

26
25
24
23
22
21
20
19
18
17
16
15
14
13
12
11
10
9
8
7
6
5
4
3
2
1
0

DZIADY MICKIEWICZA.

KRYTYCZNY ROZBIÓR ZASADNICZÉJ IDEI POEMATU

napisał

Wojciech Cybulski.

Gdzie człowiek, co z méj pieśni całą myśl wysłucha,
Obejmie okiem wszystkie promienie jój ducha?

POZNAŃ.

W księgarni J. K. Żupańskiego.

1864.

Czcionkami N. Kamieńskiego i Spółki, ulica Berlińska Nr. 32.

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16



II
103437

Wypożycza się
tylko do czytelní

Sprawy Michiewicz



451840

Vit. 6 85 995



103457 II
26/10

60

DZIADY MICKIEWICZA.

KRYTYCZNY ROZBIÓR ZASADNICZÉJ IDEI POEMATU

napisał

Wojciech Cybulski.

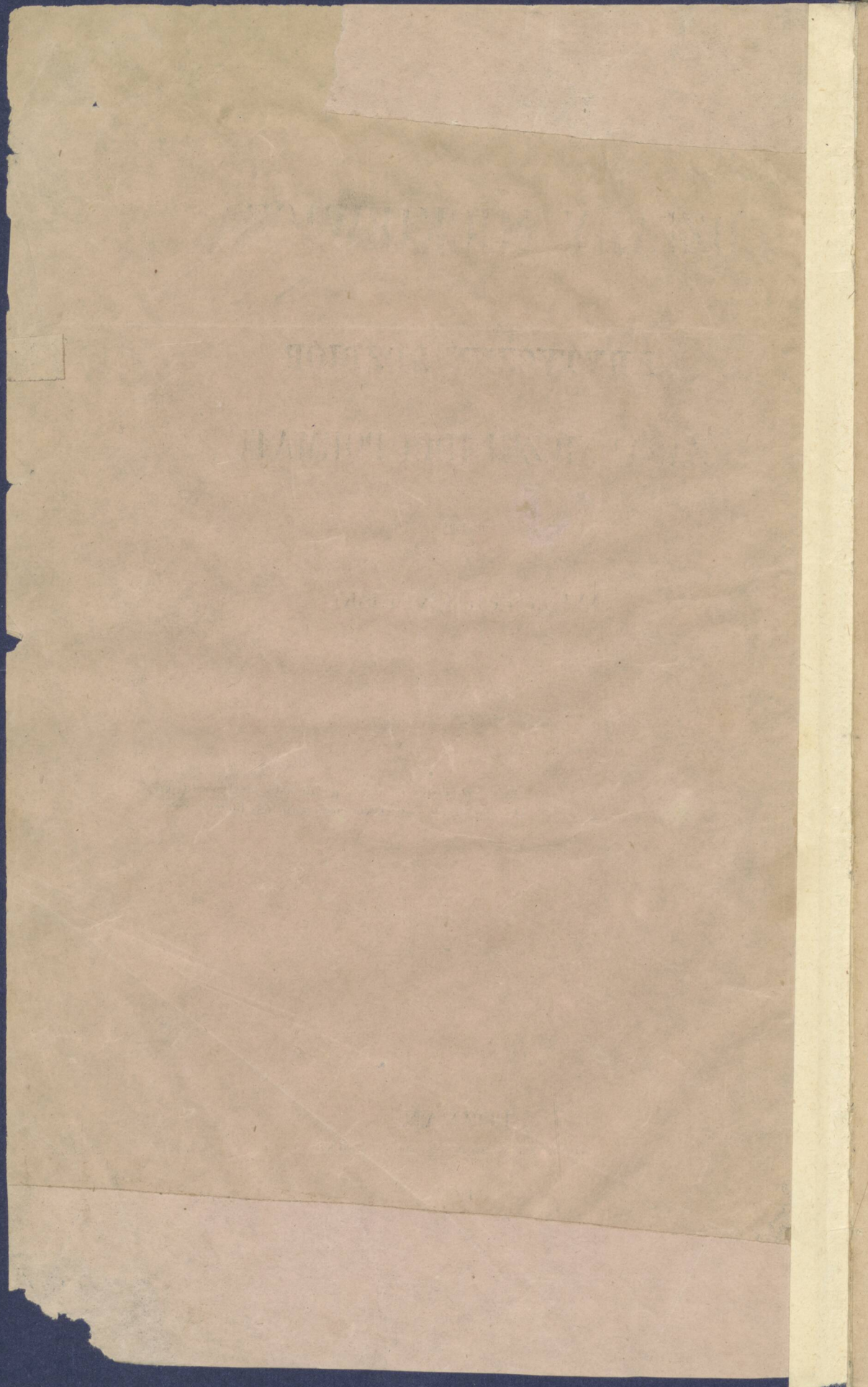
Gdzie człowiek, co z méj pieśni całą myśl wysłucha,
Obejmie okiem wszystkie promienie jój ducha?

POZNAŃ.

CZCIONKAMI N. KAMIENSKIEGO I SPÓLKI.

1863.

2015



DZIADY MICKIEWICZA.

KRYTYCZNY ROZBIÓR ZASADNICZÉJ IDEI POEMATU

napisał

Wojciech Cybulski.

Gdzie człowiek, co z méj pieśni całą myśl wysłucha,
Obejmie okiem wszystkie promienie jój ducha?

POZNAŃ.

W księgarni J. K. Żupańskiego.

1864.

Czcionkami N. Kamieńskiego i Spółki, ulica Berlińska Nr. 32.

FRANKLIN MICHIGAN

KRISTOFFER ROSS

NARRATIVE OF THE VOYAGE

W. W. Johnson, Copyright

103457. II

But

1921. 3717



DZIADY MICKIEWICZA.

KRYTYCZNY ROZBIÓR ZASADNICZEJ IDEI POEMATU

napisał

Wojciech Cybulski.

Gdzie człowiek, co z mój pieśni całą myśl wysłucha,
Obejmie okiem wszystkie promienie jej ducha?

Z wszystkich poetyckich utworów Adama Mickiewicza najwięcej trudności tak pod względem treści jak formy przedstawia naukowej krytyce poemat noszący nazwę **Dziady**. Treść jego różnorodna, zmienna, nie osnuta na tle jednego, w przyczynach, przebiegu, skutkach rozwiniętego i skończonego wypadku, czynu lub pomysłu; forma liryczno-dramatyczna z opisowemi ustępami; artystyczny układ czyli kompozycja bezorganicznój całości, podzielona na części zewnętrznie tylko z sobą spojone, rozszerzona ustępami całkiem na uboczu stojącemi; cały poemat, tak jak go mamy przed sobą, zamiast z czterech, z trzech złożony części, zdaje się że niedokończony. Te są trudności, które na pierwszy rzut oka przedstawiają się estetykowi i krytykowi, gdy po ochłonięciu z doznanego wrażenia zaczną się temu cudownemu utworowi bliżej przypatrywać.

Zwyczajny czytelnik, oczarowany pięknością poematu, mało pospolicie zważa na estetyczne skrupuły ludzi z profesyi. Wrażenie, którego doznaje, jest dla niego wszystkiem. To téż żaden utwór Mickiewicza nie był więcej czytany jak Dziady, żadnego nie uczono się wię-

cją na pamięć. Po wyjściu dwóch pierwszych części, nie było młodego człowieka w Polsce, któryby ich nie był umiał w całości lub w większych ustępach powtórzyć. Poeta przemawiał w taki sposób do serca każdego, że nie swoje lecz drugich uczucia wyrażać, lub drżemiące jeszcze w piersiach rozbudzać się zdawał. Pojedyncze części poematu zdawały się być, albo były rzeczywiście dla każdego zrozumiałemi. I to może też było przyczyną, że nad istotną myślą, nad właściwą zasadniczą ideą poematu, mało się kto zastanawiał, a wielki tłum czytelników wcale się nawet o nią nie pytał. A jednak o wykazanie tej to myśli, jak w każdym utworze poetyckim, tak i w Dziadach, idzie przede wszystkim naukową krytyce.

Nikt też o ile mi wiadomo, bo nie mogę tu nawet policzyć Mochnackiego, o poemacie tym w obszerniejszej naukowej rozprawie nie traktował. Na ogólnych, zarazem i na inne utwory poety rozciągających się krytykach, nie zbywało. Rzekłbym niemal, że upiór Gustawa, bohatera jednej części poematu, odstraszył teoretyków od przypatrzenia mu się bliżej. A wyjęte z Szekspira godło, które poeta umieścił na czele utworu: „Są dziwy w niebie i na ziemi, o których ani śniło się naszym filozofom,“ aż nadto wystarczało, aby tych filozofów z góry uprzedzić przeciwko niemu, i wbić ich w pychę, że się czuli zwolnionymi mocołu i pracy, wprowadzać z pomocą krytycznego rozumu „duchy karczemnej twory gawiedzi, w głupstwa wywarzone kuźni“ na widownię rzeczywistego świata ludzkiego. Wszakże nie inaczej obeszlą się z poematem, mający się także za filozofów tego rodzaju, klasyczni krytycy warszawscy, gdy znaną wrotkę tegoż przerobili na: „ciemno wszędzie, głupio wszędzie, co to będzie, nic nie będzie,“ mniemając w najlepszej wierze, że zadość uczynili swemu powołaniu.

Z tego samego prawie stanowiska świata rzeczywistego zapatrywał się na osnowę Dziadów i przeciwnik klasyków, Mochnacki. Przedstawiała ona mu się tylko jako omamienie i złudzenie fantazyi, ale tak silnego uro-

ku, „że poeta podbija nią pod posłuszeństwo swojej wiary rozum i imaginacją czytelnika.“ Jest w tém orzeczeniu „*contradictio in adjecto*.“ Złudzenie, o którym się wie że jest złudzeniem, może bawić imaginacją i zajmować umysł, ale nie podbija rozumu. Mochnacki czuł jednak potęgę osnowy poematu, nie umiał sobie tylko zdać należytego rachunku z tego, co tę potęgę stanowi. Znalazł ją w uroku formy. Nie winimy go o to. Znał on tylko dwie pierwsze części poematu, kiedy pisał swoją książkę „O literaturze polskiej.“ Trzecia zaś część, wydana w parę lat później, odsłoniła dopiero jego właściwą ideę zasadniczą, a temsamém podała klucz i do gruntowniejszego pojęcia dwóch pierwszych. Gdy jednakże ocenienie ich przez Mochnackiego, oraz oparty na niém sąd jego o naturze poetyckiego ducha Mickiewicza, mają i dziś jeszcze zwolenników, przytaczam tu dosłownie pierwsze i drugi. Nie jest tego wiele, a to niewiele i dla czytelnika zajmujące, i dla piszącego do dalszego rozbioru poematu pożyteczne.

„Podróźni, są słowa Mochnackiego, opisują napowietrzne omamiania w Egipcie i na pustyni libijskiej. Sławne są te fenomena! Bywa nieraz w Egipcie, że zrana i ku wieczorowi za wzniesieniem się lub zejściem 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 rozmyślny filozof czyż nie mami nas, nie zachwyca tą czarodziejską, napowietrzną, albo gdy wzrok swój obróci w przeciwną stronę, to i podziemną władzą fantazyi naszego ducha? Znam takiego poetę, rodaka. Znamy go wszyscy.“

Takie dalekie, zaledwie zewnętrzny koloryt, ale nie

rzecz poematu cechujące porównanie odwiodło Mochnackiego od zgłębienia i uznania realnego, duchowego gruntu téjże. Píše on dalej:

„Przebiegnę powieść, smutniejszą jeszcze i boleśniej rozdzierającą duszę, niżeli **Marya** Malczewskiego. Nie wiedzieć gdzie się to działo; na tém téż nic nie zależy. Pustelnik, ksiądz, dzieci, — otóż osoby, którym autor porучzył główne role. Niepoczesny, cichy domek na wiejskiém ustroniu, — to scena poematu. Nie jest to jednak sielanka. Pozbierawszy rozrzucone ułamki tego utworu, możnaby je złożyć w całość dość naturalną, prostą. Młodzieniec tkliwy, namiętny, z żywą, ognistą imaginacją, — piękna kobiéta, lecz próżna, wietrznicą, bo komu innemu swą rękę oddała, blask i mienie przenosząc nad szczęście kochanki, — w końcu rozpacz, samobójstwo, skutki zawiedzionój, płomienistój miłości: — taka jest treść czwartéj części **Dziadów**. A zatem także rozerwanie świętych związków, choć nie ślubowanych przed ołtarzem, i także, jak w **Maryi**, zgwałcenie praw natury. Tę rzecz związał poeta z obrządkiem sięgającym pogańskich czasów, który pospólstwo wielu okolic Litwy, Pruss i Kurlandyi obchodziło potajemnie na dniu zadusznym ku czci zmarłych, w pustkach, kaplicach, zrujnowanych cerkwiach. Uroczystość ta zależała na przyzywaniu duchów. Guślarz czy gęślarz sprawował czarnoksięski obowiązek. Ściągnięte rotą wyrzeczonego przezeń zaklęcia, po zawarciu drzwi i okien, jawiły się widma, kaźnią niepokoju dręczone, obłudne w hierarchii bezielesnych jestestw duchy między niebem i ziemią, których cierpieniom za przeszłe winy na świecie, skoro ani modlitwa, ani ofiarowane nie pomagały przysmaki, wówczas sprawca obrzędu odganiał je krzyżem pańskim w Imię Ojca, Syna, Ducha.“

„Na taką uroczystość przybył także ów nieszczęśliwy młodzian, który sobie z rozpaczey życie odjął, któremu z tajemnych zrządzeń przypadło, żeby rokrocznie wstawał z grobu i ponawiał na sobie wykonaną zbrodnię. Myśl poetycka! Ale tylko wielki poeta, w tym wieku niedowiarstwa i wstrętu od zabobonów mógł osnuć po-

ema na takim szczątku starych podań łatwowiernej prostoty. Nikt piękniejszego od czasów **Julii** Szekspira nie skreślił obrazu. Nikt z współczesnych Mickiewicza nie przemówił namiętniejszym, ognistszym językiem miłości; nikt mocniejszym urokiem nie zaczarował i nie podbił pod posłuszeństwo poetyckiej wiary, rozumu i imaginacji swoich czytelników!! — Ta czwarta część **Dziadów** jest właściwie drugą częścią i dokończeniem **Wertera** Getego. Bo takim jak ów upiór z rozdartą piersią, jak ów obłąkany pustelnik w mieszkaniu księdza, niegdyś swego nauczyciela, z tą rozpaczą na duszy, z tą boleścią na sercu, z tém melancholijném, pochmurném, fantastykiem wejrzeniem na przeszłość i naturę, nie kto inny mógłby być tylko kochanek **Karoliny** wywołany z grobu, — jeżeli rozciągnąwszy nic cierpień tego zapaleńca wystawić sobie zdołamy, jakby mówił, czuł, rozmyślał i dumał po śmierci.“

Oto i wszystko co Mochnacki o dwóch pierwszych częściach **Dziadów** powiedział. Taką to powszednią, oklepaną treść, taką to martwą, zaświatową ideę miał Mickiewicz przed oczyma, gdy tworzył ten poemat? Nad jedną i nad drugą krytyk tak bystry i w wielu przypadkach w samo jądro rzeczy trafiający nie zastanowił się nawet należycie. Pierwszej zaledwie z wierzchu dotknął, drugą zbyt porównaniami, zwykle nic niedowodzącami. Nie był nawet sam z sobą w zgodzie co do ich wewnętrznej realnej wartości. Na jednym miejscu dalszego swego krytycznego rozbioru mówi: „Wytrysk ognistego ducha, strumień najczystszej uniesienia, najwyższa liryczna inspiracja, płomień miłości,—to czwarta część **Dziadów** Adama Mickiewicza!“ — Na drugim „Koloryt stylu, namiętności, uczuć w czwartej części **Dziadów** jest pośmiertny, jakby zafarbowany tynkiem myśli namiętnego wywołania grobów, tułacza martwych krain. Jest to styl rozpamiętywań upiora.“ — Wrażenia czytelnika i krytyka stały tu z sobą w sprzeczności i nie dozwoliły Mochnackiemu wnikać w głąb rzeczy.

Ostatecznie stanowisko poety, stósownie do teoryi

swojej, dzielącej poezją na subiektywną i obiektywną, czyli idealną i realną, Mochnacki tak oznaczył:

„Rozpostarł się i mistrzuje pierwiastek indywidualny w pismach Mickiewicza. To „ja“ samego poety wszędzie się przebija, wszystkiemu swojej używając właściwości. Myśl jego wewnętrzna, samotna, wielka, melancholijna jest jego ogniskiem i gwiazdą na firmamencie jego poezji; — jest jego i żywiołem i światem, gdzie się bezprzestannie objawia, wszystko z siebie snuje, jako pajak wije z siebie pajęczynę. Cokolwiek koło siebie postrzeże w naturze widomej, w społeczności, w historii, to wszystko ku sobie odnosi, i farbą swego geniuszu swój jednostki tynkuje. Jest to poeta rozmyślny, mąż namiętny, liryk z daru i użyczenia nieba, filozof własnego serca. Zawsze duma i marzy i miewa swoje widzenia. W jednej tylko **Grażynie** o sobie zapomniał.“

Co sobie Mochnacki, pomyślał przeczytawszy **trzecią część Dziadów**? Coby był pomyślał, gdyby był dożył wyjścia na świat **Pana Tadeusza**? Byłby zapewne zmodyfikował zdanie swoje? Ja wątpię o tém. Zdanie wypłynęło z teorii, rozwiniętej na obszerniej i pod wielu względami uzasadnionej podstawie. Pisarz krytyk, takiego zakresu jak Mochnacki, nie zmienia od razu teorii, chociaż mu coś do niej nie przypada. Sądzę, że uznając wysoką poetycką wartość **Pana Tadeusza**, byłby powiedział o nim to co o **Grażynie**, to jest „że poeta zapomniał w nim o sobie.“ Trzecia zaś część **Dziadów**, mimo rzeczywistości większej części osnowy byłaby go tylko, tak mi się zdaje, podobnie jak **Konrad Wallenrod**, utwierdziła w zdaniu; byłby prawdopodobnie powtórzył, co o tym ostatnim wyrzekł: „Jedno z największych dzieł literatury naszej, choć się tylko z pięknych fragmentów składa, i zarazem przykład, jawnie i jasnie pokazujący, jak trudno sztukmistrzowi indywidualnemu (?), subiektywnemu przenieść się z swjej idealnej sfery w sferę wielkiego poetyckiego realizmu.“ —

Ta to właśnie niedostatecznie zgłębiona i jednostronnie pojęta subiektywność i obiektywność, idealność

i realność teorii Mochnackiego, obalamuciła i skrzywiła sąd jego i wielu następnych pisarzy o naturze poetyckiego ducha Mickiewicza i jednej części jego poezyj. Znajomość pierwszych elementów filozofii i estetyki powinna była wystarczyć na sprostowanie tych teoretycznych błędów. Dziwić się przychodzi, że tak myślący pisarz sam się na nich nie spostrzegł. Prawda, że w piśmie swoim nie chciał być ani filozofem ani estetykiem, zowiąc wszystkie i wszelkie teoretyczne prawidła w dziedzinie sztuki „wymysłami krytyki tchnącej obskurantyzmem estetycznym.“ Sam jednak nastawił tak teorią, która właśnie w niektórych kierunkach wiodła wprost do podobnego obskurantyzmu, to jest: „do zapatrywania się na poezją z punktu optycznego fantazyi, i do wykreślenia z tego punktu linii architektoniki poetyckich efektów.“ Oto suma téj teorii:

„Dwa są pierwiastki, niejako dwa atomy (!) poezyi: realizm i duch. Tam rzeczy zewnętrzne, natura, społeczność, historia; tu myśl, idea.“ - Błąd w każdym niemal słowie i zdaniu. Przeciwstawieniem ducha nie jest realizm lecz natura, a nie masz wyższej realności jak duch i jego utwory. Daléj, społeczność, historia, nie istnieją same przez się tak zewnętrznie jak natura, lecz są wyrobami ducha. A ponieważ do niego i myśl i idea należą, trudno pojąć, jak one mogą być tych wyrobów duchowych przeciwstawieniem, chyba że mają znaczyć: dumanie, marzenie, widzenie. Na to téż w końcu rzecz wychodzi. „Albo poeta o własnej zapomina indywidualności, o swój jednostce, o swoim ja, i odjąwszy się samemu sobie, wszystkę chęć swoją i starania (sic) kładzie w to jedynie, ażeby twory miały tę rzeczywistość, tę prawdziwość, tę realność niezgruntowaną, to istnienie odrębne i niezależne, jakie mają twory w przyrodzeniu,“ (musiałyby być figurami woskowemi lub fotografiami, ale nie dziełami poety, przemieniającego świat rzeczywistości na świat ideałów, a to nie inaczej, jak przez całą, nierozdzieloną potęgę intuicyi i wyobraźni swego twórczego indywidualnego ducha). „Albo poeta samego siebie z uczuć swoich i istoty je-

stestwa swego snuje, wynurza i jest zawsze samym sobą," (co nie przeszkadza, aby te uczucia i ta istota jestestwa jego były jak najzupełniejszą realnością rzeczywistego świata, i własnością nie tylko poety, lecz i narodu i ludzkości całej.) „W pierwszym przypadku poeta jest realny, w drugim idealny," (jakby realność bez idei, idealność bez realności miały wobec świata i ducha jakiegokolwiek znaczenie.

