

www.libtool.com.cn

3665/1

G
158
15176
.1

PRZYCZYNNKI DO STUDYÓW

NAD TWÓRCZOŚCIĄ

24173.

ADAMA MICKIEWICZA

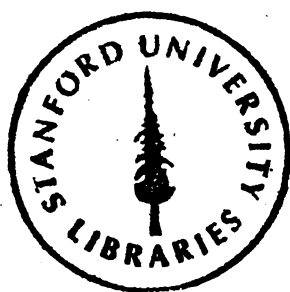
zgromadził, opracował i wydał
nakładem własnym

DANIEL TOPORSKI.

TOM I.

KRAKÓW.
DRUK WŁ. L. ANCZYCA I SPÓŁKI.
1895.

www.libtool.com.cn



guld

Biblioteka Walego Seminarium		
Al. No. 7000 - Dr. L. Walegi		
W. T. 100 000		
Lziki	920	Ton.
<i>2</i>	<i>2431</i>	<i>1</i>

24473.

www.libtool.com.cn

PRZYCZYNKI DO STUDYÓW

NAD TWÓRCZOŚCIĄ

ADAMA MICKIEWICZA

zgromadził, opracował i wydał

nakładem własnym

DANIEL TOPORSKI.



TOM I.

Biblioteka Miasta Świdnicy
im. Kr. Zygmunta Dr. L. Wsłegi
W ŚWIDNICY

Liczba		Tom
<i>g</i>	920 -2431	1

KRAKÓW

DRUK WŁ. L. ANCZYCA I SPÓŁKI.

1895.

TK

www.libtool.com.cn

PG-1158

M5IT6

v.1

KU CZCI
PLEMIENIA LITEWSKIEGO W OGÓLNOŚCI,
A W SZCZEGÓLNOŚCI
PAMIĘCI MŁODZIEŻY
otaczającej
ADAMA MICKIEWICZA
poświęca

D. T.

www.libtool.com.cn

3665/1

„Ja rymów nie dobieram, i zgłosek nie składam,
Takem wszystko napisał, jak tu do was gadam.
W piersi tylko uderzę — a źródł słów wytryśnie,
A jeśli na tym prądzie iskra Boża błysnie,
Nie wynik to rozumu, ani plód marzenia,
Od Boga ją przyjąłem na skrzydłach natchnienia.
Niem widzę przeszłość*), chwytam myśli, czuciem rządę;
Niem silny, grzechy nasze i przyszłość osądzę“.

(Urywek z Improwizacji).

*) W niektórych wydaniach Poezyi Mickiewicza wyraz ten mylnie wydrukowano: »przyszłość«; poeta bowiem »widzi« przeszłość, »rządzi uczuciami« wspomnień tej przeszłości i »osądza« przyszłość.

www.libtool.com.cn

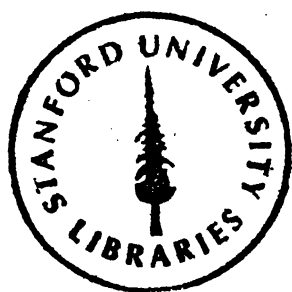


24173.

SŁOWKO WSTĘPNE.

Studya niniejsze, pisane w różnym czasie i przeznaczone z początku do pism peryodycznych — nie przedstawiają zaokrąglonej całości. Braknie im wielu uzupełnień, których dla słabości wzroku opracować już nie mogłem. Ogłaszam je jako przyczynki do studyów nad twórczością Adama Mickiewicza z tem przeświadczeniem, że znajdą się ludzie, którzy poglądy niniejszej książki rozwiną, niedostatki usuną, a wiekopomną postać wielkiego wieszacza we właściwem, t. j. nie tylko w artystycznym i naukowem, ale i w **poetycznem** ukażą światło. Dotąd znamy go najlepiej jako arcymistrza myśli i słowa; bardzo mało pod względem duchowej treści jego utworów; a najmniej ze strony krytyki ścisłej, która hołdując przeżywającym się teoryom i metodom — sama przeczy swemu własnemu rozwojowi. Ale już w literaturze rozpoczyna się pożądaný zwrot ku prawdom głoszonym przez Adama,

www.libtool.com.cn



Handwritten signature

Bibliotheca Valeriana		
M. Valerius D. L. Valerius		
1770 No 512		
Lz. 1770	920	Ton.
<i>2</i>	2431	<i>1</i>

24473.

już z chłodniejszą refleksją mówi: „Myślałem, że bez duszy — tylko bez rozumu. Jak trup samotny, obok weselnego tłumu, leżałem na zroszonej gorzkim płaczem darni; sprzeczność ostatnich w świecie pieśczęt i męczarni! Przebudzony, ujrzałem krwawy promyk wschodu — czekam chwilę... ach, ta chwila jak piorun, a jak wieczność długa!... Na strasznym chyba sądzie będzie taka druga!”

W owym czasie Mickiewicz spełniał obowiązki nauczycielskie w Kownie. W ośmnaście dni po ślubie Maryla prosiła go listownie o wyjątki z Chateaubrianda i o zdanie o „Les Martyrs“²⁾. Oczywiście podobna korespondencya nie mogła się przyczynić do złagodzenia uczuć cierpiącego poety. Zrozpaczony duch Adama zamknął się w sobie, skupił — i, w głębi swego geniuszu jął szukać rozwiązania wielkiej zagadki: cierpień ziemskiego bytu. Potrzebuje dwóch z górą miesięcy czasu, zanim uspokoi się o tyle, że przychodzi do równowagi umysłu, uczuwa pociąg do twórczości i dnia 17 kwietnia tegoż roku dobywa z głębi duszy śpiew — jak krzyk orła — co zerwawszy raniące go pęta ziemskie, spotężniałemi skrzydłami rozpoczyna szybować wyżej, wyżej i wyżej; śpiew, w którym maluje obrazy walki sprzecznych uczuć wewnątrz własnej duszy; śpiew, będący proroczym prologiem jego przyszłej poetyckiej i obywatelskiej działalności.

Tak powstał „Żeglarz“, człowiek na wątej łodzi życia płynący po niezmierzonej przestrzeni oceanu wszechbytu. Przypatrzmy się teraz jego osnowie: „O morze zja-

²⁾ Korresp. A. M. III. 74.

wisk!... Zkąd ta noc (nieświadomości) i słota (walk życia)? Była jutrznia i cisza (nadzieja i spokój duszy), gdy był bliski (marzeń o szczęściu) brzegu; dziś — jakie fale (losowe), jaki wicher (przeciwności) miota! Nie można płynąć (w ciemnościach), cofnąć (odwiecznego porządku rzeczy) niepodobna biegu“. I jakby opanowany boleśnem zwątpieniem o swych siłach woła: „A więc porzucić korab' żywota?“ Po tem pytaniu rozważa: przy jakich to warunkach, więcej lub mniej przyjaznych, człowiek może lub musi przepływać burzliwe morze życia: „Szczęśliwy, czyjej przewodniczą łodzi Cnota i Piękność, niebieskie (ideału) siostrzyce!...“ gdy bowiem przeciwności się wzmagają: „tamtej widok oświeca, a tej nektar słodzi“ życie płynącemu. Trudniej już, ale i ten „szczęśliwy, kto samej ślubował Cnocie!... dopłyńie kędy sławy góruje opoka, balsam go rzymski (mężnej duszy) ukrzepi w ochocie (i wytrwałości)... ale jeżeli Piękność nie zwróci nań oka, dopłyńie we krwi i po cie“. I z dalszą głęboko odczuta, a tak ciężko doświadczoną na sobie prawdą psychiczną, najsrożej zawiedzionym nazywa tego, „komu Piękność swoje pokaże oblicze, a potem wśród drogi zdradliwa odlata, nadziei z sobą maryl unosząc zwodnicze... Ach, jakaż później (bez Piękna i bez Miłości) czezość w obszarach świata!... już niedość krzepią i Cnoty słodycze“. Skarga na przyrodzenie, na losy, na ludzi dochodzi kulminacyjnego punktu rozpacz i zwątpienia. Rozżalony poeta śpiewa: „Zamiast (doświadczać) Piękności niebieskiego (ideałów) wschodu, walczyć z ustawną burzą, jęczeć pośród cienia (ducha), zamiast serc czułych trącać o pierś z lodu, zamiast jej rączek (miłości) chwycić

za ręce (egoizmu) z kamienia, i długo wśród takiego nie ustać zawodu... Myśl samobójstwa, krótka — jak mgnienie oka — przelatuje przez głowę poety: Zawód tak trudny... zakończyć tak snadnie!..." „Nie będziem dłużej ćmieni (nieświadomością zagadki bytu), więcej kołatani (ustawnemi burzami życia)...“ Tu zaraz wstrzymuje go iście hamletowska refleksya: „Lecz wszystko-ż z nami w tych falach przepadnie?... czyli kto raz wrzucony do bytu otehlani nie zdoła z niej wylecieć, ani zginąć na dnie?“ Ale poczucie wiary, jakiej brakło Hamletowi, z całą potęgą proroczego natchnienia zstępuje do rozumu i serca, przenikając na wskrós całą duchową istotę poety: „Co żyje — niknie: tak na mnie świat woła... Za cóż głos ten wewnętrznej wiary nie wyziębi, że gwiazda ducha zagasnąć nie zdoła i raz rzucona krąży po niezmiernej głębi, póki czas wieczne toczyć będzie koła“.

Poeta czuje, że jest nieśmiertelnem ogniwem w szeregu gwiazd duchowych, co zostały „rzucone“ na ziemię i „okryte cielesną żałobą“; widzi, że stał się ogniskiem miłości, nadziei i powodem zaniepokojenia przyjaciół. Bez dowodów nie możemy twierdzić stanowczo, ale zdaje się, iż czynimy wielce prawdopodobne przypuszczenie: że Mickiewicz w tej ciężkiej chwili życia doświadczył od swoich przyjaciół osobistego lub listownego współczucia, że odbierał słowa poważnej pociechy i serdecznej perswazyi, kiedy w trzech ostatnich strofach poematu zwraca się wyłącznie do nich, jakby z dłużną i wdzięczną odpowiedzią. „Któż to krzyknął od ładu?“ — pyta poeta — „jakie słyhać żale?“ I jakby wzruszony objawami ich przywiązania, woła: „Wy-ż to, o bracia

moi, przyjaciele moi!... dotąd stoicie na nadbrzeżnej skale, i tak się oko wasze znudzenia nie boi, że aż dotąd patrzycie na mnie i me fale?...“ Miłość rodaków budzi odwagę, ożywia i dodaje energii przygnębiionemu pocie. Wielkiem swem sercem uczuwa on, że może być dla nich potrzebnym, a dla ludzkości pożytecznym. Widi, że przy łodzi życia pozostała mu jeszcze najszlachetniejsza przewodniczka obowiązku: cnota, że pomimo osobistych cierpień po jej drodze choć „we krwi i pocie“ płynąć mu trzeba, a „balsam rzymski“ — poczucie podjętych obowiązków obywatelskich — ukrzepi go w obojętne ich wypełnienia.

Poeta czując potęgę i posłannictwo swego geniuszu, z szlachetną dumą podnosi czoło, stanowczo wybiera drogę cnoty i odzyskuje zupełny spokój ducha. Wszakże ze znaną, właściwą mu skromnością nie chce przeceniać swych sił, nie może na siebie samego tylko brać odpowiedzialności za ogrom wkładanych nań obowiązków: bo burze na morzu zjawisk nie ustają, chmury ćmiał, wichry wyją, gromy huczą i płynąć niełatwo. Więc uczuwa potrzebę wyjaśnienia duchowej istoty podjętej przez siebie podróży po „morzu zjawisk“, podzielenia się losowymi przeciwnościami i nadziejami, ze swoimi przyjaciółmi i braćmi: „Jeśli“ — jak młody zapaleniec — „ustanę wśród zawodu“, niezdolawszy spełnić obowiązków, jeżeli jak słaby człowiek przyciśnięty nieszczęściem „rzucę się kędy rozpacz ciska“, będziecie się litowali nad marzycielem, płakali nad szaleńcem, lub skarżyli na niewdzięczność za wasze do mnie przywiązanie... „Bo wam mniej widne te czarne chmurzyska“, które ja widzę tuż obok siebie; „nie słysząc zdala wichru, co tu liny targa;

grom, co tu bije, dla was tylko błyska!“ Trzeba byście mieli moje oko, moje ucho i moje uczucie. Bez tego nie odczujecie teraźniejszości, ani przeszłości, ani przyszłości czasów. I gdybyście nawet byli „razem ze mną pod strzałami gromu“, tego co czuję, odczuć „chcielibyście daremnie!“ Nie odczujecie jak ja, „co ma przyszłość w tajnem łonie“ — nie... Sąd nasz (intuicya, wiedza — wieszczów), prócz Boga, który nas posyła i wymierza odpowiednie naszemu posłannictwu siły, „nie dany nikomu“... A „chcę mnie sądzić (rozumieć) nie zemną trzeba być, lecz we mnie“. Poeta przyjmuje swój obowiązek i pragnie go wypełnić. Rzuca okiem na przebytą już drogę swojej poetyckiej działalności i — pokrzepiony „rzymskim balsamem“ — z ufnością w siebie i pomoc Boga, śpiewa: „Ja płynę dalej, wy idźcie (w spokoju o mnie) do domu“. — „Jest w tych wyrazach“ — mówi Spasowicz — „ta sama żywa wiara w potęgę nadzmysłowe, którą techną: „Rozum i Wiara“, „Mędry“, „Romantyczność“ i ta sama pewność wysokiego lotu wieszca, którego uczucie porywa, który temu zstępującemu na niego natchnieniu poddaje się jako wyroczni, jako głosowi zamieszkującego w nim samym Boga“. (*Kraj* Nr. 46, 1885).

W siedemnaście lat później, po wyśpiewaniu arcydzieł, jednających mu wiekopomną sławę, wielki wieszcz, szukający w Lozannie chleba dla żony i dzieci, patrząc z okien swego mieszkania na wspaniałe jezioro Lemana, nękany kłopotami codziennego życia, zapewne w przypomnieniu młodzieńczego utworu o „morzu zjawisk“ i w przystępie tęsknej zadumy nad pędzącymi go po obczyźnie losami, wyśpiewał prześliczny wiersz: „Nad

wodą wielką i czystą i t. d.", gdzie ostatnia strofa przypomina zakończenie „Żeglarza“:

„Skałom — trzeba stać i grozić,
Obłokom — deszcze przewozić,
Błyskawicom — grzmieć i ginać;
Mnie — płynąć, płynąć i płynąć!“

Tak więc — spodziewany ślub Maryli — stał się owym „gromem“, spadłym na wrażliwą duszę poety, pod którego uderzeniem pierwsza „iskra boża“ spętężniałego geniuszu „błysnęła“ w Żeglarzu“, by niebawem zajaśnieć uroczyście w chrześcijańskim „Hymnie na dzień Zwiastowania N. P. Maryi“ i w płomiennej „Odzie do młodości“. Lata 1821—22 należą do najpłodniejszych w poetyckiej twórczości Mickiewicza. Oprócz powyżej wymienionych arcydzieł i pomniejszych utworów, powstają trzy części szeroko pomyślanych „Dziadów“, gdzie głębia filozoficznych fragmentów, zwłaszcza w monologu Guślarza w części I. i idealne wybuchy ziemskiej miłości Gustawa należą do najcenniejszych klejnotów ogólnie ludzkiej poezji, a obok nich pojawia się bohaterska postać „Grażyny“. Jakkolwiek dwa ostatnie poematy („Dziadów“ części II i IV) ukazały się w drugim tomiku poezji Adama dopiero z wiosną 1823 r., studia nad nimi i ich rozmiary dowodzą, że były pisane w latach poprzednich; a „Oda“, z której czterowiersz znajduje się w IV-ej części „Dziadów“, znaną już była w kopiach rękopiśmiennych.

Czy Mickiewicz, tworząc „Żeglarza“, miał na myśli szekspirowskie: „to be, or not to be“, czy nie, dla nas jest rzeczą dosyć obojętną. W zasadniczej gene-

zie ducha między Hamletem a Żeglarzem zachodzi ogromna różnica moralnych podstaw. Hamlet przede wszystkim z usposobienia i temperamentu jest artystą-marzycielem, z życiowego doświadczenia pesymistą, którego ani wzajemna miłość Ofelii, ani duch ojca nie są w stanie natchnąć poczuciem obowiązków, ani siłą charakteru na drogę czynu. Szekspir utworzył typ marzyciela, nieumiejącego kierować skomplikowaną, zepsutą przez rdzę rozkładu moralnego machiną państwową, która z nieubłaganą konsekwencją przyczyn i skutków miażdży go i druzgocze. Jeżeli więc chodzi o porównanie myśli przewodnich, o „zagadkę bytu“, widzimy, że w duchowej istocie charakteru obu bohaterów, leży psychologiczna konsekwencja ich pojęć i moralnej energii, do ich działalności. O ile chwiejny umysł Hamleta pada ofiarą własnej nieradności, o tyle „Żeglarz“ przedstawia człowieka pełnego wiary, siły charakteru i duchowej mocy. Na chwilę tylko pod wpływem rozpaczmyśli o samobójstwie, ale powołany przez „braci i przyjaciół“ — w nierównie posępniejszych okolicznościach i trudniejszych warunkach bytu od duńskiego następcy tronu — bez wahania spełni czynny, obywatelski obowiązek. Któż zresztą zagadki bytu nie próbował rozwiązywać po swojemu?... Krytyka zaś nie może zapominać, że znamienne zarysy genialnych ludzi, jeżeli tu i owdzie w indywidualnie samodzielnej wiedzy (intuicji) spotykają się z podobnymi myślami, to dlatego, że myśli te wypływają ze wspólnego źródła ideału, bo — jak mówi Mickiewicz w fragmentach „Dziadów“: „jest i musi być kędyś, choć na krańcach świata, ktoś, co do mnie myślami wzajemnymi wzłata!“

Natchnione pieśni geniuszów są „gwiazdami za granicą świata“, podobnemi do siebie w tem tylko, że świecą i krążą jak słońca po mlecznej drodze ideału. Genezy ich domyśla się krytyka sumienna, chociaż nie-raz: „nie dosięga, nie zliczy, nie zmierzy“.



»Hymn«

na dzień Zwiastowania N. P. Maryi.

„Miłość jest Początkiem i Żywotem wszechistnienia“.
(Z filozofii chrystyanizmu).

I.

W przededniu przewidywanej przez siebie w „Historji Przyszłości“ epoki: „najwyższego rozwoju cywilizacji materialnej, obok najgłębszego upadku uczucia, ducha i wiary“, (Listy z podróży Odyńca, I. 57); w czasach rozprzężenia krytycznego, rozwielenienia radykalnego naturalizmu — i w ślad za nim kroczącego — ponurego nihilizmu; w smutnej bieżącej epoce rozhułanych egoizmów osobistych i narodowych; wyuzdanej gonitwy za groszem i zmysłowem li tylko użyciem świata; rozluźnienia duchowych społecznych spójni, zagrażających podkopaniem wszelkich moralnych podstaw ludzkości („antisemityzm“, „panamiady“, „anarchizm“); w takiej to epoce Mickiewicz, natchniony potężnem uczuciem genjuszu, wznosi się do „Początku“, do „Źródła“ wszechistnienia i tworzy poemat, będący najwyższą syntezą doczesnych i wszechświatowych ideałów człowieka; genezą dalszej, altruistycznej działalności wielkiego wieszczą, w przeciwstawieniu: z serca idących

„prawd żywych“, wszelakim „martwym prawdom“ czy-
stego, filozofującego rozumu; żywota nieśmiertelnej mło-
dości („Oda“) przeciwko „bez serc, bez ducha ludom
szkieletów“. Rzecz dziwna, że ta wszechpotężna pieśń
Tęsknoty duszy człowieka i wcielającej się mię-
dzy ludźmi najwyższej miłości, gdzie myśl i osnowa,
treść i forma, każdy wiersz i wyraz, są podniosłymi od-
dźwiękami rytmu podniebnych sfer harmonii; że ta pieśń
nie zwróciła należytej uwagi naszych mistrzów muzy-
cznych, coby ją jako arcydzieło natchnienia, uczucia i
sztuki, wprowadzili na organy naszych świątyn i mię-
dzy serca gromadzącego się w nich narodu; każde bo-
wiem słowo tego wspaniałego utworu doprasza się o mu-
zykę godną i wysokiej treści, i genjuszu swego twórcy.

Z głębokiem, harmonijnem poczuciem duchowego
piękna w miłości, jaką żywił dla Maryli, poeta odrywa
się od ziemi, wznosi wyżej, wyżej i wyżej, ogarnia i
przenika wszechistnienie miłością i przez miłość i tworzy
poemat, na którego krytyczne omówienie braknie słów,
lecz trzeba go odczuć i dośpiewać w własnej duszy...
Powiadają, że autor „Marsyljanki“ Rouget de Lisle, two-
rząc tę jedyną w jego życiu mściwą melodyę uczuć nękaney
ludzkości przeciw samolubstwu świata, miał „napad
genjuszu“; otóż możnaby powiedzieć, że Mickiewicz,
gdy mu odebrano szczęście w miłości osobistej, miał ta-
kiż napad duchowego jasnovidzenia, w uczuciu i pojęciu
miłości wszechludzkiej i wszechświatowej. W szeregu
utworów wileńskich „Hymn“ jest zjawiskiem psycholo-
gicznym tak górującem, że nie możemy znaleźć w nich
odpowiednich podstaw do więcej racjonalnych i poró-
wnawczych poglądów krytycznych. Więc sądzimy, że

najlepszym i najodpowiedniejszym komentarzem tego tak wysoko natchnionego utworu byłyby równie wysoko natchniona muzyka.

Co do nas, za mało posiadamy zasobów naukowo-psychologicznych, byśmy się pokusili o więcej wyczerpujące studjum duchowe nad tym arcy-tworem uczuć i natchnień geniuszu młodego wieszczą; poprzestać musimy tylko na ogólniejszych zarysach szkicu pogładowego, szczęśliwi, jeżeli rzecz nasza pobudzi zasobniejsze i zdolniejsze do takiej wdzięcznej i płodnej pracy pióra.

.

Przed kilku laty p. Józef Kotarbiński zwracał moją uwagę na wysoko poetyczne znaczenie „Hymnu“, a nieco później w jubileuszowym „Kraju“ (nr. 46, 1885 roku), w krótkim sprawozdaniu o książce Chmielowskiego, pisał: „Tej chwili jednak, w której Mickiewicz potężnieje w poetę, w orła znającego tajnie swojego lotu, nie pochwycił wyraźnie bijograf. Zdaje się, że odbłask tej chwili znajduje się w „Hymnie na dzień Zwiastowania N. P. Maryi“. Potęga słowa, ekstaza religijna i nastrój proroczy, znamionują tu w zarodku składniki ducha poety, które bujnie się rozwinęły w późniejszych kolejach jego twórczości“.

P. Chmielowski w swoim „Zarysie“ przytaczając opowiadanie Odyńca, jak podczas kąpieli Adama w Niemnie, gdy go porwały fale, poeta poleciwszy się z wiarą opiece N. P. Maryi, zapragnął ratunku, nie wiedział i nie pamiętał jak się dostał do brzegu, pisze: „Temu zdarzeniu, jak niemniej pamięci o podobnym wypadku w dzieciństwie, winniśmy pewnie uroczyście pobożną myślą natchniony „Hymn na dzień Zwiastowania“. W obrazie

Maryi można poznać rys drogi poecie, a w rasie wschodniej rzadki: „Powiewnego jasność włosa“.

Oprócz tych dwóch krótkich, nie znamy innych publikacyj o tym poemacie. Z dwu arcydzieł powstałych wkrótce po napisaniu „Żeglarza“, sędzimy, że przed „Odą do młodości“ pierwszeństwo należy się „Hymnowi“, a zdanie to opieramy na dwóch wskazówkach: pierwszą z nich jest fakt, że Mickiewicz już jako nauczyciel w Kownie, przybywszy do Wilna na święta Bożego Narodzenia 1819 roku, przywiózł dawnym kolegom uniwersyteckim „Pieśń Filaretów“. Utwór ten w kilku miejscach i ogólnym nastrojem ducha przypominający „Odę“, zdaje się, że powinien usunąć przypuszczenie powstania „Ody do młodości“ w ciągu roku 1820 i początkach 1821 r., to jest przed napisaniem „Żeglarza“; trudno bowiem przypuścić, ażeby Mickiewicz po napisaniu jednej odezwy do młodzieży, w tak krótkim czasie rozpoczął drugą. Powtórne „Pieśń Filaretów“ nosi na sobie charakter słabszego, młodzieńczego jeszcze utworu, gdy „Oda“ napisana po „Żeglarzu“ i „Hymnie“, jest dziełem geniuszu z pełną już samowiedzą „płynącego przez morze zjawisk“ i wszechświatowe regiony idealnej miłości, w imię której poeta wzywa do jedności, do ofiary, do czynu: „Razem młodzi przyjaciele, w szczęściu wszystkiego są wszystkich cele“!... „Oto miłość ogniem (wyśpiewanym w „Hymnie“) zionie“.

Jeżeli „Żeglarz“ jest potężnem przeciwdziałaniem uczucia wiary i obowiązku przeciwko „groźnym niepokodom“ w duszy Adama, oraz silną poetyczną odezwą męskiego charakteru i serca do „braci i przyjaciół“, zaniepokojonych o stanowisko „Żeglarza“ wśród odmetu ży-

ciowych zjawisk, pragniemy na tem miejscu wykazać, że „Hymn“ jest olbrzymim, uniwersalnym obrazem głębokiego przeświadczenia genjuszu wieszczą o najwyższej Opatrzności, ogarniającej wszechświat Miłością; jest podniosłym, zasadniczym wyrazem wielkiego serca, co w przenikaniu tęsknot i cierpień milionów znajduje moralną podniechę i podstawę dla swej poetycznej twórczości i otuchę przeciwko tęsknotom i cierpieniom osobistym; co „zapominając o swym proszku, zważa na ogrom świata, a ta myśl wielka pomniejsze zapęły w niem przystudza... Poeta uczuł, że płomień jego miłości osobistej, nie może być i nie jest zjawiskiem przemijającym, znikomem... że wypływa ona z przedwiecznego źródła Piękna, Dobra i Prawdy; że jest „odbiciem ogniów“ („Rozum i Wiara“) Miłości wyższej, wszechludzkiej i wszechświatowej; że „proch zapadły w wieków otchłanie“, tysiące mogił „łez i uśmiechów“ (Dziady), nie są znikomym „snem nicości“; uczuł, że serce jego „w ojczyźnie tworów nie jest sierota“, że duch jego jest „połączony z dawnymi wiekami węzłami tajemniczego obcowania, które go czyniły wieszczem przeszłości; że nie darmo ludzkość tyle wieków pracowała, nie na darmo cierpiały ofiary (E. Renan)“; że został posłany „zagrzmieć piersią jako Cheruby“, i wyśpiewać w „Hymnie“: „ranek z morskiej kąpieli, i jutrznię (miłości) Maryi lica“; gdzie poezya wielkiego wieszczą rozpoczyna „snuć miłość“ ogólnoludzką, „jak jedwabnik nic z piersi swych snuje, łąć ją z serca jak źródło wodę z wnętrza leje, rozkładać ją jak złotą blachę, gdy się“ w twardej warunkach życia „kuje; z ziarenka (uczucia) złotego siać ją (rozpleniać) jak się zboże sieje; hodować ją

(w sercu) jak matka dziecię swe piastuje... Puszcząć ją w głąb (dusz ludzkich) jak nurtuje (żywe) źródło pod ziemią, w górę (ku ideałom) wiać nią, jak wiatr wieje; po ziemi ją rozsypać jak się zboże sieje; ludziom piastować (ją) jako matka swych piastuje. Ztąd (bowiem śpiewa poeta) będzie wyższa moc twa, jak moc przyrodzenia, a potem będzie moc twa jako moc krzewienia: Piękna, Dobra i Prawdy, „potem jak (moc) ludzi, potem jak moc (duchowa) aniołów, a w końcu będzie jako moc Stwórcy stworzenia”: Boga miłości, miłością ogarniającego świat (jak w „Hymnie“). Wiersz powyższy napisany w Lozannie 1839 roku należy już do ostatnich utworów Mickiewicza; poeta jakby przebiegając myślą całkowitą swoją działalność, wiernie określił charakter swojej poezji od „Żeglarza“, „Konrada Wallenroda“, „Dziadów“, „Pana Tadeusza“, nawet aż do końca ostatniej lekcji „Kursów Literatury Słowiańskiej“; słowa tego wiersza są wyrazem nie tylko wiekopomnych dzieł wielkiego wieszczu, lecz i jego nieskazitelnego, pełnego miłości ludzkiej osobistego charakteru, aż do ostatniej chwili życia... Mamy jednak i współczesny „Hymnowi“ dokument również podniosłych moralnych dążeń i natchnień poety w monologu „Dziewczyny w fragmentach do I części „Dziadów“, gdzie znajdujemy cenne psychologiczne do genezy omawianego poematu wskazówki. Gdy bowiem poety Żeglarza groźne niepogody na morzu zjawisk“, zakończyły się stanowczym zwycięstwem ducha i siły woli, gdy poeta „popłynął dalej“ po drodze wiary i obowiązku, wtedy to zamknięta jak „geody na klucz z ametystu“, i ograniczona dotąd do osobistych dla Maryli uczuć, po zamażpójściu jej, miłość w sercu poety

nabiera samowiedzy swego genjuszu i potęgi: rozsnuwa się, rozsiewa, rozkrzewia, w górę wieje wyżej i wyżej, aż dochodzi do „Mocy“ wyższej nad moc przyrodzenia, jak moc aniołów i dosięgającej w końcu mocy Stwórcy stworzenia; do poetycznej mocy, zdolnej ogarnąć w „Hymnie“ wszechświatowe „chluby“ Miłości...

Wtedy to uczucia wielkiego „Serca“ zawróciły od rozpierzchłych marzeń o własnem szczęściu i jak wezbrana rzeka wspaniałymi nurtem, popłynęły ku „przyjaciołom“, ku ojczyźnie, ku najwyższemu ideałom ludzkości; wówczas to podniecony wysoko duch poety, potrzebujący się wywnętrzyć, wyładować swoje przepełnione uczuciem miłości serce: „Codzień z pamiątką nudnych (pospolitych) postaci i zdarzeń, wracał do samotności, do książek i marzeń, jak podróżny wśród dzikiej wyspy (ziemskiego bytu) porzucony“, z tęsknotą i nadzieją „co rano wzrok i stopę niesie w różne strony, ażali gdzie istoty (duchowo) bliżniej nie zobaczy... i co noc w swą jaskinię („cielesnej żałoby ducha“) powraca w rozpacz“. Po utracie swej ukochanej „istoty bliżniej“, poeta, aczkolwiek jeszcze z oddźwiękiem przecierpianej boleści, ale już z spokojnem przeświadczeniem o kruchości ziemskiego szczęścia, a wysokiej godności duszy człowieka, mówi: „Szalony! niech ukocha swe samotne (ziemskiego bytu) ściany... i nie targa łańcucha (marzeniami osobistemi) by nie drażnić rany“.

Sercem zagłębiający się w tajnie przyrodzenia, sercem gotowy na największe ofiary, poeta ukochał swą samotną godność duszy, ze spokojem poddaje się łańcuchowi ziemskiego życia i z pogodnym umysłem wierzącej duszy śpiewa: „Witajże ma jaskinio...! Na wieki

w swych ciałach zamknęci, nauczmy się więźniami (ziemi) stać się z własnej chęci (poznawać nieśmiertelną godność duszy)... Czyż nie znajdziem zatru-dnień (w uszlachetnianiu swojego jestestwa)?...

Mędrcy dawnych wieków zamykali się, szukając skarbów, albo leków, i trucizn; my, niewinni młodzi (poeci) czarodzieje, szukajmy ich, by otruć własne swe nadzieje ziemskie, przez odkrywanie w swej duszy uszlachetniających skarbów i leków, jako trucizn na troski osobiste... „A jeżeli do grobu“ samowolnego ukrócenia wędrówki ziemskiej, moralnie „wstęp dla nas zawarty, pochowajmy swą duszę za życia w te („Żeglarza“ „Hymnu“, „Ody“, „Dziadów“) karty... Można pięknie (duchowo) zmartwychwstać i po takim zgonie, i przez ten grób jest droga na Elizjum (nieśmiertelnego ideału szczęścia) błonie... (a) zamieszkałym wśród (niepoznawalnych rozumem) cieniów zmyślnego (przez poetów) świata, nudnej rzeczywistości nagrodzi się strata“. I tutaj dźwięczy ów posępny ton hamletowskiego zagadnienia: „to be or not to be“, nierozwiązalnego czystym rozumem czło-wieka, i tu bolejący, ale zawsze silny moralną potęgą duch poety, stanowczo odpiera wszelakie wątpliwości: „Cieniów?... Nigdyż nie było między ziemską bracią takich cieniów śmiertelną więzionych postacią? Dusze ich (nieśmiertelne) wzięłyż bytność z poetów wy-roku?... Kształty (idealne) odlaneż tylko z pięknych słów (nieuchwytnego) obłoku?... Nie mogę Przyrodzenia tą myślą obrażać, nie mogę bluźnić Twórcy i siebie znie-ważać“.

Poeta, rozważając ogólną harmonję wszechświa-ta, dowodzi swoich poglądów rozumem i sercem:

W „Przyrodzeniu, powszechnej ciał i dusz ojczyźnie, wszystkie stworzenia mają swe istoty bliźnie, każdy promień, głos każdy z podobnym spojony, harmonją (tworów) ogłasza przez farby i tony... I pyłek (materii) niewidzialny wśród istot ogromu, błądzi, szukając serca (powinowactwa organicznego) drugiego atomu... A tylko serce czule z dozgonną tęsknotą, w dziedzinie tworów, jedną ma zostać (wykluczoną przez rozum lub egoizm) sierotą? Wykazawszy podobnie faktyczny układ przyrodzenia, poeta zaznacza, że i jego „serce czule z dozgonną tęsknotą“ jest również mającym swój byt niezaprzeczalnym faktem, na tychże samych ogólnych prawach natury opartym:

„Stwórca dał mi to serce... (a) choć w codziennym (pospolitym) tłumie nikt poznać go nie może, bo nikt (dziś) nie rozumie, jest i musi być kędyś, choć na krańcach świata (w przestrzeni i czasie), ktoś (z duchów nieśmiertelnych), co do mnie myślami wzajemnymi wzłata!“

Poeta czuje i wierzy, że prawdziwym szczęściem człowieka, może być tylko przeświadczenie o moralnie nieśmiertelnej godności dusz i ich duchowem ze sobą powinowactwie. Jeżeli więc w „jaskini“ ziemskiej „nauczmy się być więźniami z własnej chęci“; jeżeli zdolamy w sobie „rozerwać dzielące nas chmury przesądów i samolubstwa, wtedy dopiero dowiemy się, „żeśmy żyli“!... „Wtenczas dusza (poety, przy tworzeniu natchnionych arcydzieł) co ledwie czucia swe ogarnia, w której rozkosze (duchowe) truje samotna (na ziemi, bez współudziału drugich) męczarnia, z ciemnej, głuchej jaskini stałaby się rajem“!... Po tym przepięknym wstępie, poeta przedstawia wspaniały obraz prawdziwego życia,

łącznością serc rozwijającego się na tle miłości osobistej, i zdobywającej coraz wyższe pojęcia nieśmiertelnej samowiedzy człowieka: „Jakby miło poznawać, zwiedzać je (dusze) nawzajem, i cokolwiek pięknego w myślach zajaśnieje, co szlachetnego mają tajne serca dzieje, rozświecić przed oczyma (duszy) kochanej istoty, jak wyłamane z piersi kryształów klejnoty. „Wtenczas przeszłość (jak w Hymnie) do życia mogliśmy wcielić wspomnieniem; możnaby się w przyszłości (jak w „Odzie do młodości“) weselić w przeczuciu (nieśmiertelnego szczęścia), a obecnem chwil lubych użyciem, łącząc wszystko (miłością), żyć całem i zupełnem życiem!“ Takie dusze byłyby jak lotne tchnienia (młodzieńczego żywota) co jak rosa wiosennym zioną ran-kiem, dążące w niebiosą (ideału), lekkie i nie widome (dla „dusz miałkich“), lecz kiedy się zleczą (na ziemi), spłoną“ miłością wielką i kończąc żywot doczesny, „nową iskrę“ duchową „pośród gwiazd“ wiekuistej światłości „rozświecą!“

Przytoczyliśmy ustęp, w którym Mickiewicz najwyraźniej wyśpiewał samego siebie. Jest on psychologicznem rozwinięciem myśli rzuconych w „Żeglarczy“ i ułatwia nam zrozumienie powstania w duszy poety „Hymnu“, dowodzi bowiem, że wiara, głębokie przeświadczenie o swem wysokiem posłannictwie, moc uczucia, i nastrój proroczy genjuszu wieszcza, już w owym czasie zlewają się w jeden olbrzymi, jednolity akord wszechświatowej harmonii, co w podniosłej, potężnej muzyce myśli i słowa wyśpiewała w „Hymnie“ chluby najwyższej Miłości, jako jedynej psychologicznej potęgi, zdolnej ogarnąć, i ogarniającej Nieskończoność w prze-

strzeni i czasie, harmonii, będącej zasadniczą podstawą całkowitej twórczości poety.

Widzimy tedy, że nieszczęśliwa osobista miłość Mickiewicza była owym kluczem z ametystu, „co otworzył geody“ natchnień geniuszu „zamknięte“ w jego piersi; stała się ona pierwszym moralnym bodźcem (impulsem) omawianego poematu. Biorąc na uwagę ten bolesny nastrój jego uczuć, powstanie „Hymnu“ wkrótce po napisaniu „Żeglarza“ okaże się wysoce ciekawym i zdumiewającym psychologicznym objawem twórczości młodego wieszczą, tem więcej godnym uwagi krytyków, że „Żeglarz“, „Hymn“ i „Oda do młodości“, są wspaniałą trylogją, węgielnym trój-kamieniem duchowym wszystkich dzieł poety, które już tylko dalsze olbrzymie odczytanie i doświadczenie życiowe rozwijały i podnosiły do coraz wyższej artystycznej doskonałości i potęgi. My możemy przytoczyć kilka zaledwie psychologicznych motywów, mogących oddziaływać na wielce złożoną, delikatną i wrażliwą istotę każdego prawdziwego artysty, i tak: imię ukochanej Maryli (Maryi) mogło nasunąć religijny ideał Matki Chrystusowej i stać się pobudką do obmyślenia artystycznej formy utworu. Mogła oddziaływać i osobista wdzięczność, gdy jeszcze w dwanaście lat później poeta zwraca się do Panny Świętej: „Jak mnie dziecko do zdrowia powróciłaś cudem, gdy od płaczącej matki pod Twoją opiekę ofiarowany, martwą podniosłem ponownie i zaraz mogłem pieszo do Twych świątyń progu iść, za wrócone życie podziękować Bogu“. A że już z „Żeglarza“ wiemy, iż losy ojczyzny zawsze były przytomne pamięci poety, więc przyczyniły się niewątpliwie: i głęboka, cześć oddawana „Królowej Korony Polskiej“

przez wszystkie stany społeczne narodu: możnowładztwo, szlachtę i lud kmiecy; liczne świątynie wznoszone po całym kraju pod imieniem Maryi, miejsca słynące cudami, gdzie „Panna Święta Jasnej broni Częstochowy i w Ostrej świeci Bramie“; Jej wizerunki, noszone na piersiach przez rycerstwo, Jej Imię ryte na szablach socalisów Maryi; a powyższe czynniki już same w sobie posiadają zbyt wysoki urok poetyczny, oraz doniosłe znaczenie narodowo-społeczne, by nie zwróciły uwagi poety. Najgłębsze jednak duchowe pobudki leżą w ideale chrystyanizmu, w prorokach biblijnych, wieszczących przyjście Niewiasty, co zetrze głowę węzowi“; w Zwiastowaniu anielskim, głoszącem jutrzenkę Nowego Zakonu, oraz w dogmacie Kościoła o „Niepokalanem Poczęciu N. P. Maryi“.

Wszystkie jednak powyższe pobudki nie wystarczyłyby jeszcze do utworzenia takiej olbrzymiej miary poematu — jakim jest „Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi“, gdyby poeta nie odczuwał Boga Miłości w s z ę d z i e: w całym Wszechświecie, w każdym człowieku, a najpotężniej w s a m y m sobie.

II.

„Miłość zwyciężyła Świat“.

Artystycznie realnym punktem wyjścia dla omawianego poematu w o g ó ł n o ś c i — jest odwieczna, pełna duchowej „chluby“ wszechświatowa działalność najwyższej Miłości jako Dobra, w przeciwstawieniu wszelakiemu Złu; a w s z c z e g ó ł n o ś c i — dorocznie obchodzona ewangeliczna pamiątka Nowego Zakonu „Zwiastowania

duchowych owoców tej działalności — to jest: „starcie przez Niewiastę (Miłość) głowy Wężowi“ nicestwa, oraz „Pokoju ludziom dobrej woli“. Poeta „chluby“ N. P. Maryi wznosi do Symbolu miłości wszechświatowej, królującej na prawicy Jehowy Hebrejów, jako przedwieczną Rodzicielkę zapładniającą: czas — i przestrzeń; planety i gwiazdy; i z tych sfer niebieskiego ideału zstępującą na „Syon“ ziemski.

Wstęp do „Hymnu“ rozpoczyna poeta złożeniem uroczystego hołdu Najwyższemu ideałowi Wszech-rzeczy: „Pokłon przeczystej Rodzicy (Rodzicielce miłości)!... Nad niebiosą (górują) Twoje (świetlane) skronie, gwiazdami“ najwyższego ideału: Prawdy, Dobra i Piękna — „Twój wieniec płonie Jehowie na prawicy“; na pierwszym miejscu u Boga na najwyższą chwałę samemu Bóstwu. Poczem przechodząc do błagalnego chóralu Ludów, w którym słyszymy cichą nutę narodową poeta śpiewa: „Ninie dzień Tobie uświęcamy (duchem) wierni“ i prosi: „Śród Twego błyszni Kościoła!“ — to jest: rozjaśnij ducha, i zapal miłość w kościele serc i głów ludzkich, bo: „Oto na ziemię złożone czoła, oto śród niemej bojaźnią“ Pańską starego Zakonu, i tęsknego oczekiwania „czerni“ ubożego duchem ludu twego „powstaje prorok (sam poeta) i woła: „Uderzam organ“ wszechświatowej muzyki „Twej Chwale!... Lecz z bóstwa“ tylko, z wyżyn natchnionego ideału „idzie godne bóstwa pień“... Prorok wraz z ludem zgina „rozumne, gromowładne czoło jak chmurę przed słońcem“ na ziemię, i o światło ducha, o natchnienie z niebios, ponownie prosi: „Śród twego (miłością) błyszni Kościoła!... i spuść anielskie (pocieszania ludziom) wejrzzenie (a) duchy me (mego ludu)

bóstwem (wiary, miłości i nadziei) zapalę"... I w wyższym wierszu słyszymy nutę narodową, choć brzmi ona w całym chórale „Hymnu“ — jeżeli uprzytomnimy sobie uroczysty, od wieków oddawany przez naród: „Pokłon przeczystej Rodzicy“. Następuje najpotężniejszy ustęp poematu: Wieszcz woła: „Głosu mi (w mojej pieśni) otwórz strumienie!... a zagrzmie piersią jaką Cheruby zagrzmia światu na skonanie, gdy proch zapadły w wieków otchłanie ze snu nicości (ducha) wybija“... Takim grzmotem twoje chluby: Wiara Nadzieja i Miłość, „gdzie piekło (złego panuje), gdzie gwiazdy (ideału) świecą... Nieskończoność niech oblecą — Wiekoność przeżyją!...“

Głosu mi otwórz strumienie, błaga natchniony duch poety: a jako Cheruby na niebiosach — tak ja na ziemi potężną pieśnią bożego Słowa zagrzmie, nicości i samolubstwu na skonanie, i wyśpiewam królującą w empirejskich sferach Wszechbytu miłość Najwyższą, pierworodną, ogarniającą Przeszłość i Przyszłość, by zstąpiła w otchłanie: „Snu i nicości, ducha, i między ludźmi wśród swego błysnęła Kościoła, na świadectwo piekła, niebu i nieskończoności. A słowa te płyną u Mickiewicza z owych promieni wiary, którą „niebo wznieca“, co „zapala gromy“ natchnionego, i „oświeca pogodne zwierciadła“ jego rozumu. Poeta wie — bo czuje i wierzy, że „godne bóstwa pienie“ nie może być pustym dźwiękiem, ani bezowocnem marzeniem, bo oto „chluby Przeczystej Rodzicy oblatujące nieskończoność“ usłyszały wołanie ludzkie i z naszego planety; bo oto widzi oczyma duszy wśród Kościoła na Syonie (w dziejach i sercu ludzkości) promieniejące światła ideału — że za-

24 HYMN NA DZIEŃ ZWIASTOWANIA N. P. MARYI.

chwycony tem duchowem widzeniem rajskiej przyszłości Ludów, śpiewa: „A któż to wschodzi? — Wschodzi na Syon¹⁾ Dziewica (miłość bezcielesna) jak ranek (zorza miłości) z morskiej kąpieli i jutrznia (nowego Zakonu) Maryi lica... Śnieży się obłok, słońce z ukosa smugiem złota po nim strzeli, taka na śniegu co szaty bieli powiewnego jasność włosa“.

Powyższa strofka należy do najpiękniejszych poetycznego natchnienia obrazów... Wielki artysta wieszcz, postać Dziewicy — Miłości — maluje barwami porannej jutrenki, przezystą białością śniegu i złotemi smugami słońca; do idealnego obrazu, użył farb idealnych, stworzył arcydzieło plastyki, w które po mistrzowsku wciął: treść w formę — ducha w ciało.

Groźny Jehowa starego Zakonu, przed którym schylają się na ziemię czoła „niemej bojaźnią czerni“, uznaje — że w odwiecznych tajniach Wszechbytu nadszedł czas, by zapragnąć na ziemi od ludzi i między ludźmi — miłości idealnej i rzeczywistej: „Pojrzał Jehowa i w Niej (Dziewicy Miłości) upodobał sobie“. Zbliżyła się chwila dziejowego przełomu, zwiastująca Erę nowych wyobrażeń moralnych w tajemniczych drogach ducha ludzkości: „Pękły (idealnych dotąd) niebios zwierciadła“, Prawda — Dobro i Piękno — w symbolicznej postaci Ducha Ś-go zstępującego z góry...

¹⁾ Syon góra — na której był zbudowany kościół Salomona. W poetyckiej przenośni Mickiewicz wypowiada: że wśród Kościoła starego Zakonu, rządzącego się mojżeszowem prawem „oko za oko — ząb za ząb“, nowy Zakon wypowiada ewangeliczną zasadę miłości i przebaczenia: „Kto na ciebie kamieniem, ty odrzuć mu chlebem“. W duchowych pojęciach człowieczeństwa groźny, biblijny Jehowa staje się Bogiem Miłości.

„biała gołąbka spadła i nad Syonem (kościołem ludzkości) w równi (opiekuńczej Opatrzności) trzyma Skrzydła obie, i srebrzystej pierzem tęczy Niebianki (miłości z niebios) skronie uwieńczy“.

Poeta postać Dziewicy — Matki, wznosi do ideału Pierworodnej, bezcielesnej Miłości... zkańd, z empijskich sfer Wszechbytu, z grzmotami gromów jej chwały, z „błyskawicami“ Ducha Światłości, z ust mojąszowego Jehowy spada nowego Zakonu Słowo:

— „Stań się“.

— „Stało“, — śpiewa poeta. Idealna bezcielesna Miłość zstępuje na rzeczywistości ziemię, gdzie zapłodniona duchem Prawdy, Ofiary i Czynu, ogarnia, rozgrzewa i zwycięża świat.

Słowo staje się Ciałem, Groźny Jehowa zamieszkał w domku ducha człowieka, jako Bóg miłości.

* * *

Układ „Hymnu“, pod względem budowy artystycznej, przypomina cokolwiek późniejszego o sześć lat: „Farysa“. Tak samo czterowerszowy prolog, oddający „pokłon przeczystej Rodzicy“ — streszcza główną myśl całego poematu. Akcja rozpoczyna się uświęceniem dnia Zwiastowania, — rozwija wystąpieniem proroka (samego poety), wznoszącego za lud swój błagalne pienie i głoszącego niepożyte „chluby Maryi“; dalej przedstawia obrazy wschodzącej na Syon „jutrzeńki“ — jako Dziewicy Miłości, Jehowy i białej gołąbki. Poemat kończy się potężnym czterowerszowym epilogiem wcielenia się w ludzkość chrześcijańskiego Boga-Człowieka.

Wiadomo, że artystyczny sposób twórczości Mickiewicza podobny jest do prostego opowiadania rzeczy widzianej, gdzie jasność wykładu i zdrowa wyobraźnia idą o lepsze z duchową głębią samej opowieści. Poeta tworzył w myśl wyrażonego życzenia: „Gdyby wieśniaczki też wzięły do ręki te księgi proste jako ich piosenki“, — więc nawet tam, gdzie chodzi o wyrażenie pojęć oderwanych, o wyśpiewanie natchnień „z tajni orlego lotu“ — Mickiewicz nigdy nie ucieka się do pomocy polotnej, eterycznej fantazyi, ani przysyłania treści przymglonemi obrazami — lecz opowiada ją w sposób, jakby mu rzeczywiście stała przed oczyma; poezya mickiewiczowska posiada ten sam ogólny charakter sławiańskiej — jak ją określił profesor w Lekcyi XV-ej, „jest ona plastyczną, widzialną i dotykálną w swoim stylu“. Z tej właściwości poety wynika: że w obrazach z rzeczywistego życia, jak n. p. w „Panu Tadeuszu“, tok opowiadania rozwija się z potoczystą prostotą i jasnością — gdy w utworach o treści złożonej, idealnej, dochodzi częstokroć do godnej podziwu więzłości myśli i ścisłości słowa, mimo to zawierających taką niezmierzoną głębię poetycznego uczucia i znaczenia, że czytelnik czuje się zmuszonym w „duszy swej dośpiewać“ odczuwane wrażenia i myśli... Do takich należą: „Żeglarz“, „Oda do młodości“, „Dziady“ — zwłaszcza fragmenty części I, „Improwizacya Konrada“, poezye religijno-gnomiczne, Sonety „krymskie“, „Farys“ i wiele innych. Do nich zaliczamy i „Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi“, gdzie w kilku strofkach, złożonych zaledwie z czterdziestu wierszy — zawartą została olbrzymia, idealna treść, ogarniająca widomy i odczuty

Wszechświat... Nieprzebrane bogactwo myśli, poetyczna prostota, dostępna nawet i dla ludu, głębia pociągająca umysły wyższe i nawet sama krótkość „Hymnu“ czynią go jakby stworzonym do uroczystych obrzędów kościelnych. Czy „Hymn posiada godną geniuszu twórcy i swojej wartości muzykę?“ — Nie wiemy.

Krytyka realistyczna nie przyjmie zapewne bez zastrzeżeń wywodów, osnutych na czysto idealnej treści poematu. Mamy jednak dla niej odpowiedź słowami znakomitego ucznia H. Taine'a, który pod względem głębokości poglądów psychologicznych na tworzenie się arcydzieł w sztuce, sądzimy, że o wiele przerasta swego niegdyś mistrza, i który jako krytyk szkoły pozytywnej chyba że nie podziela w zupełności nadzmysłowego kultu o dziełach Mickiewicza, ale ulegając urokowi poezji wielkiego wieszca czuje — że metoda naturalistyczna H. Taine'a nie wystarcza do należytego pogłębienia wiecznie żywego Słowa geniuszów — czerpiących i „z zewnątrz“ swoje nieśmiertelne natchnienia, że potrzeba metodę pozytywnego badania ożywić, jak ją niedawno ożywiono przyznanej, niegdyś potępianej fantazyi praw rozumu i rozsądku i dopełnić przyznaniem psychicznie samoistnej wiedzy (intuicyi) u wielkich geniuszów świata, pociągających ku sobie jednostki i masy, — podnieść krytykę ścisłą — znowu o jeden ton wyżej... Oto co mówi Brandes w odczytach mianych w Warszawie: „O poezji polskiej w XIX stuleciu“:

„To ideał — a ideał istnieje tylko, o ile w niego wierzymy i uważamy za rzeczywistość“.

„Ideał — choć tak mało dotykalny, nie jest zatem

urojeniem, dopóki go kochamy... Bo jedynym dowodem że rzecz jakaś istnieje po za granicami naszego mózgu i posiada rzeczywistość niezależną od naszych marzeń — jest to: że ją kochamy. Inny dowód nie istnieje“.

Czyli innemi słowy: zagadkę bytu dwóch światów — rzeczywistego i idealnego, możemy wytłómaczyć tylko miłością. Miłość — to synteza (zjednoczenie). „Co jest najświętszego? — to, co ludzi łączy“, zapytuje i sam sobie odpowiada wieszcz — filozof niemiecki. Taką łącznością i takim jednoczeniem natchniony geniusz Mickiewicza, rozpoczyna w „Hymnie“ swój podniosły i wspaniały występ w szeregu wielkich poetów literatury nowożytnej.



»Oda do Młodości«.

„Oby kiedyś świat cały, zgodne wiążąc dłonie,
Nasze wziął godło, naszym bóstwom sypał wonie“.
(Wiersz do Filomatów).

O „Odzie“ pisano może więcej, niż o jakimkolwiek innym utworze Mickiewicza, znaczenie jednak tego poematu jest tak głębokie i doniosłe, że poważamy się dołączyć i niniejsze poglądy. Sądzymy bowiem, że dla lepszego wyjaśnienia jej rodowodu, oraz działających pierwiastków duchowych, należy zwrócić uwagę czytelnika na atmosferę moralną epoki — jak ją przedstawił sam Mickiewicz; na otoczenie moralne i społeczne młodego poety; na jego utwory poprzedzające „Ode“, współczesne lub będące z nią w bliższym psychologicznym pokrewieństwie; wreszcie na stanowisko naszego wieszczą, wyśpiewane w młodzieńczej dobie jego twórczości, w wspaniałej trylogii poetycznej: „Żeglarza“, „Hymnu na dzień Zwiastowania N. P. Maryi“ i omawianego na tem miejscu poematu.

Życie umysłowe Wilna — opowiada w swoim „Zarysie Chmielowski — w owym czasie tętniało silnie; nigdy tam nie było tak wielkiej liczby czasopism, ani tylu towarzystw z dążnością umoralniającą, jak właśnie w do-

bie studyjów uniwersyteckich Mickiewicza, w celu rozpowszechnienia idei humanitarnych i liberalnych. Poczucie solidarności akademickiej tkwiło w młodzieży wielkie. Wskrzeszony 1 października 1817 roku dawniej istniejący ściślejszy związek „Filomatów“ (miłośników nauki), nowo utworzone w dniu 10 kwietnia 1819 roku z szerszym zakresem towarzystwo „Filaretów“ (miłośników cnoty), a wkońcu najszersze stowarzyszenie „Promienistych“, miały na celu niesienie pomocy naukowej i materyjalnej kolegom, zachęcanie się do nauki, dobrego postępowania i uczuć patryotycznych. Tomasz Zan, Jan Czeczott, Józef Jeżowski, Adam Suzin i kilku innych wspólnie z Adamem Mickiewiczem byli najszlachetniejszymi przedstawicielami młodzieży, uczucia której spotęgowały jeszcze uroczyste obchody po śmierci Kościuszki i chęć uczczenia pamięci Naczelnika oswobodzeniem włościan.

W takim to żywotnem i podniosłem otoczeniu rozwijały się serce i umysł i potężniała duchowa wyobraźnia Mickiewicza, wchłaniając w siebie ówczesne moralne dążenia narodowe, a z niemi i ogólnoludzkie. Młodzież wileńska, rozwijająca się w odrębnych warunkach politycznych kraju, wolną była od tego jałowego burzowstwa, które w społeczeństwach swobodnych bogate zasoby życia więcej zużywa na zabawy fizyczne, pojedynki lub rozkosze zmysłowe, aniżeli na dążenia moralne i duchowe potrzeby człowieczeństwa. Młodzież wileńska znalazła swój wyraz duchowy w jednym z najpierwszych utworów Mickiewicza, napisanym dla Filomatów dnia 14 września 1818 r., gdzie jakby w zarodku drzemiącego geniuszu, w klasycznej budowie wiersza spo-

wite, możemy odnaleźć uczucia i myśli rozwinięte w „Pieśni Filaretów“, w „Żeglarzu“, a zwłaszcza w omawianej tu „Odzie“. Początek wiersza zaznacza doniosłość rozbudzonego między młodzieżą zamięłowania w dążeniu do „pogodnych niebios“, Prawdy, Dobra i Piękna, oraz szlachetną ochotę do moralnie czynnego żywota, a nade wszystko silną wiarę w powodzenie tych początkowych młodzieńczych prac i zamiarów na przyszłość:

„Już się z pogodnych niebios (ideału) ośmą (ciemność przemijająca, cień) zdarła smutna; skorośmy zawiazali towarzystwo młodzieży kochającej naukę i pracę“... Ale poeta rozumie naukę nie dla niej samej tylko, chce ją mieć jako wierną przyjaciółkę szlachetnych celów życia, więc woła do serc ¹⁾ młodszych: Żeglarzu! ciągnij rudel moralny do kierowania nawą żywota, a do właściwego kierunku za pomocą nauki rozumie „podaj płotna“.

„Zmocnioną (długim wypoczynkiem ducha) wczasem dłonią — słone (po „morzu zjawisk“) krajaj piany, otworem i przestrzenne (narodowe i ogólnoludzkie) leżą ocean“.

Zaleca wiarę, odwagę, wytrwałość. „Niech umysłów nie chwieje (trudność zadania) burzliwość powodzi, towarzystwo nieliczne, kruhej słabość łodzi (brak środków materialnych). Wszak nie miał barki z dębu ni serca ze stali Frygijczyk, co się pierwszy chytrej zwierzał fali, co w zawody na złomnem puściwszy się drewnie, choć nań nieba i piekła dąsały się gniewnie, w własnych dzielnościach ufny, śmiały żądał pełny — nieba i piekła zwalczył, złotej dostał wełny...“

¹⁾ „Żeglarz“ — jest tytułem pierwszego poematu Mickiewicza, napisanego wkrótce po ślubie Maryli.

Nas kiedy w niższym stopniu śmiała chęć nie kładzie, gdy nowe tworzym gmachy na nowej posadzie ¹⁾, gdy nasz trud równie wielki, cel równie szlachetny, weźmijmy z bohaterów greckich przykład świetny. Oni na wspólne dobro różne znieśli dary: ten siłę (umysłu lub ciała), ten wzrok ostry (przenikliwość), ów dźwięki cytary (muzykę duszy, poetyczne poczucie piękna); my tak czynimy — a wszystko torem pójdzie śladnym, wszak w niewielu brak darów, gorliwości w żadnym²⁾. Tu pełen rozważnego zapалу młodzieniec wypowiada następne wysoce pouczające i wyrozumiałe słowa: „Wszyscy ²⁾ chcemy dokonać — dokona kto może“. „Szczęśliwy, komu pierwsze wieńce się dostały, sam zyska chwałę — innych zachęci do chwały... Wszakże własne żądanie do związku nas wiodło, wszak praca nasze bóstwo, przyjaźń (miłość) nasze godło. Oby kiedyś świat cały zgodne wiążąc dłonie, nasze wziął godło — naszym bóstwom sypał wonie“. Aż tak wysoce podniosłym był nastrój umysłów i serc czoła młodzieży wileńskiej, połączonej duchową wspólnością w braterskie koło Filomatów. Zauważmy, że już w powyżej podkreślonych wierszach leży zarodek przyszłego mesyanizmu poety.

W późniejszym, więcej rozszerzonym stowarzyszeniu Filaretów śpiewano na zebraniach:

„Hej! radością (ducha) oczy błysną i wieniec (chwały) czoło okraś i wszyscy się mile ścisną — bo to wszystko

¹⁾ „Dalej z posad bryło świata! nowemi cię pchniemy tory“, znajdujemy w „Odzie do Młodości“.

²⁾ Wiersz ten odpowiada nawoływaniu: „Ody“: „Razem młodzi przyjaciele!“

bracia nasi!... Braterstwa ogniwem spięci, zdejmijmy z serca zasłonę — otwórzmy myśli i chęci, święte — co tu objawione! Pochlebstwo, chytróść i zbytek niech każdy przed progiem miota; bo tu święty ma przybytek: ojczyzna, nauka, cnota! Ale kto jest w naszym gronie, pomnij na przysięgę swoją — i w każdej chwili żywota, czy przy pługu, czy w koronie, niechaj ci w umyśle stoją: Ojczyzna, Nauka, Cnota!“ Ostatni wiersz powtarzany był chórem, utrwalając w sercu i umyśle hasła towarzystwa, które niebawem do stu członków liczyło (Chm. „Zarys“ 2 tomy 1886 r.) Wiersz ten z wszelkiem prawdopodobieństwem przypisywany jest Mickiewiczowi, podzielamy to przypuszczenie — dowodzi go bowiem pierwsza strofka, a nadewszystko pierwszy jej wyraz: „Hej!“ — tak zgodne ze zwięzłym sposobem wierszowania w późniejszej „Pieśni Filaretów“. Lecz gdyby nawet zachodziły wątpliwości co do autorstwa, nie możemy się zgodzić na zmianę pierwszego wyrazu tej pieśni: zastąpiony bowiem wyrazem „Niech“ — oznaczałby dopiero życzenie, gdy „Hej!“ — jest radosnem uniesieniem, stwierdzającym spełniony już fakt — zebrania się Filaretów, zapowiedzią wspólnego duchowego wesela — bo: „Hej! radością (nam) oczy błysną, i wieniec (chluby nam) czoło okraś i (obecni już) wszyscy się mile ściszają...“ a to dla tego śpiewa poeta: „bo to wszystko bracia nasi“, rozwijający i weselący się w duchu stowarzyszenia. Wyraz „Hej!“ nadający całej strofice siłę twierdzącą — jest największym dowodem, że autorem może być Mickiewicz; z jego odmianą znika energiczny, zgodny z całym wierszem powyżej omawianym i później-

szym filareckim charakter pieśni, a autorstwo staje się więcej wątpliwem.

Po ukończeniu studyów uniwersyteckich młody poeta, już jako nauczyciel w Kownie, napisał „Pieśń Filaretów“, którą przywiózł dawnym kolegom do Wilna na święta Bożego Narodzenia 1819 r., a o niej, jako bardzo zbliżonej do „Ody“ wypada pomówić obszerniej. Utwór ten, pod wpływem świeżego uczucia dla Maryli „tęsknoty po pierwszym rozłączeniu się z wileńskimi przyjaciółmi, większej samotności w małym miasteczku — a tem samem większego skupienia ducha, nosi na sobie wybitne cechy dojrzewającego geniuszu, przy olbrzymiej łatwości wierszowania i doborze najtrudniejszych rymów. Stroficzna — siedmiozgłoskowa budowa wiersza, przekładana sześciozgłoskowym, z rymem męzkim, stanowiła nie lada do pokonania trudność, zwłaszcza przy głębszej i bogatszej treści i gdzie cechująca Mickiewicza ścisłość i zwięzłość słowa pojawia się tu po raz pierwszy z niezwykłą artystyczną siłą. Chmielowski utrzymuje, że pierwsza strofka, przypominająca łaciński utwór: „Carpe diem“ ¹⁾ jest naśladowaniem pieśni burszów niemieckich i przypuszcza, że echa z bliskiego od Kowna uniwersytetu królewskiego, może jakaś uczta i smaczny miód kowieński były prawdopodobnie rodowodem „Pieśni Filaretów“. Nie znamy tej burszowskiej pieśni, ale i pierwsze dwa łacińskie jej wyrazy dostatecznie wykazują ogromną różnicę, jaka zachodzi między zmysłowym, bez żadnej dalszej myśli moralnej — i jakby rozkazującym tonem

¹⁾ „Carpe diem“ — po polsku: używaj dnia, lub korzystaj z dnia; dosłownie: zbywaj — spychaj dzień.

burszów: używaj „dnia“ — albo „zbywaj — spychaj dzień podniu“; a głębszego, duchowego znaczenia wezwaniem do Filaretów: „użyjmy żywota“, całego, pełnego życia“ — wszak żyjem tylko raz“ — na tej ziemi. Mickiewicz przyjął tylko formę artystyczną — ale odczyty charakter jego pieśni, płynący z duchowego wesela młodzieży wileńskiej, jest zasadniczo odmienny od niemieckiego, a tak samo narodowy i humanitarny, jak dwóch powyżej omawianych studenckich utworów. Niezwykła zwięzłość całej pieśni Filaretów, a w wielu strofkach zbyt treściwe i niby niedomówione przenośnie (symbole) poetyczne są przyczyną, że wielu krytyków uważa ten utwór za jakąś niejasną mieszaninę bachicznie (!!!!) wesołego nastroju i myślowych paradoksów z poważnemi zamiarami „dobra powszechnego“. Ale była ona chyba bez zarzutu dla Filaretów... Dla tej podniosłej litewskiej młodzieży — pełnej nauki, rozumu i serca, upojonej „nektarem Żywota“¹⁾ — jasne stawały się przenośnie i niedomówienia, a rzekome paradoksy wielkimi psychologicznemi prawdami:

„Hej! użyjmy żywota (zawsze młodych, podniosłych uczuć!) wszak żyjem tylko raz“; więc nie należy go bezpożytecznie marnować — „niechaj ta czara złota“ napelniona szlachetnym napojem ciała, a będąca w tej chwili wyrazem (symbolem) braterstwa naszych dusz w zamięłowaniu Prawdy, Piękna i Dobra powszechnego — nie próżno wabi nas“, nie daremnie zachęca do jej wychylenia — w duchu wypełniania obowiązków i cnót Żywota.

