

# Wilhelm Bruchnalski

---

## Przyczynki do genezy "Dziadów" wileńskich

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 9/1/4, 231-250

---

1910

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

WILHELM BRUCHNALSKI.

## Przyczynki do genezy „Dziadów“ wileńskich.

O „Dziadach“ napisano już wiele. Objaw to z pewnością dobrze świadczący jeżeli nie o znakomitości i doskonałości, to przynajmniej o znaczeniu niezwykłym, które zawsze przywiązywano do tego poematu w literaturze polskiej. Słusznie też zauważył autor jednej z rozpraw niemieckich, że „niema Polaka, któryby nie znał tej kreacyi o tytanicznym myśli polocie, — któryby nie zatapiał się w jej fantastyczną i mistyczną głębię, — któryby tytuł „Dziady“ wymawiał bez pietyzmu i wzruszenia“<sup>1)</sup>.

Mogłoby się tedy zdawać, że sprawa „Dziadów“ jest pod każdym względem załatwiona i rozstrzygnięta zadowolająco, — że wszystko już wiemy o ich powstaniu, że znamy ich wartość, żeśmy zbadali ich wpływ na społeczeństwo i oddziaływanie na literaturę polską do gruntu, — że jednym słowem każda praca nad nimi byłaby spóźniona i niepotrzebna zgoła. A jednak rzecz ma się przeciwnie! Nie ubliżając bowiem żadnym zasługom, w tym względzie uznanym, wystarczy tylko zaznaczyć, że obok wyjątkowych usiłowań, które w badaniu uwiecznione zostały wynikami naprawdę pozytywnymi, reszta przeważająca — to trudy bezskuteczne, przedewszystkiem zaś elukubracyi dosyć, które tkalinę myśli przędyły z argumentów błahych a całą analizę zaszadzały na tem, że na tle poematu wielkiego snuły poematy — małe.

Jeżeli do literatury „Dziadów“, której bogactwo (naturalnie bez względu na dobroć wewnętrzną) musi stanąć za wszystkie dowody i dokumenty, świadczące o niezwykłości samego poematu jako też interesu przezeń obudzonego, dodaję rzecz nową, to nie czynię tego w tym celu, aby cały, wielki utwór poddać rozbio-

<sup>1)</sup> Blumenstok H., Adam Mickiewicz's „Dziady“ w książce „Die Dioskuren.“ Liter. Jahrbuch itd., Wien, 1878, T. VII, str. 172.

rowi możliwie wyczerpującemu i wszechstronnemu, — ile raczej, aby tylko niektóre jego strony czy też szczegóły, jak tytuł wskazuje, oświetlić z odmiennego, niż dotychczasowy punkt widzenia. Moim zamiarem tedy zwrócenie uwagi na kilka kwestyi i szczegółów, dotąd albo wcale nie podnoszonych, albo nie należycie zaznaczanych, albo nie trafnie rozwiązywanych, które dotyczą treści „Dziadów“, — związku między t. z. Fragmentami a „II i IV Częścią“, — ich formy, — stosunku do kultury społeczeństwa a wreszcie źródeł, motywów i reminiscencyi, tkwiących w literaturze swojskiej i obcej albo z jednej i drugiej zaczerpniętych.

## A. Fragmenty „I Części Dziadów.“

### I.

W maju 1823 roku ukazała się w Wilnie książeczka formatu małej ósenki a na pierwszej jej kartce widniał tytuł: „Poezye Adama Mickiewicza“, z dodatkiem „Tom drugi“ i z ryciną aniołka, ze skrzydełkami wzniesionemi do góry, i przebierającego palcami drobnymi po strunach lutni, — łatwo zrozumiałą allegoryą młodej, do lotu zrywającej się poezyi. Ten „tom drugi“, tomik raczej z postaci i wyglądu, spełnił jedną z najważniejszych ról w dramacie, który rozgrywał się u samego schyłku XVIII i na początku XIX stulecia w życiu polskim duchowem i społecznem.

„Poezye“ Mickiewicza edycyi wileńskiej były odpowiedzią nie tylko na wezwanie romantyzmu, który wszystko, co młode i czułe, czyste i nieskażone, postępu i życia pełne, zapraszał na łąki rozkoszne, zasiane przezeń woniejącem, różnobarwnem kwieciami, — ale także echem żywym innych objawów bytu, które z natarczywością coraz gwałtowniejszą domagały się załatwienia. Dostyc bowiem spojrzeć tylko na osnovę tych pień i innych im podobnych, aby się przekonać, że wypełniają ją nie same dzieje kochanek, szalejących po stracie kochanków, — nie same wędrówki duchów zmarłych, co błądzą w cieniach nocy a znikają na głos koguta, — nie same baśnie i cuda, jak ów z liliami, wyrastającemi na mogile zabitego małżonka itp., lecz obok nich i takie np. życia historye, jak „pan ze dworu“, który uwiódł „dziewczę z wioski“, zostaje przemieniony w kamień, lub jak taki sam pan, który nie miał litości ani nad głodem chłopskim ani nad wstydem i nędzą poddańek, znosić musi nieskończone katusze piekielne, „dręczyć się wiek wiekiem“ itp.

Że Mickiewicz, jak i towarzysze jego wileńscy, duchem filareckim owiani, nie poszli drogą, którą wskazywał im nowy kierunek poezyi, z popędów jedynie artystycznych, jedynie dla rozkoszy, dowodu na to dostarcza twórczość i jego samego i Zana i Czeczota i wszystkich innych przysłych reformatorów, kupiących się około jednego sztandaru. Nie sam tedy popęd

artystyczny, ale inny też czynnik, który należałoby nazwać kulturalno-społecznym i narodowym przymusem<sup>1)</sup>, trzeba mieć zawsze i koniecznie przed oczyma, ilekroć rozważa się romantyzm polski w pierwszych, większych, nie-teoretycznych jego przejawach, takich mianowicie jak „Dziady“, które zarówno treścią swoją, jak nastrojem, tonem i formą, stawały w opozycji zbyt jaskrawej i przewrotowej do tego, co było, a ze względu na przyszłość, albo nowe całkiem wskazywały jej drogi albo nową przynajmniej rozpoczynały w niej epokę.

## II.

Całość poematu, ogłoszonego przez Mickiewicza w edycji wileńskiej 1823 r. pod tytułem „Dziady. Poema“, obejmowała 3 ustępy: „Upiora“, „Część II“ i „Część IV“, powtórzone w takim samym następstwie w późniejszych wydaniach autentycznych. „Pierwsza Część“, nie drukowana nigdy przez autora, dochowała się pod postacią fragmentów, napisanych w Kownie po styczniu 1821 r.

Przed kilku laty Jacek Kostka w rozprawie „Fragment lożański Dziadów“<sup>2)</sup> szczegółowo i szeroko a przytem autorytatywnie i apodyktycznie, choć nie bez zastrzeżeń, wypowiedział zdanie, że „kiedyś istniały kowieńskie „Dziady“ — tylko, niestety,

<sup>1)</sup> Jasno stwierdzają to poezye towarzyszków i przyjaciół Mickiewicza, które z t. z. „Archiwum Filomatów“ niebawem ma ogłosić drukiem prof. J. Tretiak. Jak wielkie pojęcie o powołaniu poety narodowego i o znaczeniu poezji narodowej — pomimo wszystkich swoich ekstrawagancji — miała między r. 1817 a 1823 młodzież wileńska, której jednym z pierwszych przykazań według Zana: „Nie gadaj, nie odkładaj, myśl, czyń dobrze, kwita“, świadectwem np. poemat Czeczola „Tyrtej“ i wiersz do Zana z 21 grudnia 1822 r. Ostatnia część pierwszego zwraca się wprost do Mickiewicza, który, jako „pełen wieszczego ducha“, ma budzić naród: „Tyrtej mężne Spartańczyki | Do boju pieniem zagrzewał, | Adamie, będziesz w nasze wojowniki | Wdziękiem twej lutni męstwo, stałość wlewał. | Na to Cię wielki dar Feba bogaci, | Byś ducha wzbudzał w narodzie, | Nie dawał sercom trwożyć się w przygodzie | I mężnych chwałą uwiecznił braci.“ — Drugi, zaczynający się od słów: „Gdyby nie twoje dziś, Tomaszu, święto“, jest pieśnią, na ołtarzu zemsty składającą ofiarę: „Bodajby kiedyś nadbieżały czasy | Greckich Harmodych, Arystogitonów, — Bodaj Kościuszki odnowić zapasy | I ugiąć tłuste karki Filiponów, | By wżdy te dzięki roskoty poznały, | Że w synach cnoty ojców pozostały...“ i t. d.