Otóż i teoria Mochnackiego. Jego podział poezji na realną i idealną, albo wedle innej nazwy, na obiektową i subiektywną, jest tylko źle pojętym i zdefiniowanym podziałem na poezję epiczną czyli opisywającą i na liryczną czyli uczuciową. Główną różnicą ich ma być to, że w pierwszej poeta całkiem zapomina o sobie, w drugiej jest całkiem samym sobą. Jakże się tedy ma rzecz z poezją dramatyczną, która, jak wiemy, jest jakoby zespoleniem poezji epicznej i lirycznej? Wedle teorii Mochnackiego, rozumując ściśle, powinna to być taka poezja, w której poeta zarazem i zapomina i pamięta o sobie. Mochnacki czuł śmiech z takiej konsekwencji, bo nie o poezji dramatycznej nie powiedział. Z przytoczonych tylko nazwisk Getego i Szekspira dowiadujemy się, że ją policzył do poezji realnej. Natura, charakter, istota, idea treści poetyckiego utworu mniej Mochnackiego obchodzi. Niespodzianką jest prawie dla nas, gdy w rozbiórce Wallenroda mówi: „że Mickiewicz nie wyczerpnął idei swego poematu." Daleko go więcej zajmuje pytanie: jak się poeta indywidualnie stawia do treści swoich utworów. Wedle tego sędzi i o nim i o tych. Im więcej poeta o sobie zapomina, tym wyższy i on i utwór jego. Mochnackiemu nie przyszło na myśl, że najpośledniejszy twór opisowy da się pod tę rubrykę podciągnąć. Również, im więcej poeta z indywidualnej istoty jestestwa swego snuje i wynurza, tym znikomszym jest utwór jego „w architektonice poetyckich efektów." Ostatecznie forma o wszystkim decyduje: postaciowa, snycerska(?), plastyczna dla realnej, śpiewna, muzyczna dla idealnej poezji. „Tamta zmierza do postaci

do form statecznych, determinowanych, określonych, widomych,“ — „tę kształty mniej określone, coraz bardziej oddalają się od statuy(!), od posągu, i rozwiewają w nic przed obliczem naszym, jak duchy na chwilę jawiące się w cielesnej postaci, jak niknące cienie.“ — „Figury marmurowe (!) poetyckiemu służą realizmowi; muzykalne jest misterstwo poetów filozofujących, dumających.“ —

Widzimy z tego wszystkiego, to com już wyżej powiedział, że subiektywność, w pojęciu Mochnackiego, wychodzi ostatecznie na jakieś błędne, znikome, żadnego stałego i rzeczywistego gruntu pod sobą nie mające filozofowanie, rozmyślanie, dumanie, marzenie, widzenie. Z stanowiska takiego pojęcia niepodobna mu też było rozumieć istotnej treści i idei poematu *Dziady*, ani zgłębić natury poetyckiego ducha jego twórcy. To też wedle przytoczonego wyżej sądu, wypadłoby pomieścić Mickiewicza w tłumie tych pseudopoetów pomiędzy romantykami owej epoki, których tak słusznie i dowcipnie wyśmiał Franciszek Morawski. Bez ducha, bez natchnienia, bez wyobraźni, bez nauki, bez wiedzy, bez treści w głowie i w sercu, bez walki i doświadczenia w życiu.

Ledwie że się z infimy, a nawet z pieluszek
 Jakiś tam romantyczny wyrwie geniuszek,
 Jużci się do nieszczęścia powołanym sądzi,
 Błąka się w ciemnych lasach, po cmentarzach błądzi,
 Z jakiejś tam urojonej tęsknoty usycha,
 Je dobrze, pije lepiej, a do grobu wzdycha.

Takiego to rodzaju poetów twory nie mają zaiste żadnej realnej, rzeczywistej treści w sobie. Wszystko tam jest zmyślonem, znikomem, przelotnem, nie prawdziwem, trwałem; ale także i nie indywidualnem, nie idealnem, nie subiektywnem. Bo subiekt jest duchem, ma przyrodzony pęd do rozwoju, do napelniania się treścią, wyrabianą albo w samym sobie pod wpływem i naciskiem zewnętrznej świata, albo przejmowaną i przyswajaną z tegoż bezpośrednio. Wśród trudów i przeszkód, wśród walki i znoju, wśród nadziei i zawodów, wśród doświad-

czeń i cierpień, treść ta coraz więcej się wytrawia, uszlachetnia, idealizuje. Mówi poeta niemiecki:

Kto nigdy swego chleba nie jadł z łzami,
 Kto nigdy swoich troski pełnych nocy
 Nie spędzał siedząc na łożu z smutkami,
 Ach! ten was nie zna, o! niebieskie mocy!

Z kolei przyrodzenie, nauka, wiara, przyjaźń, miłość, rodzina, naród, rzeczpospolita, ludzkość, napelniają treścią swoją umysł i serce człowieka. One w nim istnieją i żyją. On bywa ich wyobrazicielem, przedstawicielem, prawodawcą, apostołem, wieszczem. Subjekt przedziera się wtedy, że tak powiem, w obiekt. Dzieje ludzkości opierają się i wznoszą na tej dyalektyce ducha.

Taką jest prawdziwa subiektywność. Ona już w przyrodzonym, bezpośrednim uczuciu ma zaród rzeczywistej treści, a zdolną jest przyjąć w siebie uczucia i myśli wążące się w łonie całego świata. Im większa ich pełność, im głębsze pojęcie, im szczytniejsza rzeczywistość, tym silniejszy skutek artystycznego, idealnego obrazowania. Siłą takich to przymiotów i własności, a nie „optycznym złudzeniem fantazyi,” podbił twórca *Dziadów* pod posłuszeństwo poetyckiej wiary rozum i imaginacją swoich czytelników. Toż i koloryt stylu, namiętności, uczuć w utworze tym nie jest pośmiertny, jakby zafarbowany tynkiem myśli namiętnego wywołania 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 Getego, 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 on jest rzeczywistszym, prawdziwszym i wyższym od Wertera Getego! bo on nie uśmierca się duchowo i fizycznie w skutku rozmarzonej, przesadzonych, chorobliwej sentymentalności, lecz siłą ducha unosi miłość swoją z rozbitej rzeczywistości świata

zmysłowego w wyższą duchową, idealną rzeczywistość świata przypomnienia, świata prawdziwej artystowskiej obiektowości. Zewnętrzny tylko stósunek miłości rozzerwał 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 wyższej obiektowości.

Lecz nie uprzedzajmy bliższego, istotnego rozbioru poematu. Chciałem tylko zaraz na wstępie okazać, że osnowa i idea poematu, tak jak je Mochnacki przedstawił, i jak dość powszechnie, przynajmniej co do dwóch pierwszych części, dotąd są pojmowane, nie mają ani realnego ani idealnego gruntu pod sobą, a bynajmniej nie wystarczają, aby sobie wedle nich złożyć i wyobrazić strukturę kompozycyi całego poematu, a zwłaszcza, aby poznać i pojąć panującą w nim ideę.

Bo o cóż właściwie i głównie w tym poemacie chodzi? Treść podaje się, jak tego każde prawdziwe arcydzieło sztuki wymaga, sama przez się: częścią wypływa z religijnych obrzędów i wyobrażeń ludowych, częścią wynika ze stósunków prywatnego życia poety, częścią wzięta jest z męczeństwa narodu polskiego w Litwie i w Koronie. Uważam to za znane, i szczegółowe skreślenie treści w tém miejscu za zbyteczne. Rzeczby się zanadto rozciągnęła. Poeta zresztą sam oznaczył w dwóch przedmowach charakter treści utworu swego. Chodzi mi tu głównie o wykazanie: Jaką jest zasadnicza idea znanego nam w trzech częściach poematu? Czy poemat stanowi artystowską całość, czy nie? Czy był tworzony według pewnego planu, według pewnej od razu i z góry powziętej idei? czy téż jest owocem różnych czasowych wrażeń, wpływów, poglądów? Jakim sposobem nareszcie, chociażby druga połowa ostatniego pytania okazała się uzasadnioną, dadzą się pojedyncze części poematu ująć i spojć w jedną całość?

Wyznaję otwarcie, jak to już na samym wstępie rozprawy uczyniłem, że pytania te, które każdemu nie-

uprzedzonemu krytykowi nasuwają się same przez się przed oczy, są w niemaléj mierze ambarasującami dla chcącego śmiało, stanowczo, bezwzględnie na nie odpowiedzieć, odpowiedzieć, być może, z uszczerbkiem dla kompozytorskiego talentu poety. Przyczynia się do pomnożenia skrupułu rozgłoszona, nie wiem pewna czy niepewna, wiadomość, że w pozostałych po Mickiewiczu rękopismach znalazła się jeszcze jedna część **Dziadów**. Niebezpieczna zaiste jest, sądzić poetę, dopóki całego głosu z piersi nie wydobył, dopóki ostatniego słowa nie wyrzekł; niebezpieczna, konstruować niedokończony utwór. Mamy przykład obojga na Mochnackim. Ależ, jeżeli ze szczęki przedpotopowego zwierza można wnosić o całym jego ustroju organicznym, jeżeli ze szczątek greckiej świątyni można wykreślać całą jéj budowę, jeżeli z torso starożytnego posągu można odgadywać całą jego postawę; toć z trzech skończonych i wykończonych części poematu **Dziady** godzi się, mniemam, sądzić o jego całości, o jego artystowskim układzie, o jego zasadniczej idei, bez zbytejnego kłopotania się o treść nieznanéj części. Może ona przydać jakiś nowy szczegół: wchód, przedsionek, facyatę do przedstawiającej się oczom naszym budowy; ale nie może zmienić jéj głównego, widomego zarysu i kształtu. Okaże się to bliżej jeszcze z następującego rozbioru.

Muszę zaraz z góry oświadczyć, że wątpię, czy poeta odrazu gotowy miał plan w głowie do całego swego poematu? albo co na jedno wypada, czy odrazu jasno pojmował ideę treści, wedle której zamierzał go tworzyć? Rozłożenie go od samego początku na cztery części każe się tego domyslać, ale późniejsze wykonanie sprzeciwia się temu domysłowi. Kiedy dwie pierwsze części tworzył, które oznaczył liczbą II^{giéj} i IV^{téj} musiał mieć na trzecią wcale inną treść na myśli, różną od téj, którą naostatku osnował, i która teraz III^{cią} częścią się zowie. Wypada to z téj prostej okoliczności, że główna historyczna osnowa téj ostatniej części: przesładowanie młodzieży szkólnej i uniwersyteckiej w Litwie, dana była poecie dopiero w trzy, w cztery lata

po ogłoszeniu drukiem dwóch pierwszych. Te wraz z Grażyną i innemi poezjami odnoszą się do czasu pobytu Mickiewicza w Kownie pomiędzy 1820 a 1822 r., więzienie zaś i prześladowanie młodzieży wileńskiej i patriotów w Królestwie przypada na lata 1823, 1824 i następne. Zapewne więc poeta miał pierwotnie na III^{cia} część poematu inną podobną treść w pogotowiu, jaką w długiej historii męczeństwa Polski łatwo mu było znaleźć? I takie przypuszczenie jest niepodobnym. Osnowa bowiem trzeciej części ma całkiem historyczno-polityczny charakter. Jak ona, tak każda jej podobna, nie może mieć pomieszczenia pomiędzy II i IV częścią, które wcale inny świat przedstawiają i bardzo naturalnie i logicznie z sobą się łączą. Umieszczenie dzisiejszej trzeciej części pomiędzy niemi rozerwałoby ten związek i uczyniłoby jedność całego poematu bardzo problematyczną, a raczej niepodobną. Natomiast, jeśli dawna część IV położy się w miejsce III, a później dołączona III na miejsce IV, każdy łatwo się przekona, powierzchownie tylko na osnowę ich zważając, że poemat będzie stanowił całość; a skoro się i zasadnicza idea tych pojedynczych części zgłębi, poemat w takim porządku będzie przedstawiał i artystowską jedność.

Zdaje się, że poeta po ukończeniu trzeciej części poematu był sam w ambarasie, co miał z nią zrobić? Bo tylko z takiego ambarasu wytłumaczyć sobie można, że ją pomieścił pomiędzy dawną II, a IV częścią. Wiedział on bardzo dobrze, że ona na to miejsce nie przypada, i że się przed sądem krytyki na niem utrzymać nie będzie mogła. Na dowód tego dosyć tu zwrócić uwagę na koniec Prologu téjże części, w którym napis łaciński ogłasza zgon Gustawa, i równoczesne narodzenie się Konrada. Z jednej strony:

D. O. M.

Gustavus obiit MDCCCXXIII calendis novembris.

z drugiej strony:

Hic natus est Conradus MDCCCXXIII calendis novembris.

Konrad, bohater III części, narodzony po zgonie Gustawa, bohatera IV części, jakżeż w organicznym

rozwoju poematu może być wprzód umieszczony? To niepodobna. Napisem powyższym poeta sam wskazał miejsce Konradowi po Gustawie. Że się mimo to dostał przed niego, to jest, pomiędzy część II a IV, tego sobie już inaczej wytłumaczyć nie można, jak że wydawcy zappełnić chcieli próżnią trzeciej części. Dziwię się, że poeta na to pozwolił.

Cóż miał innego z nią zrobić? Poemat był pierwotnie na cztery części rozłożony. Druga i czwarta były gotowe, pierwsza i trzecia oczekiwane. Plan był na pozór ściśle obmyślony i w połowie wykonany. Miał naraz IV część schodzić na miejscu III? Na to śnać ambicya poety nie pozwalała. W takim razie wypadało przynajmniej konsekwentniej i loicznie postąpić, i utworzoną naostatku część umieścić po IV, Konrada po Gustawie: Mielibyśmy wtedy pięć części. Łatwiej było dopełnić dwóch brakujących, aniżeli pozostawić ukończoną naostatku na miejscu trzeciej, gdzie się dziś znajduje, i rozerwać przez to organiczną jedność poematu. Wątpię, aby nowi wydawcy dzieł Mickiewicza pojedyncze części **Dziadów** w obecnym porządku pozostawili.

Lecz zapyta kto: Jakaż w takim razie osnowę ta trzecia część mieć miała? Jest to nowe pytanie. Dotąd chodziło mi tylko o okazanie, że dzisiejsza trzecia część nie może pozostać na swoim miejscu. Jaką treść poeta zamyslał pierwotnie wziąć do niej, ja tego nie wiem. Nigdzie on o tém, o ile mi wiadomo, nie wspomniał. Chyba że w pozostałych po nim papierach znalazła się jaka wzmianka, a może i zarys planu do całego poematu. W mojem widzeniu, ta nieistniejąca trzecia część nie czyni w poemacie żadnej przerwy ani próżni, i mojem zdaniem, nie jest wcale potrzebna. Przypomnijmy sobie tylko koniec drugiej części. Tam, po skończeniu właściwego obrzędu, wychodzi z grobu, na którym siedziała ubrana w żałobę pasterka, jeszcze jedna mara. Z krwawioną piersią, z ręką na sercu, z wzrokiem utopionym w pasterce, staje przed nią, lecz nie mówi. Na pytania i zaklęcia guślarza ani odpowiada ani znika. Guślarz pyta pasterki, po kim nosi żałobę, skoro ani

mąż ani nikt z rodziny nie umarł, i czemu uśmiecha się do widma? Lecz i ona milczy. Gdy żadne sposoby nie pomagają, aby się widmo oddaliło, ludzie biorą pasterkę pod ręce i wyprowadzają z kaplicy. Ona ogląda się i uśmiecha.

Przebóg, widmo kroku rusza!

Gdzie my z nią, on za nią wszędzie?

Co to będzie, co to będzie?

Tak się kończy druga część. Przypomnijmy sobie teraz początek czwartej. Tam ksiądz z dziećmi, w mieszkaniu swoim, po powszednim chlebie, w dzień zaduszny, klękają przed obrazem Najświętszej Maryi Panny, i zaczynają modlić się za dusze w czyszczu cierpiące. Wchodzi pustelnik, przerywa modlitwę, dzieci przełknięte biorą go za trupa, za upiora, i zaklinają znakiem krzyża, aby poszedł, ksiądz pyta, ktoś ty jest? Pustelnik odpowiada:

Umarły!... o nie! tylko umarły dla świata!

Widzimy zatem, że ta czwarta część poematu łączy się naturalnym sposobem z drugą, i jest jakby dalszym ciągiem téjże. Rozwija się téż przed naszymi oczyma zgodnie z jęj myślą, formą i kolorytem. Pustelnik, opowiedziawszy cierpienia i rozkosze swojej miłości, podobnie jak to czynią duchy drugiej części, zabija się w rozpacz, staje się upiorem, skazanym na znoszenie rok w rok tych samych katuszy, dopóki Bóg kochanki jego nie powoła w swoje objęcia, za której śladem i jego cień wtedy wkradnie się do nieba. Dawszy księdzu przestrożę, aby szanował uroczystość **Dziadów**, kończy morałem:

Kto za życia choć raz był w niebie,

Ten po śmierci nie trafi od razu.

Ten więc upiór jest to owo widmo drugiej części poematu, a owa pasterka w żałobie i z uśmiechem na ustach jest jego kochanka. Związek obu części i w ośnowie i w formie jest aż nadto widomy.

Wszakże daleki jestem od mniemania, aby, mimo tego naturalnego i ścisłego związku, nie była się mogła

znaleść stósowna treść na część trzecią. Trudno tu, powtarzam, czynić domysły. Może poeta miał zamiar wprowadzić na scenę upiora i kochankę jego, z którymi się spotykamy w końcu drugiej części, w obrazie ich przeszłego wzajemnego szczęścia? Nasuwają mi ten domysł słowa Prologu:

Tylko o luba! tylko ty z upiorem
 Powitaj się po dawnemu.
 Spójrzj i przemów, daruj małą winę,
 Że śmiem do ciebie raz jeszcze powrócić
 Mara przeszłości, na jedną godzinę
 Obecne szczęście zakłócić i t. d.

Prawda, że treść taka nie różniłaby się wiele od treści czwartej części, chyba różnym jej rozwinięciem. Wszakże tak wielki poeta byłby tu sobie poradził. To tylko zdaje mi się nie ulegać wątpliwości, że uczucie miłości było wedle pierwotnego planu i tej części przedmiotem, lecz miłości innego zapewne stósunku i stopnia, jak w części czwartej. Są to jednak tylko domysły. Nie ma co o nich rozprawiać Poeta sam kwestyą inaczéj rozstrzygnął, zapełniwszy próżne miejsce dzisiejszą trzecią częścią.

Równie trudno odgadnąć, co poeta chciał w pierwszej części przedstawić. Wspomniałem już o tém wyżej. Poemat poczyna się drugą częścią tak naturalnie, że nie pragniemy i nie oczekujemy innego początku. Prolog z napisem „Upior,“ i Przemowa objaśniająca tytuł i treść poematu dwóch pierwszych części, nic takiego nie nasuwają, coby wskazywało brak pierwszej części. Trzeba więc poemat wziąć tak jak go mamy przed sobą, i przyjrzeć się w tym stanie jego budowie.

Mnie on się przedstawia spojonym w dość ścisłą organiczną jedność i całość, nie tyle pod względem zewnętrznego wykonania, ile pod względem zasadniczej myśli, która jak dusza ciało wszystkie jego części przenika. Uważam poemat za skończony, i mniemam, że jak niedostająca część lub części nie czynią mu istotnego uszczerbku, tak przybywająca nowa ani znacznie powiększy jego wartości, ani odmieni głównego porzą-

dku jego budowy. Budowę stanowią trzy znane części: druga, trzecia, czwarta: drugą biorę za pierwszą, czwartą biorę za drugą, trzecią zostawiam na swoim miejscu, i w tym porządku będę o nich mówił. Czyby się poeta był na ten podział zgodził, tego nie wiem; ale to pewna, jak to wyżej okazałem, że porządek przez niego przyjęty nie może się przed sądem krytyki ostać, i skłaniam się dlatego do mniemania, że poeta sam uważał go tylko za tymczasowy. W ogóle poemat przez część trzecią wyrosł widocznie ponad plan pierwotny. Też część trzecią poeta sam mianował Iszym aktem dramatu. Miał więc już w myśli, kiedy go tworzył, Akt II. To łatwiej pojąć, aniżeli pomiędzy Gustawa i Konrada wsadzić trzeciego bohatera. Po Konradzie zaś, stósownie do idei poematu, jeszcze jeden bohater był zaiste możebny, bohater wyższy od niego o jeden stopień, podobnie jak Konrad od Gustawa, myślą i treścią świata swego. Powołaćby się nawet można, gdyby o to koniecznie chodziło, na dwa miejsca trzeciej części poematu, aby poprzeć przypuszczenie, że Mickiewicz, z świadomością lub w ciemnym jeszcze widzeniu, miał takiego bohatera przed oczyma.

W przedostatniej scenie, Konrad prowadzony na śledztwo spotyka księdza Piotra, którego osobiście nie znał, lecz widział tylko we śnie, kiedy go wyrwał z otchłani. Zatrzymuje się, patrzy nań długo, dziękuje mu za wyświadczoną łaskę, i tak dalej mówi:

Weż proszę ten pierścionek, sprzedaj; daj połowę
 Ubogim, drugą na mszę, za dusze czyszczowe; —
 Wiem co cierpią, jeżeli czyszciec jest niewolą;
 Mnie, kto wie, czy już kiedy służyć mszy pozwolą.

X. Piotr.

Pozwolą — Za pierścionek ja ci dam przestrożę.
 Ty pojedziesz w daleką nieznaną drogę,
 Będziesz w wielkich, bogatych i rozumnych tłumie,
 Szukaj męża co więcej niżli oni umie;
 Poznasz, bo cię powita pierwszy w Imię Boże,
 Słuchaj co powie...

Konrad (wpatrując się)

Cóż to? tyżeś?... czy być może?
Stój na chwilę... dla Boga...

X. Piotr.

Bywaj zdrow! nie mogę.

Konrad.

Jedno słowo...

W ostatniej zaś scenie dramatu, która przedstawia „Noc Dziadów“, kobieta w żałobie, ta sama co w pierwszej części, chce widzieć ducha, który jej się przed wielu laty pokazał, lecz ani słowa nie mówił. Guślarz tak to tłumaczy, że duch żył może, kiedy go badał, bo i żywych cienie można wzywać na dziady.

Ciała będą u biesiady,
Albo u gry albo w boju,
I zostaną tam 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.

Zjawiają się z kolei różne duchy, wkrótce koniec dziadów, ów oczekiwany nie przychodzi, nie przychodzi nawet wezwany po imieniu.

Guślarz

O kobieto! twój kochanek
Albo zmienił ojców wiarę,
Albo zmienił imię stare.

Nagle widać kilkadziesiąt wozów lecących od zachodu ku północy. Jeden zawraca ku kaplicy. W nim już nie duch, lecz mąż w czarnym stroju.

Kobieta.

On!

Guślarz.

Tu jedzie.

Kobieta.

I znowu nazad zawrócił,
I tylko raz okiem rzucił
Ach raz tylko—jakie oko!

Był to dawny kochanek, był to Gustaw, kobieta
od razu go poznała.

Guślarz.

Pierś miał zbrczoną 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.