¹⁾ Młodości! tobie nektar żywota, i t. d. („Oda do młodości“).

„Hejże do niej wesoło!.. niechaj obiega w koło“; niech płynące z niej wesele ciała i duszy orzeźwia umysł i przenika radością serca wszystkich zebranych tu braci; „chwytaj i do dna chyl zwiastunkę słodkich chwil“ — wspólnej uciechy i niebiańskiego serc wesela.

Chmielowski słusznie zauważył, że „czary“ Filaretów nie koniecznie musiały być złotemi. Kosztownych kielichów Filareci z pewnością nie używali, i „złota czara“ wyglądałaby na istotny paradoks poetyczny — gdyby zwyczajne kielichy, lub proste szklanki nie miały symbolicznego znaczenia czary złotych uczuć Żywota. Wreszcie — czyż w dosłownem znaczeniu wyrazu można przypuścić, aby poeta w wychyleniu do dna wina, czy miodu — rozumiał i opiewał „zwiastunkę słodkich chwil“, wywołanych samym tylko trunkiem upojonej głowy?

Trafnem jest przypuszczenie Chmielowskiego, że królewieckie echa łacińskiej pieśni „Carpe diem“ dobiegły na Litwę — musiała ona bowiem pojawić się między studentami wileńskimi i wywołać niezadowolenie Mickiewicza, skoro mówi w następnej strofice: „Po co nam obce mowy (godła i ideały)?... Polski pijemy miód (i napój, i słodycz żywota), lepszy śpiew narodowy, i lepszy bratni ród“. Sądzymy, że nie proste naśladownictwo — ale chęć usunięcia niezgodnej z duchem polskiej młodzieży pieśni łacińskiej, a przede wszystkim pamięć i smutne następstwa dwuwiekowej przewagi łaciny w wychowaniu narodowem — były istotnym powodem napisania „Pieśni Filaretów“, w której, tak samo jak w wierszu do Filomatów, odbija się szlachetna дума i głębokie przeświadczenie o moralnej wyższości ducha

swego plemienia i narodu i tak samo kielkuje pierwiastek przyszłego messyanizmu.

Bo jeśli dla rozwoju umysłu i serca w obcych „ksiąg greckich, rzymskich steki“ wlażłeś — to nie po to, byś w nich gnił, jak niegdyś nad jezuickim Alwarem, lub jak suchy erudyta książkowy, ale po to, byś się bawił i rozkoszował Pięknością i Swobodą ducha jak Grecy, a jak Rzymianin pełnił swe obowiązki, stawał w obronie ojczyzny i bił.

Dla prawników poeta też zaleca stawiać puhar z nektarem żywota, bo choć dzisiaj w czasach „siły przed prawem“ — do czynnego działania potrzeba przede wszystkim „prawicy“ — jutro po zwycięstwie potrzeba będzie praw. Tak samo i inne umiejętności — jak chemia, wymowa etc. odosobnione — i w dzisiejszych warunkach bytu politycznego nie zdołają nas wznieść na wolności szczyt, na wyżyny swobody duchowej; więc tam „gdzie przyjaźń, miłość woła, tam bracia cyt, tam cyt!“ bo wtedy nauka sercu podlegać i pomagać mu powinna; bo ten, kto tylko „metal kwasi, pali“, a nie odczuwa ducha prawdziwego Żywota, — taki „skwasi metal i czas“, zmarnuje swą pracę i żywot; a „my ze złotych metali“ zjednoczonych uczuć, nauki i serca — „Bacha (wesele ciała i duszy) ciągnijmy kwas“.

Albowiem, śpiewa poeta, będący pod wpływem podniosłej miłości osobistej i ogólnoludzkiej — „ten się (tylko) wśród mędrców liczy“, zrozumie właściwy cel nauki — „zna chemię, ma gust“ — ma poczucie harmonii Natury Piękna i Prawdy, „kto (zasadniczy, braterski i wszechludzki) pierwiastek słodczy (miłości)

z lubych wyciągnął ust“; kto od „niebieskiej Marylki („Pierwiosnek“) nauczył się kochać ludzi i cenić kwiaty szlachetnych uczuć braterskich, będących podstawą i moralnem oparciem się dla ziemskiego żywota. Bo nawet taki mędrzec jak Archimed, „mierzący świata drogi, gwiazdy i nieba strop“, moralnie — był „ubogim“ w stosunku do nas człowiekiem: „nie miał gdzie oprzeć stóp“¹⁾, przy głębokiej naukowej wiedzy ówczesnej, nie znał „palących się“ serc, ożywionych wyższemi celami człowieczeństwa; nie znał wszechświatowego punktu oparcia, nie znał braterskiej i wszechludzkiej miłości... Lecz dziś, w epoce chrześcijańskiej „gdy chce ruszać (moralne) światy jego Newtonska mość“, gdy jaki prawdziwy mędrzec zapragnie pchnąć ludzkość na „nowe tory“ — „niechaj policzy (wileńskie: filomackie, filareckie i promieniste) braty i niechaj powie: „d o ś ć“ już dalszych poszukiwań innego punktu oparcia, niż ten, jaki oni czynem i słowem wskazali w wiekuistej potędze miłości i w nieskończonych zdolnościach człowieka: w jego sercu i wyobraźni. Więc „cyrkle, wagi i miary do martwych (rzeczowych lub czysto naukowych) użyj brył“, ale tam gdzie chodzi o wyższe — moralne cele ludzkości — tam z sercem, odwagą i poświęceniem „mierz siły (duchowe i naukowe, wszystkie potęgi rozumu i serca) na zamiary, nie (zaś małodusznie) zamiar podług sił“. — „Bo gdzie się serca palą“ wielkiem ogniskiem braterstwa, tam cyrklem podniosłych uniesień jest duch; dobro powszechne skalą, a jedność działania „większą od dwóch“.

¹⁾ Znanem jest orzeczenie Archimedesesa — że gdyby miał punkt oparcia — ruszyłby świat ziemski. Mickiewicz ten aforyzm naukowy bierze w znaczeniu realnie-moralnem.

„Hej, użyjmy (nektaru) żywota“, powtórnie wzywa poeta, „wszak żyjęm tylk o raz“, więc nie możemy się z szlachetnem jego użyciem ociagać i opóźniać, bo życie ziemskie krótkie!.. Tu, między nami „stoi (szlachetnych uczuć) czara złota“, używajmy pełnem czynnem życiem kwiatu ciała i ducha naszej młodości, bo „wnet przeminie czas!“ Starzejemy się, „krew stygnie, włos się bieli, (niedługo) w wieczności wpadniem toń“; ale gdy spełnimy (wychylimy) do dna stojące przed nami obowiązki — to jedno oko zamknie nam miłość wyższa — idealna („Feli“ — ideał platoniczny Tomasza Zana), a drugie przyjaźń ludzka, bratnią „filarecką dłoń“. Z taką już potęgą śpiewał dwudziestoletni poeta, wychowanec i duchowy spadkobierca młodzieży uniwersytetu wileńskiego. W roku szkolnym 1819/20 zawiązało się trzecie towarzystwo „Promienistych“. Celem związku tego było rozciągnięcie „pieczy filareckiej nad znaczniejszą liczbą studentów“, za pośrednictwem zabaw, do których wchodziły zarówno ćwiczenia ciała, jak czytanie „własnych robótek w jakimkolwiek rodzaju“, lub deklamowanie piękniejszych miejsc z autorów polskich. Wstęp każdemu młodzieńcowi był wolny, sposób przyjmowania łatwy; każdy zgłaszający się obiecywał ustnie: znajomość i przyjaźń, wspólną pomoc każdemu w naukach i potrzebach, wypełnianie obowiązków stanu, nabywanie cnót, które młodzieńca w oczach wszystkich czynią szacownym i miłym. Po złożeniu tej obietnicy miał prawo mówić otwarcie i szczerze i słuchać przestróg“.

Czytając te piękne karty w więcej szczegółowych opisach, skreślonych nawet przez tak powściągliwego

i chłodnego pisarza, jakim jest Chmielowski, mimowolnie odbieramy wrażenie — jakbyśmy słuchali jakiejś oddalonej, idealnej, z patryarchalnych czasów opowieści... A przecież były one rzeczywistością... Podniosłe uczucia i myśli zawsze gotowe do wcielenia się w szlachetne i ofiarne czyny („Dziady“ część III) płynęły z serca tej moralnie wielkiej młodzieży. I rzecz godna uwagi, że w żadnym z porozbiorowych wyższych zakładów naukowych polskich, etyka „Młodości“ nie sięgnęła tak wysoko jak na Litwie, gdzie w najbardziej wysuniętym na północo-wschód, zapadłym, na pół barbarzyńskim kącie b. Rzeczypospolitej powstaje wielki twórca nieśmiertelnych — młodzieńczych pieśni. „Wiek oświecony kształcił umysły polskie w Warszawie, Krzemieńcu, Krakowie, Lwowie, Poznaniu — wszędzie — bo już od czasu doniosłej reformy Konarskiego młodzież z gorącą ochotą brała się do nauki; a jednak z Wilna tylko wyszedł zasadniczy reformatorski głos „Młodej Polski“, przed którego potęgą rozprysły się politycznego rozbioru kraju granice, bo naród duchowo poczuł się jednym niepodzielnym i odrodzonym — głos, przeciwko któremu z oburzeniem i drwinami występował ówczesny „wiek oświecony“ warszawski... Nie z nauki więc — ni z książ, ni z opowiadań, ani z czarodziejskich badań, wyszła Moc duchowa i twórcza, która ożywiała młodzież litewską, z jej genialnym przedstawicielem na czele... Ta moc duchowa leżała już od wieków we krwi i w moralnie politycznych sympatyach Litwinów dla Polski, którzy połączeni z nią Unią dobrowolną — dali jej największych i najszlachetniejszych królów — a teraz największego wieszca narodowego i wszechludzkiego; leży ona do dziś

dnia w bezwiednej sympatii i antipatii prostego ludu dla Lankasów — Polaków i Gudasów — Rosyan („Kurs liter. Słow.“). Nauka uświadomiła tylko te uczucia, uszlachetniła i zespoliła z ogólno-ludzkimi dążeniami moralnemi narodów rasy aryjskiej. Nic więc dziwnego, że ta wykształcona, uświadomiona i podniosła atmosfera moralna młodzieży litewskiej; ta żywa realizacya Prawdy, Dobra i Piękna — na której „oparł stopę“ Mickiewicz, na wskrós przenikały serce i genialną wyobraźnię przyszłego wieszczu. Jego wrażliwy umysł przejmował się szlachetnemi uczuciami kolegów, przyjaciół i braci, a jak głęboko odczuwał etykę „Żywota“ — złożoną w nieśmiertelnej „potędze Młodości“ — mamy dowody w wyżej omawianych pieśniach dla Filomatów i Filaretów i w tem, że po utworzeniu „Żeglarza“ i „Hymnu“, dojrzały już geniusz poety uczuł potrzebę wyśpiewania „Ody do Młodości“ — narodowej i wszechludzkiej.

Przypominamy, że „Żeglarz“ płynąc dalej“, pozostawił na nadbrzeżnej skale zaniepokojonych braci i przyjaciół“, wyczekujących od jego geniuszu poetycznych rewelacyj ciężkiej podróży życia, a którym zalecił: aby w spokoju o pokładane w nim nadzieje udali się „do domu“. Już w tem zaleceniu leży zapowiedź poety, że dawni jego przyjaciele niebawem otrzymają od niego oczekiwane słowo. Zdaje się też nie ulegać wątpliwości, że „Oda“ napisana została przed ukazaniem się pierwszego wydania poezyi Mickiewicza, wkrótce po „Hymnie“, a może z nim współcześnie, a jeżeli nie znalazła pomieszczenia w I-m, ani w II-m tomiku, przypisać to należy dwom przyczynom: przedewszystkiem ogłędnemu taktowi poety, ujawnionemu już z takim rozumem w dru-

giej połowie wiersza do „Filomatów“, gdyż niewczesnem ogłoszeniem chciwie przez młodzież czytanej „Ody“, nie chciał zwracać na związki akademickie uwagi ludzi złych, a powtóre — z powodów cenzuralnych... W jednym z listów do Malewskiego poeta pisze: „Tom drugi będzie dla ciebie ciekawy, jeśli się przez cenzurę przecisnie „(koresp. I. str. 4)“; a w innym: „List jeden od Józefa do ciebie podarłem, pisany jakby z Wilna do Europy, a mógłby nas bardzo drogo kosztować (str. 6)“. Z powyższego okazuje się, że młody poeta już jako student umiał rachować się z życiem i „pełzać jak wąż“ mądry i roztropny, że wolność druku była wielce utrudnioną, i że „Oda“, poruszająca cały ogrom zadań społeczno-politycznych, dla obu powyższych razem i z osobna wziętych powodów w Wilnie drukowaną być nie mogła i że tak samo jak „Pieśń Filaretów“ krążyła tylko w odpisach. Głęboki, a tak świeży jeszcze smutek Adama po zamążpójściu Maryli, nie opuszcza go i przy tworzeniu „Ody“, kiedy przy całym młodzieńczym zapale i energii — odbija się w niej poważna, szlachetna zaduma duchowa wieszcza, z góry wiedzącego, że życie ziemskie nie przejdzie mu bez ciężkich, powszednich udręczeń i ofiar, znoszonych z odwagą „Żeglarza“, i z rzymską pogodą obowiązku na czole. „Gdy mię spokojnym widzą dzieci świata, burzliwą duszę kryję przed ich okiem i obojętna дума jak mgły szata, wewnętrzne pioruny pozłaca obłokiem“ („Rozmowa wieczorna“). W liście do Czeczotta — poeta wynurza się: „Gdybym powrócił do Litwy naszej, mógłbym jak spuszczone sprężyna spadł na dawną kwintę, i kiedyby mi nikt z zewnątrz nie dokuczał — to bym sam sobie jaką biedę

wynalazł i smucił się i gryzł znowu. Ja zacząłem być wesół u Ojców Bazylianów, a spokojny i ledwie nierozumny w Moskwie. (kor. I str. 19)“. Zdanie to z pozoru wygląda na frazes — z humorem rzucony w liście do przyjaciela, w istocie rzeczy jednak jest uznaną psychologiczną prawdą: że wielkie serca im silniej odczuwają niedole ludzkie, tem więcej są rade, gdy mogą działać humanitarnie, gdy nawet cierpią dla przeciwdziałania złemu. Albowiem geniusz, to wielki męczennik świata, szukający Prawdy rozumem i sercem, „to prawie zawsze duch epoki, ten wiecznie chory, który chce, by pieoszono jego rany, by silnem, dźwięcznem słowem kojono jego gorączkę (E. Renan)“, by społeczeństwa godne duchowego z nim obcowania odczuwały jego prometejowe boleści... I dopóki wiedza ludzka jest ograniczoną, dopóki istnieją niepoznawalne zagadki bytu, dopóki istnieje zło, dopóty nie ma ziemskiego napoju na ugaszenie pragnień geniuszu; jak nie ma pozytywnej odpowiedzi na pytanie: z kąd ten nieśmiertelny męczennik, będący w nas, lecz zarazem „mający jakby i po za nami swoją egzystencję“ przychodzi?

Dla Mickiewicza „Żeglarza“ — geniusz jest „iskrą ducha, co zagasnąć nie zdoła — i raz rzucona, krąży po niezmiernej głębi, póki czas wieczne toczyć będzie koła“; jest ową jedną iskrą w człowieku, co raz tylko w młodocianym zapala się wieku („Dziady IV“). Ta iskra rozżarzyła w Dantem owo potężne uczucie wiary, że oczyma duszy przejrzał nieskończoność, stanął u jej wrót, zawołał: „Otwórz się! i poprowadził ducha ludzkiego przez tajemnicze krainy: Piekła, Czyśca

i Raju; gdy wysiłki rozwiązania zagadki bytu twórca nowożytnego panteizmu przypłacił życiem, choć wiek czystego rozumu, skwapliwie przyjął teorię i przez usta Hegla wygłosił: „Oder Spinozismus — oder keine Philosophie“. Psychologiczny geniusz Szekspira rzucił tęsknemu duchowi człowieczeństwa Hamleta, z jego niepoznawalnem: „to be or not to be“. Genialny przedstawiciel duchowego rozdzwieku epoki, Goethe-Faust, szuka prawdy rozumem, lecz podobnież jak Spinoza zwątpiały, zamierza pozbyć się dręczącego życia, gdy poezya „słodkich i mocnych bez miary głosów niebios“ ocala go od śmierci, choć nie usuwa zwątpienia, „bo cud to wiary najukochańsze dziecię“. Potężny w prawdzie własnych uczuć, lecz zbuntowany przeciwko światu duch Byrona „załśniony gniewem, złorzecząc obłudzie, choć znał, zapomniał, że są lepsi ludzie“. Śpiewał niestrudzony apostoł swobody i praw ludzkich, natchniony więcej sercem niż rozumem Szyller; śpiewali Jean Paul Rychter i inni, trawieni nieugaszonym płomieniem ducha poeci i myśliciele, z którymi spotykał się nasz „Żeglarz“ w swojej podróży po „morzu zjawisk“ ludzkości, by uwielbić ich prometejowe wysiłki, ukochać, i zmierzyć z tymi wielkimi duchami poetyczne ideały „poczęte w łonie młodoży“ wileńskiej, a uświadomione w głębiach jego indywidualnego geniuszu, by wskazać dla Poezyi nowe drogi, dążące do najwyższej Prawdy, jakie mu jego własny zapal młodzieńczy i potężne natchnienie wieszczka wskazywały... Ale obok tych wielkich duchów, na umysł młodego poety olbrzymie wrażenie wywarła poezya Rzeczywistego Życia, wyśpiewana przez nowożytnie dzieje Europy, gdzie z jednej strony wielka rewolucya

francuzka, w potokach krwi zdobywająca „prawa człowieka“, a jednocześnie z drugiej: dokonane w tak gwałtowny sposób bezprawie, przecinające polityczny żywot wielkiego, niepodległego narodu polskiego, były doniosłymi faktami historycznymi, zmuszającymi każdy szlachetny, a głębszy umysł do refleksyjnych dumań nad psychologią moralnego rozwoju ludzkości; a jakimi były owe refleksye u Mickiewicza, posiadamy współczesny „Odzie“ dokument w wierszu: „Do Joachima Lelewela“, z którego przytaczamy wyjątki. Poeta wyróżnia dwa ludy odnośne „gdzie społeczny gmach na pismach, (na prawach) wsparty, panów i sług powinność objaśniły karty; takie na albionskim spisano ostrowie i takie Jagiellony dali nam królowie“. Inaczej działo się w innostronnych krajach — tam naczelników stopa buntujące się panki zniżyła do chłopca“. A gdy „Hiszpanczyk żelazami całej pogroził Europie, naprzeciw chęciom jego inne pany dążą, odcinają się mieczem i przymierzają wiążą... Na ten czas sztuka stanu (polityka) w tajniach urodzona, rozciągnęła szeroko polipura ramiona. Kto chce zyskać, lub swoje posiadać bezpiecznie, oko miej zawsze czujne, broń dobytą wiecznie. Ztąd wzajemna nieufność, ustawiczne czaty, walki, częste nabytki i prędkie utraty. Wszystkie ludy i ziemie mając za swe spadki, rozdawano, jak sprzedaż, wiano albo datki; nieprzyjaciołmi często bywali obrońcy, albo dla okrągłości cudze rwali końce“. „Taką w całej Europie szły kolejną sprawę, nim dojrzały w wulkanach nadsekwańskich lawy. Tam zadawniony ucisk, ponawiane skargi, wieczne państwa świętego z doczesnem zatargi, wyskoki głów myślących, zapalały

młodzików, duma Panów, rozkutyh wściekłość niewolników... Tak z pomąconych chęci i myśli natłoku, rewolucyjny Gallów wylagłeś się smoku; darmo przemoc złamie i w piasek zagrzebie, posiane kły — mścicieli odradzają z siebie. Klóttiwa wschodzi zgraja; w jednych chęć urasta platoniczne (idealne) po ziemi odbudować miasta; drudzy skarbcę do nowej (ludzkości) znosili budowy, żeby z nich potem (samolubne) własne poczynić obłowy. Gdy przeciwników szyję zgięli albo zsiekli, poszli cudzą przelewać, własną krwią ociekli. Z gminowładnego wleciał ptak cesarski gniazda i krwawa legionów zabłysnęła gwiazda. A choć teraz skruszone olbrzymy zachodnie, jeszcze na ziemi krew ich może działać płodnie“.

Drugi podobny dokument pozostawił nam Mickiewicz w przedmowie do rozpoczętego w Wilnie tłumaczenia „Giaura“, gdzie literackie z filozoficznym nastrojem refleksye, choć napisane później — nie ulega wątpliwości, że zbudziły się w głowie poety razem z czytaniem i zgłębieniem ducha ulubionego Byrona — to jest, w czasie tworzenia „Ody do młodości“. „Byron — pisze Mickiewicz — był dzieckiem przeszłego wieku, wszedł na świat w epoce moralnej najnieszcześniejszej dla człowieka, dla poety. Właśnie wtenczas spadła zasłona po pierwszym akcie rewolucyi... Straszna walka piśmienna i słowna, przeciętą zostata gilotynami i zagłuszoną grzmotem wojny europejskiej. Stronnictwa — osłabione wzajemnym mordem, ustąpiły z placu boju; niedobitków Napoleon rozbroił i wziął na kagańce... Wszystko ucichło. Był to czas dziwnego odrętwie-

nia; o tych wielkich pytaniach, które świat zaburzyły, lękano się już mówić, zaprzestano myśleć. Dzieła wszystkie ówczesne noszą cechę trwogi umysłowej i moralnego upadku. Są to niby rozmowy winowajców zamkniętych w więzieniu, którzy wstydzą się wspominać przeszłość — bo haniebna, boją się pomyśleć o przyszłości — bo okropna, i bawią się gawędką o pogodzie i deszczu...“ „Przeszły wiek był sofistą, a więc nie znał różnicy złego i dobrego, ćwiczył się tylko w rozumkowaniu, za cel sobie położył, ze wszystkiego się wytłumaczyć — a raczej wygadać. Typem przeszłego wieku jest Panglos¹⁾ Woltera. Ten Panglos — francuzki Hiob, w największym spodleniu moralnem nie traci dobrego humoru; walając się w śmieciach i wypluwając zęby, zawsze pyszni się i cieszy się, że był i jest filozofem...“ „Dusza Byrona nie mogła żyć wśród takiej literatury — gwałtem wyrывała się za jej sferę“; — mówi Mickiewicz, który go kochał i uwielbiał za to — że: „nie dał się uspokoić taką sofistyczną kondemnataą myślenia i uczucia“; że poezya bajronowska była piorunową burzą, co oczyściła literacki widnokrąg z tej „zwierzęcej nieczułości“, z tej zatęchłej „głuchoślepoty“ umysłu i serca.

Jeżeli do powyższych ogólnych zarysów epoki dołączymy bliżej dotykające naszego poetę okoliczności — jako to: smutne położenie tak świeżo jeszcze politycznie i moralnie pogwałconej ojczyzny, olbrzymi, społeczny rozłam między szlachtą a ludem, szczupły zasób oświaty pierwszej, grubą ciemnotę drugiego, zniszczenie ekono-

¹⁾ Po polsku: Wszystkomówny, albo: Najjęzyczniejszy.

miczne kraju i w takich oplakanych warunkach konieczność oględnego i rozumnego wypowiedania wielkich słów poetycznej otuchy, by ożywić zwątpiałe lub podnieść upadające serca i umysły w rodakach, a nad tem wszystkim górujący wszechwładnie w Europie, przy wzmagającej się potędze Rosyi — samolubny duch cywilizacyi, umysłowy i polityczny — to otrzymamy pośępny obraz czasów, które geniusz Mickiewicza jaśniej rozumiał i dalej przewidywał od współczesnych — co nie „słyszeli wichrów targających liny“ węzłów moralnych ludzkości; i dla których „gromy bijącego“ i wzmagającego się samolubstwa, były tylko obojętnymi „błyskami“ codziennego życia.

Ze ślubem Maryli skończyły się dla Mickiewicza „sielskie“ dni dzieciństwa i „anielskie“ marzenia o szczęściu w miłości osobistej, a rozpoczynała się „młodość górna i chmurna“ — młodość, co w podniosłej atmosferze „przyjaciół i braci“ wileńskich tak wysoko w „Pieśni Filaretów“ rozwinęła swoje wieszczce loty i wedle głębokiego orzeczenia E. Renana — „zespoliła się z tem, co nie umiera“ — to jest: z przeszłością narodową i plemienną rasy, („Dziady“ część II i przedmowa do tego poematu). Mickiewicz wierzył w swe plemię, wierzył przede wszystkim w boskiego ducha ożywającego wszystko — co tchnie życiem; i przez chmury widział świetną przyszłość, kiedy ludzkość ukończy swoje cierpienia...“

Takiemi były od pierwszego studenckiego wiersza, w ogólniejszych zarysach, warunki moralno-społeczne epoki i podkład duchowy tworzącej się w umyśle

wieszcza „Ody do Młodości“; a po tym wstępie przy-
patrzmy się bliżej samemu poematowi.

To, co Mickiewicz wypowiedział w wierszu do Le-
lewela i w przedmowie do „Giaura“; co wchłonał w sie-
bie z oburzenia Byrona przeciwko obłudzie świata; co
odczuwał na widok losów tak srodze pogwałconej ojczy-
zny — wszystko streścił w krótkich, dosadnych słowach,
charakteryzujących egoizm nowożytnych czasów — za-
raz w pierwszym wierszu rozpoczynającym „Ode“. „Bez
serc, bez ducha — to szkieletów ludy“. Su-
rowe te i zasłużone — lecz obiektywne słowa poety —
bynajmniej nie są ani gniewliwymi złorzeczeniami Byrona,
ani nieśmiertelnymi urazami Dantego przeciwko niepra-
wościom świata, Mickiewicz bowiem żywił w swem sercu
miłość wyspiewaną już w „Hymnie“, która mu nadawała
„moc“ wyższą po nad wszelkie namiętności lub słabo-
stki ludzkie — moc opierającą się na nieskończonych
zdolnościach człowieka, na jego Wyobraźni i Sercu. Jak
drzewa, zioła i trawy posiadają tajemniczą siłę odwie-
cznego odradzania się w wiosenne kwiaty, letnie owoce
i jesienne nasiona na przyszłość — tak ludzkość posiada
żywotną siłę Młodości, będącą jej kwiatem, owocem
i nadzieją przyszłości. Geniusz Adama znalazł w niej
nieśmiertelną dźwignię do „ruszenia światem“, którą już
w „Pieśni Filaretów“ zalecał „jego newtonskiej mości“,
to jest: Rozumowi człowieka, jako tajemną potęgę — co
jak „Żeglarz“ sama tworzy ideały Żywota i sama na
siebie wkłada obowiązki w ich urzeczywistnieniu. Do
niej też zwraca się poeta:

„Młodości!.. podaj mi (swe poetyczne) skrzydła!..
niech nad martwym (bez ducha) wzleczę światem, w raj-

ską krainę ułudy, kędy zapalał miłością gorejących serc w idealnych i rzeczywistych dążeniach moralnych człowieka — „tworzy cudy (etyczne); nowości (uczuć, myśli i czynów) potrząsa kwiatem i obleka nadzieje (przyszłego szczęścia) w złote malowidła“. „Niechaj kogo wiek“ epoki, lub starości ducha „zamroczy, chyląc (li tylko) ku ziemi poradłone (samym tylko rozumem) czoło, takie widzi świata koło — jakie tępemi (bezdusznymi) zakreśla oczy“.

Teraz następuje najwspanialszy czterowiersz „Ody“ należący do pierwszorzędných areytworów geniuszu Mickiewicza, który pod względem artystycznego piękna, ścisłości i jasności słowa, przy niezmierzonej głębi treściowego znaczenia — zaledwie tylko w „Hymnie na dzień Zwiastowania“ w „Farysie“, i w wielkiej „Improwizacji“, ma równe sobie klejnoty poetycznego natchnienia i moey. Szlachetne dążności młodzieży wileńskiej i geniusz Adama znalazły w nim swój najszczytniejszy wyraz: „Młodości!.. (wiekuista siła odradzająca, żywa i płodna), ty nad poziomy (użytecznego, ziemskiego bytu) wylatuj! a okiem słońca (najwyższego Ideału — rozumem i sercem, nauką i uczuciem, mądrością i miłością) ludzkości całe ogromy, przeniknij z końca do końca!..“ Zbadaj przeszłość od wszechpoczątków, i przez teraźniejszość — odczuwaj przyszłość w nieskończoności. Czy zechcemy odczuwać najwyższe hasła chrystyanizmu: Wiary, Nadziei i Miłości; czy rozważać podniosłą etykę — Prawdy, Dobra i Piękna; czy wreszcie zagłębić się w filozoficzne teorye — Wiedzy, Moralności i Sztuki, wszystkie te rodzaje podmiotowych poglądów na Wszechświat, z niedoścignionem mistrzow-

stwem uczucia, myśli i słowa znajdziemy w tym wiekopomnym czterowerszu, nie mającym chyba nic sobie równego w literaturze powszechnej. Tak śpiewać, może tylko twórca — mający tę moc, „której ludzie nie nadadzą“.

I z takich podniebnych wyżyn duchowych — śpiewa poeta: „Patrz na dół!..“ na bezduszne nędze człowieka; „kędy wieczna mgła (nieświadomości) zaciemia obszar (naszego globu) gnuśności (lenistwa ducha) zalany (niskich namiętności, sprzecznych pojęć) odmětem — To ziemia!“ Na tej ziemi poeta przedstawia obrazy samolubnych walk ludzkich i przemocy silnych nad słabymi, w duchu wypowiedzianym w wierszu do J. Lelewela i w przedmowie do tłumaczenia Giaura: „Patrz, jak nad jej (gnuśnie-leniwego ducha) wody trupie (apatyczne, nieruchome, bez serc, bez ducha życie ludów), wzbil się jakiś płaz w skorupie (egoizmu, co moralnie) — sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem“; pyszni mocarze wołający: „l' Etat, c'est moi“; całe szeregi Makjawellich, Metternichów i Bismarków, co „goniąc za“ samolubnemi „żywiółkami drobniejszego (słabszego) płazu“; by je pochłonać. ujarzmić, połknąć, „to się wzbija (zwycięzko) to w głąb (upadku się) wali... Nie lgnie do niego fala (żywota ducha), ani on do fali; a wtem jak bańka prysnął (rozbił się) o szmat głazu“ lub innego samolubnego płaza, upadł mocarz, upadło państwo... „Nikt nie znał jego (duchowego) życia, nie zna (nie pożałuje) jego zguby“.

„To samoluby!..“ Wskazawszy w ten sposób na bezduszne kierunki, wrogie moralnemu rozwojowi człowieczeństwa, poeta przeciwstawia im nieśmiertelną słodycz uczuć szlachetnych: Lecz „młodości tobie!..“ zro-

dzona w sercach — i przez serca żywa, „nektar Żywota¹⁾ natenczas słodki, gdy z innymi dzielę... Serca niebieskie (uczuć idealnych i rzeczywistych) poi wesele, kiedy je razem (miłości) nie powiąże złota“.

Podniósłszy tak wysoko sztandar „dążeń moralnych“ — młody „Żeglarz“ i wódz polskiego romantyzmu, wydaje oczekiwaną odezwę do „stojących na nadbrzeżnej skale braci i przyjaciół“ swoich. Wspaniały ten manifest do młodych bojowników ducha jest treściwą syntezą Rozumu i Wiary, poetycznem połączeniem ideałów — z wymogami rzeczywistego życia, zapалу młodości, z chłodną rozważą starca... Znajduje się w nim także ostatni wyraz filozofii socyalnej — wypowiedzianej w kilku zaledwie słowach; znajdziemy podniosłą równowagę rozsądku i serca. Na dążenie do rozwijania i urzeczywistniania Jedności duchowej w narodzie w celach „dobra powszechnego, bo gdzie się serca palą, jedność większa od dwóch“ („Pieśń filaretów“); na rzecz najtrudniejszą do osiągnięcia w praktycznych stosunkach między ludźmi, poeta zwraca nacisk najsilniejszy: „Razem młodzi przyjaciele!“ woła po raz drugi, bo (prawdziwa mądrość społeczna — Mądrość rozumu i serca uczy — że „w szczęściu wszystkiego, są wszystkich cele“. Duchową „jednością silni, rozumni szaleńcy poważnie kierowanych — szlachetnych i podniosłych zapalów młodzieńczych postępujemy zawsze „razem młodzi przyjaciele!“ powtarza po raz trzeci. Bo „i ten szczęśliwy, kto padł wśród (społecznego) zawodu“ moralnych dążeń czło-

¹⁾ „Hej! użyjmy Żywota“. Od tych słów zaczyna się „Pieśń Filaretów“.

wieka, „jeżeli poległem ciałem“ — jeżeli tajemną ofiarną siłą krwi swojej „dał innym szczebel do sławy grodu“; bo i sam zyska chwałę i innych zachęci do chwały („wiersz do Filomatów“). Więc z odwagą i poświęceniem idźmy „razem młodzi przyjaciele!..“ — wzywa poeta po raz czwarty — „choć droga (zasługi) stroma i śliska, (choć) gwałt (samolubów) i nasza własna „słabość“ ducha lub charakteru „bronią wchodu“ do jej Świątyni; a więc gdzie potrzeba — piersią o pierś, duchem o ducha wszędzie i zawsze jednością silni i rozumni szaleń“ uderzajmy „gwałt — niech się gwałtem odciska (odpiera), a ze słabością (osobistą) łamać — uczmy się za młodu“.

Najrozumniejsza socjalno-moralna filozofia, piękniej do młodzieży nie przemówi. Ze słabością osobistą walczyć uczmy się za młodu — zaleca Mickiewicz; bo kto „dzieckiem w kolebce“ swego żywota, „łeb urwie“ wielogłowej „Hydrze“ przeciwności i samolubstwa; kto w dzieciństwie nauczył się ukochać obowiązki moralne, ten „młodzieńcem zdusi Centaury“ — (bożyńców wszelakiego zła, mylników, krętaczy i sofistów ziemskich) ten „piekłu (przemocy) ofiary wydrze, do nieba pójdzie po laury!..“¹⁾ A do takiej młodzieży woła poeta: w krainach niepoznawalnych — mocą danego ci uczucia i wyobraźni „tam sięgaj — gdzie wzrok (nauki) nie sięga“; w krainach moralnych i fizycznych przeszkód, „tam — czego (ściśły, bez zapалу, bez podniety, bez natchnienia)

¹⁾ W przemowie do Filomatów znajduje się dwuwiersz: „Przecież w oczach półboga, co łamał Centaury, nie miałyby ponęty zapaśnicze laury“.

rozum nie złamie!.. Młodości! orla twych lotów potęga,
a jako piorun twe ramię!..

I oto zaraz po tej płomienistej odezwie do młodości, po tym „rozumnym szale“ poety, Mickiewicz nigdy nie pozbywa się właściwej swemu geniuszowi „miary“ poglądów na rzeczywiste życie ludzkie, gdy i te orle poloty duchowe, i te piorunowej siły ramiona, po raz już piąty nawołuje do jedności działania: „Hej, ramię do ramienia!.. Spólnemi łańcuchy (podniosłych uczuć i celów) opaszmy ziemskie kolisko!.. zestrzelmy myśli w jedno ognisko i w jedno ognisko duchy!“ Połączmy Rozumy i Serca w jedno wielkie działanie, a wtedy nie będzie dla nas niepokonanych trudności, a wtedy zawołamy: „Dalej z posad (samolubstwa) bryło świata!.. nowemi cię (człowieczeństwa) pchniemy tory¹⁾; aż opleśniałej (rutyny) zbywszy się kory, zielone (rajskiego ogrodu) przypomnisz lata“.

W ostatnich strofkach „Ody“ poeta czyni porównawcze zestawienie dwóch ciał: Matery i Ducha, gdzie jedna i ta sama Moc twórcza kieruje niezbadanym — odwiecznym porządkiem rzeczy; rozprasza ciemności fizyczne i moralne; z jednej strony budzi do życia organizmy światłem i ciepłymi promieniami gwiazd; a z drugiej człowieczeństwo — tajemniczym ogniem pierwotnej miłości. Już w „Hymnie“ poeta opiewa miłość jako „wieniec gwiazd płonący Jehowie na prawicy“, której „chluby“ oblatują nieskończoność, wcielają się w wszechświaty i w człowieczeństwo — a w „Odzie“ przedstawia ją jako działającą przez młodość.

¹⁾ W wierszu do Filomatów czytamy: „Gdy nowe tworzym gmachy, na nowej posadzić“.

„A jako w krajach zamętu (tworzenia się) i nocy skłóconych żywiołów waśnią, jednym „stań się“¹⁾ z bożej mocy świat rzeczy stanął na zrębie“ natury; i jako na ziemi „szumią wichry, cieką głębie, a gwiazdy błękit rozjaśnia“ tak samo — „w krajach ludzkości jeszcze noc głucha!... żywioły (samolubnych i moralnych) chęci jeszcze są w wojnie...“

Ale poeta już w „Hymnie“ widzi „jutrznię“ miłości wschodzącą na Syon, jak ranek z morskiej kąpieli“, i widzenie to zaznacza w omawianym tu poemacie:

„Oto miłość ogniem zionie!...“ „wyjdzie z zamętu świat ducha; młodość go pocznie na swoim łonie, a przyjaźń (moc ustalonych nałogów i dążeń moralnych) w wieczne skojarzy spójnie“. Poeta widzi, że już się z pogodnych niebios ośma zdarła smutna (wiersz do Filomatów)“, że przed potęgą miłości poczętej na łonie młodzieży wileńskiej „pryskają nieczułe lody (samolubów) i przesady (krótkowidztwa) światło (moralnych dążeń) émiące; widzi jak nad martwym światem młodość tworzy cudy, nowości potrząsa kwiatem i obleka nadzieje (serc czułych, z dozgonną tęsknotą) w złote malowidła“ idealnej rzeczywistości — widzi i śpiewa: „Witaj jutrzeńko s w o b o d y (narodowej i wszechludzkiej) za tobą Zbawienia słońce!...“

* * *

W związkach Filomatów, Filaretów, Promienistych i w studenckich wierszach przyszłego wieszczą po raz pierwszy oeknął się z długiego letargu Duch narodowy

¹⁾ „Księgi Genezis“. Poetyczne określenie stworzenia świata ziemskiego.

w gronie poetycznej, poważnej i zdrowo myślącej młodzieży litewskiej, której najznakomitszy przedstawiciel — i wielki reformator literatury, staje się niebawem głównym przewodzącą, i w „Pieśniach Filaretów i Filomatów“ wydaje nowe hasła nawołujące do poezji rodzinnej, do uczuć i ideałów narodowych. W „Żeglarzu“ — zawiedziony w najczulszych marzeniach osobistego szczęścia, młody poeta z szlachetną dumą uspakaja „przyjaciół i braci“ zapewnieniem, że z wiarą w Boga, w nieśmiertelną godność człowieka i z nadzieją w przyszłość spełni swój obowiązek do końca. W „Hymnie“ w wieszczeniach natchnienia dojrzałego geniuszu, opiewa przedwieczną potęgę Miłości — twórczej, i ożywiającej wszechstworzenia; a w „Odzie“ — poczętej i działającej między ludźmi przez młodość. Po napisaniu „Ballad“, „Dziadów“ i poezji wydanych w Wilnie w dwóch najpierwszych tomikach, po pojawieniu się „Wallenroda“, po tych utworach, które wiośnianą świeżością formy, płomienną mocą uczucia i głębią myśli i słowa — porwały za serce narodu, rozbudziły jego wyobraźnię i założyły niezwalczane altruistyczne podstawy jego dalszego — rodzinnego i moralnego rozwoju: w życiu, literaturze i sztuce; poeta jakby uczuł, że dopełnił przyrzeczeń. „Żeglarza“, wyśpiewał wspaniałą i potężną pieśń przyszłego zwycięstwa ducha — nad materią miłości — nad samolubstwem, kiedy młoda Polska i młoda ludzkość zwalcza „chmury, sępy i huragany“ ziemskie; kiedy odetchną „powietrzem“ Swobody: przejrzą „więcej świata niż jest w kole widnokładu“; i obejmą go „uprzejmymi ramionami“ miłości; kiedy człowiek wznosząc się „myślą — wyżej,

wyżej i wyżej — ostatecznie utopi duszę swoją w urzeczywistnionej krainie ideałów — „w niebie“. „Farys“ jest dopełnieniem pierwszego okresu poetycznej działalności Mickiewicza. Wypadki 1831 r. rozpoczynają okres drugi.



»Dziady« Wileńskie.

„Są dziwy na niebie i ziemi, o których ani śniło się
waszym filozofom“. *Shakespeare.*

Dwutomowa książka Chmielowskiego: „Adam Mickiewicz“ (1886 r.) uczyniła literaturze naszej przysługę rzetelną. Podaje bowiem czytelnikowi w „Zarysie“, jak na dzisiejszy postępek mickiewiczowskiej krytyki możliwie dokładny obraz życia i dzieł wielkiego wieszcza. Można się z wielu wywodami autora nie zgadzać, można nie podzielać jego zasadniczych poglądów na istotę geniuszu w poetyckiej twórczości Adama, niemniej przeto należy się mu uznanie za książkę opracowaną źródłowo, a z punktu widzenia autora z sumienną przedmiotowością sądu. Jeżeli uprzytomnimy sobie niedawne jeszcze reakcyjne, a tak gwałtowne napaści na naszą poezję romantyczną, wobec których Spasowicz w cennej pracy: „Ze spadku po Aleksandrze Wielopolskim“ pierwszy podniósł poważnej przestrogi głos, że: „nie należy tak bardzo napadać na romantyzm, bo kto wie, czem byśmy bez niego

dziś byli“; jeżeli do tego głosu znakomitego publicysty dodamy późniejsze odczyty Brandesa: „O poezyi polskiej w XIX wieku“, w których uczony i pozytywny krytyk cudzoziemiec, tak gorzko zawstydził naszych antiroman-tyków; to z tem miłszem uczuciem zadowolenia powitamy książkę Chmielowskiego, dającą nam w obszerniejszym wykładzie pierwszą poważniejszą podstawę do dalszych studyów nad utworami Mickiewicza, pierwszy specjalnie i systematycznie opracowany bogaty materiał biograficzno-literacki, jako punkt wyjścia dla dalszych poszukiwań w tym kierunku — a więc i dla niniejszej pracy.

* * *

Wileńskie wydanie „Dziadów“ (1823 r.) składa się jak wiadomo z dwóch tylko części, gdzie oddzielne ustępy i tytuły ułożone są w następującym porządku: Na karcie tytułowej „Dziady Część II“ — położoną jest wyżej cytowana szekspirowska dewiza; poczem następują kolejno: wiersz „Upiór“; przedmowa „Dziady“, — Część II i Część IV, ta ostatnia z dewizą z Jean Paul’a na czele. (Dzieła A. M. Paryż 1880 r.).

„Z tych dwu, słabo ze sobą złączonych części, pisze Chmielowski (I 257), odgadnąć i odbudować pierwotny plan poety niepodobna (*sic!*), tak, że zaledwie pomysł główny, jaki miał Mickiewicz na widoku, pisząc swój utwór, w przybliżeniu podać można. Że tym pomysłem głównym była chęć przedstawienia różnych faz uczucia miłości dwójga osób (*sic*), to zdaje się rzeczą pewną; ale jak te fazy poeta pojmował, w jakich je

kształtach artystycznych uzewnętrznąć, w jakich szczegółach uwydatnić pragnął, to tylko co do niektórych punktów ściślej określić się daje". — „Co się miało zawierać w III części (opuszczonej przy wileńskim wydaniu) „Dziadów“, tego przypuszczalnie nawet oznaczyć niepodobna — użala się Chmielowski na str. 268. Idąc za naturalnym przebiegiem akcji poematu, wypadłoby mniemać, że „Widmo“, które przy końcu II części tak uparcie śledziło „pasterkę“, pójdzie za nią do wioski i mieć z nią będzie rozmowę. Ale jakaby mogła być treść tej rozmowy? Czyż wszystkiego, co czuje Gustaw nie wypowiedział w IV części? Czyż miał jeszcze jakieś tajemnice zagrobowe, któreby tylko dawnej kochance mógł powtórzyć? Myśl krytyczna gubi się wśród różnorodnych przypuszczeń, gdyż nie ma od autora nawet najślabszej i najdalszej wskazówki(?)

Jesteśmy odmiennego zdania i podnosząc porzuconą sprawę — po wskazówki właśnie udajemy się wprost do samego Mickiewicza, czy nie zechce nam uchylić zasłony swojej artystycznej fantazyi, którą przysłonił myśl główną całego ze wszystkich czterech części poematu i wskazać choć przypuszczalnie — treść opuszczonej części III-ciej.

* * *

W krótkiej, objaśniającej przedmowie pod nazwą: „Dziady“ napisanej zwykłym u Mickiewicza a tak zwyczajnym sposobem, że nad każdym ustępem dobrze zastanowić się i pomyśleć potrzeba — czytamy:

„Godna uwagi, że zwyczaj częstowania umarłych,

zdaje się być wspólnym wszystkim ludom pogańskim, w dawnej Grecyi za czasów homerycznych, w Skandynawii, na Wschodzie i dotąd na wyspach Nowego Świata. „Dziady“ nasze mają to szczególne, iż obrzędy pogańskie pomieszane są z wyobrażeniami religii chrześcijańskiej, zwłaszcza iż dzień Zaduszny przypada około czasu tej uroczystości. Pospólstwo rozumie, iż potrawami, napojem i śpiewami przynosi ulgę duszom czyśćcowym zmarłych przodków. Cel tak poważny święta, miejsca samotne, czas nocny, obrzędy fantastyczne, przemawiały niegdyś silnie do mojej imaginacji; słuchałem bajek, powieści i pieśni o nieboszczykach powracających z prośbami lub przestrogami, 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 wiernie, a niekiedy dosłownie z gminnej poezyi wzięte“.

Trzeba było mieć głębokie i wieszczę poczucie przeszłości, jakie posiadał duch poety, aby w przechowanych na Litwie odwiecznych okrucach pojęć pogańskich, pomieszanych z wyobrażeniami chrześcijańskimi, zauważyć „wspólne dążenie moralne“ dawnych i dzisiejszych ludów; że w poczwarnych zmyśleniach gminnych leży nieokrzesany — nieuszlachetniony jeszcze pierwiastek wiary rodu ludzkiego w życie zagrobowe i nieśmiertelną godność duszy człowieka, która to wiara jest główną i zasadniczą treścią tego fantastycznego poematu:

zmysłowo-gminna w części II, a wysoko duchowa i wykształcona w innych częściach. Z głębokim instynktem geniuszu — rasy i plemienia, Mickiewicz już wtedy odczuł i wyśpiewał tajemniczą dotąd duchową i rodową genezę „przodków i krwi” — które dzisiejsze badania naukowe Darwina i Renana odsłoniły i potwierdziły.

Jeżeli do powyższych objaśnień dołączymy naczelną szekspirowską dewizę, położoną na tytułowej karcie „Dziadów”; jeżeli uważnie przeczytamy „Upióra”, na którego krytycznej uwagi Chmielowski nie zwraca wcale, jeżeli zastanowimy się bliżej nad filozoficznym znaczeniem dewizy z Jean Paul’a, a i w myśl powyższych wskazówek postaramy się wniknąć w poetyczną myśl artysty, to zmuszeni będziemy przyznać, że Mickiewicz dostatecznie przygotowuje myślącego czytelnika do „odgadnięcia i odbudowania pierwotnego planu” całego poematu, i że „pomysł główny, jaki poeta miał na celu, pisząc swój utwór”, — nie jest znów tak dalece niepodobnym do zrozumienia, jeżeli go będziemy rozważać z punktu widzenia samego autora, a nie jednostronnej teorii.

W zwierciadle geniuszu Mickiewicza — „wielka zagadka świata, zagadka przeznaczeń rodu ludzkiego, przyszłego życia, stała mu przed oczyma. Poruszył on (jak Byron) wszystkie zasadnicze pytania moralne i filozoficzne”, lecz jeżeli twórca „Don Juana” — „będący w prawdzie, ale tylko w prawdzie własnych uczuć swoich („Listy Odyńca” I. 139), co kłął i dąsał się jak Tytan Prometeusz, nie rozwiązał sobie zagadnienia, nie uspokoił duszy, bo brakło mu jak bohaterom jego — czasu („Przedmowa do Giaura”) „Mickiewicz już w zaraniu swojego geniuszu rozwiązuje je sobie w „Żeglarzu”, „Hymnie”,

„Odzie“, wierszu „Romantyczność“ i w „Dziadach“ za pomocą wiary w powołanie człowieka do przyszłego zagrobowego szczęścia, przez szlachetne i z poświęceniem wykonywanie włożonych nań obowiązków życia na ziemi. Poeta „oczyma duszy widzi“ (wiersz „Romantyczność“) — że „są dziwy na niebie i ziemi, o których ani śniło się waszym filozofom“, i szekspirowskie te słowa stawia jako dewizę na czele omawianego tu poematu. Rozum jego wraz z Jean Paul'em „odślania wszystkie zbutwiałe całuny trumien (zapadłych wieków); odrzuca wzniosłą pociechę rezygnacyi dla tego tylko, by wciąż powtarzać sobie: Ach, nie tak to przecież było!“ w tej milczącej otchłani przeszłości ludzkiej wrzało życie — „tysiące radości duchowych na wieczne czasy pochowano w mogiłach...“ Czyż one na próżno żyły? — Poeta „staje tu samotny i oblicza je...“ I wobec tej wielkiej tajemnicy bytu, wobec odwiecznej, bezdennej mogiły najszlachetniejszych „moralnych dążeń“ i uczuć, wobec ogromu niedoli ludzkiej, przy szczupłej liczbie radości ziemskich, wydaje bolesny okrzyk — niemocy wiedzy i niemocy umysłu człowieka: „Biedaku! biedaku!... Nie otwieraj rozumem rozszarpanej księgi przeszłości!... czyż i bez tego nie dosyć jeszcze smutny jesteś?“

Mogiła — ów kres ziemskiej pielgrzymki człowieka, jest punktem wyjścia dla idei „Dziadów“, jako święta pamiątek po zmarłych. „W Przyrodzeniu, powszechnej ciał i dusz ojczyźnie“, jeden tylko człowiek, dochodząc pewnego stopnia moralnego uspołecznienia, objawia głębokie poszanowanie pamięci zmarłych: przez grzebanie ich w ziemi, składanie popiołów zwłok w urnach, balsamowanie ciał i wzno-

szenie nagrobków, od prostych kopców z ziemi lub kamieni polnych, do najwspanialszych monumentów w literaturze i sztuce. Duch etycznych tajemnic niewidzialnego świata od swego pierwotnego, pogańskiego wyrazu: w obrzędach i pieśniach ludowych, powoli dochodzi do szczytu idei chrześcijańskiej — a atomami tego powszechnego ruchu pamiątek są duchowe uczucia serca pojedynczych jednostek — gdy wobec majestatu śmierci i „mroków tajemnic“ zagrobowych, nawet sceptyczne umysły w zamyśleniu i tęsknocie, „ze łzami idą na groby“ swoich ukochanych zmarłych.

Pomimo trawiącego go smutku w nieszczęśliwej miłości, poeta ze zjednoczoną potęgą wieszczego pocucia — Rozumu i Wiary „otworzył rozszarpaną księgę przeszłości“ obrzędów, podań, i pieśni litewskiego ludu, co w połączeniu z osobistemi, obywatelskimi i ogólnoludzkimi uczuciami serca Adama złożyły się jako motywy do wyśpiewania w „Dziadach“ owych podniosłych „dążeń moralnych“ w człowieku — wciąż żywiących i zapadających w mogiły, a które dziejowym głosem poezji przemawiają do potomnych pokoleń. „Nie historia bowiem sama — mówi Mickiewicz — ale dopiero poezja nadaje wypadkom tę posagową nieśmiertelną postać, pod którą ją widzi potomność... Historia przez poezję tylko może być mistrzynią ludzkości (Listy z podróży Odyńca I. 137)“.

* * *

Najgłówniejszym, poetycznym motywem „Dziadów“ jest ogólna wiara ludów w zaziemskie bytowanie dusz

zmarłych przodków, — wiara, objawiająca się zmysłowo w częstowaniu umarłych u wszystkich pogan, a która u naszego ludu pomieszała się z takimiż wyobrażeniami chrześcijańskimi. Ta wiara — głęboka, tkwiąca zarówno w sercu ciemnego gminu, jak i wykształconych ludów wszystkich narodów i wieków, a której odwieczne, żywe źródło: owo „najwyższe dziwo w niebie i na ziemi“, dotąd jeszcze zakryte przed oczyma czystego rozumu filozofów, przedstawioną została w ten sposób, że w części II widzimy obrazy wierzeń pospółstwa, zaś w IV — oświeconych przedstawicieli cywilizacyi chrześcijańskiej. Taki układ poematu łatwo wytłómaczyć tem, że wszystkie nadzmysłowe wyobrażenia, przechowane w pogańskich zabytkach u chrześcijańskiego ludu — jako znamienity rys psychologiczny ogólnoludzkiej, wewnętrznej istoty człowieka, poprzedza wyższą, uszlachetnioną przez miłość, idealniejszą erę chrześcijańską w obrazach części IV-tej. Czerpiąc pomysł główny z tak szerokich motywów i pisząc „Dziady w duchu i formie fantastycznych obrzędów i pieśni ludowych — wszystkie obrazy, uroczystości, śpiewy i „dążenia moralne“ pospółstwa, przedstawił poeta sposobem zmysłowym, gminnym — i rzecz naturalna, że w podobnym duchu „zmyślnego świata“ wyśpiewał swoje wspaniałe „trzy godziny: miłości, rozpacz i przestrogi“ — ale już w sposób odpowiadający dzisiejszym wyobrażeniom chrześcijańskim.

Myli się Chmielowski, gdy przypuszcza, że pomysłem głównym poematu była chęć przedstawienia różnych faz uczucia miłości „dwojga osób“, albowiem wszystkie obrazy, myśli i uczucia pospółstwa i ludzi oświeco-

nych we wszystkich częściach „Dziadów“ obracają się około głównej idei: wiary w życie zagrobowe i około „moralnego dążenia“ w życiu ludzkości, którego to dążenia wiara jest u poety nieodzownym warunkiem i podstawą, a etyczne owoce ducha najcenniejszym zagrobowym spadkiem, odziedziczonym po zmarłych przodkach ¹⁾.

W obrazach ogólnych „dążeń moralnych“ Mickiewicz wyśpiewał całkowitą epopeję miłości: od jej prapoczątków — pierwotnych żalów i obrzędów ludu nad grobami; od wspaniałych fragmentów części I; od „bladej mary“, od egotycznych cierpień Gustawa, aż do najpodnioslejszych ideałów miłości obywatelskiej i ogólnoludzkiej w osobach: księdza w części IV, Konrada i bratcisza Piotra w późniejszej części III. Lecz nie sięgajmy jeszcze po za granice wileńskiego wydania dwóch tylko części „Dziadów“, gdzie miłość ma także cały szereg obrazów i przedstawicieli, gdzie od skromnych łez ludu i jego serdecznej ofiarności, do najszczytniejszych ideałów miłości, wyśpiewanych w części IV-tej, poeta zawsze ukazuje owo tajemnicze źródło „dążeń moralnych“, przez miłość i obowiązki podnoszących duchową istotę czło-

¹⁾ Herbert Spencer w swoich „Pierwszych Zasadach“, pisząc o rzeczach niepoznawalnych dowodzi, że „uczucie religijne (wiara) jest pierwiastkiem składowym człowieka; czynnikiem, który wywierał ogromny wpływ, odgrywał ważną rolę w całej przeszłości czasów historycznych. Ogólna teoria wszechrzeczy (filozofia), któraby się z nim nie liczyła, może być tylko ułomną“. Tę psychologię odwiecznych uczuć religijnych Mickiewicz wyśpiewał w „Dziadach“, uprzedzając naukowe badania angielskiego myśliciela.

wieka, gdzie zarówno prostota i inteligencya składają „swych myśli przędę i swych uczuć kwiaty“ w posagową postać Poezyi, jako w duchowo-artystyczny wyraz „tysiąca radości“, tęsknot i smutków człowieczeństwa, a w której „Pieśń gminna jest ową tajemniczą arką przymierza, między dawnymi i młodszymi laty“.

* *

Mając powyższe wskazówki, nie trudno przedstawić sobie ogólny plan poematu, którego budowa i fantastyczna akcja okazały się najwłaściwszymi formami do objęcia tak szerokiego przedmiotu, do wyśpiewania ogólnoludzkich myśli i przeczuć poety. Zanim jednak przystąpimy do szczegółowego rozpatrywania obu części, z porządku rzeczy zwróćmy uwagę na naczelny wiersz poematu, w którym znajdziemy osobiste wynurzenia poety, gdy po zamażpójściu Maryli ogarnęło go czasowe przygnębienie:

„Serce (rażone rozpaczą) ustało, pierś już (dla innych uczuć) lodowata, ścięły się usta (grobowem milczeniem), i oczy (na otaczające życie) zawarły... Na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata, cóż to za człowiek? Umarły!“

Takim bywa stan przejętych li tylko egotyczną miłością zrozpaczonych kochanków — i takim też było usposobienie duszy Adama przez pierwsze miesiące po ślubie ukochanej, z czego jednak wielkie jego serce niebawem się otrząsnęło. Nigdy podniosły duch poety nie wystąpił z taką potężną siłą przeciwko osobistym

cierpieniom i w takim blasku godności człowieka, jak w tym czasie, gdy tworzył „Żeglarza“; „Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi“; „Ode do Młodości“ i gdy młody czarodziej chował za życia swą duszę w te karty „Dziadów“; gdy w głowie jego powstały pomysły tego olbrzymiego społecznego poematu, opartego na etycznym rozwoju Miłości na ziemi.

Przedstawiwszy w pierwszej strofice „Upiora“ moralnego trupa dla świata; poeta odnośnie do siebie wyjaśnia pobudki moralnej i żywotnej reakcyi w swojej duszy:

„Patrz!... duch nadziei“ wyższych ideałów, celów i obowiązków — „życie mu nadaje, gwiazda pamięci („sielskich anielskich“ dni miłości z Marylą przeżytych) promyków użycza, umarły wraca na (wiekuistej) młodości kraje, szukać lubego (duchowych ideałów i wspomnień) oblicza...“ I „pierś znowu tchnęła“ potrzebą tego kochania, bez którego „trudno być człowiekiem (Voltaire)“; czułe serca „wiedzą“, że wiekuisty „Upior miłości co rok się budzi, na dzień Zaduszny mogiłę“, w której pochowano „tysiące radości“ — „odwali i dąży pomiędzy ludzi“; i znowu bez wyższego ideału złamany złudzeniami osobistego ziemskiego szczęścia — „opadły na sile (w egotycznej miłości) usypia znowu w mogile“ wieków¹⁾.

W myśl ogólnego planu „Dziadów“ poeta w formie legend ludowych o upiorach, przedstawia odwieczny typ w życiu i w literaturze, tych wszystkich zawiedzionych kochanków, co mieli serce, kochali gorąco — ale nie za-

¹⁾ „Truna“ w kaplicy drugiej części „Dziadów“.

wsze zdolnych, lub umiających się podnieść duchowo, by znaleźć na swe cierpienia źródło prawdziwej pociechy w miłości wyższych obowiązków człowieka. Nocny (bez wyższego ideału) człowiek podobno zabił sam siebie i za karę został upiorem; skoro wyszedł z mogiły, „usty chłodnemi takową skargę wyrzucił: Duchu przeklęty!.. po co wśród parowu (mojej mogiły dla świata) ogień życia wzniecasz? blasku (miłości) przeklęty!.. zagasłeś (z memi marzeniami) — po co mi znowu przyświecasz?“ — po co mi każesz bez końca wspominać miłe chwile przeszłości i bez końca budzić się i dążyć w przyszłość bez żadnej dla mnie nadziei? Ale „Upiór“ już wie — i czuje, że „sprawiedliwym lecz strasznym wyrokiem“ skazany został na coroczne w Zaduszki wstawanie z grobu i błaganie się po ziemi, na wiekuiste poszukiwanie Miłości, znalezienie osobistej kochanki, rozłączenie się z nią, na coroczną egotyczną rozpacz i corocznie powtarzaną, popełnioną niegdyś zbrodnię samobójstwa dla świata¹⁾, fizycznego lub moralnego; dopóty — aż w postaci Gustawa „śladem lubego anioła“ miłości wyższej — jego „cień błędny nie wkradnie się do nieba“.

Życie rzeczywiste zawsze dostarcza mnóstwa, w najrozmaitszych odmianach, faktów nieszczęśliwej miłości, które sztuka przybiera w świetne szaty poetycznej fantazyi; — a ten ogólny typ zawiedzionych uczuć znalazł w literaturze zagranicznej tak szerokie pole do artystycznie-psychologicznych, lecz zarazem rozpaczliwych i chorobliwie egzaltowanych bez wyższej myśli utworów,

¹⁾ „Gustaw“ w czwartej części „Dziadów“.

że Mickiewicz puszczając w świat swoje „Dziady“, osnute na zasadniczo różnej idei pojęć o miłości, nie bez pewnej ironii i lekceważenia sentymentalnych utworów romantycznej chimery, odzywa się do swej lubej: „Żebyś cię (znowu) znalazł (w mych pieśniach) muszę między zgrają (utworów o miłości) błądzić z długiego (letargu i jałowego naśladownictwa w literaturze polskiej) wyszedłszy ukrycia; lecz nie dbam jak mię (moje pieśni) ludzie powitają — wszystkiemu doznał za życia“. Dalej poeta jakby tłumaczył pobudki wyśpiewania swoich uczuć, bo: „Kiedyś patrzyła (na mnie) musiałem jak zbrodzeń odwracać oczy (by nie gorszyć ludzi; gdyś mówiła) słyszałem twe (słodkie) słowa, słyszałem codzień, i musiałem codzień milczeć jak deska grobowa (by się nie zdradzić ze swemi uczuciami)... Śmieli się ze mnie przyjaciele, zwali tęsknotę moją dziwactwem, przesadą — ja z jednakiem uczuciem słuchałem i śmieszków i radców, choć sam może nie lepszy, gorszyłbym się zbytnią miłością i zapalem drugich... Ktoś inny (Putkamer) myślał, że obrażam ciebie, że uwłaczam jego rodowitej dumie, kochając jego małżonkę; przecież ulegał grzeczności potrzebie: udawał, że nie rozumie (mojej miłości ku tobie nie widzi). Lecz i ja dumny, że go równie zbadał, choć mnie nie pyta, chociaż milczeć umiem, mówiłem gwałtem — (udawałem rozmownego, wesołego), a gdy odpowiadał: udawałem, że nie rozumiem (jego o ciebie niepokojów). Ale kto nie mógł darować mi grzechu (żem cię ukochał), ledwie obelgę na ustach przytrzyma, niechętnie lica gwałci do uśmiechu i litość kłamie oczyma: takiemu tylko (hipokrycie) nigdy nie przebaczył!.. Wszakże

skargami nigdy ust nie zmazał, anim pogardy wymówić nie raczył, kiedym mu uśmiech ukazał“.