<sup>2)</sup> Biblioteka Warszawska, 1905, T. IV, str. 506—524.

zdaje się, ani kawałka z nich nie znamy. Zagięły one, jak nieczytelna notatka z Sévres <sup>1)</sup> i ułamek o „Dziecięciu wśród kwiatów cmentarnych“ <sup>2)</sup>. Natomiast wbrew powszechnemu a uzasadnionemu przekonaniu, uważa on to wszystko, co się składa na t. z. „Część Pierwszą“, nie za szczegóły jednolitej, choć nie spójnej całości, ale za utwory, które pochodzą z różnych zupełnie i chronologicznie i nastrojowo epok. Krytyka Kostki niemal za pewnik uważa, że jak scena pomiędzy „Dziecięciem“ a „Starcem“, wraz z balladą „O zaklętym młodzieńcu przemienionym w głazy“, stoi w najściślejszym związku z czasami lozańskimi i jest oddźwiękiem wiersza: „Gdy tu mój trup w pośrodku was zasiada“ <sup>3)</sup> —

<sup>1)</sup> Odnosi się to do opowiadania Zaleskiego o pobycie Mickiewicza w Sévres, po wydrukowaniu „Pana Tadeusza“: „Raz mimochodem koło leżącego napomknąłem: „Nieprawdaż, Adamie, rozbięrają Ciebie Dziady? Na to zapytanie uściśnął mi rękę, potakując skinieniem głowy... Istotnie, w tym czasie na różnych kartkach pisał nocami nieczytelne notatki i urywki do dalszych części „Dziadów“. Te kartki widziałem i wtedy w Sévres i po lecjach jeszcze w Lozannie, kiedy mnie sam wtajemniczał w ich arkana.“ (Korespondencya J. B. Zaleskiego, T. V, str. 115—116).

<sup>2)</sup> Co do tego rzeczywistego, ale nie dochowanego fragmentu „Dziadów“, podjętych przez Poetę w Lozannie, zob. list Mickiewicza do Zaleskiego (Korespondencya A. Mickiewicza, T. I, str. 210): „Ale, ale twój wiersz senny, dziwna to, dziwna i arcydziwna rzecz. Bo uważ, że ja kiedyś w sierpniu czy wrześniu (1839 r.) napisałem albo rzuciłem na papier kilkadziesiąt wierszy w celu robienia pierwszej części „Dziadów.“ Owoż rzecz taż sama: chłopiec tuła się między mogiłami. Tylko u mnie fantastyczniej, bo spi, a chórem nad nim nuca i pioluny siwe i lebiada i ślimaki etc. etc. Inspiracya mnie opuściła i przestałem pisać. Twój ułamek aż mnie przestraszył, tak jest ładny. Kto wie, czy ty teraz nas nie okradasz przez sen ze wszelkiej poezyi.“

<sup>3)</sup> Pan Kostka tak dalece potrafił się wtajemniczyć w twórczość Mickiewicza, że żaden zgoła szczegół w „Fragmentach“ nie jest mu ciemny. W nadziei popelnienia „niewielkiej pomyłki“ balladę „o zaklętym młodzieńcu“ przypisuje wycieczce Poety w Oberland berneński (str. 520), a łącząc koniecznie powstanie jej ze stosunkiem do Zaleskiego, pisze: „Mickiewicz pragnął, żeby nowa poezya poszła w kierunku religijno-ludowym i w tym celu nauczył Zaleskiego ballady „o zaklętym młodzieńcu“ i kazał (!) mu ją obnosić po świecie, jak niegdysień Dudarzewi tryolety Zanowskie“ (str. 522). Również jasno zupełnie przedstawia mu się scena Starca z Dziecięciem: „dochodzimy do przekonania, że to jest właściwie utwór allegoryczny i że, jeżeli Starzec miał być obrazem Mickie-

tak znowu dwa pozostałe urywki: monolog Dziewicy i przygoda Strzelca, „ściśle ze sobą spojone“ i — jak naturalna — genetycznie współczesne, łączą się z Moskwą (Dziewica to postać najbardziej zbliżona do Aldony, — Gustaw do Strzelca w IX sonecie miłosnym) i zostały tam ułożone po wydaniu „Sonetów“ a przed rozpoczęciem „Wallenroda.“

Z wiadomością o istnieniu kowieńskich „Dziadów“, umieszczoną przez Aleksandra Chodźkę naczele II tomu „siódmego z kolei wydania Pism Adama Mickiewicza“, Paryż, 1844: „Poemat Dziady stanowi jedną nieprzerwaną całość. Pierwsza część jego, napisana jeszcze w Kownie, znajduje się w rękopiśmie u Autora, ale zapewna dopiero później na świat wyjdzie, a wtenczas i porządek całego poematu zmieniony będzie. Dziś zaś ogłaszamy go tyle i takim porządkiem, jak dotąd był znajomy czytelnikom“ („Pisma Adama Mickiewicza“, Paryż, 1844, T. II, str. 3), — załatwia się Kostka krótko. Jako „notatce, nie pochodzącej nawet z pod pióra Mickiewicza“, odnawia on słowom przytoczonym wszelkiego znaczenia i ma je za „legendę“; ona to „zrodziła tylko fałszywe przypuszczenie, że fragmenty, które nam się dostały w ręce, są właśnie tymi zapowiedzianymi fragmentami. Jak się zdaje, — to Mickiewicz dopiero pod wrażeniem tej zapowiedzi (!) chciał po raz piąty zabrać się do pierwszej części „Dziadów“ i zebrawszy rozprzeczłe fragmenty z Kowna, Moskwy, Sévres i Lozanny — próbował je w jakąś całość stopić. Tak prawdopodobnie powstał znany nam urywek, do którego jednak nie weszły wcale istniejące jeszcze naówczas fragmenty kowieńskie, a praca cała utknęła na połączeniu dwu scen moskiewskich z jedną lozańską“ (str. 524).

Podobne, jak Kostka, przekonanie o znanej od 1861 r. „I Części Dziadów“, nadto w punkcie zasadniczym oparte bez

wicza, to znów Dziecię, prowadzące go na mogiły przeszłości, było chyba figurą Zaleskiego. Allegorya ta jest, przynajmniej, za forsowną, może nawet za chorobliwą — nie mniej tak ją zapewne rozwiązać wypadnie... W każdym razie w antytezie tej (Starzec i Dziecko) chciał Mickiewicz zaznaczyć swoje zestarzenie się i młodzieńczo rozkwitający talent Zaleskiego, który go radością przejmował; chciał zarazem pozostawić w niej pamiątkę czułych usiłowań lirnika ukraińskiego o rozbudzenie swej zdolności twórczej a prztem uczynić z tej sceny rodzaj testamentu poetyckiego (!)“ (str. 521).