Kto weń wraził tyle mieczy?

Guślarz.

Narodu nieprzyjaciele.

Kobieta nie znała tych ran i cierpień, nie znała
przemiany Gustawa na Konrada, bo do Konrada od-
noszą się widocznie Guślarza słowa. Kobieta jeszcze
jedną ranę postrzega, której także nie zna.

Jedną ranę miał na czole,
Jedną tylko i niewielką,
Zda się być czarną kropelką.

Guslarz.

Ta największe sprawia bole;
Jam ją widział, jam ją zbadał,
Tę ranę sam sobie zadał,
Śmierć z niej uleczyć nie może.

Kobieta.

Ach ulecz go wielki Boże!

Guslarz także się tylko ogólnie i tajemniczo wyraził, ale ta rana, która już nie w sercu lecz w głowie ma miejsce, byłaby podobno tworzyła tło oraz myśl II aktu dramatu, czyli nowej IV części **Dziadów**. Kurs czwartoletni literatury słowiańskiej, Mesyanizm i nowo-objawiona religia, mogłyby być uważane za dojrzewające objawy tej w niniejszym dramacie w zarodzie jeszcze drzemiącej myśli poety. Z nich możnaby wydobyc rysy dla bohatera niedoszłego poematu. Byłby to „Syn Człowieczy, nie należący do żadnej narodowości wyłącznej“, „Gieniusz bolejący boleścią całej ludzkości“ „Człowiek przeznaczenia, mający zbawić świat, stać się wielkim jak świat.“ Jeśli kto mniema, że wszystko to jest tylko naciągany domysłem z méj strony, powiem mu, że Mickiewicz, w końcu czwartoletniego kursu literatury słowiańskiej, sam powiada, że tworząc trzecią część **Dziadów** miał takiego męża przeznaczenia w myśli. Oto własne słowa jego: „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!

Wskrziesiciel narodu, —

.....

Któż ten mąż? — To namiestnik na ziemskim padole i t. d.

Zawód profesora odwiódł Mickiewicza od powołania poety. Myśl nowej części dramatu utonęła w kurcie literatury. Wielka i stósowna dla pierwszego, nie była na swoim miejscu w drugim. Ma ona jednak dla

nas tę ważność, że rzuca światło na tworzenie się poematu, który powstał nie odrazu, i nie wedle odrazu w ogóle i w szczegółach wykreślonego planu, lecz w różnych epokach, każda część w takiej epoce, w której poeta indywidualnie żył całkowicie jej treścią i myślą, wcielał je niejako w siebie, stawał się żywym ich wyobrazicielem, przedstawicielem, wieszczem. Ogólna tylko myśl poematu zabłysnąć mogła odrazu w duchu wieszca; szczegółowy jej rozwój coraz pełniejszy, coraz szerszy, coraz wyższy, mógł się tylko stopniowo, w czasie, z wiekiem poety dokonywać. Na ostatnią część dramatu zabrakło mu siły, odstąpił swego poetyckiego posłannictwa, „stał się synem ziemi.“ Bohater niedośpiewanej pieśni, zamiast po drugi raz z Bogiem rozmawiać, wdał się w rozmowę z codziennymi ludźmi; oni go nie zrozumieli, nie pojęli, nie poszli za nim; słowo objawione nie przeszło w czyn, łyzy się nie skończyły, sny nie spełniły, słowiczek zaśpiewał bez skutku na pożegnanie, i nie przyniósł Dawidowego hymnu narodowi i ludzkości na pocieszenie, na zbawienie.

A jednak — jednak — losy świata i narodu naszego nie przedstawiły się w zupełnej osłonie apokaliptycznemu widzeniu wieszca. Jedna część już się spełniła, drugą wieździe „Aniół pachole.“ Lecz to już nie należy do przedmiotu rozprawy.

Zastanówmy się teraz nad naturą, nad istotą treści i nad właściwością formy czyli stylu poematu. Powiedziałem już wyżej, że trzecia dopiero część jego stanowczo pokazała, że poeta nie na gruncie fantastycznego, subiektywnego, lecz na gruncie realnego, obiektywnego świata osnuł utwór swój. Z przemowy autora do dwóch pierwszych części i z poprzedzającego ją wiersza „Upiór“ można było jeszcze wnosić, że rzeczywiście tylko fantastyczna uroczystość **Dziadów**, i stojący z nią w związku zabobon ludu o powracających na świat umarłych, i błakających się dla pokuty w sferach napowietrznych różnego rodzaju i charakteru duchów,

miały tworzyć istotną podstawę poematu, a wyciągnięta z pojedynczych scen obrzędu moralna nauka główny cel jego. „Cel tak pobożny świata, mówi poeta w zmianowanej przemowie, miejsca samotne, czas nocny, obrzędy fantastyczne, przemawiały niegdyś silnie do mojej imaginacyi; słuchałem bajek, powieści i pieśni o nieboszczykach powracających z prośbami lub przestrogi; a we wszystkich zmyśleniach poczwarnych można było dostrzedz pewne dążenie moralne, i pewne nauki gminnym sposobem zmysłowie przedstawione. Poema niniejsze przedstawi obrazy w podobnym duchu, śpiewy zaś obrzędowe, gusła i inkantacye, są po większej części wierne, a niekiedy dosłownie z gminnej poezyi wzięte.“ Ale i godło położone na czele poematu: „Są dziwy w niebie i na ziemi, o których ani śniło się waszym filozofom,“ zdaje się ten wniosek potwierdzać. — Nawet jeszcze w przedmowie do trzeciej części poeta treść jej podobnie charakteryzuje: „Wszyscy pisarze, którzy uczynili wzmiankę o prześladowaniu ówczesnym Litwy, zgadzają się na to, że w sprawie uczniów wileńskich było coś mistycznego i tajemniczego. Charakter mistyczny, łagodny, ale niezachwiany Tomasza Zana naczelnika młodzieży, religijna rezygnacya, braterska zgoda i miłość młodych więźniów, kara boża sięgająca widomie prześladowców, zostawiły głębokie wrażenie na umyśle tych, którzy byli świadkami lub uczestnikami zdarzeń; a opisane, zdają się przenosić czytelników w czasy dawne, czasy wiary i cudów.“ —

Cudowność więc, nadzwyczajność, tajemniczość, niepojętość, mistyczność, to były, jak się zdaje, najistotniejsze właściwości zmysłowego i duchowego świata, które do fantazyi poety najwięcej przemawiały. Widzimy też, że wielka część jego poezyj tego nam rodzaju przedmioty przedstawia. Jest to jednak tylko charakterystyczną cechą jego indywidualnego ducha, jego wyobraźni, ów pociąg ku zapuszczaniu się w tajniki tego rodzaju pojavów, przez pospolite umysły zwykle lekceważonych, bo w duchowej naturze swój nierozumianych. Najwięksi poeci, Dante, Szekspir, Gete, wpro-

wadzają na scenę taki świat duchowy. Nie idzie za tém, aby jak ich tak i naszego poety utwory z tego na pozór zmyślnego świata nie miały realnej podstawy w nieskończonej, wiecznie badanej a nigdy ostatecznie nie zgłębionej naturze ducha ludzkiego. Mickiewicz dalej idzie; on i zmysłowo dotykając rzeczywistość świata przyrodzonego i społecznego obleka w szaty cudowności, i przenosi niejako żywcem w jej duchową sferę. W jednym miejscu swojego „Kursu literatury słowiańskiej“ mówi:

„Fantastycznemi nazywane bywają zwykle dramata gdzie napotyamy sceny i osoby nadzwyczajne, gdzie autor zdaje się wykraczać za granicę życia powszedniego, za obręb rzeczywistości prozaicznej. Tymczasem nie niemasz fantastyczniejszego nad to co ludzie nazywają rzeczywistością. Cóż bardziej jest względne, zmienne, znikome jak ta mniemana rzeczywistość, czyli ten świat widomy, który ciągle przemija, który albo już był, albo jeszcze ma być, a można powiedzieć, nigdy nie jest obecnie, z którego tyle tylko pozostaje, ile duch zachowa. Duch chwytając, zatrzymując, ustalając przelotne stósunki świata widomego, nadaje mu niejaki byt rzeczywisty, tworzy pojęcia, wyobrażenia, instytucye, dzieła, jedyne rzeczy istotne, jedyne co przechodząc przez ducha stanowią żywe podanie rodu ludzkiego. Wszelkie więc dzieło, które nas wzrusza, które udziela nam życia nowego, albo obudza w nas życie dawniejsze, jest dziełem należącym do rzeczywistości.“ — Na innym miejscu powiada: „że człowiek różni się od zwierzęcia tylko zdolnością uwielbiana; co wbrew jest przeciwnie zdaniu niektórych filozofów pogańskich, zasadzających wyższość owszem na tém, żeby niczego nie podziwiać: nihil admirari. Lud słowiański posiada w wysokim stopniu tę zdolność uwielbiana, nie lada czém zapewne dającą się wyzwać: jest to cecha poetyczna Słowian.“ Powiedzmy, cecha wszystkich prawdziwych poetów. Bo właśnie uwielbienie to, podniesione do potęgi intuicyi i natchnienia, nie jest niczém innym, jak darem wtajemniczania się we wszystkie objawy, położenia i stó-

sunki świata przyrodzonego i duchowego, darem przenikania właściwej ich istoty, idei czyli myśli, darem przedstawiania ich, stósownie do téj idei, w obrazach prawdziwych i pięknych, czyli mówiąc technicznie, w ideałach, których stwarzanie jest właśnie główném zadaniem sztuki.

Przekonywamy się zatem z własnych słów poety, że on nic innego nie czynił, jak tylko podnosił do ideału rzeczywistość którą miał przed sobą. A rzeczywistość ta nie była przez niego zmyślona, lecz dana. Spowita w niéj idea jest także ideą poematu. Zgłębienie tylko jéj i idealne uzewnętrznienie są dziełem poety; fantastyczność obrazowania tylko właściwością jego indywidualnej wyobraźni, kolorytem stylu jego; istota rzeczy na tém nie cierpi. W miarę jak się ta ostatnia wypełnia, rozszerza, wzrasta, mówiąc filozoficznym językiem, konkretniejszą się staje, fantastyczność obrazowania, coraz więcej się uduchownia, idealizuje, spływa w treść, i jest tylko już jakoby duchowym transparentem, oświetleniem rozłożonej przed oczyma naszemi rzeczywistości.

Przypatrzymy się tylko poematowi bliżej. W pierwszej części, którą można wziąć za wstęp, za pierwszy Akt dramatu, — bo za dramat poemat ten uważać powinniśmy, za dramat mniej więcej rodzaju co „Faust“ Getego — w pierwszej części, mówię, rzeczywista materia i forma fantastyczna ściśle jeszcze z sobą są złączone, i ta ostatnia przeważa prawie nad pierwszą. Wrażenie jest podobne do tego, którego doznajemy będąc w teatrze, kiedy zasłona nagle się podniesie, i widzimy przed sobą jakąś okolicę, miejscowość, scenę, na niéj osoby, ich postać, postawę, ruchy, słyszymy pierwsze słowa rozmowy, i całe przedstawienie zewnątrznie tylko przejmujemy, lecz nie wiemy jeszcze o co w niém chodzi? jaki cel jego? i dopiero stopniowo w samę rzecz wnikamy i całą myśl i układ obrazu rozumiemy. Tak téż pierwsza część **Dziadów** jest tylko zarysem, jest tylko ogólnym rzutem stosunków świata rzeczywistego, który nam w dalszym ciągu ma być przedstawiony. Dlatego też istota ich tonie tu jeszcze w zewnętrznej formie, gubi się nie-

jako w swój przyrodzonej powłoce, w swém zmysłowém otoczeniu, tak że nie mogąc jęj całkowicie z tęg zewnętrznąj osłony wydzielić, do której zdaje się być przyrosłą, musimy obiedwie brać razem. Istotę tęg ogólnej, pierwotnej rzeczywistości ducha ludzkiego niebawem bliżej poznamy.

W drugiej części, czyli w drugim Akcie dramatu, ustępuje już owa przyrodzona, fantastyczna zewnętrżność formy. Zapominamy o scenie, którą mamy przed oczyma, a rzeczą samą i jęj wewnętrzném życiem tak silnie jesteśmy zajęci, że zdaje nam się, jakbyśmy je widzieli i czuli rozwijające się nie w złudzeniu fantazyi, lecz w żywej obecności naszej, w głębi własnej duszy. Pytam każdego, który po raz pierwszy czytając drugą część **Dziadów**, kiedy nieszczęśliwy Gustaw opowiada w mieszkaniu księdza dzieje miłości swojej, to zanosząc się w uczuciu doznanych rozkoszy, to upadając pod naciskiem boleści i cierpienia, i w szale rozpaczy ogarniającej umysł i serce odbiera sobie życie, czy kto myślał wtedy o uroczystości **Dziadów**, albo przedstawiał sobie Gustawa w postaci upiora? czy przeciwnie nie wyobrażał go sobie żywą, rzeczywistą, cieleśnie i duchowo stojącą jeszcze pośród żywego świata osobą? Fantastyczność zjawienia się jego, to tylko poetycki sposób obrazowania przedmiotu przeciągający się z pierwszej części. Na początku drugiej poeta położył następujące godło, wyjęte z Jean Paula: „Podjąłem wszystkie spróchniałe całuny co leżały w trumnach — oddaliłem wzniosłą pociechę poddania się, jedynie aby sobie powtarzać wciąż: „ach to przecież tak nie było! — Tysiąc rozkoszy straconych zostało na wieki do grobów, a ty sam jeden tu stoisz i przeliczasz je!“ Biędny! Biędny! Nie otwieraj całej podartej księgi przeszłości twojej!.... Czyś nie dość jeszcze jest smutnym?“ Mamy tu więc świat przeszłości przed sobą, tak jak go poeta przeżył, jak go tysiące ludzi przeżywają, świat, który jest nierozdzielną częścią natury życia ludzkiego, świat rzeczywisty w całym znaczeniu słowa.

A dopieroż trzecia część, trzeci akt poematu; on osnuty jest na tle wypadków, któreśmy sami przeżyli,

które się dotąd w żywej pamięci narodu przechowują, a są rzeczywiście tylko jednym ustępem nieprzerwanego i do téj chwili trwającego prześladowania. Poeta téż tę mianowicie część utworu swego w dramatycznej przedstawił formie. Fantastyczność obrazowania tak przeważająca w pierwszej części, tak znacznie zmodyfikowana w drugiej, znajduje się jeszcze i w trzeciej, ale na inny sposób i w innym charakterze użyta. Źródłem jej nie jest zabobonność, ani pierwotna zmysłowa wyobraźnia ludowa, lecz religia. Fantazyja religijna miesza się tu z osnową rzeczywistych wypadków. Odnosząc się do Boga i do wyższych niebieskich potęg, tłumaczy nieprzystępną bezpośrednio dla rozumu cudowność zdarzeń, jaka w życiu ludzi i narodów dość często się przytrafia, a którą prozaiczne umysły przedstawiają pospolicie jako prostą przypadkowość. Że zaś ta trzecia część poematu stoi jeszcze w związku z uroczystością **Dziadów**, o tém dowiadujemy się, powiedziałbym, prawie tylko przypadkowo, z ostatniej sceny dramatu, która tę uroczystość ma za przedmiot. W niej pokazuje się ten sam duch, którego znamy z końca pierwszej części, ale już nie jako upiór, lecz jako żyjąca osoba. Zdaje się, jakoby poeta li w interesie zewnętrznej całości i jedności kompozycyi tę ostatnią scenę dorobił. Prawda, że ona przedstawia niejako ostatnią katastrofę główniejszych osób dramatu, nie wyjmując Konrada; ale ten sposób rozwiązania nie przypada bardzo do całego toku dramatu.

Sceną pierwszej części jest kaplica, sceną drugiej mieszkanie księdza, sceną trzeciej najgłówniejszą klasztor, ale ten klasztor jest więzieniem. Występują w niej także duchy, ale duchami tymi nie są wstający z grobów umarli, ani dusze ich, ani upiory, lecz duchy niebieskie i piekielne, dobre i złe, jak je religia chrześcijańska pojmuje, czuwające nad ludźmi, wiodące ich do dobrego lub złego; czyli innemi słowy, są to religijno-poetyczne uosobienia zasad dobrego i złego, które spowite w naturze człowieka walczą w nim na zabój w wielkich katastrofach życia jego. Cała zaś reszta dramatu

ma zupełnie historyczną podstawę i osnowę. Poeta sam tak się w przedmowie o treści téj wyraża: „Kto zna dobrze ówczesne wypadki, da świadectwo autorowi, że sceny historyczne i charaktery osób działających skreślił sumiennie, nic nie dodając i nigdzie nie przesadzając. I pocóżby miał dodawać albo przesadzać; czy dla ożywienia w sercu rodaków nienawiści ku wrogom? czy dla obudzenia litości w Europie? Czémże są wszystkie ówczesne okrucieństwa, w porównaniu tego, co naród polski teraz cierpi, i na co Europa teraz obojętnie patrzy! Autor chciał tylko zachować narodowi wierną pamiątkę z historyi litewskiej lat kilkunastu: nie potrzebował ohydzać rodakom wrogów, których znają od wieków; a do litościwych narodów europejskich, które płakały nad Polską, jak niedołężne niewiasty Jeruzalem nad Chrystusem, naród nasz przemawiać tylko będzie słowami Zbawiciela: „Córki Jerozolimskie, nie płaczcie nademną, lecz nad samemi sobą.“

Do takiej więc, powtarzam, rzeczywistój, historycznej, duchem religijnym na wskroś przejętój osnowy, ostatnia scena dramatu, przedstawiająca uroczystość mieszającą obrzędy pogańskie z wyobrażeniami chrześcijańskimi, ani z treści ani z formy nie przystawała. Skoro Gustaw, jak się to na początku tegoż dramatu stało, umarł, a na jego miejsce narodził się Konrad, to ten Konrad, w tymże samym dramacie, nie mógł i nie powinien był powracać na **Dziady**. Poeta widocznie sam to czuł, i dla tego zjawienie się Konrada, jakby przypadkowe, rozumnie wprowadził i zgrabnie, ale nie bez naruszenia pierwotnej idei swojej, umotywował. Ta okoliczność utwierdza mię w domyśle, na który mię powyżej inny wzgląd wprowadził, że ostatnia scena dramatu miała być jakoby skazówką, przygotowaniem, pewnego rodzaju przejściem do nowej części, do drugiego aktu jego. Dla większego połączenia z sobą trzech części znanych, taki zewnętrzny węzeł był zbyteczny. Są one już i bez niego, jak to wyżej okazałem, dostatecznie z sobą i na zewnątrz związane. Wiąże je jeszcze silniej i spaja w jedność zasadnicza idea treści, do której bliższego rozważenia teraz przystępujemy.

Dwa światy ducha ludzkiego Mickiewicz miał przed sobą, kiedy poemat *Dziady* tworzył: świat zewnętrzny i świat wewnętrzny, czyli mówiąc użytemi wyżej terminami, świat obiektowy i świat subiektywny. Tamten obejmował życie narodu, tak przeszłe jak i obecne, tak publiczne jak prywatne, we wszystkich jego objawach i stosunkach, poczynawszy od bezpośredniego, w naturze jeszcze pogrążonego czucia i myślenia aż do najpełniejszego uznania się jego w własnem swoim jestestwie; ten zawierał uczucia, myśli, wrażenia, prace, walki, nadzieje, stosunki, przygody, wypadki, związane z poety własną osobą i z osobami w najbliższem z nim obcowaniu zostającami. Oba te światy leżały po za pojęciem, po za ideałem pożądanym i upragnionym rzeczywistości, roztracone, rozbite, zniszczone. Dla wyobraźni poety nic innego nie pozostawało, jak zstąpić pomiędzy te ruiny i gruzy, zamieszkać pomiędzy niemi, przejąc się przylegającami do nich wspomnieniami, natchnąć się chodzącym pośród nich duchem, już to, aby z nich nowy świat odbudować, albo przynajmniej ten który był wyrwać na pożytek dla przyszłych pokoleń z otchłani niepamięci, już to, aby wolnym objawem boleści i żalu po nienagrodzonych stratach ulżyć strapionemu umysłowi i sercu.

Świat zewnętrzny miał jeszcze w łonie swém nadzieję lepszej przyszłości. Karmił ją na Litwie szlachetny naukowy zapal młodzieży wileńskiej, ożywiała w Koronie dążność patryotyczna towarzystw i związków politycznych oraz walka konstytucyjna w sejmie; rozniecała wzrastająca w całym narodzie nienawiść przeciwko ciemnościom wysadzającym się na coraz większe prześladowania. Wszystkie te dążności i objawy ducha narodowego, w początku bez związku i spójni z sobą, zbliżały się następnie, stykały, łączyły wzajemnie tém silniej, im większy był opór i nacisk ze strony wroga. Podsypany ze wszystkich stron ogień wybuchnął nareszcie płomieniem, który cały ogarnął naród. Była chwila wniebowzięcia, chwila bohaterkiej walki, chwila zwątpienia i nowego upadku. Grubsza niż kiedykolwiek noc,

pochłaniająca jęki i westchnienia, rozpacz i nadzieje narodu, rozciągnęła się nad padołem Polski. Dziś dopiero przelatują nanowo po niej błyskawice. Ofiara krwi i głos gorącego modłu przebiły ciemności i znalazły straconą drogę do nieba.

Ten więc świat zewnętrzny, świat życia narodu, kiedy go Mickiewicz wziął za przedmiot pieśni swoich, jakkolwiek rozbity, miał przynajmniej w jestestwie swoim, tak jak dziś, żadnymi prześladowaniami nieuśmierconą, nigdy niezagasającą nadzieję nowego odrodzenia i szczęśliwszego bytu. Ale świat wewnętrzny poety, świat który w nim zrodziła, rozwinęła, napełniając nim całą duszę jego, miłość indywidualna, świat ten rozbił się na wieki i bezpowrotnie o konwencyjonalne formy społeczeństwa. Nie osiągnąwszy w niém ostatniego pożądanego urzeczywistnienia, którém jest oparty na naturze skaramentalny akt związku małżeńskiego, miłość zwróciła się napowrót do źródła z którego wypłynęła. Tam, jak w kraterze ogień wulkanu, płonęła w piersiach poety, dopóki jej stamtąd powtórnie nie wyprowadziła nazeewnątrz rozogniona przez nią samą fantazya, wynosząc ją do nowej, żywej rzeczywistości—ale do rzeczywistości sztuki, w piękniejszej, czystszej, idealniejszej, bo już zmysłowych przypadłości pozbawionej postaci. Nie jest to już odtąd miłość w ścieśnioném znaczeniu słowa, miłość osobista, samolubna, która napełnia serce poety i od czasu do czasu w utworach jego na świat zewnętrzny się wylewa, lecz miłość w ogóle. Namiętna i cicha, posępna i pogodna, skarżąca się i radująca, poważna i swawolna, wedle przedmiotu do którego się zwraca, uderza to w jeden to w drugi ton, indywidualnemu objawowi serca nadając ogólnie ludzki charakter, co właśnie jest cechą arcydzieł sztuki. Ton jednak elegiczny przeważa, bo taką jest otaczająca poetę rzeczywistość.

