jak wypadek z Cichowskim mistrzowskim pędzlem epika nakreślony— tak drugi podobnie okropny wypadek w formę tutaj dramatyczną ujęty. Lecz zawsze epik większy tu i oryginalniejszy od dramatyka.

Wprowadzenie do téj sceny ks Piotra, w roli, jaką on tu odgrywa, odbiera téj scenie charakter rzeczywistości i wprowadza nas tu w świat mistycyzmu.

Obchodzenie się Moskali z księdzem ma za sobą prawdę historyczną. Bo choć Moskale są zabobonni, mimo to nie mają uszanowania prawdziwego dla duchowieństwa. „Pochodzi to stąd, że Piotr Wielki zniweczył ich znaczenie samoistne, osobliwie poniżył mnichów: bo cóż mieli znaczyć w jego państwie, ludzie niepochodzący od cara, bez żądzy orderów, ubodzy i radzi ze swego ubóstwa. Piotr nadał duchowieństwu porządek wojskowy i tém je zniweczył". Tak tłómaczy to Mickiewicz.

Gdybyśmy porównali podobną scenę w „Księdzu Marku" Słowackiego — to téj ostatniéj więcéj przyznalibyśmy oryginalności; jak w ogóle, przy całém szamotaniu się wtedy Słowackiego w ideach nauki odrodzenia, postać ks Marka charakterystyczniéj jest nakreślona, jak ks. Piotra. Ks. Piotr nie przychodzi tu jako charakter zindywidualizowany, jako człowiek rzeczywisty, lecz jako ideał przyszłego kapłana. Tak nakreślona postać nie raziła nas w symbolicznéj scenie „widzenia proroczego", ale tu w scenie, żywcem wziętéj ze świata rzeczywistości, insze czyni wrażenie. Obok tak żywo i dosadnie nakreślonych charakterów, jakimi są Nowosilców i koło niego owe pasożyty — obok takiéj rzeczywistéj niewiasty, jak pani Rollison — wygląda ks. Piotr jakby istota z inszego świata, ze świata cudów — i istotnie robi on tu cuda i znana mu jest przyszłość.

To dysharmonia w sposobie obrazowania! Tu nie ma przygotowania fantazyi naszéj do sceny ze świata mistycznego: za nadto tu bowiem żywo a jaskrawo odmalowany jest świat rzeczywisty. Nie wiemy zatém, jak tu umysł nasz nastroić...

Nowosilców pyta się ks. Piotra, skąd on wie, o biciu młodego Rollisona:

Któż mówił?.. Bóg?.. anioł?... dyabeł?

Ks. Piotr

Tyś powiedział

Senator (obruszony).

Tyś!.. mnie mówić tyś?... tyś... ha, mnich!

Doktor.

Ha, kapcanie!

Mówi się Panu, Jaśnie Oświecony Panie.

(Do Pelikana).

Naucz go tam, jak mówić. Ten mnich widzę z chlewa: daj mu tak..

(Pokazuje ręką).

Pelikan (daje księdzu policzek).

Widzisz ośle, senator się gniewa!

Ksiądz (do doktora).

Panie, odpuść mu, Panie, on nie wie, co zrobił!
Ach bracie, tą złą radą, tyś sam się już dobił.
Dziś ty staniesz przed Bogiem.

Senator.

Co to?

Bajkow.

On błaznuje.
Daj mu jeszcze raz w papę, niech nie prorokuje

(Daje mu szczutkę).

Ks. Piotr.

Bracie! I ty poszedłeś za jego przykładem!..
Policzone dni twoje, pójdziesz jego śladem.

Lecz aby zrozumieć te sceny, należy zastanowić się, jak Mickiewicz pojmywał cuda, jakie do nich przywiązywał zadanie. On narzeka na kościół dzisiejszy, że się w obec filozofów czuje tak słabym, że dziś nie ma

odwagi mówić o cudach i cudotworcach twierdząc, jakoby dar ten jedynie dawniéj istniał. Mickiewicz w roku 1844 z katedry wyraźnie powiedział: „Nie ma inszego sposobu udowodnienia rzeczywistości cudów, jak tylko znaleść tajemnicę robienia ich znowu....“ Daléj powiada: „Dziewiętnaście wieków upływa od chwili, kiedy Kościół otrzymał od Ducha św. dar robienia cudów. Był czas korzystania z tego daru, był czas, we dwójnasób, we trójnasób i więcéj namnożyć między nami dowodów potęgi duchowéj“.

