

Zygmunt Sitnicki

Mickiewicz a Dante

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 38, 335-373

1948

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MICKIEWICZ A DANTE

W korespondencji tudzież innych wynurzeniach młodego Adama Mickiewicza nie znajdujemy odpowiedzi na pytanie, kiedy zapoznał się on z twórczością Dantego. Być może, iż posłyszał coś o niej w uniwersytecie wileńskim (1815—1819) z wykładów literatury włoskiej prof. Alojzego Capelli'ego, choć nie jest pewne, czy „przykładał się“ wówczas do tej nauki. W każdym razie nie ulega wątpliwości, że poeta nasz, będąc jeszcze studentem, znał pracę ogłoszoną w „Dzienniku Wileńskim“ z 1817 r. pt. „Z Boskiej Komedii Danta Allighieri o Piekło pieśń III, z poprzednią wiadomością o życiu i pismach tego autora, przez Józefa Sękowskiego“¹. Z pracy tej mógł zainteresować Mickiewicza nie tyle może sam przekład, uskuteczony mozolnie chropowatym trzynastozgłoskowcem na podstawie, zdaje się, jakiejś prozaicznej wersji francuskiej, ile raczej źródłowa „wiadomość“ o Dantem, który jest w niej dyskretnie nazwany „ojcem d r u g i e j poezji“², przeciwstawionej wyraźnie klasycznej twórczości Homera (określenie: poezja r o m a n t y c z n a byłoby wówczas jeszcze karygodnym zuchwalstwem).

Aby się przekonać, jak doniosłe znaczenie mogła mieć ta informacja dla przyszłego ojca polskiej poezji romantycznej, wystarczy przypomnieć definicję tej poezji, daną przezeń w „Przemowie“ do I tomu „Poezji“ z 1822 r. „Nowe uczucia i wyobrażenia, — czytamy w niej — samym barbarzyńcom właściwe, tak nazwany duch rycerski i z nim połączony szacunek i miłość ku płci pięknej, Grecji i Rzymianom obcy, ścisłe przestrzeganie praw honoru, uniesienia religijne, podania mityczne i wyobrażenia ludów barbarzyńskich, dawniejszych pogan i nowoczesnych chrześcijan, pomieszane razem: oto jest, co stanowi w wiekach średnich ś w i a t r o m a n t y c z n y, którego

¹ *Dziennik Wileński* 1817, VI, s. 473—492.

² tamże, s. 482.

poezja zowie się też romantyczną“. Jeżeli zatem Mickiewicz za istotę poezji romantycznej uznawał „przebijające się w niej cechy ducha czasu, sposobu myślenia i czucia ludów w wiekach średnich“, to tym samym musiał on do poezji tej zaliczać również twórczość największego poety średniowiecza, a zwłaszcza jego „Boską Komedię“, w której wszakże wymienione ideały ówczesnej epoki znalazły swój najpełniejszy wyraz. Sam zresztą Dante daje identyczną prawie jak Mickiewicz definicję „świata romantycznego“ w wiekach średnich:

Damy, rycerstwo, świat czynów i gwarów,
Dworności naszej i miłości szkoła
Tam kwitły...¹

Co prawda, w utworach, pochodzących z pierwszych trzech lat działalności poetyckiej twórcy „Dziadów“ (1817—1819), nie można wykazać żadnych bodaj śladów geniuszu Dantego. Tłumaczy się to niewątpliwie tą okolicznością, że Mickiewicz znajduje się w tym okresie pod przeważnym wpływem Voltaire'a, który wszakże jest autorem znanego powiedzenia, iż „Boska Komedia“ należy do tych arcydzieł, które każdy podziwia, ale których nikt nie czyta. Nic dziwnego przeto, że zarówno w tłumaczonej „Dziewicy Orleańskiej“ jak i w oryginalnej „Kartofli“ spotykamy bądź wyraźną drwinę, bądź co najmniej lekkie traktowanie piekła i nieba. Podobnie rzecz się ma z balladami, w których przedstawienie świata pozagrobowego, utrzymane formalnie w duchu fantastyki „ludowej“, wywodzi się z całkowicie innego źródła natchnienia.

* * *

Konkretne podobieństwa z twórczością Dantego dadzą się odszukać dopiero w „Dziadach“, jako w utworze z natury tematu spokrewnionym z „Boską Komedią“. Jakoż istotnie już prof. J. Tretiak wyliczył, że II cz. „Dziadów“ — to „jakby Komedia Boska w miniaturze, z tą główną różnicą, że tu nie żywi kroczą w świat umarłych, ale umarli przybywają do żywych“². Uczony ten nie przytacza wprawdzie jakichś przekonywających dowodów na poparcie swej tezy; niemniej jednak dowody takie istnieją i na niektóre z nich zwrócono w pewien sposób uwagę w późniejszych dociekaniach naukowych.

Jak wiadomo, w pierwotnej redakcji obecnej II cz. „Dziadów“, powstałej na wiosnę 1820 r., demonstrują się tylko trzy grupy zjaw:

¹ *Czyściec XIV*, przekł. E. Porębowicza.