Wypuszczając wileńskie wydanie „Dziadów“, napisane w formie tak oryginalnie nowej, sposobem uważającym rzeczy dotąd w literaturze polskiej niesłychanym, obracających się w krainie romantycznej fantazyi na tle cudownych, narodowo-ludowych motywów, poeta doskonale rozumiał, jak śmiałą inowacyę wnosi do przyjętych i utartych zwyczajów piśmiennictwa polskiego, gdy w dalszym ciągu „Upiora“ mówi:

„Tegoż dziś doznam, jeśli dziką postać (literacką) cudzemu (odmiennemu pojęciami) światu ukażę z pod cieni (jałowego pseudo-klasycyzmu): jedni mię będą egzorcyzmem chłostać (jak Guślarz w części II przepędzający „młodego ducha“), drudzy uciekną zdziwieni. Ten dumą śmieszy, ten litością nudzi, inny szyderskie oczy zechce krzywić... do jednej (idealnej miłości) idąc za cóż tylu ludzi muszę obrażać lub dziwić?“

Wśród przyjaciół — pisze Chmielowski (I. 255) — Tomasz Żan nie pochwalał Mickiewiczowi, że o cierpieniach swoich miłosnych odważył się mówić publicznie. „Sądzę — pisał do Malewskiego — że może niewczesne wyjawienie się ze swemi miłosnemi uczuciami, niezbyt pochlebne i przyjemne czyni na wielu wrażenie“. A więc najserdeczniejsi, najbliżsi przyjaciele poety widzieli w „Dziadach“ li tylko jego osobiste uczucia, nie pojmowali ogólnoludzkiego założenia poematu, wyrażonego w dewizach z Szekspira i Jean Paul'a w przedmowie do „Dziadów“ i ich ogólnej treści; nie odczuwali potrzeby wprowadzenia do sztuki i literatury polskiej

rodzinnego pierwiastku wielkiej, potężnej miłości, w celu wyrwania, a raczej zbudzenia narodu z apatycznego letargu umysłów; nie pojmowali nauki o potrzebie męskiego oddziaływania w charakterze i przestrobach polskiego Gustawa przeciwko ujemnym wpływom chimerycznej miłości w zagranicznych utworach podobnie sentymentalnego, lub samobójczego charakteru („Heloiza“, „Werter“, „Walerya“ i t. p.) To też Mickiewicz w poczuciu potęgi swego geniuszu i słuszności sprawy — przewidując różne zarzuty, dumnie odpowiada: „Cóżkolwiek będzie — dawnym pójde torem“; wytkniętym przez wieszczę powołanie w „Żeglarzu“ — w „Hymnie“ — w „Odzie do Młodości“; „szydercom litość, śmiech litościwemu!.. I zwracając się do ukochanej, jako do ideału miłości, prosi: „Tylko o luba, tylko ty z upiorem powitaj się po dawnemu... Spójrzij i przemów!..“ Spójrzij na kochanka, na Ojczyznę, na ludzkość... i przemów do nich twoją serdeczną i twórczą potęgą w moich pieśniach... I „daruj małą winę, że śmiem do ciebie raz jeszcze (w „Dziadach“) powrócić; mara przeszłości („Widmo młodego ducha“ w II części) na jedną godzinę (przy czytaniu poematu), obecne (twoje) szczęście zakłócić... I racz cierpliwie do końca grobowej (upiorów ziemi) dosłuchać mowy“.

Temi ostatnimi strofkami poeta delikatnie przypisuje ukochanej poemat, w którym obok wszechludzkich poglądów, maluje i swoją nieszczęśliwą, lecz zawsze szlachetną i dumną miłość.

Powyższa treść „Upiora“ według wszelkiego prawdopodobieństwa, w przybliżeniu mogła być zamierzoną

osnową trzeciej, opuszczonej części „Dziadów“, jako ich część dramatyczna, z rzeczywistego życia wzięta, — a „Myśliwy Czarny“ z fragmentów części I, jak to zauważył Chmielowski (str. 262) — uosobieniem złego ducha Gustawa w rodzaju Mefistofila, co go miał doprowadzić do rozpacz i istotnego samobójstwa, — gdy Gustaw w części IV jest już pokutującym duchem samobójcy, udzielającym „nauki i przestrogi“.

Czy ta III część była napisana — czy nie? nie mamy na to żadnych faktycznych wskazówek, zdaje się jednak, że w pierwszym wypadku pozostałyby jakieś ślady rękopiśmienne — jak np. fragmenty do części I. Ze wskazówek w „Upiorze“, z kilku rysów społecznego charakteru, rzuconych w części IV-tej, wnosić możemy, że Gustaw, Maryla, rodzina Wereszczaków, Puttkamer, przyjaciele Mickiewicza. „Myśliwy Czarny“, literatura współczesna, wreszcie sąsiedztwo okoliczne — byłiby wprost, lub przez analogię aktorami lub treścią może niepospolitego dramatu, którego moralną i społeczną tendencję przedstawia pokutujący duch Gustawa w części IV, i któryby obrazami z rzeczywistego życia stanowił może mniej fantastyczny związek między obiema wydaniami częściami poematu. Dlaczego Mickiewicz odroczył wykonanie tego przypuszczalnego planu — trudno określić. W liście do Malewskiego z Wilna — bez daty, prawdopodobnie podczas wakacji 1822 r., poeta pisze: „myślę sam udać się do Warszawy, bo tu zwłaszcza nowych „Dziadów“ drukować niepodobna (Kor. I. 7). Były więc trudności cenzuralne, które mogły zmusić poetę do zaniechania tej części, a poprzestać na poruszeniu i rozwinięciu wielkiej zagadki przeznaczeń rodu ludzkiego, przyszłego życia,

wyrażonej w dewizach z Szekspira i Jean Paul'a i rozwiązania takowej w poetycznej formie fantazyi litewskiego ludu. Od przedstawienia jej w akcyi, w obrazach życiowych, mogły poetę powstrzymać trudności dramatyczne pod względem sztuki (kilka prób dramatycznych poeta spalił. Chmielowski, 256), mogły odwieść pobudki delikatności dla rodziny Maryli, mogły podzielać wszystkie przyczyny razem, dość, że w miejsce części III, któraby może najwyraźniej przedstawiła główną myśl poematu, mamy ogólnikowego tylko „Upiora“, co także w fantazyjny, ale już wyraźniejszy nieco sposób zadanie to nam ułatwia.

* * *

Mówiliśmy wyżej, że Miłkiewicz motywom ludowym nadaje wysokie duchowe znaczenie, jako przyrodzonym pierwotnym uczuciom człowieka, zawierającym w sobie intuicyjne pierwiastki ogólnoludzkich „dążeń moralnych“, i wiary w łączność świata widomego z niewidzialnym. Pierwiastki te, rozwijane i uszlachetniane wpływami wyższymi, to jest: „nauką i przestrogi“ udzielanymi z góry przez pokutujące dusze zmarłych ojców — powoli podnoszą moralny poziom ludzkości. Z tego wypływa w poemacie ów wysoki nastrój cudowności w duchu pierwotnych zasadniczych wierzeń ludowych — z tego uroczyście poważny charakter pieśni i fantastycznych obrzędów świata ludowego w części II, poprzedzającej niemniej cudownie fantastyczny świat cywilizowany części IV-tej.

Artystyczna strona obrzędów ludowych składa się

z pięciu obrazów: Pierwszy, przypominający myśli dewizy z Jean Paul'a — przedstawia lud zgromadzony nocną porą w cmentarnej kaplicy, rozpoczynający uroczystość ponurym, jakby z głębi wiekowej mogiły dobywającym się „Chórem...”

„Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?”

W symbolicznych pomrokach dziejowej przeszłości a głuchego milczenia ducha w terażniejszości pogrążony — lecz zawsze z głębokim instynktem tęsknego wyczekiwania lepszej i jaśniejszej przyszłości, wiedziony przez Guślarza, swego kapłana i poetę — lud, otacza symboliczną mogiłą smutków i radości swoich ojców — „trunę” śpiewając pieśni obrzędowe:

„Zamknijcie drzwi od kaplicy” — naszych odwiecznych pamiątek przed okiem złych ludzi; nakazuje Guślarz; „żadnej lampy, żadnej świecy” — bo nie mamy przewodniej gwiazdy dla uciśnionej ludzkości; na znak ciężkiej żałoby „w oknach zawieście całuny... Niech (nawet) księżyc jasność błąda szczelinami tu nie wpada... Tylko żwawo! tylko śmiało!” bez trwogi — z wiarą i nadzieją gotujcie się do uroczystego obcowania z duchami Ojców, w świętym obrzędzie Dziadów!.. „Jak kazałeś (o poeto!) tak się stało”, odpowiada najbliższy mogiły „starzec” — ten sam, którego ujrzymy przy rozważaniu fragmentów części pierwszej; a „Chór ludowy wciąż zawodzi swój odwieczny, monotonny śpiew:

„Ciemno wszędzie, głucho wszędzie”;

—i choć trwożny — nie pozbawiony wiary i nadziei, bo pytający: „Co to będzie, co to będzie?”

Śród tego artystycznie potężnego, a uczuciem uroczyscie poważnej grozy przejmującego obrazu i duchowego nastroju święta pamiątek, Guślarz wzywa „czyścowe duszyczki w jakiegokolwiek świata stronie, by śpieszyły do gromady: Gromada niech się tu zbierze! Oto, obchodzimy „Dziady“ — święto pamiątek, łączące żyjących z duchami zmarłych przodków. „Na-przód wy, z lekkimi duchy, coście śród tego padołu: ciemnoty i zawieruchy, nędzy, płaczu i m-o-zołu, zabłysnęli i spłonęli, jako ta garstka kądzieli (bez-pożytecznie)... Was, przyzywamy, zaklinamy; a „Chór“ ludu woła do dusz nieboszczyków:

„Mówcie, komu czego braknie,
Kto z was pragnie, kto z was łaknie?”

W tej pierwszej scenie, będącej wyrazem wiary i przeczuć ludowych, widzimy jak w powyższym dwuwierszu prostej piosenki gminnej — kończy się ona „dążeniem moralnem“, niesieniem pomocy pragnącym i łakącym.

Drugi obraz sięga do czasów legendy biblijnej, kiedy to ludzkość w epoce swego dzieciństwa bez pracy i zasługi moralnej wegetowała w rajskich ogrodach li tylko ziemskiego szczęścia — aż wkrótce poczuła nieokreśloną potrzebę i tęsknotę za innym szczęściem; tęsknotę, która ją stanowczo wyróżniła w ogromach tworów wszechstnienia; i przedstawia dwoje obojga płci dzieci (niby Adama i Ewę), co pędząc jałowe na ziemi życie, nie mogą się dostać do nieba. Józio uzala się, że

„zbytkiem słodczy na ziemi jesteśmy nie-
szczęśliwemi... ach, ja w mojem życiu całem nie gorz-
kiego nie doznałem!.. Pieszczoty, łakotki, swawole; a co
zrobię, wszystko — caca! śpiewać, skakać, wybiedz w pole,
urwać kwiatków dla Rozalki, oto była moja praca;
a jej praca — stroić lalki.

Więc przylatują na Dziady, prosić gorzycy dwa
ziarna, a w zamian udzielają żyjącym — pierwszą za-
ziemską przestrogę:

„Bo słuchajcie i zważcie u siebie,
Że według Bożego rozkazu :
Kto nie doznał (na ziemi) gorzycy ni razu,
Ten nie dozna słodczy w niebie“.

W obrazie trzecim poeta przedstawia epokę, w któ-
rej ludzkość rozpoczyna i prowadzi samo-
dzielną pracę doskonalenia duchowej godności czło-
wieka, w której przyrodzone jego sercu „dążenia moralne“
tłumionemi są przewagą dzikich popędów zwierzęcych
i samolubstwa; kędy barbarzyńska tyrania klas uprzy-
wilejowanych wywołuje równie dziką i barbarzyńską
nienawiść stanów wydziedziczonych. „Już straszna północ
(nieszczęść i zbrodni) przybywa!.. Zamykajcie drzwi na
kłódki!..“ więc skupiajcie się tem mocniej jeszcze w ka-
plicy naszych pamiątek — ostrzega Guślarz i woła: „Da-
lej wy z najcięższym duchem, coście do tego padołu
przykuci zbrodni łańcuchem; was wzywamy, zaklinamy
przez żywioł wasz, przez (piekielne) ognisko!“

Jakkolwiek w następnej scenie poeta przedstawia
smutną dolę wiejskiego ludu pod uciskiem okrutnego
dziedzica wioski jako rys poszczególny, w ogólnym

cząbry i ślasy, ni z nich owocu (ducha), ni kwiatu (miłości wyższej). Nie ukarmi się moralnie takimi duchami człowiek zwierzę; ani moralny — w gwiazdę ideału się nie ubierze; takie duchy i takie dzieła sztuki „jak wonne (przyjemne tylko dla oka) wianki na ścianie (między niebem a ziemią) wisząc wysoko; tak tylko wysoko o ziemianki (piękna!) była wasza pierś i oko“; nie zdolne do zjednoczenia ideału z rzeczywistością.

Oto w kaplicy ciemnej przeszłości zabłysło Piękno w osobie Zosi, na której widok zachwycony Guślarz woła: „A toż czy obraz Bogarodzicy?.. czyli anielska postać? a porównania tego do Matki Chrystusowego ideału Miłości, co jednocześnie przykładem niebiańskim i ziemskim dźwiga, podnosi i napętnia otuchą u padłą ludzkość, nie uczynił poeta bez związku z ogólnym planem „Dziadów“, gdy i w IV części w mieszkaniu księdza ukazuje obraz N. P. Maryi, przed którym płonąca lampa po zniknięciu Gustawa gaśnie.

Na tle rajskiego dzieciństwa i zwierzęcej samolubnej przeszłości ludzkiej, obrazowi chrześcijańskiej, duchowo i żywotnie działającej Piękności — przeciwstawia poeta w estetycznym rozwoju ludzkości czysto-plastyczny — sielankowy obraz pięknej, lecz pustej — i w głowie i w sercu pierzchliwej Zosi, po której jagodach uśmiech lata, ale w oczach łąza niedoli moralnej za karę — że chociaż piękna, nie chciała zamęzcia, nie chciała zespolić osobistego Piękna z „moralnemi dążeniami“ miłości ludzkiej, wysmiała i odrzuciła serce Antosia i Józia; i dziewiętnastą przeigrawszy wiosnę umarła, nie znając troski, ani prawdziwego szczęścia, co żyła na świecie, lecz nie

dla świata, której myśl skrzydlata (lekkomyślna) nigdy na ziemskiej (obowiązków) nie spoczęła błoni; co gonila za lekkim (pustym) zefirkiem, za (różnobarwnym) motylkiem, za (niewinnym) barankiem, ale nigdy za kochankiem, (za miłością) co żadnego nie kochała „Dziewczyzna żali się: „Za to po śmierci nie wiem co się ze mną dzieje, nieznajomym ogniem pałam!..“ i prosi: „Niechaj podbiegą młodzieńce, niech mię pochwycą za ręce, niechaj przyciągną do ziemi, niech poigram chwilę z niemi!..“

„Bo słuchajcie i zważcie u siebie,

Że według Bożego rozkazu:

Kto nie dotknął (duchową Pięknością miłości) ziemi ni razu,
Ten nigdy nie może być w niebie“.

To już trzecia z za grobu przestroga z rządu przestroóg wyższych, odczuty przez głęboki instynkt ludu i geniusz wieszczą przeszłości, a udzielona bezdusznej — jałowej Piękności: w sztuce, w kobiecie, i ludzkości — w Żywocie Natury — „tej wiecznie płodnej matki“, tej „powszechnej nietylko ciał ale i dusz ojezyny“ którą poeta zamyka w jednakowej formie czterowiersza.

„Teraz, wszystkie dusze razem, wszystkie i każdą z osobna, ostatnim wzywam rozkazem!.. Dla was to biesiada drobna¹⁾; woła Guślarz w obrazie piątym, a „Chór“ ludu wtóruje:

¹⁾ W szkicu: „Adam Mickiewicz i jego wielcy poprzednicy w poezji nowożytnej“ starałem się wykazać, że A. Towiański, wczytując się w „Dziady“ i przejąwszy się ich duchem w jedno-

„Bierzcie, czego której braknie,
Która pragnie, która łaknie“.

Jak w poprzednich, tak i w tem wezwaniu leży psychiczny, intuicyjny pierwiastek uczucia pierworodnej miłości, pierwiastek chcący nakarmić, napoić lub pocieszyć „pragnące i łaknące dusze zmarłych, miłości wyłaniającej się z serca człowieka nawet w najciemniejszych mrokach jego dziejów, która powoli rozwija się i wciela w życie ludzkości, wlewając w nią otuchę lepszej doli. Bo gdy przy nadchodzącej „straszliwej północy (ducha)“ przy ukazaniu się Widma nieludzkiego pana, lud z przerażeniem skupia się w sobie, zamyka drzwi na kłódki — widzi — jak od potępieńca głowy z trzaskiem sypią się iskrzyska i słyszy dzieje własnych smutnych losów — to w tym ostatnim obrazie czujemy już świeży powiew nadchodzącej jutrzeźki, „za którą zbawienia słońce“ — gdy Guślarz woła: „Czas odemknąć drzwi kaplicy!.. zapalcie lampy i świecy... Przeszła północ („ciemnych, głuchych i smutnych dziejów), kogut pieje; sk o ń c z o n a straszna ofiara“ ludzkości, dobijająca się lepszej doli!.. „Czas przypomnieć ojców dzieje“ dla nauki i przestrogi; bo w dziejach ojców żyje wielka posągowa Poezya — co „żalem pragnie wydzwignąć to — co znikło w przeszłości łonie“; poezya wiekuistej w terażniejszości tęsknoty — co żądzą pragnie doścignąć, co ma przyszłość w tajnem łonie“.

I jakby na życzenie wezwanych ostatnim rozkazem

stronnym, sobie tylko właściwym kierunku, utworzył teorię i napisał dzieło, któremu nadał nazwę: „Biesiada“, t. j. biesiada duchów, żywcem wzięta z II części poematu Mickiewicza.

„wszystkich dusz razem, wszystkich i każdej z osobna“
pojawia się: „błada mara przyszłej miłości, co razem
ludzi sercem ma połączyć:

Guślarz:

„Stójcie...

Chór:

Cóż to?

Guślarz:

Jeszcze mara!“

Chór:

Ciemno wszędzie, głucho wszędzie

* Co to będzie, co to będzie?“

Guślarz:

„Dziatki, patrzajcie dla Boga! wszak to zapada
podłoga i blade widmo powstaje... Zwraca stopy
ku pasterce, wzrok dziki i zasępiony utopił całkiem w jej
oku. Patrzcie, ach patrzcie na serce! — tak, jakby
pasowa wstęga, albo jak sznurkiem korale od piersi aż
do nóg sięga. Co to jest? nie zgadniem wcale!
pokazał ręką na serce, lecz nie nie mówi
pasterce“.

A „Chór“ powtarza podkreślone słowa: „Czego po-
trzebujesz ducha młody, żeby się dostać do nieba?“,
zapytuje Guślarz. — Widmo milczy.

Chór:

„Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,

Co to będzie, co to będzie?“

Nie odbierając od mary odpowiedzi, każe jej iść
z Panem Bogiem, zaklina w imię Ojca, Syna i Ducha,
pokazuje Pański Krzyż, lecz mniemana „szkarada nie

odchodzi i nie gada“. Wtedy Guślarz przeklina ją, odpędza kropidłem z ołtarza... lecz miłość przyjęta najgorzej przez ludzi milczy, nie odchodzi i nie obawia się egzorcyzmów, ciskanych na nią w imię najwyższej, pierwotnej Miłości, z której bierze początek.

Bywają odarte z podniosłych ideałów, bismarkowskie okresy czasu, gdy ludzie zatracają poczucie miłości; bo dosyć nawet jej „bladej mary“, aby wywołać niepokój lub zdziwienie:

„To jest nad rozum człowieczy!“ (rzadko pojmujący wyższe popędy i działalność serca) — woła Guślarz: „pasterko, znasz tę osobę? — w tem są jakieś straszne rzeczy... Po kim ty nosisz żałobę? wszak mąż i rodzina zdrowa? — cóż to, nie mówisz i słowa? Spójrz, odezwij się przecie! (prawdziwa miłość jest milczącą). Czyś ty martwa, moje dziecko? Weźcie pasterkę pod ręce, wyprowadźcie za kaplicę. Czegoż oglądasz się? czego? co w nim widzisz powabnego?“ Chór ludu powtarza ostatnie dwa wiersze.

Przypomnijmy sobie, że poeta obrzęd „Dziadów“ rozpoczyna dwuwierszem gminnym, który w swoim czasie wywołał tyle drwiących trawestacji ze strony pseudoklasyków warszawskich. Wiersz ten „Chór“ ludu podczas wszystkich obrazów tej części, jakby akcentując głuchą ciemnotę ducha, powtarza dosłownie bez zmiany. Dopiero teraz, po skończeniu strasznej ofiary przeznaczeń rodu ludzkiego i wyprowadzeniu pasterki z kaplicy, następuje świeży prąd nowego życia, Guślarz bowiem woła: „Przebóg, Widmo kroku rusza!.. Gdzie my z nią, on za nią wszędzie: Co to będzie, co to będzie?...“ Wtedy ostatni „Chór“, bę-

dący zakończeniem części II, zmienia swój początkowy jednostajnie ponury motyw i powtarzając śpiewa:

„Gdzie my z nią, on za nią wszędzie:
Co to będzie, co to będzie?”

Głęboka myśl przewodniczy wspaniałym obrazom wielkiego wieszcz-artysty — odtworzonym na podaniach, pieśniach i obrzędach litewskiego ludu... Znikają naiwne, patryarchalne postacie, w rajskiej nieświadomości złego pędzących swój żywot ludzi-dzieci; przechodzą straszliwe okresy: samolubstwa, nienawiści i zemsty; powszednią dzieła sztuki, w których ludzkość oprócz zewnętrzznego Piękna, innej karmi nie znajduje; a pozostaje na ziemi wyższa „nad rozum człowieczy” nieśmiertelna, nie dająca się odegnać Miłość — co wyszedłszy z mrocznej kaplicy dziejów — „rusza kroku” i działa między ludźmi w dalszych częściach „Dziadów”.

* * *

Postępy „dążeń moralnych” w duchu i na podstawie wiary w życie zagrobowe, od ich pierwotnych pojęć pogańskich, aż do zmieszania się takowych z wyobrażeniami chrześcijańskimi nieokrzesanych zmysłów prostego ludu, wyśpiewane w części II-giej, rozwijają się i przedstawiają cywilizacyjnie w następnej.

Jak w poprzedniej — gminny kapłan, poeta i Guślarz otoczony ludem, odprawia obrzędy będące w związku ze światem nadzmysłowym; podobnie w części IV-tej chrześcijański kapłan ze swoimi uczniami rozpoczyna w dniu Zadusznym ofiarne modlitwy za tych spółchrześcijan dusze, którzy z pomiędzy nas wzięci, czyścowe

Ksiądz, słysząc o niebie i raju, mniema, że ma przed sobą człowieka trapionego ciężkimi wyrzutami sumienia, — odpowiada więc z łagodnym uśmiechem: „Dróg śmierci pokazywać nie chciałbym nikomu;“ a w odpowiedzi tej leży poetyczne znaczenie drogi do moralnej śmierci, po której dąży młody człowiek; poczem z zachęcającą poufałością do szczerzego wyznania swoich błędów, dodaje: „My księża tylko błędne prostujemy ścieżki“. Pustelnik z żalem: „Inni błędzą; ksiądz w małym, ale własnym domu, czy to na wielkim świecie pokój lub zamieszki, czy gdzie naród upada¹⁾, czy kochanek ginie, o nic nie dbasz, (oddany swego tylko powinnościom stanu) — A ja się męczę!...“ (śpiewa) „kto miłości nie zna, ten żyje szczęśliwy; i noc ma spokojną i dzień nie tęskliwy, w cichym własnym domu!“

Bo cichego domu ducha nigdy niedostąpią ludzie obdarzeni wielkiem, gorącym uczuciem miłości... męczennicy walczący o wcielenie ideałów. Zaenry kapłan odpowiada dobroduszenie: „Kiedy tak chwaliśz mój dom i kominek, patrz, oto ogień służąca nakłada, siądz i pogrzej się, tobie potrzebny spoczynek“. Wtedy młodzieniec, pokazując na piersi — z siłą wulkanicznego wybuchu śpiewa: „Nie wiesz jaki tu żar płonie! z piersi moich para bucha, ogień płonie! Stopiłby kruszce i głązy (pokazując ogień na kominku); gorszy niż ten tysiąc razy, milion razy!... I śnieg tonie, i lód

¹⁾ Jest to przymówka do ludzi cywilizacji chrześcijańskiej, co pełniąc ucziwie — lecz tylko urzędowo obowiązki stanu, obojętnymi pozostają na otaczające ich życie społeczne.

tonie, z piersi moich para bucha, ogień płonie!“¹⁾ Ksiądz niepojmujący podobnie wspaniałych i tragicznych uczuć mówi do siebie: „Ja swoje, a on swoje“; poczem odzywa się z perswazją: „Jednak do nitki przemoczony drżysz jak listek; a później: Posil się, wraz przyniosę jadło i napoje“.

A więc tak samo jak pospólstwo w części II ofiarujące jadło i napitek; jak Guślarz nie poznający „młodęgo ducha“; jak sami nawet przyjaciele Adama — ksiądz nie rozumie jeszcze istoty gorących uczuć i cierpień Pustelnika, mniemając, że przedewszystkiem ciało jego potrzebuje spoczynku; gdyż chrześcijański kapłan żywi w sercu nieograniczoną miłość dla wszystkich, nawet dla każdego występnego cierpienia; miłość chrześcijańską poddającą się woli bożej, spokojną i wyrozumiałą, — będącą kontrastem wulkanicznych, walczących o prawa serca wybuchów Pustelnika.

Dzieci (ludzie przeciętni, niedojrzali) wyśmiewają powierzchowną, dziwaczną odzież młodzieńca, który zrywa się i woła: „O, dziatki, wy się ze mnie śmiać niepowiniście!“ i opowiada im, jako naukę, że on sam kiedyś niebacznie zaśmiał się z podobnego widoku biedy jednej kobiety: „Lecz któż mógł przewidzieć wtedy, że ja podobną sukienkę włożę?... Ja byłem taki szczęśliwy!“ Jest to przestroga w duchu osnowy całego poematu, udzielona szczęśliwym, pospolitym spokojem „dzie-

¹⁾ W dziesięć lat później Mickiewicz z większym już spokojem wielkiego artysty, lecz z niemniejszą potęgą ducha śpiewa: „Mam więcej — mam tę Moc, której ludzie nie nadadzą; mam to uczucie, co się w sobie chowa jak wulkan, tylko dymi niekiedy przez słowa“.

ciom“ tego świata, niepojmującym, że takie psychiczne „dziwy:“ ognistej, idealnej miłości powstają nieświadomie w duszy człowieka, i wznoszą się ponad ogólny poziom ludzkości.

Książd wraca z winem i talerzem. Pustelnik śpiewa ustęp z pieśni gminnej: „A odjechać od niej nudno, a przyjechać do niej trudno!“ — objaśniając: „Prosta piosenka, ale dobrą myśl zawiera!“ Jakaż to myśł dobra?... Leży ona w łagodnym, prawdziwie słowiańskim charakterze tej piosenki, że: przyjechać do kochanki, znaleźć prawdziwą miłość — trudno, bardzo trudno; gdy odjechać od niej, rozłączyć się, stracić ją — nudno, smutno, ciężko... I bądź co bądź, piosenka ta nie uczy wybuchów rozpacz, nie poetyzuje samobójstwa, nie niszczy obowiązków życia, jak to zaraz obaczmy niżej.

„Prosta pieśń — o, w romansach znajdziesz lepszych wiele!“ śpiewa ironicznie poeta, porównując „dobrą myśl“ skromnej piosenki naszego ludu do romansów, których arcy wzorami są utwory wymienione przez Pustelnika, co biorąc książki z szafy mówi z uśmiechem lubego oddźwięku własnych uczuć: „Księżu, a znasz ty żywot Heloizy? znasz ogień i lzy Wertera?“ — poczem śpiewa pieśń z Goethego:

Tylem wytrwał, tyle wycierpiałem,
Chyba śmiercią bóle się ukoją;
Jeślim płochym obraził zapalem,
Tę obrazę krwią okupię moją“.

Skończywszy — w lot chwytą się powyższej myśli — i dobywa sztyletu... Książd przerażony wstrzymuje go i woła: „Co to ma znaczyć?...

Szalony!... czy można? — Jesteś ty chrześcijanin?... znasz ty Ewangelię? — „A znasz ty nieszczęście?“ odpowiada cierpiący człowiek...

Wierny to, psychiczny obraz walki: obowiązków — z beznadziejnem cierpieniem rozpaczy, — gdzie „dążenie moralne“ w sztuce, winno stanąć po stronie zdrowego ideału życia. Tak też uczynił Mickiewicz, gdy malując silnemi barwami niszczącą potęgę nieszczęśliwej miłości, jako jedyną otuchę w cierpieniu wskazuje jej cele wyższe, — skazując samobójcę na karę błakania się w postaci odwiecznego „Upiora“ wszystkich egotycznych kochanków świata. Niepotrzeba chyba dosadniejszego zestawienia różnicy poetycznych poglądów na cel i posłannictwo najszlachetniejszego uczucia człowieka, którego „wrodzonych ogniów“ nie należy podniecać sztucznie do chorobliwej egzaltacyi — do zbrodni. Ostra, lecz zasłużona krytyka spotkała literacki kierunek, którego wyrazem jest piosenka, co śmiercią pragnie koić bóle, a płochę zapaly okupywać — aż krwią... godniejszą zaiste lepszej sprawy.

Pustelnik daremnie szuka w głowie swojej rozwiązania psychicznych i losowych zagadek w objawach uczuć miłości na ziemi: „Za coś dla mnie tyle ulubiona?... za coś z twojem spotkał się wejrzeniem? Jednąm wybrał z tylu dziewcząt grona, i ta cudzym przykuta pierścieniem!“

Przerzucając książki — ciska je, mówiąc: „Ach, te to są książki zbójcekie! Młodości mojej niebo, i tortury!... One zwichnęły osadę mych skrzydeł i wylały do góry (ku ideałom) że już nie mogłem na dół skrócić lotu. Bujałem po zmyślonem od poetów nie-

bie, — goniąc, i błędząc (po zagadkach bytu), w błędach (filozoficznych) nieznudzony goniec... Wreszcie, na próżno (rozumem) zbiegłszy kraj daleki, spadam (moralnie) i już się rzucam w brudne (egoizmu) uciech rzeki... Nim rzucę się — raz jeszcze spojrzę koło siebie... i znalazłem ją (Prawdę w miłości) nakoniec! Znalazłem ją blisko siebie, znalazłem ją — ażebym utracił na wieki!“

Uczuwwszy miłość ku Maryli, poeta odgaduje Prawdę bytu — żywiącą w tajniach wszechistnienia najwyższej Miłości; „topi swą duszę w niebie“ — i tę zasadniczą ewolucję swego geniuszu niebawem wyśpiewał w „Żeglarczy“ i w „Hymnie na dzień Z. N. P. Maryi“; gdy rzadkie spełnianie się marzeń osobistego szczęścia jest dla niego dowodem i główną ideą „Dziadów“ — że ostatecznie nie na ziemi ono się znajduje, bo miłość prawdziwa jest zawsze ofiarną; bo „człowiek nie jest stworzony na łzy i uśmiechy — ale dla dobra bliźnich swoich — ludzi“. Z tego przeświadczenia wypływają i wiara wieszczą, i siła charakteru osobistego, i „Moc“ uczuć narodowych i wszechludzkich głównego bohatera poematu — jakich nam nie przedstawia żadne zagraniczne utwory poetyckie... Rzecz godna uwagi psychologów, że Mickiewicz w dobie swojej najgorętszej dla Maryli miłości, — umie jednak tak jasno, trzeźwo, że niepowiemy: chłodno, rozbierać i sondować do głębi zagadki własnych, najboleśniejszych uczuć, by z całą psychologiczną prawdą, i realną przedmiotowością sądu wyśpiewać wrodzone ognie, uczucia i błędy młodości, sentymentalnie podnieconej wyobraźni, ku nauce żyjących na ziemi, w duchu ogólnego planu

poematu, a w szczególności: ochrony sztuki polskiej od wkroczenia na tory „poetycznej chimery“. Ten przedmiotowy, moralny spokój, przy całej fantastycznej formie „Dziadów“, jest jednym z najświetniejszych dowodów: wysokiej równowagi myśli przy układzie dzieła.

Ksiądz podziela boleść nieszczęśliwego brata, lecz nie rozumie jej natury, gdy jak zwyczajni ludzie naiwnie zapytuje: czy dawno doświadcza choroby? czy dawno płacze po swej stracie?“ Nie tylko Guślarz z prostaczym ludem, lecz i wyższa cywilizacya nie pojmuje jeszcze prawdziwej miłości... Dla ludzi jak ów ksiądz zacnych i rozsądnych — będzie ona zawsze chorobą, a messyanizm mickiewiczowski dla wielu krytyków naukowych: „chorobliwym dzieckiem znękaney twórczości wieszczą“ (sic! I. Tokarzewicz. Kraj, Nr. 46. 1885 r.) Pustelnik wychodzi po swego towarzysza, a dzieci znowu się śmieją. Ksiądz je napomina i objaśnia: że to człowiek bardzo biedny, chory i choć zdrow na twarzy — w sercu głębokie ma rany. A gdy młodzieniec ciągnie za sobą gałąź jedliny, dodaje: „On ma rozum pomieszany“.

Świat nie inaczej sądzi nieszczęśliwych... Śmieje się z nich, lituje nad nimi lub niepojmując ich, odmawia rozsądku...

Okrzyczana za dziwaczną sceną z jodłą — psychologicznie w obłędach zawiedzionej miłości, wielu faktami bywa usprawiedliwioną. Szekspir dał nam wstrząsający obraz obłąkania w Ofelii, gdy Hamlet udaje obłąkanego, powodowany względami bezpieczeństwa i zemsty. Po rozpieszonych i zniewieściłych kochankach, jakich podówczas bez liku napłodziła literatura zagraniczna, ko-

chankach bez ideału ludzkiego lub narodowego, Mickiewicz miał uzasadnione pobudki zaprotestować przeciwko tej samobójczo-sentymentalnej: Heloizo- Wertero- i Gustawo-manii, — nazywa swego bohatera imieniem najgłośniej (w literaturze) jęczącego niewieścim wrzaskiem żalosego pisklęcia“ baronowej Krüdener — „Gustawem“, i przedstawia go w postaci na pół obłąkanego pustelnika, unikającego świata, ludzi i wyższych obowiązków życia, którego później uśmierca i przeistacza w „Konrada“.

„Wiele cierpię, ach, bo też wielkie moje grzechy!“ żali się Pustelnik; lecz zaraz, gdy go ksiądz pociesza, że te okropne bóle przyjmie Bóg w rachunku za jego grzechy, — woła: „Grzechy? — i proszę, jakież moje grzechy? — czyliż niewinna miłość wiecznej godna męki...? Ten sam Bóg stworzył miłość, który stworzył wdzięki; (Piękno) On dusze obie łańcuchem uroku powiązał na wieki z sobą!... wprzód nim je wyjął ze światłości stoku, nim je stworzył i okrył cielesną żałobą“. Ksiądz: „Jeżeli Pan Bóg złączył, ludzie nie rozłączają! Może się troski wasze pomyślnie zakończą“. Pustelnik: „Chyba tam!... gdy nad podłem wzbijemy się ciałem, złączy się znowu jedność, dusza z duszą zleje, bo tutaj wszystkie dla nas umarły nadzieje“. To jest: że szczęścia niema na ziemi. Po opowiedzeniu rozstania się z ukochaną i wyśpiewaniu prześlicznej pieśni z Szyllera, mówi: „Księżu! o, nie! ty tego nie czujesz obrazu! ty cukrowych ust lubej nie tknąłeś ni razu!... Niech ludzie świeccy bluźnią, szaleją młokosy: serce twe skamieniało na Natury głosy“, które usłyszeć i zrozumieć mogą tylko rozum i wiara, ożywione

wielkiem uczuciem miłości. Wszystko to są zagadnienia, nad którymi poeta stawia szekspirowską dewizę na czele „Dziadów“, zagadnienia wielkie i mętne, gdy badał rozumem, małe i jasne przed oczyma wiary jego potężnego geniuszu. Codzienny, zwyczajny bieg życia widomego świata, obojętnie się zachowuje wobec tych tajemniczo-psychologicznych potężnych głosów natury — tych „dziwów pragnących i łaknących“ nadzmysłowych wrażeń, a wcielających się w płomienne uczucia idealnej miłości; — „dziwów wprowadzających do duszy człowieka rozkosze rajskiego szczęścia, gdy wiążą serca przez Piękność duszy i ciała, lub męczarnie piekła, gdy rozrywają je przez chłodną rzeczywistość ziemskiego życia.

„O luba! zginąłem w niebie, kiedym raz pierwszy pocałował ciebie!“ opowiada Pustelnik w zachwyceniu, chwytając Dziecię i chcąc je w nadmiarze uczucia ucałować.

Ten nadmiar uczucia wylewający się na Dziecię — jest wielką psychologiczną prawdą. Człowiek na wskrós nawet etyczny — gdy go ogarnie rozpierające pierś wspomnienie doznanych rozkoszy duchowych — rad jest podzielić się swemi uczuciami z ludźmi, gdy samolub zamyka się w sobie. Potężne uczucie wieszcza, niezdolne zamknąć się w ciasnych ramach osobistego szczęścia — skazane nawet na beznadziejną rzeczywistość, z wulkaniczną siłą wylewa się na bliźnich, na ludzkość, ogarnia świat, sięga do ideału wszechistnienia — tworząc wspólną epopeję Miłości w „Hymnie na dzień Z. N. P. Maryi“ — i rozwiązuje sobie najwyższe zagadnienia człowieka w „Dziadach“.

Dziecię ucieka przed pocałunkami, a Pustelnik mówi z żalem:

„Przed nieszczęśliwym ach wszystko ucieka, jakby przed straszylem z piekła... Ach tak!... i ona przedemną uciekła“ — „Młodzieńcze, ja głęboko czuję co cię boli!... lecz słuchaj, są tysiące biedniejszych od ciebie“; pociesza go ksiądz po chrześcijańsku. Następują z kolei sławny aforyzm Mickiewicza: „Gdy na dziewczynę zawołają: żono, już ją żywcem pogrzebiono!“ — i poetyczne określenie różnych rodzajów śmierci — fizycznej, moralnej i wiecznej.

„Tą ostatnią śmiercią może ja umrę“, mówi Pustelnik, czujący jałowość swego życia: „ciężkie, ciężkie moje grzechy!“ Widzimy tu nieustanne szamotanie się różnorodnych uczuć miłości, — ciągłą moralną walkę: „wrodzonych ogniów“ — egotycznych uczuć z obowiązkami człowieka, odbywającą się w duszy młodzieńca zaledwie zdolnego określić, czy uczucia jego są grzechami, czy nie, czy idą z piekła, czyli raju. Po wyczerpaniu serdecznych chrześcijańskich pociech, poczynający rozumieć istotę cierpień Pustelnika, ksiądz postanawia odezwać się z surowemi słowami napomnienia: „Przeciwko światu, i przeciwko sobie cięższe twoje, aniżeli przeciw Bogu grzechy. Człowiek nie jest stworzony na łzy i uśmiechy (na smutki i radości osobiste) ale dla dobra bliźnich swoich ludzi;“ do spełniania włożonych nań wyższych obowiązków życia. W tych dwóch wierszach, Mickiewicz streszcza cały swój Pogląd na Wszechświat ¹⁾, gdzie człowiek

¹⁾ Jak Mickiewicz jest pojmowanym przez krytykę ze strony czystej filozofii, objaśni następujący przykład. W artykule pod

ma wyznaczone przynależne sobie stanowisko“; i myśl tę rozwija dalej: „Jakkolwiek w twardej Bóg doświadcza próbie, zapomnij o swym proszku, zważ na ogrom świata; ta myśl wielka pomniejsze

powyższym tytułem (Kraj Nr. 46 r. 1885) A. Mahrburg pisze: „Poeta może nie być filozofem, a jak niesłuszną byłaby pretensya do niego za to, że filozofem nie był, tak byłoby śmiesznem wdawać się w krytykę naukową jego w tej dziedzinie poglądów czy przeżyć. Chodzi tu o sam fakt — krytyce niepodlegający, czy w utworach poety są pewne ślady mniej lub więcej określonego na wszechświat poglądu, i jeżeli są to jakie? Wszak nauka śladów tego pierwiastku szuka w okrucach umysłowości ludów dzikich, w legendach i pieśniach ludowych, a tembardziej w jednostkach pod jakimkolwiek względem wybitnych lub genialnych“. Pomimo jednak tego pięknego wstępu, autor w końcu swoich wywodów z arcyśmiłą pewnością sądu orzeka, że „w zwierciadle genjuszu Mickiewicza nie odbił się obraz wszechświata całego i w sobie skończonego“, jak n. p. u Göthego, gdzie „Natur hat, weder Kern noch Schale, alles ist sie mit einem Male“. Więc czego nauka szuka nawet w okrucach umysłowości ludów dzikich, w legendach i pieśniach ludowych, jak to Mickiewicz odczuł i wyśpiewał w Fragmentach do pierwszej i w drugiej części „Dziadów“, krytyk nie może znaleźć w Genjuszu wielkiego wieszca... Rzecz na pozór dziwna — a jednak bardzo prosta i zrozumiała.

Spasowicz trafnie określił, że na bezgranicznem, czarnem tle nieświadomości ludzkiej błyszczy zaledwie maleńki, jasny krążek ściślej wiedzy pozytywnej, rzucający w około blademi promieniami hipotez naukowych; a Herbert Spencer, z pokorą przynoszącą zaszczyt rozumowi tego filozofa, przyznaje — że wiedza ludzka jest ograniczoną i że istnieją rzeczy „niepoznawalne“, rzeczy o jakich śpiewał już przed trzema blisko wiekami stary Will, który również „filozofem nie był“, — lecz tylko wielkim poetą psychologiem; więc jeżeli Wiedza ludzka uważa psychologię za swoją nieodłączną częsteczkę — to niechże i filozofowie wyciągną dla siebie naukę z Szekspirowskiej dewizy, którą Mic-

zapały przystudzi. Sługa boży pracuje do późnego lata; gnuśnik tylko zawczasu zamyka się w grobie“ (jak owi zagraniczni, wykolejeni kochankowie).

kiewicz położył na czele „Dziadów“. Żadna bowiem teoria nie zdoła przedstawić, i nie przedstawi tak wysoce idealnego obrazu, jakiego A. Mahrburg zażądał od Mickiewicza, co także filozofem nie był — „spokojnego, niezmaconego i głęboko sięgającego obrazu wszechświata, całego i w sobie skończonego (sic!) gdzieby człowiek miał wyznaczone przynależne sobie stanowisko“; obrazu, które-muby nawet sami filozofowie natychmiast nie zaprzeczyli lub sam autor o prawdzie swoich wywodów jak Faust nie zwątpił. Już w fragmentach do I części „Dziadów“, we wspaniałym monologu „Guślarza“, pisanym w epoce powszechnego i bezkrytycznego uwielbienia dla dwóch największych przedstawicieli współczesnej umysłowości: Goethego i Hegla; genialna wida (intuicya) Mickiewicza zrozumiała, że rozum ma zakreślone granice poznania i że według przeczuć poety: bez wiary — byłby niewi-domy“. Mickiewicz wyprzedził takich myślicieli jak H. Spencer i E. Renan, wiedział, że żadna filozofia „czystego rozumu“ nie stworzy systematu zdolnego zaspokoić nieśmiertelną i „do-zgonną tęsknotę“ człowieka; sam będąc rozumnym i wysokiej nauki mężem, nie mógł lekceważyć i nie lekcewał „rozumu“, nie znosił tylko jednostronnych poglądów i zarozumiałej sofisteryi „wieku oświeconego“, jak to wypowiedział w przedmowie do tłumaczenia „Giaura“ — wysoko ceniąc i szanując obiektywny genjusz Goethego... Ale niefortunny autor „Obywatela Gene-rała“, nie zdolny ani rozumem ani sercem ocenić lub odczuć bólów ludzkości i konwulsyjnych ruchów wielkiej rewolucyi francuzkiej; zwątpiały Faust — nie mogący uwierzyć „głosom i mocnym i słodkim“, co wytrąciły truciznę z jego ręki; poeta żałący się, że święty płomień w jego piersiach „na zewnątrz nie działa“; filozof niewierzący w złamanie potęgi Napoleona, posu-wający swój obojętny obiektywizm aż do studyowania historii chińskiej, w przeddzień bitwy pod Lipskiem — nie mógł prze-mówić ani do rozumu, ani do serca Mickiewicza — choć przed-

Pustelnik: „Wszak ja od niej (od mego ideału miłości) też same słyszałem nauki... Cała rzecz słowo w słowo jak z ust jej wyjęta, słyszałem od niej słówek pięknobrzmiących wiele!“ Tu młodzieniec wylicza spo-

stawiał prawego, beznamiętnego mędrca, w jego najszlachetniejszej postaci.

Spinoza był zrozpaczonym męczennikiem idei — bo poszukiwanie Prawdy przypłacił życiem; gdy Goethe w charakterze swego ducha, posiadał olbrzymie zasoby hartownego męztwa, spokoju i stoicyzmu, boć i on, jak i Spinoza, nie wierzył w jałowy moralnie „monizm panteistyczny“, wyśpiewany w cytowanym powyżej przez A. Mahrburga dwuwierszu; bo ogrom tajemnic bytu przeraża go również, gdy Faust woła do ukazującego się mu w płomieniach poezji Ducha wszechistnienia: „Widoku twego znieść nie mogę!“ lecz gdy dumny myśliciel, otrząsnąwszy się z trwogi, oświadcza, że czuje się być mu „równym“ — (pojęciem) niebawem upada zwątpiały, słysząc jego odpowiedź: „Równyś duchowi którego pojmujesz, nie mnie!“ ... a prawdę tę wypowiedział i Mickiewicz w „Zdaniach i Uwagach“ że — „jakiego Boga do ducha (swych pojęć) weźmiesz, na tego podobieństwo stworzonym będziesz“. A więc według słów samego Goethego — dla poszukiwań czystego rozumu otwartą jest tylko droga badań cząsteczkowych, ale nie może być nawet mowy o „spokojnym, niezmaconym i głęboko sięgającym obrazie wszechświata — całego i w sobie skończonego“; bo każdy taki obraz będzie jednostkowym i jednostronnym wytworem myśliciela — ale nigdy obrazem Istoty wszechistnienia. Pojęcie o całości natury ziemskiej musi być dwoistem, jak dwoistym jest w swej materyjalnej i duchowej istocie „mały światek — człowiek“; inaczej bowiem sądzi rozum, a inaczej wiara, przeto i poglądy filozoficzne na wszechświat muszą być i są odmiennymi, choć zgadzają się na swój sposób na pojęcie Jedności wszechistnienia. Ale rozum, dochodząc do ostatecznego kresu swoich dociekań, prawie zawsze kończy negacją: przecina swój żywot twórca panteizmu; pragnie porzucić ten świat Faust; i daje się opanować duchowi złego „co przeczy“. Schoppenhauer tworzy swój żalobny systemat nicestwa; a nawet podniosłe nieśmiertelne uczu-

łeczne obowiązki życia, i podniosłe aspiracye ludzkości przez siebie zaniedbane — i kończy czterowerszem, będącym najwspanialszem streszczeniem „Ody do Młodości“ i jej wielkich idealnych celów. „Ojczyzna i nauki, sława, przyjaciele!... lecz teraz groch ten całkiem od

cie u Mickiewicza wszechświatowej syntezy — uczucie miłości — występuje u Goethego tylko w postaci Wertera — samobójcy...

I dla tego Mickiewicz odmawia zbankrotowanemu w wszechświatowych poglądach czystemu rozumowi wyłącznego prawa moralnego kierowania ludzkością; prawdy — a raczej zbudowane przezeń teorye filozoficzne nazywa „martwemi“ — a po „prawdy żywe“ okiem wieszcza przeszłości sięga do odwiecznych „okruchów umysłowości ludów dzikich, do legend i pieśni ludowych“, jak to wypowiedział w przedmowie „Dziady“ do tegoż poematu; odnajdując w ich prastarych uczuciach, pojęciach i obrzędach, łączących świat zmysłowy z nadzmysłowym — wrodzone człowiekowi pierwiastki żywych „dążeń moralnych“; pierwiastki rodzime nieokresane, które rozum wspólnie z wiarą ma obowiązek cywilizacyjnie uszlachetniać a nieprzygłuszać jednostronnie... I oto znaczenie wiersza „Romantyczność“; i oto sięgająca w odwieczną przeszłość ludzkości geneza „Dziadów“. Nauka już przyznała, że uczucie religijne jest składową częścią ludzkości, a postępy badań „o pochodzeniu gatunków“ wykazują, że tradycye rasy odnoszą się nie tylko do ciała, ale i do „dążeń moralnych“, których ta rasa lub ciało, jest uszlachetnionym przez wiekową pracę piastunem. I tu Mickiewicz intuicyjnie wyprzedził naukę. Takim jest olbrzymi, połączonego rozumu z wiarą, moralny „Pogląd na Wszechświat“, wyśpiewany w „Dziadach“, gdzie człowiek ma wyznaczone przynależne stanowisko: że nie będąc stworzonym „na łyzy i uśmiechy“, ma obowiązek „dla dobra bliźnich swych ludzi“, na podkładzie rozwoju materialnego — rozwijać „dążenia moralne swego młodego ducha, będącego w dzisiejszych czasach za ledwie „Widmem“ miłości — rozwijać „coraz wyżej, wyżej i wyżej“, dopóty, dopóki „śladem lubego anioła, cień jego błędny nie wkradnie się do nieba“, t. j. nie urzeczywistni ideałów ludzkości — doczesnych i przyszłych.

ściany odpada; ja sobie spokojnie drzemie... kiedyś duch mój przy wieszczym zapalał się rymie; kiedyś, budził mię ze snu tryumf Milcyada.“ (śpiewa)

„Młodości ty nad poziomy
Wylatuj! a okiem słońca
Ludzkości całe ogromy,
Przeniknij — z końca do końca!“

„Już technienie jej rozwiało te kształty olbrzymie!... został się mały cienik, mara blada“. Zrobiwszy mnie komarem, chce zmienić w Atlasa, dźwigającego nieba kamiennem ramieniem! — Napróżno!... Jedną tylko iskra jest w człowieku, raz tylko w młodocianym zapala się wieku. Czasem ją oddech Minerwy roznieci: wtenczas nad ciemne plemiona powstaje mędrzec i gwiazda Platona w długie wieki wieków świeci. Iskrę tę — jeśli дума rozżarzy w pochodnie, wtenczas zagrzmi bohater, pnie się do szkarłatu przez wielkie cnoty i przez wielkie zbrodnie, i z pastuszego kija robi berło świata, albo skinieniem oka stare trony wali“. (Po pauzie, zwolna).

Czasem tę iskrę oko niebianki zapali; wtenczas trawi się sobie, świeci sama sobie, jako lampa w rzymskim grobie“. Oczywiście, że powyższy ustęp odnosi się tylko do jałowych kochanków w rodzaju Gustawa Linara, imiennika bohatera „Dziadów“, któremu wszakże poeta nadaje ten wysoce oryginalny i znamieny przymiot, jakiego brakło jego żałosnemu poprzednikowi: jasną świadomość swojej moralnej niemocy, z której otrząsnąć się brak mu siły charakteru. I choć poeta osobiście doświadczał wszystkich uczuć wyśpiewanych w dwóch godzinach: miłości i rozpacz; to wszakże ta

jedna iskra młodociana, raz w nim zapalona okiem najwyższego ideału miłości, nie strawiła się sama w sobie egotycznie, lecz zajaśniała wspaniałym blaskiem Poezyi i siły charakteru w „Żeglarzu“ — „Hymnie“ — „Odziedo Młodości“ — i „Dziadach“.

Książd, poczynający rozumieć istotę cierpień Pustelnika, mówi: „O, nieszczęśliwy zapaleńcze młody!... w żalach które tak mocno zraniona pierś jaka, że nie jesteś zbrodniarzem odkrywam dowody i że piękność, za którą twój rozum się błąka, nie z samej tylko powabna urody. Jak z zapalem kochałaś, tak naśląduj godnie — myślenia i uczucia niebiańskiej istoty; zbrodniarz ją kochający, wróciłby do cnoty, a ty niby cnotliwy — puszczasz się na zbrodnię!...“ Trudno dosadniej scharakteryzować samobójczą werteromanję w ówczesnej romantyce europejskiej; a jaka była duchowa treść najtajniejszych rozmów Adama z Marylą — czwarta część „Dziadów“ pozostanie najwspanialszym pomnikiem. Pustelnik: „Ty wiesz o wszystkim!... znasz tajemnicę, o której przyjaciele nie wiedzą najszczerzi“. Poczem opowiada, że i robaczek świętojański tak samo go pocieszał: „Biedny człowieku, po co to jęczenie? ej, dosyć rozpaczą grzeszyć! Patrz na iskrę co ze mnie strzela i cały objaśnia krzaczek, — zrazu szukałem z niej chluby, teraz widzę, że będzie przyczyną mej zguby i zwabi nieprzyjaciela... Iluż to braci moich złe jaszczurki spały! Ale cóż robić? nie moja w tem władza, i póki żyję, te iskry nie zgasną!“

„Tak“, powtarza poeta, pokazując jak „młody duch“ w części II, na serce — póki żyję, te iskry nie zgasną!“ Podniosłym obrazem uczuć — od egotycznej miłości ko-

biety — do rodzinnej, narodowej i ogólnie ludzkiej; od miłości bliźniego — do idealnej „w niebie“, przeciwstawionym heloizo- i wertero-manom, poeta przeciwstawia jeszcze samolubną i poziomą miłość złota u lichwiarza, jako uczucie negujące szlachetne popędy serca, jako „złego ducha“ w moralnym rozwoju człowieczeństwa, którego „dusza za życia przy pieniądzu worku, leżała na dnie kantorku, za co i teraz po śmierci, nim słuszną odbierze karę“, — w myśl ogólnego założenia poematu, pokutując: „gryzie wściekle, świdruje i wierci;“ za którym duch upiór prosi o wyrozumiałości przebaczenie: Przecież — jeśli łaska czyja, zmówcie trzy Zdrowaś Maryja“.

Pustelnik coraz mocniej pomieszany mówi do wchodzącego księdza: „A co, słyszałeś pisk złego ducha?“ ksiądz, choć odpowiada: „Przebóg! co się tobie plecie?“ mimowolnie ogląda się do koła, i jakby dopiero uspokojony, dodaje: „Nie nie ma, wszędzie noc głucha!“ — „Nadstaw tylko lepiej ucha“, radzi Pustelnik, a dzieci, młodzi — świeżego serca i uczuć ludzie, potwierdzają, że tam coś gada, — lecz gdy ksiądz zaprzecza, Pustelnik odzywa się z uśmiechem politowania: „Nie dziw (duchowego) głosu natury niedosłyszają starzy“. Świat wiekuiście należy do serc i umysłów młodych i świeżych. Nie dosłyszają też duchowego głosu „Dziadów“ ludzie, widzący w nich tylko bezmyślną artystyczną kopię legend, obrzędów ludowych, obronę cudowności, lub rażące dziwactwo formy. Przypominamy, że proroctwa i widzenia ks. Piotra, oraz Scena IX. w trzeciej części są także obrazami w podobnym duchu, jaki poeta zakreślił w przedmowie do poematu.

Powyższa scena i kilka podobnych w tej części poematu, należą do owych nadnaturalnych „cudowności“, które gorszą wielu krytyków, skłaniając niektórych do niewczesnych uwag. A. Mahrburg, polemizując z T. Ziembą, ironicznie się odzywa: „Być może, ale zkądinąd ten zdrowy rozum staropolski, skłonił Mickiewicza do obrony (sic!) cudowności, już nie jako pierwiastku poetycznego, zaczerpniętego z wierzeń ludowych („Romantyczność“ i II. część „Dziadów“), ale jako czegoś, co według słów J. Tretjaka w IV. części „Dziadów“ — razi nas swoją dziwacznością“. Wobec podobnego sądu, zdaje się i my mamy prawo powiedzieć: Być może, ale zkądinąd ten zdrowy rozum filozoficzny powinienby przede wszystkim przeczytać przedmowę poety do „Dziadów“, w której wyraźnie mówi, że „poema niniejsze przedstawi obrazy w podobnym duchu“, to jest: w duchu i formie legend i obrzędów ludowych, w których Mickiewicz metaforycznie — pod przenośniami zawarł odwieczne i najgłębsze psychologiczne prawdy; zauważyć — że: dziwaczna cudowność obrazów części IV, jest nieczem więcej, jak tylko dalszym ciągiem romantycznej formy cudowności części II, — tylko „pierwiastkiem poetycznym, wziętym z wierzeń ludowych“, — tylko fantazją artystyczną, ożenioną z realną psychologiczną prawdą duchowej natury człowieka...

Pytanie: „Czy słyszałeś pisk złego ducha?“ — poeta kładzie w usta „Upiora“ wychodzącego z grobu, a wiarę w cudowność okazują tylko ludzie naiwni — dzieci, gdy rozumny kapłan, choć z mimowolną obawą oglądający się w okół, stanowczo jej przeczy. Są to fakty rzeczywiste, psychicznymi objawami ludzkiego życia

stwierdzone, że pierwotna, naiwna prostota więcej bywa pochoptą do bezkrytycznych wierzeń w nadzmysłowe zjawiska; gdy ludzie wykształceni, choć im przeczą — nie są jednakże w możności wyrwać zupełnie ze swojej wewnętrznej stoty tego mimowolnego przeświadczenia: że poza obrębem ich rozumu i wiedzy — „coś tam gada“. Jest to fakt dziwny, ale zawsze fakt — któremu nie może zaprzeczyć najgłębszy genjusz analityczny i znawca serca ludzkiego: Szekspir; — fakt tajemniczy, na którym opiera się główna ośnova „Dziadów“. Co zaś do naiwnych sądów Mickiewicza o filozofach, a zwłaszcza przytoczonych przez Cybulskiego słowach: „Zamknij filozofa do kościoła (w nocy) lub ciemnego lochu piwniczego, lub każ mu iść w nocy przez cmentarz, a zobaczysz jak się będzie modlił i żegnał...“, to sądzimy, że w dzisiejszym wieku doświadczalnym należałoby, idąc za radą Mickiewicza, ten przedmiot zbadać naukowo na osobach ludzi skeptycznych, a szczególnie zdeklarowanych ateistów, a umiejętnie i przedmiotowo odróżnić objawy nerwowego lęku — od wrażeń i uczuć czysto psychicznej natury. Ludzi wybitniejszych fizycznie i umysłowo zdrowych, którzyby z miłością dla prawdy — uczciwie i wiernie wyniki takiej obserwacji na samych sobie rozważyć i opowiedzieć umieli, pewnieby nie zabrakło, a psychologia zyskałaby może jaki cenny przyczynek naukowy.

.....

Rozpoczyna się druga godzina: rozpaczy; kur pieje, pierwsza, świeca trzygodzinne go życia „Upiora“ gaśnie. Pustelnik staje się przytomniejszym i opowiada: „W młodości jeszcze, na środku gościńca, napadł, odarł mię

całkiem (z uśmiechem) skrzydlaty złoczyńca (Kupido); odebrał wszystkie skarby świata, została jedna przy mnie niewinności szata!“ że miłość opanowała go niespodzianie, pochłonęła i zrobiła tem, czem jest obecnie. Gdy ksiądz pyta Dzieci: „kto zgasił świecę?“ — odpowiada: „każdy cud chcesz tłómaczyć rozumem, lecz natura jak i człowiek ma swe tajemnice, które nie tylko chowa przed oczyma tłumu (część II), ale żadnemu księdzu i mędrcom nie wyzna (część IV i dewiza szekspirowska“).

Następuje scena poznania się nauczyciela z dawnym uczniem. Ksiądz próbuje serdecznych słów uspokojenia, słów chrześcijańskiej miłości — bierze młodzieńca za rękę, mówiąc z uczuciem: „Synu mój!“ — lecz mówi jako ojciec duchowy, jako kapłan, nie poznając w nim jeszcze dawnego swego ucznia. Ten głos społecznej miłości zadziwia i porusza sercem przygnębionego losem człowieka: „Synu!...“ — powtarza młodzieniec — „Głos ten, jakby blaskiem gromu, rozum mój z mroczącego wydobywa cienia!“ — Najszlachetniejszej miłości bliźniego, poeta nadaje blask i potęgę gromy budzącego uczucia, będące podstawą „moralnych dążeń“ ludzkości. Ksiądz poznaje go i woła: „Gustaw, ty Gustaw! (ściskając) Gustaw, wielki Boże!.. uczeń mój! syn mój!“ — a nieszczęsny młodzian, odwzajemniając uściski, mówi: „Ojcze, jeszcze ścisnąć mogę!“ — jakby w nim egotyczna miłość nie wytrawiła jeszcze uczuć rodzinnych i ludzkich.

Ksiądz — „Gustaw! cóż się z tobą dzieje? ty, niegdyś w mojej szkole ozdoba młodzieży, na tobie najpiękniejszym zakładał nadzieje... Czy można tak się zgubić...“

Gustaw... Starcze! A gdy ja zacznę oskarżać nawzajem, przeklinać twe nauki, na sam widok zgrzytać? Ty mnie zabiłeś, ty mnie nauczyłeś czytać! w pięknych księgach i pięknem Przyrodzeniu czytać!.. Ty dla mnie ziemię piekłem zrobiłeś... (z żalem i uśmiechem lubości) I rajem! (mocniej i ze wzgardą) A to jest tylko ziemia!“ — na której tak zawsze daleko do ideałów „zmysłowego świata“, gdzie kształcenie serca i umysłu człowieka, im wyższe przynosi mu rajskie rozkosze, tem srożej potęgują cierpienia w zetknięciu się z chłodną rzeczywistością życia. Z dumą odrzuca gościnność starego nauczyciela, bo: przeklęci, którzy nie nie płacą, za wszystko trzeba płacić!“ — mówi z gorzką ironią — w myśl samolubnej gospodarki świata.

Samobójstwa z rozpaczny poprzedzają miłe i bolesne zarazem wspomnienia młodzieńczych czasów, które Gustaw opowiada swemu nauczycielowi tak samo, jak duchy jawiące się w części II-giej. „Niedawno odwiedzałem dom nieboszczki matki... ujrzałem światło w oknach, wchodzę: cóż się dzieje? — z latarnią, z siekierami płądrują złodzieje, burząc do reszty świętej przeszłości ostatki! W miejscu, gdzie stało niegdyś łóże mojej matki, złodziej rąbał podłogę i odrywał cegły... Schwyciłem, zgniotłem, oczy na łeb mu wybiegły! Siadam na ziemi płacząc“. Niewczesna to, spóźniona już obrona opuszczonego gniazda...

„W przedporannym mroku ktoś nasuwa się, kijem podpierając kroku: kobieta w reszcie stroju, schorzała, wybladła... Pan Bóg z nami! ktoś moja kochana? — „Jestem biedna uboga, ze łzami odpowie; w tym domu niegdyś moi mieszkali panowie, dobrzy panowie!.. Ale Pan Bóg nie

szczędził dla nich i dla dzieci, pomarli, dom ich pustką upada i gnie... O paniczu nie słyhać—pewnie już nie żyje“. Krwią mi serce (z bólu i wstydu z zaniedbania obowiązków) zabiegło!.. Ach, więc wszystko minęło? Ksiądz: „Prócz duszy i Boga! Wszystko minie na ziemi, szczęście i niedole“. Gustaw: „Ileż znowu pamiątek w twoim domku, w szkole!..“ Homer, Tasso, bitwy z Turkami, pierwsze spotkanie z moją ukochaną, jak wtedy na jej widok: „natychmiast umarł we mnie Gotfred i Jan Trzeci. A dziś... (placze).