Z tych dwóch najżywotniejszą rzeczywistością wypełnionych światów wypłynęła największa część poetyckich utworów Mickiewicza. Które powstały zewnątrz nich, są, powiedzieć można, owocami przypadkowego,

przemijającego natchnienia, świadectwem i cechą gieniuszu, zdolnego przejąć się pięknnością ideałów każdego innego świata. Owe dwa światy są główną podstawą, tworząc ją już to udzielnie, każdy z osobna, już oba razem harmonijnie związane z sobą. Drugi przypadek jest zwyczajniejszy. Widzimy go i w poemacie Dziady. Treść pierwszej i trzeciej części wzięta jest głównie z zewnętrznego, treść drugiej z wewnętrznego świata.

Stanowisko zaś duchowe, z którego się poeta na osnovę utworu tego zapatruje, czyli wiedza, przez którą daje jój ciało i duszę, jest to wyobraźnia oparta na uczuciu. Uczucie jest jój powietrzem, płynem, tchnieniem, światłem, duszą. W niém wyobraźnia Mickiewicza ma duchowe oko swoje, którym ogląda na wewnętrzny i zewnętrzny świat. Czucie w pojęciu Mickiewicza nie jest tylko zmysłowém poznawaniem się człowieka i otaczających go rzeczy, nie jest tylko fizyczném poruszeniem serca, z czego dopiero stopniowo powstają i formują się wrażenia, wyobrażenia i pojęcia umysłowe; lecz jest już samo przez się i w sobie pierwotną, bezpośrednią, duchową wiedzą, jakby duchowym instynktem, przez który człowiek i swoją własną istotę wewnętrzną i istotę rzeczy zewnętrznych niejako odrazu i w całości, w związku ciała i duszy, przenika i pojmuje.*

W gieniuszu takiego poety, rozumiemy to, spływają samym darem przyrodzenia te różne psychologiczne funkcje i objawy w jedną potężną siłę pojmowania i tworzenia, i nie dziwimy się wcale, że Mickiewicz, nazwawszy ją czuciem, już w jednym z najpierwszych wierszy swoich, któremu dał napis „Romantyczność“, wskazał proroczo na główne źródło swoich późniejszych utworów, a zarazem na całe przyszłe swoje poetyckie i moralne stanowisko, gdy wyrzekł:

Czucie i wiara silniej mówi do mnie,
Niż mędrca szkiełko i oko.

Dla filozofa jednak stanowisko takie nie wystarczy.

Bo też inne jest zadanie filozofa, inne poety. Obadwaj dążą do prawdy, ale poeta dąży i do piękności. Pierwszego rozum, drugiego intuicya i natchnienie prowadzą do celu. Tamten przedstawia rezultat badań swoich w formach ścisłego myślenia, ten układa przedmioty same wedle ich idei w piękne idealne obrazy. Lecz nie oto tu chodzi; chodzi o wskazanie stopnia tego duchowego usposobienia i widzenia, z którego się poeta na rozbity świat i własnej i otaczającej go rzeczywistości zapatrywał, przemieniając go na harmonijny świat rzeczywistości idealnej w dziedzinie sztuki. Jest to, powiedziałem, wyobraźnia oparta na uczuciu, czyli na intuicyi duszy, która stanowi twórczą siłę poety. To téż głównym tłem i najczęściej chwytaną materią utworów jego jest obszerny świat uczuć. Wypada stąd, że Mickiewicz jest przede wszystkim poetą lirycznym. Że był, i mógł być przy tém usposobieniu ducha i poetą epicznym w całym znaczeniu słowa tego, to pochodziło stąd, że liryka jego nie była wpływem zupełnego oderwania się poety od świata zewnętrznego, wpływem zamkniętej w sobie i wszystko udzielnie li tylko z siebie, jak pajak, snującej indywidualności, jak mniemał Mochnacki; lecz owszem, że była z światem tym jak najściślej związana, od niego zawisała, i treść swoją głównie z jego żywotnych stosunków biorąca. Taka liryka jest jak najbliższej spowinowacana z poezją epiczną, która z tego samego świata bierze treść swoją, tylko ją na inny sposób idealizuje i przedstawia. Jest spowinowacaną także z poezją dramatyczną, i nie trudno téż było Mickiewiczowi, mimo najwyższego lirycznego natchnienia, użyć i téj formy w poemacie *Dziady*.

Wszakże liryczność była głównym pierwiastkiem poetyckiego usposobienia Mickiewicza. Zrodziły ją i wykarmiły osobiste poety nieszczęśliwej miłości i cierpiącej przyjaźni stosunki, podniósł do najsilniejszego nateżenia męczeński stan rozszarpanej ojczyzny. Opatrzność zesłała wszystkim kochającym i cierpiącym duszom jakby na pociechę i otuchę takiego wieszczą, który w całej potędze i uroku słowa objawił i do uznania i do

czynnej, twórczej siły podniósł płonące w łonie narodu uczucia. Lecz wielki ten świat żywych, prawdziwych, cudotwórczych uczuć musiał być dopiero w całej głębi i obszerności swojej duchowi polskiemu otwarty. Jest to dziełem Mickiewicza, i najwyższą zasługą jego. Dopóki naród nie ma takich wieszczów, nie ma całkowitej świadomości o sobie.

Po „Trenach“ Kochanowskiego nie mieliśmy prawie narodowej liryki. Ograniczała się ona po większej części do pieśni religijnej i do idylli. Rzadko zabrzmiała pieśń wyższego lirycznego natchnienia, wydobyta z głębi ducha narodowego. Dopiero upadek Polski złamał serce narodu, boleść przeniknęła je na wskroś, i odtąd liryka więcej liczyła utworów, mianowicie rodzaj śpiewu narodowego i pieśni patryotycznej. Ale do prawdziwych arcydzieł sztuki, niektóre hymny i ody wyjąwszy, dawniejsza poezya liryczna nie podniosła się. Ostatni klasycy skoszlawili uczucie w formach konwencyonalnej towarzyskości, etykiety, mody. Serce rozumem oziębione, polot fantazyi dowcipem zatrzymany. Zresztą indywidualność ducha polskiego była od wieków przeważnie na ogół, na państwo zwrócona. Sprawy rzeczypospolitej pochłaniały w sobie wszystkie uczucia i poruszenia serca. Byliśmy pod tym względem do starożytnych narodów, do Greków i Rzymian podobni. Miłość ojczyzny mogła być u nas aż do najwyższej egzaltacyi podniesiona; miłość indywidualna żadnego prawie w obec niej nie miała znaczenia. Tysiące mamy na to przykładów, jak łatwo z niej robiono ofiarę, gdy szło o dobro ojczyzny. W naszej dawniej poezyi znajduje się bardzo wiele utworów lirycznego rodzaju, odnoszących się do ważnych historycznych czynów, bitew, zwycięstw, tryumfów, wjazdów, koronacyi królów i tym podobnych wypadków; bardzo mało odnoszących się do indywidualnych stosunków. Lecz i tamtych bardzo mierna jest wartość, bo większa część przypada na czas epoki jezuickiej, w której się wyrobiła jedyna w swoim rodzaju liryka panegiryczna, tak dalece pozbawiona nie mówię już prawdziwego uczu-

cia lecz zdrowego rozsądku, że nie można jój nawet uważać za poezją.

W stosunku tylko do Boga, do rodziny, do życia wiejskiego czuł się Polak indywidualnie samym sobą, i wynurzał swobodnie to co miał w głębi serca swego. Stąd tak częste tłumaczenia psalmów i tak liczne oryginalne pieśni religijne, mianowicie do N. Maryi Panny, która od wieków szczególną cześć w Polsce odbierała i tylu miała wielbiących ją poetów, nie wyjmując Mickiewicza, ilu Madonna malarzy we Włoszech. Stąd tak liczna poezya sielska i takie w niej upodobanie. Polak aż do dnia dzisiejszego zna współrodaka swego więcej z jego sposobu myślenia ze względu na ojczyznę, aniżeli z jego czucia i wewnętrznego usposobienia jako indywidualnego człowieka. To wnętrze serca polskiego, można śmiało powiedzieć, dopiero Mickiewicz otworzył; otworzył, dając mu właściwą mowę, której dawniej nie miało. Subjektowe usposobienie Polaka było polityczne, religijne, familijne; teraz stało się także indywidualno-ludzkiem, na bezwzględnej naturze człowieka opierającym się. Ono samo chce być dla siebie potęgą, chce być samo w sobie udzielnym, niezawisłym światem, i mniema że ma prawo do tego. Jak dawniej wpływ powierzchownej poezyi francuzkiej wstrzymywał intuicyą poetów naszych od zapuszczania się w te głębie serca ludzkiego, tak w nowszych czasach poznana bliżej głęboka, wewnętrzna, uczuciowa i refleksyjna liryka niemiecka nie była bez wpływu na zwrócenie się poetyckiej intuicyi w tę stronę. Wreszcie, po upadku politycznej niezawisłości narodu, duch polski był już sam przez się usposobiony do podobnych rozmyślań. Zstąpił do głębi swojego jestestwa, szukał w niej środków ratunku, albo krył co z straconej rzeczywistości najdroższego pozostało.

Tu tylko w sercu, tu się ochroniło,
Co w mój ojczyźnie najlepszego było —

mówi poeta sam w pieśni Wajdeloty płaczącego nad ujarzmioną ojczyzną, jakby chciał wskazać źródło, skąd jedynie wypłynąć mogło zbawienie narodu.

Cały téż kierunek politycznego życia w Koronie i w Litwie w chwili wystąpienia Mickiewicza miał charakter duchowego sprzysiężenia. Że stan taki mógł być tylko przez wzajemną miłość, przyjaźń i ufność utrzymywanym, to się samo przez się rozumie. To téż i życie młodzieży uniwersytetu wileńskiego na takich się uczuciach upierało. „Miěj serce i patrzaj w serce“ było jakoby hasłem jej postępowania. Tam gdzie wróg argusowemi oczyma śledził każdego ruchu i objawu życia narodowego, życie to mogło tylko w sercu mieć swoje ognisko. Duch narodu, aby żyć czynnie i praktycznie, musiał żyć w formie uczucia, bo nie mógł inaczej. Jedno uczucie było jeszcze zdolném, a tak jest do dnia dzisiejszego, utrzymać w spójni i jedności rozbite sfery historycznego, politycznego, religijnego, towarzyskiego, familijnego życia narodu. Czucie to nie mogło wtedy, i nie może dziś, ograniczyć się do jednego tylko z tych kierunków, zawrzeć się w nim, i w nim jednym szukać swego zadowolenia. Ten który to czynił, lub dziśby czynił, i niczém więcej nie był jak tylko księdzem, tylko ojcem rodziny, tylko gospodarzem, tylko fabrykantem, tylko kupcem, tylko urzędnikiem, tylko profesorem, tylko politykiem, tylko filozofem; ten jak był wtedy tak byłby i dziś uważany za samoluba, za odrodka, niemal za zdrajcę wspólnego i powszechnego dobra i szczęścia ojczyzny. Ojczyzna stała się Polakowi religią, ojczyzna familią, ojczyzna towarzystwem, ojczyzna zawodem i profesją, ojczyzna nauką, ojczyzna poezją i filozofią, ojczyzna ludzkością. „Omnes omnium caritates patria complectitur,“ możemy rzec z starożytnym mówcą, i śmiało słowa jego do narodu naszego z większém i słuszniejszém prawem, niż do któregokolwiek innego na Bożym świecie, zastósować. Bo po upadku kraju nic nam droższego i lepszego nie pozostało nad tę miłość; ona téż jedynie, przy całej różnicy sposobów myślenia i dążności, wiąże nas jeszcze między sobą i utrzymuje jako naród czujący się i uznający w swoim jestestwie, i z niej téż tylko, jako z wspólnego wszystkich pomysłów i usiłowań źródła, wypłynąć może odrodzenie się nasze.

Wyjdzie z zamętu świat ducha,
 Miłość go pocznie w swém łonie,
 A przyjaźń w wieczne utwierdzi spojnie.

Otóż, to we wszystkich sferach i położeniach wszechwładne i w objawach swych cudotworne uczucie miłości, ta wieczna, ciągle krzywdzona i podkopywana a żadną inną niezastąpiona zasada społeczeństwa chrześcijańskiego, to mówię uczucie miłości jest, mojem zdaniem, główną i zasadniczą ideą poematu **Dziady**. Czy ją sobie poeta odrazu w całym szczegółowym pojęciu rozważył lub nie, trzecia część dramatu poświadczają, że znał jej logiczny rozwój, i że jak na drugim tak i na trzecim stopniu jego wyczerpnął ją aż do najgłębszych głębi. Dzieło takie nie mogło też powstać na jeden raz i w jednym czasie. Są myśli i pojęcia, tak w historii jak w literaturze, które powoli w duchu ludzkim dojrzewają, i wtedy dopiero przechodzą w czyn, gdy świat zewnętrzny i człowiek, ich przedstawiciel, zetkną się z sobą i usposobią jakoby na narzędzia do ich urzeczywistnienia. Historyczna przeszłość życia narodu leżała jak otwarta księga przed oczyma poety, ale obecność była jeszcze w walce. „W krajach ludzkości noc głucha, żywiły chęci jeszcze są w wojnie.“ Poeta przeczuwał bliski wybuch narodowego boju, sam miał najczynniejszy udział w patriotycznych owego czasu dążnościach, i stał się wraz z innymi ofiarą prześladowania, które barbarzyństwem swém mogło tylko przyspieszyć chwilę pożądanego oswobodzenia.

Ten więc stan wewnętrznej duchowej fermentacji i walki musiał wprzód rozwinąć się w całej swój sile, musiał wyjść z siebie na zewnątrz i przyjąć jakąkolwiek postać skończonej rzeczywistości, zanim mógł być stósowną materją do poetyckiego utworu, w którym sumienie umęczonego narodu miało spowiadać się przed światem i Bogiem. Dopelnilo się to powstaniem narodu 1831 r. Katastrofa jego i w ślad za nią idące barbarzyńskie prześladowania wycisnęły ostatnie piętno na historii całego poprzedniego męczeństwa. Osnowa

jakkolwiek świeża, była w myśli i w rzeczywistości dokonana, skończoną, była w skutku plastycznego bezwstydu prześladowców dojrzałą dla historyka, dojrzałą tém więcej dla poety. On wzrósł w nią, żył w niej, patrzył na nią żywemi oczyma przerażonych zmysłów i bolejącej duszy, a jak w latach pierwszej młodości przejął się wyobrażeniami i pomysłami gminnego ludu, jak w latach wieku młodzieńczego zapalił się uczuciami przyjaźni i indywidualnej miłości, tak w wieku dojrzałej mękości wcielił w siebie żywot i ducha rozbitego na krzyżu narodu, i stał się jego przedstawicielem i wieszczem. Trzecia część **Dziadów** jest tego wcielenia słowem i czynem. Tu się właściwie skończyła liryczno-poetycka misya wieszczka. Mógł on od-tąd być tylko epikiem i nauczycielem objawionego słowa.

Był jednym i drugim. Czy tego ostatniego posłannictwa nie byłby skuteczniej dopełnił, tworząc nowy dramat, osnowany na tle przyjaźni, braterstwa, unii narodów, dramat przedstawiający walkę przeznaczeń ludzkości, „wychodzący z zamętu świat ducha,“ świat wyłaniającego się w boleściach Królestwa Bożego na ziemi, na który wskazywał inny natchniony współczesny wieszcz, i jeden przed innymi myśliciel w księdze mającej tytuł pożyczony od Modlitwy porannej; czy, mówię, wieszcz takiego dramatu, który, jak się tego już wyżej domyślałem, stał mu prawdopodobnie przed myślą, nie byłby silniej i skuteczniej odpowiedział powołaniu swemu, aniżeli nauczyciel kursu literatury? nie daję na to odpowiedzi, bo takowa, w braku rzezonego dramatu, byłaby tylko nowym domysłem. Dosyć, że się tak nie stało, i stać nie mogło. Czas wcielenia w słowo nowego poetyckiego ideału i wspomnianego filozoficznego systemu nie był jeszcze przyszedł. Odemknęły się na chwilę jego podwoje w r. 1848, i nanowo zatrzaskały, bo wdzierali się przez nie do przyszłego kościoła braterskiej unii narodów poświęceni i niepoświęceni z bronią w rękę brat na brata. Nie długim tą razą był czysćciec zwycięskiego despotyzmu. Duch czasu

jak karze samolubstwo fałszywych przyjaciół wolności, tak nie przepuszcza samolubstwu jej wrogów, i oto podwoje arki nowego przymierza znów stanęły otworem. Spieszą ku niej ludy wielkie i małe. Jest w ich liczbie i lud polski, który czuje i wie, że go Opatrzność postawiła na straży dokonywających się w ludzkości wyroków swoich, i uczyniła „widomym namiestnikiem wolności na ziemi.“ Jakież będzie koniec tej nowej walki, której zdaje się, że na przemian aniołowie i szatany przywodzą?

Wieszcz nasz oddał ducha Bogu w tém oczekiwaniu. Umarł jak bohater tragicznego dramatu, za ideę, której zwycięstwo ma naród polski z domu niewoli, ludzkość z nocy przesądów i z kałuży materyalnego samolubstwa wyprowadzić. Umarł, dziwném zrządzeniem Opatrzności, prorok narodu, daleko od ojczyzny, na pograniczu cywilizacji i barbarzyństwa, jakby na znak, że tam się losy narodów i ludzkości ostatecznie rozstrzygną i wznidzie nad światem „zbawienia słońce.“ —

Okazawszy ogólną, zasadniczą ideę poematu, którą jest uczucie miłości przenikające wszystkie warstwy i stosunki świata społecznego, zobaczmy teraz, jak się ono szczegółowo w utworze naszym uzewnętrznia i obrazuje, i jaka moralna dążność spowita jest w tych idealnych obrazach sztuki. Nie mam zamiaru wdawać się tu w wszechstronny ich rozbiór; powszechna i gruntowna znajomość utworu uwalnia mię od tego. Chcę tylko w krótkości podnieść to co szczególnie jęszcze i wyraźniej, aniżeli co dotąd było powiedzianém, charakteryzuje pojedyncze strony idei zasadniczej.

Przedewszystkiem ogólnie co do wszystkich części poematu zauważyć należy, że uczucie miłości przedstawia się wszędzie jako naruszone, pokrzywdzone, pogwałcone w naturze swojej. A że ono jest przyrodzonym pierwiastkiem istoty ducha ludzkiego, nieodłącznym czynnikiem życia człowieka, źródłem i podstawą moralności wszystkich jego stósunków; więc pogwałcenie to pociągąć

musi w każdym razie karę za sobą, i dopóki takowa nie nastąpi, i uczucie miłości nie powróci do swego prawa, indywiduum, rodzina, społeczność, naród, ludzkość, znajdują się w stanie moralnej walki z potęgami gwałtu, — cierpią. Wiara i nadzieja osładzają ich cierpienia, czynią gotowemi do ofiar i poświęcenia, wskazują drogi ratunku, i wiodą ostatecznie do zwycięstwa, do tryumfu panowania miłości nad panowaniem gwałtu. Taka jest moralna dążność poematu. Przejdźmy do pojedynczych części.

Pierwsza część przedstawia nam uczucie miłości w sferze pospolitego życia ludowego, w jego pierwotnych, bezpośrednich, przyrodzonych stosunkach, które stanowią grunt dalszego towarzyskiego rozwoju. Jest to życie, które się od natury, od ziemi, od powietrza, nieba i jego zjawisk, od tradycyi, powieści, wspomnień, od pierwotnych wyobrażeń, wiary i przesądu, od dawnych zwyczajów i obyczajów, uroczystości i obrzędów jeszcze nie oderwało, lecz we wszystkiém tém, jak w swym własnym świecie, czuje, myśli, żyje. Jest to świat poezyi ludowej. I stąd to jój naiwny, prosty, czuły, rozrzewniający, zmysłowy, alegoryczny, fantastyczny, cudowny, niekiedy ciemny, ale dla tego nie mniej prawdziwy, bo widzenia i pojęcia ludu wiernie oddający, sposób obrazowania. Z tego to świata Mickiewicz brał osnowę do swoich ballad i romansów, prowadzony okiem natchnienia i przekonania, że jak historia, wiedza i mądrość narodu mają w tym pierwotnym świecie zawiązek rozwoju swego, tak i prawdziwa poezya narodowa ma w nim punkt wyjścia swego. Więc i myśl wielkiego poematu, o którym tu mówimy, zaczepić się musiała o ten świat pierwotnych stosunków i wyobrażeń, o ten grunt pierwszego swego urzeczywistnienia, aby z niego podnieść się w świat wyższej, pełniejszej realności i głębszego duchowego uznania. Nic zatem naturalniejszego, jak owa pożyczona od pieśni gminnych, fantastyczna powłoka, w którą poeta, z zupełną świadomością, jak to widać z przedmowy jego, odział realną osnowę tej pierwszej części poematu.