² *Mickiewicz w Wilnie i Kownie*, Lwów 1884, t. III, s. 49.

widma dwojga rozpieszczonych dzieci, widmo złego pana, występujące w otoczeniu sów, puhaczy, kruków i orlic, oraz widmo „pierzchliwej“ Zosi, ukazujące się w towarzystwie baranka i motylka. Otóż jeżeli chodzi o widmo złego pana, to prof. J. Kleiner stwierdził ogólnie, że jest ono „nawskroś dantejskie i przez jaskrawą konkretność męki i przez jej logikę — bo głodem i pragnieniem dręczony jest ten, który nie miał litości dla głodnych“¹. Co się natomiast tyczy postaci Zosi, to monografista wskazuje nawet wyraźny jej odpowiednik literacki. „A kiedy — powiada bowiem znakomity badacz — wiatr nią „jak piórkiem pomiata“ ..., „pędzi w górę, w dół, z ukosa“ — wtedy dosięga ją kara kochanków grzesznych w piekle Dantego, kara unoszonej przez wicher bezlitosny Franczeski z Rimini i Paola Malatesty². Spostrzeżenia powyższe wymagają pewnego omówienia.

Przed wszystkim należy sobie uprzytomnić, że męczarnia złego pana polega m. in. na tym, iż „szarpie go żarłoczne ptastwo“, składające się z duchów ludzi, których on „pomorzył głodem“, nie oszczędzając nawet małego dziecka. Obraz męki dziedzica jest zresztą wyraziście przedstawiony w okrzyku prześladowców:

Szarpajmy ciało na sztuki,
Niechaj nagie świecą kości!

Cóż nam ten obraz przypomina?

Odpowiedź nie jest trudna: opis męki złego pana stanowi — mutatis mutandis — artystyczne przetworzenie znanej sceny z końca XXXII-ej i początku XXXIII-ej pieśni „Piekła“, gdzie właśnie Ruggeri jest pożerany przez Ugolina za to, iż za życia zamorzył go głodem wraz z dziećmi. Scena powyższa musiała zrobić silne wrażenie na młodym poecie, skoro ten w kilka lat później przełożył ją na język polski. Jest przy tym rzeczą znamioną, iż w przekładzie swym używa Mickiewicz prawie tych samych wyrażań na oznaczenie zemsty Ugolina, co w II cz. „Dziadów“:

A jak łakomie szarpiemy chleb z głodu,
Tak on zatopił kły w ciało sąsiada...
I jak pies, zębem zgrzytając, rwie kości.

Przyjrzyjmy się z kolei sylwetce Zosi. Można by się zgodzić z prof. Kleinerem, że sytuacja pośmiertna tej postaci przypomina

¹ Mickiewicz, Lwów 1934, t. I, s. 340.

² tamże, s. 342.

w pewnym stopniu karę, jaką u Dantego ponoszą „zmysłowi“ w V pieśni „Piekła“, gdzie są oni także miotani wichrem w różnych kierunkach. Trzeba atoli zastrzec, iż podobieństwo szwankuje tutaj nieco dlatego, że Zosia wogóle nie doznaje żadnych cierpień, jak to sama wyraźnie stwierdza:

Latam, gdzie wietrzyk zawieje,
Nic mię nie smuci, nic mię nie boli...

Skądinąd zresztą „łagodny“ wietrzyk, który „swawoli“ z włosami Zosi, nie ma z pewnością wiele wspólnego ze srogą burzą dantejską, szalejącą w drugim kole piekła. Wreszcie bohaterka nasza różni się od Franceski z Rimini i jej podobnych duchów tą istotną cechą, że właśnie — n i e była „zmysłowa“. Wszakże cała jej „wina“ polega na tym, iż nie dała się „pocałować w usta“ i nie gonila „nigdy za kochankiem“! Należy zatem rozejrzeć się za innym pierwowzorem Zosi.

Czytelnik pamięta, że Guślarz, zaklinając „pośrednie duchy“, zwraca się do nich z pewnego rodzaju wyrzutem:

Zyłyście nie nam, nie światu...

Przyznaje to zresztą kilkakrotnie sama Zosia:

Zyłam na świecie, lecz, ach, nie dla świata!

Nie wiem, czy jestem z tego, czy z tamtego świata.

Ani wzbic się pod niebiosa,
Ani ziemi dotknąć nie mogę.

„Niedola“ jej obecna jest więc konsekwencją tego, iż za życia była ona obojętna czyli neutralna, tzn. „ani zimna, ani gorąca“. Skąd pochodzi ten motyw?

Nie ulega wątpliwości, że mieści się on w III pieśni „Piekła“, znanej Mickiewiczowi choćby z wspomnianego już przekładu Sękowskiego. W źródle tym mamy właśnie przedstawiony opis „przedsiionka“, gdzie tułają się:

dusze, co żyły bez kaźni i chwały,
Z chorem ni buntowniczych aniołów zmieszane,
Ni Panu wiernych, ale co sobie być chciały.
By niemniej być świętymi, wyгнаły ich nieba,
Ni ich przyjęły głębie straszliwe Ereba,
Aby jakąś stąd chwałę mieli tu nieprawi.