Ksiądz: „Płacz! — lecz niestety, boleść przypomnienia nas samych trawi, a nie w koło nas nie zmienia“.

Widzimy tedy, jak w powyższych obrazach poeta przedstawia całą gamę szlachetnych uczuć: od dziecinnych, szkolnych, rodzinnych, do obywatelskich i ogólnoludzkich, jakby dla przeciwstawienia i wykazania, że istnieją podniosłejsze „dążenia moralne“ i obowiązki serca od osobistych uczuć miłości „dwojga osób“. Nie brak uczucia wdzięcznego żalu ubogiej kobiety, i nawet o wiernym przyjacielu domowym — o psie kuku nie zapomina. A wszystkie te wspomnienia jak w drugiej części należą do jego potężnej poezji przeszłości. Przychodzi opowieść, gdy ukryty, usłyszał toasty weselne wychodzącej za innego — jego ukochanej: „Wściekłość mię oślepiła, podparłem ramiona, chciałem szyby rozsadzić... i bez duszy padłem... (po pauzie): Myślałem, że bez duszy — tylko bez rozumu!“ Ta chłodna refleksja nie odstępowała poety i w dalszych wybuchach rozpacz, gdy nie mogąc, czy nie chcąc oprzeć się połączonemu urokowi: Piękna i namiętności, przy najwspanialszym wylewie osobistych uczuć, zawsze je-

dnak umie zachować osobistą godność mężką — gdy z dziką ironią śpiewa:

„Stój, stój, żalosne pisklę! precz wrzasku niewieści!.. będeż jak dziecko szczęścia, umierając szlochał? Wszystko mi, wszystko niebiosą wydarły, lecz reszty dumy nie mogą odebrać! Żywy, o nie przed nikim nie umiałem żebrać, żebrać litości nie będę umarły!“

„Tym rysem — mówi Chmielowski (str. 273), wpływającym z charakteru poety, wyróżnił Mickiewicz swego Gustawa od francuskich i niemieckich kochanków: od St. Preux, Wertera i Gustawa Linar. Tak jak ci bohaterowie, jest i polski Gustaw przedstawicielem niszczącej potęgi miłości, ale w ostatniej chwili nie traci swojej indywidualności, jest ostatecznie bardziej męskim od zniewieściałych i rozpieszczonych kochanków, jakich nam natworzyli Francuzi i Niemcy, jest członkiem narodu, który tak zwanego kultu niewieściego nie zna!“

Dowodem czego i ten jeszcze ustęp: „Tak! wszystko, wszystko tobie zostawię; zostawię życie i świat i rozkosze... (z wściekłością) I twego!.. wszystko... o nic, ani łzy nie proszę! (do księdza) I jeśli ciebie zapyta z czego umarłem? nie mów, że z rozpaczy“.

Oceniając poemat z punktu widzenia „różnych faz miłości dwojga osób“ — Chmielowski pisze (str. 268): „Czwarta część „Dziadów“ to nasza „Nowa Heloiza“, to nasz „Werter“. Jak tamte utwory dały wyraz nowemu zwrotowi uczuć w społeczeństwie i w literaturze, tak IV część „Dziadów“ podobne zadanie spełniła dla naszego narodu. Nigdy przedtem nieszczęśliwa miłość nie przemówiła tak potężnymi, a tak prawdziwymi słowy, nigdy

się nie okazała z taką siłą olbrzymią, a bez sztucznego patosu, jak w poemacie Mickiewicza“.

Ta potęga słowa, a nadewszystko psychologiczna prawda uczuć, są zarówno godnymi uwagi, jak napisanie „Pana Tadeusza“, którego — jak to z podziwem zauważył J. Brandes — „stworzył, pomimo całej harmonijności dzieła, zrozpaczony duch Mickiewicza po zerwaniu z Ewą Ankwicówną, po wypadkach 1831 r. i po śmierci Garczyńskiego“. Męska równowaga, moralna i artystyczna przedmiotowość są znamiennymi rysami umysłu i charakteru poety. Z własnych uczuć, zawodów i cierpień, wyśpiewać epopeję miłości ogólno-ludzkiej — z jej „dążeniem moralnem“, przeciwieństwami piekła i raju — a po nad „łzy i uśmiechy“ — postawić najwyższy — tajemniczy ideał tejże miłości: obowiązku pracy „dla dobra bliźnich swoich, ludzi“, — mógł tylko wielki, wierzący „geniusz miary“¹⁾, umiejący w „Dzieliach“ swoich obrazy „zmyślonego świata“ — łączyć ze zdrowymi potrzebami ducha w rzeczywistym życiu człowieka.

Nie może też żadnej ulegać wątpliwości, że słowa Mickiewicza, przytoczone przez Chmielowskiego (str. 179) z listu do Garczyńskiego, odnoszą się do uczuć poety dla Ewy, bo w nim polski Gustaw poufnie użala się przed przyjacielem: „Często jestem moralnie zmęczony, wiesz z jakiej przyczyny. Nieszczęściem — dotąd nie mogę odpokutować (zapomnieć Ewy), i widzę chęć wpłatania mnie znowu koniecznie; postanowiłem nie nigdy nie odpisywać, nie też o tem nie gadać i nie

¹⁾ To trafne i głębokie określenie znalazłem w *Historii Literatury Powszechnej* J. Scherra, w tłumaczeniu Br. Zawadzkiego (1882 r.)

pisz". List ten nie był żadną skargą kochanka, ale wymuszony koniecznością. Garczyński bowiem korespondował z Ankwiczową i mógł być zapytywany o powody milczenia poety. Stosunek z Łubieńską nie mógł być powodem jego „moralnego zmęczenia“, jak nie był nim z Karoliną Sobańską w Odessie; należy więc uważać za pewnik przypuszczenie Chmielowskiego: „że duma człowieka ubogiego, ale niezależnego, wobec rodziny magnackiej“, była istotną przyczyną faktu nie odpowiadania na listy matki i córki, zwłaszcza, że hr. Ankwicz czynił z początku żonie gwałtowne wyrzuty, przeciwne związkowi młodych ludzi, o czym Mickiewicz wiedział, gdy jeszcze w Medyolanie zrobił postanowienie powolnego, lecz zupełnego przerwania stosunków, pisząc do Odyńca: „Mon parti est pris“.

Tę szlachetną dumę poety, stosunki wychodźstwa polskiego w Paryżu, co: „utraciwszy rozum w mękach długich, plwają na siebie i żrą jedni drugich“; mogły tylko podniecić i utwierdzić... Gdy Mickiewicz wyjechał z śmiertelnie chorym Garczyńskim do Szwajcaryi i przyciśnięty troskami tworzył „Pana Tadeusza“ „nieobecnego (Chmielow. str. 183) obgadywano na różne sposoby, puszczono między innemi wieść, że bawił we Florencyi i tam się ożenił“. A gdy Mickiewicz, który, gdyby chciał, mógł zrobić najświetniejsze partye, z wiedzą zaledwie kilku wybranych przyjaciół, niespodziewanie ożenił się z ubogą panną: „ślub jego śród wychodźstwa przerwał na kilka dni dyskusye polityczne (236)“; a cóżby dopiero obgadywano, gdyby polski Gustaw nawet z najczystszej skłonności serca ożenił się z bogatą hrabianką, którą mu matka po przełamaniu oporu ojca

i zniewolona cierpieniem córki, niemal że natarczywie oddawała... Mickiewicz własne swe szczęście zmuszony został poświęcić...

* * *

Nieszczęśliwa miłość kończy się samobójstwem. Gustaw przebija się, kur pieje po raz drugi, i druga świeca gaśnie. Jak w fantastycznym układzie poematu, w części II-giej Guślarz woła: „Skończona straszna ofiara!” tak i w części IV-tej corocznie budzący się „Upiór” pokutnik w wiekuistych cierpieniach odradzającej się — i „ruszającej kroku” za krokiem miłości, mówi: „Koniec boleści!” a gdy ksiądz przerażony woła: „Padł ofiarą szaleństwa!” — z zimnym uśmiechem dumy odpowiada: „Przecież nie upada!” bo miłość prawdziwa i charakter mężny nie upadają nigdy. Przeboleje swoje egotyczne zapędy, swoje zawady, swoje rozpacz i ostatecznie wynosi z nich zdrowe ziarno „przestrogi” wyrosłe na niwie tajemniczych, szlachetnych boleści ducha.

Ksiądz „O, zbrodnio! Boże odpuść...” Gustaw: „Zbrodnia taka nie może popełniać się codzień”; samobójstwo jest przeciwne duchowej naturze człowieka, nie może być stanem normalnym prawdziwej miłości, ani kierunkiem prawdziwej idei w sztuce, więc „daj pokój próżnej obawie”... tylko dla nauki tę zbrodniczą scenę wam przedstawiłem. Przedstawiłem godzinę „miłości” i godzinę „rozpaczy” jako momenty w życiu człowieka i ludzkości, po których następuje godzina „przestrogi” — momenty moralnego opamiętania się. „Są kosztowne (moralnie) bronie, których ostrze przenika i aż w duszy tonie — przecież widomie nie za-

szkodzą ciału...” taką bronią po dwakroć zostałem przebity; (z uśmiechem lubości) taką bronią za życia są oczy kobiety, (ponuro) a po śmierci (dla świata) grzesznika cierpiącego skrucza”; jako żal za zmarnowanym żywotem.

Jak cała IV część, tak i godzina „przestrogi” — w myśl ludowego motywu: wiary w związek duchowy świata widomego z niewidzialnym, jest wiernem artystycznym odtwórzaniem „moralnych dążeń” ludu, ujętych w formę jego fantazyjnej cudowności — ale już na tle ideałów chrześcijańskiej cywilizacji. Pokutujący bohater przybiera wyraźną postać błędnego „Upiora”, którego pierwszy obraz mamy w wierszu umieszczonym na czele „Dziadów”, a następnie w postaci „Widma młodego ducha” przy końcu części drugiej. Ksiądz strwożony mówi: „Czego stoisz jak martwy? ach, oczy! — przebóg, jakby bielmem powleczone! puls ustał, ręce twoje zimne jak żelazo!” Gustaw-Upiór objaśnia: „Słuchaj jakie mię na świat zamiary przywiodły” gdyś z dziećmi modlił się za dusze zmarłe.

Tu poeta przedstawia obrazy szamotania się rozumu i wiary, maluje przepaście, które tylko wiara w duchowy związek przeszłości przez teraźniejszość z przyszłością, w ogólnoludzkim, braterskim obrzędzie „Dziadów” zappełnić może. Duch-Upiór wskazuje na ziemię, na jej mogiły i mówi: „Dusze nieboszczyków proszą przezemnie: przywróć nam najpiękniejsze święto — bo święto pamiątek (z przeszłości) „Dziady”, to jest: za swoje winy proszą one przebaczenia, pamięci i ofiary od pozostałych żywych ludzi na ziemi, którzy wzajemnie w doskonaleniu się miłości i w duchowym rozważaniu

dziejów zmarłych Ojców, znajdują dla siebie: naukę na drodze życia.

Ksiądz wierzy w piekło, czyścić i w co jego pobożne wierzyły pradziady; modli się za pokutujące dusze zmarłych, lecz rozum jego buntuje się przeciwko przypuszczeniu: że dusze nieboszczyków mogą być z żyjącymi w stosunkach. Przyznaje: że tam u Wszechmocnego tronu, więcej zaważy ła jednego sługi, miodu plaster lub garść mąki, którą lud z łałem grobowiec posypie, niż płatni żałobnicy i modne bale na stypie; pomimo to pragnie oświecać lud, bo pełne guślarstwa obrzędy trzymają pospólstwo w grubej ciemnocie, z kąd płyną poczwarne powieści o nocnych duchach, upiorach i czarach“. Więc żadnych nie ma duchów? — zapytuje Gustaw; świat ten jest bez duszy? Żyje, lecz żyje tylko jak kościotrup nagi, który lekarz tajemną sprężyną rozruszy? Albo, jest to coś na kształt wielkiego zegaru, który obiega popędem ciężaru? (z ironicznym uśmiechem) Tylko nie wiecie, kto zawiesił wagi!... O kołach, o sprężynach, rozum was naucza, lecz (z całą waszą filozofią) nie widzicie ręki, ani klucza. Gdyby z twych oczu ziemskie odpadło nakrycie, obaczyłbyś nie jedno w koło siebie życie, umarłą bryłę świata pędzące do ruchu!“

Ten rozdźwięk i tę łączność duchową widomego z nadmysłowym światem, oraz różnicę pojęć zagrobowych, prostoty — od takichże wyobrażeń ludzi wykształconych, najwyraźniej uwydatnia poeta w figuralnym scenie, która jako rzekomo-dziwaczna obrona cudowności wywołała tyle krytyczno-filozoficznych zarzutów. Gustaw

naiwnej pierwotnej ludzkiej prostoty* dzieci prowadzi do kantorka, gdzie pokutuje dusza lichwiarza, pytając:

„Czego potrzebujesz duchu?” — „Proszę o troje paciorek” — odpowiada głos z kantorka. Dzieci, które już poprzednio w podobnej scenie nie lękały się, mówiąc: „Prawda tato, tam coś gada!” — i teraz nie dziwią się cudowności; ale wysoce charakterystycznym jest to, że rozumny kapłan, nie wierzący w duchy, upiory i czary, najbardziej zostaje głosem ducha przerażony, głosem proszącym „o troje paciorek”, które on przecież przed kiku godzinami sam z dziećmi za dusze zmarłe odmawiał... „Słowo stało się ciałem”, woła, wzywając altarystę i ludzi. Kontrasty te najwięcej uderzają czytelnika, niemniej przeto — są one wielkimi prawdami psychicznymi, opartymi na faktach rzeczywistych, wziętych z niezbadanych dotąd głębin duchowej istoty człowieka. To też Gustaw zaraz upomina przełkniętego kapłana słowami chrześcijańsko-filozoficznej zasady: „Wstydz się, wstydz się mój Ojczy! Gdzie rozum? — gdzie wiara?” W „moralnem dążeniu” ludzkości, ideałem Mickiewicza jest rozwój umysłowy człowieka; oparty na połączonych fundamentach: Rozumu i Wiary. Ksiądz nie może się jednak tak łatwo uspokoić... bo jakby widział przed sobą prawdziwego ducha z tamtego świata, woła: „Ach, to upiór! mara!”; i podobnie jak w części II Guślarz „młodego ducha”, zapytuje Gustawa: „Mów, czego potrzebujesz?” Na wezwanie to, pokutujące „Widmo” zawsze naprzód „ruszającą krok u” miłości, odpowiada: „Ja nie nie potrzebuję jako nowy duch, jako żywotna idea, ale między ludźmi „pragnącymi i łakącymi (część II)”, prawdy „jest po-

trzebnych tyłu!..“ i zaraz wskazuje duchowe i artystyczne drogi działania. Podobnie, jak w poprzedniej części poematu „Chór“ ludów wskazuje na „ciemne i głuche“ okresy przeszłości; tak i w tej przedstawia „roje latającej w koło oemy — obrazy samolubstwa i przemocy, szerzących ciemnotę, serwilizm i upadek moralny dzisiejszych czasów w osobach ludzi, których wyłącza z wielkiego święta pamiątek. Gustaw łowi jednego z takich duchów ciemności — co w postaci motyla błakają się około świecy (światła) i pokazując go księdzu, mówi: „A, tuś mi panie motylu!.. Ten, migający w koło oemy¹⁾ rój skrzydlaty za życia gasił każdy promyczek oświaty; za to po strasznym sądzie ciemność ich zagarnie... Tymczasem, z potępioną błakając się duszą, chociaż nie lubią światła, w światło lecieć muszą. To są dla ciemnych duchów najśrodsze męczarnie!... Patrzaj, ów motyl strojny barwionemi szaty, był jakiś królik, albo pan bogaty, i wielkim skrzydeł roztworem zaciemniał miasta, powiaty. Ten drugi, mniejszy, czarny i pękaty, był książek głupim cenzorem i przelatując sztuk nadobne kwiaty, oczerniał każdą piękność, którą tylko zoczył, każdą słodkość zatrutym wysysał ozorem i nauk ziarno z samego zarodka gadziny zębem roztoczył. Ci znowu, w licznym snujący się gwarze, są dumnych pochlebnisie, czernideł pisarze; na jakie pan ich gniewał się zagony, tam przekłeta chmura leci i czy ledwie wschodzące, czy dojrzałe plony, jako szarańcza wybija...“

Dla takich nie ma przebaczenia, bo grzech prze-

¹⁾ Oéma, ciemność sprawiona skutkiem przyczyn przemijających, cień. „Słońca nie widać — oemy w krąg się zbierają“.

ciwko Duchowi światła, odpuszczonym nie będzie: „Za tych wszystkich moje dzieci — mówi Gustaw — nie warto zmówić i Zdrowaś Marya...” A wskazując na ludzi, co złamali swe życie w zetknięciu z zimnym obrotem ziemskich rzeczy, dodaje:

„Są inne, słuszniej godne litości istoty, a między niemi twoi przyjaciele, uczniowie, których ty wyobrażnia w górne pchnąłeś loty, których (serca) wrodzony ogień podniecałeś sztucznie“, artystycznie...

Jaką żyjąc pokutę mieli za swe winy, oznajmiłem, wieczności przestąpiwszy progi: życie moje ścisnąłem w krótkie trzy godziny i znowu wycierpiałem dla twojej przestrogi“. A przestrogą tą, którą Mickiewicz najserdeczniejszą krwią bólów swego serca wyśpiewał, jest, że rozwijanie się podniosłych uczuć, winno postępować równomiernie z kształceniem rozumu i siły woli w młodości. Przypomnijmy sobie odnośne ustępy z opowiadań Gustawa: „...i bez duszy padłem; myślałem, że bez duszy — tylko bez rozumu“; a dalej: „stój, stój żałośnie piskłę!... precz wrzasku niewieści!“ i, „wszystko mi, wszystko niebiosą wydarły, lecz reszty dumy nie mogą odebrać!“ — a nieco wyżej do księdza: „Gdzie rozum, gdzie wiara?“

„Im więc nieś ulgę — prośbą i mszalną ofiarą!.. Dla mnie, oprócz wspomnienia, nie więcej nie proszę. Za grzech mój życie było dostateczną karą, a dziś, nie wiem, nagrodę — czy pokutę znoszę; bo kto na ziemi rajskie doznawał pieszczoty, kto znalazł drugą swojej połowę istoty, kto nad świeckiego (rzeczywistego) życia wylatując krańce, duszą i sercem gubi się w kochance; jej tylko myślą myśli, jej oddycha tchnieniem, ten i po

śmierci również własną bytność traci i przyczepiony do lubej postaci — jej tylko staje się (bez woli, bez energii) cieniem!¹⁾

Zegar zaczyna bić, Gustaw śpiewa:

„Bo słuchajcie i zważcie u siebie,
Że według Bożego rozkazu:
Kto za życia choć raz był w niebie
Ten po śmierci nie trafi od razu“.
(„Chór“ powtarza).

To czwarty z kolei czterowiersz z nauką, w organicznym układzie poematu, z których trzy pierwsze znajdują się w części II, wygłasza je owe „Widmo“ w postaci Gustawa. Zegar kończy bić, kur pieje, lampa świecąca przed ideałem chrześcijańskiej miłości: obrazem N. P. Maryi gaśnie. Gustaw znika.

Tak samo znika fantazyjna cudowność poematu, lecz w duszy czytelnika pozostają realne obrazy wielkich uczuć i głębokich myśli. Źródłem prawdziwej miłości jest Piękno, złożone w sercu i w duszy niewiasty, której ziemski ideał przedstawił poeta w „Fragmentach“ do części I.

* * *

Dopiero po zgonie poety ogłoszone „Fragmenty“ części I, najzupełniej potwierdzają powyższe wywody

¹⁾ Jak twórca „Żeglarza“, „Hymnu“ i „Ody“ pojmował i do jakich wyżyn podnosił uczucie miłości osobistej, poucza jeszcze zakończenie sonetu „Do Laury“:

„Nie dbam, że los i ludzie przeciwko nam stoją,
Że uciekać i kochać bez nadziei muszę!
Niech ślub ziemski innego darzy ręką twoją,
Tylko wyznaj, że Bóg mi poślubił twą duszę“.

o zasadniczej idei poematu. Cztery, luźne na pozór, znajdujące się w nich sceny, tłumaczą się treścią: II i IV części i same wzajemnie przyczyniają się do gruntowniejszego ich pogłębienia. Że nie są one oderwanymi od całości poematu — „luźnemi“, jak je uważa Chmielowski — dowodzą naprzód nagłówki: „Po prawej stronie teatru: „Dziewczyna w samotnym pokoju i t. d.“ — „Lewa strona teatru. Wchodzą Starzec i Dziecię“ — wskazujące, że obie sceny na teatrze życia odgrywają się jednocześnie tuż obok siebie: jedna po prawej, druga po lewej stronie; powtórę: ogólna treść fragmentów. „Dziewczyna“ to źródło — to wiekuiście młody rozwój życia fizycznego i duchowego w ludzkości; „Starzec“ — przeżyte zawody, rozczarowanie, dążenie ku ogólnemu dla żyjących spoczynkowi — ku mogile; gdy „Dziecię“ — to młode pokolenie, wyłamujące się z pod wpływu zamierających już form i wyobrażeń żywota. Dziewczyna — to antiteza „pustej i pierzchliwej“ (w II części) Zosi, to „niebiańska istota“ — Piękno, wyjęte „ze światłości stoku i okryte cielesną żałobą“ — to „samotności córa tajemnicza, syrena, której poszukuje „marzący o niebiosach“ Gustaw przy końcu fragmentów. Starzec — to „prochy“ zapadające w otchłanie przeszłości wieków, prochy, które Poezya miłości „ze snu nicości wybija („Hymn na dzień Z. N. P. Maryi)“.

Dziewczyna, odłożywszy książkę, mówi: „Waleryo! Gustawie! anielski Gustawie! ach, tak mi często o was śniło się na jawie — a przez sen — będę z wami Pan Bóg wie dopóki...“ Po czem poeta zaraz na wstępie kładzie w jej usta słowa refleksyi i niesmaku: „Smutne dzieje, jak smutnej są źródłem nauki! (przestrogi

w części IV.) Po co czytam? Już koniec przezieram zdaleka, takich kochanków tutaj (na ziemi) cóż innego czeka? (prawdziwa bowiem miłość ma przeczucie swoich zawodów i cierpień) Inna próżno całe życie marzy i w każdym nowym głosie nadaremnie bada tonu, który jej duszy brzmieniem odpowiada... Codzień z pamiętką nudnych postaci i zdarzeń wracam do samotności, do książek i marzeń; zamieszkałym wśród cieniów zmyślonego świata, nudnej rzeczywistości nagrodzi się strata“.

Tak określiwszy wrodzone uczucia dusz pięknych i czystych, samorzutnie dążących do idealnej miłości — poeta zapytuje: „Cieniów? — nigdyż nie było między ziemską bracią takich cieniów, śmiertelną wiezionych postacią?.. dusze ich wzięłyż bytność z poetów wyroku? kształty odlaneż tylko z pięknych słów obłoku?“ Dziewczyna, otrząsając się z niesmaku i smutnych refleksyj, z silnym uczuciem rozumu i wiary rozważa: „Nie mogę przyrodzenia tą myślą obrażać, nie mogę bluźnić Twórcy i siebie znieważać!“

Wygłosiwszy powyższe wyznanie wiary, poeta dowodzi jej prześlicznym ustępem, wykazującym, że w ogólnym układzie Wszechistnienia, najgłębszą duchową zagadką bytu dla Myśli jest serce człowieka; bo gdy rozum czysty, jak Wagner u Goethego, dokopuje się prawdy tylko jako „rzeczy samej w sobie“; serce odczuwa ją i wprowadza między ludzi przez miłość („Widmo“ część II) i przez miłość dościga najwyższego Ideału wszechrzeczy.

„W przyrodzeniu powszechnej ciał i dusz ojczyźnie, wszystkie stworzenia mają swe istoty bliźnie; każdy promień, głos każdy z podobnym spojony, harmonią

(tworów) ogłasza przez farby i tony“; i pyłek niewidzialny śród istot ogromu błądzi, szukając serca (chemicznego powinowactwa) drugiego atomu. Ta wszechświatowa harmonia barw, dźwięków i atomów, pyłków w ogromach fizycznych kształtów ojczyzny — natury, ten jej przedwieczny porządek jest dla poety rękojmią, że takąż sama przedwieczna harmonijna Mądrość bytuje i w dziedzinie odczuwanego ideału, w dziedzinie „dążeń moralnych“, w dziedzinie serc poszukujących się wzajemnie, w dziedzinie ducha ludzkości; że w rodzinie tworów serce czule, z dozgonną tęsknotą, nie może pozostać jedną tylko, wydziedziczoną sierotą“ — kopciuszkiem, skazanym na pożarcie przez Molocha fizycznych potęg natury, że Myśl i Miłość istnieją po za granicami świata widomego. „Stwórca dał mi to serce — śpiewa poeta — choć w codziennym tłumie, nikt poznać go nie może, bo nikt (dziś — rozumem) nie rozumie; jest — i musi być kędyś, choć na krańcach świata, ktoś, co do mnie myślami wzajemnymi wzlata“. Monolog dziewczyny — to poetyczne preludium do całego poematu, ideał, do którego tęsknią dusze podniosłe, co ledwie ogarniają swoje uczucia i których duchowe „rozkosze truje samotna męczarnia“, gdy nie mają ich z kim podzielić; które pragną: „cokolwiek pięknego w myślach zajaśnieje, co szlachetnego mają tajne serca dzieje, rozświecić przed oczyma kochanej istoty, jak wyłamane z piersi kryształów klejnoty!... Wtenczas przeszłość do życia moglibyśmy wcielić wspomnieniem; możnaby się z przyszłości weselić w przeczuciu, a obecnem chwil lubych użyciem łącząc wszystko (cały Wszechświat) — żyć całym i zupełnem życiem“.

Jest to zasadnicza psychologia Mickiewicza w „Dziadach“, łącząca przeszłość z przyszłością przez teraźniejszość, za pomocą wpływów duchowych niewidzialnego świata, za pomocą wyższych natchnień Poezyi.

Takie piękne dusze byłyby „jak lotne technienia, które gdy się zleca — spłoną (miłością wielką i kończąc swój doczesny żywot), nową iskrę (duchową) pośród gwiazd (światłości) rozświecą“. Takie duchowe łączenie się podobnych osobników na ziemi, na gruncie rzeczywistego życia, jest warunkiem jego moralnego rozwoju — przez powolne, lecz nieustanne wcielanie się ideałów, opiewanych przez wielkich wieszczów ludzkości.

Obok tego obrazu z prawej strony teatru, po lewej widzimy Starca złamanego życiem, którego doczesne marzenia młodzieńcze zgasły, przebrzmiały, zmieniły się, starły, co niezadowolony z innego oód swoich wyobrażeń obrotu rzeczy ziemskich, mówi: „Nie wiem czym pośród trupów, czylim sam umarły; ale inny świat rzucam, aniżelim zastał, nieszczęsny, kto częściami do mogiły wrastał!“ Ta psychiczna tęsknota za własną przeszłością jest dla poety także dowodem łączności świata doczesnego z zagrobowym; gdy ludzie wiary, rozczarowani życiem i już niezdolni odczuwać innego otoczenia żyjących, pragną już tylko spoczynku przez mogiłę w bycie zagrobowym... Starzec ten żyje tylko wspomnieniem przeszłości, cmentarza i grobów ukochanych zmarłych, wodząc tam za sobą wnuka. Dziecię po nocy chodzi niechętnie, „Wróćmy lepiej do chaty — mówi — coś tam od kościoła błysnęło, ja się boję, coś po lesie woła... Jutro pójdziem na cmentarz: ty swoim zwyczajem dumać, ja zdobić krzyże kwiatami i ma-

jem“; a w tem dumaniu nad grobami i majeniem ich zielonością wiosenną, leży głębokie określenie różnicy ni-
knącego i świeżo odradzającego się życia. „Ty oczy
w dzień masz słabe, pragnałbyś daremnie dawno widzia-
nych ludzi rozeznąć po ciemnie i słuch masz słaby“. Dziecię widzi w Starcu tylko zniedołężnienie wieku, nic
innego nie słyszy, prócz żalów za przeszłością. Dziad
czuje, że i wnuk, dążący drogami młodego życia, chce
go rzucić, jak inni rzucili, więc z dumną goryczą mówi:
„Pójdę sam!... Kto w dzień błądzi i żywych nie sły-
szy (nie rozumie), widzi w nocy, zna język (przeszłości)
grobowych zaciszy... Znajdę cmentarz i coś mi
w głębi duszy wróży, że nazad już nie będę potrzebował
stróży. Ale nim się rozłączym, twe służby dziecięce na
grodzę: Boże! coś mi rozkazał spełnić kielich życia i zbyt
wielki, zbyt gorzki dałeś mi do picia!.. Jeśli względów
Twojego miłosierdzia godna cierpliwość, z którą gorycz
wychyliłem do dna, jedynej — lecz największej śmiem
żądać nagrody: Pobłogosław wnukowi, niechaj umrze
młody!

Pozbawiony uroków teraźniejszości ziemskiego bytu,
tęskniący za duchami zmarłych, drogich mu istot, ciężko
doświadczony, „umarły dla świata“ starzec czuje, że
w duszy jego braknie ogniwa łączącego przeżyte wspo-
mnienia z teraźniejszością, pragnie oszczędzić wnukowi
swych bolesnych rozczarowań, błagając Boga o zacho-
wanie go w młodzieńczej świeżości uczuć do końca życia.
I w myśl tego życzenia każe śpiewać piosenkę „ulubioną
i tyle powtarzaną razy: o zaklętym młodzieńcu przemie-
nionym w głazy“; ulubioną dlatego, że przypomina obraz
jego własnej szczęśliwej młodości, i że zaklęty młodzie-

niec, któremu również brakło łączności z bieżącym życiem — umiera młodo. Objąśniamy, że prośba Starca zostaje wysłuchaną — gdyż w następnych częściach „Dziadów“ pojawia się młody duch w kolejnych postaciach „Widma“, „Upiora“, „Gustawa“ i „Konrada“, który przenika ludzkości całe ogromy z końca do końca.

Oto treść piosenki:

Twardowski w zapadłym sklepieniu przeszłości znajduje młodzieńca, co okuty łańcuchem pamiętek, stoi przed zwierciadłem odbijającym jego egotyczne wspomnienia i powoli wrasta w kamień obojętności na posuwające się obok niego życie. Do piersi był już głazem, a jeszcze żyjącemu wspomnieniami błyszczą lica siły i męstwa wyrazem, czułością świeci żrenica. Twardowski, to przedstawiciel obecnego wciąż postępującego życia, którego pogrążony w przeszłości młodzian pyta: „Czy dotąd Olgierda ramię po dawnemu Niemcy łamie, trątuje stopy mogole?...“ czy byłś „na Świtezi naszej brzegach, czy tam ludzie nie mówili o Poraju silnej ręki i o nadobnej Maryli, której on ubóstwiał wdzięki?“ „Olgierd? odpowiada postępująca teraz niejszość — dwieście lat już przeminęło po stracie męża; lecz z jego wnuków Jagiełło, teraz walczy i zwycięża; a w całym kraju nie słyszałem o Poraju, ani o jego kochance. Po co pytać? czasu strata! gdy cię wyrwę z tej opoki (egotycznej obojętności), wszystkie ciekawości świata własnymi odwiedzisz kroki. Twardowski chce rozbić zwierciadło wspomnień, lecz zaklęty całuje je z lubością i cały staje się kamiennym posągim przeszłości. Silnej ręki młodego Poraja nie mogą wrócić do życia nowe ciekawości świata, ani nowe uczucia obywatelskie... miłość

dla czasów Olgierda i kochanki objęła całkowicie jego ducha, bo takich serdecznych pamiątek „nie wydrzeć z pamięci, choćby człowiek rad zapomnieć, wróć mimo chęci“ (Lenartowicz). Nie ma już w nim miejsca dla teraźniejszości, więc woli umrzeć natychmiast, niż rozstać się z przeszłością.

Cała ta druga scena jest obrazem uczuć ludzi, co zakłęci w swoich osobistych wspomnieniach, abdykują od udziału w żyjącem społeczeństwie i dążą już tylko do mogiły, do życia zagrobowego, które stało się dla nich jedyną i ostatnią już nadzieją, oraz obrazem duchowego związku, który z taką potężną siłą łączy umarłą przeszłość z żyjącymi na ziemi.

Obraz Starca i dwieście lat, które Poraj (herb Mickiewiczów) spędził wśród pamiątek swojej młodości, oraz czas do napisania „Dziadów“, to odwieczne objawy psychicznych dziejów człowieka, w najrozmaitszych odmianach uczuć i okoliczności rzeczywistego życia, z tęsknotą i nadzieją szukającego od poczynku — z a g r o b e m . . .

Omawiając fragmenty części I, Chmielowski przypuszcza: „że cała ta druga scena musiała być napisaną zupełnie luźnie i że podobnie rzecz się ma z następującą sceną, przedstawiającą obrzęd (?) „Dziadów“, bo jak wiadomo, przedstawienie tego obrzędu jest właściwie treścią części II tego poematu; więc niepodobna przypuścić, ażeby Mickiewicz chciał naprawdę kreślić dwa odrębne obrazki tegoż samego przedmiotu i to w dwu po sobie następujących częściach (str. 264)“.

I w tem miejscu jesteśmy odmiennego zdania, bo jak to wykazaliśmy powyżej, pierwsze dwie sceny fra-

gmentów są łącznemi z osnową poematu obrazami dwóch wielkich dążeń ducha-ludzkości: ku umarłej przeszłości i ku idealnej przyszłości, a pomiędzy którymi pracuje teraźniejszość w obrazie Dziecka, co zdobiąc mogiły kwiatami, nie chce chadzać po nocy, wyrывa się do nowego życia i występuje niebawem w trzeciej scenie fragmentów w „Chórze“ młodzieńców i młodzieży stojących między „kolebką i grobami“; a w następnych częściach, jako młody duch w obrazach „Widma“, „Upióra“, „Gustawa“ i „Konrada“, poszukujący ideału wyśpiewanego w monologu „Dziewczyny“.

Zaś trzecia scena nie jest obrzędem, to dopiero żałobny pochód na samą uroczystość „Dziadów“, uroczystość, będącą wyłączną treścią części II; pochód: „z cichem pieniem, wolnym krokiem“, na którym lud nucąc piosnkę żałoby, ze łzami idzie na groby; gdzie „Chór“ śpiewa: „Ciemno wszędzie, głucho wszędzie, śpieszmy się w tajnym obrzędzie“; a więc inaczej jak w części II, i gdzie Guślarz ostrzega: Spieszmy cicho i powoli po za cerkwią, po za dworem, bo ksiądz guśłów nie dozwoli, Pan się zbudzi nocnym chórem...”

Tu Guślarz tłumaczy idącemu ludowi, że: „zmarli tylko wedle woli (bez przeszkód) śpieszą gdzie ich Guślarz (poeta) woła“ i objaśnia: a my żyjący pod władzą pana, dążąc na cmentarz będący pod władzą kościoła, musimy iść pocichu, powoli, by nam nie wzbroniono obrzędu, na co „Chór“ odpowiada:

„Póki ciemno, głucho wszędzie,
Spieszmy się w tajnym obrzędzie“.

Jest godnem uwagi myśliciele, że ten lud, od wieków żyjący w najcięższej pracy fizycznej i często pod srogim uciskiem stanów uprzywilejowanych, ale w bezpośrednim zetknięciu i obcowaniu z powszechną ojczyzną ciał i dusz — Naturą przechował w sobie pierwotne instynkty wiary i nadziei, gdy lada nieświadomość filozoficzna wiarę tę wywraca. I póki samolubna, głucha ciemnota moralna jednostronnego rozumu panuje, póty nie ustaną tajemne, duchowo-zmysłowe objawy przechowujące w łonie ludu pr z e c z u c i a nowego — lepszego życia.

Posłuchajmy pełnego wiary w siebie „Chóru młodzieńców“ przemawia do dziewczyny, której umarł kochanek i do starca, któremu pomarły nadzieje, wzywając obojga do zaniechania próżnej tęsknicy: „Nie łam twych rączek, niewiasto młoda! nie płacz i rączek i oczek szkoda...“ Te oczy innym żrenicom błysną, te rączki inną prawicę ścisną. Ten po kim płaczesz — krzyżyk w prawicy trzyma i w niebie miejsca szuka oczyma; „dla niego na mszę daj młoda wdowo, a dla nas żywych piękne daj słowo“.

„Nie tęsknij starcze!.. prosimy młodzi, tęsknota sercu i myślom szkodzi. W tem sercu dla nas żyją przykłady, w tych m y ś l a c h dla nas jest skarbiec rady. Stary dąb zrzuca powiewne szaty, o cień go proszą trawy i kwiaty: Nie znam was, dzieci nowego rodu, czyliście warte cienia i chłodu; nie takie rosły dawnemi laty pod mą zasłoną trawy i kwiaty!“

„Przestań narzekać w niesłusznym gniewie!.. jak było dawniej — nikt o tem nie wie. Uwiędłą jedni, powschodzą inni, chociaż mniej piękni — cóż temu winni?... Nie wzdychaj starcze w próżnej tęsknocie! — wiele straciłeś, zostały krocie; nie całe twoje

szczęście jest w grobie, nie tam są wszyscy znajomi tobie: Weź trochę szczęścia -- od nas szczęśliwych, szukaj umarłych pośród nas żywych“.

Następuje wspaniały monolog Guślarza, jakby odezwa wielkiego wieszcza do ludzkości, wzywający wszystkich „pragnących i łaknących“ (prawdy) na tej ziemi, który dla piękności i głębokich filozoficznych refleksyi przytaczamy w całości: raz jako główne założenie poematu; powtóre, aby ci wszyscy czytelnicy, co sądząc „Dziady“ z powierzchownych recenzyj, widzą w nich tylko „obronę cudowności“, lub „rażącą dziwaczność formy“, mogli się przekonać, jak młody poeta szeroko i trzeźwo zapatrywał się na rzeczywiste życie człowieka, jakkolwiek dla „moralnych dążeń“ ludzkości — wskazuje idealnie filozoficzną podstawę: w rozumie, opartym na wierze w życie pozagrobowe.

Kto błędząc (za prawdą) po życia (rzeczywistego) kraju, chciał pilnować prostej drogi (cnoty), choć mu los wedle zwyczaju wszędzie siał ciernie i głogi; nareszcie po latach wjelu, w licznych troskach, ciężkich nudach zapomniał o drogi celu, aby (w moralnem lub fizycznem samobójstwie) znaleźć wczas po trudach“,

„Kto z ziemi patrzył ku słońcu, (by rozwiązać zagadkę bytu, zmierzył nieba i gwiazd loty) — i nie znał ziemi — aż w końcu, kiedy wpadł w otchłań (jej umysłowej i moralnej nieświadomości) ciemnoty“. „Kto (próżnym) żalem pragnął wydzwignąć co znikło w przeszłości łonie; kto (próżną) żądzą pragnął doścignąć co ma przyszłość w tajnem łonie“; „Kto poznał błąd swój niewczesnie, o gorszej

myśląc poprawie — mruży oczy by żyć we śnie z tem, czego (próżno) szukał na jawie“; „Kto marzeń tknięty chorobą, sam własnej sprawca katuszy, darmo chciał znaleźć przed sobą (to) co miał tylko w swojej duszy (ideały)“; „Kto wspominasz dawne chwile (dzieje przeszłości), komu się o przyszłych (zagadkach bytu) marzy“ — poeta zaleca tym wszystkim udać się do poezyi i wiary:

„Idź (po naukę i przestrogę) ze świata ku mogile (jako kresowi ziemskiej wędrówki, w której śpią: „tysiące radości“, duchy zmarłych ojców, cierpienia i doświadczenie całej ludzkości. Dewiza z Jean Paul'a): idź od mędrców do (wieszczów) guślarzy“. Bo choć „Mrok tajemnic nas otacza (dewiza z Szekspira), ale — „pieśń i wiara (w tej „ciemnocie i głuszy“ — „Chóry“ w części II) przewodniczy!“

Dalej z nami, kto rozpacza, kto wspomina i kto życzy!“.

„Chór młodzieży“, tak samo odznaczający się jasnym i głębokim poglądem na życie, śpiewa: „Tu Guślarz (poeta) kazał młodzieży stanąć na drogi połowie: między kolebką i groby (między wioską i cmentarzem) młody nasz wiek w środku stoi; wśród wesela i żałoby stójmyż w środku, bracia moi! Będziemy idących (naprzód) witać (zachęcającymi słowy), i powracających (dla nauki) pytać, lęklwym rozpędzać trwogę, błędnym pokazywać drogę. Ale kto z nas w młode lata nie działa rzeźwem (rzeczywistości) ramieniem, ale (samem tylko) sercem i myśleniem, (jako poeta, jako „Widmo“ — jako „Upior“ miłości) taki zgubiony dla świata“.

„Kto jak zwierz pustyni szuka“; jak ów marzyciel Gustaw, zaraz w następnej scenie fragmentów; „jak pu-
hacz po nocy lata“, jak ów starzec z wnukiem; „jak
upiór do trumny puka“ — jak Gustaw w IV części,
„taki zgubiony dla świata“.

„Kto w młodości pieśń żałoby (zwątpienia, pesy-
mizmu) raz zanucił, wiecznie nuci; kto raz zabłądził na
groby (duchowej śmierci dla świata), już z nich na świat
nie powróci“.

Ostatnia — czwarta scena fragmentów, śpiew i mo-
nolog zabłąkanego na polowaniu Gustawa, pomimo po-
zornej tożsamości budzących się uczuć miłości, z takimiż
uczuciami wyśpiewanemi w scenie pierwszej — jak utrzy-
muje Chmielowski (str. 260) — przedstawia zasadnicze
różnice: pojęć i celów tejże miłości. Mickiewicz, zgodnie
z psychologią natury ludzkiej, przyznaje duszom i ser-
com niewieściom nierównie głębsze i podnioslejsze „dą-
żenia moralne“ w ich uczuciach miłości, od takichże
uczuć męzkich. Obok wysokiego nastroju monologu
„Dziewczyny“, która codziennie od nudnych postaci i zda-
rzeń wracając do samotności, do książek i marzeń — czer-
pie z nich pełne wiary, nadziei i cierpliwości nauki dla
swoich idealnych, lecz zawsze wyraźnie określonych po-
glądów — gdy mówi: „Witajże, ma jaskinio!.. Na wieki
zamknęci (dusze w ciałach na ziemi), nauczmy się wię-
źniami stać się z własnej chęci... Czyż nie znaj-
dziem zatrudnień?... A jeżeli do grobu (przez samobój-
stwo) wstęp dla nas (moralnie) zawarty, pochowajmy
swą duszę za życia w te karty! Można pięknie zmar-
twychwstać i po takim zgonie i przez ten grób jest droga
na Elizyum błonie...”

Jakże od tych i w całej pierwszej scenie wyrażonych myśli jaskrawo odbijają: lekki, wesoły śpiew myśliwski Gustawa, jego marzenia, lzy puste, westchnienia bez celu, co nie wiedzieć dokąd lecą — na wiatry, na gaje... Gustaw — to poetyczny obraz egotycznego marzyciela, co jak wybredny artysta smakosz duchowy — skarży się, że takie tylko spotyka dziewczęta, które niech krwinni „zalołnemu kupcowi w śluby zaprzędadzą“; co jak zwierz szukając „samotności w pustyni“, marzy tylko egotycznie o „tajemniczej córce“ tejże samotności: „Ach, gdzie cię szukać? — od ludzi ucieknę; ach, bądź ty ze mną — świata się wyrzeknę! W tych, podkreślonych przez nas wyrazach, poeta wyraźnie przedstawia początkowe fazy samolubnie nastrojonych uczuć osobistej miłości głównego bohatera w IV-ej części „Dziadów“, któremu „Myśliwy Czarny“ udziela złowieszczą przestrozę:

„Latasz mój ptaszku, za wysoko latasz!.. A czy znasz dzielność swoich skrzydełek? Spójrz na ziemię, którą tak pomiatasz, co tam wabików, co tam sidełek!“

Lecz gdy zły duch nieufnemu i niepojętnemu marzycielowi oświadcza: że przyszedł tylko na jego wezwanie, choć na co? — nie wie doskonale; gdy w słodkich słowach przedstawia uroczne pokusy młodości, a nieznacznie nakłania, by przyjąwszy od niego zwierzynek do pustej torby, pochwalił się, że ją sam upolował; gdy w końcu zapewnia: że wymarzona kochanka pragnie go w ludzkiej nawiedzić postaci — „jeżeli to co przyrzekł zachowa niezłomnie“, to jest: wyrzeknie się i świata i ludzi; wtedy etyczna istota duszy młodego człowieka

instynktownie odczuwa moralne niebezpieczeństwo swoich egotycznych zapędów — gdy przerażony woła:

„Przebóg! co to ma znaczyć? Nie zbliżaj się do mnie!“

.
W „Fragmentach“ poeta zamknął główną psychologicznie prawdziwą myśl „Dziadów“, że z zetknięcia się dwojga tak podniosłych uczuć ludzi cywilizowanego świata, jak „Dziewczyna“, przedstawiająca Ideał i młody „Gustaw“, szukający w okół siebie ideału, powstaje najszczytniejsza miłość serc dwojga płci; miłość ziemską, ale duchowo-żywotną, płodną i nieśmiertelną w swoich „dążeniach moralnych...“ Któż w „Dziewczynie“ nie pozna „niebiańskiej“ Maryli, a w „Gustawie“ szukającego ideału samego Adama, tych dwojga „rozdzielonych chmurami“ istot ziemskich, których spotkanie się z sobą na „jedną (tylko) chwilę zbudziło samowiedzę potęgi i Mocy“ geniusz wielkiego wieszczą i „wyłamało z jego piersi kryształów klejnoty“ wiekopomnych pieśni, co nową iskrę pośród gwiazd (ludzkości) rozświeciły.

„Starzec“ — jest obrazem ludzi rozczerowanych życiem i spełzłemi nadziejami ziemskimi; „co chyląc ku ziemi (ku mogile) poradłone (troskami) czoło, takie widzą świata koło, jakie tępemi zakreślą oczy“; co nie zdolni na gruzach przeszłości budować wiekuiście młodych „dążeń moralnych“ — błagają już tylko Boga, aby ich synowie i wnucy „umierali młodymi“ w duchu, i w prawdzie wiekuiściej młodości. „Dziecię“ — to wiekuiście młoda przyszłość na gruzach przeżytej przeszłości. „Zaklęty“ w miłych i drogich sercu lecz samolubnych wspomnieniach młodej i silnej ręki Poraj, nie umie i nie

chce żyć duchową — wiekuistą młodością — i kończy życie duchowem samobójstwem — skamienieniem się w swojej przeszłości. Dalej następują „Chóry“ młodzieńców i młodzieży „stojących między kolebką i grobami“, między przeszłością i przyszłością, przemawiające do rozpaczającej kochanki i do tęskniącego Starca; a dalej wspiane przemówienie ich duchowego wodza i wieszcza Guślarza.

Na tle powyższych obrazów, poeta przedstawia głównego bohatera „Dziadów“ Gustawa, w fazie tęskniącego marzyciela, szukającego w okół siebie idealnego szczęścia „Błade Widmo“ w części II, trzy godziny miłości werterowskiej rozpaczy i przestrogi w IV, tytaniczna postać Konrada Wallenroda i Konrada w części III, są dalszemi fazami „uczucia krążącego w duszy, rozpalającego i żarzącego się“ w wielkiem sercu poety, dalszemi obrazami artystycznych wrażeń, przyobleczoneych w formę podań, pieśni, obrzędów i dziejów litewskiego ludu.

* * *

Mamy także szczęśliwie ocalony „Rzut oka na poemat „Dziady“¹⁾ napisany przez Mickiewicza w języku francuskim, z którego przytaczamy niektóre wyjątki:

„Wiara w wpływ świata niewidzialnego i duchowego na myśli i czyny ludzkie, jest główną podstawą poematu; rozwija się ona stopniowo, przyjmując na siebie rozmaite formy, stósownie do miejsca i epoki. Uroczystość ludowa zwana „Dziadami“, świętem umarłych i wywoływaniem duchów — wiąże

¹⁾ „Dzieła“ A. Mickiewicza. Paryż 1880. t. V. str. 239.

i o charakterze poezyi wielkich wieszczów, jako będące w bliskim powinowactwie z rozważanym tu poematem, napisanym po całym szeregu arcydzieł nowożytnych geniuszów.

„Sztuka odrodzenia (mówił) wystarczała dla wieków, w których życie narodów skupiało się w dworach monarszych, albo w społeczeństwach dworaków, których też uczucia i życie były ciąglem udawaniem i sztuką. Dziś, gdy świat znów prawdy zapragnął, sztuka już nie wystarcza ludzkości i poezya musi wrócić do prawdy. Jakoż i zaczyna już wracać, ale tylko jeszcze przez sztukę, przez naśladownictwo form nowych, których szuka w poezyi ludowej, gdzie natura góruje nad sztuką. Ale ciasny obręb pojęć ludowych, sama szczerokość i prostota uczuć nie wystarczają jeszcze poezyi wyższej. Źródło zaś żywych i najwyższych jej natchnień, żywa wiara, jako prawda najwyższa — jest jeszcze dla dzisiejszych poetów jak tym skarbem zaklętym w bajce, jak tą zapomnianą przez ludzi drugą półkulą świata, którą natchniony chyba geniusz odnajdzie, a natchnione słowo otworzy“.

„Największym poetą z wiary był Dante; Szekspir dojrzał najwięcej prawdy w sercach i dziejach ludzkich; Byron jest już dziś w prawdzie — lecz tylko w prawdzie własnych uczuć swoich; Goethe szuka prawdy rozumem; Szyller czuł ją więcej w natchnieniu... Wpływ Szyllera na życie swego narodu większym jest dlatego, że przez serce działa więcej na młodzież, która to życie wyrabia. Goethe więcej przemawia do tych, co już tylko rozmyślają nad życiem. (Listy z podr. I. 139).

Jakkolwiek nazwa „Dziady“ wzięta została z uroczystości gminnej i poemat przedstawia obrazy w duchu przeczuć ludowych, a śpiewy obrzędowe, gusła i inkantacye są po większej części wiernie, a niekiedy dosłownie z gminnej poezyi wzięte, poeta bynajmniej nie potrzebował krępować się artystyczną koniecznością, „odpowiednią poziomowi umysłowemu wieśniaków (Chm. str. 265)“; wszystkie bowiem obrazy w „Dziadach“ o całe niebo przerastają zwyczajne życie i pojęcia gminu, których ciasny obręb nie wystarcza poezyi wyższej. Chmielowski opowiada (str. 256), że poeta miał wzór gotowy w pierwszej części „Fausta“, z którym Goethe wprowadził do literatury powszechnej luźną formę dramatu fantastycznego, gdzie akcja miała bardzo podrzędne znaczenie, a natomiast liryczne wybuchy, lub refleksyjne uwagi, mogły się bardzo szeroko i bardzo swobodnie rozpościerać“.

Nie śmiemy twierdzić, czy słusznem byłoby przypuszczenie, że myśl napisania „Dziadów“ obudził w głowie Mickiewicza „Faust“ Goethego, streszczający w sobie tytaniczną walkę potężnej umysłowości XVIII wieku z nienbłaganą nieświadomością rzeczy... Zasadnicza osnowa „Dziadów“, ich głęboko filozoficzne refleksye — zdają się wskazywać, że bezskutecznym wysiłkom „czystego rozumu“ w rozwiązaniu wielkich zagadek wszechistnienia, Mickiewicz przeciwstawia psychiczne obrazy: odwiecznych „wrodzonych ogniów“ serca, wiecznie tęskniących uczuć w duchowej nieśmiertelnej godności człowieka, przeprowadzając takowe stopniowo od pierwiastków pogańskich, do coraz wyższych, najpodnioślejszych ideałów narodowych i wszechludzkich, ideałów rozwijających się

na podstawie wiary w duchowo organiczny związek świata widomego ze światem niewidzialnym, utworzonym przez wielkich, natchnionych wieszczów ludzkości. Monologi Dziewczyny i Guślarza w fragmentach do części I, przedstawiają aspiracje i wątpliwości wszystkich Faustów świata, z jedynym rozwiązaniem i z przestrogą: by w dziejach „tysiąców radości“ pochowanych w mogiłach, w „pieśni i wierze“, szukali przewodników w otaczających ich „mrokach tajemnic“ bytu.

Jakkolwiek sam poeta w „Rzucie oka“ nazywa „Dziady“ dalekimi jeszcze od swojego ukończenia, któreby powięzało wszystkie ustępy w jedną organiczną całość, to jednakże mimo pozornie luźnej formy opowiadania, niedokończony ten poemat, przedstawia całokształt udratyzowanej idei, że w wiekuistym procesie rzeczywistości — „łez i uśmiechów“ z tajemniczymi nadmysłowami popędami serca; w zjawiskach cielesnego i duchowego egotyzmu i wrodzonych wyższych, „duchowo-moralnych“ dążeń człowieka leży najgłębsza, jedynie racjonalna filozofia, rozwiązująca zagadkę jego ziemskiego bytu, w której winien czerpać: „przestrógę i naukę“ na przyszłość.

W samem analogicznem zestawieniu ogłoszonych części poematu widnieje ów szeroki pomysł dzieła: Fragmenty — to słowo wstępne, poetyczne credo „Dziadów“; część II — obraz ciemnoty, ucisku ducha, okres niesformułowanych, tęsknych przeczuć pogańskiego świata i mas nieoświeconych, bez świadomej siebie przewodniczki życia, bez jasno odczutej i zrozumianej idei miłości, pojawiającej się dopiero przy końcu tego okresu. Część IV to obraz przełomu egotycznej miłości z jej obowiąz-

kami wyższemi względem ludzi; gdy część III, (właściwie piąta), na tle chrześcijańsko-narodowem, przedstawia już samą walkę dojrzałej, jasno-sformułowanej i świadomej siebie wulkanicznej „mocy“ uczuć idealnej miłości z rzeczywistością ziemskiego bytu.

„Was ist am heiligsten?... das was die Menschen verbindet“ — pyta i daje odpowiedź wielki poeta-filozof niemiecki i tą odpowiedzią, dobytą z głębin swego poetycznego geniuszu, udziela może bezwiedną wskazówkę filozofującemu geniuszowi Fausta.. Obrazy tej „najświętszej łączności“ Mickiewicz przeprowadza w „Dziadach“ w różnych epokach ludzkości — od jej pierwotnych początków w psychicznym rozwoju człowieka, do ideałów zmyślonego przez poetów świata“, do których dochodzi się tylko „łącznością“ rozumu i serca; bo: „człowiek nie jest stworzony na łzy i uśmiechy, ale dla dobra bliźnich swoich, ludzi“. Idzie tylko o pojęcie i stosowanie tego dobra i tej „łączności“ tak zasadniczo różne w poezji Wertera, Fausta Goethego i w „Dziadach“ Mickiewicza.

* * *

W niespełna dwadzieścia lat po napisaniu wileńskich „Dziadów“ przyszło Mickiewiczowi w ognisku cywilizacji europejskiej mówić o literaturze ludów słowiańskich, gdzie przez szczegółowe i ogólne poglądy na genezę i rozwój umysłowości Słowian tłumaczył pośrednio duchową twórczość największego wieszczu Słowiańszczyzny.

Z wysokiem poczuciem artyzmu i etyki, Mickiewicz nie mówił wprost o sobie, ale w tej jego wspaniałej

czteroletniej improwizacyi znajdujemy mnóstwo genialnych myśli, wieszczb i spostrzeżeń, które nauka teraz dopiero sprawdzać i rozjaśniać poczyną, a przez które tem głębiej możemy przenikać olbrzymi całokształt duchowy i potęgę słowa jego własnej Poezyi, a w szczególności „Dziadów“.

Czy Mickiewicz, tworząc część II omawianego poematu, posiadał wiadomości historyczne o pochodzeniu Litwinów i ludów indogermańskich w całości lub choćby w części, o jakich mówił w Lekcyi XV 1843 r., nie umiemy powiedzieć; prawdopodobnie jednak w Wilnie wiadomości te nie były tak zupełne — zebrał je i oświecił naukowo dopiero wtedy, gdy mu przyszło wyklądać „Starożytności słowiańskie“. To tylko nie ulega wątpliwości, jak przekonywamy się z przedmowy „Dziady“ — że młody poeta, do którego wyobraźni tak „silnie niegdyś“ przemówiły pieśni, podania i obrzędy ludu litewskiego, niebawem dowiedział się, że zwyczaj częstowania zmarłych wspólnym jest wszystkim ludom pogańskim, że przechował się on nie tylko na Litwie, w dawnych Prusach, w Kurlandyi, ale był praktykowany w Grecyi za czasów homerycznych, w Skandynawii, na Wschodzie i dotąd na wyspach Nowego Świata i wiadomości powyższe zaznaczył w przedmowie; gdyby więc coś wiedział o indoeuropejskiem pochodzeniu ludu litewskiego — sądzimy, że nie omieszkałby o tem uczynić wzmianki.

Z powyższego faktu widzimy, że do imaginacyi naszego wieszca przede wszystkim przemówił duch Przyszłości — wewnętrzny głos przodków i krwi, jak pięknie powiedział E. Renan, utajony w plemiennej rasie

aryjskiej, a potem nauka potwierdzała natchnione prze-
czucia poezji geniuszu wieszczą...

Zaprawdę — ten lud litewski, który jego wieko-
pomny syn tak gorąco ukochał, że wielka miłość idealna
ku niemu zagórowała nad ciaśnieszemi uczuciami miłości
osobistej poety („Żeglarz”); wyśpiewała „Dziady” wileń-
skie; stworzyła olbrzymią tytaniczną postać litewskiego
Mściciela bez nienawiści; wybuchnęła w wielkiej
„Improwizacji” Konrada i zaznaczyła się w pierwszych
wierszach „Pana Tadeusza”: „Litwo! — Ojczyzna moja!..
Ty jesteś jak zdrowie; ile cię trzeba cenić ten
tylko się dowie, kto cię stracił!!!..” ten lud litewski po-
posiada szczególniejsze prawa do naszej sympatii i do
najpilniejszej uwagi naszych historyków, którym Mic-
kiewicz z katedry „Collège de France” w d. 24 marca
1843 r. zakreślił poglądy, oparte więcej na poetycznej
widzy (intuicji), aniżeli na nieznanym mu wówczas zdo-
byczach naukowych.

„W podaniach, mytologii, języku — lud litewski
posiada niezaprzeczalne i wymowne dowody swego aryj-
skiego pochodzenia i kultury kast kapłańskiej, wojennej
i gminnej starożytnych Indusów. Wyraz twarzy Litwinów
jest „cichszy i głębszy” niż u innych Słowian;
a rysy przypominają wizerunki jego prastarych przod-
ków. Zwyczaje dawne przechowały się u nich czystiej
i nigdzie gościnność nie jest tak święcie szanowaną. Je-
dni i drudzy zarówno lubią naturę, ale Słowianin rozplywa
się nad jej powabami powierzchownemi niejako, Litwin
zaś wnika uczuciem w jej życie wewnętrzne. Narbutt
zauważył, że lud litewski ma szczególniejsze przywiązanie
do kwiatów, połączone z pewną czcią religijną. Na każdą

uroczystość kościelną, na każdy obrządek domowy, służą mianowicie te lub owe kwiaty do poświęcenia, albo ubioru.

„W powiastkach i piosnkach jego jest mnóstwo legend o początku i znaczeniu rozmaitych ziół i roślin¹⁾. Co jeszcze należy do spostrzeżeń ciekawych i bardzo zaszczytnych dla tego ludu, to, że w niezmiernie bogatym zbiorze jego piosnek, nie masz żadnej nietylko bezwstydnej; ale nawet nieprzyzwoitej. Wyrazy nieprzyzwoite, nieszlachetne, nie znajdują się w języku litewskim. Język ten, mający w sobie coś światobliwego, coś kapłańskiego, nie cierpi ich, przyswoić sobie nie może; jeśli są, to pożyczone od Słowian (a zwłaszcza Rosyan) i nigdy nie używane w uszcziwej rodzinie litewskiej“.

„Zebrawszy tedy wszystko cośmy powiedzieli, wyklada dalej wieszcz-profesor — możemy sobie wytłómaczyć pochodzenie i rolę tego ludu. Niektórzy etnografowie utrzymują²⁾, że gniazdem wszystkich plemion europejskich są Indye, jeżeli więc weźmiemy na uwagę: jak religijne tradycye Indostanu wydają się dobitnie w podaniach ludu litewskiego; jak ściśle zachodzi związek między sanskrytem a mową litewską; jak tu w dziejach litewskich i tam daje się widzieć podobny układ społeczeństwa; jak ta hierarchia kapłańska, do wysokiego stopnia rozwinięta i wykończona u Litwinów, ma coś bramińskiego; jak owe Wittingi odpowiadają kascie wojennej Indyan; jak nakoniec niższa warstwa narodu zostawała zawsze poddaną i nieruchomą; będzie-

¹⁾ Naprzykład kwiaty „Cary“ opiewane przez Mickiewicza w symbolicznej balladzie: „Świtez“.

²⁾ Współczesna Mickiewiczowi etnografia i językoznawstwo zaledwie wchodziły na drogę dzisiejszego swego rozwoju.

my mogli wnioskować — że szczep litewski jest wyjątkowym w dziejach rozchodzenia się ludności indyjskiej i zawiera w sobie wszystkie jej części.

Były różne wychodźstwa z Indyi. Bramini osiedli nad Nilem i dali początek kaście kapłanów egipskich; są świadectwa o przybywaniu do Grecyi osad już kapłańskich, już wojowniczych, już pospolitego ludu; ale w Litwie widzimy ułamek całego narodu, przybyłego ze swymi kapłanami, ze swymi wojownikami i ze swoim gminem.

Tak złożona społeczność mogła lepiej niżeli inne opierać się wszelkim napadom i wpływowi. Dla tego też posiada do dziś dnia swoje tradycje, mówi swoim językiem zapomnianym od samych mieszkańców Indostanu i zachowującym się tylko w ich Księgach Świętych, pilnuje się swoich zwyczajów w życiu cywilnem i domowem“.

„Ponieważ w Sanskrycie są pierwiastki prawie wszystkich języków europejskich, naturalnie więc język litewski musi mieć powinowactwo z temi językami; z tąd długo mniemano, że był zbieraniną rozmaitych wyrazów, mianowicie słowiańskich i germańskich. Przeświadczone się jednak nakoniec, że ma żywioł właściwy sobie, zupełnie odrębny od mowy fińskiej, słowiańskiej, germańskiej i wszelkiej innej“.

„Lud litewski posiada klucz od wszystkich zadań słowiańskich. Nie ma on swojej narodowości, nie ma on bytu narodowego, nie myśli nawet dominać się o to; wyrazy: naród, ojczyzna, nie znajdują się w jego języku, prawie nie wie, że są inne narody.

Rosyan nazywa *Gudas*, co zapewne znaczyło *Goty*; Polaków *Lankas* — imię, jak się zdaje, przyniesione z Azji, bo jeżeli się nie mylimy, tak Indianie zwą mieszkańców Ceylonu. Ale dwa razy błysnął on już w dziejach swojem życiem wewnętrznem. Naprzód dał on ten popęd Północy, który w Rusi ustał dopiero za Iwana Groźnego, a w Polsce zgasł z ostatnim Jagiellonem; potem podczas ostatniej walki Polski z Rosyą (1831) wszczął przeciw Rosyanom wojnę prawdziwie polskiego ruszenia, wojnę ludową na śmierć, nie będąc nawet wezwanym przez swoich panów.

Cóż tedy wiąże go do tych Polaków, których ani historyi nie zna, ani języka nie rozumie? Czemu tłumnie (i samorzutnie) rzucił się przeciw Rosyanom? Jest to jedno z zapytań, dotyczących wielkiego zagadnienia Słowiańszczyzny.