Bo realną jest osnowa ta. Podstawą jój jest naj-

przód rodzina, powtórę stosunek panów do służ, potrzebie gromada wiejska, czyli wzajemny jej członków obojęj płci stosunek do siebie. Są to pierwsze formy porządku społecznego. Uczucie miłości, które powinno być jego duszą, źródłem sprawiedliwości i szczęścia, przedstawia się w wszystkich tych stosunkach jako naruszone, pokrzywdzone, zlekceważone i pogwałcone. Po rozpoczęciu obrzędu, na zaklęcie guślarza:

Naprzód wy z lekkimi duchy,
Coście wśród tego padołu
Ciemnoty i zawieruchy
Nędzy, płaczu i mozołu
Zabłysnęli i spłonęli...

pokazują się najprzód w postaci aniołków dwoje dzieci, i zwracając się do jednej z wieśniaczek, mówią:

Do mamy! lecim, do mamy.
Cóż to mamo, nie znasz Józia?
Ja to Józio, ja ten samy,
A to siostra moja Rózia...

skarżą się, że chociaż w raju latają, zamkniętą mają do nieba drogę —

Zbytkiem słodczy na ziemi
Jesteśmy nieszczęśliwemi.
Ach, ja w moim życiu całym
Nic gorzkiego nie doznałem.
Pieszczoty, łakotki, swawole,
A co zrobię, wszystko caca...

proszą więc tylko o gorzycy dwa ziarna, aby być zbawionemi:

Bo słuchajcie i zważcie u siebie,
Że według bożego rozkazu:
Kto nie doznał goryczy ni razu,
Ten nie dozna słodczy w niebie.

Jest to więc, jak widzimy, stosunek miłości rodziców do dzieci, miłości grzeszącej zbytecznym względem nich pobłażaniem i zachwyceniem, nie odróżniającej uczynków dobrych od złych, chwalać porównywalnie i drugie. Miłość taka, w istocie swą naruszona, nie prowadzi do szczęścia. Poeta głęboko to pojął, i wyraził w powyższej przestrodze moralnej.

Powtóre, na nowe zaklęcie guślarza:

Dalój, wy z najcięższym duchem,
Coście do tego padołu
Przykuci zbrodni łańcuchem
S ciałem i duszą pospołu..,

pokazuje się duch nieboszczyka pana wioski, który się za życia najokrutniej z ludźmi obchodził, za lada rzecz srodze ich katował, i błagającym pomocy bez litości z głodu umierać dozwalał. Odzywa się do gromady:

Dzieci, nie znacież mię dzieci?
Przypatrzcie się tylko zbliska,
Przypomnijcie tylko sobie!
Ja nieboszczyk pan wasz dzieci!
Ach, zbyt ciężka ręka boska!
Jestem w złego ducha mocy.

Opowiada swoje męczarnie, skarży się: „że musi z duchami nieczystymi błąkać się wiecznie po ziemi, widzieć dawnych uciech ślady, pamiątki dawniej szkarady, że musi umierać z pragnienia, z głodu, i karmić ciałem swém drapieżne ptaki, dopóki go kto z poddanych nie pożywi i nie napoi.“

Ach jak mnie pragnienie pali!
Gdyby mała wody miarka!
Ach gdybyście mnie podali,
Choćby dwa pszenicy ziarka!

Zadośćuczynieniu téj prośbie sprzeciwiają się nocne ptaki, duchy zmarłych w nędzy, ucisku i głodzie poddanych, oskarżając pana przed gromadą o nielitościwe i okrutne obejście się z niemi. Nauka moralna tego ustępu brzmi:

Sprawiedliwe zrządzzenia boże!
 Bo kto nie był ni razu człowiekiem,
 Temu człowiek nie nie pomoże.

Przedstawioną tu więc jest druga ostateczna strona serca — zupełny brak uczucia miłości, jak powyżej jego zbytek i przesada. Poeta w tym stosunku panów do ludu wiejskiego dotknął bardzo bolesnej i nieszczęsnej strony społeczności polsko-litewskiej, której skutki naród po dziś dzień czuje, nie mogąc najszczerszemi chęciami i ofiarami zapewnić sobie od razu trwałej i niewątpliwiej miłości, ufności i pomocy ludu.

Na trzecie zaklęcie guślarza:

Teraz wy pośrednie duchy,
 Coście u tego padolu
 Ciemnoty i zawieruchy
 Żyłyście z ludźmi pospołu;
 Lecz od ludzkiej wolne skazy,
 Żyłyście nie nam, nie światu...

ukazuje się duch dziewczyny, która z powodu wdzięków swoich napełniwszy głowę próżnością i dumą, nie dawała miłości przystępu do serca i szydziła z tych, którzy ją rozbudzić usiłowali. Skarży się przed gromadą:

Tak, Zosią byłam, dziewczyną z téj wioski,
 Imię moje u was głośnie.
 Że chociaż piękna, nie chciałam zameścia,
 I dziewiętnastą przeigrawszy wiosnę,
 Umarłam nie znając troski,
 Ani prawdziwego szczęścia.
 Żyłam na świecie; lecz ach! nie dla świata!

„Za to po śmierci nie wiem, co się z nią dzieje, nieznanym ogniem pała, ciągle czuje nudę, wygląda kogoś za każdym szelestem, a zawsze jest sama, pomiatana wiatrem na wszystkie strony, nie może ani wzbić się pod niebiosa ani ziemi dotknąć.“ Na zapytanie guślarza, co jej potrzeba aby się dostać do nieba? odpowiada:

Niechaj podbiegą młodzieńce,
 Niech mię pochwyćą za ręce,
 Niechaj przyciągną do ziemi,
 Niech poigram chwilkę z niemi.

Nauka moralna téj osnowy brzmi:

Kto nie dotknął ziemi ni razu
 Ten nigdy być nie może w niebie.

Widzimy tu miłość, która naturalnym popędem serc rodzi się w młodym wieku pomiędzy osobami obojój płci, i która, uświęcona przez związek małżeński, staje się podstawą osobistego, rodzinnego i społecznego szczęścia, widzimy zlekceważoną i sponiewieraną w jój własnej naturze. Wina karze się próżnią i tęsknotą życia osoby lekceważącój.

Czwarte i ostatnie zaklęcie guślarza:

Teraz wszystkie dusze razem
 Wszystkie i każdą z osobna
 Ostatnim wołam rozkazem...

obejmuje wszystkie inne rodzaje i stopnie miłości, okazującój się w każdym stosunku, w każdym położeniu życia jako jedyne źródło moralności, cnoty i zasługi społecznej.

Na tém się właściwie kończy główna osnowa pierwszej części poematu. Co dalej następuje, trzeba uważać za przejście do następującój części. Mara, która po skończonym obrzędzie wychodzi z grobu, przedstawia ducha młodego człowieka, który umarł w skutku nieszczęśliwój miłości. Pasterka, która siedziała na grobie, ubrana w żałobę, chociaż ani mąż ani nikt z rodziny nie umarł, jest jego kochanką. Złamała przysięgę, poszła za mąż za innego i stała się przyczyną jego śmierci. On powrócił na świat, aby ją raz jeszcze zobaczyć, ona przyszła na dziady, aby się przekonać, czy jój kochanek rzeczywiście umarł. Na pytania i zaklęcia guślarza jedno i drugie nic nie odpowiada. Gromada wyprowadza

z kaplicy pasterkę, która ogląda się i uśmiecha do widma. Ono rusza kroku idzie za nią.

Gdzie my z nią, on za nią wszędzie...

Co to będzie, co to będzie?

Rzecz więc nie jest skończona, bo duch który się ukazał, nie opowiedział rodzaju cierpień swoich. Ale z postaci i ruchu jego i pasterki poznajemy, że i tu miłość jest myślą obrazu, ale miłość całkiem innego jak w poprzedzających scenach znaczenia, miłość indywidualna, z świadomością zawiązana i z świadomością zdradzona i rozerwana. Tyle o pierwszej części poematu.

Druga część poematu przedstawia w szczegółowym rozwinięciu uczucie miłości indywidualnej, które ogólnie tylko, zlekka i tajemniczo dotknięte było przy końcu pierwszej części. Mamy tu z najgłębszym psychologicznym pojęciem, w najwyższych i najprawdziwszych kolorach, odmalowane w jednym obrazie całe dzieje napełnionego miłością serca ludzkiego. Nie wiem, czy w istocie właściwej miłości, miłości dwojga osób różnej płci, znajdują się inne jeszcze odcienia i oddźwięki, któreby nie były wciągnięte do tego czarującego obrazu. Dotknijmy krótkimi słowy istoty tego uczucia.

Uczucie miłości płciowej, spowite zmysłowo i duchowo w naturze ludzkiej, odzywa i objawia się w młodym człowieku w chwili, gdy tenże od ogólnego istnienia swego w zewnętrznym świecie przechodzi do indywidualnego, osobistego poczucia się w sobie samym, do ujęcia się wewnątrz. Jest ono pierwszym realnym objawem ducha dążącego do uznania się w swoim jestestwie, jest pierwszym odezwaniem się duszy czującej i poświadczającej swoje nieśmiertelność. Indywiduum przychodzące do poczucia się w sobie, do wiedzy o sobie, zdaje się być nasamprzód oddzielną, oderwaną od zewnętrznego świata istotą, żyje w przeciwieństwie i w walce z nim, pragnie przekształcić go wedle swoich wy-

obrażeń i ideałów, i narzucić mu się na przewodnika i zbawiciela. Ale toż indywiduum, odnosząc się do innego podobnego sobie, z którym na podstawie tych samych wyobrażeń i dążności łączy się węzłem przyjaźni, a zwłaszcza, odnosząc się do różniącego się od siebie płcią, w którego wzajemnej miłości znajduje nie tylko duchowe lecz i zmysłowe odbicie się i dopełnienie swojej istoty; toż mówię indywiduum nie jest już oderwanym od zewnętrznego świata, lecz żyje w nim w całej swej sile, bo ze sfery życia jednostki przeszło w sferę życia rodzaju swego. To też jednostronne, osobiste, samolubne na pozór cele miłości jego nie są takimi, bo wynikając z ogólnego prawa natury ludzkiej są w rzeczywistości swym celami społeczności. Na tym pojęciu uczucia miłości polega jego przyrodzona świętość i religijna sakramentalność.

Dwa tak nawskroś jednym czuciem przeniknięte i tak ściśle spojone z sobą indywidua mają jakoby jedno serce, jedną duszę, jedną wolę, mają teżsame chęci, życzenia, upodobania, radości, smutki, rozumieją się bez mówienia, czują się w oddaleniu, są jakby jedną istotnością. Wyrażając się filozoficznie powiedzielibyśmy: subiektem jest tu obiektem, obiekt jest subiektem. Stąd ta nadzwyczajna nateżoność i rozciągłość uczucia miłości, jej zapal, uniesienie, szal, gotowość do ofiar, do poświęcenia, do oddania co najdroższego, nawet samego życia. Wszystko to dzieje się w sferze czucia, tej pierwszej, bezpośredniej, idealnej jedności ducha. Dla tego też nie rozum, lecz fantazya, wyobraźnia główną tu gra rolę. Ona jest najczynniejszą w objawach życia miłości siłą. Ona znosi wszystkie różnice i przeszkody, któreby zwyczajny świat ziemski polotowi jej stawić mógł w drodze, i tworzy dla ideału swego świat podnioslejszy, świat najzgodniejszej, najczystszej i najpiękniejszej harmonii, świat nieba na ziemi.

Leży to więc całkiem w naturze rzeczy, jeśli miłość wywiera tak nadzwyczajny wpływ na kochającego, że tenże czuje wszystkie swe siły zebrane jakby w jednym ognisku, i że uniesiony przez nie w stan zapalu większe

działa tworzy, niż w normalnym stanie umysłowego spokoju, że w ogóle wpływ ten daje częstokroć kierunek całemu życiu jego. Widzimy też, że największym poetom chrześcijańskiego świata miłość dała istotne namaszczenie. Tak się rzecz ma i z Mickiewiczem.

Lecz idźmy dalej. W tém chociażby najzupełniejszém zjednoczeniu dwojga kochanków z sobą są jednak zawsze dwa udzielne i wolne indywidua, z których każde ma dla siebie świadomość swego własnego uczucia jako wolnego aktu. To też miłość jest z natury swęj wolnością. Spełnienie i prawdziwe urzeczywistnienie jęj może się tylko dokonać pod warunkami i w stosunkach istniejącego społecznego świata, w którym żyć jest jęj własném przeznaczeniem. Jeżeli więc, bądź przez ten świat, bądź przez wewnętrzne działanie duszy, dopełnieniu wolnego aktu miłości staną przeszkody w drodze; powstaje między indywiduami rozstęp, a w ich duszy, obojga lub jednego, rozpaczenie, które niweczy poprzednią jedność i harmonią, to jest, zewnętrzną, dotykającą, rzeczywistą stronę miłości znosi. Istnieje ona wtedy już tylko jako przypomnienie, jako refleksya, jako pierwiastek nieśmiertelnej duszy, która w niej była przyszła do świadomości swojej. Tak uważana, miłość w prawdziwém pojęciu swoim jest nieznikoma, niezatarta, wieczna; nie może być przez żadną inną w tęg samęj mierze i na tym samym stopniu duchowego poczucia zastąpioną, musi w poprzednim stanie przedstawiać się kochającej osobie jako niebo szczęścia, w porównaniu z obecnym stanem, który z swęj strony staje się dla niej piekłem męki i rozpaczy.

Indywiduum w takim stanie jest dla świata moralnie umarłym. Świat ten, w którym dusza jego była zamieszkała, jest dla niego jedyną rzeczywistością, świat obecny jest bez wartości; a że rzeczywistość tamtego jest zniszczoną, więc i dusza kochającego pozbawiona jest niejako przez to możności dalszego życia. To jest owa moralna walka, na którą miłość jest wystawiona, kiedy szczęście jęj przeminęło. Jeżeli kochający nie może jęj podołać, uwalnia się od niej dokonaniem zbro-

dni na własnej osobie, jak Werter Getego. Był i Mickiewicz w chwili rozpaczy tą myślą miotany. Ale ze zniszczeniem miłości nie wszystko jeszcze w sercu jego wymarło. Pozostały w niém uczucia, które się do wyższego świata odnosiły. One były kotwicą ratunku. Przetrwał więc chwilę rozpaczy, i powrócił na świat powszednich życia stosunków. Pamięć zatrzymała się na grobie przeszłości.

„Gdzie dusza jego? — W krainie pamiątek.“

Taką jest natura uczucia miłości. Poeta troskliwie rozważył całą treść poematu swego. Nie trudno mu to było, albowiem nie składał on jój z pewnością w gorączce napiętności, lecz w chwili refleksyi, gdy tamta już się była uspokoiła, refleksyi, która wiernie wszystko to co przeżył i wycierpiał zachowała. Bo że poeta swoją własną miłość wziął za przedmiot pieśni, to nie ulega żadnej wątpliwości. Gdybyśmy tego z jego życiorysu nie wiedzieli, poznalibyśmy z układu i treści samego poematu, z wstępnego wiersza z napisem „Upiór“ z trzeciej części Dziadów i z wielu miejsc innych poezyj. Było to koniecznym, bo tylko przedstawienie własnego uczucia mogło napiętnować się taką prawdziwością treści i plastycznością formy, jakie nas w poemacie tym w podziwienie wprawiają. Aby utworzyć dzieło takiego uroku, poeta nie tylko idea, lecz całą szczegółową treścią jego musiał być nawskroś przejęty. Gdyby sam niemi nie był żył, i tych wszystkich wrażeń, które nam przedstawia, nie był doświadczył w własnej duszy, słowa śpiewu jego byłyby przebrzmiały jak wielu innych, którzy pieśni podobnej treści składali; nie byłyby się stały słowami, nie byłyby się stały śpiewem uczucia miłości wogóle. Bo jakkolwiek osobista miłość poety jest tu i przyczyną i źródłem i podstawą i osnową śpiewu, to dlatego właśnie, że jest tak prawdziwą, jest zarazem ogólnie ludzką. Poeta nie swoje tylko serce lecz serce człowieka we wszystkich jego tajnikach otworzył i wyśpiewał.

Jest to nadto serce Polaka, które po pierwszy raz

znalazło odpowiednią sobie mowę na uczucie, które miłością w właściwym słowa znaczeniu zwiemy. Miłość Boga, religii, ojczyzny, rodziny, bliźniego, miała już przed Mickiewiczem właściwy dla siebie wyraz; ale miłości osobistój, miłości płciowój, on dopiero udzielił języka wystarczającego na oddanie wszystkich odcieni uczucia. Mówiłem już o tém wyżej. Tu tylko dodam, że języka tego dlategośmy wcześniej znać nie mogli, że rzecz sama, to jest, ta miłość indywidualna, nie mogła się w całkowitym pojęciu swoim rozwinąć wobec ogarniającego wszystkie stosunki prywatne życia publicznego i panujących w społeczeństwie form konwencyonalnych. Dziś jeszcze poczytanoby za tchórzostwo i hańbę, gdyby kto w stanowczej chwili kraju osobistój miłości swojej nie poświęcił na jego ołtarzu. Dziewice nasze przestałyby kochać narzeczonych, kobiety szanować mężów, którzyby w takich razach pozostali w domu, nie pospieszyli łączyć się z drugimi, i nie wzięli udziału w sprawie publicznej. Mickiewicz sam poszedł w poemacie swoim wiernie za myślą narodu, gdy bohaterowi drugiej części kazał w miłości osobistój umrzeć, aby się w trzeciej odrodził na usługę miłości ojczyzny.

Gdy się polityczne życie narodu skończyło, indywidualium schroniło się na łono rodziny, i miało zapewne sposobność do szukania w niém osobistego zadowolenia. Ale czyż mogło w niém znaleźć szczęście swoje?

„Szczęścia w domu nie znalazł — bo go nie było w ojczyźnie,“

mówi poeta o Konradzie Wallenrodzie z głębokim pojęciem natury serca polskiego. A jednakże tylko na łonie rodziny serce to mogło jak w dawniejszych tak i w nowszych czasach szukać zadośćuczynienia uczuciu właściwój miłości. Lecz tu formy konwencyonalne stały temu na przeszkodzie. Wszelkoniem i silnie rozwinięty polityczny organizm narodu jest zawsze dowodem, że takie rozwinięcie mają wszystkie podrzędne organa społeczeństwa, na których się porządek publiczny opiera, w szczególności towarzystwo i rodzina. Polska była rzeczpospolitą uorganizowaną

w łonie jednego stanu. Organizacya ta przedstawiała się jakoby jedna wielka narodowa rodzina, rozkładająca się na tysiące mniejszych. Równość i wolność polityczna, posunięte do ostatniego szczebla rozwoju, bo do rzeczywistego wyobrażenia w jedném, azatém i w każdym z osobna indywiduum całego narodu, były jej duszą. Sądzićby należało, że podobna równość i wolność panowały także w stosunkach familijnych. Co do równości, to istotnie tak było. Pomiędzy dziećmi nie było przywilejów starszeństwa, w dziedziczeniu majątku nie było majoratów, chociaż zachodziły różnice w podziale jego pomiędzy synów i córki. Ale co do wolności, to dzieci zależały całkiem od woli rodziców. Powie kto, że tak być powinno. Zgadzam się na to, ale nie bezwarunkowo. Węzeł małżeński polega na wzajemnej miłości, na bezpośrednim, od zewnętrznych stosunków niezawisłym, naturalnym pociągu serc. Uczucie miłości, jak już powiedziałem wyżej, jest z natury swój wolnością. Ślub powinien być dobrowolnym, nieprzymuszanym aktem. Wola rodziców ma tu swoje ograniczenie. Wzgląd na osobiste szczęście dzieci powinien być wyższym aniżeli wzgląd na zewnętrzne stosunki.

W Polsce nie zawsze stósowano się do tego. Imię, ród, pokrewieństwo, urząd, godność, tytuł, mienie, przeważały od wieków i podziśdzień przeważają nad osobistą skłonnością w małżeństwach osób panującego stanu szlacheckiego. Wyrażenie: dobrane stadło, dobrana para, poświadczą to co mówię. Rzeczywiście, dobierano osoby do siebie. Rodzice, krewni, opiekunowie zaręczali je pomiędzy sobą, częstokroć bez ich wiedzy, i łączyli ślubem małżeńskim przeciw ich skłonności i woli. Działo się to od góry aż do dołu, począwszy od królów i królowych, którym sejmy dobierały i przeznaczały żony i mężów, aż do najniższej szlachty. Było w tém coś rasowego i kastowego. Żadna téż szlachta w Europie, z wyjątkiem chyba angielskiej, nie ma tyle rasowego kształtu, tyle socyalnego kitu, tyle duchowej spójni, tyle historycznego oblicza, co polska. Stąd owe długie genealogie i rodowody, poczynające się od początku dziejów

świata, lub od Greków i Rzymian, a przynajmniej od bajecznej historii krajowej, w których każda familia miała zapisane swoje pochodzenie i rozrodzenie, układane jakby na wzór ewangelii o rodzie Jezusa Chrystusa, przedstawiającej się jako szlachecka genealogia „par excellence.“ Stąd to owi chodzący heraldycy pomiędzy szlachtą, którzy na zapytanie o każdej znaczniejszej familii opowiedzieć umieją, kto tego, kto tę rodził, za kogo ta poszła za mąż, z kim ten się ożenił? Zwykle królowie i księżęta, a przynajmniej wojewodowie i kasztelani mieszczą się w rejestrze tych, nakształt rapsodyj greckich, opowiadanych ustnie rodowodów. Są tacy, którzy te pouczające wiadomości biorą za przedmiot szczególnych swoich studyów. Ja sam znałem takiego oryginała, który jak z almanachu gotajskiego umiał powtórzyć na pamięć rodowody i pokrewieństwa znakomitszych familij w kraju. W Panu Tadeuszu znajdują się wyborne ustępy odnoszące się do tego przedmiotu.

Oto jest obyczajowa, konwencyonalna strona familii w Polsce. Niejeden stosunek najczystszej indywidualnej miłości rozbił się o tę nieprzełamaną formę panującego obyczaju, i zakończył nieszczęściem jednej lub obu kochających się osób. Pomiedzy poetami Mickiewicz nie był pierwszy, który tego losu doświadczył. Bierzemy udział w jego nieszczęściu, ale nie godzi nam się prawie żałować, że go nie uniknął, albowiem temu właśnie nieszczęściu zawdzięczamy głównie jego najznakomitsze dzieła, powiedzmy raczej, zawdzięczamy powstanie między nami takiego wieszcza. Mickiewicz, podobnie jak Torkwato Tasso duch wyższej potęgi, przetrwał zwycięsko tę wewnętrzną walkę, stawiającą go chwilowo nad przepaścią umysłowego obłąkania i zamachu na własne życie. Takie przynajmniej wrażenie wywiera na nas ta druga część poematu. Następne wypadki polityczne otworzyły poecie inne, obszerniejsze pole czynności. Miłość, ponieważ prawdziwa, osiadła w duchu jako wieczne przypomnienie.