Innymi słowy, są to:

Gnuśne twory, co żyjąc na ziemi, nie żyły.

Tyle sam tekst. Aliści Sękowski daje w tym miejscu swego przekładu następującą uczoną charakterystykę owych postaci „aniołów“, które „sobie być chciały“: „Zdaje się, że tych aniołów stworzył sam Dante. Mogą oni być alegoryczną aluzją do tych obywateli, co będąc obojętnymi czyli neutralnymi, czynią krzywdę Rzeczypospolitej, unikając od posług dla niej, do których wszyscy są obowiązani“...¹. Owóż wolno sądzić, iż twórca II cz. „Dziadów“, opierając się zarówno na tekście przekładu III pieśni „Piekle“, jak i na przytoczonym komentarzu Sękowskiego, postanowił zużytkować koncepcję duchów, błakających się pomiędzy niebem a piekłem, dla napiętnowania — oziębłości miłosnej dziewczyny (nieznanej nam z nazwiska Joasi). Nie potrzeba chyba uzasadniać, że ujęcie „etyczne“ tematu przez Mickiewicza nie ma nic wspólnego z surowym rygorem religijno-moralnym Dantego; poeta nasz zaczerpnął od wielkiego twórcy włoskiego tylko niektóre szczegóły z dziedziny zewnętrznej scenerii obrazu tudzież niektóre rysy do charakterystyki „anielskiej postaci“ bohaterki swego utworu.

Zaznaczyć należy, iż urywek III pieśni „Piekle“ został przez Mickiewicza przetłumaczony i ogłoszony łącznie z fragmentami, dotyczącymi tragedii Ugolina.

Pozostają widma dwojga rozpieszczonych dzieci. Jak wiadomo, istoty te nie mogą się dostać (z „raju“) do nieba, ponieważ w życiu swym nie doznały „goryczy ni razu“.

Jest rzeczą nader prawdopodobną, iż odległe źródło tego motywu mieści się także w „Boskiej Komedii“, a mianowicie w słynnej nauce o przyczynach zepsucia rodu ludzkiego, którą wygłasza Marco Lombardo w p. XVI „Czyśca“. Oto jej treść (w przekładzie Porębowicza):

Dusza, pieszczona w swoim pierwobycie,
Na ziemię schodzi od bożego stoła,
Kwiląc i śmiejąc się, jak małe dziecię.

Dużyczka prosta nie pojmuje zgoła
Nic, lecz byt szczęśny chowając w pamięci,
Popędem dąży, gdzie ją rozkosz woła.

¹ Dziennik Wileński, j. w., s. 490.

Naprzód ją w świecie marne dobro nęci;
Nieostrzeżona, za tym dobrem bieży,
Jeśli wędzidło nie sprostuje chęci.

Trzeba przyznać, że nauka powyższa mogła zainteresować młodego pedagoga kowieńskiego i skłonić go do przetransponowania jej w odpowiedni obraz poetycki.

Przypomnijmy sobie wreszcie wstępne wezwanie „czyscowych duszyczek“ przez Guślarza.

W jakiegokolwiek świata stronie:
Czyli która w smole płonie,
Czyli marznie na dnie rzeczki,
Czyli, dla dotkliwszej kary,
W surowém wszczepiona drewnie,
Gdy ją w piecu gryzą żary,
I piszczy i płacze rzewnie;
Kaźda spieszcie do gromady!

Czy w zaklęciu tym nie zawierają się jakieś reminiscencje dantejskie?

Odpowiedź na to pytanie musi chyba wypaść twierdząco. Tak więc „duszczałka“, która pławi się we wrzącej smole, przypomina swą męką wyraźnie dusze oszustów, odbywających taką właśnie karę w jarze piątym ósmego koła „Piekła“ (p. XXI). „Duszczałka“ wtopiona w lód przywodzi znowu na myśl podobny los zdrajców, męczących się tamże w kole dziewiątym, czyli w Kainie (p. XXXII). Na koniec „duszczałka“ wszczepiona w drzewo wykazuje nader bliskie pokrewieństwo z duszami samobójców, nawiedzonymi podobną niedolą w kręgu drugim siódmego koła „Piekła“. Oto bowiem jak reaguje drzewo, goszczące duszę Piotra delle Vigne, na odłamanie mu przez Dantego gałązki:

Tak się gniewa
Widmo i na kształt żywego patyka,
Gdy płonie z jednej, płacze z drugiej strony,
A od przeciągu i skwirczy i syka,

Ów szczątek słów i łkań wydawał tony...¹

Na podstawie wywodów dotychczasowych można wysunąć hipotezę, że Mickiewicz w chwili pisania II cz. „Dziadów“, a więc na

¹ P. XIII, przekł. j. w.