Powyższa interpretacja Kostki jest — jak wykażę w rozprawie „Ossyan i ossyanizm w Polsce“, — zupełnie błędna: w scenie bowiem Starca z Dziecięciem nie można upatrywać żadnej allegoryi, a tem mniej wizerunków Mickiewicza czy Zaleskiego, ale trybut literacki, złożony przez młodego poetę prądowi ossyanistycznemu; zresztą nie dopuszczają jej także inne względy rzeczowe.

jakichkolwiek zastrzeżeń na artykule Biblioteki Warszawskiej, wypowiedział także Bronisław Chlebowski w rozprawie „Idea, układ i artyzm „Dziadów“ kowieńskich i „fragmentów“ pośmiertnych“<sup>1)</sup>. Według Chlebowskiego za pewnik uchodzić powinno naprzód, że „Mickiewicz z czterech części „Dziadów“, napisanych w Kownie r. 1822, w chwili oddania do druku, za godne ogłoszenia“ uznał „tylko drugą i czwartą; pierwszą i trzecią zostawił dla przerebienia późniejszego, czy też, co prawdopodobniejsza, zniszczył, jako nieudolne czy niestosowne“ (str. 10), — następnie, że t. z. „fragmenty Części pierwszej pochodzą z lat“ o wiele późniejszych „i nie mają zapewne nic wspólnego z pierwotną częścią pierwszą“ (str. 13).

Nie mogąc obecnie wdawać się w bliższą ocenę zapatrywań ani Kostki ani Chlebowskiego, — ostatni wspomniane urywki odnosi bądź do końca 1838 r. tj. do „chwili duchowego przygnębienia poety w Szwajcaryi“ (str. 25), bądź do roku 1833 (około) tj. na czas tworzenia „Pana Tadeusza“, — stwierdzam tylko, że zapatrywania te, chociaż już znalazły wyraz w popularnych dziełach historyczno-literackich, nie mogą przecie ostać się wobec jednej okoliczności, z lekkim sercem przez obu autorów pominiętej. Mam tu na myśli charakter grafiki i materyał pisarski (szczególnie papier) autentycznego rękopisu t. z. Fragmentów, dochowanego dotychczas w posiadaniu Władysława Mickiewicza a w podobnie miejsc najbardziej charakterystycznych publikowanego przez Kallenbacha w tomie IV „Dzieł Adama Mickiewicza“ (Wyd. Tow. liter. im. Ad. Mick., we Lwowie, 1905). Dwa wymienione szczegóły paleograficzne: dukt pisma i materyał, stanowiły zawsze i zawsze stanowiąc będą najcenniejsze kryterium dla każdego historyka i krytyka literatury, — kryterium nadto, bezwzględnie go obowiązujące, jeżeli przy braku innych dat ma wydawać sąd o czasie powstania dzieła pismem przekazanego! Zamiast silić się na subtelne w kunsztowności konstrukcyje myśli, należało raczej i — dodać trzeba — jedynie wglądać w manuskrypt, a wobec tego faktu przenoszenie urywków „I Części“ w postaci znanej od pierwszego ich ogłoszenia 1861 r. na czas jakiś po r. 1844, jak tego ostatecznie żąda Kostka, albo na rok 1838, czegoby znowu pragnął dokazać Chlebowski, okazałoby się rzeczą stanowczo zbędną!

### III.

Dzieje serca, przeżyte przez Mickiewicza od chwili bliższego poznania się z Marylą do stycznia 1821 r., — dzieje, które jednakowoż ze stanowiska ich wpływu i odbicia się w produkcji artystycznej należałoby zapewne rozpocząć z r. 1815 lub 1816,

<sup>1)</sup> Myśl Polska. Warszawa, 1907, i odbitka, tamże, t. r., 8<sup>o</sup>, str. 27; cytuję według odbitki.

kiedyto uczucie miłosne poety ogniskowało się w „ślicznej, o śnieżnych ustach i białych zębach“ Johasi,<sup>1)</sup> zanim, po przelotnych, acz łzami oblewanych a niepewnością i zwątpieniem żywionych zapałach serca wobec nieznannej bliżej Anieli wileńskiej,<sup>2)</sup> nie rozgorzało żywiołowo, by spopieleć na ołtarzu ofiarnym dla bogini Tuhanowickiej, — zostały przedmiotem jego poematu, — „Dziadów“. Kreacya ta jednak, z góry należy to zaznaczyć, nie jest owocem ani jednolitego nastroju ani zrównoważonej zupełnie i świadomej planu pracy twórczej, ale dwóch różnych jej stadyów, — z których czasowo wcześniejsze wyraziło się w t. z. Fragmentach, — drugie, późniejsze, w „Upiorze“, „Części Drugiej“ i „Czwartej.“

Przy rozważaniu ułamków „Części I“, przez poetę nie skończonych ani nie wykończonych, a co ważniejsza — nie uporządkowanych, nasuwają się mimowolnie pytania następujące: co stanowi ich treść, — jak treść owa da się związać z życiem Mickiewicza i jego otoczenia, — jaką była idea poety, gdy je tworzył, — jak się należy zapatrywać na ich formę, — a wreszcie, jaki związek zachodzi między „fragmentami“ a późniejszymi „Dziadami“ kowieńskimi, które wyszły w 1823 r. jako „Upior“, „Część Druga“ i „Czwarta“?

Chociaż porządek ustępów już w autografie „Fragmentów“ nie jest ściśle i wyraźnie zaznaczony, tak że następstwo ich w przedruku będzie zawsze w kilku kwestyach zawisłe od subiektywnego zapatrywania wydawcy, to jednak znajdują się tam dwie pierwszorzędnej wagi wskazówki tak dla zrozumienia przypuszczalnej całości utworu, jako też dla krytyki tekstu. W autografie Poety czytamy napis: „Dziady, Widowisko, Część I“ a przed tym tytułem słowa: „Prawa strona teatru“; po monologu zaś „Dziewicy w samotnym pokoju“ słowa: „na lewą stronę teatru wchodzi chór wieśniaków, niosących jedzenia i napoje; starzec pierwszy z chóru na czele.“

Te inscenizacyjne uwagi Autora każą nam: 1) wśród bohaterów jego „Widowiska“ wyróżnić dwie grupy, — 2) patrzeć na „Fragmenty“ jako na utwór dramatyczny o dwu scenach, na tymże samym poziomie, i względnie o równoczesnej akcji, a 3) wysnuć z tego wnioski odpowiednie co do pewnych tendencji Mickiewicza, o ile one mogły wyrazić się i uzewnętrznić samą fakturą.

<sup>1)</sup> Zob. Kallenbach J., O nieznanach utworach Adama Mickiewicza. 1817—1820. (Odb. z „Pamiętnika Literackiego“, R. VII, 1908) Lwów, str. 31, 32; tudzież: Nieznane Pisma Adama Mickiewicza 1817—1823. Z Archiwum filomatów wydał J. Kallenbach. Kraków, 1909, str. 169, 288, 343.

<sup>2)</sup> Tenże, O utworach itd., j. w., str. 22, 35, — a także Nieznane Pisma itd., j. w., str. 208, 209.



Bohaterów prawej strony stanowią niewątpliwie: Dziewica w samotnym pokoju, rozczytująca się w romansie „Valérie“ i prowadząca na podstawie jego monolog, — Gusta w, sobowtór Dziewicy, tak samo jak ona monologizujący, i Czarny Myśliwy. Do bohaterów strony lewej należy zaliczyć: Niewiastę młodą (nazwaną raz „Dziewczyną“, raz „Niewiastą młodą“ a raz „Wdową“), Starca, Dziecię, Guślarza, Chór Młodzieży, nakoniec Młodzieńca „zakłętego, przemienionego w głazy“, należącego tu pośrednio, bo wprowadzonego zapomocą osobnej, wstawionej ballady.