Nie umiemy powiedzieć, dlaczego w piosnkach litewskich *Lankas* zawsze występuje jako rycerz dzielny i szlachetny, dlaczego *Gudas* obudza w Litwinie wstręt i obawę. *Trzeba byłoby po wytlómaczenie tej skłonności i tej odrazy sięgnąć może aż do dna tradycji tego ludu*; to pewna tylko, że wewnętrzną spójnią jego z Polską jest głęboka tajemnica, której dotąd jeszcze historia wyłuszczyć nie zdołała ¹⁾, zewnętrzną zaś — religia katolicka. Lud ten przylgnął do katolicyzmu, i nie mogło być inaczej... Jakże miał on przyjąć protestantyzm, odrzucający cześć Świętych czyli duchów wyższych, kiedy sam nie przestaje obchodzić pamiątki zmarłych przodków, kiedy *Dzień Zaduszny*,

¹⁾ Dziś już wiadomo, że ta sympatya i antypatya Litwinów ma swoje źródło w moralnych i fizyologicznych właściwościach rasy.

święto Dziadów, jest u niego największą uroczystością? Jakim sposobem mógł odstąpić wiary w związek świata niewidomego z widowym, kiedy wpływ jego bezustanku około siebie czuje? Wiara ta tak jest pospolitą, że najświeższy dziejopisarz litewski Narbutt, przywołując mniemania gminne o duchach rządzących żywiołami, mówiąc na przykład o nimfach wodnych, czyli ondynach, wśród tych powieści, jakby z „Tysiąca nocy“ wyjętych, często zatrzymuje się nagle i dodaje: „ale na co powtarzać rzeczy powszechnie znajome“. Z tego już łatwo wniesić, że ludowi takiemu nie mogła przypaść inna religia jak tylko ta, co nie odpycha żadnego z wielkich zagadnień, zastanawiających człowieka. Niezawodnie, wyobrażenia religijne nad Gangesem rozwinęły się bujniej; wydały tam braminizm, ustaliły kastę wojenną, ujęły lud w ściśle opisane karby; u Słowian, jakieśmy powiedzieli — zachowane najczystiej, niezmaćcone pomysłami filozofów i urojeniami poetów — wsiąkły w ich życie prywatne, domowe, sielskie; u Litwinów — przeszły i w polityczne. Słowianie — podług wszystkiego, co o nich wiemy, nie mieli pomiędzy sobą kast wyższych, nie stanowili społeczeństwa mistycznego, składali rzeszę gmin rozsypanych pojedynczo; Litwini, będąc zlewkiem kasty kapłańskiej, wojennej i pospólstwa, tworzyli ciało polityczne, tego spocone i wskrós przejęte wpływem bardzo rozsnowanych pojęć religijnych. Znając historię Słowiańszczyzny łatwo dostrzedz, dlaczego Litwa działała tylko dorywczo i że po chwilowych jej wybuchach masa narodu zapadała znowu w nieruchomość zupełną.

„Nie roztrząsając tutaj kwestyj społecznych i po-

litycznych, powiemy krótko, że ludowi temu nie podobna było wdać się czynnie w spory, które dotąd zakrwawiały ziemię słowiańską. Poruszył się on raz, dla osadzenia swoich książąt na tronach Rusi i Polski, a skoro te dynastye wynarodowiły się, stał się im zupełnie obcym; poruszył się on potem, dla pokazania współczucia narodowi polskiemu: ale jakże żądać, żeby się bił za monarchię, republikę lub jakąkolwiek inną formę rządu, kiedy tych wyrazów nie rozumie nawet, nie ma ich w swoim języku? Jest to więc lud należący do liczby tych, co oczekują“.

Tak wykladał profesor, „niby erudyta, a odczuwał jako człowiek ludu“, zauważył E. Renan w znakomitej mowie przy ekshumacyi zwłok Mickiewicza, w której geniusz nauki francuskiej oddaje głęboki hołd geniuszowi wyszłemu z łona „oczekującego“ ludu litewskiego. Godna uwagi, że gdy historia książąt na tronach Litwy i Rusi opowiada nieustanne zdrady i mordy, pamiętna dynastia Jagiellonów przedstawia cnoty religijne rycerskie i polityczne. Jagiełło zwycięża obłudnych chrześcijan Krzyżaków pod Grünwaldem; młodociany syn jego kładzie głowę za chrześcijaństwo pod Warną; następcy utrwalają rozwój państwowy Polski, a ostatni Jagiellon tworzy wiekopomne dzieło polityczno-moralne: dobrowolną Unię trzech narodów, dzieło, jakiego nie przedstawia żadna inna historia. Odwieczne aryjskie tradycje ludu litewskiego „pomieszały się z wyobrażeniami chrześcijańskimi (przedmowa „Dziady“); nabrały silnej, jasno pojmowanej i odczuwanej wiary w życie zagrobowe, uszlachetniły „dążenia moralne“ Litwinów, którzy zespoliwszy się z Polakami, dali Rzeczypospolitej

wielkich Królów; potem zapieczętowali wewnętrzną ich politykę wielkim moralnym aktem zjednoczenia, a po upadku politycznym państwa — wydali ze swego plemienia największego wieszczą ducha Przeszłości i Przyszłości połączonych narodów.

Mickiewicz już w II części „Dziadów“ intuicyjnie odgadywał to, co we dwadzieścia lat później, wsparty naukowymi badaniami wygłosił z katedry literatury słowiańskiej, gdzie w poglądach swoich na długo wyprzedził E. Renana i innych badaczy historii starożytnego aryjskiego Wschodu. Pojęcia religijne, dążenia moralne i wiarę litewskiego ludu, przechowane w jego podaniach, pieśniach i obrzędach — poeta zebrał i streścił w poemat artystyczny, w którym najgłębszym wyrazem „oczekującego“ lepszej przyszłości ludu, jest słynny dwuwiersz „dosłownie z gminnej poezji wzięty“:

„Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie — co to będzie?“

Oczekiwaniu temu przeprowadzonemu przez wszystkie części „Dziadów“ odpowiada rozpraszaająca „ciemno-głuchotę Miłość, jawiąca się w II części w postaci „bladego Widma“; miłość — rozwijająca się w Gustawie i Konradzie i „przenikająca ludzkości całe ogromy“.

Mickiewicz jest największym wieszczem „dążeń moralnych“ ducha aryjskiego, żywiącego w narodach indoeuropejskich, a najsilniej w litewsko-polskim; gdy stary duch mongolski, od wieków trapiący Azyę i Europę, wcielony w okropne rządy Iwana Groźnego,

a obecnie panujący w systemie Piotra W-go, jest tajemniczą „częścią tej siły, co zawsze na Złe godzi“; owym faustowskim duchem, co zawsze przeczy i tem przeczeniem zniewala ludzkość do poszukiwania i w końcu poznawania przedwiecznego P r a w d y ¹⁾).

¹⁾ „Mefistofel: Jam częścią tej siły, która zawsze na złe godzi, a przecie wciąż dobro rodzi. Jam duchem, co zawsze przeczy!“ (Goethe — „Faust“).

„Bo słuchajcie i zważcie u siebie, że według Bożego rozkazu, kto nie doznał goryczy ni razu, ten nie dozna słodczy w niebie“. (A. Mickiewicz — „Dziady“).

„Kto nie doświadczył złego, nie dozna dobrego“. (Przysłowie Ludów).



Kilka słów o idei »Wallenroda«.

W styczniowych numerach „Kuryera Warszawskiego” z r. 1888 Piotr Chmielowski daje czytelnikom sprawozdanie z pierwszego tomu „Pamiętnika”, wydawanego przez Towarzystwo literackie imienia Adama Mickiewicza we Lwowie, a przy omawianiu pracy J. Tretjaka „O idei Wallenroda” wypowiada uwagi krytyczne, z których następujące przytaczamy wyjątki:

„Wiadomo — pisze Chmielowski — jak różnorodne były dotychczas wyjaśnienia myśli zasadniczej tego poematu”. Wiadomo także, „że sam poeta nie był zadowolony z całości swego utworu i objaśniał, że w ciągu pisania, zmieniawszy plan, nie mógł usunąć pewnych niewłaściwości w układzie i w rysunku charakterów”.

„Tretjak stara się wykazać, że nie zdrada, jakiej użył Wallenrod dla pomszczenia kraju, ale ta głębia uczucia, która nie cofnęła się przed tak strasliwym sposobem i moc charakteru magnetycznie pociągnęły ku sobie serce i fantazję poety”.

„Tretjak usuwa myśl zdrady, jako rzecz podrzędną na bok, uważając ją za okoliczność poboczną, do pewnego stopnia przypadkową, a niewypływającą z samego założenia”.

„Na takie zdanie się nie zgadzam, bo: gdyby Konrad ostatecznością dopiero przywiedziony, chwycił się środka ostatecznego, Tretjak miałby słuszość; ale Konrad, będąc jeszcze na Litwie, plan swój zniszczenia zakonu obmyślił i przez lat dziesięć wytrwale nad nim pracował, aż zostawszy wielkim mistrzem, doprowadził go do skutku. Sądzę, że plan ten jest w pomysle poematu czemś głównem i pierwszorzędnem, a nie pobocznem i przypadkowym i że tej pierwotnej idei poematu, przesłaniać czytelnikom nie należy“.

„Idea ta, nie została, jak wiadomo, należycie wcielona w całość artystyczną, postać tytaniczna młodego Waltera przedzierzgnęła się w chwiejną, niepewną siebie, romansową figurę Konrada pod murami wieży Aldony kwilącego, którego do czynu budzić i zagrzewać musi Halban“.

W dalszym ciągu Chmielowski, polemizując z Tretjakiem o skutki złamania pierwotnego planu poematu, zamyka rozprawę takim orzeczeniem:

„Ztąd wynika, że jak dawniej, tak i obecnie możemy się napawać szczegółowymi pięknościami „Konrada Wallenroda“, podziwiać w nim przepyszne, pełne ognia ustępy, ale jednolitej i konsekwentnie rozwiniętej całości artystycznej w nim nie dostrzegamy“.

Przeciwko takiemu orzeczeniu zasłużonego badacza na niwie literatury polskiej wnosimy stanowcze *veto!*... i zamierzamy na podstawie pełnego prostoty i jasności opowiadania Mickiewicza wykazać, że i pod względem idei przewodniej, złożonej w poemacie i pod względem prawdy psychicznej w charakterze figury głównej, „Kon-

rad Wallenrod“ jest arcydziełem, wykutem z jednej sztuki granitu“.

W powieści Wejdeloty Mickiewicz opowiada, jak w jednym ze swoich napadów na Litwę Niemcy uwożą małego chłopca, którego wielki mistrz zakonu Winrych przyjmuje na wychowanie. Dziecko w mglistych obrazach zapamiętało postacie ojca, matki i braci, zapamiętało miasto drewniane wśród puszczy jodłowej, jezioro i dom rodzinny z cegły czerwonej. Lecz nadewszystko zapamiętało napad i łunę pożaru, jak ojciec wypadł z bronią w rękę, by więcej nie wrócić, zapamiętało krzyk matki, kiedy ją Niemiec dogonił i porwał na konia. Więc choć go Winrych sam do chrztu trzymał, pieścił i kochał jak syna, w sercu chłopca został żal po rodzinie, ku cudzoziemcom nienawiść. Dano mu imię niemieckie Waltera — lecz dusza litewska została.

Stary wejdelota litewski, przed laty wzięty do niewoli i służący wojsku za tłumacza, wabił chłopca do siebie, prowadził często nad Niemen, rozповідаł o Litwie, duszę stęsknioną orzeźwiał: pieszczotami, mową ojczystą i pieśnią; łączył mu ocierał, aby nie wzbudzić podejrzeń, a zemstę przeciw Niemcom podniecał. Wracając do zamku, chłopiec nóż ostrzył tajemnie i z zemsty rozkoszą rznął kobierce Winrycha, kaleczył zwierciadła, a na tarcz jego złocistą plwał i miotał piasek. Gdy podrośł, chciał mordować Krzyżaków, albo uciekać na Litwę, lecz starzec hamował jego zapędy i mawiał: Wolnym rycerzom wolno wybierać oręż i na polu otwartem bić się równymi siłami... tyś niewolnik, jedyna broń niewolnika — jest zdrada. Zostań jeszcze i przejdź

mij sztuki wojenne od Niemców, staraj się zyskać ich ufność, a dalej obaczmy co począć. Młodzieniec był posłusznym, uczył się i chodził z wojskami niemieckimi, ale w pierwszej potyczce ledwie zobaczył chorągwie i pieśni narodowe usłyszał, poskoczył ku swoim i starca za sobą pociągnął.

Z taką to przedmiotową i psychiczną prawdą opowiada Mickiewicz o pierwszej fazie dzieciństwa i młodości Waltera do końca niewoli niemieckiej. Lecz szlachetny i podniosły umysł Waltera przejmując od Niemców nie tylko sztukę wojenną, ale i całą ich chrześcijańską cywilizację, a uczucia narodowej zemsty nie zaciemniają jego duszy przed światłem prawdy ewangelicznej. Opowiada Aldonie o wielkim Bogu, co włada za Niemnem i o Niepokalanej Syna Bożego Rodzicy, której postać anielską w cudnym pokazał obrazku, pobożnie dotąd noszonym na piersiach. Dziś go Litwinie darował, gdy ją do wiary nawracał, gdy pacierze z nią mówił; chciał ją wszystkiego nauczyć co sam umiał. Niestety! on ją i tego nauczył, czego dotąd nie umiał, on nauczył ją kochać.

Kiejstut spostrzega miłość córki i tak rozmyśla: Chłopiec dobry, waleczny, jak ksiądz w pismach ćwiczony... Mamże go z domu wypędzić, on tak potrzebny dla Litwy!... Hufce najlepiej szykuje, sypie najlepiej okopy, broń piorunową urządza, jeden mi staje za wojsko... Pójdź Walterze, bądź zięciem moim i bij się za Litwę.

W tem miejscu Mickiewicz wykazuje: jak książęta i naczelnicy narodu litewskiego gotowi byli do przyjęcia wiary chrześcijańskiej i wyższej cywilizacji Niemców,

byle ich zostawiono w spokoju. Ale zakonowi nie tyle o nawrócenie pogan, ile o ich złupienie i ujarzmienie chodziło. Jest to haniebnny rys tej cywilizacji, idącej ze sztandarem miłości, znakiem krzyża na czele, nie wyrzekającej się przecież samolubnych widoków zysku, okupionego choćby ogniem i żelazem.

Walter pojął Aldonę, kochał ją, lecz miał duszę szlachetną... szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie.

Każda wiosna biednej Litwie wróży pożary i rzezie, Niemcy znowu napadli, Kowno w gruzy runęło; Litwa do Kiejdan uchodzi — w gruzach runęły Kiejdany, Litwa po borach i lasach broni się... Niemcy dalej ciągną, plądrując i paląc.

Kiejstut z Walterem pierwsi w bitwach, ostatni w odwrocie; Kiejstut zawsze spokojny, od dzieciństwa przywyknał bić się z nieprzyjacielem, napadać, zwyciężać, uciekać... Wiedział, że jego przodkowie zawsze z Niemcami walczyli, idąc śladem swych przodków, bił się i nie dbał o przyszłość.

Mimowolnie przypomina się nam nieznanego autora czterowiersz, doskonale charakteryzujący polityczną działalność b. Rzeczypospolitej: „Szlachcie tylko bić się umie, nie zna marnych w polu leż, polityki nie rozumie, pobił, resztę djabeł bierz!”

Inne były Waltera myśli, chowany wśród Niemców znał potęgę Zakonu, wiedział, że mistrza wezwanie z całej Europy wyciąga skarby, oręż i wojska. Prusy broniły się niegdyś, starły Prusaków Teutony, Litwa przędzie czy później równej ulegnie kolei; widział niedolę Prusaków, drżał przed przyszłością Litwinów. Synu! —

Kiejstut powiada, zgubnym ty jesteś prorokiem. Kiedy ciebie słuchałem zda się, że ręce osłabły i z nadzieją zwycięstwa z piersi uciekła odwaga. Cóż pocniemy z Niemcami?

Ojcze! Walter powiadał, wiem ja sposób jedyny, straszny, skuteczny niestety. Może kiedyś objawię. Kiejstut coraz smutniejszy, Walter jak mocno zmieniony. Mężu drogi, co tobie? — pyta ze łzami Aldona. — Co mnie? będę spokojnie drzemał aż Niemcy napadną, żonę zabiją, dzieci wydrą, uwiozą daleko i nauczą wypuszczać strzałę na ojca własnego?... Ja sam możebym ojca i braci mordował, gdyby nie wejdelota (Poezya).

— Drogi Walterze, ujedźmy dalej w Litwę, skryjmy się w lasy i góry od Niemców.

— My odjedziem, a inne dzieci i matki zostawim?

I gdy jej wytłómaczył, że w całej Litwie nie było schronienia przed przemocą Niemców, pomieszana Aldona pyta co począć?

— Jeden sposób, Aldono, jeden pozostał Litwinom — skruszyć potęgę Zakonu, mnie ten sposób wiadomy. Lecz nie pytaj na Boga!.. Stokroć przekłeta godzina, w której od wrogów zmuszony chwycę się tego sposobu.

Więcej nie chciał powiadać, prośb Aldony nie słuchał, Litwy tylko nieszczęścia słyszał i widział przed sobą. Aż nakoniec płomień zemsty w milczeniu karmiony klęsk i cierpień widokiem, wzdał się i serce ogarnął, wszystkie uczucia wytrawił, nawet jedyne uczucie dotąd mu życie słodzące, nawet uczucie miłości.

Wreszcie po krwawej bitwie pod Rudawą, gdzie

kilkadzieśiat tysięcy młodzi litewskiej poległo obok tyluż tysięcy wodzów i braci krzyżowych, Kiejstut i Walter kurzem, posoką okryci, weszli posępni do domu. Walter nie spojrział na żonę, po niemiecku z Kiejstutem i wejdelotą rozmawiał, — gdy zakończyli obradę, wszyscy trzej ku Aldonie smutne zwrócili spojrzenie... a Walter patrzył najdłużej z niemej rozpaczey wyrazem. Upadł do nóg Aldony, ręce jej cisnął do serca i przepraszał za wszystko, co ucierpiała dla niego. — Biada! mówił, niewiaśtom, jeśli kochają szaleńców, których oko wybiegać lubi za wioski granicę, których myśli, jak dymy, wiecznie nad dach ulatują, których sercu nie może szczęście domowe wystarczyć... Wielkie serca Aldono, są jako ule zbyt wielkie, miód ich zapełnić nie może, stają się gniazdem jaszczurek.

Walter opowiedział Aldonie swój zamiar, tać przed światem nakazał i po strasznem ostatniego rozstania pożegnaniu — opuścił Litwę na zawsze.

Walter pojechał w nadreńskie krainy, tam jako giermek wszedł do orszaku hrabiego Wallenroda i z nim razem poszedł do Palestyny. Wkrótce rycerz Wallenrod gdzieś bez wieści zginął, a ów giermek, podejrzany o jego zabicie, z Palestyny uszedł skrycie i ku hiszpańskim brzegom zawinął. Tam w potyczkach z Maurami dał męstwa dowody i na turniejach mnogie pozyskał nagrody, i wszędzie pod imieniem Wallenroda stynał. Przyjął nakoniec zakonnika śluby, by zostać mistrzem dla zakonu zguby.

Lat dziesięć pod cudzem imieniem dobijał się Walter sławy i zaszczytów rycerskich, a stary wejdelota,

który powrócił do Krzyżaków i zyskał u nich wysoką powagę jako mnich świętobliwy, pod imieniem Halbana, tajemnie mu pomagał. Lat dziesięć jednak takiego życia fałszu i zdrad, tak niezgodnych z jego sercem wspianiem i szlachetnem, niszczyły i wyczerpywały dawną energię zemsty Waltera, którą Halban (Poezya) musiał nieustannie podsycać... Jako Konrad stał się obojętnym, zimnym, nieczułym człowiekiem, a choć jeszcze młody, już włos miał siwy i zwiędłe jagody, napiętnowane starością cierpienia...

Zdarzało się, że czasem zabawy młodzieży podzielał, lecz były to rzadkie chwile zapomnienia, bo lada słówko obojętne, które dla innych nie miało znaczenia, w nim obudzało wzruszenia namiętne. Słowa: ojczyzna, powinność, kochanka, o krucyatach lub o Litwie wzmianka, nagle wesołość Wallenroda truły... Słyszac je, znowu odwracał oblicze, znowu na wszystko stawał się nieczuły i pogrążał się w dумы tajemnicze. Nieraz zamknięty w samotnym pokoju, gdy go dręczyły nudy lub zgryzoty, szukał pociechy w gorącym napoju. Wtenczas twarz jego błądą i surową jakiś rumieniec chorowity krasił i wielkie, niegdyś błękitne źrenice, które czas nieco skaził i przygasił, ciskały dawnych ogniów błyskawice... z piersi żałośnie westchnienie ucieka, i lżą perłową nabrzmiewa powieka, dłoń lutni szuka, usta pieśni leją cudzoziemską mowę, lecz je słuchaczów serca rozumieją; dosyć usłyszeć muzykę grobową. Jakiż być może pieśni jego wątek? gdzież dusza jego?... W krainie pamiątek...

Lecz nigdy ręka w muzycznym zapędzie z lutni weselszych tonów nie dobędzie, i lica jego niewinnych uśmiechów zdają się lękać jak śmiertelnych grzechów...

W wszystkie uderza struny po kolei, prócz jednej struny, prócz struny wesela, wszystkie uczucia słuchacz z nim podziela, oprócz jednego uczucia nadziei...

Takim jest z wielką duchową prawdą opowiedziany obraz tyloletnich cierpień duszy Konrada, które Mickiewicz podnosi do szczytu moralnych katuszy, zbliżając do niego Aldonę, jako pustelnicę, własnowolnie zamkniętą w wieży. Konrad nie może się z nią widywać, żeby nie być spostrzeżonym od ludzi, lecz tylko ukradkiem, w nocy, rozmawiać z nią przez wysokie zakratowane okno.

Zostawszy wielkim mistrzem, Konrad jakby rozmyślnie staje się beczynnym: cieką dni, tygodnie, upłynął cały długi rok w pokoju, Litwa zagraża, Wallenrod niegodnie ani sam walczy, ani śle do boju. Tymczasem Litwin, co przed laty zdala omijał bramy zakonnej stolicy, teraz dokoła wsie co noc podpala i lud bezbronny chwyta z okolicy, przed samym zamkiem dumnie się przechwala: że idzie na mszę do mistrza kaplicy. Pierwszy raz dzieci z rodziców swych progu drżały na straszny dźwięk żmudzkiego rogu.

Beczynność ta wzmagala siły i ducha Litwinów, a Konradowi dawała sposobność do nocnych rozmów z Aldoną. Były to smutne chwile pociechy potępionego na śmierć skazańca, pragnącego choć o jeden dzień odwlec spełnienie aż do dna swego kielicha goryczy, dobrowolnej ofiary!..

Posłuchajmy tych rozmów: „chwiejnej — zdaniem Chmielowskiego — niepewnej siebie, romansowej (?) figury Konrada, pod murami wieży Aldony kwilącego“ (?). Gdy Aldona kończy swą pieśń z wieży, będącą echem

dni szczęśliwych, ostatnią strofą: „Krzyż na twych piersiach oczy me weselił, w nim oglądałam przyszłe szczęścia hasło... Niestety! z krzyża, gdy piorun wystrzelił, wszystko do koła ucichło, zagasło!.. Nic nie żałuję, choć gorzkie łzy leje, boś wszystko odjął, zostawił nadzieję“.

Zrywa się Konrad i z dzikim uśmiechem: Gdzież jestem? wołał; tu słyhać nadzieję?... na co te pieśni?... pomnę twoje szczęście!... Uciekaj myślą i dni przypominaj, którebyś dotąd pędziła wesoło, gdyby... Ty milczysz? — śpiewaj i przeklinaj! niechaj łza straszna, co głązy przecieka, nie ginie darmo, zdejmę szyszak z głowy, tu niechaj spada, jam cierpieć gotowy, chcę znać zawczasu, co mnie w piekle czeka!

Żal za zniszczonem szczęściem ukochanej wstrząsa sercem Konrada, a uczucie haniebnej roli zdrajcy z rozpaczą usuwa z jego duszy wszelką nadzieję i samo na siebie wydaje surowy wyrok potępienia w przyszłym życiu.

Aldona pociesza go, mówiąc: Z tobą mój luby, przeżyliśmy znikomą chwilę — lecz tej jednej chwili nie będę mieniać z całą ziemian zgrają!.. Ty sam mówiłeś, że zwyczajni ludzie są jako konchy, co się w bagnie tają: — ledwie raz na rok falą niepogody wypchnięte, z mętnej pokażą się wody, otworzą usta, raz westchną ku niebu i znowu wrócą do swego pogrzebu... Nie, jam na takie szczęście niestworzona!... Jeszcze, w ojczyźnie ciche pędząc życie, za czemś tęskniłam i wzdychałam skrycie; — tyś mnie wysłuchał, ty skrzydły orlemy, monarcho ptaków, wzniosłeś mnie do siebie!.. Teraz, skowronki, o nie was nie proszę, bo gdzież ma lecieć, po jakie rozkosze, kto poznał

Boga wielkiego na niebie i kochał męża wielkiego na ziemi?

Widzimy z powyższych słów, że Aldona godną jest Konrada, że po nad ziemski związek, łączący tych ludzi góruje szlachetna wspólność duchowa, nie wahająca się, dobrowolnym rozdziałem serc, poświęcić swoje doczesne szczęście na ofiarę ojczyźnie. Widzimy, że ani cienia dumy nie ma w następującej odpowiedzi Konrada:

— Wielkość! i znowu wielkość mój aniele! wielkość dla której jęczymy w niewoli!... Stało się, późno po czasie żałować, płaczmy, lecz niechaj drżą nieprzyjaciele, bo Konrad płakał, a żeby mordować! Po cóż tu przyszła, po co moja droga?

Pozwólmy cierpieć i żalić się człowiekowi, który przecież nie wyrzeka się swojej straszliwej ofiary. Aldona usprawiedliwia swoje przybycie tęsknotą, i że nie po to przyszła, a żeby go dręczyć... lecz gdy go ciężka powinność przymusza wszystko dokoła wyniszczyć i krwawić — wszyscy go przeklą — będzie jedna dusza, co go z daleka śmie pobłogosławić! Dziś, ile szczęścia!... dziś możemy razem... razem zapłakać!

Konrad: „I cóż wypłaczymy? Płakałem, pomnisz, kiedy się wydarłem, na wieki wieków z twojego objęcia, gdy dobrowolnie dla szczęścia umarłem, a żeby krwawe spełnić przedsięwzięcia. Już uwieńczone zbyt długie męczeństwo!.. teraz stanąłem u życzeń mych celu, mogę się zemścić na nieprzyjacielu, a ty mi przyszłaś wydzierać z wycięztwo! Odtąd, jak znowu z okna twej wieżycy spozjrzałaś na mnie, w całym kręgu świata znowu nie ma dla mojej żrenicy, tylko jezioro i wieża i krata... Tymczasem Zakon spoczynkowi

łaje, o wojnę prosi, własnej żąda zguby, i mściwy Halban wychnąć mi nie daje, albo dawniejsze przypomina śluby. Wyrok mój zda się przybliżać do końca, wszyscy wołają, abym ich prowadził z mieczem i krzyżem na wileńskie mury. Wczoraliśmy z Rzymu odebrali gońca...”

Ten Rzym, to delikatna alluzyja do częstej jego nieświadomości o istotnem położeniu w sprawach podobnego rodzaju...

„A przecież wyznam ze wstydem! — w tej chwili, kiedy się ważą narodów wyroki, myślę o tobie, wynajduję zwłoki, żebyśmy jeszcze dzień jeden przeżyli... Młodości! jakże wielkie twe ofiary! Jam miłość, szczęście, jam niebo za młodu umiał poświęcić dla sprawy narodu, z żalem, lecz z mężstwem!.. dzisiaj — powinność, rozpacz, wola Boża — pędzą mnie w pole, a ja siwej głowy nie śmiem odebrać od tych ścian podnóża, ażeby twojej nie stracić rozmowy...”

Zaiste, nie są to „romansowe kwilenia zmalłej, chorobliwej duszy Konrada“, lecz chwilowa, przejściowa słabość bohatera, żałującego się, że ukochana przyszła mu osłabiać energię woli; lecz wielka, szlachetna, niesamolubna rozpacz, wielkiego, kochającego serca nad losem Aldony: „patrzącego na długą skonania katuszę i kłnącego swoją duszę, że w niej są jeszcze ostatki uczucia“.

Posągowa figura Konrada zyskuje na prawdzie, na potężnej, psychicznej prawdzie cierpiącej duszy, bo zaprawdę, nie masz na świecie człowieka żywiącego w swem sercu moralne popędy, któryby podobne boleści mógł w duszy swojej przytłumić.

Wallenrod, jako człowiek etyczny, nie może być postacią ulaną z jednolitego, twardego spiżu; ma on przecież i serce, i pragnienie szczęścia, wobec których mięknie jego spiżowa energia ducha, szybko wszakże odzyskująca dawną arcydzieloną sprężystość woli, która ostatecznie doprowadza dzieło zemsty do skutku. Wallenrod dopełniający przysięgi, bez wprowadzenia na scenę Aldony w roli pustelnicy, nie byłby człowiekiem, lecz spiżową, olbrzymią postacią, mającą nadludzkie, nieprawdopodobne wymiary, wiejącą lodowatym chłodem, któraby straciła na realnie psychicznej prawdzie natury człowieka.

Samo pojawienie się Aldony Mickiewicz usprawiedliwia prześliczną pieśnią Halbana, zwłaszcza jej końcową strofą: „Serce i potok ostrzegać daremnie; dziewica kocha i Wilia bieży: Wilia znikła w ukochanym Niemnie, Dziewica płacze w pustelniczej wieży“. Aldona jako pustelnica jest artystycznym dopełnieniem, pełnem prawdy i piękności charakterem kobiecym, takiego arcydzieła sztuki, jakim jest „Konrad Wallenrod“.

Dla tem większego uwydatnienia etycznego charakteru Wallenroda, Mickiewicz stawia obok niego araba Almanzora, którego wściekła i natychmiast działająca zemsta, w niczem nie jest podobna do rozważnego i z długiem moralnem wahaniem obmyślanego planu Waltera. Wallenrod, to chwiejny mściciel cywilizacji chrześcijańskiej, gdy Almanzor, to pierwotna natura ludzka, skacząca podstępnie i szybko, jak dziki zwierz z zasadzki.

Część poematu: „Uczta“, całkowicie jest poświęconą „mistrzynie życia“ — poezji. Ona wykarmiła młodzieńcze lata Waltera, ona w młodzieńcu podniosła uczucie, miłości i poświęcenia dla ojczyzny, i ostatecznie w doj-

rzałym mężu doprowadziła do konsekwentnie ułożonego zamiaru zdrady, jako jedynego środka ratunku kraju. Halban, to uosobienie poezyi, od samego początku do końca z wielką psychiczną prawdą oddziaływającej na Konrada, od lat dzieciennych aż do jego śmierci.

Gdy starzec kończy swoją „Powieść Wejdeloty“, Wallenrod „siedział milczący z pochyloną głową, mocno wzruszony porywa co chwila puhary z winem i do dna wychyla; coraz to groźniej czoło mu się chmurzy...“ i w końcu woła: „Znam ja was! każda piosenka Wejdeloty nieszczęście wróży, jak nocnych psów wycie; mordy, pożogi wy śpiewać lubicie, nam zostawiacie chwałę i zgryzoty... Jeszcze w kolebce wasza pieśń zdradziecka, na kształt gadziny obwija pierś dziecka i wlewa w duszę najsrozsze trucizny: głupią chęć sławy i miłość ojczyzny!.. Ona to idzie za młodzieńcem w ślady, jak zabitego cień nieprzyjaciela; zjawia się nieraz pośrodku biesiady, aby krew mięszać w puhary wesela... Słuchałem pieśni., zanadto niestety! Stało się, stało... znam cię, zdrajco stary! Wygrałeś!.. wojna, tryumf dla poety!.. Dajcie mi wina, spełnią się zamiary!“

„Wiem koniec pieśni!“

Po dopuszczonych z umysłu klęskach wojennych, jak wracał Konrad, czy jako tryumfujący „mściciel“, „gdy z tego pogromu wojsko upiorów prowadził do domu? Ponury smutek czoło jego mroczy, robak boleści wywijał się zlica; i Konrad cierpiał — ale spojrzuj w oczy! ta wielka, na wpół otwarta żrenica, jasna, z ukosa miotająca pociski, niby kometa grożący wojnami, co chwila zmienna jak nocne połyski,

któremi szatan podróznego mami, wściekłość i radość łącząc razem, błyszczała jakimś szatańskim wyrazem!"

Zdrada, łatwo podjęta w chwilach młodzieńczego zapału, musi ostygnąć w dwunastoletniej moralnej refleksyi..., i choć rozum nakazywał użyć jedyne go środka, gwałt moralny zadany etycznej naturze ludzkiej i wspa-
niałemu sercu Konrada, nie mógł wywołać innych uczuć w bohaterze i innych porównań poetycznych.

Wallenrod leci pod wieżę — do jedynej czystej pociechy, jaka mu pozostała na ziemi, bije mieczem w ściany wieży i woła: „Aldono! żyjemy Aldono! twój miły wraca, wypełnione śluby; oni zginęli. Widzisz te pożary, widzisz? to Litwa w kraju Niemców broi... Przez lat sto Zakon ran swych nie wygoi; trafiłem w serce stugłowej poczwary, strawione skarby, źródła ich potęgi, zgorzały miasta, morze krwi wyciekło. Jam to uczynił, dopełnił przysięgi, straszniejszej zemsty nie wymyśli piekło!

Ponury lecz podniosły duch Wallenroda, po spełnieniu tylu okropnych zbrodni znużony, pragnie już ich zaprzestać i, całą siłą swojej moralnej istoty, zawraca ku wspomnieniom dawnego szczęścia... pragnie odetchnąć, marzy o powrocie do kraju, do rodziny.

„Ja więcej nie chcę — wszak jestem człowiekiem!.. Spędziłem młodość w bezecnej obłudzie, w krwawych rozbojach... zdrady mnie nudzą — już dosyć zemsty, i Niemcy są ludzie!.. Bóg mię oświecił... Ja powracam z Litwy, ja owe miejsca, twój zamek widziałem... Ach! na ten widok pociecha nieznana, przeczcucie szczęścia

serce ożywiło; całując wierzby padłem na kolana, Boże mój! rzekłem, oby się spełniło!.. obyśmy w strony ojczyste wróceni, odżyli znowu. Tak, wróćmy!.. Pozwól!..

Niestety, dla takich bohaterów i takich poświęceń nie ma nagrody na ziemi... bo następstwa ich czynów nie mogą im zapewnić ani przynosić osobistego szczęścia, ofiara musi być zupełną i ten los ściga Konrada do końca. Aldona mu odpowiada: „Nie, już po czasie!.. Chcesz wrócić na świat, kogo? nędzną marę!.. Doliny piękne zostawmy szczęśliwym; złączym się znowu, ale nie na ziemi...” Bo marą jest szczęście niepowrotne!..

„Alf już nie słyszał. On po dzikim brzegu błądził bez celu, bez myśli, bez chęci. Ciężko mu, duszno śród zimowej słoty; zerwał płaszcz, pancerz, roztargał odzienie i z piersi rzucił wszystko, prócz zgryzoty.

Jakież to okropne, beznadziejne męczarnie duszy człowieka, który dokonał zemsty, ale obraził moralne uczucia swojej najszlachetniejszej natury ludzkiej!..

.
Mógł Mickiewicz nie być zadowolonym z całego swego utworu, mógł zmieniwszy plan pierwotny, nie usunąć pewnych „niewłaściwości“ w układzie i plastycznym wykonaniu dzieła; ale te wszystkie niewłaściwości bynajmniej nie dotyczą myśli zasadniczej lub idei przewodniej, złożonej w figurze głównej bohatera poematu. Wielcy artyści nigdy nie są zadowoleni z wykonania dzieł swoich, z wcielenia ideału w formę sztuki, bo: „Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trudzi! język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie: myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie, a słowa myśl pochłona i tak drżą nad myślą, jak ziemia nad połkniętą,

niewidzialną rzeką; z drżenia ziemi czyż ludzie głab nurtów docieką, gdzie pędzi, czy się domyślą?...“

„Konrad Wallenrod“, jeden z pierwszych większego zakroju utworów Mickiewicza, uważany w ogólnoludzkim znaczeniu, jest bajronowskim protestem przeciwko egoizmowi świata, lecz protestem podniosłego chrześcijańskiego ducha, przeciwko rozbojowi przybranemu w maskę chrześcijańskiej cywilizacji i obłudne oznaki krzyża; protestem epicznym, opartym na wielkiej szlachetnej miłości i poświęceniu dla ojczyzny osobistego szczęścia; a tych podstaw etycznych brakuje bohaterom Byrona, którego poezya walczyła bronią drażniącego szyderstwa, sarkazmu, wzgardy lub gryzącej ironii, jak ostrze gilotyny francuskiej, zdobywającej na nieustępnym przywilejach „prawa człowieka“.

Wallenrod, to „posąg olbrzymi, prawie nadludzki wymiarów, ponury, mroczny“, (Spasowicz „Kraj“ Nr. 46, 1885 r.), w którego duszy odbywa się straszliwa tragedia, tytaniczna walka, rozrywająca jego uczucia, jego moralną naturę człowieka: między miłością dla kochanki i rodziny, miłością dla ojczyzny i moralnymi ogólnoludzkimi popędami. Te trzy najszlachetniejsze obowiązki głęboko wpojone w duszy Wallenroda, egoistyczny układ społeczny świata stawia wrogo naprzeciw siebie i zmusza do starcia, którego ponurą grozę Mickiewicz opowiada z przedmiotowością, psychiczną prawdą i genialną prostotą wielkiego artysty.

Wallenrod, to duch podniosły, szlachetny i czynny, który nie może obojętnie patrzeć na bezkarnie panoszące się bezprawie... i staje z niem do walki „oko w oko“. Lecz gdy głęboki i przewidujący jego umysł spostrzeża,

że równą bronią nie będzie mógł długo stawiać skutecznego oporu brutalnej sile przemocy w obronie rodziny, kraju i etycznych postulatów ludzkości, postanawia chwycić się ostatecznego środka, jaki mu pozostał do złamania potęgi Zakonu, jedyne, wysoce niemoralnego środka, przed którym wzdryga się szlachetna natura każdego uczciwego człowieka: środka nikczemnej zdrady. Ze świadomością poświęca on własne szczęście ziemskie, oddaje swą głowę pod miecz katowski i naraża swoje przyszłe zbawienie duszy; a do wykonania tej zdrady i spełnienia tak strasznej ofiary, czerpie odwagę i siły w bezgranicznej miłości dla ojczyzny, w etycznym pragnieniu uszczęśliwienia milionów jednostek, dla którego to celu jego jednostka poświęcić się powinna!..

Oto głębia uczucia, oto najszczytniejsze bohaterstwo, poświęcające nietylko przemijające dobra ziemskie, lecz i swoją własną nieśmiertelną istotę duchową!..

W tej moralnej ztratcie najszlachetniejszej jednostki, w tym potwornym obrazie „bezecnej obłudy“, walczącej w obronie etycznych ideałów, leży najgłębszy, najboleśniejszy protest mickiewiczowski przeciwko społecznemu bezprawiu dzisiejszego porządku świata.

Wallenrod jest zbyt wysokim, niedostępnym ideałem zdrady dla ogółu gorących, gotowych do poświęceń synów narodu, jest on przede wszystkim boleśnym, z biorowym typem wszystkich szlachetnych, wykolejonych, walczących z bezprawiem ofiar, jakie płodzi dzisiejsza samolubna cywilizacja...

Słaby bowiem, pospolity, powszedni wallenrodizm z samej natury istoty swojej musi być ujemnym i nieubłagane prowadzić do powolnego zanikania etycznych

popędów i pokrzywienia moralnych pojęć u jednostek i narodów. Narody — żydowski i grecki — w długowiecznej niewoli, prawie do szczytu zatraciły etyczne ideały, a dzisiejsza Irlandya w naszych oczach nieraz posuwa się do oburzających sumienie ludzkości czynów, stanowczo obniżających poziom moralny i zdrowie społeczne narodu.

A że z konieczności jedyną odporną i zaczepną bronią niewolników jest „zdrada“, ona to jest głównym, ujemnym czynnikiem, który ich z logicznym fatalizmem: „przyczyny i skutków“ prowadzi do gangreny moralnej.

Czy naród zwycięży zdradą nieprzyjaciela i odzyskawszy swoją wolność, zdoła odzyskać i moralne zdrowie i etyczną sprężystość ducha?...

Dlatego więc Mickiewicz stawia w Wallenrodzie tak wysoki i nieuchwytny ideał zdrady, że ją uczynił dostępną tylko dla wybranych jednostek zaledwie, dla wyjątkowych Samsonów ducha, a niemożliwą dla ogółu narodowego, jakby mówił: Albo mścij się tak jak Wallenrod, albo zaniechaj „bezecnej obłudy“, bo nie sądzę, że: „wypadków idąc kołem, wolno w bagno zejść szatana, i że dusza w niem skąpana, znów odnajdzie się aniołem... Precz tym złudom“. (Z. Krasieński).

A wszystkie szlachetne uczucia Wallenroda Mickiewicz tak wysoko podnosi i opromienia pełnymi ognia poetycznymi opisami: uczuć religijnych, rodzinnych, gorącego patriotyzmu, ofiarnego poświęcenia dla ojczyzny; tak wzruszającymi obrazami moralnych katuszy swego bohatera, cierpień Aldony i tragicznej śmierci obojga; tak porusza, podnosi i uszlachetnia podobne uczucia

w sercach czytelników, że osłabił i dotąd osłabia nieuchronny do ich duszy przyptyw demoralizacji w porzobiorowej epoce kraju; a głębia tych wszystkich uczuć w poemacie jest tak niezmierzona, urok i wpływ ich tak potężny, iż u czytającego ogółu przysłoniły samą zdradę, gdy nawet taki badacz jak Tretjak nie wahał się ją pojmować jako „rzecz poboczną lub przypadkową“, a Chmielowski, zaznaczając różnorodność dotychczasowych wyjaśnień myśli zasadniczej poematu, orzeka, że: jednolitej i konsekwentnie rozwiniętej całości artystycznej w nim nie dostrzega; lecz jak dawniej, tak i obecnie możemy się napawać szczerogółowem i pięknosciami Konrada Wallenroda i podziwiać w nim przepyszne i pełne ognia ustępy“.

W tem właśnie leży idea przewodnia i myśl zasadnicza i całość artystyczna poematu: Mickiewicz podnosi do najwyższej potęgi ducha szlachetne uczucia kierujące jego bohaterem, które świat stawia w tragicznej między sobą rozterce; z boleśną wyrozumiałością wskazuje na skutki „bezecnej obłudy“; po ojcowsku przysłania i tłumaczy w danych warunkach nieuniknione czyny bieżącej zdrady, która nawet po pomyślnem dokonaniu zemsty ponosi tak okropną, pełną moralnych katuszy karę, zakończoną niemniej okrutną śmiercią.

W najogólniejszem znaczeniu, Wallenrod, to „ponury, mroczny“ obraz fatalistycznego losu serc wielkich, pragnących: „tyle głów hydry — jednym ściąć zamachem“; które „jak ule zbyt wielkie miód napelnić nie może, stają się gniazdem jaszczurek“. Z tajemniczych wyroków Opatrzności — ludzkość powolniejszym, naturalnym przyrodzenia biegiem, dąży ku coraz wyższym

etycznym ideałom; a serca wielkie i gorące — popychając ją w tym kierunku, rozbijają się o pragnienia zbyt wielkie, których odrazu urzeczywistnić nie mogą, zostawiając ślady swych dróg w poezyi — tej „mistrzyni życia“.

Bezgraniczna próżnia ogarnia duszę Wallenroda, gdy mówi: „Jakżem samotny! pod niebem i w niebie nie mam nikomu, nigdzie nie powiedzieć w godzinę zgonu!“ Aldona, mu odrzekła: „Nie, już po czasie“; ku niebu nie śmie spojrzeć: „Bóg go oświecił“, — ale czy przebaczył?.. gdyż po tylu zbrodniach, on już „zna zawczasu co go w piekle czeka“, a na ziemi sprawiedliwość ludzka zagraża mu mieczem kata. Uprzedza topor — chwyta czarę z trucizną i rzekłszy: „Starcze! w ręce twoje! wypija... Lecz poezya - Halban mu odpowiada: „Nie, ja i ciebie przeżyję mój synu, ażebyś sławę twego czynu zachował na wieki. Obieczę Litwy wsi, zamki i miasta, gdzie nie dobiegę — pieśń moja doleci. Bard dla rycerzy w bitwach, a niewiasta będzie ją w domu śpiewać dla swych dzieci; a kiedyś, w przyszłości — z tej pieśni wstanie mściciel naszych kości“.

Posępna — olbrzymio podniosła godność duszy, to istota charakteru Wallenroda; bohater Mickiewiczowski nie chęłpi się z dokonanej zemsty, nie szemrze przeciwko niebu, nie skarży się na swoje losy... dla niego nawet wrogowie, Niemcy, są ludźmi... On uważa swoje czyny za własnowolne akty obowiązków, które wypełnić powinien, albowiem: „powinność, rozpacz, wola Boża, pędzą go w pole“, dały mu poznanie i możliwość ich wykonania. I chociaż tęskni za utraconem szczęściem, choć żali się na Aldonę, że mu przyszła wydzierać zwycięstwo, na

wejdelotów, których pieśń jeszcze w kolebce obwija pierś dziecka; na swoją starość — która już nie z takim zapalem, jak ongi w minionej młodości, służy sprawie narodu; to niemniej jednak, pomimo tęsknoty i żalów, wywołanych nadmiarem moralnych katuszy, siłą wytrwałej woli otrząsa się z chwilowej słabości ducha, dokonywa zaprzysiężonych ślubów i podjęty kielich ofiary wypija do dna...

Dla dopełnienia zatem: „jednolitej i konsekwentnie rozwiniętej całości artystycznej“ — której Chmielowski „nie dostrzega“ — potrzeba było w tych pełnych prawdy obrazach: tęsknoty, żalów i podniosłego poświęcenia wykazać, że Wallenrod był nie tylko wielkim bohaterem ofiary i wytrwałej woli, lecz zarazem moralnie wielkiej duszy człowiekiem... Powiedzieliśmy wyżej jaką różnicę postawił Mickiewicz między Konradem i Almanzorem.

Gdy Almanzor śmiał się — i skończył, gdy uśmiech piekielny został na wieki do zimnych liców przymarły: — Wallenrod, zrzuciwszy „bezecną obłudę“ stanął „oko w oko“ wobec swoich sędziów i katów; w tej ostatniej chwili duch wielki i potężny — zaraz odzyskuje całą swoją sprężystość, podnosi dumnie głowę. Zrywa z siebie płaszcz wielkiego mistrza, tę szatę społeczną z obłudnym znamieniem krzyża, którą nosił całe życie, — tę dwulicową szatę kultury krzyżackiej — która jego, syna dziecięcego narodu, z jednej strony uczyła podniosłych zasad chrystyanizmu, a z drugiej rozbojów krzyżackiego bezprawia... zrywa ją, miota na ziemię, depce nogami i z uśmiechem pogardy ciska w twarz Krzyżakom odpowiedź na wezwanie do oczyszczenia z grzechów duszy przed śmiercią. „Oto są grzechy mojego żywota!... goto-

wem umrzeć, czegoż chcecie więcej? — Ja to sprawilem, jakem wielki, dumny: tyle głów hydry jednym ściągę zamachem, jak Samson jednym wstrząśnieniem kolumny zburzyć gmach cały i runąć pod gmachem“.

W pracy swojej „O bajronizmie Mickiewicza“, („Kraj“ nr. 46 r. 1885) Spasowicz zamieszcza następujące między innymi uwagi: „Początki tego nowego kierunku już się zaznaczyły w celi, w czasie pobytu u bazylianów. Streszczeniem jego jest Wallenrod, posąg olbrzymi, prawie nadludzkich rozmiarów, ponury, mroczny, mający w rysach twarzy wielkie podobieństwo do Korsarza, Lary i tylu innych bohaterów Byrona, którzy nasuwali się Mickiewiczowi jako wzory, że idąc w tym kierunku, Mickiewicz nadał Wallenrodowi przedwcześnie zwiędłe jagody, wypieczone na twarzy rumieńce, sine usta, obłąkane oczy, że mu kazał szukać pociechy w gorącym napoju“.

Lecz dalej czytamy jeszcze: „Zewnętrzne podobieństwa były widoczne, namacalne, głębiej w treść i ogólniejszy podkład poematu nikt nie zaziarał. Widziano dwa serca rozdzielone losem i rozdarte, wulkaniczne wybuchy namiętności, wściekłą chęć zemsty. Nie zauważono, że rozdział serc był dobrowolny, rozmyślny, że te serca składały się na arcydzieło wytrwałej woli“.

My poważamy się dodać: że uczucia miotające Wallenrodem, musiały wywołać także zewnętrzne podobieństwa... Moralne udręczenia duszy ludzkiej nie mogą wyrażać się inaczej, jak ogólnie znanymi — jednakowymi zmianami twarzy, w jednakim szukaniu ulgi zapomnienia, w gorącym napoju. Więc

i te zewnętrzne, namacalne podobieństwa bajronowskich wzorów, nie mogą być, zwłaszcza u Mickiewicza, poważnie branemi na uwagę.

Jedynym bowiem punktem wyjścia wspólnym dla obu poetów jest: uczucie protestu przeciwko egoizmowi świata, gdy w motywach wcielenia tego protestu w dzieło sztuki — leży między nimi tak zasadnicza różnica, że Spasowicz pisze: „bohaterowie Byrona tem się odznaczają, że nie mają żadnej moralności, istotę ich stanowią nagłe popędy i wyuzdane namiętności; przeciwnie u Mickiewicza idea etyczna leży na dnie każdego znaczniejszego utworu“.

W swojej rozprawie akademickiej: „Goethe i Byron“, Mickiewicz zaznacza: że geniusz Goethego obrócił się ku przeszłości i że w niej czerpał natchnienie więcej idealne niż rzeczywiste — co sam twórca „Goetza von Berlichingen i Fausta“ stwierdza, pisząc: „Przyrodzenie przemawia ustami Szekspira, gdy moje osoby są bańkami mydłanemi, które wydeła fantazja romantyczna“. Mówi dalej, że talent Byrona, zadraśnięty krytyką, zbudził się jak Jowisz Homera ciskający pioruny, że satyra była pierwszym, prawdziwie poetyckim jego utworem, natchnęły ją okoliczności czasowe, interes przemijający, słowem, była to poezja teraźniejszości. Spasowicz przypomina, że w listach z podróży Odyńca, Mickiewicz takie daje ścisłe, niezmiernie zwężłe określenie twórczości Byrona, — twórczości odznaczającej się tak zwaną podmiotowością: „Szekspir dojrzał najwięcej prawdy w sercach i dziejach ludzkich. Byron jest w prawdzie, lecz tylko w prawdzie własnych uczuć swoich“.

W tej trafnej charakterystyce Szekspira i dwóch

największych współczesnych sobie poetów, leży najlepszy dowód, jak geniusz Mickiewicza dalekim był od rozmyślnego, czy mimowolnego czerpania z nich wzorów, czego najwyższym dowodem jest sam „Konrad Wallenrod“, utwór osnuty na idealnej przeszłości (Goethe); mający na oku teraźniejszość (Byron), i wieszczący przyszłość (idea Mickiewiczowska: „a kiedyś w przyszłości, z tej pieśni wstanie mściciel naszych kości“).

A takiego pierwiastku idealnej przyszłości nie mieli w sobie — ani Goethe, ani uwielbiany przez Mickiewicza — Byron.

W książce swojej: „Adam Mickiewicz“ roku 1886 Chmielowski oceniając Wallenroda, pisze: „Takie to konsekwencye wynikały ze zmiany pierwotnego pojęcia postaci bohatera przez poetę“. Że pogląd ten nie jest urojeniem krytyka, posiadamy dowód w jednym z listów poety. Odpowiadając na zarzuty spisane przez Odyńca, Mickiewicz mówi: „Uwaga damy (panny Bispink) o chrześcijaństwie Konrada, żywem a potem zaniedbanem, jest arcy-głęboka. Błąd mój pochodzi z planu, który się potem zmienił“. Chmielowski trafnie zauważył, że: „uznanie arcygłębokości uwagi o chrześcijaństwie Waltera-Konrada, zdaje się wykazywać, że poeta miał na myśli względy etyczne“. Ta strona chrześcijańskiej etyki Waltera, została w Konradzie zaniedbaną, to jest: nie dość wyraźnie przedstawiona jej walka z antietyczną obłudą i zdradą, co poniekąd przyczyniło się do utrudnienia pojęcia postaci bohatera, lecz błąd ten nie może być uważanym jako zmiana idei głównej, złożonej

[illegible]

W tychże warunkach nie łatwo było odmyśleć ideal-
nego bohatera, walczącego za pomocą siłady, całą
jakość, której w tej straszliwej tragedji sprawiedliwie
przechodzić i stworzyć płomienną epopeję poświęcenia
dla ojczyzny, wstrząsającą umysłami i sercem całego

narodu, podnosząc jednocześnie jego moralny, ogólnoludzki charakter.

Cokolwiekby się jednak dało powiedzieć o „arcygłębokiej uwadze“, o przyznaniem „dla różnych przyczyn“ zepsuciu układu, myśl zasadnicza poematu nic na tem ucierpieć nie może, postacie Konrada i Aldony posiadają zawsze ten sam charakter przedmiotowej, psychologicznej prawdy, właściwej duszom podniosłym i sercom szlachetnym.

„Jaką myśl — pyta Chmielowski — chciał uplastyczyć poeta w tym bohaterze, którego dowolnie zrobił Litwinem, ażeby następnie przemieniwszy go na w. mistrza krzyżackiego, uczynić go wykonawcą zemsty narodowej? — autor najlepiej sam sobie odpowiada, pisząc na str. 415: „Konrad Wallenrod w szczegółach nie ma sobie równego... Był to pierwszy poemat w literaturze naszej, przedstawiający uczucia patryotyczne z siłą wulkanicznego wybuchu, pierwszy, który w wielu swoich ustępach i wierszach pojedynczych ujął w słowa namiętne, elektryzujące uczucia tych wszystkich, co wchłonęli w siebie cierpienia porozbiorowego życia narodu. Głęboki liryzm, przenikający na wskrós cały poemat, działał tak upajająco, jak wyjawienie niespodzianej radosnej nowiny, jak okrzyk bojowy, jak hasło swobody. Sama nawet wadliwość utworu (w danych warunkach może rozmyślna i konieczna), pozwalająca rozmaicie tłómaczyć myśl zasadniczą, przyczyniła się do podniesienia jego doniosłości, każdy bowiem porwany pięknoscią ustępów, starał się myślą wniknąć do głębi, a ta czynność duchowa sprawiała

KILKA SŁÓW O IDEI WALLENRODA.

w Wallenrodzie, tylko za nie dość jasne w tym punkcie jej wyłożenie. Tak samo słowa Mickiewicza: „Chciałem zrobić dwie powieści oddzielne, poema zacząć od opisu zarazy etc. — ale musiałem dać je w usta wejdeloty dla różnych przyczyn, i to zepsuło układ” — tyczą się tylko układu — ale nigdy idei Wallenroda.

Trzeba bowiem zauważyć, że i pomysł i układ takiego poematu w warunkach otaczających poetę nie by rzeczą łatwą... Ze względów cenzuralnych przedmiot mógł być osnutym na historii polskiej, lecz tylko prawdopodobieństwo, że Wallenrod był Litwinem, takie prawdopodobieństwo było dla Mickiewicza dalszym, by wobec cenzury upozorować poemat tym odległym podkładzie historycznym uplastyczniając zasadniczą Wallenroda i umożliwić jego putowanie w kraju. Sam Chmielowski przyznaje, że o „utworze” tego przypuszczenia chodziło poecie bardzo, że wymyślał osobistość, co by czynił dalejowy pragnął ją koniecznie odznaczyć, że o „utworze” rycznej”. Powagi faktu czytelników, by iel biorowem życia w samym tytule historyczna. W tym etycznego jego a psych

dla

w Wallenrodzie, tylko za nie dość jasne w tym punkcie jej wyłożenie. Tak samo słowa Mickiewicza: „Chciałem zrobić dwie powieści oddzielne, poema zacząć od opisu zarazy etc. — ale musiałem dać je w usta wejdeloty dla różnych przyczyn, i to zepsuło układ” — tyczą się tylko układu — ale nigdy idei Wallenroda.

Trzeba bowiem zauważyć, że i pomysł i układ takiego poematu w warunkach otaczających poetę nie był rzeczą łatwą... Ze względów cenzuralnych przedmiot nie mógł być osnutym na historii polskiej, lecz tylko na prawdopodobieństwie, że Wallenrod był Litwinem, gdyż takie prawdopodobieństwo było dla Mickiewicza dogodniejszym, by wobec cenzury upozorować poemat i na tym odległym podkładzie historycznym uplastyczyć myśl zasadniczą Wallenroda i umożliwić jego publikację w kraju. Sam Chmielowski przyznaje, że o „utrzymanie tego przypuszczenia chodziło poecie bardzo, że nie chciał wymyślać osobistości, co by czyn dziejowy spełniła, lecz pragnął ją koniecznie odszukać w rzeczywistości historycznej“. Powagi faktu dziejowego potrzeba było i dla czytelników, by ich tem więcej zainteresować w porzobiorowem życiu narodu, czego wyraźna tendencya leży w samym tytule poematu: „Konrad Wallenrod, powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich“.

W tychże warunkach nie łatwo było obmyśleć ideał etycznego bohatera, walczącego za pomocą zdrady, całą jego akcyę w tej straszliwej tragedyi usprawiedliwić psychologicznie i stworzyć płomienną epopeję poświęcenia dla ojczyzny, wstrząsającą umysłami i sercem całego

narodu, podnosząc jednocześnie jego moralny, ogólnoludzki charakter.

Cokolwiekby się jednak dało powiedzieć o „arcy-głębokiej uwadze“, o przyznaniem „dla różnych przyczyn“ zepsuciu układu, myśl zasadnicza poematu nie na tem uciepnieć nie może, postaci Konrada i Aldony posiadają zawsze ten sam charakter przedmiotowej, psychologicznej prawdy, właściwej duszom podniosłym i sercom szlachetnym.

„Jaką myśl — pyta Chmielowski — chciał uplastyczyć poeta w tym bohaterze, którego dowolnie zrobił Litwinem, ażeby następnie przemieniwszy go na w. mistrza krzyżackiego, uczynić go wykonawcą zemsty narodowej? — autor najlepiej sam sobie odpowiada, pisząc na str. 415: „Konrad Wallenrod w szczegółach nie ma sobie równego... Był to pierwszy poemat w literaturze naszej, przedstawiający uczucia patryotyczne z siłą wulkanicznego wybuchu, pierwszy, który w wielu swoich ustępach i wierszach pojedynczych ujął w słowa namiętne, elektryzujące uczucia tych wszystkich, co wchłonęli w siebie cierpienia porozbiorowego życia narodu. Głęboki liryzm, przenikający na wskrós cały poemat, działał tak upajająco, jak wyjawienie niespodzianej radosnej nowiny, jak okrzyk bojowy, jak hasło swobody. Sama nawet wadliwość utworu (w danych warunkach może rozmyślna i konieczna), dozwalająca rozmaicie tłómaczyć myśl zasadniczą, przyczyniła się do podniesienia jego doniosłości, każdy bowiem porwany pięknoscią ustępów, starał się myślą wniknąć do głębi, a ta czynność duchowa sprawiała

czytelnikom rokosz może większą, niż jasno i dokładnie sformułowane rozwiązanie zagadki“.

Taką też i była, ze względu na duchowy interes narodowy, główna myśl Mickiewicza w tworzeniu „Konrada Wallenroda“, która cel swój osiągnęła w zupełności. Ta myśl zasadnicza, jej znaczenie narodowe i wszechludzkie, jej podkład historyczny, na którym się rozwija, jej artystyczne wcielenie w formę płomiennego, lirycznego protestu przeciwko chrześcijańskiej obłudzie dzisiejszej cywilizacyi — wszystko to jednocześnie rozważane, budzić musi najwyższy podziw dla geniuszu Mickiewicza, który chciał i umiał tak przemówić, pomimo najniekorzystniejszych warunków otoczenia i wolności słowa... Jakże tu nie przypomnieć sobie jego wiersza „Do przyjaciół“, gdy mówi: „Pókim był w okuciach, pełzając milczkiem jak wąż, łudziłem despotę. Lecz dla was miałem zawsze gołębią prostotę“.

.
Już po ukończeniu powyższej pracy, zwróciłem uwagę na dewizę, położoną na tytułowej karcie „Konrada Wallenroda“:

„Dovete adunque sapere come sono
due generazioni di combattere — bi-
sogna essere volpe e leone“.

Nie znając języka, udałem się z prośbą do p. J. A. Świecickiego o łaskawe udzielenie polskiego przekładu, i otrzymawszy takowy z gruntownymi objaśnieniami — podaję go w całości, jako cenny przyczynek do genezy tworzenia się poematu.

„Dewizę położoną na tytułowej karcie „Konrada „Wallenroda“ zaczerpnął Mickiewicz ze słynnej rozprawy

„Macchiavellego p. t.: „Il principe“, a mianowicie z roz-
„działu jej XVIII“.

„Ponieważ Adam wyrwał ją z dwu miejsc po ka-
„wałku, przeto podaję tu ze wzmiankowanej rozprawy
„cały ustęp, w którym podkreślam wyrazy wprowadzone
„przez Mickiewicza do dewizy. Tym sposobem przekład
„żadnej już wątpliwości nie nastarczy:

„Dovete adunque sa
pere come sono due
generazioni di com-
battere; l'una con le leg-
gi, l'altra con le forze, quel
primo modo è degli nomini,
quel secondo è delle bestie;
ma perche il primo spesse
volte non basta, bisogna ri-
correre al secondo. Pertanto
a un principe e necessario
saper bene usare la bestia
e l'uomo...

(Tu przykład mitologiczny).

„Essendo adunque un prin-
cipe necessitato saper bene
usare la bestia, debbe di
quelle pigliare la volpe e il
leone, perché il leone non
si difende da'lacci la volpe
non si difende da'lupi. Bisog-
na adunque essere vol-
pe a conoscere i lacci e
leone a sbigottire i lupi“.

„Powinniście zatem
wiedzieć, że dwa są
sposoby walczenia;
jeden prawami, drugi siłą.
Pierwszy jest właściwy lu-
dziom, drugi zwierzętom;
lecz ponieważ pierwszy czę-
stokroć nie wystarcza, po-
trzeba się uciekać do dru-
giego. Oto dla czego książę
koniecznie umieć powinien
zażywać dobrze zwierzęcia
i człowieka.

„Skoro więc książę zmu-
szony jest do umiejętnego
praktykowania roli zwie-
rzęcia, powinien z pośród
nich wybrać lisa i lwa, gdyż
lew nie broni się od sieci
a lis (nie broni się) od wil-
ków. Trzeba więc być
lisem, aby znać sieci i
lwem, aby przerażać wilki“.

„Z powyższego wypływa, że Mickiewicz wybrał „i zlepił te wyjątki, które zasadniczą ideę „Konrada“ „odzwierciedlały, t. j. chciał tylko zaznaczyć, że kto idzie „do walki, powinien być chytry i zręczny jak lis, a silny „i odważny jak lew. Poeta więc przejął jedynie ten „drugi, zwierzęcy sposób walczenia i wskutek tego „wyraży „due generazioni“ (dwa sposoby), odnoszące się w oryginale do walk „prawami i siłą“ tu „mają swe uzupełnienie w „lisie i lwie“ t. j. w chytrości i w sile“.



„Sonety Krymskie“ i „Konrad Wallenrod“.

„Wer den Dichter will verstehen,
Muss in Dichters Lande gehen“.