wiosnę 1820 r., znał już niewątpliwie „Boską Komedję“ Dantego. Przy sposobności jednak należy stwierdzić, że poeta nasz, przejmując od Dantego niektóre motywy i obrazy, różni się z nim zasadniczo co do podziału duchów i systemu kar pośmiertnych. Tak więc wszystkie zjawiska, występujące w II cz. „Dziadów“, uznane są wyraźnie za „czyscowe duszeczki“, nie wyłączając nawet widma złego pana, który ze swej strony wspomina, że chciałby prędzej dostać się „do piekła“. Wynika stąd, że czyściec — wbrew Dantemu — jest dla Mickiewicza nie tylko miejscem pokuty doczesnej, ale również jak gdyby etapem przejściowym dla dusz, skazanych na wieczne potępienie w piekle. Co więcej, widzieliśmy (na przykładzie dzieci), że twórca „Dziadów“ przeciwstawia w pewnym względzie „raj“ pojęciu „nieba“, uznając go tym samym za coś w rodzaju złagodzonego czyścica... Powyższe zmiany i rozbieżności świadczą nie tyle może o niedostatecznym zgłębieniu przez młodego pisarza tajników eschatologii dantejskiej, ile raczej o świadomym naśladowaniu przezeń wzorów, czerpanych z innej sfery wyobrażeń o życiu pozagrobowym.

* *

*

Nim przejdziemy do następnej części „Dziadów“, godzi się przypomnieć, że już prof. K. Górski zwrócił uwagę na prawdopodobny wpływ Dantego na „Ode do młodości“, powstałą w grudniu 1820 r., a mianowicie na motyw miłości kosmicznej, zawarty w następującym urywku wspomnianego utworu:

Oto miłość ogniem zionie,
Wyjdzie z zamętu świat ducha!

„Miłość, jako czynnik światy tworzący, — powiada subtelny badacz — jest pojęciem, nie stojącym w żadnym związku z wiekiem oświecenia. Zalačuje nas jakby dalekie echo dantejskiej miłości, co słońce porusza i gwiazdy“¹.

W uzupełnieniu tego spostrzeżenia warto nadmienić, że w „Odzie do młodości“ mieści się także inny jeszcze motyw, wywodzący się zapewne również z tegoż samego źródła wpływu. Chodzi tu o wzlot „w rajską dziedzinę ułudy“, przypominający żywo podobny motyw, użyty przez Dantego w „Raju“. Oba zresztą motywy wystąpią nadto

¹ *Pogląd na świat młodego Mickiewicza*, Warszawa 1925, s. 100.

w dalszych częściach „Dziadów“ i będą szerzej omówione w odpowiednich miejscach niniejszej pracy.

*
*
*

Przechodzimy do IV cz. „Dziadów“, napisanej w ciągu jesieni 1821 r. i zimy 1821/22 r. Na wstępie należy znowu podnieść, że na parę analogij pomiędzy tym poematem a „Boską Komedią“ wskazał także prof. Kleiner. „Taki niebywały dramat pogrobowy — powiada on — miał również swego patrona literackiego — patrona-olbrzymia. Dante wstrząsa do głębi pośmiertną spowiedzią miłosną Franczeski z Rimini. Mickiewicz pamiętał tercyny owe, wrzynające się w serca, i czuł w piersiach własnych ból Franczeski. Słowa jej, cierpieniem narzmiące, wpisał do imionnika Marii: „Nessun maggior dolore“...¹ Poza tym prof. Kleiner zwraca uwagę, że poeta nasz „między duchy pokutujące wtrąca gascieli oświaty, jak Dante wrogów spychał do piekła, i obok despoty piętnuje cenzora książek“...¹ Spostrzeżenie drugie nie nastęrcza żadnych zastrzeżeń; pierwsze natomiast wymaga pewnego rozwinięcia i uzupełnienia.

Tak więc tym razem trzeba się zgodzić, iż podobieństwo między sytuacją pośmiertną Gustawa a Franczeski (czy Paola) jest o tyle bliskie, że Gustaw — mimo całego platonizmu swej miłości — uważa się sam poniekąd za „zmysłowego“:

O, luba! Zginąłem w niebie,
Kiedym raz pierwszy pocałował ciebie!

Z tego też zapewne powodu jest on także, podobnie jak Paolo Malatesta, miotany gwałtownym wichrem:

A ja się męcę w słotnej, w ciemnej porze!
Słyszysz, jaki szturm na dworze?

A na podwórzu wicher, gromy, burza sroga...

Skądinąd wreszcie motyw wspólnego czytania książki miłosnej, ułatwiającej kochankom zbliżenie, który gra tak wielką rolę w historii Paola i Franczeski, znajduje swój wyraźny odpowiednik również w IV cz. „Dziadów“:

Tutaj, na wzgórk, Russa czytaliśmy razem...²

¹ Mickiewicz, j. w., s. 348 i n.

² tamże, s. 369.

Dodać poza tym wypada, iż pośrednim argumentem na korzyść hipotezy prof. Kleinera jest okoliczność, że wiersz z imionnika Maryli, zawierający przytoczone motto z „Boskiej Komedii“, został prawdopodobnie napisany w sierpniu 1821 r., a zatem w okresie tuż przed narodzinami IV-ej cz. „Dziadów“¹.