Z tego schematu osób, odpowiadającego prawej i lewej stronie teatru, wysnuwam wniosek, że „Dziady“ w pierwotnym pomysle, częściowo zrealizowanym, miały być dramatem, może nawet nie przeznaczonym do przedstawienia na scenie, lubo noszącym tytuł „widowiska“, w którym równocześnie (do pewnego stopnia) miała się rozgrywać pewna sprawa, aby przez to podwójne jej przedstawienie, — przez paralelizm lub antytezę treści, — uwydatnić pewną myśl i pewną ideę.

Wzorów do podobnego przedstawienia rzeczy miał Mickiewicz w poezji światowej dwa: w fakturze eposu starożytnego a szczególnie jego następców, przede wszystkim za panowania baroku, aż do najnowszej niemal doby, kiedyto dawano obrazy wypadków, jak rozgrywają się i toczą tu na ziemi a równocześnie w obłokach, w niebie, np. na radzie Jowisza z bożkami lub Boga chrześcijańskiego z Aniołami, Świętymi itd.; — następnie w zaczątkach dramatu nowożytnego i nowożytnego teatru, tj. w misterjach i dyalogach religijnych wogóle, jak nie mniej w scenie, na której utwory te wystawiano a która tak nic wspólnego nie miała z urządzeniami miejsca dla widowisk starożytnych.

Warto zwrócić uwagę, że Mickiewicz, przed napisaniem „Fragmentów“, szeroko zastosował ten sposób przedstawienia sprawy w komicznym, nieskończonym i niepublikowanym nigdy poemacie opisowym: „Kartofla.“ Tam akcja toczy się aż w trzech regionach: na ziemi i morzu pod przewodem głównego bohatera, Kolumba, i jego kastylskiej młodzieży, — w królestwie wody pod naczelnictwem Neptuna a przy udziale bóstw podziemnych i narreszcie w okolicy świata najgórniejszej, gdzie Jehowa zwoływa radę, aby z Aniołami, Św. Michałem, Św. Dominikiem i innymi niebianami rozważyć zamiary dzielnego żeglarza i w danym razie życzliwie nimi kierować<sup>1)</sup>. Naturalnie, że „Fragmentów“ nie można pod tym względem stawiać na równi z przytoczoną techniką epicką, ale raczej i tylko z rodzajem im bliższym, bo także widowiskowym, — misterjami.

<sup>1)</sup> Kallenbach J., O nieznanym utworze Adama Mickiewicza, j. w., str. 16—18.

Wszechstronne a bardzo obfite wyniki, jakimi obce literatury mogą się poszczycić w zakresie studyów nad dramatem średniowiecznym, religijnym i kościelnym, nad różnego typu teatrami i nad początkami teatru nowożytnego wogóle (szczególnie zaś ludowego), który wznosił się na tych podwalinach, dają nam następujące pouczenia w kwestyi poruszanej: 1) przedstawienia misteryalne odbywały się na scenie zasadniczo o dwóch lub trzech kondygnacjach „nad sobnych“ (niebo, ziemia, piekło, — niebo, ziemia, — ziemia, piekło)<sup>1)</sup>; 2) wszyscy aktorowie występowali na scenie razem i, zajmując na niej odpowiednie stanowiska, według kolei odgrywali pojedynczo lub w partych przydzielone sobie role, wracając potem na miejsca pierwotne; 3) w licznych wypadkach gra odbywała się równocześnie<sup>2)</sup>, a nawet nierzadko miały miejsce przedstawienia w przedstawie-

<sup>1)</sup> Misterya np. passyjne miały prawie zawsze typową, trójdzielną scenę z tego powodu, że męka Chrystusa odbywała się na ziemi, że potem Chrystus zstępuje do piekieł a wreszcie wstępuje do nieba. Polska „Historia o chwalebne Zmartwychwstaniu Pańskim“ Mikołaja z Wilkowiecka, miała „obszerną widownię, podzieloną na scenę ziemską i piekło“ (Windakiewicz, Teatr ludowy, str. 9).

<sup>2)</sup> W sławnej passyi niemieckiej, należącej do klasztoru św. Bartłomieja w Frankfurcie n. M., a pochodzącej z XV w., równocześnie z Modlitwą P. Jezusa na Górze Oliwnej Judasz umawia się z kapłanami o zdradę, równocześnie z przestuchiwaniem Zbawiciela św. Piotr w przedsonku zapiera się Mistrza itd. (Devrient E., Geschichte der deutschen Schauspielkunst, Berlin, 1902, str. 27, 29). W czasach już niemal najnowszych napisał W. Henzen dla „Spielu. Festhaus'u“ w Wormacyi, który „należy do osobliwości Niemiec i na równi z misteryami w Oberamergau, oraz teatrem Wagnera w Bayreucie jest wart widzenia“, pięcioaktową sztukę, mającą za przedmiot koleje życia, dramatyczne przygody i czyny świątobliwe św. Elżbiety, żony turyńskiego landgraфа, Ludwika. Cz. Jankowski w książce swojej „Po Europie. Kartki z podróży“ (Warszawa, 1893) tak opisuje i sam teatr i przedstawienie wielkiego widowiska: „Scena rozdzielona na trzy kondygnacje (poziome): na scenę w głębi z kurtyną, na scenę przed kurtyną i na jeszcze jedno duże miejsce przed pierwszym rzędem krzesel, na które w danej chwili schodzą aktorzy...“ „Sceny na zamku Wartburskim, sceny chórowe, ludowe na ulicach Eizenachu, sceny klasztorne, tłumne uroczystości i samotne monologi idą kolejno po sobie. Często dwa obrazy widzimy jednocześnie na scenie: oto np. na scenie w głębi św. Elżbieta modli się w kościele, a na scenie przedniej hulają dwaj nicponie, których modlitwa jej nawraca; oto na przodzie, przed nami, św. Elżbieta, wygnana z zamku, szuka daremnie, gdzieby z dwojgiem dzieciak drobnych schronić głowę, a w głębi nad dźwignięciem jej

niu (Zwischenvorstellungen); 4) chór lub chóry miały wybitne znaczenie dla markowania poszczególnych stadyów reprezentacji i dla przygotowania aparatów do dalszych jej części, nie potrzebując być całkiem ściśle związane z osnową.

Mając przed oczyma szczegóły powyższe, omówione wielokrotnie i wyczerpująco przez szereg badaczy zagranicznych a z naszych najszerzej przez Windakiewicza w dziele: „Teatr ludowy w dawnej Polsce“ (Kraków, 1902), i kombinując je z tem, co wyżej powiedziano o inscenizacji „Fragmentów“, możemy stwierdzić naprzód, że dochowana „I Część Dziadów“ jest pod względem formy czystej wody misteryum o scenie poziomej, dyptycznej (dwudziałowej), — następnie, że między dwiema grupami fragmentów, t. j. prawą i lewą stroną teatru, nie zachodzi wcale luźność zupełna, jak chcą niektórzy krytycy, ale owszem związek, utworzony przez formę<sup>1)</sup>.

Związek atoli między wymienionemi grupami widnieje jeszcze z czego innego: z samej ich treści, a co więcej, z idei, której treść owa daje wyraz. Przypatrzmy się tylko z bliska wszystkim wyszczególnionym już hohaterom, a ujrzymy jak na dłoni uzasadnienie tego twierdzenia w ich naturze, istocie, dążeniu i charakterze.

---

z niedoli radzi właśnie w otoczeniu dworu swego cesarz Fryderyk. I jeden obraz drugiemu nie przeszkadza wcale, przeciwnie: działa istotnie kontrastem, by się tak wyrazić, namacalnym“.