Jakże się to dzieje, że mniemanie pospolite w chrześcijaństwie z trudnością przypuszcza, aby dar ten miał być kiedykolwiek, a księża uważają go za znikniony, niepotrzebny, albo niepodobny do odzyskania? A chociaż księża nie wiedzą o nim i działania jego postrzec nie mogą, jest on jednak zawsze, działa i działać nie przestanie“. A tu ks. Piotr jest pojęty jak kapłan, jakiego wymaga epoka odrodzenia. Naturalna, że czynownicy, jako ludzie najgłębiéj zagrzęźli w materyalizmie, cudów nie mogą pojąć w ogólności, ani natchnienia ks. Piotra

Po scenach okropnych wlatują z bocznych pokoi damy w balowych sukniach i wciągają senatora do zabawy: stają i szykują się do tańca. Muzyka gra menuet z Don Juana — rozpoczyna się taniec — stają doń urzędnicy różnego stopnia i damy, i rozpoczyna się scena śpiewana. Autor tu przedstawił w tym tańcu całą ohydę owego czynownictwa, całą dzikość przy zewnętrznym pokoście ogłady. Już to scenę tę tak skreślił, a czasem u niego nawet wiersz przychodzi taki, jakby obrazy podobne inszego nie były warte. Miejscami nawet wielki wieszcz Improwizacyi wyraża się zanadto trywialnie; jak np. gdy mówią Damy:

Ah, quelle beauté, quelle grâce!

Mężczyźni.

Jaka to świetność, przepych jaki!

Prawa strona (chórem).

Ah łotry, szelmy, ah łajdaki!
Żeby ich piorun trzasł!

Uszłoby to w jakiéj krotochwili, nastrojonéj na inszą nutę; ale nigdy w takiéj natchnionéj kompozycyi, jak Dziady. Podobnego rodzaju są i następujące miejsca:

Lewa strona (chórem).

Jaka muzyka, jaki śpiew!
Jak pięknie meblowany dóm!

Prawa strona.

Te szelmy piją rano krew,
a po obiedzie róm!

A gdy daléj mówi jeden z młodzieży polskiéj:

Chcę mu scyzoryk mój w brzuch wsadzić,
lub zamalować w pysk —

to już autor wpadł w zupełny trywializm: toć już nie jest styl stósowny do takiéj kreacyi. Co tu stojąca na boku młodzież mówi, jest wprawdzie kopią rzeczywistości: aleć bo to nie usprawiedliwia wcale twórcy Dziadów.

Któżby po tych miejscach sądzić mógł, że właśnie teraz przyjdą sceny patetyczne i cuda. Bo właśnie na dworze zbiera się chmura — coś się ma stać groźnego — muzyka myli, i zaczyna się zamieszanie.... I nareszcie wpada ze wściekłością zrozpaczonéj matki pani Rollison, bo jéj syn zabity; ona mniema, że go z okna wyrzucono na bruki. Okropny tu kontrast: bal i rozpacz!.... i wszystko z całą oddane jaskrawością.

Pani Rollison czując tu krwią zbryzganego mordercę, biegnie jak opętana na senatora.... senator umy-

ka... a ona — pada zemdlona. I w téj chwili słychać uderzenie pioruna. Doktor odeń zabity w swym domu. Teraz się miesza cudowność i mistycyzm do téj sceny. Autor kreślił to z wypadków rzeczywistych; i podobna kara od piorunu istotnie się wydarzyła w rzeczywistości. Scena ta coraz się bardziéj staje okropną i bardziéj piekielną. Nareszcie wchodzi prowadzony na śledztwo Konrad. Ten zoczywszy ks. Piotra, nad nim się zatrzymuje. Bohatyr Dziadów dziwi się, że go nie widział nigdy, a jednak zna: zdaje mu się, że go gdzieś widział, niby we śnie, że go ten wyrywał z otchłani; — czuje ku niemu wdzięczność, i daje mu pierścionek dla ubogich i na msze za dusze czyscowe: a ks Piotr daje mu na drogę wspomnianą już przez nas przestrogę. Na tém się kończy ta scena. Widzimy, że wprowadzeniem tu bohatyra w roli tylko przechodzącego przez scenę, część ta jest luźnie z główną akcyą związana.