Aliści podobieństwa między obu rozpatrywanymi dziełami nie kończą się na wymienionych szczegółach, lecz sięgają znacznie głębiej. Mamy tu na myśli przede wszystkim koncepcję miłości, jako potęgi kosmicznej, przeprowadzoną konsekwentnie w poemacie Mickiewicza. Przypomnijmy sobie bowiem choćby następujący wykład tej koncepcji, przedstawiony w znanej wypowiedzi Księdza:

Idą ku sobie gwiazdy, choć je mgły zaciemią;
Mgła zniknie, gwiazda z gwiazdą na wieki się spoi,
Łańcuchy, tu wiążące, prysną razem z ziemią,
A tam, nad ziemią, znowu poznają się swoi...

Otóż taką samą koncepcję miłości znajdujemy sformułowaną najpierw właśnie przez Franczeskę z Rimini w V pieśni „Piekle“:

Miłość, co zawsze miłością się płaci,
Tak mi kazała w nim podobać sobie,
Że go nie zgubię już, ni on mię straci².

Cały zresztą poemat Dantego jest przeniknięty jedną wielką myślą przewodnią, że najważniejszym czynnikiem we wszechświecie jest

Miłość, co słońce porusza i gwiazdy³.

Z zagadnieniem miłości kosmicznej łączy się bezpośrednio metoda idealizowania ukochanej kobiety, doprowadzona niemal aż do granicy ubóstwienia. Jak wiadomo, już w II cz. „Dziadów“ Guślarz na widok zjawy dziewczyny nie może się powstrzymać od znamiennego okrzyku:

A toż, czy obraz Bogarodzicy,
Czyli anielska postać?

Co prawda, biorąc pod uwagę żartobliwy ton pierwotnej redakcji tej części poematu, można by utrzymywać, że wspomniany frazes Guśla-

¹ Por. St. Pigoń, „Sztambuch Maryli“, w książce pt. *Z dawnego Wilna*, Wilno 1929, s. 84 i n.

² Przekł. j. w.

³ *Raj XXXIII*, przekł. A. Świdorskiej.

rza ma wartość wyłącznie retoryczną. Inaczej jednak z pewnością ma się rzecz w IV-iej cz. „Dziadów“, gdzie bohaterka jest niewątpliwie uznana za istotę o właściwościach nieziemskich. Wszakże sam Gustaw wyznaje otwarcie, że Bóg go „zrobił poddanym anioła“, którego śladem będzie mógł kiedyś dostać się do nieba! Nie potrzeba chyba bliżej uzasadniać, że tego rodzaju ujęcie sprawy przypomina do złudzenia stosunek Dantego do Beatryczy. „Żaden poeta przed Alighierim, ani po nim, — powiada Papini — nie wyidealizował kobiety do tego stopnia. Nikomu nie przyszło do głowy nadawać ukochanej kobiecie boskich kształtów“¹. Przekonywamy się jednak, że zdanie powyższe nie jest całkowicie ściśle: poetą, który po Alighierim — i prawdopodobnie za jego przykładem — odważył się przedstawić także swoją ukochaną jako „donna angelicata“, był właśnie twórca IV cz. „Dziadów“.

Dalsze podobieństwo między poematem Mickiewicza a „Boską Komedią“ dotyczy zasady kompozycji obu utworów. Słusznie bowiem zwraca uwagę prof. Borowy na chwiejność, niewyraźność i dziwność w zarysach kształtów świata IV cz. „Dziadów“. „Cała IV-a część „Dziadów“ — stwierdza na tej podstawie znakomity badacz — to wielka wizja senna, poniekąd analogiczna do tych snów, których tyle mamy w „Dziadach“ drezdeńskich“².

Gdybyśmy się nawet nie godzili na wszystkie szczegóły wnikliwych wywodów prof. Borowego, musielibyśmy jednak przyznać, że podkreślenie przezeń wizyjnego charakteru poematu mickiewiczowskiego jest nader doniosłe z tego choćby powodu, że pozwala ono nawiązać genezę układu IV cz. „Dziadów“ do największej wizji świata, jaką niewątpliwie jest „Boska Komedja“. Istotnie bowiem, już na wstępie „poematu świętego“ spotykamy następującą aluzję do wizji sennej:

Nie wiem, jak w one zaszedłem dzierzawy,
Bo mną oładła senność jakaś duża
W chwili, gdy drogi zaniechałem prawej³.

¹ *Zywy Dante*, tł. E. Boyé, Warszawa 1934, s. 238.

² „Zagadkowość w kompozycji *Dziadów* i próba jej wyjaśnienia“, w książce pt. *Kamienne rękawiczki i inne studia i szkice literackie*, Warszawa 1932, s. 158.

³ *Piekło I*, przekład E. Porębowicza.

Podobną zresztą wzmiankę, włożoną w usta św. Bernarda, znajdujemy również pod koniec „Boskiej Komedii“:

Lecz czas uśpienia twojego się kończy¹.