<sup>1)</sup> W „Czasie“ za r. 1909, nr. 135—137, ogłosił p. Maryan Dienstl artykuł p. t. „Średniowieczna scena a szopka krakowska“, w którym usiłuje przeprowadzić analogię między budową szopki krakowskiej a trójdziałną, misteryalną sceną średniowieczną, na końcu zaś dodaje taką uwagę: „Do dziś dnia nie zmieniła (!) szopka swej liturgicznej przeważnie treści i średniowiecznej formy. Poeci nasi nie zajmowali się wprawdzie bezpośrednio szopką, lecz najwybitniejsi (!) ducha i formę jej znali. Trzeba aby głębszych badań nad kwestyą inscenizacji II Części Dziadów, czy akcja ta wedle myśli znajdującego obrzędy i zwyczaje poety nie była pomyślaną dla trójdziałnej sceny trzech światów?“ Poruszona kwestya formy misteryalnej w „I części Dziadów“ w rozprawie niniejszej nie jest w żadnej zawisłości od artykułu p. Dienstla, w skróceniu bowiem była już rzecz cała podana w „Sprawozdaniach Akademii Umiejętności“ w Krakowie za r. 1908, sprawa ma się odwrotnie: p. D. — nie przytaczając źródła — powtórzył szczegóły, podane mu przezemnie w rozmowie prywatnej, co do szopki i misteryów niedokładnie, co do „II (!) Części Dziadów“, pomieszawszy szczegóły, całkiem bez zrozumienia rzeczy i nieuważnie!

A naprzód bohaterowie strony prawej. Dziewica, rozczuwająca się w romansie „Walerya“ i na tle jego rozmyślająca, jako też jej odbicie płci drugiej, Gustaw, powiązani są: tożsamością nieszczęścia, mającego to samo źródło: miłość, i te same powody: poświęcenie rzeczywistości marzeniom, — tożsamością sfery społecznej i tożsamością kultury uczuciowej, myślowej i zyczącej. Wszystkie charakterystyczne, dopiero co wymienione rysy bohaterów prawej strony z najdokładniejszą analogią powtarzają się u tych, co wstępują na stronę lewą, różnica zaś między nimi polega tylko na tem, że Starzec, Dziecię i Niewiasta młoda należą do sfery ludu czyli, w duchu epoki mówiąc, gminu. Aż do tego punktu zgodność, według przeprowadzenia poety, zupełna między światem oświeconym a prostotą, niezgoda zaczyna się dopiero z chwilą wystąpienia Guślarza i Chóru młodzieży, dwóch czynników, których braknie całkowicie przedstawicielom kultury wyższej, — z tą chwilą paralelizm w przedstawieniu zmienia się na zamierzoną i świadomą antytezę.

Z tak zrozumianej osnowy „I Części Dziadów“, jak również jej dyspozycji, możemy wysnuć wniosek, jaki zamiar miał przed oczyma Mickiewicz, tworząc „Część pierwszą“. Oto w pierwszym pomysle swego poematu chciał on przedstawić uczucie miłości w człowieku swego narodu wogóle, czy on należy do klasy wyższej i wykształconej, czy do ludu, który o kulturze nic nie wiedząc, żywi przecież w duszy swojej i sercu takie same delikatne uczucia i tak samo marzy i cierpi, jak ci, co mu tych uczuć odmawiają. Oczywiście, że uczucie w myśl poety musimy pojmować w najszerszem słowa znaczeniu i bez względu na to, czy ono się objawia jako wymarzona, złotem ideału opromieniona skłonność płci do płci, — czy jako wierność w miłości, która znalazłszy swój przedmiot rzeczywisty, po utracie jego doprowadza kochającą istotę do obłąkania, — czy jako miłość przeszłości, żyjącej w lazurach wspomnień, — czy jako żal i ból po ideałach, w których człowiek może przemienić się w głaz bez życia. Te wszystkie objawy uczucia przenikają według Poety świat cały i plenią się wśród kultury i wykształcenia z równą siłą i potęgą, jak wśród prostoty i ciemnoty ludu wiejskiego. Jest jednak między uczuciami temi tu i tam różnica wielka a raczej jest różnic dwie. Przedstawiciele wykształcenia, pojmowanego nierzadko przez romantyków jako przekształcenie, bezimienna Dziewica i Gustaw, cierpią dlatego, że odrywają się od rzeczywistości i nie liczą się wcale z jej prawami; przedstawiciele prostoty, pojmowanej od Rousseau'a jako ideał człowieczeństwa, Niewiasta młoda i Starzec, cierpią nie mniej i nie inaczej, lecz z powodów prawdziwych, realnych. Prostota nadto ma lekarstwa na cierpienia duszy i serca takie, na jakie dumna kultura nie potrafi się zdobyć. Prostota ma swoje zabobony, swoją uroczystość „Dzia-

dów“, na których rozmawiając z duchami, przynosi pociechę nie tylko zmarłym a cierpiącym, ale także tym, którzy jak duchy „żyją na świecie, lecz nie dla świata“, ma inne także środki a każe ich szukać w nieskażonym, zdrowym, chłopskim rozumie i rozsądku. To drugie świetnie zaznaczył i uwydatnił Mickiewicz, wprowadzając „Chór młodzięzy“, którego odezwania się, rozumowania i nauki mają, jak słusznie zauważono, coś z namaszczenia i powagi chórów Sofoklesowej tragedyi, coś z głębokości Goethowskich refleksyi w „Fauście“ i „Werterze“. Przebija się to szczególnie w słowach Młodzięzy do Niewiasty, występującej po lewej stronie teatru. Musimy sobie wyobrazić, że na uroczystość „Dziadów“ przychodzi w liczbie tych, „co rozpaczają“, także Karusia z „Romantyczności“, oczywiście w tym celu, aby zobaczyć się z duchem kochanka, który od „dwóch lat już w zimnym grobie“. Chór, zobaczywszy dziewczynę w kwiecie wieku, obłąkaną i rozpaczającą po tem, czego żadna siła wrócić nie zdoła, udziela jej pociechy „Nie łam twych rączek...“, nie tylko pełnej zdrowego rozsądku i zastanowienia się, ale także prawdziwie stoicki pogląd na świat ludu wiejskiego oddającej doskonale i po mistrzowsku, gdyż w głównych zwrotach osnutej na rzeczywistych wątkach ludowej twórczości.

Wiedząc, jakie znaczenie ma równoczesność akcji w „I Części Dziadów“, akcji, rozwijającej się już to w paralelizmach, już to w antytezie, a wyrażonej tak namacalnie zapomocą dwóch stron sceny, pozostaje jeszcze rozstrzygnąć, co przedewszystkiem, wśród wielu — jak naturalna — innych wpływów i okoliczności, mogło nakłonić lub naprowadzić Mickiewicza na to, by zastosować tak niezwykłą, oryginalną w utworze dramatycznym formę. Zdaje się, że pobudki do tego najpewniej poszukiwać trzeba w Goethem. W czasie tworzenia Fragmentów, tego pierwszego rzutu późniejszych „Dziadów II i IV Cz.“, znał Mickiewicz nie tylko romans Krüdenerowej „Waleryę“ i Rousseau'a „Nową Heloizę“, ale także — oprócz wielu innych — „Cierpienia Młodego Wertera“. „Werter“ nie jest wprawdzie napisany w formie dramatycznej, niema w nim także zasadniczo przeprowadzonego paralelizmu między uczuciami kochanka Lotty a uczuciami reszty świata, ale raz użył go Goethe, i to z wielkim, bardzo wielkim przyskaniem. Przypomnieć tu wypada rzewne opowiadanie o nieszczęśliwej a głębokiej miłości młodzieńca wiejskiego do swej pani i chlebobawczyni. Spowiedź serdeczna, którą prostak złożył przed równie nieszczęśliwym Werterem, tak poruszyła tego ostatniego do głębi, że w liście do przyjaciela swego Wilhelma, kończąc opowiadanie pisał: „Co ci opowiadam, nie jest ani przesadzonym, ani przeczułostkowanym; mogę nawet powiedzieć: słabo, zbyt słabo powtórzyłem rzecz słyszaną i w rysach zbyt grubych, bo naszymi cywilizowanymi, obyczajnymi słowami. Ta miłość, ta wierność, namiętność szlachetna nie jest więc żadnym wymysłem