„Kto poetę chce zrozumieć, musi do poety kraju iść“; to jest: poznać dzieje, warunki bytu, radości, dążenia moralne i cierpienia danego narodu, by móc przedmiotowo ocenić ducha utworów jego i jego poetów. — objaśnia Mickiewicz, przytaczając na czele „Sonetów Krymskich“ jednośny dwuwiersz Goethego. Tak jasno postawiona wskazówka zniewala czytelnika do zwrócenia baczniejszej uwagi na organiczną całość w ich układzie, szczególnie na mistrzowskie obrazy harmonijnie połączonych wrażeń: przyrody i przeszłości Krymu z zasadniczymi postulatami uczuć i wierzeń poety.

Wspaniałe ogromy natury, wielkie prawdy psychologicznych zjawisk w dziejach ludzkości, głębokie filozoficzne refleksje — Mickiewicz syntetycznie zlewa i stapia w misterną formę „Sonetów Krymskich“, w których genialna muzyka myśli i słowa, niejednokrotnie wznosi się na wyżyny potężnej poetycznej trylogii: „Żeglarza“, „Hymnu na dzień Zwiastowania“ i „Ody do młodości“. Wycieczkę do Krymu przedsięwziął Mickiewicz, gdy po wyjeździe Malewskiego i Jeżowskiego do Moskwy, sam

jeden pozostawał w Odesie. Odbywał ją z Sobańskim, z Henrykiem Rzewuskim i z Kałussowskim szlachcicem z Ukrainy. Ze wszystkich wrażeń tej podróży bodaj czy nie najsilniej przemówiła do umysłu i serca poety przeszłość Krymu, z licznymi dziejowymi pomnikami niegdyś niepodległego państwa Girajów, bo przywodząca na pamięć losy własnej ojczyzny. Ówczesne wypadki wileńskie, wydalające w głąb cesarstwa liczny zastęp obywateli i młodzieży uniwersyteckiej, a między nimi wielu przyjaciół Mickiewicza, tęsknota za Litwą, za niezapomnianą dotąd Marylą, niepewność dalszych losów tak ogólnych, jak i osobistych, ciężko uciskały ducha poety. Często jego po okolicach Krymu towarzysz Kałussowski opowiadał Sobańskiej, że poeta w wycieczkach swych nieraz wyciąga z kieszeni karteczki i na nich drobnym piśmem coś pisze, oczy przytem zwracając ku północo-zachodowi, a kiedy zajęcie podobne skończy, tak bywa milczący i ponury, że słowa z niego dobyć nie można¹⁾. Wówczas to — w tak bolesnym nastroju duszy, szkicował swe przepyszne „Sonety“, w których odbiły się ogólnoludzkie i narodowe wrażenia i uczucia z podróży po półwyspie, zaklęte w artystyczną formę poetycznych przenośni, jedynie wtedy możliwych do ogłoszenia drukiem¹⁾.

Te same pobudki, co zniewoliły poetę do artysty-

¹⁾ Przy drukowaniu Sonetów w Moskwie cenzura pozwoliła sobie na mało znaczące poprawki, ale wyrzuciła całkowicie jeden sonet, zakończony temi dwoma wierszami:

„Trzy tylko są pokłony co spodlić nie mogą:
Przed Bogiem, rodzicami i kochanki nogą“.

(Korr. A. M. I. 343).

cznego zamaskowania narodowej tendencji w sonetach, podyktowały ich przypisanie „Towarzyszom podróży krymskiej“; okażemy bowiem w dalszych wywodach, że dotyczy ono nie tylko tych kilku osób, z którymi odbywał wycieczkę, a między którymi znajdował się i rosyjski generał Witt, lecz wszystkich „braci i przyjaciół“ poety, którzy jak on przymuszoną „podróż krymską“ w cesarstwie odbywali; że idąc dalej, w myśl naczelnej goethe'owskiej dewizy nad sonetami — poeta miał na myśli towarzyszący mu w takiej podróży cały naród.

Każdy z tych osiemnastu sonetów, stanowiących ogólną wiązkę pod nazwą „krymskich“, jest sam w sobie tak skończoną artystyczną całością, że dopiero po uważnem wczytaniu się, z kolejnego uporządkowania, widnieje w nich ogólniejszy całokształt z przewodniczącą myślą główną — co jak czerwona nić narodowa i ogólnoludzka przewija się przez te liryczno-opisowe poematy. Zaznaczyć należy, że do ulubionych poetycznych porównań Mickiewicza, zwłaszcza przy określaniu pojęć ogólniejszych wszechludzkiego znaczenia — należy morze, jako dotykalny dla zmysłów obraz nieskończoności przestrzeni, wśród której człowiek na łodzi po głębinie życia żegluje. Już w studenckim wierszu do Filomatów (1818 r.) znajdujemy podobne porównania i przenośnie: „żeglarzu! ciągnij rudel“; — „otworem ci przestrzenne leżą oceany“. W „Żeglarzu“ poeta opiewa „morze zjawisk“, przez które sam wzięwszy za ster wiarę i rozum — „płyń dalej“. W „Odzie do młodości“ przedstawia „wody trupie“, na których samoluby „sami sobie sterem, żeglarzem, okrętem“, do których nie lgnie fala (ruchu żywota) ani oni do fali“. W późniejszym „Farysie“ poeta

malując „obszar pustyń i piaszczyste potoki“, śpiewa: „Już płynie w suchem morzu koń mój i rozcina sypkie bałwany piersiami delfina“. Zaznaczamy tę właściwość mickiewiczowskich upodobień i przenośni poetycznych, albowiem według Adama „poezya dająca słowo duszom do rozmowy z Bogiem (z Nieskończonością), a sercom do rozmowy z myślami, osiąga dopiero rzeczywiście ów cel, dla którego warto jedynie nizać w sznurki sylaby i rymy. Pisać wiersze to nie poezya, to dwie rzeczy różne jak niebo i ziemia (Listy z podróży Odyńca I 343)“. Tak samo „Sonety Krymskie“ są rozmową uczuć wielkiego serca poety — z własnymi, a tak ciężko trapiącymi go myślami. W ogóle do wypadków 1831 r. Mickiewicz rachował się z wyganianiami; przez rozumne pocucie konieczności taktu, bardzo ogłędnie dotykał politycznych stosunków kraju; ztąd w „Sonetach Krymskich“ owa arecypowściągliwa, delikatna alluzya do jego losów, któraby może przeszła niepostrzeżenie, gdyby nie wyraźna dewiza, na ich czele położona. Przystępując do szczegółowego wyluszczenia naszych wywodów o „Sonetach krymskich“, nie możemy ich uważać za dostatecznie wyczerpujące całą głębię myśli i słowa, zamkniętych „jak geody na klucz z ametystu“, w artystycznych podobieństwach i przenośniach poetycznych tych jedynych w swoim rodzaju poematów. Z powodu ich treści poglądy niniejsze muszą być bardziej podmiotowej natury, aniżeli ściślejszymi rozbiorem krytycznym; Mickiewicza bowiem niepodobna objąć w całości samym tylko czystym rozumem, rozważać w artystycznej tylko szacie „myśli gotowych“, realnych, w których, jak w realnym ogromie Przyrodzenia, poezya „dozgonnej

tęsknoty serca“ odczuwa i doszukuje się Geniusza wiekuistej Prawdy Dobra i Piękna. Pragniemy tylko zwrócić uwagę szczęśliwszych od nas badaczy ducha twórczości Adama, że omawiane tu Sonety powstały podczas tworzenia się w głowie poety, a nawet może już rozpoczęcia „Powieści Litewskiej“; że ich naczelną dewizą, początek, cały szereg poetycznych obrazów aż do samego zakończenia, są upodobnieniem ujarzmionego Krymu z położeniem naszego kraju; że ich bolesny i refleksyjny nastrój jest jakby preludium do tych uczuć i rozmyślań wieszczów, które niebawem z taką potęgą wyśpiewał w Wallenrodzie, że wreszcie w omawianych Sonetach, jakby w prologu, możemy zauważyć pierwiastki tych usiłowań, gdy duch Mickiewicza, trapiiony zagadkami społecznymi „morza zjawisk“, szukał sposobu moralnego zbliżenia wrogich sobie narodów słowiańskich; gdy przemyślał nad utworzeniem poematu, mogącego wpłynąć etycznie na szlachetne uczucia Polaków i Rosyan — zakończyć odwieczną walkę, którą jeden Rosyanin, książę Wiazemski, nazwał „Tebajdą bez końca“, o czym on sam opowiada w pierwszej „Lekcyi literatury Słowiańskiej“: „Długi mój pobyt w krajach słowiańskich, znalezione w nich sympaty, pozostałe na zawsze wspomnienia, mocniej dały mi uczuć jedność naszego narodu (Słowiańszczyzny), aniżeli bym mógł dojść do tego przez jakąkolwiek teorię. Co było początkiem naszych poróżnień, co znowu może nas połączyć, to zagadnienie nie przestawało nigdy mię zajmować“. Zaś pod koniec tejże Lekcyi Mickiewicz dodaje: „Literatura jest placem, gdzie wszystkie ludy słowiańskie znoszą plody swojej działalności moralnej i umysłowej, bez wzajemnego wstrętu. Bogdajby

to spotkanie się spokojne na tem pięknem polu było godłem ich zjednoczenia się w innym zawodzie“. Powyższe słowa, odnoszące się do miejsca i czasu napisania „Sonetów Krymskich“ i „Konrada Wallenroda“, wypowiedziane przez samego autora, rzucają niemałe światło na rzeczony utwór, zwłaszcza na ten drugi, z pojęciem którego i ściśłem, realnem określeniem krytyka biedzi się i dotychczas nie może sobie dać rady. W lwowskim odczycie o Wallenrodzie prof. Spasowicz, zaznaczając: „że głębia z wodniczego pomysłu poematu jest tak wielką, iż ani spółcześni odrazu na niej się poznali, ani też pomysł może się dziś uważać za dostatecznie objaśniony“, dodaje: „ufamy, że i po tysiącu nowych krytycznych studyów, jeszcze coś do zrobienia pozostanie przyszłym pokoleniom“¹⁾). Poglądy znakomitego publicysty sprawę rzeczonych objaśnień posunęły o wiele naprzód; im zawdzięczamy, że będąc odmiennego zdania o „Sonetach Krymskich“, przy rozważaniu takowych nastręczyły się nam jeszcze niektóre przyczynki do studyów nad Wallenrodem.

Zdała od Litwy, w jednym okresie czasu i miejsca, pod wspólnym uciskiem ducha poczęte powyższe poematy, posiadają ten sam wspólny charakter osłoniętych przed cenzurą myśli, w sonetach: uczuć narodowych i społeczno-filozoficznych refleksyj, zamaskowanych obrazami przyrody, przeszłości i teraźniejszości Krymu; w Wallenrodzie: straszliwej boleści, płynącej z wielkiej miłości ojczyzny, szukającej na zło sposobów ratunku. W Sonetach „uczucie krąży w duszy, rozpala

¹⁾ Konrad Wallenrod, odczyt publiczny. Lwów 1889 r. str. 21.

się, żarzy, jak krew, w swoich głębokich, niewidzialnych (przez cenzurę) cieśniach“, aż w końcu w Wallenrodzie wielki ból serdeczny „dobywa w obec bliźnich z głębi duszy głos przeraźliwszy niżli jęk cierpienia, głos wiecznie brzmiący w piekielnej katuszy, cichy na ziemi głos złego sumienia“ — patryoty zdrajcy; gdzie Mickiewicz zmyśla ludzi i naciąga fakty dziejowe, aby osnuć tragedię narodu „żywcem do grobu wtrąconego“, albowiem geniusz wieszcza wie, że niewola obniża moralny poziom jednostek i narodów, że sprowadza powolne upodlenie ducha... „Tylko wolnym rycerzom“ — uczy Alfa stary wejdelota „wolno wybierać oręż i na polu otwartem bić się równymi siłami; tyś niewolnik: jedyną broń niewolników jest zdrada“. Tak, jedyną bronią gnębionej jednostki, czy społeczeństwa, jest ponętna i miła mściwemu sercu zdrada; zdradą Izraelici wydobyli się z Egiptu, gdy na wolności rozwinęli się w potężne państwo Dawida i Salomona; aż w końcu uległszy przemocy Rzymian, po bohaterskiej obronie i zburzeniu przez zdobywców Jerozolimy, popadli z górą w dwudziestowiekową niewolę, która ich skarliła i doprowadziła do tego już najniższego stanu ducha, że tam tylko im dobrze, gdzie samolubny handel kwitnie. O Grekach spodlonych w niewoli rzymskiej i tureckiej, walczący za ich niepodległość Byron powiedział: „Tylko rozwożą przez sąsiednie państwa, z nowym towarem stare oszukaństwa, i tylko z tego Grek na wschodzie sławny“.

Ruś, w trzywieńkowem jarzmie, nabrawszy chytrości najeźdców, zrzuciła przemoc Mongołów, wydawszy owoce ich posiewu: w Iwanie Okrutnym, systemie Piotra W. i w ogólnem skażeniu ducha słowiańskiego; dzisiaj

zaś na własne oczy oglądamy rezultaty ośmiowiekowej niewoli budzącego się do życia irlandzkiego narodu, którego okropna nędza fizyczna i moralna jest i będzie wiekuistą hańbą potężnej, bogatej i ucywilizowanej Anglii.

Zdrada tedy, jej siostrzyca zemsta i w ślad za niemi idące nieuniknione, acz powolne poniżanie się narodu, jest psychologiczną wynikłością niewoli, nieodzownym „skutkiem przyczyny“, o czym Mickiewicz przy rozmyślaniu nad sposobami ratowania ojczyzny wiedział dobrze i z obawą przewidywał ich dalsze antimoralne następstwa. W Wilnie poeta tłómaczył kilka fragmentów „Giaura“, w których oprócz wyżej cytowanych wierszy, są jeszcze i następujące: „Wstań niewolniku podły, wstań na chwilę, powiedz, ten wawóz czy nie Termopile?!.. Długoby mówić, przechodzić okropnie wszystkie od chwały do niewoli stopnie; dosyć jest wiedzieć, że nikt nie zagrzebie ducha swobody chyba on sam siebie... Bo tylko własne upodlenie ducha, ugina szyję wolnych do łańcucha!.. Nie, Grecy, nie mam litości nad wami!“ Takie ostre sądy o niewolnikach, wygłoszone słowami uwielbianego przez siebie Byrona, silnie musiały się odbić w wrażliwej duszy Mickiewicza i zapisać niezatartymi głoskami; zaważyły one ciężko na psychicznie-tragicznej walce myśli i uczuć, wyśpiewanych w „Sonetach Krymskich“, zanim duch wieszczca nie sięgnął do najwyższych wyżyn etyki chrześcijańskiej i nie rozwiązał w Wallenrodzie zagadki tej straszliwej walki niewolników wielkoduszną ideą miłości ojczyzny i „dobra bliźnich swych ludzi („Dziady“ część IV). Jeżeli więc wyrywa z różnych miejsc „Principe“ Macchiavellego dwa kawałki, by je potem skleić na de-

wizę do Wallenroda, to dla tego, jak sam objaśnia w tym poemacie: że walczyć „prawami“ mogą tylko „wolni rycerze, mogący wybierać oręż“, gdy niewolnik musi chwycić się sposobów „zwierzęcych“ i stosownie do potrzeby lub możliwości walczyć chytrze i przebiegle jak lis, lub wstępnym bojem z rozpaczliwą odwagą jak lew, broniący swego gniazda, wolności i życia. Te dwa sposoby zwierzęcej walki: „siłę“ lwa i rozumną „chytrość“ lisa, poeta zaleca połączyć razem, wykreśla zaś niemożliwą wobec przemocy etyczną walkę „prawami“. Innego wyboru walki niewolnik nie posiada... pozostaje mu tylko rezygnacja, będąca już tylko objawem powolnej śmierci lub letargu dueha narodowego.

Tworząc Wallenroda, Mickiewicz podejmował olbrzymi motyw walki o byt narodów słabszych z pochłaniającymi je silniejszymi, którym po utracie wolności pozostają już tylko ostatnie „zwierzęce“ sposoby obrony życia i motyw ten, psychologicznie i artystycznie musiał pozostać i pozostał treścią i osnową dzieła. Ale wielki wieszcz osnuł je na nieśmiertelnym antidocie przeciwko wszelakim boleściom, zarazom i jadom moralnym żywota niewolników: na uczuciu chrześcijańskiej miłości, choć rozumiał doskonale, że wszelka walka z przemocą na ziemi — musi posiadać ziemski charakter; więc uszlachetnił ją wielkiem ofiarnym uczuciem miłości: kraju i ludzi. Natchniony geniusz Mickiewicza przeczuwał, że obok zwierzęcych sposobów walczenia, pozostawała jeszcze Polakom nieznana Macchiavellemu i jego szkole politycznej — potężna, niezwyciężona w ich sercach: broń moralna; które to przeczucie sformułował dopiero w cztery lata później w „Improwizacji“, gdy

się zemsty z dziką rozkoszą serca barbarzyńcy i iście zwierzęcą zjadłością...

Pisząc Wallenroda z obawą przeprowadzenia go przez cenzurę, poeta nie posiadał należytej swobody dramatycznego i treściwego układu dzieła sztuki, ztąd zmiany, które zepsuły artystyczny tok opowiadania i utrudniły zrozumienie całej głębi „zwodniczego pomysłu“ poematu. Mickiewicz jednak gorąco pragnął, żeby najszersza publiczność rozumiała, że ludzie, czasy i miejsce w Wallenrodzie, lubo zmyślone figuralnie, przedstawiają epokę dzisiejszą i energiczne uczucia ludzi społecznych; — skoro zaraz po wydaniu Wallenroda pośpiesza z wyraźną wskazówką, pisząc z Petersburga do Odyńca dwa listy w Kwietniu i Maju 1828 r. (IV. 100 i 103), w których chce milion razy powtarzać: że wiek nasz potrzebuje przede wszystkim dramatów historycznych, a od dramatu historycznego wymaga przede wszystkim prawdy historycznej, że ma wstręt okrutny do wysp i krajów, których nie ma na mapie i do królów, których nie ma w historii, że owe intrygi osnowane na przebraniach, siurpryzach i wyroczniach, są dlań niezdolne. Jeżeli przytem zwrócimy uwagę, że „Konrad Wallenrod“ przy głównym tytule posiada dodatkowy, objaśniający, że jest to: „Powieść historyczna“, jasno się wykaże: że pod figuralnymi nazwami rzekomej przeszłości poeta przedstawił prawdę historyczną czasów dzisiejszych; że poemat jest zbiorowym wyrazem wszystkich synów narodu, od pierwszego rozbioru kraju, do chwili, gdy to piszemy, i w dalszej jego przyszłości gotowych na największe dla ojczyzny ofiary, te ofiary: gdzie wielka miłość ludzkości, potęgą podniosłych

uczuc, ogrom osobistych poświęceń i straszliwa kara, jaką ponosili i ponoszą za swoje wytrwałe, moralne i patryotyczne usiłowania: okupują, przytłumiają lub niszczą w samym zarodku jadowite uczucia: nienawiści, zemsty i zdrady. „Konrad Wallenrod“ nie pozwolił Polakom utonąć w politycznem samolubstwie Europy XIX wieku, jest ojcem chrzestnym całego szeregu humanitarnych dzieł w poetycznej literaturze narodowej, do ostatnich epickich utworów historycznych: „Ogniem i mieczem“ i „Potopu“, tak silnie i dodatnio oddziaływających na szlachetne uczucia narodowe; jest prototypem tych wszystkich utworów, o których powiedział J. Brandes, że: „rzecz może się dzieć w Abisynii i w IV wieku przed Chrystusem, lecz jeżeli poetą będzie Polak, żyjący w r. 1820—1830, to pod tą postacią starych Abisyńczyków przedstawi z pewnością współczesnych sobie Polaków. Poeta bowiem opisywać może tylko to, co zna, co czuje w sobie i naokoło siebie“. Zadanie to wybornie stosuje się do „Konrada Wallenroda“ i potwierdza nasze wywody o „Sonetach Krymskich“. Mickiewicz, zawleczony w głąb ogromnego państwa, „pełzając milczkiem jak wąż“ mądry i roztropny i „dumając nad Piotra kolosem“, obmyślił i wydał w samym Piotrowym grodzie wiekopomne arcydzieło, będące epoką zwrotną w stosunku moralnym obu spierających się narodów. Z chwilą pojawienia się Wallenroda ustaje destrukcyjny wpływ niewoli na niewolników u nas; naród w coraz cięższych kolejach życia politycznego czerpie otuchę w miłości i szacunku ludzi dobrej woli i wzmagającym się poczuciu obowiązków moralnych względem ojczyzny, ideału narodowego i wszechludzkiego. Z dru-

giej strony system Piotrowy spotkał w Wallenrodzie niezwykłego Tytana z jednej sztuki granitu, którego ideału humanitarnego i narodowego, wraz z jego duchowym potomstwem, ani ujarzmić, ani zniszczyć już nie zdoła; poemat jest początkiem nowej, nieznanej w historii walki politycznej, systematycznie i wytrwale prowadzonej środkami moralnymi: w literaturze i w życiu społecznym; wśród której „broń odbijana bronią“, zrzadka się odzywa. Poeta doskonale rozumiał znaczenie i potęgę tej „broni“ duchowej, jaką podał w rękę narodowi, gdy młodemu Walterowi, w krzyżackiej niewoli będącemu, „Alfa nazwisko przydaje“. Mickiewicz przemyślał chytrze jak „lis“, ale zwyciężył jak „lew“ potężny; słachetnym geniuszem wszechludzkim, poezya jego osiągnęła cel zamierzony: wywarła, wywiera i wywierać będzie wpływ olbrzymi — nieustający...

Naród zdrowym instynktem i sercem odczuł i odczuwa swojego moralnego wodza, i jak słusznie zauważył profesor Spasowicz: zamiast wallenrodować w Wiedniu, Berlinie i Petersburgu, jak wolny rycerz ducha, jak zraniony lew, choć nierównymi siłami „szedł do walki w otwartym polu, zyskując sobie reputację narodu bezrozumnego i szalonego“; ale dodajmy, dzięki Mickiewiczowi — moralnie zdrowego i czystego... Czy „Konrad Wallenrod“ oddziała również i na zwycięzców, czy ich usposobi sprawiedliwiej i humanitarnie dla zwyciężonych fizycznie?... Prędzej czy później nastąpić to musi, wszak i Niemcy i Rosyanie „są ludzie“.

Uczucia, jakie nurtowały w duszy Mickiewicza po wypadkach wileńskich, opowiedział poeta w III części „Dziadów“, a biorąc miarę z tego utworu, łatwo mo-

żemy sobie przedstawić artystyczną męczarnię twórcy „Sonetów Krymskich“ i „Wallenroda“, zmuszonego wtłaczać w ograniczone cenzuralnie ramy ducha potężnego geniuszu i szatą mgły poetycznej przysłaniać uczucia wielkiej miłości i wielkich boleści swojego serca, które z taką wulkaniczną siłą wyśpiewał w „Improwizacji“. Sonety są zbiorem myśli i uczuć więcej luźnych, poruszających zagadnienia i ogólniejszej natury; poprzedziły one Wallenroda, gdzie ześrodkowana i dojrzała już w głowie poety myśl, wcieliła w artystyczną formę wiekopomną ideę poematu, a uczucie zagrało w sercach narodu wszystkimi tonami najszlachetniejszych motywów ludzkich, obok wielkiej, namiętnej miłości ojczyzny. Stworzyć takie wiekopomne arcydzieło dla niewolników w niewoli i do tego w dozwolonych ramach — zaiste, potrafił tylko pełen wiary geniusz Mickiewicza — „Żelazca“.

I.

„Stepy Akermańskie“, to także suche „morze zjawisk“ ziemskiej wędrówki człowieka, kędy okryty „cielesną żalobą“ poeta „w płynąwszy“ na świat, odbywał najszcześniejsze podróże żywota, póki ich igrzyska losowe nie zaburzyły; to owe czasy, gdy płynął „przez sielskie anielskie dni dzieciństwa“; przez „rajskie krainy nudy i złote malowidła lat młodzieńczych“, kędy z łatwością zwalczał, lub „omijał“ drobne przeciwności codziennego życia.

„W płynąłem na suchego przestwór oceanu (zjawisk ziemskich); Wóz (mego życia) nurza się

w zieloność (wiosennych marzeń nadziei), i jak łódka brodzi; wśród fali (żywota) łak szumiących (młodzieńczym ruchem) wśród kwiatów (szlachetnych uczuć) powodzi, omijam koralowe (podwodne rafa na morzu zjawisk) ostrowy burzanu“.

Lecz na te szczęśliwe lata ukochanej, a tak świeżej przeszłości, zapadają srogie ciosy i posępne mroki wypadków wileńskich. Duch wieszcza przewiduje nierównie sroższe jeszcze położenie narodu, czuje jednak, że go ani moralna siła wyśpiewana w „Żeglarzu“, ani nadzieja nie opuszczają. I choć „młodzi i ponury“ (opowiadanie Kałusowskiego), Mickiewicz pogląda ku niebiosom, ku gwiazdom przewodnim, kędy szuka: natchnienia, światła, drogowskazu... i gdzie ideał wiekuistej Prawdy, Dobra i Piękna, w najsmutniejszych kolejach nie zawodzi go i nigdy nie pozostawia bez otuchy. Poeta oczyma duszy na dalekim horyzoncie przyszłości dostrzega jawiące się oznaki lepszych czasów: „Już mrok (wileński na żywot narodowy) zapada; nigdzie drogi (ziemskiego ratunku) ni kurhanu...¹⁾ (więc z wiarą i nadzieją) patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi (ludzkiego żywota)“; a tam na niebie ideału: „tam zdala błyszczy obłok (otuchy moralnej), tam jutrzeńka (dnia słonecznego) wschodzi, to błyszczy (rzeka żywej wody) Dniestr, to weszła lampa Akermanu“; „srebrny król nocy“, świecący bladym światłem w moralnych mrokach ludzkości.

¹⁾ Na rozległych stepach w południowym kraju dawne mogiły wojowników — kurhany, częstokroć służą podróżnym za drogowskazy.

Tymczasem w oczekiwaniu dni lepszej przyszłości, w tym przedświcie światła i ruchu społecznego, głucha, przygnębiająca cisza polityczna zaległa dokoła, ogarnęła „suche przestwory oceanu“ ludzkości, a z nią i Litwę: „Stójmy!“ — woła poeta; „Jak cicho!.. Słyszę ciągnące żorawie“, dalekie nowych wieści i nowego życia zwiastuny; „którychby nie dościgły żrenice sokoła“, (a dosięga je tylko duchowy wzrok wieszczów) słyszę — kędy się (senny) motyl kołysa na trawie, kędy (mądry) wąż śliską piersią dotyka się ziola... W takiej ciszy — tak ucho natężam ciekawie, że słyszałbym (żywy, narodowy) głos z Litwy... Jedźmy!.. nikt nie woła. „Tam żywe wołania, przytłumione przemocą, tam dzisiaj grobowe milczenie żałoby.

II.-

Tworząc „Żeglarza“, Mickiewicz nie przewidywał może, że przyjdzie mu rzeczywiście „płynąć dalej“ przez stepy i morze i w tak odmiennych okolicznościach i odmiennym nastroju ducha, niejako dopełnić swój młodzieńczy poemat opisami wrażeń z prawdziwej podróży morskiej. Po straszliwej burzy, podczas której poeta sądził, że Odesa nie pozostanie na miejscu, a która opóźniła wypłynięcie okrętu z naszymi podróżnymi do Krymu, nastąpiła na pełnem już morzu „na wysokości Tarkankut“ tak zwana cisza morską, podobna do lądowej, opisywanej na stepach akermatańskich.

„Już wstażkę pawilonu wiatr zaledwie muśnie; ci chemi gra piersiami rozjaśniona woda, jak marząca o szczęściu narzeczona młoda, zbudzi się, żeby westchnąć

i wnet znowu uśnie". Po tem prześlicznem porównaniu cichych wód do sennego, marzonego szczęścia w młodości, poeta przedstawia obraz spokoju, jakim przejmują ludzi wypoczynek po każdej żywszej walce życiowej: moralnej czy fizycznej, ludzi częstokroć nieprzewidujących, że pod tą pozorną ciszą rodzą się sroższe jeszcze — choć dziś ukryte burze lub namietności:

„Żagle naksztalt chorągwi gdy wojnę skończono, drzemią na masztach nagich; okręt lekkim ruchem kołysa się, jak gdyby przykuty łańcuchem; majtek wytechnął, podróżne rozśmiało się grono“.

Ale ta cisza na „morzu zjawisk“, ten pozorny, bo zawsze przejściowy tylko spokój człowieka, ma i odwrotną stronę: oto wyrabia w sobie nowe — tajemnicze żywioły do następnych walk i burz... Ruch wiekuistego postępu — fizyczny i moralny, nie ustaje nigdy.

„O morze (o ludzkości!) pośród twoich wesołych (zadowolonych pospolitem życiem) żyjatek jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy, a na ciszę długimi wywija ramiony“.

„O myśli!.. w twojej głębi jest hydra pamiętek (dziejów i mogił. „Dziady“ I i II), co śpi wśród złych losów i namietnej burzy, a gdy serce (w ciszy) spokojne — zatapia w niem szpony“, szpony wiekuistego niezadowolenia z ziemskiego bytu człowieka. Powyższy sonet jest najlepszym i wyraźnym dowodem, jak Mickiewicz w obrazach natury figuralnie malował swoje uczucia i myśli: ogólnoludzkie i narodowe, oraz wskazówką, jak „Sonety Krymskie“ rozumieć i oceniać należy. Cisza — podobnie jak jej skrajne przeciwieństwo — burza, naturalna, czy wymuszona, nie może być objawem zdrowo

rozwijającego się postępu ludzkości, jak zaś poeta rozumiał przyrodzone, prawdziwe życie jednostek i społeczeństw, opiewa w następnym sonecie.

III.

Wtedy bowiem pulsują one swobodnie, gdy przemijają: nieruchoma, ugniatająca żywioły i umysły cisza, lub wszystko niszcząca burza; wtedy bowiem ze stanu przymusowo-odpornie biernego, przechodzi w ruch zaczepny i czynny, prawidłowo zwalczający przeszkody fizyczne i moralne. Wówczas pojawiają się jednostki wyższe, ludzie rozumu i serca, nawołujący do pracy, wytrwałości, poświęceń... ludzie nauki, ujarzmiający siły przyrody. Bo wtedy, gdy: „Szum (żywota) większy, (gdy) gęściej morskie snują się straszydła“ (zjawiska); wtedy kierownik okrętu „majtek wbiegł na drabinę“ społeczną i woła: „gotujcie się dzieci!“ Wbiegł, rozciągnął się, zawisł w niewidzialnej (ideału) sieci, jak pająk czatujący na skinienie (dziejowych zjawisk) sidła“, Człowieczeństwo rozwija się w pełnem tempie: „Wiatr! wiatr (ruch, życie!) Dąsa się (społeczny) okręt, zrywa się z wędzidła (z łańcucha przymusowego spokoju i ciszy), przewala się, nurkuje w pienistej (wypadków) zamieci; wznosi (dumnie) kark, zdeptał fale (przeciwności) i wskrósł niebios (moralnej światłości) leci, obłoki (chmury nieświadomości) czołem (wiarą i rozumem) sieka, wiatr (siłę ruchu) chwyta pod (nauki) skrzydła“.

Poeta całą istotą swego geniuszu łączy się z tym żywotem społecznym: „I mój duch masztu (górnym) lotem buja wśród odmętu („morza zjawisk“); wzdyma się

198 SONETY KRYMSKIE I KONRAD WALLENROD.

wyobrażnia (poetyczna) jak warkocz tych żagli; mimowolny krzyk „(uniesienia i zachwytu) łączę z wesołym orszakiem; wyciągam ręce (do świata, do ludzi), padam na piersi (narodowego) okrętu, zdaje się, że pierś (wiara, nadzieja, miłość i poezja) moja do pędu go nagli... Lekko mi! rzeźwo! lubo! (w takiej swobodzie ducha!) wiem co to być ptakiem!“ I ten sonet nie przedstawia wątpliwości w zrozumieniu poetycznych przenośni, skoro je sam Mickiewicz w końcowych sześciu wierszach wyraźnie tłumaczy. Wszystkie Sonety Krymskie mają ten sam charakter: pod obrazami przyrody lub życia zewnętrznego, ukrywają myśl filozoficzną, społeczną lub narodową.

IV.

„Morze ukazało Mickiewiczowi wszystkie swoje właściwości, bo gdy drugiego dnia podróży przedstawiło „zjawisko“ ciszy, niedługo potem dało mu tęgą burzę“ (Chmielowski Zarys I. 333), którą wyobrażnia poety dopełniła psychologiczną grozą oczekiwanej zagłady statku, przy mistrzowskim opisie ogólnego zamętu i przerażenia wobec nadchodzącej śmierci; gdy w duchu ogólnego założenia sonetów poeta miał na myśli wielką burzę dziejową, która po szczęśliwej w poprzednim sonecie „Żegludze“ nawiedziła naród, powodując jego śmierć polityczną: „Zdarto (sztandary) żagle, ster (narodowy) prysnął, ryk wód, szum zawiei, głosy trwożnej gromady, pomp złowieszcze jęki; ostatnie liny majtkom (wodzom narodowym) wyrwały się z ręki, słońce krwawo zachodzi, z niem reszta nadziei“.

„Wicher (nemezys dziejowej) z tryumfem zawył... a na mokre góry, wznoszące się piętrami z morskiego (ludzkości żywota) odmetu, wstąpił (tajemniczy) geniusz śmierci i szedł do okrętu, jak żołnierz szturmujący w połamane mury“. Po upadku politycznym ojczyzny, jednych ogarnia ponure zwątpienie rozpacz, gdy drugich nie opuszcza otucha nadziei.

„Ci leżą na pół martwi, ów załamał dłonie, ten w objęcia przyjaciół żegnając się (z miłością i nadzieją) pada; ci modlą się (z wiarą) przed śmiercią, aby śmierć (duchową) odegnąć“. Wierny to psychologiczny obraz ludzi w nieszczęściu: tylko rozpacz bezsilnie „załamuje dłonie“, a nadzieja i miłość „żegnają się“, gdy nadzieja, miłość i wiara zdolne są modlić się o odegnanie nawet samej śmierci. Mickiewicz, ufny w swój wysoki ideał Dobra powszechnego, pomimo wielkich boleści krwawących jego serce, nie poddaje się bezsilnej i jałowej rozpacz, lecz z proroczym spokojem ducha wielkiego wie-szcza, patrząc na dziejowy kataklizm ojczyzny i psychi-czny z tego powodu nastrój serc i uwysłów rodaków — śpiewa:

„Jeden podróżny (sam poeta) siedział w milczeniu na stronie i pomyślił: Szczęśliwy, kto (w wielkiem nieszczęściu) siły (uczuć) postrada, albo modlić się (z wiarą) umie, lub ma się z kim żegnać“, z miłością i nadzieją lepszej przyszłości.

Mickiewicz złożył dowód osobistej wytrwałości i odwagi, gdy pierwszy raz płynąc po morzu, przez cały przeciąg burzy, nie tracąc „siły i przytomności“, siedział na pokładzie, a musiała być burza rzeczywiście „tęga“, kiedy fale o mało go nie strąciły; wtedy bowiem k a z a ł

się przywiązać do ławki, i choć burza mogła dosięgnąć tragicznych rozmiarów, jakie w myśl ogólnego planu wyśpiewał w sonecie — stawiał jej czoło do końca. Jakkolwiek odwaga ta mogła być wytworem woli silnego charakteru i krzepkiego ciała, to jednakże i sama wola i spokój duszy w ten sposób okazane, w obec wielce możliwej katastrofy zatopienia okrętu, niewątpliwie miały swe najgłówniejsze, psychiczne źródło w głębokiej wierze, której zasadnicze podstawy poeta wygłosił w „Żeglarzu“, zaznaczył w omawianym tu sonecie i potwierdził czynem. Cisze, wspaniałe ruchy Swobody i Burze — oto w teraźniejszości wiekiste przemiany „na morzu zjawisk“, wyrabiające nieznana przyszłość, a przewalające się w niezmierzone otchłanie przeszłości. Takie jest ogólnoludzkie, na narodowym pokładzie osnute znaczenie trzech morskich sonetów krymskich, będących poetycznym dopełnieniem podróży „Żeglarza“.

V.

W Liście do Joachima Lelewela Mickiewicz w następnych w zwięzłych słowach opowiada podróż krymską: „Deptałem chmury na Czatyrdahu (podobno Trapezie starożytnych), spałem na sofach Girejów i w laurowym gaiku, w szachy grałem z klucznikiem nieboszczyka chana. Widziałem wschód w miniaturze“. Podznaczone słowa określają właściwy stosunek przyrody krymskiej do rzeczywistych ogromów natury, jaką poeta przedstawia w Sonetach, jak gdyby co najmniej patrzył na olbrzymie wyniosłości Himalajów, a rozmawiał z sa-

mymi Braminami. Ten „miniaturowy“ stosunek musimy zapamiętać i uwzględnić koniecznie, bo tylko z takiego punktu krytycznego widzenia, możemy właściwie ocenić przesadne na pozór porównania i górny na sposób wschodni nastrój poetyczny, do jakich Mickiewicz dochodzi w „Sonetach Krymskich“, dla omówienia swoich wielkich myśli i uczuć — wielkimi obrazami Przyrodzenia.

Jak zwyczajny mieszkaniec płaszczyzn, pierwszy raz oglądający podobne górskie kolosy, tak samo „Pielgrzym“ spotkawszy się niespodziewanie z legendowym Wschodem, z przygniatającym jego nieoswojone zmysły podziwem, na widok imponujących barw, kształtów i ogromów Wszechstworzenia¹⁾, staje z niemem uwielbieniem i zachwytem. A gdy mu ze „stepów Kozłowa“ ukazuje się w całym majestacie grozy i piękności niebotyczny (w sonecie) Czatyrdah, zapytuje swego towarzysza z istic wschodniem poszanowaniem i pietyzmem:

„Tam... czy Allah postawił ścianą morze lodu? — czy aniołom tron odlał z zamrożonej chmury?... Czy diwy (złe duchy) z ćwierci ładu dźwignęły te mury, aby gwiazd (ideałów) karawany nie puszczać ze Wschodu“ wszelakiej światłości? Cały łańcuch gór Himalajskich okaże się „miniaturowym“ w porównaniu z poetycznym Czatyrdahem: stojącym ścianą jak „morze lodu“; jak zamrożona chmura“, lub jak mur z ćwierci ładu“ tamujący drogę gwiazdom wschodnim; to poezja wielkości i potęgi; to ogromy tajemniczej Natury, zamykającej

¹⁾ Tytuł Sonetu: „Widok gór ze stepów Kozłowa“ — oznacza to samo, co: widok ogromów natury z poziomów nieświadomości ludzkiej.

człowiekowi cel i świadomość bytu, a chowającej dla niego w swem łonie doświadczalną drogę poznania Prawdy... Poeta zapytuje towarzysza, czy przyroda jest „tronem aniołów z zamrożonej chmury“ zimnej, obojętnej rzeczywistości, czy dziełem „złych duchów (diwów)“ nie dopuszczających człowiekowi poznania gwiazd światłości. Dla chrześcijańskiego świata Wschód jest klasyczną kołębą rodu ludzkiego, miejscem, z kąd wyszła idea Jehowy i trysnęło źródło miłości Ewangelicznej; ztąd także płynie wschodnio-artystyczna harmonia poetycznych przenośni w układzie Sonetów Krymskich. Słońce zachodzące za góry, sprawia imponująco wspaniały efekt i Czatyrдах zdaje się być w ogniu...

„Na (duchowym) szczycie (Przyrodzenia) jaka łuna (ideałów!..) pożar Carogrodu!..¹⁾ Czy Allah, gdy noc (nieświadomości) chylał rozciągnęła bury, dla światów żeglujących po morzu Natury“, śpiewa poeta filozoficznie dumający nad zagadką bytu, „tę latarnię (duchową przewodniego ideału) zawiesił wśród niebios obwodu?“

A Mirza, jak nowożytny Bramin z pod stóp Himalajów, zagłębiony w tajniach Przyrodzenia, w odwieczne prawa żywiołów i niedościgłe regiony wszechbytu — odpowiada: „Tam?... Byłem“ myślą badawczą, tam chłodnej rzeczywistości praw przyrodniczych „zima siedzi; tam dzioby (wiekuiste ruchy) potoków i gardła (fal żywota) rzek widziałem pijące z jej gniazda“ i roznoszące życie organiczne po ziemi. Lecz gdy na tych

¹⁾ Podania Krymskie mówią, że podczas ciszy morskiej wielkie pożary Carogrodu widzialnemi są z półwyspu.

wyżynach Natury „tchnąłem“ ciepłem uczuciem, „z ust mych śnieg“ tylko zimnej nauki „leciał“; więc „pomykałem kroków“ badań aż tam „gdzie orły“ — najwyższe poloty wiedzy ludzkiej „dróg nie wiedzą, kończy się chmur (zasłaniających niebo Prawdy) jazda; minąłem grom (źródło kataklizmów wśród natury) drzemiący w kolebce z obłoków, aż tam, gdzie nad mój turban“, nad głową i myślą człowieka „była tylko“ — niedostępna dla czystego rozumu ziemskiego wędrowca „gwiazda“. Tam dochodzi się tylko za pomocą uczucia i wiary, za pomocą Poezyi... „To Czatyrdah!“ — objaśnia Mirza, to obraz Natury w jej imponującej wielkości i potędze, po której myśl człowieka „ostrzem leci w otchłanie błękitu, wyżej, wyżej i wyżej — aż do niebios szczytu“, z odwieczną tęsknotą dążąc do „gwiazdy“ do najwyższego ideału, do Prawdy. Poeta kładzie w usta Pielgrzyma okrzyk uwielbienia i zachwytu:

„Aa!“

Jest to okrzyk każdego człowieka wiary, któremu badawczy rozum coraz jaśniej otwiera i tłumaczy tajemnice i potężną harmonię nieśmiertelnego układu Przyrodzenia.

VI.

Na takim orientalnie wspaniałym obrazie Przyrodzenia, duch poety jakby dla kontrastu przedstawia znikome dzieło ludzkie, zaledwie z atomów jego ogromów zlepione — znikome gniazdko ziemskie człowieka, poszarpane igrzyskami gromów i burz dziejowych. Przypominamy, że cały ten sonet jest wyraźną alluzją do dzisiejszego położenia politycznego b. Rzeczypospolitej.

„Jeszcze wielka, (a) już pusta Girajów dziedzina!.. Zmiotane czołem baszów ganki i przedsienia, sofy, trony potęgi, miłości schronienia; przeskakuje (niszcząca) szarańcza, obwija gadzina“.

„Skróś okien różno-farbnych, powoju roślin, wdzierając się na głuche ściany i sklepienia — zajmuje dzieło ludzi w imię Przyrodzenia i pisze Baltazara głoskami: Ruina!“

Wszystko, co człowiek zbuduje z prochów, w proch się obróci, albowiem zadaniem jego jest: na podkładzie przyrodzonego rozwoju życia organicznego wyrabiać równoległe i budować coraz doskonalsze życie duchowe. Poeta, upodobniając upadek polityczny państwa Girajów z upadkiem własnej ojczyzny, śpiewa: „W środku sali wycięte z marmuru naczynie: to fontanna haremu (przybytku miłości); dotąd stoi cało i perłowe łzy sączyć“ za przeszłością kraju „woła przez (społeczno-duchowe) pustynie:

„Gdzież jesteście o miłości! potęgo! i chwało? (żywota ojców!..) Wy macie trwać na wieki“, jesteście ideałem ludzkości, narodów i jednostek; wszak wasze „źródło szybko płynie“, pulsuje, zawsze żywe, czynne, nigdy nie utrudzone, nieśmiertelne!.. „O hańbo!.. wyście przeszli, a źródło zostało!“

U Mickiewicza tem źródłem wielkich myśli i wielkich czynów jest: serce. Trudno o sąd więcej surowy samolubnych czasów i ludzi.

VII.

Osądziwszy z tak podniosłego punktu widzenia dzieje i działaczy, co kraj jego do upadku przywiedli,

poeta w następnym sonecie: „Bakczysaraj w nocy“, przedstawia owe źródła ukryte w piersiach mieszkańców, co z wiarą w Opatrzność w cichości przechowują w sercach ogień Znicza narodowego, pod mrokami politycznie przemożnej nocy; co strzegą swych świątyń (ducha) z wieżycami strzelającymi w niebo, z kąd muezzimowie (ich poeci, oznajmiciele) pięć razy dziennie („Objaśnienia do Sonetów“) zwołują lud na modlitwy, po ukończeniu których z otuchą: „Rozchodzą się z dżamidów (z świątyń narodowych) pobożni mieszkańcy. „Odgłos izanu“ — echo nawoływania ludu, cicho przenika serca i w „cichym gubi się wieczorze; zawstydziło się licem rubinowem zorze“ wieczorne, blaskami wiary, nadziei i miłości... „Srebrny król nocy (światło duchowe uciśnionego narodu), dąży spocząć przy kochance“ — zorzy, będące celem jego uczuć narodowych i wszechludzkich. Bo tam na wysokościach moralnych uczucie i wiara mówią że:

„Błyszczą w haremie“ — przybytku najwyższej Miłości „niebios wieczne“ nieśmiertelnej Prawdy „gwiazd kagańce“, wszak „śród nich po szafirowym żeglują przestworze jeden obłok, jak senny łabędź na jeziorze“, jak drzemający w nocy dziejowej ptak narodowy, co „piers ma białą a złotem malowane krańce“.

A tu na ziemi?

„Tu cień (smutku) pada z menaru“ z wieżycy domu modlitwy „i z wierzechu cyprysa“, drzewa cmentarnej żałoby... „Dalej czernią się kołem“, w około ujarzmionego narodu samolubne (państwa) „olbrzymy granitu, jak szatany siedzące w dywanie (w radzie) Eblisa“ lacypera u mahometanów „pod namiotem ciemności (du-

cha)“; lecz pomimo ich narad i przemocy: „niekiedy z ich szczytu budzi się błyskawica“ moralnych myśli i czynów „i pędem Farysa (czytaj poemat pod tym tytułem) przelatuje milczące pustynie błękitu“; błyskawice żywota, jako zapowiedź nadchodzącego przełomu samolubstwa i obłądy z prawdą.

VIII.

Sonet „Grób Potockiej“ najmniej zawiera poetycznych przenośni, lecz pisany z subtelnie ukrytą i zwięzłą loiką myśli, jest wyrazem tęsknoty za krajem, za jego piękną i podniosłą przeszłością, której nie mogą ukoić powaby przyrodzenia ani rozkosze życia na obczyźnie i zarazem, jak zawsze u Mickiewicza, silnej wiary w duchowe odrodzenie kraju. Poeta staje nad mogiłą rodaczki i śpiewa:

„W kraju wiosny pomiędzy rozkosznemi sady, uwiędłaś młoda różo!.. Bo przeszłości (politycznej) chwile, ulatując od Ciebie jak złote (szczęścia i sławy) motyle, rzuciły w głębi serca pamiątek owady“ co zwoła twój kwiat życia podcięły. Albowiem „tam na północ, ku Polsce (opowiadanie Kałussowskiego) świecą gwiazdy (światłości ducha) gromady... dla czegoż na tej drodze (narodowego ideału) błyszczy się ich tyle? Czy wzrok twój (duchowego) ognia pełen nim zgasnął w mogile (dziejów), tam (ku gwiazdom) wiecznie lecąc jasne powypalał ślady?

Oprócz ogólniejszego znaczenia, powyższy czterowiersz oddaje wspaniałą cześć niewiastom polskim, co w sercach swoich z taką potęgą uczucia przechowują

wieczysty ogień narodowego Znicza i przelewają go w piersi swych Synów. Poeta wierzy głęboko w duchowe zmartwychpowstanie ojczyzny, lecz proroczo przeczuwa koniec swego żywota na obcej ziemi i wynurza życzenie, aby być pochowanym obok grobu Polski¹⁾, bo wtedy głosy rodaków rozmawiających nad mogiłą ojczyzny, razem z Nią i jego ocucą... Geniusz wieszcza dokładnie rozumiał olbrzymi wpływ swojej poezyi, co zlewając się z przeszłością, teraźniejszością i przyszłością ducha narodowego, na odrodzenie to pracowała, pracuje obecnie i przez najdalsze pokolenia pracować będzie. „Polko (ojczyzno!..) i ja dni skończę w samotnej żałobie“; jak ty prześladowany przez ludzi, a „tu (przy tobie) niech mi garstkę ziemi dłoń przyjazna rzuci. Podróżni często przy twym rozmawiają grobie“ o bieżących twych dziejach; a gdy się ockniesz z letargu: „i mnie wtenczas“ wraz z tobą t. j. poezję moją, swobodny „dźwięk mowy rodzinnej ocuci, i wieszcz samotną piosnkę dumając o tobie, (o dziejach ojców) ujrzy bliską mogiłę (twojego barda) i dla mnie (co cię tak kochałem) zanuci“ — wdzięcznie.

IX.

Pośród mogił haremu, w szczęśliwym niegdyś przybytku miłości, Mirza opowiada Pielgrzymowi-poeecie, że miłość ta nie miała czasu, czy nie mogła za sprawą

¹⁾ Życzenie to spełniło się. Mickiewicz, pochowany w grobach królów ojczystych, czeka na spełnienie reszty swych przepowiedni wieszczych.

samolubnych ludzi rozwinąć się na ziemi, albowiem tu w Krymie (Polsce) zbyt wczesnie przecięto pasmo jej żywota i miłość wróciła do Boga.

„Tu z winnicy (narodowej) miłości niedojrzałe grona wzięto na stół Allacha; tu perełki Wschodu (ideału) z morza uciech i szczęścia (ducha i ciała) porwała za młodu truna (śmierć polityczna narodu), koncha wieczności, do mrocznego łona“ przeszłości. Tylko miłość może dać jednostkom i narodom łączącym się unią dobrowolną „morze uciech i szczęścia“ społecznego, gdy obecnie po dziejowej katastrofie w tym kraju: „Skryła je niepamięci i czasł zasłona; nad niemi (mogiłami) turban zimny (czytaj „Objaśnienia“) błyszczą (chłodna samolubna przemoc panuje) wśród ogrodu „byłego państwa „jak buńczuk (sztandar) wojska cieniów (duchów ciemnoty i zniszczenia), i ledwie u spodu zostały dłonią Giaura (niewiernego zdobywcy) wyrte imiona.

Lecz miłość jest nieśmiertelną — tam w niebie: „O wy róże edeńskie!.. (tam) u czystości stoku odkwitnęły dni wasze... (tam) pod wstydu liśćiami“ za ludzi „bez serc, bez ducha“, co was ztąd wygnali — jesteście „na wieki zatajone niewiernemu oku“, niedostępne dla ludzi bez wiary. „Teraz grób wasz spojrzenie cudzoziemca (niewiernego zdobywcy) plami...“ — mówi Mirza, lecz widząc w oczach Pielgrzyma głębokie wzruszenie, dodaje: ale ten ma serce, więc „Pozwalam mu... Darujesz o wielki Proroku!.. On jeden z cudzoziemców poglądał ze łzami“. Takich szlachetnych łez współczucia nie widziałem u żadnego Giaura na półwyspie Krymskim.

X.

„Bajdary“ — piękna dolina, przez którą zwykle wjeżdża się na brzeg południowy Krymu, objaśnia Mickiewicz w przypiskach do sonetów. Udręczonemu tęsknotą i ciężkimi myślami poecie, przypomniała ona ojczyste „lasy, doliny i głązy“ ukochanej Litwy, więc przebiega ją z łagodzącą smutek rozkószą, nagli konia, upaja się miłymi obrazami przyrody i wspomnień rodzinnych dopóty, aż koń zmęczony odmawia mu dalszej posługi. Zmrok zapada, barwy nikną, ale przed oczyma duszy poety wciąż przesuwają się „pamiętek owady“ ubiegłego szczęścia i ponurych myśli, (Kałusowski) odbierając sen i napełniając serce bezgraniczną męczarnią ducha. Nie może znaleźć miejsca spoczynku dla ciała, ani ukojenia dla duszy; czarne myśli tłoczą się do głowy... poeta — „Żeglarz po morzu zjawisk“ całą potęgą moralną broni się od ponurego zwątpienia rozpaczy, aż straszna wewnętrzna hurza powoli przemija... I jak za dnia pędząc na koniu upajał się wdziękiem plastycznych obrazów przeszłości; tak teraz w nocy pozbawiony tej ulgi, zmęczony fizycznie i moralnie pragnie odurzyć się choć na chwilę znieczuleniem pamięci. Wierny założonemu planowi w Sonetach, Mickiewicz groźne niepogody własnego ducha podciąga pod ogólną formę poetycznych przenośni: „Wypuszczam na wiatr konia i (w nawale uczuć) nie szczędzę razów; lasy, doliny, głązy, w kolei, w natłoku u nóg mych płyną, giną jak fale potoku... Chcę odurzyć się, upić tym wirem obrazów. A gdy spieniony rumak nie słucha rozkazów,

gdy świat (myśli moralne) kolory traci pod całunem zmroku (samolubstwa) jak w rozbitem zwierciadle (pogodnych myśli), tak w mem spiekłem (męczarnią ducha) oku snują się (ojczyste) mary lasów i dolin i głązów". „Ziemia śpi (bez serca, bez ducha), mnie (żeglarzowi poecie) snu niema!... Skaczę (myślą) w morskie (zjawisk) łona; czarny, wydęty" dumą, samolubstwem i przemocą „bałwan z hukiem na brzeg dąży..." Walczę z nim „schylam ku niemu czoło, wyciągam (jak pływak) ramiona, pęka nad głową bałwan, chaos (najsprzecznijszych uczuć) mię okraży; czekam aż myśl, jak łódka wirami (morza zjawisk) kręcona, zbłąka się i (choć mię) na chwilę w niepamięć (zagadek bytu) pograży". „Szczęśliwy! kto siły postrada" — śpiewa poeta w sonecie „Burza".

XI.

Po tym przejmującym obrazie ciężkiej walki moralnej w sercu i głowie poety, Mickiewicz przybywa do jednej z najrozkoszniejszych miejscowości Krymu, „gdzie wiatry północne nigdy nie dochodzą (Objaśnienia do „Sonetów"), gdzie cudownie piękna przyroda łagodzi jego tęsknotę, uspokaja umysł i pobudza do marzeń: jak szczęśliwymi byłiby ludzie i narody pod przyrodzonymi prawami swobody ducha i normalnego rozwoju cywilizacyi! Taką idealną miejscowością jest „Ałusztą", której dwa obrazy w dziennem i nocnem oświetleniu — to jest: w czasie pełnego ruchu żywota i spoczynku naturalnego, poeta maluje z iście wschodnim przepychem barw i cieniów. Oto wschodzi słońce i rozwija się wspa-

niały, przepysznie piękny dzień Natury—będącej wzorem dla ludzi. „Już góra (podniosłego żywota) z piersi mgliste otrząsa chylaty“; cienie nocne i moralne, bo oto pierwsze promienie słońca jej szczyty oświecają; orzeźwione nocnym wypoczynkiem „rannym szumi namazem (modlitwą ducha społeczną) niwa złotokłosa; kłania się las (radosny, swobodny naród) i sypie z majowego włosa“, z zielonego młodości liścia, „jak z różańca kalifów rubin i granaty“, jako szlachetne owoce człowieczeństwa.

„Łąka w kwiatkach (cywilizacyi); nad łąką (podniosłych uczuć) latające kwiaty, motyle różnofarbne, niby tęczy kosa (przymierze między niebem i ziemią), baldachimem z brylantów (ideału) okryły niebiosy“. Tu poeta przerywa pełne uroku opisy i jakby dla okazania, że na ziemi nie ma bezwzględego szczęścia, przedstawia naturalne, nieodłączone od jej żywota walki żywiołów... Bo oto: „Dalej (na powyżej wymienione piękności przyrodzenia) szarańcza ciągnie swój (niszczący, śmiertelny) całun skrzydlaty (przemijający...) A kędy w wodach (żywota społecznego) skała przegląda się łyśca („bez serc, bez ducha“, i swoim upartem, kamieniem samolubstwem wywołuje ich niezadowolenie) „wre morze (zjawisk moralnie postępowych) i odparte, z nowym szturmem (przeciwko egoizmowi) pędzi; w jego szumach (żywota) gra światło, jak w (gniewnych walk ludzkich) oczach tygrysa, sroższą zwiastując (moralną) burzę dla ziemskich krawędzi.

Ale ten proces fizycznych i etycznych żywiołów nie może tamować normalnego rozwoju żywota mieszkańców „Ałusztu“, albowiem swoboda ducha łatwiej przełamie lub przecierpi burze i przeciwności przywiązane do

„ziemskich krawędzi“. Naród może się rozwijać życiem własnem i jak piękny las „kłaniać się“ owocami moralnych dążeń a „na głębinie“ ogromów ludzkości — kędy „fala (żywota) lekko się kołysa i kąpia się w niej (społeczne) floty i stada łabędzi“. Tak wyobrażnia poety tworzy błogosławiony, wolny od przemocy samolubstwa „wiatrów północnych“ zakątek ziemski, kędy duch człowieka może swobodnie dążyć ku przyrodzonemu jego nieśmiertelnej istocie moralnemu postępowi.

XII.

Po wymarzonem obrazie swobody kraju, po naturalnej, dodatniej jego społecznej pracy, następuje nie mniej wymowny, poetyczny obraz wschodniej nocy, z jej duchowo świetlanymi zjawiskami, kędy naród używa fizycznie i moralnie wzmacniającego spoczynku, lub popadnie w przejściowy dziejowy zastój: „Rzeźwią się“, wzmacniają siły ruchu społeczne „wiatry, dzienna wolnieje posucha“, gorączkowa praca żywiołów i ludzi; „na barki Czatyrdahu (przyrodzenia) spada lampa światów, rozbija się, rozlewa strumienie szkarłatów i gaśnie“. Tak samo gasną i najświetniejsze okresy dziennego żywota społeczeństw ludzkich, po których z kolei następuje zanikanie lub omdlenie sił żywotnych narodu, potrzebujących przez odpoczynek lub cierpienie orzeźwiającego postęp odnowienia. „Ałusztą w nocy“ przedstawia obraz uśpienia, lub duchowego skupienia się narodu, pełnego tajemniczych przeczuć i oczekiwań... kędy poeta jako: „Błądny pielgrzym (ciekawie i z otuchą) ogląda się, słucha...“

„Już góry (narodowe, wyższe stany) poczerniały, w dolinach (jego społecznych) noc głucha...; źródła (żywota) szemrzą jak przez sen na łożu z bławatów; powietrze tchnące wonią (marzeń) tą muzyką kwiatów“ uczuć szlachetnych, „mówi do serca głosem (otuchy i prze-czuć) „tajemnym dla (zmysłowego) ucha“. W około urok i milczenie, w naturze i w życiu ludzi, ogarniające poetę, gdy mówi: „Usypiam (poezya moja) pod skrzydłami ci-s z y i c i e m n o t y“; gdy nagle (natchnienie) błyska w jego głowie i sercu jakby „nowa myśl i forma nowa“, że zro-bimy to przypuszczenie, albowiem nie będzie ono niepra-wdopodobnem: uderza umysł Mickiewicza jakby wielkie światło głównej idei do potężnego arcydzieła, do „Kon-rada Wallenroda“; pojawia się na wysokościach i w głę-binach geniuszu wieszcza wielka (wiekuiście czynna) nieśmiertelna p r a w d a psychiczna, (którą oddał w tym poemacie) pod wrażeniem której poeta śpiewa:

„Wtem budzą mię rażące meteoru błyski“ — zja-wiska duchowe, myśli i formy, w obec których w umy-śle poety: „niebo, ziemię i góry oblał potop złoty“ świa-tła przewodniego ideału ludzkości — fizycznego i moral-nego. Poeta, zbudzony potężnem natchnieniem z niebios, śpiewa: „Nocy wschodnia! ty nakształt wschodniej oda-liski, pieśzczotami“ pięknej natury „usypiasz (pokrze-piasz ciało i umysł), a kiedym snu (poetycznego) bliski, ty (nieśmiertelną) iskrą oka znowu budzisz do pieśzczoty“, do duchowych rozkoszy, z poznawania coraz wyższego ideału poetycznych natchnień płynących.

Krótkie, z tajemniczym urokiem mistycznych legend, nocy na południowym Wschodzie, za którymi niebawem ukazują się nieopisanej piękności brzaski zorzy porannej

i majestatyczne wschody słońca, od wieków opiewane przez poetów, są niejako symbolami wytchnienia i ciszy w postępowym żywocie ludzkości, pod cieniami których usypiając, ziemski pielgrzym zawsze budzi się do wiecznie nowego słońca i wiecznie młodego życia; są w omawianym sonecie figurycznem przedstawieniem mroków odwiecznych tajemnic bytu, pod ogromem których po ciężkiej, badawczej pracy duch ludzki nieraz zemdlony usypia; kędy jednak obok codziennego światła zwalczającego ciemności, pojawiają się meteory-geniusze, oblewający „niebo, ziemie i góry“ ludzkości, coraz potężniejszymi „rażącymi błyskami“ natchnienia i wiedzy, coraz silniejszym „złotym potopem“ postępu: rozumu i poezji serca. Ale warunkiem takiego rozwoju żywota jest swoboda Arabów-beduinów, których prototyp Mickiewicz unieśmiertelnił w „Farysie“, oraz kraje osłonięte od złowrogich „wiatrów północnych“. Rzecz godna wysokiej uwagi: że od najodleglejszych wieków szczyty Himalajów osłaniają fizycznie rajska przyrodę Indostanu od mrozących podmuchów północy, a moralnie ducha ludów aryjskich od niszczących napadów Mongołów. Szlakiem południowym kroczyli Aryowie ku Europie — gdy po nich Mongołowie posuwali się od północy... aż w krainach Tebajdy bez końca, po tysiącoletniem „wzajemnem spychaniu się“ i upadku politycznego przedmurza indogermańskiej Europy, zwyciężony fizycznie przez „szkieletów ludy“, duch aryjski wyśpiewał wielki poetyczny protest moralny. W Moskwie i Petersburgu Mickiewicz pozbawiony wolności słowa — „gdy go spokojnym widzą dzieci świata, burzliwą duszę kryje przed ich okiem i obojętna дума jak mgły szata

wewnętrzne pioruny pozłaca obłokiem“ poetycznych przenośni. W obrazach przyrody i przeszłości Krymu, poeta wypowiada „groźne niepogody“ uczuć w swojej duszy; w Wallenrodzie tworzy początek olbrzymiej walki etycznej przeciwko przemocy samolubstwa, objawiającej się w literaturze narodowej w najrozmaitszych sposobach i formach; gdy w „Farysie“ przedstawia obrazy potęgi ducha, zwalczającego wszystkie przeszkody, stojące w drodze do Swobody nieśmiertelnemu pochodowi ludzkości.

Mickiewicz już wówczas obznajamiał się z literaturą i podaniami Wschodu, jak tego dowodzą przypiski do „Sonetów“, „Farysa“ i wyżej cytowany ustęp z pierwszej „Lekcyi“ literatury słowiańskiej.

XIII.