I teraz zapytujemy się, co istotnie bohatyr w utworze tym czyni – jakie jest jego działanie, i w jakim związku jest jego akcya zewnętrzna z akcyą przychodzącą w scenach pojedyńczych Bo w scenie ostatniéj przeszedł się tylko przez scenę prowadzony na śledztwo; w scenie pierwszéj nie brał udziału w rozmowie młodzieży, tylko wpadł potém w dzikie natchnienie. A gdzie on głównie przychodzi, to jest w scenie drugiéj, scenie Improwizacyi, jest on tylko pożyczonym dla wypowiedzenia monologu autora samego. W scenie zaś trzeciéj również nic nie działa, bo tu tylko ksiądz Piotr egzorcyzmem wygania z niego dyabła. On tu jest wprawdzie — ale co tu się dzieje, dzieje się bez niego; gdyż on tu wpływu na sceny insze nie ma. Tu nie ma więc harmonii artystycznéj między bohatyrem a akcyą kompozycyi. Nawet ks. Piotr od

sceny trzeciéj wyrasta po nad samego bohatyra Dziadów i reprezentuje główną ideę, jest jakby kapłanem téj idei: jeżeli idea, jaką on reprezentuje, jest w tym samym duchu pojęta, co idea w improwizacyi Konrada. A jeszcze do tego napomknął nam Mickiewicz tajemniczo dwa razy o wyższym od Konrada mężu — o Mężu przeznaczenia. Wtedy nawet już przeczuwamy, że Konrad zejdzie jeszcze do tego w dalszym ciągu Dziadów z roli bohatyra dzieła — posąg jego zarysuje nam się i nie będzie już postacią utworzoną przez artystę: więc i brak jedności w saméj osobie bohatyra grozi tu artystycznéj całości kompozycyi.

Ale tu jeszcze napotykamy scenę dziewiątą, niczém niepodobną do scen dopiéro co rozebranych ośmiu, ani formą, ani duchem, lecz zupełnie odpowiedną do części drugiéj poematu. Sceną tą przypomina nam autor, że mamy jeszcze do czynienia z uroczystością Dziadów, o któréj jużeśmy teraz całkiem zapomnieli I całkiem naturalna; boć sobie w części trzeciéj nie możemy nawet wytłómaczyć, poco ta część przychodzi jeszcze pod nazwą „Dziady“, co te wszystkie sceny części drezdeńskiéj mają wspólnego z gminną uroczystością Dziadów Autor tą sceną chciał związać niejako, zewnętrznie, część drezdeńską z częściami napisanemi w Kownie: ale uczynił to tylko powierzchownie.

W scenie téj znowu przed sobą mamy noc Dziadów. Tutaj już nie będziemy we środku w kaplicy, tylko na cmentarzu, a obrzędy odprawiają w kaplicy. Wchodzą tu Guślarz i Kobieta w żałobie, ta sama, co

występywała przy końcu drugiéj części. Ona przyszła na Dziady, aby zobaczyć jednego ducha—tego samego, co się był zjawił przy końcu drugiéj części i nie wymówił ani słowa. Guślarz jéj tłómaczy tego przyczynę:

On żył może, gdym go badał:
dlatego nie odpowiadał.
Bo na duchów zgromadzenie,
w tajemniczą noc na Dziady,
można wzywać żywych cienie.
Ciała będą u biesiady,
albo u gry, albo w boju,
i zostaną nam w pokoju:
dusza zwana po imieniu
objawia się w lekkim cieniu;
lecz póki żyje, ust nie ma,
stoi biała, głucha, niema.

Kobieta.

Cóż znaczyła w piersiach rana?

Guślarz.

Widać, że w duszę zadana.

Autor więc słowa te w téj myśli przytoczył, jakoby mara Gustawa dlatego nic nie mówiła, bo bohatyr żył jeszcze — a przecież w tamtych częściach przychodził on już po śmierci. Bo porównajmy to tylko z wierszem na początku drugiéj części pod nazwą „Upior“:

Serce ustało, pierś już lodowata
ścięły się usta i oczy zawarły;
na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata:
Cóż to za człowiek? Umarły.

Patrz, duch nadziei życie mu nadaje,
gwiazda pamięci promyków użycza;

umarły wraca na młodości kraje
szukać lubego oblicza.