poetyckim, ona żyje, jest, istnieje w całej i największej czystości w tej klasie ludzi, których my uważamy za niewykształconych i dzikich. My wykształceni — na nic wykształceni! Czytaj to opowiadanie z nabożeństwem, proszę Cię o to! Gdy je piszę, jestem spokojny i cichy w duchu. Czytaj, mój Kochany, i myśl przytem, że ta historia jest zarazem historią twego przyjaciela!“ Ta krótka uwaga Goethego, jakby streszczająca, szczególnie w słowach końcowych, ideę i myśl główną „Dziadów“, była według wszelkiego prawdopodobieństwa czynnikiem, który zapłodnił wyobraźnię Mickiewicza do tyła, że pod jej wpływem nadał myślom swoim, nurtującym w jego wnętrzu, taką formę paralelizmu, formę, rozsnutą zresztą i zastosowaną do Fragmentów, z całą oryginalnością i siłą właściwą Mickiewiczowi <sup>1)</sup>.

#### IV.

Tak przedstawiają się Fragmenty, jeżeli na nie patrzymy jako na dzieło artyzmu i wyraz artystycznej twórczości Mickie-

---

<sup>1)</sup> Dróg innych, natury ogólniejszej, po których Mickiewicz doszedł do formy „I Części Dziadów“, obecnie nie rozważam szczegółowo, znajdzie to bowiem miejsce, by uniknąć powtórzeń, w omówieniu zewnętrznej strony wszystkich pozostałych części tego utworu na końcu rozprawy. W tem miejscu przypominam tylko niezwykle ważną dla tej materyi Lekcję XVI z 4 kwietnia 1843 „Literatury słowiańskiej“ (o dramacie pod względem ogólnym i o dramacie słowiańsko-polskim, o czem niżej mowa obszernie) i ustęp z rozprawy francuskiej Poety, pochodzącej prawdopodobnie z r. 1822 a wydanej przez prof. Kallenbacha w „Nieznanym Pismach A. M.“, j. w., str. 151 n., p. t. „L'art dramatique en Pologne“, w których czytamy o misteryach co następuje: „L'art dramatique en Pologne remontant à une époque où le manque de données historiques et littéraires rend les recherches très difficiles, il est presque impossible de fixer d'une manière précise le temps de sa naissance, et la nature des premières productions de ce genre. Cependant nous sommes portés à croire, vu quelques fragments conservés dans les bibliothèques et mentionnés dans le dictionnaire des Poètes de Juszyński, que vers la fin du quinzième siècle, on représentait en Pologne selon la coutume générale de ces temps, des Mystères, espèce de drames dont le sujet était la plupart tiré de martyrologie et des vies de Saints. Malheureusement pour la littérature polonaise, ce genre vraiment national qui produisit en Angleterre l'école de Shakespeare et détermina en Espagne celle de Lopes de Véga et de Caldéron, a été frappé d'anathème par les poètes polonais comme irrégulier et trivial en comparaison avec les classiques anciens, dont les ouvrages et les préceptes devinrent autant des règles pour les auteurs“

wicza w pewnej epoce. Ale na Fragmenty należy jeszcze patrzeć ze stanowiska dwojakiego: życia poety i prądów, zaczynających się przejawiać wówczas w literaturze polskiej. Pod pierwszym względem, na który już niejednokrotnie zwrócono uwagę, są one wizerunkiem i wiernym, choć poetycznym odbiciem tego, co się działo w myśli i w duszy Mickiewicza odtąd, kiedy poznał Wereszczakównę, aż do feryi 1820, po których znowu przyszedł czas refleksyi i konieczność zastanowienia się nad tem, co było, i uczynienia z tego wszystkiego syntezy i obrachunku; pod względem drugim, którego dotąd należycie nie wyswietlono, należy uważać „I Część Dziadów“ za utwór, przedstawiający motyw miłości, niezwyčajny literaturze polskiej do XIX w. i usiłujący zarazem problem tego uczucia rozwiązać na drodze literackiej, poetyckiej.

Uczucie miłości, pomijając podstawy jego fizyologiczne, mogło się uformować w Mickiewiczu pod wpływem dwojakich czynników: zapatrywań i przesądów społeczeństwa szerokiego, z którym łączyły go pochodzenie i przynależność kulturalno-cywilizacyjna, następnie zapatrywań i przekonań społeczności bliższej i najbliższej, której był członkiem jako student uniwersytetu, filareta itd., wreszcie prądów, oddziaływujących nań z zewnątrz i inaczej nieco, niż czynniki wymienione, bo zapomocą idei, zaczerpniętych nie z życia prawdziwego i rzeczywistego, ale ze świata abstrakcyi książkowych.

Jak kultura polska patrzyła na stosunek dwóch różnych płci do siebie, wypowiadający się zapomocą miłości, nie miejsce tu na odpowiedź dokładną; jeżeli jednak ograniczy się do takich dwóch faktów, jak brak niemal zupełny romansu w Polsce, jak następnie charakter listów miłosnych od wieków średnich do początków wyraźniejszego romantyzmu, trzeba będzie stwierdzić, że ze stanowiska idealnego miłości nie kultywowano u nas zasadniczo, przeciwnie sposób wzajemnego postępowania mężczyzny i kobiety, tudzież zbliżania się ich do siebie, był u nas z reguły tem, co Niemiec w epoce powerterowskiej nazywał „tüchtiges, bürgerliches Verhalten mit der Ehe als Endziel“. Podobnie miała się rzecz z kultem miłości na Litwie a dokumentem tego, z otoczenia Mickiewicza wziętym, ze stolicy nawet zwyczaju i obyczaju wschodniej Polski, Wilna, „Wiadomości Brukowe“, które często analizie poddają sprawy dobranych małżonków, cnotliwych panien i poprawnych kawalerów i kreślą ideał ich dodatni lub ujemny. Że Mickiewicz, jako student Uniwersytetu, jako młodzieniec w stosunku do płci drugiej przedstawiał typ według „Brukowców“ rozumowo uzasadniony i przeciętny, świadczy bohater jego największego poematu, Pan Tadeusz, w osobowości swojej odtwarzający bez wątplenia osobowość twórcy samego. Nie potrzeba tego nawet zaznaczać, że na miłość Tadeusza i Zosi, pomimo całej jego poczciwości i zacności, nie składały się wyłącznie i tylko pierwiastki eteryczne i niebiańskie.

Teoria miłości, krzewiona znowu w gronie, porywami serca i myśli najbliższem Poezie, wielu elementami swoimi związana niewątpliwie z miłością platoniczną, nie doprowadziła wprawdzie nigdy do tego, aby adepci jej poświęcili piękność i miłość zmysłową duchowej a potem bezwzględnej, co nie zna miary i granic, ale wymagając serca czystego, nakładała na zmysły wędzidło a na poczciwą, przyzwoitą miłość fizyologiczną znanie idealne. Po tej teorii pozostały Mickiewiczowi na. zawsze: samotność i rozmyślanie jako środek oczyszczenia serca, cnota i otaczanie z reguły niewieściej postaci (acz nie wcielonej nigdy w jakąś jedną fantastyczną abstrakcją lub ideę) powłoką uczuciowej potęgi, wcielanej w pojęcie anielskiego dziewictwa lub poświęcenia, jak świadczy obraz Bogarodzicy w „Hymnie na dzień Zwiastowania“, w dziewiczość heroiczną Żywili, w bohaterstwo Grażyny, w uległość i poświęcenie Aldony, w życie krzyżowe w Matce Polce, w czystość myśli i serca w Ewie itd.