Ale społeczeństwa wolnego od przemocy niszczącego samolubstwa, dotychczas nie ma na ziemi, jak nie ma go w uroczych okolicach Krymu. To ideał ukochany przez poetów i ludzi szlachetnych, mający swoją egzystencję w ich sercach, lecz nie w dzisiejszej rzeczywistości. Natura z całym ogromem swej groźnej potęgi, nieprzebranych uroków, piękna, barw i kształtów, obojętnie zachowuje się wobec duchowych dążeń i cierpień człowieka, a samolubny układ społeczny tem srożej obchodzi się z ludźmi, im więcej dobro i piękno pociąga ich ku sobie. Szlachetny Mirza ze współczuciem słucha poetycznych marzeń Pielgrzyma i smutnie potrząsa głową... „Patrz, mówi, na ten wspaniały okaz majestatu przyrodzenia, na tę niebotyczną (zawsze w sonecie) górę, na ten obojętny spokój jej ogromu... Patrz, jak wierni

synowie Wschodu oddają jej głęboką cześć, niemal na-
równi z Allachem, jak się modlą i biją przed nią po-
kłony: „Drżąc muślemin całuje stopy twej opoki, maszcie
krymskiego statku, wielki Czatyrдахu!.. O, minarecie
świata! o gór padyszachu!.. ty, nad skały poziomu uciekł-
szy w obłoki, siedzisz sobie pod bramą niebios, jak wy-
soki (archanioł) Gabryel, pilnujący edeńskiego gmachu“.
Ten bałwochwalczy pietyzm dla ogromów i potęgi Przy-
rodzenia, jak Sfinks osłaniającego niepoznawalne
zagadki bytu „edeńskiego gmachu“, nie będzie nas raził,
jeżeli uprzytomnimy sobie, że jest on właściwy ludom
wschodnim i wiernym obrazem ich pojęć, wypowiedzia-
nych przez samego syna Wschodu — Mirzę. Według
mitologii wschodniej strażnikiem Niebios jest
Rameh, lecz Mickiewicz objaśnia w przypiskach, że po-
zostawił imię Gabryela, jako powszechniej znajome.
Z krymskiego „Wschodu w miniaturze“ fantazja poety
utworzyła w sonetach kilka obrazów imponujących wy-
miarów, równie wiernie odczu tych i prawdziwych,
jak wiernymi i prawdziwymi są obrazy w „Farysie“,
choć poeta ani Arabów-beduinów, ani Arabistanu nigdy
nie widział; a potrzebował tylko motywów wschodnich
do artystycznego uplastycznienia w poetycznych przeno-
śniach swoich narodowych ogólnoludzkich lub filozofi-
cznych myśli. Wracamy do sonetu — Mirza mówi dalej:
„Ciemny las (niepoznawalnych zagadek bytu) twoim
płaszczem, a janczary strachu (grozy zjawisk i ogromów),
twój turban z chmur (mroków tajemniczych, tu i owdzie)
haftują (oświetlające) błyskawic potoki“. A nam, ludziom
żyjącym na łonie przyrodzenia, pod skrzydłami twej
wielkości? „Nam, czy słońce dopieka, czyli mgła ocienia,

czy szarańcza plon zetnie, czy giaur (niewierny) pali domy, Czatyrdahu (Natury)... ty zawsze głuchy, nieruchomy..."

„Między światem i niebem, jak drogman (tłomacz) Stworzenia, podesławszy pod nogi: ziemię, ludzi, gromy, słuchasz tylko — co mówi Bóg do Przyrodzenia“. Dla czego nie jesteś przed Allahem drogmanem szlachetnych dążeń i ogromów niedoli człowieka?

XIV.

Wspaniały Czatyrdah, uroczą piękną przyrodą Krymu i cały ten Wschód w „miniaturze“, zmuszający wyobraźnię do „zapomnienia o swym prozku, a zważania na ogrom świata“, kojąco oddziałują na pogodę umysłu poety, ale nie na serce. Jak „Bajdary“ są obrazem wewnętrznej burzy w duszy poety, namiętnych uczuć i posępnych myśli, odparty potęgą geniuszu i mężstwem osobistego charakteru, tak sonet: „Pielgrzym“ przedstawia serce tułacza, którego tęsknych uczuć dla ojczyzny i kochanki nie mogą ukoić najwyszukańsze powaby i rozkosze obczyzny. Tutaj duch poety, z wyrobionym już smętnym spokojem umysłu, zastanawia się nad tą niezgłębioną psychiczną zagadką duszy ludzkiej, tu składa najwymowniejszy dokument, gdzie były jego uczucia i myśli, gdy tworzył te cudowne, tak misternie rzeźbione arcydzieła poetycznych przenośni, jakimi są krymskie sonety:

„U stóp moich kraina dostatków i krasy, nad głową niebo jasne, obok piękne lice...

„Dla czegoż ztąd ucieka serce w okolice

dalekie i niestety! w dalsze jeszcze czasy?" bo aż w przeszłość kraju. Dla czego? Bo tam Ojczyzna moja „Litwo!.. piał mi wdzięczniej twe szumiące lasy, niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewice, i weselszy deptałem twoje trzęsawice, niż rubinowe morwy, złote ananasy“. I chociaż „tak daleki!..“ (choć) tak różna (na twoją niekorzyść) wabi mnie ponęta!„ serce uspokoić się nie może... Dla czego? Stawiając to pytanie, poeta miłość i pamięć Ojczyzny na pierwszym położył miejscu i dopiero przy końcu sonetu rozważa swój osobisty smutek: „Dla czegoż roztertarniony wzdycham bez ustanku do tej, którą kochałem w dni moich poranku?... Ona w lubej dziedzinie, która mi odjęta, gdzie jej wszystko o wiernym powiada kochanku, deptając świeże me ślady, czyż o mnie pamięta?“ Czy i jej pamięć tak samo umilknąć nie może?

XV.

Wspinając się po „masztach krymskiego statku“, mając nad głową tylko niebo i gwiazdy, a pod stopami chmury, morze, przepaście ziemskie i niezmierzone widnokręgi, utęskniony duch poety nieraz zapewne uprzytomnił sobie własne słowa w IV części „Dziadów“: „Jakkolwiek w twardej Bóg doświadcza próbie, zapomnij o swym proszku, zważ na ogrom świata; ta myśl wielka pomniejsze zapęły przystudzi“. Owocem duchowym tych górskich wycieczek oprócz V i XIII, omawianych wyżej sonetów, są jeszcze XV i XVI, gdzie w poetycznych obrazach przyrody, znajdujemy głębokie treścią, iście mistrzowskie przenośnie filozoficznych refleksyi, potracających już o najwyższe zagadnienia człowieka. W „Dro-

dze nad przepaścią w Czufut-Kale“, Mirza jako przewodnik Pielgrzyma doradza mu zaufać instynktowi szlachetnego rumaka i z zamkniętymi oczyma wschodniego fatalizmu przebyć „drogę nad przepaścią“ nieświadomości ludzkiej, to jest: że lepiej w rzeczach niepojętych zawierzyć prawdom wypróbowanym i już uznanym, niż daremnie kusić się bezowocnem badaniem niepoznawalnych zagadek bytu. „Zmów pacierz, opuść wodze, odwróć na bok lica; tu jeździec końskim nogom (doświadczonym zasadom) swój rozum powierza... Dzielny koń (poezya i wiedza)! Patrz jak staje, głąb okiem (rozumu) rozmierza, uklęka, brzeg wiszaru kopytem (doświadczenia) pochwyca — i zawisnął...“ Zawisnął jak myśl mędrca, jak pająk na wątlej nici filozoficznych teorii w przestrzeni i czasie; ale ty:

„Tam nie patrz!.. tam spadła żrenica, jak w studni Al-Kahiru, o dno nie uderza (nie pogłębi bezdennych otchłani zagadek bytu); i ręką tam nie wskazuj, nie masz u rąk pierza“, któreby cię podtrzymało, gdy stracisz równowagę ruchu; „i myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica z łodzi drobnej ciśniona w niezmierność głębin, piorunem spadnie, morza (zjawisk) do dna nie przewierci i łódź z sobą przechyli w otchłanie chaosu“ filozoficznych sprzeczności. Tak uczy i ostrzega mędrzec mistycznego Wschodu, kędy od pra-pra-wieków zcierały się wielkie teorie metafizyczne, aż popadły w dzisiejszy stan nieruchomości ducha. Ale twórca „Dziadów“ nie może poprzestać na podobnem zaparciu się osobistego swego geniuszu „z końca do końca przenikającego ludzkości (całej ogromy)“. Poeta nasz „okiem rozumu i wiary zstępuje w otchłanie przeszłości, tera-

źniejszości i przyszłości; „ręką“ wskazuje na Wschód, na swych odwiecznych przodków — Aryów („Dziady część II i IV); a zapuszczając „myśl ostrzem w otchłanie błękitu“, w ogromy i nieskończoność stworzenia, silny poczuciem swego wysokiego posłannictwa, śpiewa:

„Mirzo, a ja spojrziałem!.. Przez świata (duchowych zjawisk) szczeliny tam widziałem!.. Com widział opowiem po śmierci, bo w żyjących języku nie ma na to głosu“. Świat zrozumie mię, ale później, po mojej śmierci dopiero. Tak przemówił geniusz „wiary“ wielkich myśli i wielkiego serca, czujący w sobie tę „moc, której ludzie nie nadadzą“, tajemnicze źródło potęgi słowa, źródło wiekuistej, nieśmiertelnej poezyi, płynące przez umysły i uczucia, od kolebki rodu ludzkiego w najpotomniejsze wieki. Dziś jeszcze „dla żyjących“ jest on więcej mistrzem-estetykiem tylko, wprowadzającym do pojęć i obyczajów, do literatury i sztuki wysokie poczucie piękna i artystycznie delikatnego smaku w najszlachetniejszym, narodowym duchu. Ale istotna wielkość wieszcza wtedy dopiero zostanie zrozumianą, gdy spotężnieje moralna reakcy a przeciwko wszechwładnemu dziś oportunistowi cywilizacyi, a której początkiem w naszej literaturze, ku jej wiekopomnej chwale, stała się zdrowa, pełna miłości ludzkiej, szlachetna jego poezya.

XVI.

W poetycznej podróży sonetów, turyści nasi z Czutfut-Kale udają się na górę „Kikineis“. I tu wschodni towarzyszy przewodniczy wygnańcowi (poecie) po niebez-

piecznych drogach górskich, przesłoniętych mglistymi tumanami i gromami żywiołów, kędy na poetycznych wyżynach ludzkości przedłuża rozpoczętą wymianę poprzednich myśli:

„Spojrzyj w przepaść“, tajemniczych ogromów materii i ducha!.. mówi Mirza: „Niebiosa leżące na dole, to jest morze“ zjawisk, w moralnej i fizycznej przyrodzie ludzkości: „Śród fali (żywota) zda się, że ptak góra, piorunem zastrzelony, swe masztowe pióra roztoczył kręgiem, szerszym niż tęczy (przymierze z niebem nadziei ludzkich) półkole i wyspą (zimnej rzeczywistości) śniegu nakrył błękitne (moralne) wód pole... Ta wyspa żeglująca w otchłani (bytu ludzkości) to chmura! (ciemność, nieświadomość, duch złego) z jej piersi na pół świata spada noc ponura. Czy widzisz płomienistą wstążkę na jej czole? to jest piorun“. Tajemnicza potęga kataklizmów wśród natury, co świat biorą na tortury. Pomimo jednak tych przeszkód cywilizacya i wiedza postępują naprzód z niepowstrzymanym „Farysa“ biegiem: „Ja pędzę, ja nie znam trwogi! pędź lawowe (szlachetny postępie ludzkości) białonogi, lasy, góry, sępy, chmury, huragany z drogi!“ „Lecz stójmy!— woła Mirza — oto leżą przed nami przeszkody moralne i fizyczne, patrz tam „otchłanie pod nogą“, a nam — ludziom płynącym naprzód „cofnąć niepodobna biegu (Żeglary). „Musim wawóz (nad przepaścią) przesadzić w całym konia pędzie... Ja skaczę“ i uderzam w przesłaniające nam drogę tumany... „ty z gotowym biczem i ostrogą“, z szlachetną podniętą ducha, zapalem i wytrwałością: „Gdy zniknę z oczu“, gdy utonę w tej chmurze nieświadomości, „patrzaj w owe skał krawędzie: jeśli

tam pióro błysnie, to mój (zwycięzkiego postępu) kołpak będzie, jeżeli nie, już ludziom nie jechać tą drogą". Wtedy szukajcie innej, bo ten wąwóz, tę przeszkodę moralną lub fizyczną, jak „Farys“ pokonać musimy. Gdy jaka teoria pracy fizycznej, moralnej lub fizyczno-moralnej zawiedzie oczekiwania, lub przeżyje się, niebawem powstaje druga, trzecia, setna... I tak od wieków bez końca, bez odpoczynku, dopóki ludzkość istnieje, rodzą się one, pędzą i znikają, znów powstają nowe, znów pędzą i znów pędzić będą przez chmury nieświadomości bytu — coraz doskonalsze, coraz szlachetniejsze i jaśniejsze, aż do ostatecznego celu: wyrobienia nałogów moralnych w ludziach i zdobycia najwyższej Prawdy.

XVII.

Często jednak w tym pochodzie ludzkości po „morszu zjawisk“ historycznych, odbywają się kapryśne i nieraz wsteczne metamorfozy w losach narodów, dzieł ręki i ducha ludzkiego. Na widok ruin zamku w Bałakławie poeta zaznacza trzy ludy różnej i coraz niższej cywilizacji, co z kolei niegdyś władały Krymem; po których pozostałe zabytki piękna, potęgi i chwały w starożytnych zwaliskach zamków i szczątkach architektury, silnie przemawiają do jego uczuć, wyobraźni, pamięci na kraj własny: „Te zamki połamane w zwaliska bez ładu, zdobyły cię i strzegły, o niewdzięczny Krymie!..“ co już zapominasz o sławnych dziejach przodków. „Dzisiaj sterczą na górach jak czaszki olbrzymie, w nich gad mieszka, lub człowiek — podlejszy od gadu...”

„Szczelblujmy na wieżycę. Szukam herbów śladu;

jest i napis: tu może bohatera imię, co było wojsk postrachem, w zapomnieniu drzemie, obwinione jak robak, liściem winogrodu.

„Tu Grek dłutował w murach ateńskie ozdoby (piękna), ztąd Italczyk Mongołom narzucał żelaza (swej potęgi, jak ongi Polacy) i mekkański przybylec (Mahometanin) nucił pieśń namaza“. A dziś? Wszystko przeszło, zmieniło się, starło!.. Poeta zamyka swoje wrażenia z podróży krymskiej wielce wymownym epilogiem: „Dziś sępy czarnem skrzydłem oblatują groby, jak w mieście, które całkiem wybije zaraza, wiecznie z baszt powiewają chorągwie żałoby“.

XVIII.

W ostatnim, osiemnastym sonecie Mickiewicz zaznacza stanowisko swoje jako poety, w obec ogólnej summy wrażeń, wyniesionych z pobytu w Rosyi i podróży po „miniaturowym Wschodzie“. Wieszczyk wsparty na górnych wyżynach „Ajudachu“, na skale zasad wygłoszonych w „Żeglarzu“, oczyma ducha pogląda na „morze zjawisk“ wyśpiewane w Sonetach Krymskich; uczuciem i wiarą tłómaczy odwieczną walkę dodatnich i ujemnych fal żywota, w której ostatecznie przez szlachetne i męzne cierpienia — poezya i dążenie moralne czynią niezaprzeczone acz powolne zdobycze: zaznaczając na samym wstępie podniosłe umiłowanie swego wysokiego proroczo-moralnego posłannictwa:

„Lubię poglądać, wsparty na Judahu skale, jak spienione (walk ludzkich) bałwany to w czarne (samolubstwa) szeregi ścisnąwszy się buchają, to jak srebrne

(etyczne) śniegi w milionowych tęczach (szlachetnych uczuć) kołują wspaniale. Trącą się o mieliznę (ducha), rozbijają na fale (żywota), jak wojsko wielorybów (wielkich zamiarów lub czynów) zalegając brzegi, zdobędą ład (stałą podstawę dalszego działania) w tryumfie i napowrót zbiegi“ w tej odwiecznej metamorfozie zjawisk „miecą za sobą muszle, perły i korale“ szlachetnego rozwoju cywilizacji i moralnych nałogów. Tak samo czarne bałwany moralnego ucisku, scierając się w duszy poety z jasnymi tęczami rozumu, wiary i serca, wywołują cierpienie, rodzicielkę pieśni... O walkach i mękach duchowych pieśniarza świat prędko zapomni, ale czynna dodatnio poezja jego przejdzie do najdalszej potomości: „Podobnie na twe serce o poeto (wiarą i uczuciem) młody!.. namiętność (uczucie) często groźne wzburza (duchowe) niepogody; lecz gdy w (ucisku ducha) podniesiesz bardon (natchniony), ona bez twej szkody (moralnej) ucieka w zapomnienia pograżyć się toni i nieśmiertelne pieśni za sobą uroni, z których wieki uplotą ozdoby twych skroni“.

Ostatni ten sonet krymski dowodzi zupełnego już spokoju i równowagi umysłu poety. Bije z niego, jak z „Żeglarza“, głębokie przeświadczenie o swoim wieszczem posłannictwie i pewność swego wysokiego lotu. Wieleż to groźnych burz wzruszeń namiętnych i niepogód duchowych przebiegło już przez wielkie, a tak głęboko wrażliwe serce młodego poety... Po ślubie Maryli, pod wpływem osobistych cierpień, nurtuje w nim odwieczna, hamletowska zagadka bytu, rozwiązana wiarą i wysokimi obowiązkami życia. W więzieniu u Bazylianów, poeta po „wydarcu mu osobistego szczęścia, na własnej piersi

krwawiąc pięście“, z prometejową potęgą uczucia „kocha i cierpi katusze za miliony“, za naród, za całą ludzkość; a teraz z niewysłowioną tęsknotą za ukochaną Litwą — podróżując po Rosyi, coraz bliżej poznawał ogrom i mongolskiego ducha tego państwa, z którym jemu przeznaczono było stoczyć olbrzymi bój Tytana — bój wallenrodyczny, nieustępny, a jednak bez nienawiści i na serca... Pamiątki krymskie obudziły, a raczej spotęgowały w duszy poety wspomnienia przeszłości polskiej i nasunęły refleksyjne myśli o znikomości form politycznych upadających narodów, jeżeli „szkieletów ludy“ nie mają lub zatracą w sobie żywiącego je ducha „dążeń moralnych“. Mickiewicz przybywał z Litwy, gdzie na całym obszarze byłej Rzeczypospolitej życie tętniło i wrzało najpotężniej; gdzie duch narodowy wyśpiewał „Żeglarza“, „Hymn na dzień Zwiastowania“, „Ode do Młodości“, „Ballady“ i „Dziady“ wileńskie, gdzie żal za minioną przeszłością więcej przenikał i obejmował żywot duchowy, („Hej! użyjmy żywota“, Pieśń Filaretów), aniżeli przeżyte formy polityczne narodu (Gdy nowe tworzym gmachy na nowej posadzce“, Wiersz do Filomatów); gdy w Krymie znalazł tylko tęsknotę za przeszłością polityczną. Myśl napisania „Powieści litewskiej“ powstała w głowie poety w podróży po Rosyi, a może i przed nią u Bazylianów, przed przybyciem do Krymu, przeto w ogólnym nastroju jego ducha wspaniała przyroda kraju nasuwała mu tylko porównawcze filozoficzne wrażenia i refleksye o przeciwieństwie ogromów i piękności Przyrodzenia z niedolą ludzką (Czatyrdah); a ujaźnieni Tatarzy krymscy tak przypominali „Pielgrzymowi“ pocie losy jego własnej ojczyzny („Bakczysaraj“)

że „milczący i ponury“ podróżował po Krymie i „ze łzami poglądał“ na mogiły haremu; ztąd „Sonety krymskie“ cechuje ten sam głęboki, bezgraniczny smutek, co i „Wallenroda“. Upadła „wielka niegdyś Girajów dziedzina“, w porównaniu z młodzieńczym ogniem, z tryskającym żywotem duchowym Litwy, przedstawiła Mickiewiczowi dotykalny obraz poruszającego się jeszcze trupa, którego już żadna siła tradycyjnej przeszłości do życia politycznego wrócić nie mogła — trupa, niezdolnego ani do „zdrady“, ani do dzikiej zemsty Almanzora, a widok ten mógł się przyczynić do tem silniejszego wyśpiewania w „Wallenrodzie“ podniosłych i pobudzających uczuć duchowych swemu narodowi i tych nieśmiertelnych tradycji moralnych, płynących z „arki przymierza między dawnymi i młodszymi laty“, które bezduszną przemoc może tylko ujarzmić krótkotrwale, ale nigdy ostatecznie pokonać i zniszczyć nie zdoła. W „Sonetach krymskich“ tu i owdzie, dźwięczą już silne akordy owego głosu „przeraźliwszego niżli jęk cierpienia“, który poeta „dobył z głębi duszy“ i wyśpiewał w „Wallenrodzie“; głosu, co w obronie moralnych dążeń narodowych i ogólnoludzkich zmuszony był uciec się do „zdrady“, by w symbolach, metaforach i przenośniach poetycznych zamaskować przed Zakonem Piotrowym wielką wallenrodyczną poezję i literaturę, która ma kruszyć i łamać jego przemożną i samolubną potęgę. Jak w tworach organicznych działają niezłomne, fizyologiczne zjawiska przyczyn i skutków; tak samo w świecie ducha i objawów etycznego rozwoju człowieczeństwa istnieją wielkie, niezmożone, psychologiczne konieczności pewnych moralnych działań człowieka, konieczności, którym

i Poezya, ta wielka „mistrzyni życia“, niekiedy ulegać musi. Jeżeli więc, idąc za radą Goethego i wyraźną wskazówką Mickiewicza na czele „Sonetów krymskich“, że ażeby go zrozumieć, trzeba przedewszystkiem poznać warunki politycznego i moralnego położenia jego ojczyzny Litwy“; bo do istniejącej autonomii Królestwa kongresowego, widocznie nie przywiązywał on żadnego znaczenia, gdy w wierszu „Do Matki Polki“, napisanym przed wypadkami 1831 r., proroczo przeczuwał, że nie bawem spotka ją ten sam los co Litwę pod Nowosilcowem. W ówczesnem politycznem położeniu i samolubnem życiu Europy, w obec „świętego przymierza“ trzech potężnych państw, które w tak gwałtowny sposób pozbawiły Polskę jej politycznej niezawisłości; genialna widza (intuicyja) Mickiewicza ani na chwilę nie łudziła się żadną, by najmniejszą nadzieją jakiegokolwiek zewnętrznego pomocy, nietylko teraz — ale i w przyszłości; że na całym obszarze „jego kraju“, od Bałtyku do Karpat i od Odry do Dniepru — on jeden może w tak twardych warunkach życia zrozumieć i uwierzyć: że sposoby ratunku i ocalenia naprzód godności ducha narodowego, a z czasem i niepodległości politycznej, naród musi i powinien wydobyć sam z siebie samopomocą własną.

W „Powieści Wejdeloty“ poeta, opowiadając odosobnione położenie pozostawionej na łup Zakonu krzyżackiego i własnym siłom Litwy, oczywiście, że całą dzisiejszą Polskę miał na myśli i w opowiadaniu tem sam wyrażnie wyjaśnia genezę nieubłaganej konieczności napisania „Wallenroda“, gdy Halban uczy młodego Alfa, że tylko „wolnym rycerzom“, broniącym ojczyzny, zasady lub jakiej idei, wolno wybierać oręż: sło-

wa, działania moralnego lub siły fizycznej i na polu otwar-tem bić się równemi siłami... „Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników jest zdrada“. A jak ta broń wstrętną była Mickiewiczowi, mówi dalej ustami tegoż Alfa do Aldony: „Jeden sposób, Aldono, jeden pozostał Litwinom: skruszyć potęgę Zakonu, mnie ten sposób wiadomy... Lecz nie pytaj dla Boga! — stokroć przekłeta godzina, w której od wrogów zmuszony chwycę się tego sposobu“. Mamy więc tutaj wytlómaczenie owej konieczności moralnej, o której mówiłem wyżej: obrony ojczyzny i jej hasła altruistycznych za pomocą sposobów, nie zawsze zgodnych z etyką wolnego działania, oraz wolności i szczerości poetycznego i literackiego słowa... Konieczność ta, mająca głębokie psychologiczne przyczyny w politycznem i codziennem życiu ujarzmionego narodu, ujawniła się wcześniej jeszcze, bo już w balladzie „Świtez“ (czytaj: „Polska“), gdzie Mickiewicz w formie pieśni gminnej wallenrodycznie usymbolizował: niewolę, uczucia i dążenia moralne narodu; tudzież w IV części „Dziadów“, kiedy Gustaw łowi różne motyle „ciemne duchy, gąszące każdy promyczek oświaty“; a więc i „królika (cara) co wielkim skrzydeł roztworem zaciemniał miasta, powiaty“ i czarnego, pękatego, co był książek głupim cenzo-rem“; a dalej licznych „pochlebnisiów i czernideł pisarzy, co na rozkaz gniewnego ich pana (północy) rzucają się jak przekłeta chmura nał młode narodowe zagony i ledwie wschodzące, czy dojrzałe plony jako szarańcza wybija“¹⁾ Ta sama konieczność powoduje Mickiewiczem

¹⁾ Nowosilcow z pomocnikami i ich gospodarka w Wilnie.

w poetycznych przenośniach „Sonetów krymskich“; ta sama tworzy olbrzymią postać Wallenroda, jedyną kreację narodowej ofiary, jaką kiedykolwiek i gdziekolwiek wyśpiewała poezja; kreację niemożliwą w rzeczywistości, a tak psychicznie i moralnie prawdziwą, że daje się ona tylko pojąć jako wielki, zbiorowy *Symbol cierpień i ofiar całego narodu*, ale nigdy jako osobistość rzeczywista i żywa... Najsilniejsza organizacja fizyczna tak głęboko etycznego i religijnego człowieka jak Walter, musiałaby nierównie prędzej niż w dziesięć lat złamać się pod uciskiem tak okropnych katuszy moralnych, płynących z „bezecnej obłudy“ i dokonywania mordów tylu niewinnych ludzi. „wszak jestem człowiekiem“ — mówi Alf do Aldony. Człowiek moralny, będący w podobnych warunkach życia, musiałby skończyć albo samobójczem złamaniem ducha, albo śmiertelnem uderzeniem krwi do głowy, albo pęknięciem serca. „Trzeba, byście wiedzieli, że dwa są sposoby walczenia“ z naszymi politycznymi wrogami: „trzeba być lisem i lwem“; uczy poeta w dewizie położonej na tytułowej karcie Wallenroda. Przebiegłość lisia wskaże wam najlepsze środki uniknięcia lub obrony od chytrych zasadzek tyranów, wymierzonych na godność ducha narodowego; a moralna siła lwa — w braku odpowiedniej fizycznej, nakaze im i Europie mimowolne dla was poszanowanie, jeżeli przechowacie w sercach waszych niezłomną potęgę uczuć religijnych i narodowych, które dały Wallenrodowi ową moc do spełnienia wielkiej ofiary, by, tyle głów hydry jednym ściąć zamachem“. Prof. W. Spasowicz trafnie zauważył, że jedna ze strofek „Rozmowy wieczornej“ odnosi się do Wallenroda. Wiersz ten, podzielony na trzy oddzielnie

numerowane części, jak tyle innych, równie jest wiernym obrazem duchowych prac i usposobień poety: w pierwszych strofkach opiewa on swój wysoki stosunek wieszczą do Tego „co króluje w niebie, a razem gości w domku jego ducha“, i z pokornem przeświadczeniem przyjmuje polecony mu podniosły obowiązek apostoła i męczennika: „Jak Ty na krzyżu — Twój Pan, Twoje dziecię, niechaj tak cierpi i kocha na świecie“; w części drugiej poeta podnosi ojcowską wyrozumiałość „wielkiego Lekarza“, co nie brzydzi się jego „choremi, pełnemi moralnych wątpliwości myślami“, gdy „milczący i ponury“ tworzył „Sonety Krymskie“ i gdy w strasznych niepokojach i najsprzecznijszych uczuciach duszy: miłości i nienawiści, zemsty i przebaczenia, obmyślał Wallenroda... aż „w obec bliźnich dobył z głębi duszy głos przeraźliwszy, niżli jęk cierpienia; głos (wszechludzki) wiecznie grzmiący w piekielnej katuszy“ niedoli milionów — głos złego sumienia“ — głos ziemskich niewolników... „Sędzio straszliwy!“ — woła poeta — „Tyś ognie (moralne) rodmuchał (mojemu) sumieniu złemu; a Tyś mnie (moich najgorętszych próśb) wysłuchał...“ Pozwoliłeś, że „namiętne i groźne niepogody serca młodego poety, uрониły pieśni nieśmiertelne, z których wieki uplotą ozdobę jego skroni“; pozwoliłeś utworzyć Pieśń wielką, która nie dopuści mojemu narodowi popaść ani w podłe służalstwo, ani w mściwość niewolników i wpłynie sama i przez swoje liczne duchowe potomstwo — na szlachetniejsze umysły i serca jego ujarzmicielei.

Bo: „Taki wieszcz — jaki słuchacz“.



»F A R Y S«.

„Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha,
Obejmie okiem wszystkie promienie jej ducha?“
(„Dziady“ Improwizacya).

Sztuka — jest najszczytniejszym wyrazem cywilizacji wszechludzkiej, najpiękniejszą ozdobą życia człowieka. Wznosząc się po „nad poziomy“ walki o byt, czuje, myśli i tworzy sama dla siebie, wciela w formę — uplastycznia własne ideały piękna... Nie przeczy to bynajmniej istnieniu sztuki tendencyjnej, ale w utworze prawdziwie artystycznym tendencya wypływa z treści, z jej harmonii piękna, sama przez się, częstokroć nieświadomie dla autora, dla którego nie ma tendencji, istnieje ona tylko dla czytelników, jako wiekuiste oddziaływanie sztuki na rozwój etyki w ludzkości. W umyśle genialnego twórcy, treść — jako idealne artystyczne piękno, zawsze poprzedza tendencję. Goethe powiedział o sobie: „że jest niczem więcej jak ptakiem, który w przelocie krzyk wydaje, krzyk — zwany pieśnią“. Ale w tym krzyku genialnego ptaka-artysty, ludzie słyszą własne uczucia i myśli...

Takież uwagi znajdujemy w artykule o „sztuce“ p. P. w „Życiu“ nr. 9 r. 1889; przytaczamy je na wstępie, jako motywy wyjaśniające nasze podmiotowe wrażenia, wyniesione z dumań nad „Farysem“, gdzie cały układ, obrazy i przenośnie poetyczne tego wspaniałego utworu, dziwnie składają się na możność przedstawienia go sobie, jako olbrzymiego kartonu filozoficznych na wszechświat poglądów.

Zanim jednak przystąpimy do wyluszczenia naszych w tym duchu wywodów, mamy obowiązek przytoczyć znane nam wyjaśnienia pisarzy, których zapatrywania były pobudką i do naszego wystąpienia z niniejszą pracą.

* * *

„Farys“ — pisze Chmielowski w swojej książce: „Adam Mickiewicz, Zarys biograficzno literacki“ (2 tomy 1886) — to obraz nieulekłego rycerza, który pomimo wszystkich przeszkód, pomimo spiekoty pustyni, nawałnicy huraganu, braku towarzyszków, coby go do wytrwania samą swą obecnością zachęcili, widoku całej karawany wymarłej, mogącej być wskazówką losu, jaki i jego spotka, pędzi wytrwale do swobody“.

„Głazy — to samoluby, sępy — ludzie okrutni, obłok — rozmarzone, sentymentalne istoty, szkielety — wygasłe pokolenia, huragany — burze namiętności, lub gwałty powstrzymujące rycerza nowej idei, wszelakimi sposobami zewnętrznymi i wewnętrznymi“.

„Farys — to rozwinięcie „Ody do młodości“ w dobie męskiej dojrzałości, za każdym odczytaniem nowych nabierające powabów, to powołanie do służenia ideałowi

pomimo wszelkich przeszkód. Jak „Oda“ obiecuje „zbawienia słońce“, tak Farys po pokonaniu największego wroga — słabości własnej, oddycha pełną piersią i patrzy swobodnie“.

„Farys należy do tych utworów Mickiewicza, które nie naród pojedynczy — ale całą ludzkość mają na celu“.

W noworocznym (1888) numerze „Kuryera Codziennego“, tenże autor, sprawozdając o nowych próbach wyjaśnienia Farysa przez Próchnickiego, pisze:

„Genialne utwory posiadają taką głębię, że każdy umysł spostrzegawczy może w nich nowe upatrywać strony, z coraz to odmiennego widzieć je punktu i tem samem znaczenie ich inaczej oceniać“.

„W czasopiśmie lwowskiem „Muzeum“, Próchnicki przypomina treść improwizacji, wypowiedzianej dn. 27 grudnia 1827 r. przez Mickiewicza o wyprawie nieustraszonego żeglarza Parry’ego do bieguna północnego i przypuszcza, że Farys, który prawdopodobnie powstał w styczniu 1828 r., jest jej przetworzeniem. W improwizacji roztoczył przed słuchaczami poeta obraz niegościnnego oceanu, pokrytego śniegiem i lodem, w Farysie — obraz pustyni piaszczystej, nieprzejranej, niezmierzonej. Tam ku wytkniętemu celowi zdąża marynarz śmiały, tu Beduin odważny. I tam i tu widzimy odtworzony cały szereg przeszkód w drodze spotykanych i to dwojakiego rodzaju: jedne dalsze — góry lodu i śniegu, chłód do niezniesienia; drugie bliższe — bunt na samym statku w improwizacji; — a w Farysie jedne łatwiejsze do pokonania — oaza, głazy, sęp; drugie trudniejsze — obłok, groza śmierci usymbolizowana w karawanie, huragan“.

„Co do allegorycznego znaczenia Farysa, Próchnicki, zgodnie z Chmielowskim, widzi w nim rycerza nowej¹⁾ idei, który zwyciężyć musi mnóstwo przeszkód, zanim do celu swego dobiegnie; w charakterystyce tych przeszkód Próchnicki rozwija pogląd więcej samodzielny“:

„Oaza, w której palma z cieniem i owocem czeka — to zdaniem jego życie u ogniska domowego, w kole rodzinnem, którego rycerz nowej idei wyrzec się musi niejednokrotnie. Głazy — nie pojmujące dokąd i po co śmiały jeździec pędzi, to ludzie bez ducha, co „chyląc ku ziemi poradłone czoło, takie widzą świata koło — jakie tępemi zakreślą oczy“. Sęp — to samoluby, co dla własnej korzyści na zatracenie innych czyhają. Obłok — to współzawodnik, który może na innym polu pędzi, ale do jakiegoś podobnego celu zmierza. „Starożytna karawana, wiatrem z piasku wygrzebana“, to odstraszający przykład klęsk i niepowodzeń, zawodów i śmierci tylu poprzedników Farysa na tej drodze, którzy jak on wyżsi duchem, jak on z poświęceniem do zbawienia ludzkości dążyli, a przecież częstokroć w pół drogi upadali, jako ofiary przesądów i uprzedzeń. Hura-gan wreszcie, to panujące w świecie ducha cienie, które rozproszyc nowemu światłu tak trudno, że pokonanie tej przeszkody za najtrudniejsze poeta uważa“.

Dalej Próchnicki sądzi, że przedstawiając rycerza nowej idei, miał Mickiewicz głównie na myśli poetę-wie-

¹⁾ „Nowa idea“ jest wyrażeniem niedokładnem. „Farys“ to jedna — odwieczna idea, żyjąca w piersiach ludzkości, która w swoim postępowym pochodzie coraz wyraźniej i coraz jaśniej ludziom się tłumaczy.

szcza¹⁾, który z nadziemskich sfer ideału znosi na ziemię nowe światło, nowe prawdy, i że siebie samego w pewnej mierze z Farysem utożsamiał. Przypisuje on powstaniu poematu podobną pobudkę, jaką ma znana przedmowa „do krytyków i recenzentów warszawskich“, to jest chęć zaznaczenia pocucia swej siły i tryumfu nowej poezji. „Takie pojmowanie genezy Farysa, pisze, kończąc swoje sprawozdanie Chmielowski, nie odejmuje mu oczywiście znaczenia ogólniejszego“.

Bolesław Prus w swojej pracy o Farysie („Kraj“ nr. 46, 1885 r.) pisze między innemi: „Streszczając w plastycznym obrazie to, co powiedzieliśmy o jedności i różnaitości poematu, można go porównać do dwóch drzew obok siebie rosnących: Jednem jest natura, drugim człowiek. Oba one mają liczne gałęzie, które splatają się ze sobą, częściej krzyżują się — odpychają. Ale oba wyrosły z ducha powszechnego i obu wierzchołki jednoczą się — znowu w duchu powszechnym. Planowi poety nie można odmówić wzniosłości. W pełnych życia obrazach przedstawia on najwyższą ideę, jakiej dosięgnął ludzki umysł“.

Wyłożywszy siłę piękności języka i postawiwszy powyższą arcygłęboką definicyę poematu, pełną artystycznego wnikięcia i prawdy, Prus zadaje sobie pytanie: „Jasnem jest, że tak podaną sobie potrawę czytelnik nietylko przełknie łatwo, ale i z przyjemnością... Lecz

¹⁾ Tak samo rozumiał „Farysa“ K. Baliński w swoim poemacie pod tymże tytułem, jak to poniżej wykazujemy.

jakiż w niej posiłek znajdzie jego dusza? Poznaliśmy maszynę językową i artystyczną — ale, co ona robi?”

Szkoda, że autor w odpowiedzi na te pytania w dalszym ciągu swoich wywodów nad Farysem nie poszedł za szczęśliwym natchnieniem powyższej definicji, któraby go zapewne nie dopuściła do dalszych, a tak rzucających z nią sprzeczności, na wielką szkodę całej pracy.

„Farys“ Karola Balińskiego jest tylko poetycznym komentarzem utworu Mickiewicza: „O, i ja kiedyś byłem Farysem! — lecz czy wy wiecie, co Farys znaczy?.. To duch tęsknotą nieba trawiony, zesłany tutaj na ciągłe boje, na ciągłych pragnień żar niezgaszony!.. A tak mu trzeba nieba i słońca, że tylko za nim pędzi bez końca!“ — Autor w kilku pierwszych strofkach parafrazuje niektóre myśli i obrazy mickiewiczowskie, nadaje im narodowe tendencje i widocznie pierwowzór Farysa uważa za obrazowe pojęcie pełnego siły i natchnionej potęgi wieszczą — kiedy w pozostałych dwudziestu kilku strofkach podnosi ideał narodowego „barda gońców, kochających tylko niebo i słońce“, którzy wyprosili u Allacha, że: „wstaną jego bracia Farysy, że grzmiące głosy wystraszą z głębi śpiących tygrysów i okrzyk szczęścia buchnie w niebiosy: Widźcież raz w życiu polot Farysów!.. Może wam wówczas biedne, robaki, przyjdzie ochota do jazdy takiej!“ Utwór Balińskiego należy do tych mniej lub więcej udanych naśladownictw mickiewiczowskich, gdzie ultra-romantyczna fantazja, wybujała egzaltacja i łzawy, podmiotowy liryzm mienia się jak w kalejdoskopie.

* * *

„Farys“-jeździec, jest to zaszczytne nazwanie u Arabów-beduinów, znaczące to samo, co *chevalier*, „rycerz w wiekach średnich“; objaśnia Mickiewicz w przypiskach do poematu.

Potrzeba niepospolitej odwagi, zręczności i siły, aby zasłużyć na takie odznaczenie w narodzie zahartowanych jeźdźców, których śpiżową członki, od dzieciństwa wędzone tropikowymi upałami i piaszczystymi wichrami pustyni, nabierają niepospolitej wytrzymałości na wszelakie trudy, gdy na dzielnych, słynnej miejscowej rasy koniach przebiegają niezmierzone obszary piaszczystych pustyni — od oazy do oazy, jakie tylko tak odważni i wytrwali ludzie, wielbłądy i szybko nogie konie bez obawy śmierci przebywać mogą...

U takiego to dzielnego narodu nabył wysokiego znaczenia Wacław hr. Rzewuski, który na Wschodzie między Arabami-beduinami przebywał i zyskał u nich godność Emira, z zaszczytnym przydomkiem: „Tadž-ul-Fechra“ (wieniec sławy). Opowiadania o licznych przygodach słynnego podróżnika, czytanie poezyj wschodnich (Antologia arabska de Lagrange'a), wytlómaczenie „Al-motenabbiego“ i „Szanfarcego“, usposobiły Mickiewicza do przyjęcia tych opowiadań, opisów i obrazów wschodnich za główne tło do poematu, którego treść lub ogólne motywy widocznie nosił w duszy jeszcze przed ową przygodną improwizacją o wyprawie Parry'ego. Podsuniecie (również przygodne) podobnego tematu, nie przynosi zaszczytu zebranym wówczas słuchaczom. Chmielowski opowiada, że po załagodzeniu poswarki powstałej między Mickiewiczem a Sękowskim, ten ostatni, chcąc się zemścić, podsunął mu przedmiot opisowy (Zarys, tom

I. str. 404); tylko Adam z godnością wielkiego poety wywiązał się z niewdzięcznego zadania, malując obrazy wytrwałej walki człowieka, z mroźnymi żywiołami stref podbiegunowych... Ale ten mróz, te lody, śniegi i wichry przenikające chłodem, te noce bez końca — są zaprzeczeniem wszelakiego postępu, trudno bowiem w podobnych warunkach wyobrazić sobie możliwość jakiegos ogólniejszego rozwoju życia.

Przeciwnie — jałowa, ogniem słonecznym ziejąca piaszczysta przyroda Arabistanu, ma swoje źródła, po nad którymi zielenią się życiodajne oazy, ma swoich dzielnych synów, których wychodowała, więc tem samem posiada możność organicznej pracy nad stopniowem polepszeniem warunków ich bytu ziemskiego i duchowego. Dewiza pod samym tytułem Farysa: „Kasyda (powieść) na cześć Emira Tadż-ul-Fechra ułożona“; jest wyraźnym dowodem, że poeta zaczerpnął motywów z opowiadań o Rzewuskim i z poetycznych obrazów Wschodu, a narodowość Emira, który między odważnymi i wytrwałymi beduinami zyskał sławę najdzielniejszego rycerza, zdaje się być niedwuznaczną wskazówką, gdzie wielki wieszcz widział duchowego Farysa, walczącego obecnie, z takim poświęceniem, z bezdusznym egoizmem świata.

W „Listach“ swoich z podróży (tom I. 177) Ody-niec opowiada — jak w Wejmarze sławny rzeźbiarz David d'Angers prosił Mickiewicza, aby mu przeczytał co swego w pobieżnem tłómaczeniu na prozę. Adam wybrał Farysa i tłómaczył dziwnie gładko i płynnie, nawet jak gdyby z rytmem; Dawid aż podskakiwał na krześle... Gdy skończył, zachwycony artysta zapytał ciekawie — jakim sposobem utwór ten napisał? Pytanie to bardzo

podobało się Adamowi, uznał w niem głębokie artystyczne poczucie Dawida, które z samej natury utworu odgaduje intuicyjnie warunki, w jakich mógł i powinien był powstać. Opowiedział więc, że już przedtem czytał i tłómaczył kilka poezyj Wschodnich z przekładu w prozie francuzkiej. Raz w Petersburgu, wracając do mieszkania, spostrzegł, że burza nadchodzi, dopadł więc doróżki i kazał pośpieszać. Zwoszczyk pędził, co koń mógł wyskoczyć, a ten pęd, turkot, świst wiatru, huk grzmotu, chęć pośpiechu i obawa ulewy — obudziły w nim samym sensacye Farysa, który mu przyszedł na myśl i przez noc wiersz już był gotów.

Taką jest artystyczna geneza Farysa, jako dzieła sztuki dla samej siebie, opowiedziana przez samego poetę. Chmielowski sądzi, że Mickiewicz opowiadał to „wpół żartem zapewne Odyńcowi (I. 435)“; nam się rzecz przedstawia inaczej. Rozmowa o twórczości artystycznej toczyła się poważnie — między wielkim poetą i znakomitym rzeźbiarzem, a Odyniec był tylko słuchaczem i spisał jej treść. Adam mógł mu później, gdy byli sami, wyrazić tylko zadowolenie z zapytania Dawida co do sposobu powstania poematu. Łatwo przytem wywnioskować, że ten przyśpieszony pęd, ten koń „ciskający błyskawice“ kopytami, to popędzanie go przez zwoszczyka do coraz szybszego biegu (pędzę i podwajam razy!); ten widok, jak domy po obu stronach ulicy „uciekają rzędem długim, kryją się jeden za drugim“; ta odwaga do tak szalonej jazdy — by bez względu na niebezpieczeństwo roztrzaskania wehikułu, dopaść ostatecznego celu — schronienia przed ulewą — odwaga, która stworzyła owe wspaniałe Farysowe okrzyki: „Ja

pędzę, ja nie znam trwogi! pędź, latawce białonogi, trupy, huragany z drogi“ — wreszcie pożądane przybycie do miejsca, gdzie koń, zwoszczyk i poeta „odetchnęli“ szczęśliwie pod dachem, te wszystkie wrażenia razem wzięte, tak pospolite dla „zwyczajnych ludzi“, stały się iskrą dla geniuszu Mickiewicza do utworzenia z nagromadzonych już w jego głowie wschodnich obrazów i natchnionych myśli, arcydzieła, z którego „jak brylanty z rodzącego szystu“ wyłaniają się wszechświatowe uczucia i poglądy wieszczą; a jak „geody ¹⁾ zamknięte na klucz z ametystu“, w przednią, artystyczną formę sztuki, są niewyczerpaną kopalnią duchowych skarbów dla czytelników.

Nasuwa się jeszcze i ta uwaga, że skoro, według objaśnień samego poety, tenże dopadł doróżki (a więc nie sanek), że słyszał turkot kół, huk grzmotów, a uchodził przed ulewną burzą; poemat nie mógł być napisanym w styczniu 1828 r., jak mylnie przypuszczają Chmielowski i Próchnicki. Gdy więc Mickiewicz przyjechał do Petersburga dopiero w grudniu 1827 r. i po odwiedzeniu Moskwy powrócił do stolicy nadnewskiej w kwietniu 1828 r. wypływa ztąd oczywisty i jasny wniosek, że Farys powstał nieprędzej, jak w letnich miesiącach tegoż roku.

* * *

Rozważając układ poematu, widzimy, że jest on złożonym z trzech części: prologu akcyi i epilogu.

¹⁾ W znaczeniu poetycznem: duchy ziemne.

ków) piersiami delfina¹⁾, jako figurycznego, nowego następcy przeżytego już, usuwanego porządku rzeczy. „Coraz chyżej, coraz chyżej“ — postępując cywilizacyjnie „już po wierzchu żwir zamiata“, góruje ponad obojętnością i zastojem; „coraz wyżej, coraz wyżej (sięgając myślą) już nad kłęb kurzu (nieświadomości i ciemnoty) wylata“.

Następna strofa, zawierająca opisanie konia, jest tłumaczoną z arabskiego czterowiersza, umieszczonego w notach do Antologii arabskiej de Lagrange'a, jak to objaśnia przypisek do poematu. Mickiewicz przyjął ją do Farysa, jako doskonale odpowiadającą treści, a nadewszystko mistrzowskiemu układowi i osnowie poematu.

„Czarny“, symboliczny koń Farysowy idzie z szybkością i siłą „burzliwej chmury“, oczyszczającej duszne powietrze nieświadomości rzeczy, a choć przytem szerzy niezliczone klęski i pochłania ofiary, — nie mniej przeto ponad burzącymi przesady pochodami „gwiazda (ideału) na czole jego jak jutrenka (przyszłego Dobra) błyska“. Ozdobę swoją „strusiej grzywy pióra“, nauki, odkrycia i wynalazki „na wolę wiatrów puścił“ — wiatrów rodzących je i roznoszących po całym świecie, „a nóg białych polotem błyskawice ciska“, błyskawice postępu i światła.

A jeździec pędzący na rumaku, jak idea ponad wszelakimi „burzliwymi chmurami“ świata, woła do

¹⁾ „Delfin“, zwierzę ssące, którego żywe, wesołe lub niespokojne ruchy, są dla marynarzy oznakami pogody lub nadchodzącej burzy.

pokoleń ludzkości i zapadających z niemi w otchłanie czasu przeżytych kształtów i wyobrażeń :

„Pędź, latawce białonogi,
Góry — z drogi! lasy — z drogi!

Góry i lasy, są to pierwsze historyczne przeszkody na drodze cywilizacji, które człowiek przebywać musi, zanim rozejrzy się po świecie i wybiegnie szerszą myślą po za ogniska domowe — a wtedy:

„Daremnie palma zielona z cieniem i owocem czeka“, bo idea nie zatrzymuje się nigdy. Zasłużony odpoczynek, spokojna praca na łonie ogniska domowego, nie są udziałem „szaleńców, których sercu nie może szczęście domowe wystarczyć, których myśli jak dymy wiecznie nad dach ulatują“. Farys zwalcza i pozostawia za sobą największe przeszkody, bo własnych namiętności pokusy: żądze miłości i wszelakich dóbr ziemskich, które odtrącone „ze wstydem“ moralnej niższości „uciekają“ od niego, szydersko „uśmiejając“ się z szlachetnych uczuć niezrozumiałej dla nich „dumy“. Tem najtrudniejszym ze wszystkich zwycięstw — bo zwycięstwem otrzymanem nad samą sobą, człowiek etyczny rozpoczyna i umożliwia swój dalszy postępowy pochód ku przyszłemu ogólnemu Dobru.

„Ówdzie granic pustyni (umysłowej) pilnujące (obojętne, samolubne) głązy, dziką (rozgniewaną) na beduina poglądającą twarzą“, przeciwne każdemu ruchowi społecznemu, zakłócającemu ich niezamącony spokój, lenistwo i apatię ducha. Bezmyślni lub wyrachowani egoiści „przedrzeźniają echa“ wszelakiego postępu, symbolicznych „błyskawice ciskających kopyt końskich“, pracu-

W czterowierszowym prologu znajdujemy figuralne streszczenie całego utworu, jakby poetyczną przygrywkę do jego głównej osnowy, gdzie „jak łódź wesółą objawszy morze, miłośnię buja ponad fale“; tak Arab energicznie puszcza się na opanowanie pustyni świata. Opisanie gigantycznego konia — poprzedza cały szereg zwycięzko pokonywanych przeszkód. Akcja rozwija się stopniowo, coraz potężniej — aż do szczytu swojej tragicznej grozy w walce z huraganem, a zamyka ją epilog tryumfem Farysa, wyciągającego „uprzejmie“ ramiona do świata, a „myślą i duszą tonącego w niebie“. Wspaniałą architekturę poematu ozdabia nieprzebrane bogactwo artystycznych piękności, a całość i szczegóły mogą pobudzić wyobraźnię i do następnych podmiotowych dumań:

Każda myśl szlachetna z tem większą energią rzuca się do czynnego życia, im dłużej w przymusowym pozostawała spoczynku. „Jak łódź wesółą, gdy uciekłszy z ziemi“, na której była beczynną uwięzioną, „znowu pó modrym zwija się kryształ“; tak idea, zrywając prometejowe pęta, znowu radośnie wydiera się do działania i jak ta łódź symboliczna, pierś ludzkości morza z lubością obejmuje postępem „wiosły“ uprawy nauk, odkryć i wynalazków, gdy łódź-idea, z szlachetną świadomością odwiecznego celu — przewodzi wiosłom i wspina się „szyją łabędzią buja po nad fale“ wszelakich morskich burz i przeciwności.

Przysłówek „znowu“ oznaczać może: że łódź nie po raz pierwszy rozpoczyna „wesółą“ żeglugę. Cywilizacja wszechludzka tak często ulegała i ulega przeciwnościom

i przerwom, że nieraz w swoim ogólnym rozwoju rozpoczynała i rozpoczyna pracę „znowu“. Ścisłego zapoczątkowania idei w ludzkości oznaczyć niepodobna... Ona w różnych czasach i miejscach, różnemi drogami, znowu rozpoczyna i z wesołą energią prowadzi swoją odwieczną, często przerywaną — lecz coraz doskonalszą robotę, bo jako nieśmiertelna, ostatecznie zwyciężyć musi.

„Tak Arab, kiedy rumaka z opoki na obszar pustyni strąca“, tak idea Farysowa z niewzruszonej opoki: Prawdy, Dobra i Piękna — wciela myśl w ciało czynnego, rzeczywistego życia i również z „wesołą“ energią i wiarą puszcza się na niezmierzone obszary jałowych pustyń ludzkości, gdzie może działać, obejmując je figurycznym biegiem rumaka, biegiem stopniowego rozwoju cywilizacji: „gdy kopyta utoną w piaszczyste potoki“ surowej przyrody i bezdusznego życia, „z głuchym szumem, jak w nurtach wody stal gorąca“, z szumem powstałym ze starcia gorącej walki postępu z zimną nieświadomością rzeczy, w którym postęp jak stal się hartuje.

Jeździec — to idea, która w codzienne, rzeczywiste życie ludzkości wlewa coraz to doskonalszą świadomość moralnego dobra... rumak — to nabyte, nabywane i nabyć się mające doświadczenie, odkrycia, wynalazki, nauki, pełne, rzeczywiste życie, któremu farysowa idea przewodniczy, popędzając je do wytrwałego, coraz to energiczniejszego biegu.

„Już płynie (rozwija się) w suchem (bezpłodnem) morzu (wiedza) koń mój i rozcina (poznaje prawa przyrody) sypkie bałwany (nie trwałość rzeczy i stosun-

Farys spotyka „obłok zachodni“, symbol zachodzących, przemijających systematów filozoficznych, „co wyrwał się z pod słońca“, z pod źródła światłości i chętnie „w niebie za takiego“ odwiecznej prawdy „chciał uchodzić gońca, jakim był Farys na stepie; gonił go białem skrzydłem“ swoich znikomych, rozumowych doktryn i teoryj filozoficznych „po błękitnym sklepie“, po nieobjętych rozumem przestrzeniach; „nad głową jego zawisnął, taką groźbą za nim świsał: — O szalony! gdzie on goni?... tam pragnienie (wiedzy) piersi stopi, (gdy) obłok deszczem (swojej mądrości) nie odkropi osypanej kurzem (nieświadomości) skroni; (gdy) strumień na (ludzkości) błoniu jałowem, nie ozwie się srebrnem słowem“ jego filozoficznych teoryj; wtedy: „rosa (ożywczego ideału) nim na ziemię spadnie, wiatr ją głodny w lot rozkradnie“.

„Obłok“, to badacze „czystego rozumu“, bez fantazyi, bez „zdrowej egzaltacji“ — zawieszeni między niebem i ziemią... Ziemia — wystarczyć im nie może, a „błękitnego sklepu“ nad swoją głową, po którym szybują tylko suchym rozumem, „ostrzem myśli“ duchowego ideału przebić nie mogą, nie umieją lub nie chcą, przez dumę lub brak wiary.

Jak wiara bez uczynków martwą jest, a bez rozumu traci równowagę działania, tak rozum bez wiary „przywłaszczywszy (sobie zaledwie) część potęgi“ przyrody, martwieje, zdolny budować tylko znikome jak obłoki, przemijające systematy filozoficzne, doktryny społeczne, literackie i artystyczne, zawsze obalane przez następne, coraz to nowsze postępy wiedzy i doświadczenie praktycznego życia ludzkości, gdy ideał Farysowy, jak o połączenie rozumu i wiary, jest „pogodnem

zwierciadłem“ pełnego, z tęsknotą o przyszłe dobro i o byt ziemski walczącego życia, tego rzeczywistego życia, które „ze wzgardą obraca swe oczy“ na zachodzące, znikome obłoki, a w praktycznym (idealnie filozoficznym) pochodzie swoim naprzód do odwiecznej prawdy „o całe niebo w tyle je porzuca“. „Daremnie“ więc zmienne i nietrwałe „obłoki“ grożą ludzkości, prawdziwa, niezwalczona idea Farysowa pędzi naprzód i zawsze naprzód, a gdy duchowe przeszkody się mnożą, ziębiąc wiarę lub zaciemniając umysły, ona „podwaja razy“ swojej energii w pracy nad rozproszeniem „chmur i przesądów światła émiących“. Wreszcie „obłok strudzony (z braku wiary w siebie) zaczął po niebie się słać (chwiać się w przekonaniach), coraz niżej głowę skłaniać (upadać na duchu), potem oparł się na (obojętne) głązy“. Aż Farys, wyprzedzwszy go, „widzi z twarzy, co on (w urażonej dumie) „w sercu knował: zaczerwienił się od złości, oblał się żółcią zazdrości, nakoniec jak trup zczerniał i w górach się schował“; widzi upadek strupieszalnych dogmatów, teorii i doktryn religijno-filozoficznych, ponad którymi przebiegając woła głosem wielkim:

„Pędź, latawce białonogi,
Sępy z drogi! chmury z drogi!“

Pokonawszy wszystkie przeszkody, Farys z szlachetną dumą śpiewa: „Teraz oczy kręgiem słońca (światłości) okręciłem koło siebie, i na ziemi i na niebie, już nie było za mną (ujemnego współzawodnictwa) gońca“; zdawało się, że dobiegł już do miejsca, gdzie: „natura (poznaniem praw przyrody) snem ujęta, nigdy ludzkich (walk) stóp nie słyszy, (gdzie żywioły ujarzmione nauką)

jących nad przełamaniem „granic“ przesądów, tamujących dopływy światła, „taką za nim groźbą gwarzą: O szalony! gdzie on goni?... tam od ostrych słońca gro-tów, głowy jego nie ochroni ni palma zielonowłosa, ni białe łono namiotów“; tam nie ma dla ciebie miejsca, gdziebyś się schronił, odpoczął — i rozwijał swoje ideały... Co zdziałasz w takich warunkach na jałowym stepie? tam, oprócz skał od wieków „nocujących“ śpiących na uprzywilejowanych stanowiskach i „gwiazd“ światłości wysoko „koczujących“ na niedostępnych dla człowieka wysokościach — nic nie ma!..

„Daremnie grożą, daremnie!“ Farys idea wciąż pędzi naprzód, a przy wzmagających się przeszkodach „podwaja razy“, zadawane gigantycznemu „koniowi“ umiejętności ludzkich, to jest: zmusza człowieka do podwajania energii rozumu i pracy...

I wkrótce widzi, jak „dumne głazy“ — samolubstwo i zastój umysłowy, zwyciężone przez postęp „uciekając rzędem długim, kryją się jeden za drugim“. Lecz jeżeli bezmyślne lub wyrachowane samolubstwo: „gór, lasów, palm, skał i głazów“ ogranicza się na stawianiu więcej biernego a mniej czynnego oporu postępowi żywej idei, ludzie chciwi i okrutni, zainteresowani istniejącym porządkiem rzeczy, zawsze „ślepo uwierzą“, że na pustyni ludzkości, gdzie oni są wszechwładnymi panami, potrafią pochody Farysa wstrzymać, „wziąć go jeńcem“ i zniweczyć jego pracę. Wszelkimi możliwymi, godziwymi i niegodziwymi środkami, jak ponure, drapieżne „sępy — uderzają skrzydłami pogoni“ na każdą myśl wyższą, po „trzykroć obwijając głowy“ szlachetnych „gońców“ światłości „czarnymi wieńcami“ ucisku i prze-

mocy. Sęp grozi Farysowi: „Czuję — krakał — zapach trupi (zgnilizny fizycznej i moralnej), jeździec głupi, rumak głupi... Jeździec, koniu, pusta praca — kto tu zaszedł, nie powraca!..“ Nie dla marzycieli są nasze krainy, na naszych „piaskach“ nie ma „dróg“ — dla „gońców“ etycznego postępu, po nich nasze tylko „błąkają się wiatry“, nasi ludzie, starannie „unosząc z sobą swe ślady; „nie dla koni jest ta łąka, ona tylko pasie gady“ naszego społeczeństwa... „Tylko trupy (szkieletów ludy, pograżone w moralnych ciemnościach) „tu nocują“, tylko sępy (bez serc i ducha) tu „koczuja“ — w tych pustyniach duchowej śmierci.

Tak „kracząc, lśnjącymi szpony“ bogactwa i potęgi ziemskiej „w oczy uragał“ Farysowi... aż wreszcie przyszło do stanowczego spotkania: „i spojrzeli sobie“ dwa wrogie duchy — dobrego i złego „trzykroć oko w oko, — ktoś się uląkł?... sęp uląkł i uciekł wysoko!“ bo złe sępie oczy nie wytrzymały jasnego, pogodnego spojrzenia Farysa, — „duch ciemnoty i zniszczenia — pierzchnął przed światłem, malejąc stopniowo przed nim do „wielkości wróbla, motyla, komara, potem się całkiem w błękie roztopił“, zniknął i przepadł w bezmiarze powszechnego światła. A zwycięzki jeździec - idea biegnie dalej na swoim cywilizacyjnym koniu, i nad znikającymi w otchłaniach czasu barbarzyńskimi instynktami, formami i pojęciami — woła do twardo pracujących pokoleń głosem trąby archaniola:

„Pędź, latawce białonogi,
Skały z drogi! sępy z drogi!“

Po „górach, lasach, palmach, skałach i sępach“

Przyroda, całą potęgą biernego oporu, zazdrośnie dopuszcza człowieka do poznawania swych praw tajemniczych, gdy nieokiełznanymi siłami żywiołów wyrządza mu nieobliczone klęski... Pierwsze zdobywa, drugie usuwa, od wieków pracująca, powolna, postępową wiedza.

Egoizm, również z całą potęgą biernego i czynnego oporu, zazdrośnie i z lękiem spogląda na krzewienie się tajemniczej etyki w duszy człowieka złożonej — a nieokiełznanymi siłami namiętności, wyrządza mu nieobliczone moralne szkody... Pierwszą zdobywa, drugie usuwa — czynna, energicznie postępująca — najwyższa moralna idea, przewodnicząca wiedzy.

Połączone — wiedza i etyka, rozum i wiara w Dobro, jako idea wszechludzka, pokonywają przyrodę i egoizm... „Farys“ tryumfuje i huragan pada zwyciężony.

Człowiek, to pracownik w surowym, tajemniczym warsztacie przyrodzenia, którego najwyższa, tkwiąca w nim i unosząca się nad nim idea Farysowa nieustannie popędza do biegu, do ciągłej walki z przeciwnościami, idea, nieznająca ni przeszkód, ni trwogi, nieuznająca żadnych absolutnych nieprawdopodobieństw... Jak rumak pod ostrogą, wędzidłem i „podwajanemi razy“ farysowymi, tak człowiek pod wpływem i naciskiem idei — trzebi „lasy“, przekracza „góry“, pokonywa samego siebie (oaza), zapładnia jałowe pustynie: „piaszczyste potoki, żwir, głazy, skały“; zwalcza egoizm swych braci (sęp); rozprasza „światło ćmiące obłoki“, wreszcie ujarzmia żywioły w przyrodzie i pokonywa namiętności samolubne (huragany). Wówczas wiedza, moralność

i sztuka, dostąpiwszy w ludzkości swego najwyższego rozwoju, dochodzą do ostatecznego celu etyki, do owej filozoficznej „ściśłości nałogów moralnych“. Wtedy człowiek ziemski, ustępuje miejsca człowiekowi idei — Farysowi, rozwijającemu wciąż pracę duchowego życia.

Jak rycerz na igrzyskach, pokonawszy wszystkich zapasników „odetchnie“ głęboko i objeżdżając powoli szranki, dumnym okiem tryumfatora wodzi po widzach, którzy z podziwem spoglądają na dzielnego zwycięzcę, tak Farys ku przewodnim „gwiazdom“ ideału z poczuciem godności rodu ludzkiego „spogląda dumnie, i wszystkie gwiazdy oczyma złotemi (światłości), wszystkie (z uznaniem) poglądały ku niemu, bo oprócz niego (gońca ideału) nie było nikogo na ziemi“; na tej ziemi, której ludzkość on drogą pracy i zasługi moralnie przetworzył i wprowadził w sfery jaśniejące odwiecznym światłem i szczęściem wszechbytu.

I zaśluzony rycerz-pracownik śpiewa:

„Jak tu mile oddychać (po długim ucisku) pierśmiami całemi! oddycham pełno, szeroko, całe powietrze w Arabistanie ledwie mi na oddech stanie“; z wielkiego, radośnego uczucia swobody. „Jak tu mile poglądać oczyma całemi!“ całej nieprzytłumionej prawdy... „Wyteżyło się me oko tak daleko, tak szeroko, że więcej świata zasięga (oczyma swobodnej duszy), niż jest w kole widnokręga“. „Jak miło się wyciągnąć ramiony całemi“, po zniesieniu tylu ciężarów niewoli! „Wyciągnąłem ku światu ramiona uprzejme, zda się, że go (miłością) od wschodu na zachód obejmę“.