Zaznaczyć przy tym należy, iż niezależnie od tego, że dzieło Dantego jest jedną wizją uniwersalną, obejmuje ono w sobie nadto cały szereg wizji szczególnych — w postaci bądź to rzeczywistych snów poety, połączonych z widzeniami (por. Czyściec¹: IX — wizja Orła, XIX — wizje „niewieściej szkarady“ i „świętej niewiasty“, XXVII — wizja Lii), bądź też widzeń na jawie („Czyściec“ XV — „wizja ekstazy“ Marii i Jezusa, Pizystrata i św. Szczepana).

Wynika stąd, iż świat „Boskiej Komedii“ jest nie mniej chwiejny, niewyraźny i dziwny, niż świat IV cz. „Dziadów“. Przyczyna tego zjawiska polega na tym, że istotną cechą obu poematów jest sen a raczej wizja senna. Okoliczność ta świadczy, iż Mickiewicz, w chwili tworzenia ram kompozycyjnych swego dzieła, miał przed oczyma duszy — jako wzór do naśladowania — także przykład nieśmiertelnej wizji dantejskiej.

* * *

Przechodzimy do fragmentów I części „Dziadów“, napisanych prawdopodobnie na przełomie 1822/23 r. W tym miejscu jednak musimy odrazu zastrzec, iż szkicowy charakter zachowanych fragmentów stanowi poważne utrudnienie przy analizie utworu z punktu widzenia jego zależności od dzieła Dantego. Z tych przeto względów, nie chcąc zapuszczać się w domysły, do których snucia brak dostatecznego oparcia w tekście, ograniczymy się w swych rozważaniach do kilku uwag i spostrzeżeń, wytrzymujących rygory metody naukowej.

Wyraźną reminiscencję dantejską w I cz. „Dziadów“ znajdujemy przede wszystkim w „Chórze młodzieży“. Tekst, o który chodzi, ma brzmienie następujące:

Tu Guślarz kazał młodzieży
Stanąć na drogi połowie:
Tam na wzgórkach wioska leży,
A tam mogilnik w dąbrowie.

¹ Raj XXXII, przekł. j. w.

Objaśnienie to łączy się bezpośrednio z poniższą wypowiedzią Młodzieży:

Między kolebką i groby
Młody nasz wiek w środku stoi...

Co oznacza zagadkowy motyw „połowy drogi“?

Nie ulega wątpliwości, że mamy tu do czynienia z przeszczepieniem identycznego pod względem słownym zwrotu, użytego już w pierwszym zdaniu „Boskiej Komedii“:

W połowie drogi żywota naszego
Nagle się w gęstym obłąkałem lesie...¹

Różnica w znaczeniu, jakie zwrotowi temu nadają obaj poeci, polega na tym, że u Dantego dotyczy on wprost i wyłącznie określenia wieku ludzkiego (35-ty rok życia), podczas gdy u Mickiewicza (u którego zresztą „połowa drogi“ życia oznacza tu, zdaje się, rok 25-ty) wiąże się on nadto z odpowiednim (symbolicznym) ustawieniem młodzieży w przestrzeni.

Wzmiankowany przed chwilą motyw zabłąkania się poety w lesie przywodzi nam z kolei na myśl podobną sytuację Gustawa w I cz. „Dziadów“:

Lecz gdzież zaszedłem? Nigdzie śladu ni drożyny.
Hola! Jak w kniei głucho, ni trąby, ni strzału.
Zbłądziłem.

Czyżby i tu zachodził przypadek naśladownictwa źródła dantejskiego?

Zdaniem naszym, odpowiedź na to pytanie powinna wypaść twierdząco. Wiadomo, iż zabłąkanie się Dantego „w lesie“ oznacza ugrzęźnięcie poety w grzechu, przede wszystkim zaś — jak to niezbić wynika z ostrych wymówek Beatryczy pod adresem Dantego w p. XXX i XXXI „Czyśćca“ — w grzechu płochych miłostek, w jakie dał się on uwieść po stracie swej ukochanej. Otóż takie samo znaczenie symboliczne ma również podobne zabłąkanie się Gustawa-Adama „w kniei“. Można się bowiem domyślić, że w leśnej przygodzie bohatera I cz. „Dziadów“ mieści się przejrzysta aluzja do ówczesnych powikłań życiowych Mickiewicza, wywołanych jego „wszetczym“ romansiem z Karoliną Kowalską przy trwającej jednocześnie wysoce „estetycznej“ miłości do Maryli Puttkamerowej... Nic dziwnego prze-

¹ Przekł. A. Świdorskiej.

to, że w tych warunkach omawiana epoka życia naszego poety musiała mu nasuwać porównania do „selva oscura“ i „selva selvaggia“ z I pieśni „Pieśń“!

Pozostaje wreszcie do omówienia koncepcja tzw. miłości kosmicznej, której wykładowi poświęcone są najpiękniejsze strofy I cz. „Dziadów“. Już przy rozpatrywaniu IV-ej części poematu wskazaliśmy na „Boską Komedję“, jako na domniemane źródło tej koncepcji. W tym przeto miejscu ograniczymy się do powtórzenia za prof. E. Porębowiczem, że u Dantego „miłość, za pięknem koniecznie idąca, to jest tęsknota duszy, która w tworze ziemskim spostrzega odbicie piękna niebiańskiego, jakie znała ze swego pierwobytu, i dąży do zlania się z nim w jedną całość“¹. Otóż stwierdzić należy, iż podobnie rzecz się ma w ujęciu Mickiewicza:

W przyrodzenia powszechnej ciał i dusz ojczyźnie
Wszystkie stworzenia mają swe istoty bliźnie:
Każdy promień, głos każdy, z podobnym spojony,
Harmoniją ogłasza przez farby i tony;
I pyłek, niewidzialny wśród istot ogromu,
Padnie w końcu na serce bliźniego atomu...