Pierś znowu tchnęła, lecz pierś lodowata,
usta i oczy stanęły otworem;
na świecie znowu, ale nie dla świata:
Czemże ten człowiek? Upiorem.

Ci, którzy bliżéj cmentarza mieszkali,
wiedzą, iż upior ten co rok się budzi;
na dzień zaduszny mogiłę odwali,
i dąży pomiędzy ludzi.

Aż gdy zadzwonią na niedzielę czwartą,
wraca się nocą, opadły na sile;
z piersią skrwawioną, jakby dziś rozdartą,
usypia znowu w mogile.

Pełno jest wieści o nocnym człowieku,
żyją, co byli na jego pogrzebie,
słychać, iż zginął w młodocianym wieku:
Podobno zabił sam siebie.

Do tego weźmy jeszcze całą czwartą część, a osobliwie scenę po przebiciu się upiora. Bez sztucznego więc nakręcania i daremnéj chęci próbowania wytłómaczyć symboliką, przyjdzie otwarcie powiedzieć: że autor tu zamyślał plan swój trochę zmienić, czego potém później nie uczynił. Okoliczności na to nie pozwoliły. Kto się nad tém zastanowi, co autor nasz przebywał zaraz po napisaniu scen tych w Dziadach: że tu nastąpiła przyjaciela jego Stefana Garczyńskiego śmierć, która wstrzęsła czułym poetą i powlekła serce jego smutkiem, tak, iż chciał już rzucać Europę i przenosić się do Ameryki — potém obłąkanie jego żony, które go wprowadziło w stan melancholii — a do tego jeszcze powsta-

jące w duszy jego nowe wyobrażenia i nowe ideje będące zarodkiem mesyanizmu: — gdy to wszystko weźmiem na uwagę, nie będziemy się dziwować, że tych części Dziadów w harmonijną nie ułożył całość.

Przypatrzmy się bliżéj jeszcze téj scenie. Guślarz pozostaje na cmentarzu; bo w kaplicy jest inszy guślarz stary — i tam już się gusła rozpoczęły. On tu pozostaje, by biednéj kobiecie przyjść w pomoc swojemi gusłami. Jesteśmy tu znów w czarodziejskim świecie nocy Dziadów. Na zaklinania w kaplicy lecą powietrzne duchy, „jak świateł tysiące — jakby gwiazdy spadające". Kobieta poznaje, że jéj kochanek między tymi nie będzie duchami.

Nareszcie kończy się noc Dziadów, kur już pieje, i zaczynają się rozchodzić. A więc kochanek kobiety téj nie przybył na Dziady! Probują teraz na przypadek, gdyby on żył, innego jeszcze zaklęcia.... i gdy zjawienia się jego doczekać nie mogą, mówi Guślarz:

O kobiéto! Twój kochanek,
albo zmienił ojców wiarę,
albo zmienił imię stare.
Widzisz, już zbliża się ranek,
gusła nasze moc straciły,
nie pokaże się twój miły.

. . . . . .

Cóż to? cóż to?... Patrz, z zachodu,
tam od Gedymina grodu,
śród gęstych kłębów zamieci,
kilkadziesiąt wozów leci!
Wszystkie lecą ku północy,
lecą ile w koniach mocy.
Widzisz, jeden tam na przedzie
w czarnym stroju...

Kobieta.

On!

Guślarz.

Tu jedzie.

Kobieta.

I znowu nazad zawrócił,
i tylko raz okiem rzucił,
ach, raz tylko.. jakie oko!

Guślarz.

Pierś miał zbroczoną posoką,
bo w téj piersi jest ran wiele:
straszne cierpi on katusze,
tysiąc mieczów miał on w ciele,
a wszystkie przeszły — aż w duszę.
Śmierć go chyba z ran uleczy.

Kobieta.

Któż weń wraził tyle mieczy?

Guślarz.

Narodu nieprzyjaciele.

Kobieta.

Jednę ranę miał na czole,
jednę tylko i niewielką,
zda się być czarną kropelką.

Guślarz.

Ta największe sprawia bole:
jam ją widział, jam ją zbadał;
tę ranę sam sobie zadał:
śmierć z niéj uleczyć nie może.

Kobieta.

Ach, ulecz go, wielki Boże!

Autor chciał tu związać część drezdeńską z częściami poprzedzającemi.