Pokonawszy samego siebie, pokonywa się wszelakie inne przeciwności i zdobywa swobodę. Swo-

drzemią w ciszy, jak niespłoszone zwierzęta, których stado nie ucieka, widząc pierwszą twarz człowieka; gdzie uszlachetniony połączeniem rozumu i wiary człowiek, już samolubstwem nie płoszy etycznej harmonii żywiołów natury w ludzkości, gdzie rozwija się nowe, duchowe życie bez przeszkody. Gdy wtem, jakby z przerażeniem spostrzega, że to jeszcze nie koniec jego prac i zabiegów, bo nagle zawoła: „Przebóg! ja tu nie pierwszy!“ spostrzega bowiem szczątki wielkiego niegdyś życia, ślady okropnego zniszczenia i gwałtownej śmierci: „Starożytna karawana, wiatrem z piasku wygrzebana!.. na szkieletach wielbłądów siedzą jeźdźców kości“; widzi jak „przez jamy, gdzie były oczy, przez odarte z ciała szczęki, piasek strumieniem się toczy“ i słyszy jak złowrogie szemrze jęki: „Beduinie opętany!.. gdzie lecisz? tam huragany!...“

Jest to wspaniały obraz wielkich przeszkód i niepodobieństw, uważanych powszechnie za niemożliwe do pokonania, wielkich kataklizmów dziejowych, wybuchających nieraz podczas najgłębszego spokoju świata, „kataklizmów wśród natury, co świat biorą na tortury“, powodowanych bądź to wstrząśnieniami przyrody, bądź walkami wytepiającymi całe rzesze ludzkie. Takie absolutne przeszkody i powszechne klęski, przecinające prawidłowy postęp cywilizacji nieraz na całe wieki, przedstawia obraz przemożnego w przyrodzie huraganu (orkanu) „pierwszego afrykańskiego wichrzyciela“ w pustyni, i zarazem barbarzyńskiego niszczyciela w ludzkości. Farys widzi przed sobą niepodobne do zwalczenia trudności: ruiny wiekowych prac i śmierć całych pokoleń swoich poprzedników; słyszy ostrzegające głosy doświad-

czenia przed nieuchronną zagładą ponownych usiłowań cywilizacyjnych, lecz ożywiony zapalem, nie słucha rozumnych, ostrożnych lub lękliwych przestróg, z tem większą energią uderza na gromadzące się przed nim przeciwności... I przebiegając ponad dawnymi lub świeżemi mogiłami ludzkości, silny dokonanemi już dziełami swojej tytanicznej, wszechludzkiej pracy, nie traci odwagi i wiary i woła:

„Ja pędzę, ja nie znam trwogi;
Pędź, latawce białonogi!
Trupy, huragany z drogi!“

Huragan przechadzał się (odludnie) samotny po żwiru (egoizmu) topieli; wstrzymał się i zdumiał, gdy obaczył śmiałego „tak poziomego lotu, nیکczemnej postaci“ jeźdźca, „depcącego lądy, które on w dziedzictwie (praw przyrody lub przemocy) osiągnął. I kręcąc się (w zastoju) na miejscu“ mniemał, że ma do czynienia z jednym z licznych „wichrów“, dzikich sił żywiołów i dzikszych od nich namiętności ludzkich, jako swoich „młodszych braci“, to jest takich samych jak on, mniej-szych władców i niszczycieli, „ryknął“ tylko i „w kształcie piramidy“ trąby piaszczystej, jako siły zaczepno-odpornej przeciwko niemu ciągnął. Lecz gdy spostrzegł swoją omyłkę, gdy poznał, że ten niepozorny nieprzyjaciel, to duch Dobra, Piękna i Prawdy, „śmiertelny i nieustraszony“, to jest: w śmiertelnem ciele żywiący, lecz z lwią odwagą idei przechodzący z pokoleń w pokolenia, zrozumiał swoje niebezpieczeństwo — bo: „ze złości ląd nogą trącił, całą Arabią zmacił“, wszystkie swoje siły poruszył — „i jak gryf ptaka, porwał go w swe szpony“.

w nim nieporównane obrazy wschodnie i czujemy całą głębię w przerośniętych, budzących wyobraźnię do podniosłych dumań nad najwyższymi zagadnieniami człowieka. „Farys” jest arcydziełem arcydzieł poetyckiej plastyki, okiem geniuszu „przenikającym ogromy całej ludzkości z końca do końca” jako wszech-poemat; postępy wiedzy jako wszech-postęp; ideały wszystkich narodów i wieków jako wszech-ideał.

Artystyczna, mistrzowska prostota budowy, muzyczna rytmiczność wiersza, realistyczna siła w obrazowaniu Przyrodzenia, potęga uczucia, a nadewszystko niewyczerpana głębia treściowa, pozwalająca wysnuwać najrozleglejsze duchowe tendencje i myśli, podnoszące umysł i serce każdego czytelnika — składają się na ten wspaniały, poetyczny monument, będący wiekopomnem arcydziełem sztuki w treści i w wykonaniu.

Chmielowski słusznie zauważył, że jak „Oda do młodości” zawarła w sobie wyraz młodzieńczych dążeń ku ideałowi szczęścia ogólnego, osiągniętego potęgą zjednoczonych uczuć, tak „Farys”, będący jej rozwinięciem w dobie męskiej dojrzałości, zawiera powołanie do służenia temu samemu ideałowi, pomimo tysiącznych przeszkód. Czterowiersz „Ody” — „Młodości, ty nad poziomy wylatuj! i okiem słońca ludzkości całą ogromy przeniknij z końca do końca”, i Farys, nie mają chyba nic sobie równego, nie tak plastycznie podniosłego w powszechnej literaturze świata... te 171 wierszy, to najświetniejsza korona wszechludzkiego geniuszu Mickiewicza.

Godnym uwagi jest ten wysoce humanitarny rys twórczości wielkiego wieszczka, że Farys powstał wkrótce

po napisaniu „Wallenroda“, a więc w czasie najgorętszego wallenrodycznego prądu w sercu poety... Tylko „myśl“ geniuszu, z takim podniosłem natchnieniem wznośząca się „wyżej, wyżej i wyżej“ — ku najwyższej Prawdzie; tylko wielkie serce — kładące w usta mściciela Alfa-Konrada te pełne człowieczeństwa słowa: „Już dosyć zemsty i Niemcy są ludzie“, mogły utworzyć Farysa i objąć w nim olbrzymi poetyczny obraz wszechświata.

„Młodzieńczy zapal, zuchwała wiara w siebie, stworzyły u Mickiewicza Farysa, ów najdoskonalszy ze wszystkich poemat“; mówi Brandes. My dodajemy, że stworzyło go głębokie przeświadczenie Dobra, Piękna i Prawdy, silna wiara w ostateczne ich zwycięstwo i wszechwidzący, proroczy rzut oka na odwieczne, tęskne dążenia dusz ludzkich ku nadziemskiemu ideałom... — Gdy poeta śpiewa te natchnione słowa:

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

„Boga, Natury godne takie pienie! Pieśń to wielka,
pieśń tworzenie... Taka pieśń — jest siła, dzielność, taka
pieśń — jest nieśmiertelność! Ja czuję nieśmiertelność,
nieśmiertelność tworzę....“ to taką pieśnią - gwiazdą,
biegnącą po mlecznej drodze poezji tam: „gdzie graniczą
Stwórca i Natura“ — jest Farys, albowiem wszystkie
wzniosłe, gorące uczucia wypowiedziane w „Improwizacji“,
wszystkie dzieła Mickiewicza i wszystkich poetów i filo-
zofów świata są rozwijaniem się idei, streszczonej na
odwiecznej drodze pędzącego ducha Farysa.

boda myśli prowadzi do poznania Prawdy, sięgającej po krańce świata widomego, a prawda uczy etycznego wszechbraterstwa ludów, które Farys „od wschodu na zachód uprzejmemi“ obejmuje ramiony.

Ta miłość jest źródłem moralnej energii człowieka, bo „kochać — jest to działać“, powiedział W. Hugo. Ona to z małych strumieni uczuć szlachetnych rośnie i potężnieje do rozmiarów coraz większej, coraz wspanialszej rzeki, coraz szerszym w ludzkości płynącej korytem do oceanu Wszechbytu, dokąd swobodna „Myśl“ z miłością działająca „ostrzem (rozumu i wiary) leci w otchłanie błękitu (wszechświata), wyżej, wyżej i wyżej, aż do nieba (najwyższej Prawdy) szczytu“; gdzie jak pszczoła miodonośna topiąc żądło i serce z niem grzebie, tak Farys - ludzkość „za myślą (wiedzą), duszę swoją topi w niebie“.

* * *

„Genialne rzeczy nie tworzą się z refleksyi. U będącego w pełnej sile twórczości wieszcza, w nieświadomych dlań zazwyczaj sposób, tryska z głowy niespodziana kombinacya w ogniu natchnienia poczęta, pojęć sercem odczuty, w obrazy wcielonych. Ta nowa idea poetyczna może poetę opętać tak, że sam z trudnością wytłómaczy, dla czego co napisał (czterdzieści cztery ks. Piotra); nigdy żadne środki expresyi nie wystarczą na to, by ją (ideę) oddać w całej pełni“ (Spasowicz). Zdanie to potwierdza sam Mickiewicz, gdy w szczęśliwie zachowanym „Ułamku improwizacyi“ mówi:

„W piersi tylko uderzę, wnet zdroj słów wytryśnie;
a jeśli na tym prądzie iskra boża błysnie, nie wynik to

Trudno w krótkim zarysie zamknąć rozbudzone wyobraźnię myśli nad poematem, w którym „przewiewają ludzkiego rodu całe tonie...” Gdybyśmy zamierzyli zapuszczać się w więcej szczegółowe wywody naszych tendencyjnych dumań, — z jednej strony widzieć niezerwne wizerunki pustyni, z drugiej odczuwać całe głębie poetycznych myśli w nich złożonych, zaś trzecią rozważać pod względem sztuki samej w sobie — praca nasza urosłaby do rozmiarów sporej książki... Weźmy n. p. pod uwagę króciutkie ósmiozłóskowe strofki, ostrzegające Farysa przed jego śmiałymi pochodami: od wstydliwej, ironicznie uśmiechającej się palmy; od poważnie rozsądnych gwarzeń głazów; groźnych krakań sępa; zazdrośnych świstów obłoków; złowieszczych jęków trupów — aż do epilogu tych ostrzeżeń i groźb, tytanicznej walki Farysa z huraganem, a zobaczymy jak przedmiotowo i realnie przez stopniowe potęgowanie trudności, — przez obrazy niezerwanej plastyki, — przez drgającą życiem prawdy przyrodę pustyni — przeprowadza poeta czytelnika w tych kilku strofkach, będących najświetniej wyrzeźbionymi klejnotami tego nierównanego poematu.

Psychologiczna, moralna strona duszy pojedynczego, czy zbiorowego człowieka, przedstawioną jest w Farysie z równą przedmiotowością i prawdą. Potrzeba posiadać młodzieńczy, „wesoły“ zapał, wiarę i wytrwałość do przeprowadzenia każdego mniejszego, czy większego przedsięwzięcia, przez znane, lub nieprzewidziane przeszkody; potrzeba moralnie przetworzyć samego siebie, poskromić miłość własną, namiętności i samolubne pokusy osobistych widoków, by nie dozwoliwszy im zepchnąć siebie z prostej drogi, tem śmielej, tem pewniej dążyć

do celu. Na samym wstępie każda nowość spotyka się z tradycyjną, obojętną nieruchomością lub samolubstwem jednostek i mas, — dopiero gdy takowa nabiera powodzenia, zaraz wywołuje naprzód chciwość ludzką, następnie zazdrośne współzawodnictwo. I gdy człowiek mnie-
ma, że już wywalczył sobie wszystko co zamierzył — często wysuwa się z boku niespodziewana, nieraz naj-sroższa przeszkoda, zagrażająca doszczętnem zniszczeniem owoców poprzedniej pracy. A gdy i te przeciwności wy-trwale pokona i odetchnie głębokiem uczuciem wywal-czonego spokoju, — wówczas dopiero jego etyczna na-tura i rozum nabierają na sprawy świata owego szer-o-kiego poglądu, nabytego żywotem długiego doświadczenia i cierpieniem... Wtedy serca szlachetne, dostąpiwszy oso-bistego szczęścia — rade dzielą się niem z ludźmi, wzno-sząc się wdzięczną myślą ku sferom, z kąd czerpały i czerpią odwagę do pracy i nadzieję ogólnego dobra.

W głębinach duchowej natury ludzkiej od wszech-początków złożona, nurtuje tajemnicza, moralna tęsknota poznania ideału odwiecznego Dobra — wyrażająca się w rozlicznych formach religijnych i teoryach filozoficznych. Z tej psychologicznej tęsknoty, wspólnej całemu ludzkie-mu rodowi, wypływają genialne, natchnione i etyczne pochodny Farysowe na gruncie surowej, obojętnej Przyrody i jej praw — po za obrębem wszelakich dogmatycznych lub doktrynerskich przekonań... każda bowiem czynna, etyczna wiara ma swoje przyna-leżne miejsce w ogólnem dążeniu do ideału prawdy, któ-rej „myśl“ wszechludzka od wieków szuka i odczuwa w nadziemskich sferach Wszechbytu, gdzie poeta za „myślą topiąc duszę w niebie“, tym ostatnim wyrazem,

jako wszechzakonczeniem walk ziemskich — zamyka swoją wszechludzką epopeję.

* * *

Mówiąc o romantyzmie jako o rzeczy przeszłej w swoich odczytach „O poezji polskiej XIX wieku“, Brandes wyznaje, że dla niego jako forma sztuki romantyzm nie istnieje. „Ale — dodaje znakomity krytyk — istnieje romantyzm nieśmiertelny, który przeżyje wszystkie szkoły, wszystkie formy w sztuce i który nawet w epoce realizmu zachowa swoją siłę i wartość. Romantyzm ten, to żywioł zdrowej egzaltacji, którą się odznacza każde uczucie ludzkie, wyniesione po nad zwykły, ogólny poziom. Egzaltacja ta, nawet odarta ze wszystkiego, co jest nadprzyrodzonym, żyć nie przestaje i jest składową częścią duszy ludzkiej.

Takim romantycznym, nieśmiertelnym żywiołem zdrowej egzaltacji, taką składową częścią duszy ludzkiej — a dodajmy i całej ludzkości — jest „Farys“, będący całkowitem streszczeniem ducha wielkiego wieszczą — jego poetycznem *credo*... Czy kiedy na czele swoich pierwszych poezyj stawia programowy wiersz „Romantyczność“ i pisze słynną przedmowę „O krytykach i recenzentach warszawskich“, czy tworzy „Ode do młodości“, „Wallenroda“, „Farysa“, „Dziady“, „Pana Tadeusza“, czy kiedy przemawia jako natchniony ognistym duchem improwizator, czy jako profesor i polityk, czy jako mistyk — pragnie wielkiem, gorącym sercem przetworzyć moralnie ludzi i dyplomacyę Europy; gdy pragnie pisać do cesarza Mikołaja, gdy gorącemi słowy

przemawia do Piusa IX, gdy udaje się do Włoch i Konstantynopola, w celu czynnego działania w sprawach dobra ogólnego, czy kiedy marzy o legionie żydowskim — Mickiewicz, zawsze i wszędzie, jest pełnym zapału, energii, miłości i wiary, nieoglądającym się na żadne przeszkody „Farysem“.

Utwór ten, jako najdoskonalsze dzieło sztuki i najwyższego ideału, odbił, odbija i w czasy potomne odbijać będzie całkowitego, wiecznie młodego, żywego ducha nieśmiertelnego wieszcz — walk i moralnych dążeń ludzkości; dążeń, o których w sposób filozoficzny tak zwięźle wyraził się A. Dygasiński: „Wiedza, moralność i sztuka ostatecznie mają jedną przyszłość, a są tylko różnemi drogami, niewołącemi człowieka do uznania Prawdy wszędzie, w Przyrodzie i w sobie samym.

„Farys“ to obraz wszechświata i wieszcz.



Dwa autografy »Farysa«.

W roczniku czwartym „Pamiętnika“ Towarzystwa literackiego imienia Adama Mickiewicza, p. Wł. Bełza ogłasza autograf „Farysa“, nabyty wraz z innymi rękopisami poety przez Zakład Ossolińskich we Lwowie od rodziny po Franciszku Malewskim w Petersburgu, za pośrednictwem P. W. Spasowicza. Autograf ten znacznie się różni od „Farysa“, ogłoszonego drukiem, brak mu zupełnie ostatnich wierszy, poczynających się: „Odetchnąłem!... ku gwiazdom poglądałem dumnie i t. d.“ a ważniejszych zmian i uzupełnień jest około czterdziestu. W tymże roczniku „Pamiętnika“ (str. 204) wydrukowany został drugi autograf Mickiewicza: tłumaczenie „Farysa“ na język francuzki, zdaje się dla osób w Petersburgu nie umiejących po polsku, a najprawdopodobniej dla poety Jana Kozłowa, któremu „Farys“ na pamiątkę został przypisany, jak to w druku pod tytułem poematu Mickiewicz wyraźnie zaznaczył i bardzo być może, że w nieznanym dotąd odpisie dla Kozłowa wyraz „koczują“ — w braku odpowiedniego francuzkiego, został nawiasem zastąpiony, lub wyraz francuzki objaśniony wyrazem rosyjskim, według opowiadania Przecławskiego.

I w tem tłumaczeniu brakuje ostatnich dwudziestu wierszy, tak samo jak w oryginale polskim.

P. Wł. Belza, uderzony tym jednoznacznym brakiem w obu autografach, czyni arcytrafną uwagę, że poeta później dopiero, już po dokonaniu francuzkiego tłumaczenia, owe końcowe wiersze utworzył i do pierwszego wydania „Farysa“ drukiem dołączył. Szczegół to niezmiernie ważny, dowodzi bowiem, że tymi ostatnimi dwudziestoma wierszami Mickiewicz zapragnął silniej nwydatnić zasadnicze, ogólnoludzkie znaczenie idei „Farysa“ — czynem zwalczającego przeszkody ziemskie, a myślą wznoszącego się „aż do niebios szczytu“. P. Wł. Belza, omawiając poprawki oryginału „Farysa“ poczynione w druku, zaznacza, że wszystkie one wyszły na korzyść poematu, mniema wszakże, iż pierwszy wiersz autografu: „Jak łódź wleczona po upartej ziemi“, silniej określa opór stawiany przez ziemię nienawykłej do obcego sobie żywiołu łodzi; a zdanie to byłoby słusznem, gdyby chodziło o artystycznie realny obraz samej tylko łodzi, lecz poprawka w druku okaże się znakomicie na swoim miejscu, jeżeli ją zestawimy z utworzonymi później dwudziestoma wierszami i ogólną, zasadniczą treścią „Farysa“.

Albowiem Arab „jak łódź wesółą, gdy uciekłszy z ziemi, znowu po modrym zwija się kryształ“, tak samo zerwawszy prometejowe pęta bezczynności, „wesół“ rzuca się do działania, do zwalczania ziemskich przeszkód, do wcielania ideału w duchowo rozwijające się życie, czego w autografie domyślać się tylko możemy — że: „jak łódź wleczona po upartej ziemi, gdy znowu (wesół) w słonym skąpie się kryształ“; więc

myśl tę — owo wesołe, ruchliwe zwijanie się łodzi i Araba, poeta jaśniej i dobitniej wyraził w druku. W ogólności oba autografy, tak polski oryginał jak i tłumaczenie francuzkie, dowodzą: że dokonane w druku zmiany, a zwłaszcza uzupełnienie zakończenia „Farysa“, przy całym artystycznie realnem obrazowaniu przyrody Arabistanu, miały na celu uwydatnienie i podniesienie tego zasadniczo-idealnego znaczenia poematu: że wesoła, namiętna i energiczna praca ludzkości stopniowo i wytrwale pokonywa wszelakie przeszkody ziemskie; że „uprzejmemi ramiony (miłości) ze wschodu na zachód obejmuje świat“; że „ostrzem badawczo wznoszącej się „myśli“ — przebija otchłanie błękitu (nieskończoności), gdzie z wiarą „za myślą topi duszę w niebie“.

W sprawie komentarzy nad dziełami sztuki.

(Odpowiedź p. W. Zagórskiemu).

„Co czuję, inni uczuć chcieliby daremnie!..
Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być,
lecz we mnie. (A. Mickiewicz „Żeglarz“).

„Kurier Warszawski“ zamieścił polemiczny artykuł W. Zagórskiego, p. t. „Objawy kabalistyki“, wymierzony przeciwko komentarzom nad dziełami sztuki i utworami Mickiewicza w ogólności — a w szczególności przeciwko tak zwanym wyjaśnieniom „Farysa“.

W zasadzie — zgadzamy się z autorem „Króla Salomona“ i uznajemy tę głęboką psychologiczną prawdę: że nie należy własnych, tendencyjnych wrażeń i myśli, otrzymywanych z rozważania dzieł sztuki, przypisywać ich autorom, bo genialne rzeczy tworzą się tylko w ogniu natchnienia, nie zaś w refleksyi“ (Spasowicz), bo najlepszy komentarz nad utworem wielkiego artysty, będący wyrazem pojęć i uczuć nawet najszerszego koła wielbicieli, może być zaledwie „słabem odbiciem ogniów“ geniuszu twórcy. Wszakże nie możemy podzielić wszystkich wywodów, w wielu punk-

tach jednostronnych, a w niektórych — mijających się z istotą rzeczy w poruszonej przez niego sprawie.

Na wstępie swojej pracy Zagórski przytacza wywody Berlioza nad *Canonem* i Żeleńskiego nad *mazurkiem Chopina*, mówiących o tej właściwości muzyki, dzięki której jedna i ta sama myśl muzyczna rozmaite dopuszcza wyjaśnienia.

„Ta nadzwyczajna giętkość formy, mówi autor, innemi słowy: ten dar uogólniania uczuć naszych i myśli, jest wyłączną (?) właściwością muzyki, którą słusznie nazwać można algebrą naszych psychicznych wrażeń... Jest to najbardziej zmysłowa, a zarazem najbardziej idealna ze wszystkich sztuk; najbardziej zmysłowa, gdyż widzimy jej oddziaływanie nawet na zwierzętach; najbardziej idealna, bo ma głębię taką i znaczenie tak ogólne, że każdy umysł, wedle nastroju, w jakim się znajduje, dosłuchać się w niej może tego, co nastrojowi jego najbardziej odpowiada“.

„Inaczej ma się rzecz w architekturze, rzeźbie, malarstwie i poezji. Tutaj podaje artysta widzowi lub słuchaczowi myśl gotową, wcieloną w kształty wyraźne i w formę ściśle do przedmiotu zastosowaną. Oczywiście rzecz, iż wrażenie, jakie widz lub słuchacz odniesie, będzie zależnem od jego umysłowego przygotowania i nastroju, ale im doskonalszy będzie utwór, tem więcej wrażenie będzie zależnem od jego umysłowego przygotowania i nastroju, im doskonalszy będzie utwór, tem więcej będzie posiadał cech znamennych, tem też wyraźniej wystąpi w nim myśl autora tak, iż jej w sposób odmienny (?) tłómaczyć niepodobna“.

„Weźmy za przykład interpretacye *Canonu* Ber-

lioza lub Szopenowskiego mazurka i wyobraźmy je sobie bądź to opowiedziane słowami, bądź też przedstawione plastycznie. Każdy z powstałych w ten sposób utworów będzie miał z natury rzeczy cechy znamienne tak wyraźne i odrębne, że hymnu religijnego z pewnością nikt nie weźmie za bachiczną piosenkę, ani też w dramacie pastuszym nie ujrzy klótni chłopskiego stadoła. A jednak te tak różne tematy dadzą się opowiedzieć muzycznie w sposób jednaki...

„Zasadniczej tej różnicy nie należy przy ocenie dzieł artystycznych nigdy spuszczać z oka. Zdarza się czasem w literaturze naszej spotkać z utworami lub wyrażeniami, które nie posiadają tych odrębnych cech, wszelakoż będą to zawsze jeno utwory poronione. Gdy jedna ze współczesnych nam poetek nazywa księżyc „duchem pokutnym“, to niepodobna nam widzieć w tem nic innego, jak „słowa“, które, jak przy innej sposobności powiada Spencer, „nie dają się na myśl przetłumaczyć“.

Przedewszystkiem poważamy się uczynić uwagę, że ta „zasadnicza różnica cech znamiennych“, jaka tak „odrębnie“ zaznacza się między muzyką z jednej — a architekturą, rzeźbą i malarstwem z drugiej strony, nie uwydatnia się w równie wysokim stopniu między muzyką a poezją, co jako dwie bliźniaczo pokrewne sobie sztuki dopełniają i tłumaczą się wzajemnie. Każda albowiem muzyka, to poezja bez słów, która doprasza się, by ją tłumaczono na myśl, na słowa... a każda poezja, to muzyka utworzona ze słów, co oparta na wspólnej z nią rytmicznej harmonii dźwięków i języka, domaga się, aby obok właściwych cech znamiennych, tłó-

maczono ją idealnie, głębią jej muzycznego, ogólniejszego znaczenia.

Muzyka i poezja przenikają się nawskrós... Przy słuchaniu muzyki można odczuwać myśli zakłète w jej dźwiękach przez mistrza tonów i nadawać im obrazy plastyczne, a przy odczytywaniu arcydzieł słowa, dosłuchiwać się muzyki, jaką w nich wygrywa harmonia natężonej twórczości poety.

Weźmy na przykład piękny wiersz samegoż Zagórskiego „Opryszek“¹⁾, jak obok znamiennych cech artystycznych w postaci ściganego zbója, co w ostatnich chwilach życia i przewagi swego topora — przy muzyce i śpiewie oddaje się pijatyce, rozpuście, wiesza ojca, rozwała łeb matce gwałconej dziewczyny i na wiwat pali karczmę, jak ta postać przetłómaczona na myśl idealną, przedstawi sylwetkę przysłowiowego djabła najstraszniejszego przy wylocie, obraz brutalnej siły przed prawem, na którą po długiej bezkarności przychodzi wreszcie nierychliwy lecz sprawiedliwy wyrok moralnych praw... „Hore! umrzeć nadzedł czas... dzisiaj moje jeszcze górą, górą jeszcze topór mój“, śpiewa z rozpaczliwą i hardą rezygnacją „Opryszek“, jutro pod sznur oddam szyję, więc niech słodko dziś pożyję...“ I oto w słodkim dlań szale ostatnich chwil przemocy, egoizmu i dzikich namiętności, żelazem i ogniem szerzy śmierć i zniszczenie dokoła.

Poeta mógł malować „Opryszka“ wprost z natury, opowiedzieć fakt naoczny i bynajmniej nie myśleć o po-

¹⁾ „Kurier Warszawski“ Nr. 94. r. 1889.

dobnie idealnem znaczeniu swego wiersza, niemniej przeto z utworzonego przezeń dzieła sztuki, może wypływać dla czytelnika tendencya równie dobra, a może i lepsza od interpretacyi nad *Canonem* lub mazurkiem Szopenowskim. Bo gdy myśli mnzyczne dają się tłómaczyć rozmaicie, a opierają się tylko na wyobraźni i poczuciu artystycznego i duchowego piękna słuchaczów, to przy tychże samych warunkach, powyższa tendencya wypływająca z „*Opryszka*“, ma za podstawę fakt psychologiczny, wzięty z objawów rzeczywistego życia, z którego czytelnik może wysnuwać swój ideał moralny, w nim nie mogący ubliżyć naturze, charakterowi sztuki i artystycznej twórczości autora.

Jak ścisły, artystyczny i idealny związek zachodzi między muzyką i poezją, jak muzyka tłómaczy się pieśnią słów, a poezya harmonią dźwięków, mamy mistrzowski przykład w muzyce Wojskiego i Jankiela, wyśpiewanej w „*Panu Tadeuszu*“, gdzie poezya w plastycznych obrazach opowiada myśliwską muzykę Wojskiego, jak w tem opowiadaniu dźwięczy muzyka słów, jak w końcu słowa zlewając się z najwyższem idealnem jej znaczeniem śpiewają: „I szła muzyka coraz szersza, coraz dalsza, coraz cichsza i coraz czystsza, doskonalsza, aż znikła gdzieś daleko, gdzieś na niebios progu!... i gdzie poezya nadając niektórym epizodom historii polskiej „artystyczną posągowość“ — dopiero w takiej muzyce jak Jankiela, nabiera owego podniosłego, duchowego polotu, nadającego jej takie głębokie, idealne znaczenie.

Czy z tej muzyki „pocziwego żyda, co mówiąc, ciągle szlochał, bo kochał jak Polak swoją ojczyznę“ nie

...wypływa ta wysoce podniosła tendencja: że Żydzi wtedy dopiero staną się prawdziwymi obywatelami, jeżeli równie jak Jankiel odczuwać będą radości i smutki tego społeczeństwa, wpośród którego się zrodzili?

Muzyka i poezja, to dusza i ciało najpodnioslejszych uczuć ludzkości. Żadna z pozostałych sztuk: architektura, rzeźba lub malarstwo, nie jest w możności w równym stopniu oddziaływać na moralny rozwój człowieka, żadna z równą potęgą nie przedstawi obrazu „Arcy-mistrza“, „co wszystkie duchy wziął do chóru i wszystkie serca nastroił do wtóru; wszystkie żywyły naciągnął jak struny, a wodząc po nich wichry i pioruny, jedną pieśń śpiewa i gra od początku“; i żadna inna nie prowadzi świata do poznania „wątku“ tej olbrzymiej, wszechświatowej — z muzyki i słów złożonej, pieśni Przyrodzenia...

Każde podniesłe uczucie harmonii piękna, każde prawdziwe dzieło sztuki, nosi w sobie muzyczno-poetyczny pierwiastek natchnienia, który bez względu na mniej lub więcej plastyczną doskonałość utworu nadaje mu idealny, duchowny charakter; więc obok cech znamienitych z obrazów rzeczywistego życia, przedstawionych w dziełach sztuki, możemy także dopatrywać się i ogólniejszego — idealnego „wątku“ z duchowym rozwojem ludzkości.

Najbardziej zmysłowa i praktyczna sztuka — architektura, oprócz piękności, płynących z harmonijnej równowagi linii, może swoim kształtem i charakterem stylowym zwłaszcza w świątyniach, przemawiać do duszy widzów, podnosić w nich uczucia wiary, nadziei, budzić pokorę ducha lub skrucę moralną, imponować ogromem

i potęgą natchnionego geniuszu twórcy, jak między innymi n. p. kościół św. Piotra i Pawła w Rzymie, dzieło Michała Anioła — i inne świątynie.

Piękna spokojem formy, lecz chłodna jak marmur rzeźba starożytnych w „Laokonie“ i „Umierającym Gładjatorze“ — zaledwie dająca pierwsze oznaki cieplejszego życia, w obecnych czasach przybiera charakter wysoce dramatycznej inwencji, w której obok obrazów „myśli gotowej“, możemy doszukiwać się i duchowego, idealnego znaczenia. Pomniki Piotra Wielkiego i Marka Aureliusza, komentowane przez takich geniuszów jak Mickiewicz i Puszkina, objaśnione historycznymi wywodami przez Spasowicza w „Odczytach“ krakowskich, oprócz obrazów pięknych, imponujących monumentów: potężnego samowładcy północy i rzymskiego Imperatora, budzą w duszy myśliciela głęboką zadumę nad zgodnością kompozycji z charakterem obu władców, i duchowym nastrojem dziejów ogromnego Piotrowego państwa. Z. Kasiński przy posągu „Mojżesza“ dłuta Bounarottiego, słysząc kilku Francuzów wyrażających swoje płytkie uwagi, pisał: że zdania ich skakały jak pchły po szczegółach arcydzieła, nie mogąc objąć całości. Teraz dopiero mówi autor „Nieboskiej“, zrozumiałem wyraz ironii, jaki artysta włożył w marmurowe usta wielkiego prawodawcy Żydów.

W sprawie pomnika dla Mickiewicza w Krakowie o nic innego nie chodziło, jak tylko o nadanie mu idealnego znaczenia, jakie do imienia wielkiego wieszcza przywiązuje społeczeństwo polskie... Bo nawet bronz i kamień mogą przemawiać myślą idealną, jak przemawiają pomniki Piotra Wielkiego, Marka Aureliusza, Mojżesza, i jak

niedawno przemawiał na wystawie paryzkiej monument „Fontanna Ludów“, jeżeli dzieło powierzone zostanie artyście, „przed którym drży marmur“ (Witkiewicz); a nie takiemu, co drży przed komitetami i komisjami artystycznymi...

Najwięcej posiadająca „cech znamiennych“ w odtwarzaniu plastycznych obrazów sztuka malarska, po muzyce i poezji najsilniej może przemawiać do wyobraźni i zawierać idealnych tendencji dla widzów. Przemawia też ona religijnym nastrojem arcydzieł: Rafaela, Fra-Angeiica, Nurilla; historyczną symboliką utworów Kaulbacha, realizmem szkoły flamandzkiej, żywą dramatycznością francuską, w których to kierunkach wielkich szkół sztuki odbijają się: artystyczne i duchowe prądy swego czasu. O ile Matejko jest potężnym plastykiem pędzla i poetą naszej politycznej przeszłości, o tyle geniusz Grottgera najgłębiej wniknął w duchową sferę obecnych losów własnego narodu i ludzkości. Któż nie zna tych plastycznych eposów żelaznego wieku, wyśpiewanych jednym tylko ołówkiem, pod tytułem: „Wojna“, „Litwania“ i tylu innych rysunków z ostatnich odtworzonych wypadków... budzących w duszy widza uczucia głębokiego, moralnego protestu, przeciw dzisiejszemu porządkowi świata? Malarstwo polskie w utworach Grottgera najbliższe dosięgło wysokich szczytów swego duchowego znaczenia.

Powiedzieliśmy wyżej, że każde prawdziwe dzieło sztuki, nosi w sobie idealny pierwiastek natchnienia, płynący z najwyższych sfer harmonii: prawdy, dobra i piękna — pierwiastek podnoszący ducha i serce człowieka; bo rzecz oczywista, nie można do natchnio-

ocala kupca, gdy Adam Bełcikowski dowodzi, iż uczucie religijne, obudzone w duszy zbójcy widokiem modlących się do Boga dzieci, po „śmiechu pustym“ zbrodniarza wywołały w nim „litość i trwogę“. Podobnie przeciwko wykładowi przez Chmielowskiego „Ucieczki“ występuje J. Tretjak, wyjaśniając prostą „gotową myśl“ utworu: że zbudzone przez stare kumy więdźmy nieokiełznane namiętności ludzkie, zrywając po kolei z zasadniczymi godłami religii chrześcijańskiej, prowadzą społeczeństwo w groby moralnych przepaści; a piszący te słowa poważył się zaprotestować przeciwko wywodom Chmielowskiego i Tretjaka w swoim „Przyczynku do studyów o idei Wallenroda“.

„Epidemia ta (komentarzy) jest u nas nową — pisze Zagórski — i wzrasta w miarę tego, im dalej oddalamy się od czasu, gdy tworzył Mickiewicz... Współczesne mu pokolenie nie pytało wcale o myśli jakoby ukryte w jego pieśniach, nie dopatrywało się alegorii w każdym jego utworze. Wystarczała mu myśl poetyczna którą mu poeta w formie już gotowej podawał, a jednak przypuścić należy, że pokolenie to, ożywione temi samymi prądami uczuć i myśli, najlepiej rozumiało swojego barda“.

Byłoby to arcysmutnem świadectwem dla dzisiejszej umysłowości polskiej, gdyby poprzestawszy na więcej dosłownem pojmowaniu „gotowych myśli“ Mickiewicza, wzorem naszych ojców, kiedy bardziej wrażliwa na piękności artystyczne formy i treści, więcej kierowała się bezkrytycznem uwielbieniem ¹⁾, aniżeli głębszem wni-

¹⁾ Czytaj poemat: „Farys-wieszcz Karola Balińskiego i cały szereg naśladowców Mickiewicza w podobnie egzaltowanym rodzaju.

knięciem w istotę geniuszu i twórczości wieszczą; gdyby pozostawiła bez odpowiedzi reakcyjne po wypadkach 1863 r. anti-romantyczne napaści, opacznie tłómaczące znaczenie niektórych poezyj Adama — i usiłujące całą winę nieszczęść krajowych przypisać tylko romantyzmowi i jego najwyższemu wodzom. Te to właśnie napaści tendencyjne i płytkie dały początek żywej wymianie najrozmaitszych poglądów, wyjaśnień i różnej wartości komentarzom. Stronnictwa: „straży pożarnej“ krakowskiej i „pozytywistów warszawskich“ z rzadką, godną lepszej sprawy łącznością skrajnych poglądów, rzuciły się do oblewania narodu zimną wodą „zdrowego rozsądku“, bijąc na romantyzm w sposób tak radykalny, że Spasowicz w cennej pracy swojej: „Ze spadku po Aleksandrze Wielopolskim“ — pierwszy podniósł głos poważnej przestrogi: „Nie należy tak bardzo napadać na romantyzm, bo kto wie, czemuśmy bez niego dziś byli“. Lecz napomnienie to znakomitego publicysty. nie wiele oddziało na ligę doktrynerów, co rzuciwszy się na kilka „gotowych myśli“ Mickiewicza, wyrażonych w programowym wierszu: „Romantyczność“ („Czucie i wiara“ i t. d.); na ustęp w „Pieśni Filaretów“ („Mierz siły na zamiary“ itd.) i na cały romantyzm w ogólności, jako na szkodliwą fantazję literacką, odwodzącą ludzi od trzeźwego pojmowania życia, obrabiała powyższe wyrażenia — duchowe natchnienia geniuszu wielkiego wieszczą, niedojrzałymi pojęciami teoretyków wojujących bezpodstawnymi frazesami, jakich ostatnim bodaj wyrazem były artykuły „Poeta i społeczeństwo“, „Pogląd na wszechświat“, oraz „Farys“ — studium Bolesława Prusa, w których pośród dowolnie, a często i bez loicznego

nych utworów zaliczać artystycznego przemysłu, artystycznej zabawy zmysłów, mającej na celu przyjemną rozrywkę lub ozdobę powszedniego życia; sztuki, hołdującej tylko modzie lub zmiennemu gustowi publiczności. ku czemu zwyczajny talent, smak estetyczny, zręczność i humor najzupełniej wystarczają... Nie można mianować natchnionymi dziełami szablonowej architektury, ulicznych kamienie miejskich, szablonowego, klasycznego posagu rzeźby, obrazu rozplatanego wołu w jatkach rzeźniczych, poezji opiewającej błoto uliczne lub moralne, muzyki służebnicy poziomych przyjemności ludzkich... A jednak i w tych kierunkach sztuki, nie mających w sobie nic więcej krom artystycznego piękna i artystycznej prawdy, historyk obaczy jak w zwierciadle odbicie danej epoki czasu w ludzkości, narodzie, lub w pewnych warstwach społecznych; obrazy rozwoju lub upadku „uczucia ducha i wiary“, obyczajów, rozbijającej żądzę materialnego użycia, moralnego zepsucia ropiącego się w apatii, zwątpieniu i pesymizmie — wymagających silnie opieprzonych, zmysłowym artyzmem narkotyków, by roznamiętnić i poruszyć te „bez serca i ducha szkielety ludy“.

Wielcy artyści, świecą jak gwiazdy przez pokolenia i wieki, bo w ich arcydziełach płonie wiekuisty ogień natchnienia; gdy sztuka mniej podniosłego nastroju jest tylko „słabem odbiciem ich ogniów“, rozpraszającym na milionowe „pomniejsze blaski“ wysokie tony ideału arcy mistrzów, popularyzując je między milionami w lżejszej, dostępniejszej formie i treści; lub służąc tylko przemijającemu kierunkowi ducha czasu, mody i obyczajów.

Wiemy, że utwór poetycki — jak słusznie mówi Zagórski, im doskonalszy, tem więcej posiada odrębnych

cech znamiennych, tem jaśniej myśl autora wyraża i tem mniej może (a raczej powinien) być odmiennie pojmowany; lecz czy tak bywa? — to wielkie pytanie, to jądro poruszonej przez sz. krytyka kwestyi. Wiemy, że głównymi przymiotami poezyi Mickiewicza są jasność i prostota, wiemy, że nie tworzył on zagadkowych alegoryi w rodzaju „II części Fausta“ Goethego, lub „Króla Ducha“ Słowackiego; ale czy „myśl gotowa“, i głębia duchowego ideału, złożona w jego utworach, tak jednakowo są pojmowane lub dostępne choćby nawet wyżej wykształconym czytelnikom, aby się „śnadnie obejść mogły bez żadnego wyjaśnienia?“ — pozwalamy sobie wątpić. Czy tych czytelników nie dzieli duchowy nastrój uczuć osobistych, przekonań narodowych lub stronnicych? Jak wielkiego wieszczą pojmować będą zwolennicy naturalistycznego kierunku E. Zoli, a jak idealnego Henryka Sienkiewicza? — jak go pojmuje a raczej odczuwa w pomniku naród, a jak komitet pięciu, będący wyrazem tylko małej jego cząstki i stronnictwa... Jakże różnie oceniają Mickiewicza różni krytycy i koryfeusze literatury i sztuki: Paweł Lindau, L. Leger, Bugeaud des Marets (tłomacz „Dziadów“) Morfill, Brandes, książę Wiaziemskij, Puszkina, Boratyński, Bieliński, Turgenjew, L. Połonskij, Spasowicz, Chmielowski, Tretjak, Lenartowicz, St. Tarnowski, Fr. Krupiński, A. Bełcikowski, A. Mahrburg, K. Baliński, Prus, L. Jenike i tylu jeszcze głośnych lub znanych imion ludzi... Każdy z nich tłumaczy i „myśli gotowe“ i ideały wieszczą tendencją swoich przekonań filozoficznych, siłą większego lub mniejszego talentu, lub mierzy cyrklem własnego uczucia... I tak np. Chmielowski przeczy, że w baladzie „Powrót Taty“ modlitwa

a w naszych warunkach bytowania mają one nierównie głębsze znaczenie, niż odnośne prace u innych narodów. Zastępują choć w części prelekye publiczne — jakich nam brak dotkliwy — wzajemną wymianą myśli o „idei mickiewiczowskiej“ łączą duchowym węzłem rozdzielone części naszego społeczeństwa, a wobec Słowian i cudzoziemców stawiają postać wieszczą w właściwym świetle. Są to rzeczy arcyważne, nie mogące być obojętnymi dla literatury polskiej, lecz żeby odpowiadały celowi, winny mieć to ważne zadanie na oku, by Mickiewicz równie głęboko, z naukową przedmiotowością sądu, był pojmovany chłodnym rozumem, jak jest głęboko, lecz więcej instynktownie, odczuwany i uwielbiany gorącym sercem, takim, jakim jest rzeczywiście: we własnej artystycznej szacie i we własnym ideale swego natchnionego geniuszu. Życzyć należy, aby pozytywna lecz sumienna krytyka nie chowała pod korzec religijnego znaczenia „Powrotu Taty“; społeczno. chrześcijańskiej myśli „Ucieczki“; a w „Hymnie na dzień Zwiastowania N. P. Maryi“ widziała coś więcej, niż „uroczyście pobożną myśl“, wdzięczną za uratowanie życia“, coś więcej, niż „drogi rys poecie, w rasie wschodniej rzadki: „powiewnego jasność włosa“; gdzie — jak trafnie zauważył J. Kotarbiński: „Mickiewicz potężnieje w poetę, w orła znającego tajnie swego lotu, gdzie potęga słowa ekstaza religijna i nastrój proroczy, znamionują tu (w „Hymnie“) w zarodku składniki ducha poety, które bujnie się rozwinęły w dalszych kolejach jego twórczości“.

Komentarzom nad utworami geniuszów jak to widzimy z powyższych cytat, niepodobna odmówić ogromnej zasługi: wyrównywania sprzecznych poglądów; popularyzowania „głębi gotowych myśli“ i etycznego oddziaływania na umysły i serca czytelników. Jak każda robota ludzka i komentarze mogą być lepsze i gorsze, w czym „zdrowa krytyka literacka“ jaką ją pragnie mieć Zagórski, winna czynić wybór umiejętny, z wyrozumiałością nauczyć gdzie potrzeba, a nie zaś szydzić — czyniąc niesmaczne, naciągane wycieczki do „wieńców z barszczowych uszów i boćwiny, jejmość pani Kokosznickiej z domu Jędykowiczówniej“; jak to uczynił szanowny krytyk w swoich „Objawach kabalistyki“ (pwko Próchnickiemu).

Sądzimy bowiem, że żaden najwytrawniejszy nawet badacz literatury i sztuki, nie zdoła uniknąć podmiotowych poglądów i błędów, gdy mu przychodzi wytlómaczyć więcej złożony — psychiczny proces natchnienia i twórczości wielkiego artysty, gdy nawet sam Zagórski w imię „zdrowej krytyki“ odzywający się z taką ironią o „komentarzach i komentatorach“, nie uniknął niefortunnej próby skomentowania „gotowej myśli“: „a imię jego czterdzieści i cztery“, twierdząc: „że Mickiewiczowi, gdy to pisał, chodziło o nic więcej, jak tylko o zaznaczenie, że świątobliwy kapłan oddawał się (zbytmo może) rozmyślaniom nad apokalipsą...“ Jeżeli poeta dosadnie scharakteryzował złego ducha, usiłującego skusić księdza pychą i ciekawością — jak słusznie zauważył krytyk, to jednak przypuszczenie, że tak samo chciał odmalować rzekomą słabostkę ks. Piotra — dowodzi, że nie zdołał odczuć lub zrozumieć natchnionej

związku rzucanych zdań, uwag i sądów — znajdujemy i takie arcyśmiałe twierdzenie (Mahrburg), że: „w zwierciadle geniuszu Mickiewicza nie odbił się głęboko sięgający obraz wszechświata...” Rzecz dziwna! — że autor badając „czy w utworach poety są pewne ślady mniej lub więcej określonego na wszechświat poglądu i jeżeli są, to jakie”; nie znajduje takowych w dziełach Adama, nawet gdy sam przyznaje: „Wszak nauka śladów tego pierwiastku szuka w okrucach umysłowości ludów dzikich, w legendach i pieśniach ludowych, a tembardziej w jednostkach genialnych, wyszłych z łona ludów ucywilizowanych” (*sic!*).

Na szczęście — istnieje filozofia, wymykająca się z pod niedojrzałych teoryj akademickich, pisana przez największego mistrza: przez życie społeczne... Bo oto kilka lat przedtem, podniesiona przez młodzież uniwersytecką krakowską myśl postawienia Mickiewiczowi pomnika, olbrzymieje, ogarnia całe społeczeństwo — rozwija się agitacya na ten cel składek narodowych, pojawiają się gorące rozprawy publiczne przeciw jednostronnemu wyborowi projektów konkursowych i żywa polemika o „idei mickiewiczowskiej”; a wszystko to przypomniało społeczeństwu polskiemu, imię i wysokie znaczenie wieszczu. Zdrowy, żywotny instynkt narodowy nie dał się obłąkać teoryami skrajnych obozów anti-romantycznych; poczęły się pojawiać artykuły odpierające bezpodstawne zarzuty i „wyjaśniające” inkryminowane „gotowe myśli” wieszczu, w związku z ogólnym duchem jego utworów, a słabemu temu z początku ruchowi przychodzi z niespodziewaną pomocą europejskiej sławy profesor literatury powszechnej w Kopenhadze

Jerzy Brandes, odczytami swymi w Warszawie: „O poezji polskiej w XIX stuleciu“. Pierwszy to raz Europa przez usta swego znakomitego przedstawiciela wyraziła tak przedmiotowo-naukowe zdanie o naszej literaturze z epoki mickiewiczowskiej; głos autora „Głównych prądów literatury w XIX w.“ zawstydził, zmusił do milczenia naszych anti-romantycznych krytyków, wywołał nowy zwrot w pojęciach i nauczył, czym dla nas jest i będzie w najdalszej przyszłości wielki wieszcz narodowy, słowiański i wszechludzki, którego uczony cudzoziemiec wynosi wyżej od Byrona i Szekspira — stawia w trójce najzdrowszych duchów ludzkości obok Homera i Goethego i nazywa „Pana Tadeusza“ jedyną epopeją XIX wieku, „wyjaśniając“ jej idealne znaczenie, jako księgę zasadniczą i biblię poetyczną polskiego narodu“.

Czy do „epidemii“ należą całe biblioteki studyów i komentarzy nad artystyczną i duchową zawartością utworów: Homera, Danta, Szekspira, Mozarta, Byrona, Beethovena, Goethego, Szopena, Puszkina, Turgeniewa i tylu innych mistrzów - wieszczów — gdy nawet marmur i bronz — jak to wykazaliśmy wyżej — mogą się przyczyniać do obudzania w ludziach zdrowych i podniosłych tendencji?... Takie komentarze nad mistrzami świata są dowodem niewyczerpanej duchowej spuścizny, płynącej łożyskiem wzajemnych porównań i wyjaśnień, ze źródeł ich natchnionych arcydzieł przez całe wieki i pokolenia, na pożywny, duchowy pokarm narodów i ludzkości.

Studia nad Mickiewiczem u nas, lecz studia poważne i przedmiotowe, dopiero się rozpoczynają,

Mickiewicz, .jakkolwiek daje nam „myśl gotową“, ale te myśli nie są tak łatwemi do zgłębienia, kiedy między najzdolniejszymi krytykami zachodzą nieraz znaczne różnice w ich pojmowaniu. Geniusz — to jak natura, zdobna milionami artystycznych piękności: kształtów, barw i wdzięków, w której nieprzebranych tajniach rozum i wyobraźnia człowieka, odkrywają coraz to nowe horyzonty bez końca... Cóż więc dziwnego, że „Farys“ pobudza Balińskich, Próchnickich, Chmielowskich, Prusów — i tylu innych pisarzy i czytelników do wyjaśnień? A jeżeli czynią to w mniej lub więcej trafny lub szczęśliwy sposób, to można ich pracę porównać do każdego innego naukowego badania, które powoli dany przedmiot w coraz właściwszem stawia oświeceniu.

Chłodną, rozumną allegoryę lub symbolikę w sztuce wielkiej, zastępują natchnione obrazy porównań i przenośni poetycznych, w których obok jasnych i „gotowych myśli“, błyskają dla czytelników owe „iskry i promienie ducha“, będące treścią nieprzebranych skarbów dla ich umysłu i serca. Dla jednych, jak chce Zagórski, wystarcza, że „Farys“ podnieca wyobraźnię, pokrzepia ducha, zagrzewa do męztwa i zachęca do walki z zaporami, które naszym przedsięwzięciom stoją na zawadzie“; drudzy szukają owych „promieni ducha“ — owej „iskry bożej na skrzydłach natchnienia“ złożonej w porównaniach i przenośniach poetycznych, tego jedyne go w swoim rodzaju poematu. Obraz Farysa jest tak olbrzymi, nadprzyrodzony i idealny, tak przerasta znaną miarę utworów przenośni w poezjach Mickiewicza, że w żaden loicznej fantazyi sposób — nie może być obrazkiem pojedynczego „człowieka w walce z si-

łami przyrody i zadowolenia jego z osiągniętego zwycięstwa“, jak go pojmuje Zagórski. Potężne, nadludzkie wymiary jeźdźca, gigantyczna siła pędzącego rumaka, przed którymi lasy, góry, skały, sępy, nawet nadpowietrzne chmury i niczem niepokonane huragany zwyciężone, po kolei muszą ustępować z drogi; nie mogą być powtarzane, tylko artystycznym obrazem pojedynczego bohatera, przebiegającego na najdzielniejszym nawet koniu, pustynię.

W niezmierzonej, nieprzejranej pustyni, w rycerskiej odwadze beduinów, w bujnej fantazji ludów wschodnich, Mickiewicz znalazł odpowiednie bogate motywy do przedstawienia w poetycznej formie „olbrzymiego kartonu“ ludzkości, jej walk i ideałów... Jasną i prostą jest natchniona „gotowa myśl“ wielkiego wieszca. Ideał, Prawda i Praca zwyciężają wszystkie ziemskie przeszkody, ludzkość oddycha swobodnie, widzi szeroko, obejmuje świat miłością, a myślą wznosi się wyżej, wyżej i wyżej — aż do najwyższego szczytu ideału, gdzie topi swoją duszę.

Zastanówmy się uważnie nad potęgą poetycznego Prologu w najpierwszym utworze Mickiewicza, prologu, z którego dwa wiersze położyliśmy na czele niniejszej rozprawy — a zobaczymy, jakto dwudziestodwuletni geniusz z natchnionem jasnowidzeniem odczuwał i uprzedzał całą dzisiejszą o sobie krytykę. Widzimy, jak z pojęciem i zrozumieniem „Wallenroda“, krytyka dotąd nie daje sobie rady. W „Panu Tadeuszu“ znajdujemy nieprzebrane skarby jasnych, pełnych prostoty „myśli gotowych“, kształcących serca i umysły podrastających pokoleń, ale dopiero teraz St. Tarnowski i J. Brandes

postaci księdza jako wysokiego ideału sługi Bożego, pełnego pokory, głębokiej wiary, a nadewszystko — czynu... W jakim psychologicznym celu obniżałby poeta niewczesną „ciekawostką“ tak podniosły obraz kapłana? On walczy ze złymi duchami na ziemi, broni i podnosi upadających, pociesza strapionych, mówi prawdę w oczy wrogom, prorokując im karę za zbrodnie. Nie pogrąża się w apokalipsie kapłan — kiedy korząc się w prochu przed Panem, gada z Nim i miewa prorocze widzenia. On zbyt dobrze rozumie, co ludziom danem jest wiedzieć, a co nie, aby miał grzeszyć „zbytnią“ ciekawością, wie, że są wyższe wyroki, nakazujące walkę i cierpienie na ziemi, bo gdy w pokorze prosi: „Panie! czy przyjscia jego nie raczysz przyspieszyć, lud mój pocieszyć? — natchniony, sam sobie odpowiada: „Nie, Lud wycierpi“, bo widzi proroczo dalsze wypadki, że ów „Mąż czterdzieści cztery“ jeszcze nie rychło się pojawi... On ma świadomość odwiecznych przeznaczeń człowieka, odbitych w Chrystusowych losach swego narodu (w „Widzeniu“) i jego podniesłego, moralnego posłannictwa w ludzkości, oraz swojego obowiązku kapłana-wieszcza, przez którego usta Bóg, aby ulżyć cierpiącym w niedoli — objawia: że przyjdzie czas — gdy z powodzi, strasznych klęsk narodowych „ujdzie dziecię“ i wyrośnie na obrońcę i wskrzesiciela; jak po dopełnieniu miary nieszczęść, nadejdzie radośne „alleluja“, bo owo „dziecię“ wyrośnie „Mężem“, widomym namiestnikiem wolności na ziemi, przed którym trzy końce świata zadrżą gdy zawoła.

Taka natchniona wiara i ożywiona czynami postać kapłana, z prostej, psychologicznej harmonii artystycznego piękna, wyłącza wszelkie apokaliptyczen

ciekawostki. Ks. Piotr nie rozmyśla, nie bada, lecz widzi rzeczy przyszłe, widzi owego „Męża“ oczyma duszy; raz jako dziecię, powtórę jako tryumfatora; a po raz trzeci, gdy mówi do Konrada „szukającego sposobu“ uszczęśliwienia narodu: „Będziesz w możnych, bogatych i rozumnych tłumie, szukaj „Męża“, co więcej niżli oni umie. Powita cię w „imie Boże“. Mickiewicz z natchnioną wiarą w zwycięstwo dobrej sprawy, rodowód i imię owego „dziecka-męża“, przed i po „alleluja“ dwukrotnie, jakby z naciskiem powtarza. Wreszcie i sam poeta, jakby przewidywał podobne pojmowanie charakteru i proroctwa ks. Piotra — stanowczo usuwa wywody Zagórskiego słowami złego ducha, skarżącego się na kapłana: „Jakiś ty nieciekawy“.

Uwagi Zagórskiego, o ile takowe dotyczą przypisywania Mickiewiczowi rozmyślnego obwijania swych myśli w rzekomą szatę allegoryczną — są słuszne. Poeta nie tworzył allegoryi w znaczeniu mitologicznych obrazów klasycznego świata, nie symbolizował, myśli jego nie były „wynikiem rozumu“ ani „płodem marzenia“. Wieszcz — w piersi tylko uderzył, a „na skrzydłach natchnienia“ z wyżyn geniuszu iskra boża tryskała z drojem słów pełnych artystycznej prostoty, jasności oraz głębokich porównań i przenośni poetycznych, w których „przewiewają ludzkiego rodu całe tonie, jęczą żalem, ryczą burzą i wieki im głucho wtórzają...“ „Gdzież człowiek, co mej pieśni całą myśl wysłucha, obejmie wzrokiem wszystkie promienie jej ducha?“ — śpiewa samotny poeta... samotny, jeżeli będziemy go pojmować samą tylko realną i artystyczną miarą.

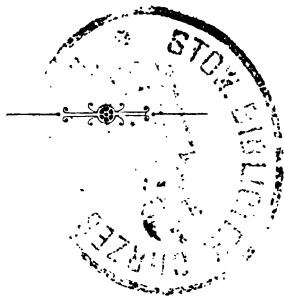
poetycznych przerośni, figurycznemi obrazami prądów geniuszu, przebiegających przez ducha i serce poety.

Wiedzieliśmy, że wielką sztukę należy pojmować szeroko, że oddziaływanie jej jest wiekuistem i rozkłada się na długie czasu okresy, albowiem z tego jedynie stanowiska rozumiemy wieszczę posłannictwo Mickiewicza i pojmujemy najwyższy jego utwór — „Farysa“. Przyznajemy się do tego śmiertelnego grzechu, że pod artystycznymi kwiatami sztuki wielkiej, szukamy etycznych owoców, wiekuiście oddziaływających na serce i ducha ludzkości, że w kwiatach barwnych samą tylko artystyczną pięknoscią — widzimy „sztukę samą w sobie“ — albo „sztukę dla codziennego życia“, że skromniejszym zadaniem popularyzowania estetycznego wykształcenia publicznego, że wreszcie w tej ostatniej znajdują się kwiaty rodzące owoce niezdrowe, które przy całej barwności artystycznego wykonania — szerzą pesymizm i moralny upadek ducha, jak o tem poucza T. T. Jeź, pisząc o słynnym utworze znakomitego artysty-pisarza E. Zoli, pod tytułem „Ziemia“, gdzie chłop sknera, cheiwiec, rozpustnik, dla zaspokojenia żądzy zysku i chuci, nie wahający się wobec ojco- ani dzieciobójstwa, wykazany, jako fundament gmachu społecznego i politycznego, przez obserwatora artystę, zaklinającego się — że hołduje prawdzie, przedstawiony jest przerażająco fałszywie; że w literaturze francuzkiego dziennikarstwa, zjawili się istni w potwarczem rzemiośle „mistrze“, uprawiający sztukę dla sztuki“. (Kur. War. Nr. 209, 1889 r.)

Niedawno pisma francuzkie wykazały szereg tendencyjnych kłamstw i skandalicznych oszczerstw, rzuca-

nych przez głośnego estetyka H. Taine'a na charakter i rodzinne stosunki Napoleona I... Estetycy, mylący się w poglądach na sztukę — rzecz zwyczajna; lecz fałszujący etykę sztuki — to potworne zjawisko upadku literatury w drugiej, bismarkowskiej połowie XIX wieku.

Czy „choroba naszego pokolenia“ nie rozumie poezyi tak, jak ją „ojcowie nasi wybornie (?) rozumieli“ — nie mamy zamiaru poruszać kwestyi wymagającej obszerniejszego omówienia i miejsca, to tylko nadmienimy, że są ludzie starzy, co podniósłszy głowę w górę, z mickiewiczowską wiarą i pogodą umysłu wyczekują lepszej przyszłości, jak są i tacy młodzi, co „chyląc poradłone już czoło ku ziemi, jak niewolnicy takie tylko widzą koło świata, jakie im despotycznie zakresła oschły pesymizm i egoizm dziś wszechwładnie panującego ducha czasu... Wreszcie sądzymy również, że lepszą jest — choćby i żydowska kabalistyka, doszukująca się nietylko „gotowych myśli“ lecz i podniosłych „promieni ducha“ w pieśniach Adama, aniżeli a k a d e m i c k a, zaprawiona li tylko ironią i szyderstwem rzekomo „zdrowa krytyka“, niezdolna się podnieść na stopień bezstronnego, przedmiotowego, a tem samem rzetelnie nauczającego wykładu poruszonej przez siebie samą sprawy.



„wyjaśnili“ olbrzymie znaczenie tego poematu, raz — jako „Ksiąg narodowych“; powtóre — jako jedynej, etycznej „Epopiei“ naszych czasów; mimo to jednak nie można sądzić, aby studia nad tym utworem wieszczą, były skończone... Takie bowiem duchowe arcydzieła, jak „Żeglarz“, „Hymn na dzień Zwiastowania“, „Wallenrod“, „Sonety Krymskie“, „Farys“, „Improwizacya“ Konrada i „Pan Tadeusz“ — należą do najpotężniejszych, natchnionych zjawisk „Poezyi wyższej“ — nie łatwo dających się tłumaczyć na język „myśli gotowych“ — „bo w żyjących języku nie ma na to głosu“ — bo „język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie“ — śpiewa poeta w jednym z Sonetów krymskich... i w „Improwizacyi“. Więc jeżeli nadnaturalne, czy nadziemskie obrazy powyższych utworów, będziemy oceniać w znaczeniu ściślejszem — to dany obraz zaraz straci całą swoją wartość; albowiem doszukamy się w nim racjonalnych paradoksów lub napuszonych patosów, jakich jasny i trzeźwy umysł Mickiewicza nigdy nie znosił... dokopieśmy się nawet braku przewodniego związku między poszczególnymi obrazami i braku poetycznej loiki, jak w owym wierszu głośnego niegdyś rymoklety: „Tu skała i tu skała, a kamienie drała! drała! A kaczki także?... A jakże!..“ Twórca „Wallenroda“, co zbawił swój naród od moralnego upadku i poniżenia w niewoli, zasługuje zaiste na to, aby krytyka naukowa raz przecie pokusiła się o wysłuchanie „całej myśli“ jego pieśni, o objęcie okiem „wszystkich promieni jej ducha“.

Zagórski dla tego „nie może się dopatrzeć żadnej analogii pomiędzy biegiem Farysa a cywilizacyjnym pochodem ludzkości, iż ostatni jest owocem drobnych,

codziennych wysiłków, które często ubocznie i nieświadomie składają się na budowę wielkiego, cywilizacyjnego dzieła — nie zaś zuchwałym lotem beduina“.

W tym błahym zarzucie widzimy więcej jednostronnej zasady poglądów, aniżeli przekonywających argumentów, jak to objaśnimy na przykładzie: Napoleon wygrał bitwę pod Marengo, jest to fakt, na który złożyły się miliony milionów drobnych codziennych wysiłków, od wieków pracujących w naukach, rolnictwie, przemyśle, handlu, organizacji społeczeństwa francuzkiego, co razem wzięte, dały wodzowi ducha czasu ową siłę materyalną, którą ująwszy w swoje ręce „zuchwale“, poprowadził na pole walki i odniósł zwycięztwo. Podług teorii Zagórskiego, bitwę wygrał nie geniusz wielkiego wodza, ale owe „uboczne, nieświadome siebie, drobne wysiłki codzienne“, składające się na tryumf zwycięztwa, tryumf — którego Napoleon może być jednak ogólnem streszczeniem, pod jakim zapisała go historia. A więc tak samo „zuchwały lot beduina Farysa“ może być analogią codziennego, z drobnych wysiłków złożonego, cywilizacyjnego pochodzenia ludzkości.

Nie wiemy, w czem podobne wyjaśnienia mogą „zaciemniać i obniżać“ postać naszego wieszczka, lub „gwałtem“ (?) dopatrywać jakichś niebywałych w Farysie myśli... Mickiewiczowi z pewnością nie brakło oddechu do wyśpiewania najwyższych na wszechświat poglądów, należy tylko nie samym rozumem, lecz i poetycznem „okiem“ obejmować „wszystkie promienie jego ducha“, jego pieśni... nie samą tylko artystyczną miarą. Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie“; uczy poeta w „Żeglarzu“ — równie jak Farys pełnym

SPIS RZECZY

zawartych w tomie pierwszym.

Żeglarz	1
Hymn na dzień zwiastowania N. P. Maryi	10
Oda do młodości	29
Dziady Wileńskie	58
Kilka słów o idei Wallenroda	149
Sonety krymskie i Konrad Wallenrod	179
Farys	231
Dwa autografy Farysa	262
W sprawie komentarzy nad dziełami sztuki	265

www.libtool.com.cn

www.libtool.com.cn



PG
7158
M5LT6
V.1

**Stanford University Libraries
Stanford, California**

Return this book on or before date due.

1/15

no. 1/15

3/15

www.libtool.com.cn