Z tego to świata pozorniej śmierci, z tej krainy pamiętek wyniósł poeta dzieje serca swego w świat idealnego bytu, i przeżył je raz jeszcze, jakoby z grobu

powstały, w całej minionej rzeczywistości przed oczyma duszy swojej kochanki. Taką bowiem a nie inną jest myśl wiersza wstępnego z napisem „Upiór,“ i takie ma znaczenie fantastyczne obrazowanie osnowy.

Tragiczny także jest charakter tej walki uczucia miłości podniesionej do najwyższej ekstazy z zimnym rozsądkiem konwencyonalnej rzeczywistości. Obie strony znajdują się względem siebie na uprawnionem stanowisku. Pierwsza odwołuje się do prawa natury, druga opiera się na zachowywanym przez wieki i panującym dotąd towarzyskim obyczaju i porządku. Poeta dobrze tę walkę pojął, przedstawiając ją tak, że indywiduum upada a towarzystwo bierze górę; bo chociaż ten konwencyonalny obyczaj nie da się przed sądem rozumu usprawiedliwić, to jednak jako panująca obiektowa rzeczywistość ma on tak długo w praktycznym życiu przewagę i wyższość, dopóki go inny porządek socyalny nie zastąpi. Lecz i indywiduum, chociaż zniewolone rzec się zewnętrznego zadoścuczynienia swemu przyrodzonemu prawu, musi być przynajmniej wewnętrznie uznane i usprawiedliwione. Temu czyni się zadość najprzód w dziedzinie refleksyi, która trwanie stosunku miłości duchowo przedłuża i w idealnym świecie sztuki uwiecznia; powtóre w dziedzinie nadziei przyszłego, wiecznego życia, które znosi przeciwieństwa i cierpienia tego świata, jednym słowem — w niebie. Grzechem jest, chcieć to niebo mieć już na ziemi. Otóż i moralna nauka drugiej części poematu:

Kto za życia choć raz był w niebie,
Ten po śmierci nie trafi odrazu.

Głębokie pojęcie uczucia miłości indywidualnej, prawdziwość przedstawienia go wedle ogólnej natury serca ludzkiego, podniesienie w niem narodowego pierwiastku, wogóle wszechstronna obiektowość treści, przenikniętej całą właściwością duszy polskiej, i opowiedzianej językiem, jakim od czasu Trenów Kochanowskiego nikt nie przemówił, — te były przyczyny, że **Dziady** od chwili wyjścia na świat tak czarująco wpływ wywierały

i dotąd wywierają na serca Polaków. Znaleźli oni w nich nieznaną dotąd w takiej sile i uroku mowę serca swego. Zrodziła się też niebawem prawdziwa mania miłości w Polsce, którą każdy stósownie do wysokości znalezionej wysłowienia idealnie lub rzeczywiście w własnej osobie przeżyć usiłował. Byli miłośni marzyciele i marzycielki, którzy namiętnie uganiali się za podobnymi stosunkami, jakie poeta przedstawił. Ja sam znałem dziewczę, która młodego ogrodnika dworskiego, chcącego niechcącego zmusiła do zakochania się w niej, czyniąc mu nadzieję, że pójdzie za niego, aby, skoro rodzicy o tém się dowiedzą, i na związek ten, jak się samo przez się rozumiało, nie pozwolą, mogła sobie kochanka swego wyobrażać jako nieszczęśliwego Gustawa, siebie jako ofiarę przeznaczoną pójść za mąż bez miłości za kogoś innego. Nie ma się czemu dziwić. Werter Getego gorsze skutki sprowadzał, wiodąc niejednego zapaleńca do samobójstwa. U nas miłosne te stosunki łagodniej się kończyły: istotnym lub wyobrażonym rozstrojeniem, bo nie powiem obłąkaniem umysłu, które pewnie nikogo nie powiodło do samobójstwa, lecz owszem, po wyszumieniu głowy, zdolniejszym uczyniło serce do napełniania się prawdziwym uczuciem, i energiczniejszym umysł do zwalczania trudów praktycznego życia.

Równocześnie, jak dusze na zakłęcie guślarza, ukazał się na widnokregu literatury polskiej cały rój lirycznych poetów, którzy małpując nieszczęśliwego Gustawa, wmawiając w siebie namiętną miłość, piekło mąk mając w piersiach, uciekali od ludzi i świata, skarżąc się, że ich nikt nie rozumie. Co to, to prawda, bo przedewszystkiem należało tym improwizowanym wieszczom nauczyć się rozumieć siebie samych. Wiernie i wybornie scharakteryzował ich przytoczony już wyżej Franciszek Morawski:

Ale cóż to za liczne żale, łzy, rozpacze,
 Iluż to młodych wieszczów szlocha, jęczy, płacze,
 Ileż skarg, ile przekleństw, jak potwarcze głosy,

Na ziemię, ludzi, życie, naturę i losy!
 Nie ma dla nich pociechy, wszystko płonne, marne,
 I jak w starych grobowcach zgasłe, ciemne, czarne,
 Zda się, że po wymarłej błakają się ziemi,
 I cień Jeremiasza ulata nad niemi!

Ckliwość brała słuchającego tych sentymentalnych skarg i żalów, tych wybuchów rozpaczy chorobliwego umysłu! I Bóg wie coby się było z poezją naszą stało, gdyby Mickiewicz nowym potężnym objawem swego gieniuszu nie był tych poetyckich upiorów, którzy w skrytości dobrze jedli i pili i niczego sobie w życiu nie żalowali, wypłoszył z królestwa wyobraźni swojej.

Była to jednak tylko ujemna strona wpływu, który pierwsze części **Dziadów** wywierały na młode serca i umysły. Bo z drugiej strony przyznać należy, że wpływ dodatni był w porównaniu daleko skuteczniejszy i zbawienniejszy. Wrywał serca z obojętnego, gnuśnego, bezczynnego pogrążenia w zajęciach i zabiegach powszedniego życia; rozbijał martwe konwencyonalne nałogi i formy staroświecczyny; pobudzał umysły do wnikania w głąb swojej istoty i do silniejszego ujęcia się wewnątrz; wogóle podnosił indywidualne uczucia do wyższego i gorętszego zapału, do pewnej duchowej ekstazy, co tém pożądanśm było, że niezadługo objawić się miały widomo i czynnie na polu innej, obszerniejszej i świętszej rzeczywistości, — na polu miłości ojczyzny. Otworzyło je powstanie narodu 1831 r. —

Tyle o drugiej części **Dziadów**. Szczegółowy rozbiór osnowy opuszczam. Czytając z zastanowieniem, każdy go sam dla siebie najlepiej skutecznie może.

Trzecia część poematu, którą Mickiewicz wydał w rok po ostatniem powstaniu, w chwili największego cierpienia i męczeństwa Polski, przedstawia uczucie miłości, obrazowane na tle historycznego i politycznego życia narodu. O tej części napisała Georg Sand rozprawę, umieszczoną, jeśli sobie dobrze przy-

pominam, w „Revue de deux Mondes.“ Nie mam jój pod ręką, abym mógł, jak to uczyniłem co do Mochmackiego, podnieść i ocenić głównejsze jój myśli. Przytoczę tylko jedno zanotowane zdanie, które wskazuje przynajmniej na podstawę poglądu wielkiego pisarza: „Depuis les larmes et les imprécations des prophètes de Sion, aucune voix ne s'était élevée avec tant de force pour chanter un sujet aussi vaste que celui de la chute d'une nation.“ Podstawa poglądu jest słuszna, ale tylko jako podstawa, i o tyle, o ile upadek Polski jest rzeczywiście tłem poematu. Bo ideą jego zasadniczą jest miłość ojczyzny, w walce przeciwko tyranii obcego władzcy, w walce dotąd nieskończonej, prowadzonej wśród prześladowania i męczeństwa duchową siłą wiary i nadziei w ostateczne zwycięstwo, przeciwko sile materyalnej dzikiego despotyzmu, wyrzekającego się wszelkiego pierwiastku i znaku człowieczeństwa.

Poeta sam myśl tę dostatecznie oznaczył w dedykacji dzieła: „Świętej pamięci — spółuczniom, spółwięźniom, spółwygnańcom; za miłość ku ojczyźnie prześladowanym, z tęsknoty ku ojczyźnie zmarłym, narodowej sprawie męczennikom.“ Oznaczył ją niemniej wyraźnie w przedmowie do poematu: „Polska od półwieku przedstawia widok z jednej strony tak ciągłego, niezmordowanego i niezbląganego okrucieństwa tyranów, z drugiej tak nieograniczonego poświęcenia się ludu i tak uporeczywej wytrwałości, jakich nie było przykładowo czasu prześladowania chrześcijaństwa. Zdaje się, że królowie mają przecucie herodowe, o zjawieniu się nowego światła na ziemi i o bliskim swoim upadku, a lud coraz mocniej wierzy w swoje odrodzenie się i zmartwychwstanie.“ Przedstawiłem już i ja powyżej myśl tę na swoim miejscu. Nie potrzeba nam więc zastanawiać się tu nad nią w całej obszerności pojęcia. Dostyc będzie wskazać niektóre charakterystyczniejsze od-cienia, a przypatrzeć się bliżej jój poetyckiemu uobrazowaniu. Porządek rzeczy wymagałby także szczegółowego skreślenia historycznych wypadków, na których

tle poemat jest osnuty. Nie czynię zadość i temu wymaganiu. Powtórzyłbym tylko znane, kilkakrotnie przez znakomitych pisarzy szczegółowo opowiedziane, przez samego poetę w krótkości, ile potrzeba było, w przedmowie dotknięte, i w pamięci każdego kraj miłującego rodaka dostatecznie podobno zapisane dzieje. Nieobeznanych z niemi odsyłam do pism Mochnackiego i Lelwela, pomijając inne.

Nie na podstawie wielkiego historycznego wypadku, z czego poecie niesłuszny czyniono zarzut, lecz na tle stowarzyszeń i przysiężeń wileńskiej i warszawskiej młodzieży, oraz spowodowanych przez nie prześladowań osnuł Mickiewicz trzecią część poematu. Były to jak najwłaściwsze i jak najtrafniej wybrane wypadki, aby z nich wziąć ciało na odzianie powyższej myśli. Znajdowali się w błędzie, którzy mniemali, że powstanie 1831 r. było stósowniejszym i godniejszym przedmiotem do śpiewu tak szczytnego pojęcia i tak wielkiego rozmiaru. Powstanie było już walką czynów. Miłość ojczyzny objawiała się wśród błyskawic bagnetów i pałaszy, wśród gromu dział i gradu kul. Był to przedmiot dla poezji opisowej, jakiej próbę mamy w „Reducie Orдона.“ Ale gdzie szło o przedstawienie wewnętrznej walki uczucia miłości ojczyzny, jój wiary, nadziei, poświęcenia, ofiar, cierpień z jednej, a wyszukanej i wyrafinowanej w wymysłach i środkach prześladowania tyranii z drugiej strony, tam wypadki, jak powyższe, dogodniejszą dla wyobraźni poety podawały ośnowę. Zresztą Mickiewicz musiał żyć w przedmiocie, który miał poetycko obrazować, a przynajmniej musiał go sobie mózdz przedstawić w jego skończoności. W powstaniu zaś nie był, a żyjących bohaterów jego, wyszłych w wielkiej części za granicę, nie mógł brać na przedstawicieli męczeństwa w takim znaczeniu jak tego pieśń wymagała, i jakim widzimy w niej np. osobę Cichowskiego.

Miłość ojczyzny przedstawia się w tej części poematu, podobnie jak inne jój stopnie w dwóch poprzednich, jako uciśniona, pokrzywdzona i pogwałcona. Od-

działywanie, odpór, walka jój przeciw idei przeciwnój, idei tyranii, ma charakter dramatyczny. Toż i forma téj części poematu musi być dramatyczna. Znajdujemy ją i w dwóch pierwszych częściach, ale tylko w kształcie dyalogu, ponieważ walka uczucia odbywa się tam więcej wewnątrz indywiduum, które ją przed drugimi, zewnątrz niój stojącemi, dla obudzenia litości, lub dla własnej ulgi, właściwie tylko opowiada. W trzeciej zaś części walka uczucia odbywa się i na wewnątrz i na zewnątrz, odbywa się w duszy niejednego lecz wielu indywiduów, odbywa się na polu rzeczywistych stosunków życia narodu. Aby więc charaktery osób działających mogły się w całej zupełności objawić, rzecz téj właśnie części musiała być koniecznie w formie dramatycznej przedstawioną. Ale znowu, aby ogólna myśl poematu nie zdawała się być rozbitą na pojedyncze, oddzielne kierunki, obrazy i sceny, należało dać jój na przedstawiciela jednego głównego bohatera, któryby łącząc w duchu swym wszystkie jój promienie, przejęty całą jój istotą, prawdą i siłą, był w stanie nietylko ją wyobrażać i wypowiadać, lecz i walczyć nią i za nią przeciwko wszelkim przeciwnym jój zewnętrznego i wewnętrznego, historycznego i moralnego świata potęgom.

Tym bohaterem jest Konrad, spotęgowany wyższym stopniem uczucia, rozumu i woli Gustaw, bohater drugiej części, który z swój strony był przez świadomą siebie indywidualną miłość spotęgowanym niemym jeszcze duchem pierwszej części. Tak więc zewnątrz i wewnątrz, formą i myślą, a nadto i jednością osoby głównego bohatera łączą się i spajają pojedyncze części poematu w jedną całość.

Przemiana Gustawa na Konrada dokonywa się w Prologu dramatu, w owym precudnym wstępie, który zawiera w sobie całą psychologią duchowego rozwoju człowieka, począwszy od lat dziecinnych aż do chwili, w której przychodzi do ujęcia się wewnątrz czyli do uznania się w swoim jestestwie. Jest to najważniejsza chwila w życiu człowieka. Przychodzi zwykle w jego młodości. A nie przechodzi nigdy bez wielkiej wewnę-

trznój walki. Każdy potężniejszy duch stacza ją rychlój późnój. Sprowadza ją miłość, sprowadza kolizya czucia z myśleniem, wiary z rozumem, kolizya przyswojonego w początkowém wychowaniu świata pokoju i porządku z światem powstającego w głębszém rozmyślaniu zwątpienia i rozstroju duszy, sprowadza wielkie nieszczęście osobiste i publiczne, sprowadzają różne, moralne i towarzyskie przeciwieństwa, stawiające człowieka na rozstajnej drodze pomiędzy dostatkiem a nędzą, pomiędzy czcią a hańbą, pomiędzy życiem a śmiercią.

O morze zjawisk! skąd ta noc i słońca!
 Była jutrznia i cisza gdym był bliski brzegu!
 Dziś jakie fale, jaki wicher miota!
 Nie można płynąć, cofnąć niepodobna biegu!
 A więc porzucić korab' żywota?

Poeta przedstawia ten duchowy rozwój, tę wewnętrzną walkę uczuć i myśli w trylogu pomiędzy więźniem, który ma być bohaterem dramatu, a chórami duchów światła i duchów nocy, które uosabiają walkę wpływów i myśli dobrych i złych, wiodących go w końcu do skupienia i ujęcia się w sobie, i do wstąpienia stanowczo i śmiało na drogę swego przeznaczenia. Poeta głęboko walkę tę pojął:

Czy zła myśl wygra czy dobra pokona,
 Jutro się w mowach i dziełach pokaże;
 I jedna chwila téj bitwy wyrzeka
 Na całe życie o losach człowieka.

Równie głębokim był pomysł oddania bohatera pieśni w ręce tego samego wroga, przeciwko któremu miał walczyć, i osadzenia go w samotném więzieniu, w którym się miał w duchu swym do walki téj usposobić. Anioł-Stróż mówi:

My uprosiliśmy Boga
 By cię oddał w ręce wroga.
 Samotność mędrców mistrzyni:
 I ty w samotném więzieniu

Jako prorok na pustyni,
Dumaj o twém przeznaczeniu.

Na oznajmienie Aniołów, że ma być wolny, więzień, do-
tąd półsenny półczuwający, budzi się i mówi:

Mam być wolny — tak! niewiem skąd przyszła nowina,
Lecz ja znam co być wolnym z łaski Moskwicina.
Łotry zdejmą mi tylko z rąk i nóg kajdany,
Ale wtłoczą na duszę — ja będę wygnany....
Żywy, zostanę dla méj ojczyzny umarły...

Wstaje i zapisuje węglem na ścianie zgon Gustawa a
narodzenie się Konrada. Jako więc w drugiej części poe-
matu Gustaw przedstawił się jako duchowe usobienie
idei miłości indywidualnej, tak w trzeciej części Konrad
przedstawia się jako duchowe usobienie idei miłości oj-
czyzny. Jest to odrodzenie się z ducha po stoczonej
z myślami walce, przejście od cząstkowego i jednostron-
nego do całkowitego i wszechstronnego uznania się
w swoim jestestwie. Potęgą i siłą twórczą tego stanu
nie jest już samo czucie i wiara, lecz i czucie i myśl
i wiara. Duch Konrada mówi:

Człowieku! gdybyś wiedział jaka twoja władza,
Kiedy myśl w twojej głowie, jako iskra w chmurze
Zabłyśnie niewidzialna, obłoki zgromadza,
I tworzy deszcz rodzajny, lub gromy i burze;
Gdybyś wiedział że ledwie jedną myśl rozniecisz,
Już czekają w milczeniu, jak gromu żywioły,
Tak czekają twój myśli — szatan i anioły;
Ludzie! każdy z was mógłby, samotny, więziony,
Myślą i wiarą zwać i podźwigać trony.

Przechodzę do samego dramatu. Na czele stoi
napis „Akt I,“ na ostatniej stronie „Koniec aktu pier-
wszego.“ Poeta miał widocznie zamiar rozszerzyć dzieło
swoje. Mówiłem już o tém wyżej. Akt podzielony jest
na XI scen, związanych z sobą nie jednością akcyi czyli
rozwoju tego samego przedmiotu, lecz panującą ogólną

ideą, której pojedyncze promienie rzucają światło na obrazy pojedynczych scen. Treść obrazów tych tłumaczy się dostatecznie sama przez się. Dostyc tu będzie te promienie ogólnej idei pochwyć i charakter główniejszych obrazów oznaczyć.

Scena I dzieje się w klasztorze przemienionym na więzienie, w którym siedzą zamknięci naczelnicy młodzieży wileńskiej. Czas akcy — północ — godzina duchów, tak jak w dwóch pierwszych częściach poematu; nadto, jest to noc przed Bożym Narodzeniem. Więźniowie wychodzą z cel swoich ukradkiem, i pod osłoną przyjaznego kaprała straży, katolika i dawnego legionisty, zgromadzają się po wzajemnych powitaniach w celi Konrada. Przy ogniu na kominie, pijąc herbatę i wino, rozmawiają o swym obecnym i przyszłym losie, o torturach i męczeństwie nagle z domu porywanych, więzionych, indagowanych i wywożonych na Sybir kolegów i dzieci. Smutek, żal, rozpacz, płacz, modlitwa, mieszają się z humorem, wesołością, żartem, śmiechem, śpiewem, kłótwą, bluźnierstwem. Wierny obraz towarzyskiego usposobienia polskiej młodzieży. Miłość braterska i gotowość poświęcenia się jeden za drugiego łączą wszystkich jednym ogniwem. Obok nich zaszczenia się w sercu uczucie zemsty przeciw wrogowi. Konrad tylko siedzi milczący w głębi sceny, nie bierze udziału w rozmowie i śpiewach. Zrywa się tylko na piosnkę szydzącą z sprzyjania Polsce Jezusa Maryi.

Słuchaj ty! — tych mnie imion przy kielichach wara.
Dawno niewiem gdzie moja podziela się wiara,
Nie mieszam się do wszystkich świętych z litanii
Lecz nie dozwolę bluźnić imienia Maryi.

Za to mu kapral dziękuje i opowiada charakterystyczną przygodę z czasu wojny hiszpańskiej. Rozmowa i piosnki ciągną się dalej. Konrad coraz więcej w myślach się pograża. Północ jego godzina.

Bracia! duch jego uszedł i błądzi daleko;
Jeszcze nie wrócił — może przyszłość w gwiazdach czyta,

Może się tam z duchami znajomemi wita,
I one mu powiedzą, czego z gwiazd docieką.

W takich chwilach towarzyskiego uniesienia zwykł on śpiewać, improwizując, przy wtórowaniu muzyki. Śpiewa, przy wtórze fletu pieśń szatańskiej zemsty, której ostatnią zwrotkę chór więźniów powtarza:

Tak, zemsta, zemsta, zemsta na wroga,
Z Bogiem i choćby mimo Boga.

W uczuciu takiej zemsty śpiewak coraz dalej się unosi, i gdy przez nią natchniony rozdziera „brudne obłoki przyszłości“ i już przed sobą widzi „księgę sybilińską przyszłych losów świata,“ szatan czy car w postaci olbrzymiego kruka wyzywa go, „orła na niebie,“ do walki, dymem w oczy uderza, mięsza i płacze mu myśli. Pieśń przerwana, śpiewak nie ma siły, aby jęj dokończyć. Jest to przestroga, że nie zapal uczucia zemsty prowadzi do osiągnięcia prawdy i zbawienia. Słysząc dzwonek, to runt obchodzący warty przed bramami. Więźniowie uciekają każdy do siebie. Konrad pozostał sam jeden w swojej celi.

Scena II zawiera owę własną „Improwizacyą,“ znaną podobno każdemu, kto czytać umie po polsku, a którą, nie rozbierać, lecz dosłownie powtórzyćby mi tylko w tém miejscu należało. Jest ona najszczytniejszym utworem poetyckiego gieniuszu Mickiewicza. On sam, tworząc go, miał najzupełniejszą świadomość i całej istoty i siły ducha swego, i całej szczytności tego co śpiewał.

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

Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę.

I wkrótce potem w tójże samój improwizacyi:

Tak! — czuły jestem, silny jestem i rozumny.

Nigdy nie czułem jak w tej chwili —
 Dziś mój zenit, moc moja dzisiaj się przesili,
 Dziś poznam, czym najwyższy, czyli tylko dumny;
 Dziś jest chwila przeznaczona,
 Dziś najsilniej wyteżę duszy mój ramiona —
 To jest chwila Samsona,
 Kiedy więzień i ślepy dumał u kolumny.
 Zrzucę ciało i tylko jak duch wezmę pióra —
 Potrzeba mi lotu,
 Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu,
 Tam dojdę gdzie graniczą stwórcy i natura.