Do miłości platonicznej atoli, która rozkwitała i żyła pod znakiem cnót filareckich, dołączył się jeszcze trzeci czynnik jako zbiór pierwiastków, tkwiących w aspiracjach epoki a będących zasadniczo zdeprawowaniem uczucia prawdziwego: „romantyczne rozmarzenie“ umysłów, chorowity mistycyzm miłosny i sentymentalizm, — wszystko wytwór literatury. Powołane już „Wiadomości Brukowe“ po niezliczone razy zajmują się analizą tych „chorób, epidemicznie“ co roku się pojawiających, występują z ostrą ich chłostą albo usiłują podać na nie leki, a niekiedy starają się nawet wskazać źródło zarazy, jak np. pierwszorzędnej dla nas wagi artykuł Jaśmina Lizistopki p. t. „Do towarzystwa sentymentalnego doniesienie z Eldorado“ (r. 1820, str. 150), zawierający ciekawy epigraf: „*Ames sensibles! c'est pour vous que j'écris... Genlis, Stael, Riccoboni, Cottin, Porter, Monteaulieu, Krüdenner, Lafontaine, Chateaubriand. Nakwaska, Malwina, Ostroróg* itd.“<sup>1)</sup>

Nie ulega wątpliwości, że Mickiewicz przez cały czas swego zbliżenia do Maryli od r. 1818 do feryi 1820 był na powyższy potrójny ton miłosnego uczucia nastrojony i nastrój ten odzwierciedlił wiernie (jak zresztą czynił to zawsze jako artysta) we Fragmentach, w serdecznej bowiem historii Dziewicy i Gustawa da się wykryć i ciemny pierwiastek zmysłowości i czułość, z „romantycznymi zachwyceniami“ sprzągnięta, i platoniczność z wszystkimi najbardziej charakterystycznymi swojemi cechami: harmo-

<sup>1)</sup> Epigraf ten jest dokumentem pierwszorzędnego znaczenia dla historii powieściowego rodzaju w literaturze polskiej i jego źródłem, nie wiem tylko, czy którykolwiek badacz, zajmujący się romansem naszym, zwrócił nań uwagę. Warto zaznaczyć, że wyliczeni w nim zagraniczni autorowie i autorki powieści cieszyli się rzeczywiście wziętością wielką u polskiej publiczności czytającej, jak tego dowodzi „Bibliografia Estreichera XVIII i XIX wieku“.



nią dusz, rozmyślaniem, samotnością i bardzo znamienne a go-  
rącym pożądaniem chwili, w której to, co aż do niej było tylko  
snem boskim, miało ukazać się im na jawie.

Wobec takich spraw serca stał Mickiewicz, kochanek Maryli,  
i wobec takich samych Mickiewicz, ich piewca, we Fragmentach:  
Poecie pozostało tej właśnie miłości motyw artystycznie przed-  
stawić i problem jej również artystycznie rozwiązać. Sposób na  
oba zadania skuteczny znalazł on rzeczywiście, i to pod dwojaką  
postacią: w romantyzmie obcym i w twórczości własnej. Więc  
za pierwszym idąc, rozwiązały rzecz na drodze czarów, przy  
pomocy złego ducha, jak „Freischütz“ przy pomocy Samiela, albo  
może jeszcze lepiej, jak rodzimy Twardowski, nie ten jednak,  
którego przechowały podania i tradycje, ale ten, którego stwo-  
rzyła fantazyja najbliższego otoczenia Poety, wcielona w balladę  
Zana. Tą drogą jednak Mickiewicz nie poszedł, na zjawieniu bo-  
wiem Czarnego Strzelca urywa się dialog jego z Gustawem, ale  
„Twardowski“ Zana pozostawił za to ślady widoczne gdzieindziej,  
w „piosence o Młodzieńcu Zaklętym“. Twórczość własna znowu,  
przeciw pomysłowi o pomocy szatańskiej, wysunęła inne źródło  
rozwiązania poetycznego zagadki: ludi uroczystość jego „Dziady“.  
Pewnikiem jest dla mnie, że pomysł ten przybrał kształty rzeczy-  
wistości za pobudką Goethego, pewnikiem tem większym, że na-  
wet wbrew autorowi „Wertera“ i jego przekonaniu rozprowadził  
go poetycznie Mickiewicz. Jakkolwiek bowiem u ludu zachodzą  
takie wypadki, jaki np. Werter opowiada Albertowi o dziewczynie  
wiejskiej, która dlatego, że ją kochanek opuścił, utopiła się,  
„ażeby w śmierci wszystko ogarniającej zanurzyć boleści“, to  
jednak lud takiego smutnego faktu nie wytlómaczy sobie nigdy  
formułą Albertową: „Natura nie znajduje drogi z labiryntu sił  
sprzecznych i pomieszanych, i człowiek musi umrzeć“, ani nie  
powie z Werterem: „Biada temu, ktoby się mógł na to patrzeć  
i mówić: Głupia, gdyby była cierpliwa, czas byłby wszystko na-  
prawił, rozpaczby się uśmierzyła, byłby się zawsze znalazł, ktoby  
ją pocieszył...“, lecz owszem przemówi tak, jak Chór Młodzieży  
w „Dziadach“ do Karusi zrozpaczonej, jak uosobienie ludu Gu-  
ślarz, mający leki na wszystkie najstraszniejsze cierpienia ludz-  
kości, jakich mędrcy ani czarodzieje dać nie mogą.

Jak dalej i najprawdopodobniej miała się rozwijać treść,  
wcielona w „I Część Dziadów“, w jaki związek z uroczystością  
ludową mieli być wprowadzeni Gustaw i Dziewica, żyjący w nie-  
szczęsnej rozterce miłosnej, bez wyjścia i bez końca, bez doradcy  
i obrońcy, można się domyślić z tego, co o roli ludu powiedzia-  
łem. Oto — zdaje mi się — Poeta sprowadziłby swoich bohate-  
rów na „dziady“, z prawej na lewą stronę teatru (zupełnie we-  
dług metody misteryów), z świata wyższej, przerafinowanej a bez-  
radnej kultury, w świat, rzekomo niższy, ale posiadający środki  
przeciw rozpaczom, bolom wspomnienia i zawodom pragnień

i życzeń niezawodnie skuteczne, bo złożone w tajemnicach, którym przewodniczy pieśń i wiara.

Taka interpretacja treści „Fragmentów“ wydaje mi się najbardziej logiczną, a gdyby tak było, to możnaby upatrywać w założeniu niedokończonego poematu Mickiewicza pewne pokrewieństwo z Chateaubriand'a „Atalą“, w której jest i epizod, poświęcony świętu umarłych czyli uroczystości dusz u Indyan, i los jednego z bohaterów, Szakty, związany jest do pewnego przynajmniej stopnia z uroczystością samą.

## V.

Pozostaje jeszcze powiedzieć o dwóch nieznanach dotąd źródłach „Fragmentów“.

„Pieśń Strzelca“ u Mickiewicza zwraca uwagę na jedną z najciekawszych scen „I Części“, na dyalog Gustawa z Czarnym Myśliwym, występującym niespodzianie, i na źródło jej, które dotąd wszyscy widzą w librecie Fryderyka Kinda „Der Freischütz“. Jest to przekonanie mylne. Mickiewicz bowiem, jakkolwiek mógł znać „Chór Strzelców“ ze słowami Kinda, to przecie nie musiał znać koniecznie całej jego „Textdichtung“, natomiast nie obcą mu była romantyczna opowieść, także źródło Kinda „Der Freischütz. Eine Volkssage,“ zawarta w sławnej książce „Gespensterbuch“, wydanej w Lipsku 1810—11 r. przez Jana Augusta Apela i Franciszka Launa. Zależność Mickiewicza właśnie od „Gespensterbuchu“ stwierdza następujące zestawienie obu tekstów:

*Gustaw* (koniec monologu).