Pytamy się teraz, czy takie zjawienie się Konrada w nocy Dziadów jest w harmonii z poprzedzającemi wszystkiemi scenami części drezdeńskiéj.... czy jest tu stósowną podobnego rodzaju symbolika, jak owe rany w piersi, owe tysiąc mieczów, co przeszły aż w duszę, i ta rana na czole, co „największe sprawia bole“ — czy w ogólności bohatyr trzeciéj części, Konrad, powinien się jawić na uroczystość Dziadów!....

Drezdeńską część Dziadów należy zatém uważać jako osobny poemat naszego nieśmiertelnego wieszcza, poemat niedokończony i składający się z samych fragmentów, ale cudownéj piękności.

Po tém wszystkiém poznajemy przecież, że autor tworząc Gustawa i czwartą część Dziadów nie mógł nawet mieć zamiaru utworzenia podobnego rodzaju części trzeciéj. Autor w tym celu pisał czwartą część Dziadów, w téj myśli utworzył Gustawa, w jakiéj Goethe swego Wertera: — poeta zakochany i zrozpaczony nieszczęśliwą miłością, party jakąś tajemną siłą poetycki przelał cały swój ogień, wszystek żar namiętnéj miłości w swój poemat.

Aleć i o jedności i harmonii artystycznéj, drezdeńskiéj nawet części, mówić także nie można. W ciągu rozbioru mieliśmy nieraz sposobność przekonania się: że pojedyńcze miejsca, i to główniejsze z niejednakowego wypłynęły usposobienia poety; — że najgłówniejsza scena, gdzie idea autora jest w zenicie a inspiracya najwyżéj wieszcza uniosła — że ta scena prawdopodobnie nawet nie dla Dziadów była utworzona, lecz przeciwnie jest wypływem bezpośrednim uczuć autora i obrazem własnego jego usposobienia i walki tytanicznéj ze samym

sobą, a późniéj dopiero wsadzona w usta młodocianego bohatyra Dziadów; — daléj, że scena zaraz następująca, pojednania bohatyra z Bogiem, nie z tego samego wyszła usposobienia, jak dopiero co rzeczona, i jest obrazem inszego już przekonania poety; — a nareszcie, że w scenie „widzenia“ ks. Piotra, scenie pełnéj mistycyzmu i tchnącéj już Towianizmem, autor tak już zaszedł daleko, idea jego wyrósłszy nie tylko po nad ideje części poprzedzających, ale i po nad główny pomysł części drezdeńskiéj, sięgła już takich rozmiarów — iż nawet ukończenie poematu było już niepodobieństwem. O artystycznym i harmonijnym zaś rozwoju akcyi, czyli raczéj o artystycznym i konsekwentnym rozwoju idei zapomocą akcyi, tém mniéj może tu być mowy: najwięcéj można tu mówić o głównéj idei niejako przewodniczącéj tylko poecie w ciągu tworzenia dzieła, składającego się choć z nieskończenie pięknych, ale zawsze tylko fragmentów — idei, świecącéj raz większym to mniejszym blaskiem, i to nie we wszystkich częściach dzieła jednakowo przez autora pojmowanéj. Mylą się bardzo ci, którzy chcą koniecznie wykazać artystyczną całość w Dziadach; bo powiadamy jeszcze raz, że sceny pojedyńcze rozwijają się tylko w duchu idei, która nietylko Dziadom, ale i inszym dziełom przyświeca Mickiewicza: one są niejako wypływem podobnego zapatrywania się poety, ale nie rozwinięciem idei dramatyczném — rozwinięciem idei za pomocą akcyi konsekwentném. Idea autora rozwija się tu w scenie Improwizacyi i w scenie „widzenia“ tylko teoretycznie; — akcya tu główna kończy się już prawie na scenie trzeciéj; bo w scenie monologu ks. Piotra jest tylko widzenie, ale nie ma już akcyi; a wszystkie inne sceny są niejako dopełnie-

niem sceny pierwszéj, dającéj obraz męczeństwa Polski i prześladowania przez wroga, którego w scenach dalszych bliżéj poznajemy.