Improwizacja ta jest też istotnie punktem kulminacyjnym całego dramatu. W niej miłość ojczyzny podniesiona jest w osobie Konrada do najwyższej duchowej ekstazy. Wszystkie jej promienie, od najsłabszych do najsilniejszych, rozstrzelone w życiu całego narodu, zbiegły się jak w jednym ognisku w sercu jego:

Ta miłość nie na jednym spoczęła człowieku,
 Nie na jednej rodzinie, nie na jednym wieku.
 Ja kocham cały naród! — objąłem w ramiona
 Wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia,
 Przycisnąłem tu do łona,
 Jak przyjaciel, kochanek, małżonek, jak ojciec...

On cierpi za nią w osobie swojej za wszystkich:

Teraz duszą jam w moję ojczyznę wcielony;
 Ciałem połknąłem jej duszę,
 Ja i ojczyzna, to jedno.
 Nazywam się Milion — bo za miliony
 Kocham i cierpię katusze.
 Patrę na ojczyznę biedną,
 Jak syn na ojca wplecionego w koło;
 Czuję całego cierpienia narodu,
 Jak matka czuje w łonie bóle swego płodu,
 Cierpię, szaleję —

Takiem uczuciem przejęty, chcąc naród swój dźwignąć i uszczęśliwić, lecz mając do czynienia „z ludźmi skazitelnymi i marnymi, którzy mu nie służą“ i słów

jego nie pojmują, wznosi się duchem do Boga i błaga go, „aby mu dał władzę rozrządzania duszami:“

Nie bronią — broń odbije,
 Nie pieśniami — długo rosną,
 Nie nauką — prędko gnije,
 Nie cudami — to zbyt głośno,

lecz „czuciem,“ które sam ma w sobie. „Wtedyby naród swój jak pieśń żywą stworzył, i zanuciłby pieśń szczęśliwą.“

Gdy zaś Bóg na błaganie to nie zważa, a naród jak cierpiał tak cierpi, Konrad zaczyna wątpić, czy wogóle Bóg jest miłością, i czy wedle miłości światem rządzi? On snąc jest tylko mądrością.

Ludzie myślą, nie sercem, twych dróg się dowiedzą;

Myślą, nie sercem, składy broni twój wysledzą —

Ten tylko kto się wrył w księgi,

W metal, w liczbę, w trupie ciało,

Temu się tylko udało

Przywłaszczyć część twój potęgi.

Znajdzie truciznę, proch, parę,

Znajdzie blaski, dymy, huk,

Znajdzie prawość, i złą wiarę

Na mędrki i na nieuki.

Myślom oddałeś świata użycie,

Serca zostawiasz na wiecznej pokucie.

Gdy więc i mądrość ta długim cierpieniom narodu nie kładzie końca, i „w milion ludzi krzyczących „ratunku!“ patrzy tylko jak w zawile zrównanie rachunku,“ gdy miłość, na której ma być zbudowany religijny, moralny i społeczny porządek świata, staje się pod jej zarządem źródłem nie pokoju i szczęścia, lecz bezrządu i gwałtu; Konrad, nie widząc sposobu, jakby naród swój wyswobodzić i wyrwać z tej otchłani katuszy i prześladowania, wpada w stan rozpacz i szaleństwa, grozi wydaniem wojny Bogu i jego królestwu na ziemi, jak niegdyś szatan, „ale nie na rozumy, jak on walczył, lecz na serca,“ i już zbiera i ścisną uczucie swoje w jedną siłę woli, aby bluźnić przeciwko Bogu i nazwać go „nie ojcem świata—

lecz carem," gdy siły go opuszczają, siania się i upada nie wymówiwszy ostatniego słowa.

Oto osnowa główniejszych myśli Improwizacji. Poeta dramatycznie ją przedstawił, wprowadzając Konrada w bezpośredni stosunek do Boga, w słowach wprost do niego zwróconych. Wprowadził także do niej, podobnie jak w Prologu, interlokucyje duchów złych i dobrych, przywłaszczających sobie duszę bohatera. Ta bezpośrednia walka z Bogiem przekracza właściwie artystowskie granice chrześcijańskiego dramatu. Ona nie przypada do naszych wyobrażeń i wzbudza w nas, mimo całej szczytności swojej w formie, treści i celu, nie litość, współczucie i podziwienie, lecz pewną odrazę i trwogę. Starożytnéj tragiedyi bohaterowie walczą wprawdzie i przeciwko bogom i przeciwko samemu fatum. Lecz fatum to, chociaż nieubłagane i nieuniknione, jest ciemne i ślepe. Opatrzność zaś świata chrześcijańskiego wykreśla jasno ludziom i narodom ich cel życia i przeznaczenie. Złożone one są w objawioném raz na zawsze słowie Bożém. Źródłem, podstawą i nieprzemienném znamieniem wyroków Opatrzności jest bezwzględna i wieczna sprawiedliwość. Rzeczą człowieka i narodów jest, zgłębiać i pojmować ją, przenikać się nią i działać wedle niej. Wzajemnymi wrogami względem siebie są ludzie i narody, różnie pojmujący lub świadomo gwałcący tę sprawiedliwość i wolę Najwyższej Opatrzności. Między nimi więc toczy się walka o panowanie téj sprawiedliwości na świecie, ale nie między nimi a Opatrznością. Były i są i takie walki w życiu pojedynczych ludzi i całych narodów, ale te wybiegają zwykle z dróg normalnego rozwoju i upadają własną niemocą. Cel przeznaczeń narodów i ludzkości osiąga się nie na rozdróżach, lecz na wielkim, otwartym, nieprzerwanym społecznego i historycznego życia gościńcu.

Mickiewicz bardzo dobrze wszystko to rozumiał, bo zakończył upadkiem bohatera walkę jego z Bogiem. Wyznajmy jednakże, że i w téj Improwizacji był on wiernym przedstawicielem chwilowego usposobienia ducha narodu. Nieszczęsna katastrofa ostatniego powsta-

nia postawiła kraj nad przepaścią rozpacz, napełniając serca nieskończoną boleścią i nieznaną dotąd zwątpieniem. Wstrząsała się wiara w sprawiedliwość Boga, opuszczającego najświętszą sprawę na ziemi. Skargi, wyrzuty, złorzeczenia, bluźnierstwa podniosły się przeciwko światu i niebu. Dzika zemsta wstąpiła na miejsce miłości i braterstwa, przez które się zjednoczyć, odrodzić i powrócić miała na łono obcowania narodów Ojczyzna polska. Wrogi rozszarpane jej części nowymi gwoźdźmi na krzyż przybili. Porządek publiczny przywrócony pod knutem Cära i pod okiem panującej nad światem Opatrzności. W takiej chwili tworzył wieszcz narodu swój dramat. Mamyż go winić za to, że przejęty tém samém cierpieniem, chcąc podźwignąć naród z upadku i niedoli, szukał sposobów ratunku w zgłębieniu samėj natury sprawiedliwości i mądrości Bożej?

Uważmy dalej, że w istocie poetyckiego gieniuszu Mickiewicza leżała spowita od samego początku myśl odrodzenia się ojczyzny przez rozbudzenie i podniesienie w narodzie tych wszystkich moralnych sił i potęg, przez które pierwotny duch chrześcijański pokonał materyalny pogański świat, wskazał tworzącym się narodom i państwom ich misye i przeznaczenie, i położył w związaném nową wiarą społeczeństwie ludzkim fundamenta do zapowiedzianego Królestwa Bożego na ziemi. Pielęgnowała myśl tę braterska spójność w życiu młodzieży uniwersyteckiej w Wilnie; podnosiły naukowe, literackie, polityczne, patryotyczne, mistyczne kierunki pojedynczych ludzi i towarzystw lokalnych; umacniało ogólne nateżenie i oczekiwanie ducha całego narodu; wtrąsniętą i zawiedzioną chwilowo przez nieszczęśliwy koniec powstania narodowego rozżarzyły nanowo i rozpłomieniły aż do egzaltacyi nieznaną dotąd cierpienia i prześladowania. To co wieszcz wyśpiewał w swym dramacie, nie jest niczem inném, jak wierném odbiciem różnych promieni téj jednéj myśli, która miała się stać nowo w pierwotnym duchu chrześcijańskim odrodzoną wiarą narodu polskiego, mającą go usposobić i popro-

wadzić do spełnienia wskazanej mu przez Opatrzność misji w dziejach ludzkości.

Zadalekobym się oddalił od właściwego zadania rozprawy, gdybym się wdał w szczegółowy rozbiór tój głównej myśli poety. Nie potrzeba tego. Uczynił to wieszcz sam w swoim „Kursie literatury słowiańskiej.“ Mniemałem dawniej, że teorye kursu tego nie mają żadnego związku z moralném i poetyckim stanowiskiem wieszca, i że tylko przypadkowy i zewnętrzny wpływ zrodził je w duchu jego. Pisałem o tём w piśmie periodyczném „Rok,“ które wychodziło w Poznaniu, w tomie za rok 1845. Głębsze zastanowienie się nad całym psychologicznym rozwojem ducha poety, i ściślejsze porównanie myśli złożonych w utworach jego, a mianowicie w dramacie o którym tu mowa, z myślami rozwiniętymi w kursie literatury, przekonały mię, że pomiędzy poetą a profesorem nie było w gruncie tak wielkiego, jak wtedy mniemałem rozstępu. Rozstępn ten, rozstępn widomy, był w formie, był w zewnętrzném przedstawieniu; był w usiłowaniu przenoszenia ideałów sztuki w świat powszedniego biegu rzeczy; był w wysnowaniu z poetyckich pomysłów i idei wszelakich umiejętnych teoryj: politycznych, socyalnych, literackich, dziejowych, ba i religijnych; był w pojmowaniu i urządzaniu jedną wyłączną siłą uczucia, egzaltacyi, entuzyazmu, takich nawet stosunków realnego świata, które tylko rozumem pojmowane i urządzone być mogą — co było na swoim miejscu u poety, ale nie u profesora —; był narreszcie rozstępn ten — a to była najsmutniejsza ostateczność — w przedzierzgnięciu się raz jeszcze w ducha wyższej potęgi, Konrada w Apostoła nowo objawionego chrystyanizmu, według którego ludzkość powtórnie się miała odrodzić i urządzić.

Plato wygnał poetów z rzeczypospolitej swojej, jako ludzi niepraktycznych i szkodliwych, bo zmyśleniami bezrzeczywistemi umysły ludzkie zajmujących. Mickiewicz wygnał filozofów z odrodzić się mającego świata i jako poeta i jako apostoł, bo „martwe znają prawdy, nie znane dla ludu,“ i formułują tylko to co się już przeżyło. Plato

głosił, że Rzeczypospolite wtenczas dopiero będą szczęśliwe, kiedy filozofowie niemi rządzić będą. Mickiewicz śpiewał:

Daj mi rząd dusz!...
 Niech ludzie dla mnie będą jak myśli i słowa,
 Z których gdy zechcę, pieśni wiąże się budowa,
 Jeśli mnie nad duszami równą władzę nadasz,
 Jabym mój naród jak pieśń żywą stworzył,
 I większe, niżli Ty zrobiłbym dziwo,
 Zanuciłbym pieśń szczęśliwą!

Plato pół wieku strawił na próżnych usiłowaniach, aby Rzeczypospolitą swoją w którym z państw greckich praktycznie zaprowadził. Mickiewicz nie znalazł sposobności nawet w roku 1848, w tym roku powszechnej miłości, egzaltacyi i entuzjazmu, do zrealizowania swoich poetyckich i apostoelskich ideałów. Ale widzieliśmy wtedy innego poetę, który stał na czele rządu wielkiej Rzeczypospolitej. Wiemy co z niej zrobił, co zrobił z olbrzymiej potęgi ówczesnego ducha czasu. Są ludzie najwyższych zdolności, wieszczych pomysłów, proroczych objawień, którzy zdają się być żywą inkarnacją narodów, przenikniętych i przenikających się za posłyszeniem ich głosu temież samemi myślami i uczuciami, a którzy przecież do szczególnych sfer życia praktycznego żadnego nie mają zmysłu. Takim był Mickiewicz przed, podczas i po powstaniu, w kraju i zagranicą. Bo on był duszą i ciałem poetą, i tylko poetą, i tylko téż jako poetę sądzić go można w teoriach tych, które wykreślał jako ewangeliczne zasady przyszłego życia społecznego.

Improwizacya była istotnie, jak to sam czuł i wyrzekł, zenitem jego poetyckiej twórczości. Walka wieszca Konrada z Bogiem powtórzyła się w wykładzie Apostoła Mesyjanizmu. Upadek pierwszego był osobliwem zrządzeniem losu przepowiednią upadku drugiego. Pierwszy upadł, bo poeta nie był jeszcze tak daleko doszedł w uznaniu mesyańskiego przeznaczenia swego, aby się nie był miał przed mądrością Opatrzności i świętością i powagą wiary upokorzyć. Drugi nie myślał podobno ani o upadku ani o upokorzeniu się. Świat cały był

słuchaczem wykładu. Bo świat ten napajany w tym czasie różnemi filozoficznemi, ekonomiczno-politycznemi, socyalnemi teoryami, przeczuwający bliskie przesilenie ducha swego, niezmiernie był ciekawy, co téż szczególnego do tego powszechnego, umysłowego ruchu wniesie poeta tak głośnego imienia, wieszcz tak słynnego a nieszczęśliwego ale o przyszłość swoją nierozpaczającego narodu, co wniesie członek olbrzymiego, w ciele i w duchu swym ruszać się poczynającego, i straszną bo tajemniczą przyszłością brzemienego Słowian plemienia? Niemałe zadanie!

Wszystkie z rzeczonych teoryj zaczęły o mądrość wschodniego i greckiego świata, chrzcili się w duchu chrystyanizmu, onym się zastawiały, i wynosiły z niego co dla siebie w myśli regienaracyi społeczeństwa najwłaściwszego znajdowały. Mickiewicz nie mógł pójść inną drogą. On jako wieszcz już dawno był na niej. Już „Oda do Młodości“ wskazała ogólnie jej szlaki. „Trzecia część **Dziadów**“ oznaczyła wyraźniej jeszcze jej kierunki: „Kurs literatury“ zdążył już nią z całym przeświadczeniem o jej nieomyślności do zamierzonego celu. Mickiewicz tém się jednak głównie od innych reformatorów różnił, że on nie o pojedyncze prawdy, lecz o samą zasadę chrystyanizmu naukę swą zaczął; nie dowodów w nim szukał na własne, udzielnie wyrobione pojęcia, lecz z niego samego, z czystej, pierwotnej istoty jego ducha usiłował wydobyć zasady, prawa i warunki przyszłego odrodzenia się narodów i ludzkości.

Istotą i podstawą nauki Chrystusowej jest miłość. Na miłości téż oparła się nauka Mickiewicza. Ale miłość w jego pojęciu nie jest tylko uczuciwem i duchowem ogniwem spójni człowieka z człowiekiem, człowieka z narodem, człowieka z ludzkością, człowieka z Bogiem, lecz jest zarazem siłą i władzą duchową, a to siłą i władzą jedyną, przez którą człowiek, skoro ją należycie wyteży, rozszerzy, rozarzy, rozplómi, podniesie do egzaltacyi, przyjść może bezpośrednio, bez pomocy innych władz duchowych, bez pomocy rozumu, nauki, wiedzy, li przez tę wyłączną ekstazę uczucia, do pojęcia

i zupełnego rozumienia wszystkich i wszelakich stosunków i objawów widomego i niewidomego, przyrodzonego, ludzkiego i nadludzkiego świata.

Czém jest me czucie?

Ach iskrą tylko!

Czém jest me życie?

Ach jedną chwilką!

Chwila i iskra, gdy się przedłuża, rozpala;

Stwarza i zwała.

Śmiało, śmiało! tę chwilę rozdłużmy, rozdalmy,

Śmiało, śmiało! tę iskrę rozniećmy, rozpalmy.

Teraz — dobrze — tak. Jeszcze raz Ciebie wyzywam.

W takim uniesieniu człowiek staje się prawdziwym synem Bożym, Duch święty łączy go z Bogiem Ojcem wzajemną miłością. Znikają wtedy wszystkie różnice czasu, człowiek czuje się nieśmiertelnym, widzi wszystko, może ludziom odsłaniać przyszłość i t. d. Na takim więc stanowisku pojmowania Boga, natury i ludzkości, na jakim Mickiewicz znajdował się w swoim kursie literatury, znajdował się już w trzeciej części **Dziadów**. Dla poety, powtarzam, dla wieszczki tak natchnionego, w którego gieniuszu zebrane były jak w ognisku wszystkie promienie i władze duchowe w takim zespóleniu, że on nawet nie czuł i nie pojmował, a więc też i nie rozróżniał ich pomiędzy sobą; dla poety, mówię, stanowisko to nie było uderzającym. Ale dla reformatora ludzkości, którego zamiarem być musiało i było, przeprowadzić naukę swoją w zastosowanie, w praktykę, w życie, stanowisko to było od pierwszej chwili, stracone, stracone dla nauczyciela i dla jego uczniów.

Chrześcianin, który chciał podnieść się w duchu do jedności z Bogiem, nauki tej nie potrzebował. Prostak, który nic nie znał i nie umiał, jeśli nawet był istotnie zdolny podnieść się do tej uczuciowej ekstazy, pozostawał po przemianach takim prostakiem jakim był. Pół-mędrak, który z natury swój zarozumialszym bywa od wszystkich braci bliźnich, jeśli się cudownym sposobem wzbil do tego wszechświat ogarniającego zachwyty,

był wtedy dopiero całkowitym, podwójnie zarozumiałym pół-mędrkiem, gotowym wyklądać każdemu, kto słuchać chciał, najgłębsze zagadki widomego i niewidomego świata. Prawdziwy mędrzec, myśliciel, filozof, jeśli się który znalazł, co zachwycony gienuszem wieszca, chciał wlecieć także w dziedziny apokaliptycznych widzeń nowego ewangelisty, był odepchnięty przez niego, skoro się nie zaparł całej dotychczasowej wiedzy, i niejako nie wyzuł z przyrodzonej indywidualnej istoty ducha swego. Znałem osobiście ludzi wszystkich tych i jeszcze innych kategorii, którzy mieli stosunki z Mesyanizmem.

Zapał, egzaltacya, zachwycenie, ekstaza nie są normalnym stanem ducha ludzkiego, i nie mogą być nigdy na stan normalny zamienione. Przenosić się i utrzymywać siłą woli w stanie tym, jest to czynić gwałt swojej naturze.

Widzisz to moje ognisko — uczucie,
Zbieram je, ściskam, by mocniej padało,
Wbijam w żelazne woli méj okucie,
Jak nabój w burzące działo.

Było to prawdziwém w chwilowém natchnieniu wieszca, było błędném zmienione na stan normalny, na stałe usposobienie duszy. Wyznawcy nowo objawionej wiary przymusem téż tylko i gwałtem podnosili się do wymaganiej przez mistrza egzaltacyi. Wymaganie to było śmiertelnym ciosem dla nauki. Mistrz mógł przelać w uczniów myśli swoje, mógł nawet do pewnego stopnia rozpalić ich czuciem swoim; ale podnieść ich na stopień swojego własnego natchnienia, swojej wiedzy, swojego jasnowidzenia, to mogło stać się tylko takim cudem, jakim było zesłanie Ducha świętego.

Mickiewicz wierzył w taki cud.

Słowiczku mój! a leć a piéj!
Na pożegnanie piéj:
Wylanym łzom — spełnionym snom,
Skończonej piosnce twéj.
Słowiczku mój! tve pióra zżuj
Sokole skrzydła weź,

I w ostrzu szpon — złoto-stron
 Dawidów hymn tu nieś!
 Bo wyszedł głos i padł już los,
 I tajne brzęmię lat
 Wydało płód! i stał się cud —
 I rozraduje świat!

Ale rozpłomienieni do fałszywej egzaltacji w uczuciu swoim uczniowie mistrza nie doznali skutków tego cudu, nie otrzymali daru opowiadania nowego słowa, ani mocy przekonywania o jego prawdzie. Samém zaś pograżeniem się w sobie, samém natężeniem ducha ku ogólnej, nieokreślonej w szczegółach, chociażby i wielkiej myśli, nie zwała się starego, ani stwarza nowego świata. Nauka nowego słowa musiała upaść.

Prawda, że każde tworzenie, mianowicie w świecie ducha, wymaga pewnego natężenia myśli, pewnego zapалу, intuicyi, natchnienia. Ale wielka różnica zachodzi w tém, czy to natchnienie jest skutkiem bezpośredniego, cały świat rzeczy w nierozzerwanój, idealnej jeszcze jedności widzącego uczucia, czy téż jest skutkiem świadomego siebie w tym świecie i w własnym swoim jestestwie uznającego się ducha. W obu przypadkach tażsama treść, natura, świat, Bóg, może być przedmiotem intuicyi. Ale pytanie jest, w którym z nich przychodzi ona do wyższego pojęcia. Pierwsza może być właściwszą dla poety, druga jest właściwą dla filozofa. Bo i filozof — jak to Szelling pośród Niemców, a Cieszkowski i Libelt pośród Polaków słusznie utrzymują — nie może nic wielkiego stworzyć bez pewnego rodzaju intuicyi. Niedorzecznością jest, uważać uczucie i rozum za całkiem przeciwne i nieprzyjazne sobie potęgi, i wyłączać je nawzajem. Formą się one tylko różnią, ale nie treścią. Błądzą, którzy mniemają, że nauka Chrystusa wprowadziła te różnice. Jakżeby była wieczną religią, gdyby się na całej istocie ducha boskiego i ludzkiego, a więc i na uczuciu i na rozumie nie opierała? Jak filozof bez uczucia, które jest jakoby krwią życia człowieka i narodów, będzie tylko martwym i oderwa-

nym myślicielem, tak poeta i człowiek religijny bez rozumu i wiedzy byłiby tylko sennymi marzycielami na podobieństwo braminów indyjskich. Przyjdzie czas, w którym poezya, religia, filozofia będą tylko trzema promieniami jednej i téj samej absolutnej myśli, której źródłem jest Bóg, a organem Człowiek.