Gdzież jesteś samotności, córo tajemnicza?...  
Ach, gdzie cię szukać? — od ludzi ucieknę,  
Ach, bądź ty ze mną, świata się wyrzeknę!

*Myśliwy Czarny.*

Latasz, mój ptaszku, za wysoko latasz,  
A czy znasz dzielność swoich skrzydełek?  
Spójrzysz na ziemię, którą pomiatasz,  
Co tam wabików, co tam sidełek!

*Młodzieniec.*

Hola, słyhać spiewania, hej! wszelki duch żywy!  
Ozwij się, bracie, kto jesteś?

*Myśliwy.*

*Myśliwy,*  
Równiej jak ty ochoty, większej trochę mocy.

*Gustaw.*

...nie chcę przeszkadzać, więc szczęśliwej drogi.

*Myśliwy.*

Hola, kolego! nie bądź taki raptusowy,  
Jestże to grubijaństwo, albo skutek trwogi,  
Pierwej mię sam zawołał a teraz ucieka.

*Gustaw.*

Ja miałbym ciebie wołać?

*Myśliwy.*

Słyszałem zdaleka,  
Żeś wołał; kogo? na co? nie wiem doskonale,  
Dosyć, że postyszałem westchnienia i żale.  
Jestem, jak ty, myśliwcem...  
Znam więc twego rzemiosła i wieku przygody.  
Musisz coś mieć na sercu, rozmówmy się szczerze.  
Pewnie cię zabłąkało w kniei jakie zwierze...  
A jeśli nic nie gonisz, pewno radbyś gonił.  
Ej, czy cię widok pustej torby nie zapłonił?...  
Przyznaj się, ja ci mogę w potrzebie udzielić.

*Gustaw.*

Dzięki...

I nie rozumiem, co twe słowa mają znaczyć.

*Myśliwy.*

Jeżeliś niepojętny, będę się tłumaczyć.  
Jeżeli mi nie ufasz, będę szczerzy z tobą...

*Gustaw.*

Przebóg! co to ma znaczyć? nie zbliżaj się do mnie!

A oto tekst niemiecki w „*Gespensterbuchu*“:

„Unmuthig warf sich der unglückliche Jäger (Wilhelm) unter einen Baum und verwünschte sein Schicksal, da rauschte es im Gebüsch, und ein alter Soldat mit einen Stelzfusse hinkte heraus.

„Holla, lieber Weidmann — redete er Wilhelm an — warum so verdriesslich? Hast du Liebespein, fehlt's im Beutel, oder hat dir jemand dein Gewehr besprochen? Gieb mir eine Pfeife Tabak, wir wollen eins zusammen plaudern.

„Wilhelm reichte ihm verdriesslich das Gebetene, und der Stelzfuss warf sich zu ihm ins Gras. Nach einigem Hin- und Herreden kam das Gespräch auf die Jägerei und Wilhelm erzählte sein Unglück“.

Dalsza rozmowa między Wilhelmem a Inwalidą, który zjawia się przed nim pod postacią jeźdźca na czarnym koniu, toczy się w źródle niemieckiem tak:

„...was begehrst du von mir?

„Nichts von dir — antwortete Wilhelm — ...ich habe dich weder gedungen noch dir gerufen.

„Der Reiter lächelte höhnisch. Du bist kühner — sprach er — als deines gleichen zu sein pflegen. Nimm die Kugeln, die du bereitet hast. Sechzig für dich, drei für mich; jene treffen, diese äffen, auf Wiedersehen, dann wirst du's verstehen.

„Wilhelm wandte sich ab. Ich will dich nicht wiedersehen — rief er — verlass mich!... ich will dich nicht kennen, ich weiss nichts von dir! Wer du sein magst, verlass mich!“<sup>1)</sup>.

Drugie źródło dla „Fragmentów“, na które zwracam uwagę, to ballada Zana „Twardowski“. W pieśni, którą dziecię spiewa Starcowi o „Zaklętym Młodzieńcu“, występuje — jak wiadomo — „wielkiej mocy, większej chwały — rycerz z Twardowa“, i to na tle pełnego „czarów i strachów“ zamku, niezdobytego aż do jego czasów przez nikogo; jest tam również sławne zwierciadło, którego „dzielność wie“ także rycerz, jako „znający czarodziejską naukę“.

Co mogło nasunąć Mickiewiczowi na myśl tę figurę, że ją, chociaż pobocznie tylko, wprowadził do swego poematu, wyżej powiedziałem; teraz stwierdzić nadto należy, że rysy jej i sztafaż jej wystąpienia zawdzięcza on nie komu innemu, tylko Zanowi. Zan bowiem jedyny, wbrew wszystkim podaniom, robi w utworze swoim „Twardowski-Ballada“<sup>2)</sup>, czarodzieja rycerzem, sławionym po świecie z męstwa, („nie raz zwycięstwa odebrał wianek za turniej i bitwy krwawe“), który z tego jedynie powodu został czarodziejem i zaprzedał duszę „czarnym duchom“, że jako „ubogi, choć mężny rycerz“ został wzgardzony przez książęcych rodziców swej oblubienicy, „księżnej Malwiny“<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Zob. F. Reclams Universal-Bibliothek, nr. 1791—5, str. 11—13, 28—29.

<sup>2)</sup> „Twardowskiego“, jak świadczy zapiska w „Obwołucie 3 Fascykułu V“ niewydanego dotąd Archiwum Filomatów, napisał Zan w r. 1818: „Zana T. „Ballada Twardowski“ pisana w r. 1818, darowana Towarzystwu Filomatów Wydziałowi II, czytana na posiedzeniu Przyjaciół 13 grudnia 1819“. Po raz pierwszy ogłoszono „Twardowskiego“ drukiem w „Dziejach Dobroczynności Krajowej i Zagranicznej“, R. 1824, T. VI, str. 28—40.

<sup>3)</sup> Zob. „Dzieje Dobroczynności“ str. 29: „Tak... Twardowski zwał czarne duchy, Tam, gdzie poczwórne rozdroże Wiodło przez las ciemny, głuchy. Miłość to zdziałała płocha. Ubogi rycerz, choć mężny, Chce być godnym ślicznej księżny. Co go mimo ojca kocha...“ i tamże str. 30, na której Twardowski, nazwany „rycerzem“ („Żeś rycerz, znam cię po zbroi“), tak się zwraca o pomoc do duchów: „Niechże pomoc martwych osób Albo przedwieczna istota Da świetnego życia sposób, Udzieli

„Świetny“ a mocą „hurmy duchów“ wzniesiony jego zamek w Skrzypnie <sup>1)</sup>, nieznaną także ani historyi ani tradycyi, pozostawił po sobie ślad w zaklętym zamku Mickiewicza, w którym — jak naturalna — tylko czarodziej mógł być panem. (C. d. n.)

Lwów.

---

---

dostojeństw, złota. Nie proszę o moc i sławę; Nie raz Malwiny kochanek Zwycięstwa odebrał wianek; Zna turniej i bitwy krwawe, Lecz biednym gardzi bogaty, Próżno ślę do książąt swaty, Próżno — wsławiony orężem, Nie mogę być księżnej mężem, Pysznych zięciem rodzicielski“.

<sup>1)</sup> Tamże, str. 34: „Za Twardowskiego rozkazem Tłum się duchów hurmem sygnie; W chwili spaja głąz ze głązem, Świetny stanął zamek w Skrzypnie, Baszty, kanały i spusty“.