Widzimy stąd, iż analogia stanowisk obu poetów w odniesieniu do interesującego nas tematu jest uderzająca, — co oczywiście nie wyłącza możliwości, że na stanowisku Mickiewicza w tym względzie odbiły się nadto wyobrażenia, zaczerpnięte przezeń zarówno z ducha epoki, jak i z innych źródeł wpływu.

Reasumując wywody dotychczasowe, możemy sobie pozwolić na wysunięcie tezy, iż wielki twórca „Boskiej Komedii“ asystował przy narodzinach dzieła, które prof. St. Pigoń nazywa słusznie „mikro-kosmem polskiego romantyzmu“².

* * *

Dalsze objawy zainteresowania się twórczością Dantego (i w ogóle poezją włoską, np. Petrarcką) obserwujemy u Mickiewicza dopiero w okresie 1825—1826 r. Sądzić zwłaszcza należy, iż ośmiomiesięczny jego pobyt (od drugiej połowy lutego do końca października 1825 r.) w Odesie, posiadającej wówczas liczną kolonię włoską, mógł odegrać

¹ Dante, wyd. 2, Warszawa 1922, s. 50.

² Do źródeł „Dziadów“ kowieńsko-wileńskich, Wilno 1930, s. 6.

przy tym rolę decydującą. W każdym razie faktem jest, że w tym właśnie okresie powstał wspomniany już przekład trzech urywków z „Boskiej Komedii“. Bliższe przyjrzenie się pierwotnej redakcji tego przekładu, zachowanej w tzw. albumie Piotra Moszyńskiego, świadczy, że Mickiewicz posługiwał się w tej pracy także oryginałem poematu Dantego¹. Przekład wypadł świetnie, mimo że jest on dokonany nie tercyną, lecz zwykłym jedenastozgłoskowcem rymowanym. Stanowi on jak gdyby dumną odpowiedź na pytanie retoryczne, rzucone przez autora niefortunnej „Jagiellonidy“, D. B. Tomaszewskiego: „Ale Dantego któż się odważy tłumaczyć?“². Jest przy tym rzeczą znamioną, iż poeta nasz uwzględnił te właśnie ustępy z „Piekle“, które wysuwa Tomaszewski w przełożonym przez siebie urywku z Delilla jako najbardziej godne uwagi (brama piekielna i tragedia Ugolina). Okoliczność ta mogłaby świadczyć, że w danym przypadku wchodziła w grę chęć „rywalizacji“ młodego filomaty z produkcją literacką starego targowiczana, zaobserwowana już zresztą dawno w odniesieniu do genezy poematu „Grażyna“³.

Jeżeli chodzi o współczesną oryginalną twórczość Mickiewicza, to drobny ślad wpływu „Boskiej Komedii“ można wykazać w „Konradzie Wallenrodzie“, zaczętych prawdopodobnie również w Odesie a dokończonych w Moskwie 1827 r. Pamiętamy wszakże dialog Aldony i Konrada w części III poematu, a szczególnie znane zachnięcie się bohatera na sam dźwięk wyrazu „nadzieja“, wypowiedzianego przez kochankę z więzy:

Gdzież jestem, — wołał — tu słyhać nadzieje?

Zdaniem naszym, mamy tu do czynienia z oczywistą reminiscencją p. III-ej „Piekle“, a mianowicie ustępu, zawierającego słynny napis na bramie piekielnej, a tłumaczonego właśnie przez naszego poetę:

Kto wchodzi do mnie, zegna się z nadzieją.

Odruch Konrada oznacza zatem, iż uważa on swoją sytuację za równoznaczną z pobylem w piekle, skąd nie ma nadziei wybawienia. Po-

¹ Por. Br. Gubrynowicz, „Album Piotra Moszyńskiego“, *Pamiętnik Tow. Lit. im. A. M.*, Lwów 1898, r. VI, s. 480—544.

² „Dante, poeta włoski“, *Pisma wierszem i prozą*, Warszawa 1822, t. II, s. 97.

³ Por. Wł. Nehring, *Studia literackie*, Poznań 1884, s. 239, oraz J. Tretiak, *Mickiewicz w Wilnie i Kownie*, j. w., t. II, s. 216.

twierdzenie wysuniętej przez nas tezy mieści się zresztą w dalszym ciągu wypowiedzi tragicznego mistrza:

Niechaj iza straszna, co głazy przecieka,
 Nie ginie darmo; zdejmę szyszak z głowy,
 Tu niechaj spadnie, niech mi pali czoło,
 Tu niechaj spadnie, jam cierpieć gotowy:
 Chcę znać zawczasu, co mię w piekle czeka.