Mickiewicz czuł w gieniuszu swoim tę jedność, miał uczucie i rozum,

Tak! — czuły jestem, silny jestem i rozumny. —

a przecież wszystko tylko do uczucia odnosił. Było to, powtarzam, na swoim miejscu u poety, ale nie u profesora, nie u objawiciela nauki nowego słowa. Nauka musiała upaść. Upadł z nią i jój objawiciel. Upadł trzykrotnie wcielony bohater jednej w trzech objawach myśli — Gustaw, Konrad i Mistrz nauki odrodzenia. Skończyły się pieśni, utonęło w głuchym świecie opowiadane słowo.

Żywy, zostanę dla méj ojczyzny umarły,

I myśl legnie zamknięta w duszy mojej cieniu,

Jak dyament w brudnym zawarty kamieniu.

Myliłby się jednak, ktoby mniemał, że uważając mesyańską naukę Mickiewicza, pod względem zamierzonego celu, za poronioną, mam także wewnętrzną treść jój za mało znaczną. Owszem, znajduję w niej nie jedną, ale krocie myśli, które błyszczą światłem najczystszych dyamentów. Poezya, religia, filozofia, chociaż pogardzona, złożyły się na nią. Są w niej jasnowidzenia, które się już spełniły, są takie, których spełnienie dzisiejszy duch czasu poświadcza. Naród nasz znajduje się obecnie w tym stanie natchnienia, którego wieszcz domagał się, aby słowo stało się ciałem. Oby tylko umiał rozum z uczuciem połączyć! Oby umiał być rozumny i szalem i w szale!

Tyle miałem do powiedzenia z powodu Improwizacyi. Resztę scen dramatu, po rozbiorze głównej myśli, krócej już przedstawić mogę.

Scena III dzieje się jeszcze w celi Konrada, i przedstawia powrót jego z duchowej ekstazy do normalnego

stanu, do pojednania się z Bogiem. Złe duchy swarzą się o duszę upadłego w którą weszły, i uważają ją za swoją. Na wezwanie kaprała wchodzi ksiądz i modli się nad upadłym, który miota się, dąsa i mówi przerywane słowa:

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

Widzi potem w duchu w innym klasztorze więźnia, który zbity, krwią cały zbryzgany, w rozpacz szuka noża aby się zabić, próbuje głowę stłuc o ścianę, nareszcie wybija okno, skacze na bruk, ale jeszcze żyje. (Ten rodzaj widzenia, pomiędzy osobami ściśle duchowo spojenymi, jest psychologicznie uzasadniony i przykładami potwierdzony). Konrad zrywa się i woła:

I ciebie Bóg nie słucał?
 Ze mną tu leć w głębie, w ciemność — lećmy na doł —
 Otchłań — otchłań ta lepsza niżli ziemi padoł;
 Tu niema braci, matek, narodów, — tyranów —
 Pójdź tu.

Ksiądz sądzi, że to duch nieczysty przemawia przez usta więźnia, zaklina go więc modlitwą, zmusza egzorcyzmem do wyjawienia wszystkiego co wie o więźniu w drugim klasztorze, i wypędza z ciała Konrada. Jest to nader zajmująca rozmowa, w której zły duch wszystkimi gada językami, i wszystkich szatańskich podstępów używa, aby księdza w pole wyprowadzić. Konrad dźwiga się.

Któż mi dał rękę? — dobrzy ludzie i anioły;
 Skądże litość, wam do mnie schodzić do tych dołów
 Ludzie? — Ludźmi gardziłem, nie znałem aniołów.

Ksiądz każe mu się modlić za obrazę wyrządzoną Majestatowi wiecznemu:

Twe usta zły duch słowy szkaradnemi skaził;
 Słowa głupstwa, najsroższa dla mądrych ust męka,

Oby ci policzone były za pokutę,
Obyś o nich zapomniał

Konrad.

Już są tam — wykute.

Odpowiedź ta okazuje, jak wielką wartość poeta przywiązywał do myśli objawionych w powyższej improwizacji. Stanowiły one wyznanie jego wiary, były wyrazem uznania się jego indywidualnego ducha, cechą jego nieśmiertelności. Niepodobna mu więc było wyrzec się ich. Dlatego też ksiądz mówi dalej:

Obyś grzeszniku nigdy sam ich nie wyczytał,
Oby Cię o znaczenie ich Bóg nie zapytał.

Konrad usypia. Ksiądz modli się nad nim, i prosi Boga „aby go za niego zrobił sługą swojej wiary,“ która to prośba zdaje się także wskazywać na przyszłe życie poety. W bliskim kościele słyhać pieśń Bożego Narodzenia. Chór aniołów unosi się i śpiewa nad księdzem który krzyżem leży:

Pokój temu domowi,
Spoczynek grzesznikowi.
Sługol! sługo pokorny cichy,
Wniosłeś pokój w dom pychy,
Pokój temu domowi.

Scena IV przenosi nas do innej części Polski, w dom wiejski pode Lwowem, dla okazania, że wszędzie to samo uczucie miłości ojczyzny panuje. Jedna scena dzieje się w Koronie, w Warszawie. O Wielkopolsce tylko i o Prusiech poeta zapomniał, chociaż zupełność myśli wymagała wzmianki i o tych częściach. Staje się jednak temu zadość w następnym widzeniu księdza Piotra. Scena niniejsza odbywa się podobnie jak inne o północy, w godzinie duchów, w pokoju sypialnym młodej panienci, która poprawiwszy kwiaty przed obrazem Najświętszej Panny, klęka i modli się „za ojczyznę, jak nauczono, i za ojca i za mamę, i za te dziatki jednej ojczyzny naszej, Polski, jednej matki,

które car kazał więzić, i jak Herod chce całe pokolenie zgładzić; mama na mszę posłała i obchód żałobny, bo wielu z nich umarło.“ — To tak samo jak dziś. — Pannienka modli się „i za tego, co te piosenki składał, to jest, za wieszczą dramatu, bo i on w więzieniu; a kto wie czy w téj chwili ma rodziców, żeby się za nim pomodlili.“ Usypia i ma widzenie jasnego nieba, rozlanej wokoło siebie wonności, patrzącej na nią Matki Boskiej i uśmiechającego się dziecięcia Jezusa i chóru Aniołów w postaci kwitnących, pachnących, żyjących kwiatów i wianków, które ją okrażają, otulają, mówią do niej i nad nią śpiewają. Widzenie to jest tak urocze, że nie poety, lecz samych Aniołów zdaje się być utworem. Tak cudnego religijnego obrazku żadna pewnie poezya obca nie posiada. Przedstawia on religijne uczucie najczystszej niewinności młodego wieku, uczucie złane z miłością ojczyzny, rodziców, sióstr i braci, uczucie tak właściwe, silne, cudotworne, wyróżniające niewiasty polskie od niewiast wszystkich i innych narodów.

Scena V dzieje się w celi księdza Piotra, tego samego, który wniósł pokój w duszę upadłego Konrada. On jest jedynym duchem w dramacie, który stoi na wysokości ducha Konrada, a dopełnia tych widzeń i przepowiedni, które stanowią cudowną, mistyczną i tajemniczą stronę osnowy dramatu, a które przez głównego bohatera pieśni nie mogły być objawione. On jest księdzem w pierwotnym duchu chrześcijańskim, samą wiarą w Boga pojmującym prawdę i widzącym przyszłość, kapłanem z prostaczków, natchnionym przez Ducha świętego, jakich mistrz nowego zakonu w swojej nauce mesyańskiej powoływał do odrodzenia świata. On jest też w niniejszej scenie objawicielem przyszłych losów narodu, objawicielem jego wskrzeszenia. Modli się leżąc krzyżem:

Panie! czemu ja jestem przed Twojém obliczem? —

Prochem i niczem;

Ale, gdym Tobie moje nicość wypowiadał,

Ja proch, będę z Panem gadał.

Następujące widzenie, które przedstawia więzienie i wygnanie dzieci litewskich i męczeństwo Polski, porównanej z umęczonym na krzyżu Chrystusem, a zarazem zapowiada jój wskrzeszenie, jest ostatniem, końcowém słowem głównej myśli dramatu. Reszta scen jest już tylko obrazowaniem historycznej osnowy jego i charakteryzowaniem wchodzących do niego osób. Nie rozbiaram pojedynczych myśli widzenia, nie wskazuję znaczenia niektórych symbolicznych wyrażen. Są rzeczy w poezyi, których się prozaiczną ręką dotknąć nie godzi. Tajemnego znaczenia pieśni powinien się każdy w duszy swój dosłuchać. To tylko wspomnę, na co sam wieszcz wskazał, świadomy swego powołania i posłannictwa. W przedmowie do dramatu mówi: „Z tyłu wygnañców jednemu tylko dotąd udało się wydobyć się z Rosyi.“ W widzeniu księdza Piotra są słowa:

Patrz — ha — to dziecko uszło — rośnie — to obrońca!

Wskrzesiciel narodu, —

Z matki obcej; krew jego, dawne bohaterzy,

A imię jego będzie czterdzieście i cztery.

I dalej:

Znałem go, — był dzieckiem — znałem

Jak urosł duszą i ciałem.

W trzeciej scenie, w pierwszym zetknięciu się księdza Piotra z Konradem, tamten modli się nad usypiającym:

Panie, otom ja sługa dawny, grzesznik stary,

Sługa już spracowany i niezgodny na nic.

Ten młody, zrób go za mnie sługą twojej wiary,

A ja za jego winy, przyjmę wszystkie kary.

On poprawi się jeszcze, on wsławi twe Imię,

Módlmy się, Pan nasz dobry! Pan ofiarę przyjmie,

W dziesiątej scenie, w powtórnym zetknięciu się księdza Piotra z Konradem idącym na śledztwo, tamten mówi:

Ty pojedziesz w daleką, nieznaną drogę,

Będziesz w wielkich, bogatych tłumie,

Szukaj męża co więcej niżli oni umie;

Poznasz, bo cię powita pierwszy w Imię Boże,

Słuchaj co powie .

Przytoczone słowa stoją w ścisłym związku z późniejszą nauką Mesyanizmu, która jest ich wypełnieniem i naukową, że tak powiem, egzegezą. Kto zechce wczytać się w tę ostatnią, temu odsłoni się cały psychologiczny rozwój ducha poety, odsłonią się tajniki jego uczuć i myśli, odsłonią się prorocze widzenia niniejszego dramatu, odsłoni całe wysokie powołanie i posłannictwo wieszczka narodu, dotąd niewyczerpane, nie spełnione, nie skończone.

Zbliżam się ku końcowi właściwego założenia niniejszej rozprawy. Nie wiele mi pozostało do powiedzenia o treści następnych scen dramatu ze względu na główną myśl jego. Szczegółowy rozbiór ich rozszerzyłby tylko materialnie rzecz, nie przyczyniając się zbyt wiele do większego jeszcze zgłębienia i rozjaśnienia jej istoty. W „Improwizacji“ bowiem Konrada i w „Widzeniu“ księdza Piotra główna myśl poematu stała na najwyższej wysokości swego wewnętrznego, powiedziałbym, teoretycznego rozwoju. W następnych zaś scenach zstąpiła na grunt zewnętrznego, widomego, powiem wyraźnie, praktycznego zastosowania. Widzimy ją działającą już to dodatnie już ujemnie, to w pojedynczych charakterach osób występujących na scenę właściwej akcji dramatu; to w stosunkach, zajęciach, obyczajach, uczuciach, opiniach, dążnościach ludzi wszelkiego stanu, wieku, zawodu i urzędu, składających ówczesne oficjalne, literackie, salonowe polsko-rosyjskie towarzystwo; to w sposobach i celach prześladowania moskiewskiego, zarówno nikczemnego w wymysłach jak barbarzyńskiego w wykonaniu; to wreszcie w widomej karze Bożej dosięgającej prześladowców. Nie widzę potrzeby, jak powiadam, rozbierać szczegółowo tych pojedynczych scen dramatu, które główną myśl jego w każdym szczegółowym położeniu same przez się, własną osnową i akcją, dostatecznie reflektują. Dość będzie, dla osiągnięcia zamierzonego celu, oznaczyć w krótkich słowach wybitniejsze ich rysy.

Scena VI przedstawia nam sypialny pokój senatora Nowosilcowa, głównego bohatera strony nieprzyjacielskiej, najzawziętszego w swoim czasie wroga narodu polskiego, naczelnego inkwizytora carskiego w sprawie młodzieży wileńskiej. Senator przewraca się na łożu i wzdycha. Dwóch diabłów nad głową strzegą sennego jak swego, swarząc się pomiędzy sobą, jakimi duszę męczyć mają katuszami. Senator ma we śnie widzenie, którego osnowę można uważać za wyraz największych rozkoszy i męczarni duszy każdego czynownika moskiewskiego. „Być w łasce cara“ i „wypaść z łaski cara“ jest dla tych dusz poddańczych niebem i piekłem na ziemi. Pomiedzy temi dwiema ostatecznościami, pomiedzy namiętnością pychy, uganiającej się za rangą, tytułem, orderem, nagrodą pieniężną, z poświęceniem tego wszystkiego co stanowi religijność, moralność, honor, wartość i godność osobistą, jedném słowem, sumienie człowieka, a hańbą i pogardą upadku, wlecze się życie czynownictwa moskiewskiego. Poeta, jak w niniejszej scenie, tak i w następnej ósmiej, jako i w ustępie przydanym do dramatu, skreślił stereotypowym sposobem ten mandaryzm moskiewski, nieznany nigdzie indziej, prócz w Chinach, skąd za pośrednictwem Mongołów żywcem był przejęty i nowemu carstwu przyswojony. Takich Nowosilcowów, takich mandarynów, czyż i dziś jeszcze Rosya i Polska nie widzą na czele swoich rządów?

Scena VII przenosi nas do Warszawy, do salonu towarzystwa wyższego świata, które składają kilku wielkich urzędników, kilku wielkich literatów, kilka dam wielkiego tonu, kilku generałów i sztaboficerów, kilku młodych ludzi i dwóch starych polaków. W rozmowie pomiedzy temi osobami poeta przedstawia nam stan ówczesnego usposobienia umysłów w oficjalnym świecie stolicy. Przedstawia go w krótkich, urywanych dyalogach, a przedstawia nie bez ironii. Jedni rozmawiają o zabawach, balach, toaletach i literaturze, mianowicie o poezyi i o różnych na nią poglądach, jakie wówczas pomiedzy klasykami panowały, walczącymi z romanty-

kami o warunki i cechy poezji narodowej. Rozmowa czeza i zimna. Drudzy, przed innymi młodzi ludzie, rozmawiają z żywością o nowych prześladowaniach patriotów na Litwie i w Koronie. Powoli wszystkich uwaga zwraca się na opowiadane przez jednego z młodszych ludzi długoletnie męczeństwo wypuszczonego właśnie na wolność Cichowskiego. Jest to najważniejszy przedmiot całej osnowy siódmej sceny. Obraz prześladowania w Koronie, umieszczony tuż obok obrazu prześladowania na Litwie, przedstawionego w następnej scenie, jeden równie okropny jak drugi. Poeta skreślił obadwa po mistrzowsku. Jedni z towarzystwa opuszczają salon przed opowiadaniem, „bo o takich rzeczach słuchać nie bardzo bezpiecznie,“ drudzy tłumaczą długie więzienie „widokami i tajnikami wyższej polityki,“ trzeci dygnitarz, słysząc, że opowiadacz jest litwinem, dziwi się „że w Litwie mówią po polsku;“ inni, po skończonym opowiadaniu, mianowicie literaci, z zupełną obojętnością przechodzą do czezej rozmowy o stósowném dobieraniu przedmiotów do poezji narodowej, i o potrzebie dworu w Polsce, któryby „sądził o smaku, piękności i sławie;“ ostatni, hrabia kreowany z mieszczan, dowodzi „że arystokracja zawsze swobód jest podpora.“ Na takie rozmowy młodzi ludzie z oburzeniem opuszczają salon. Jeden mówi:

Patrzcie, cóż my tu pocniem, patrzcie przyjaciele,
Otóż to jacy stoją na narodu czele.

Wysocki.

Powiedz raczej na wierzchu. Nasz naród jak lawa,
Zwierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa;
Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi;
Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi.

Scena VIII dzieje się w Wilnie, w mieszkaniu senatora Nowasilcowa, zarazem w miejscu śledztwa sprawy młodzieży. Jest to najdłuższa scena dramatu, stoi w najściślejszym związku z pierwszą, tworząc z nią jakby dwa ogniwa, które łączą z sobą w jedną całość wszystkie inne sceny i obrazy dramatu. W nich też

przedstawiony jest główny czyn, na którego tle dramat jest osnuty. Pierwsza przedstawia więzienie i skreśliła charaktery mniemanych zbrodniów stanu, ósma przedstawia miejsce śledztwa, skreśliła charaktery naczelnego inkwizytora i jego pomocników, daje obraz postępowania sądowego w sprawach politycznych w Rosyi, i rozwiązuje katastrofę. Nie podnoszę wątku osnowy tej ostatniej sceny, pełnej dramatycznego ruchu i życia, okropnej jak piekło, jaskrawej kontrastami dreszczem przenikającami duszę i zmysły, niepodobnej do wiary dla tych, którzy nie znają Rosyi, a jednak prawdziwej jak byt wieszcz, który ją skreślił jako naoczny świadek i współuczestnik prześladowania, a wielu innych współczesnych świadków tożsamo piśmiennie potwierdzili. Czyż to nie takie same, i okropniejsze sceny, które widzimy odgrywające się dziś w Warszawie i na całej ziemi polskiej pod berłem liberalnego i wielkomyślnego cesarza? Czyż i dziś sceny te nie zdają się przenosić nas w czasy dawne, czasy wiary i cudów? Czyż i dziś kara Boża nie sięga widomie prześladowców? Dramat wieszcz, przedstawiający martyrologią narodu polskiego, jest w całej osnowie swój tak prawdziwym, że zdaje się być nie przed trzydziestu laty, lecz dziś i przed oczyma naszymi pisany.

Scena IX jest ostatnią, i przedstawia noc Dziadów. Mówiłem już o niej wyżej i do tego się odwołuję. Rzeczywiście dramat niniejszy kończy Scena VIII. Scenę ostatnią uważam raczej za ogniwo, którym dramat jako tako, zawsze powierzchownie tylko, związany jest z innymi częściami poematu.

Do dramatu przydany jest Ustęp, poświęcony przyjaciołom Moskalom. Ma on tylko o tyle z dramatem związek, że szczegółowiej jeszcze daje nam poznać charakter wroga, skreślony w dramacie w pojedynczych tylko osobach. Części z których się ten Ustęp składa, mają nazwy: Droga do Rosyi, Przedmieścia stolicy, Petersburg, Pomnik Piotra Wiel-

kiego, Przegląd wojska, Oleszkiewicz. Wszystkie niezmiernie charakterystycznie, trafnie, wyrazisto, dowcipnie, prawdziwie po mistrzowsku skreślone. Nikt przed Mickiewiczem ani po nim nie przedstawił w tak wiernych i żywych kolorach, z jednej strony, téj pozornéj, świetnéj a częcéj wielkości zewnętrznej, z drugiej strony, téj duchowéj nicości i niewolniczej nędzy państwa rosyjskiego. Wiersz „Do Przyjaciół Moskali,“ którym autor poświęca ten Ustęp, tchnie tym samym duchem, i jest jakby ostatnim wybuchem przekleństwa przeciw wspólnemu ich i Polski wrogowi.

Teraz na świat wylewam ten kielich trucizny,
 Żrąca jest i paląca mojej gorycz mowy,
 Gorycz wyszana ze krwi i z łez méj ojczyzny,
 Niech zrze i pali, nie was, lecz wasze okowy.

Dopisek. Rozprawa ta była dawno skończona i przesłana do druku, kiedy mié doszło ostatnie paryskie wydanie poezyj Mickiewicza. W poemacie Dziady znalazłem, oprócz wariantów do tekstu trzeciej części, dwie wielkie zmiany, których nie mogę pominąć milczeniem. Pierwszą jest wprowadzenie innego porządku w następstwie pojedynczych części poematu po sobie, które głównie zależy na przełożeniu tak zwanéj części czwartej przed trzecią. Jest to ten sam porządek, który przyjąłem, udowadniając konieczność jego, w mojej rozprawie z tą różnicą, że u mnie nie masz części pierwszej. Dziwi mié tylko, że szanowni wydawcy zatrzymali, mimo takowej zmiany, dawne nazwy czwartej i trzeciej części, które obecnemu miejscu swemu bynajmniej nie odpowiadają, a cytowane pod temi nagłówkami sprawiać będą zamieszanie, któremu łatwo było zapobiedz.

Drugą większą zmianą jest przyłączona po pierwszy raz do dawnych znanych Część pierwsza, składająca się z fragmentów, które, wedle przypisku wydawców, ułożone jeszcze w Kownie, w roku 1820, ogłoszone są z pierwotnego rękopisu. Nie mają one na krytyczny

pogląd rozprawy mojej żadnego wpływu, jak to z góry przewidywałem, słysząc z powieści o ich istnieniu. Jeżeli poeta sam, po tak długich latach, fragmentów tych nie uzupełnił, nie zlał w całość, nie spoił z następnymi częściami, ani też w postaci tej, w której je mamy przed sobą, z wyjątkiem „Chóru strzelców,” w poprzednich wydaniach nie publikował, chociaż do poematu Dziady, jak się dowiadujemy z jego listów, największą przywiązywał wartość; musiał mieć podobno do tego bardzo ważne przyczyny; główną, zdaniem mojem była ta, jak to powyżej w rozprawie mojej okazałem, że poemat, rodzący się i tworzący w biegu czasu, wyrosł pod względem zasadniczej idei, po nad pierwotny plan. Osnowa fragmentów tajemnicza, ciemna, zamglona, nierozwinięta, nie przypadła więcej do wielkiej twórczej, społecznej idei, przeprowadzonej w tak wielkich rozmiarach w dalszym ciągu poematu. Z powodów tych nie wciągam osnowy fragmentów do rozbioru mego. Dla mnie Część pierwsza Dziadów nie istnieje. Fragmenta przy całym artystowskim wykończeniu i poetycznej piękności niektórych, uważać muszę tylko za „disjecta membra poetae.” Pozostawiam innym okazanie ich spójni z całością poematu.

Quc 70860, 85

BOOKKEEPER 2008



BG0486144