Ale i w pierwszych trzech scenach, jak już powyżéj rzekliśmy, zbyt szczupła przychodzi akcya: tu tylko dany jest obraz cierpienia narodu i prześladowania młodzieży — a na tém tle niejako wyprowadza nam autor bohatyra gorejącego Miłością Ojczyzny i chęcią wybawienia jéj; w scenie drugiéj i trzeciéj przychodzi tylko akcya wewnętrzna bohatyra — przetworzenie się jego. Potém oczekujemy działania pojednanego już z Bogiem bohatyra; atoli tu autor przygotował tylko pole do tego działania, lecz działania samego jeszcze nie rozwinął.

Gdy teraz porównamy Konrada Dziadów z Konradem Wallenrodem — działającym: Konrad Wallenrod, u którego Miłość Ojczyzny jest taką samą potęgą tworzącą czyny bohatyra i kierującą wszystkiemi tegoż uczuciami i dążeniami, jak u Konrada Dziadów—Konrad ów Wallenrod będzie to ten sam Konrad, bohatyr Dziadów, śpiewający w scenie pierwszéj pieśń zemsty, lecz nie śpiewający tylko pieśń tę, lecz przelewający ją od razu w czyn, realizujący ją czynem swoim okropnym: — Konrad Wallenrod jest to ten sam Konrad Dziadów, zanim się ten jeszcze przetworzył.

Podobnież i autora Kordyana bohatyr jest również działającym Konradem Dziadów, jeszcze nieprzetworzonym, który w sobie nie obudził jeszcze potęgi będącéj w harmonii ze światem etycznym, potęgi jedynéj, mogącéj naród wydźwignąć. Działanie Kordyana szukające zbawienia Ojczyzny w spisku tylko, w królobójstwie, jest bezsilne.

Jakby był Słowacki przedstawił bohatyra swego w dalszych częściach trylogii — tego wiedzieć nie możemy.

Widzimy zatém, że nawet przy roztoczeniu tak wspaniałém scen pojedyńczych w części drezdeńskiéj akcya poematu niewiele postąpiła naprzód — a idea dzieła coraz bardziéj rosła i coraz większy ogrom pod siebie obejmywała, tak, że dla rozwinięcia jéj i konsekwentnego przeprowadzenia w dramacie dzieło autora po nad wszelkie rozmiary utworu artystycznego wyrosnąćby musiało — że zatém dokończenie utworu sprawiłoby trudności nie do przezwyciężenia. A jeżeli do tego zwrócim uwagę, jak daleko duch wieszcza przy tworzeniu Dziadów zaszedł, gdzie go zaniosło natchnienie, tworzące nieświadomie i zapał niepowstrzymany a zachwyt ducha, z którego sobie sprawy zdać nawet nie mógł — gdy daléj zważymy że autor popadł już w mistycyzm, i że w Dziadach przychodzą pierwsze zawiązki Towianizmu, będącego dziełem i założyciela téj sekty i naszego twórcy Dziadów — że się już powikłał w teoryą swoję o Mężu przeznaczenia, którego stosunek do bohatyra Dziadów nie tak łatwo było przeprowadzić — gdy nareszcie jeszcze do tego dodamy, że nawet dalsze pisanie dzieła było już niepodobieństwem przy wyobrażeniach, które powstawały teraz w duszy poety, uważającego już poezyą jako modlitwę, a przelewanie jéj na papier dla celów tylko artystycznych jako trwonienie daru natchnienia, jako sprzeniewierzanie się „Słowu objawionemu“, co powinno wprost przelewać się w czyn, w życie, w rzeczywistość: — gdy to wszystko zważymy, nie będziemy się dziwić, że Dziady pozostały niedokończone.

Ale pomimo fragmentarycznéj całości dzieła, utwor ten jako wypływ własnego doświadczenia

autora, wyszedł z prawdziwego natchnienia i najwyższéj inspiracyi wieszczéj — przeto jest nieśmiertelny; w utworze tym sceny pojedyńcze, wykończone pod względem formy, s dziełem pędzla poety-artysty — a oryginalność i siła twórcza wieszcza jest tu na wyżynie i przeto utwor ten jest również nieśmiertelny Nakoniec znaczenie dzieła tego jest religijno-patryotyczne, ono przeto jest jakoby Ewangelią naszego wieszcza i jako takie drogie dla Narodu: utwor ten należy nietylko do największych kreacyi w naszéj i całéj europejskiéj literaturze, ale oraz i do najwznioślejszych czynów, do jakich wzniósł się twórczy duch człowieka.

Biblioteka Państwowej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie

UP - Kraków BG
1050152323