Dodać wypada, iż rodzaj męczarni, o której mowa w przytoczonym ustępie (palenie się potępieńca w ogniu, powstałym z łez osoby pokrzywdzonej), wydaje się kongenialnym przetworzeniem (i rozwinięciem) motywu kary, jaką ponoszą podstępni doradcy w ósmym jarze ósmego koła „Piekle“ (p. XXVI):

Płomiennym duchy są odziane strojem,
 Każda się mara w ogniu własnym swędzi¹.

Nie zawadzi poza tym nadmienić, iż w koncepcji autora „Wielki Mistrz ma mieć lat trzydzieści kilka“, czyli że znajduje się on właśnie w dantejskiej „połowie drogi żywota naszego“².

Jednakże — mimo wykazanego w ten sposób podobieństwa — należy znowu stwierdzić, iż treść „Konrada Wallenroda“ świadczy, że jego autor w dalszym ciągu nie uznaje dantejskiego systemu kar pośmiertnych, o czym już była mowa z okazji II i IV części „Dziadów“. Przypomnijmy sobie bowiem następującą wypowiedź Halbana:

Sami spytajcie niecných zdrajców kraju,
 Co oni poczną, gdy na tamtym świecie,
 Wskazani wiecznym ogniom na pożarcie,
 Zechcą swych przodków wywoływać z raju,
 Jakim językiem poproszą o wsparcie?

Nie potrzeba chyba uzasadniać, że według Dantego (i w ogóle eschatologii chrześcijańskiej) duchy skazane na wieczne potępienie w piekle nie mogą oczekiwać żadnego „wsparcia“ od nikogo, nie wyłączając nawet świętych w raju.

* * *

¹ Przekł. E. Porębowicza.

² Ob. *Dzieła wszystkie* A. M., wyd. sejm., Warszawa 1936, t. XIII, s. 319.

Lata 1828—1829 nie przynoszą jakichś wyraźniejszych reminiscencji dantejskich w ówczesnej, na ogół zresztą skąpej twórczości naszego poety. Tu i ówdzie tylko przemkną się mimochodem porównanie lub obraz, przypominające z daleka ślad lektury „Boskiej Komedii“, przy czym zazwyczaj są one użyte raczej w tonie żartobliwym (np. w zakończeniu wiersza „Na pokój grecki“, pisanego dla ks. Z. Wołkońskiej). Co więcej nawet, z przedmowy Mickiewicza do petersburskiego wydania poezyj z 1829 r. wynika, że stosunek jego do twórczości Dantego był wówczas w pewnym stopniu niechętny. „Retorowie szkolarze, — czytamy — od czasów Danta aż do Lamartina, zawsze byli jednostajni w charakterach i zdaniach, zawsze, czytając poetów, z dobrodusznym narzekali westchnieniem, że poeci, mający talent, nie posiadają ich nauki“. Opinia powyższa świadczy, że naszego poetę raził u wielkiego Włocha nadmiar „szkolarstwa“ i „nauki“, tak przecież znamieny dla najwybitniejszego twórcy epoki scholastycznej. W sprawie tej zresztą mogła też odgrywać pewną rolę okoliczność, iż stosunek Mickiewicza do katolicyzmu był w owej epoce życia poety zdecydowanie krytyczny¹.

Opisany stan rzeczy ulegnie radykalnej zmianie na przełomie 1829/30 r., czyli po przybyciu naszego wieszca do Rzymu. „Rzym mię zagłuszył — wyzna w końcu 1829 r. — i kopuła św. Piotra nakryła wszystkie pamiątki włoskie...“². W związku z tą zmianą poglądów i upodobań Mickiewicz przystąpi wówczas z całym zapalem do dłuższych studiów nad historią i literaturą włoską, a nade wszystko — do lektury autora „Boskiej Komedii“. „Dotąd dni całe trawię nad książkami, szczególnie nad pisarzami włoskimi i historią rzymską“ — pisze z Rzymu do J. Lelewela w d. 6 lutego 1830 r., wymieniając spośród historyków Liwiusza, Niebuhra i Gibbona³. „Po bezładach podróży — uzupełnia w liście do Fr. Malewskiego z d. 20 listopada 1830 r. — nastąpiła zawierucha natłokowej lektury, gdzie Dante, winckelmaniści, Niebur, dzienniki, kroniki, na stoliku i w głowie mieszają się“⁴. Jakoż wyraźny ślad wpływu lektury „Boskiej Komedii“ da się ustalić już w wierszu „Do Marceliny Łempickiej“, pochodzącym właśnie z tegoż roku 1830.

¹ Por. list Sz. Klustina do Mickiewicza z d. 22 listopada 1831 r. — *Korespondencja A. M.*, Paryż 1876, wyd. 4, t. III, s. 144.

² *Dzieła wszystkie*, wyd. sejm., j. w., t. XIII, s. 459.

³ *Dzieła wszystkie*, j. w., s. 467 i n.

⁴ tamże, s. 511.

Przypomnijmy sobie bowiem następujący urywek wymienionego utworu:

- Wtenczas zlatuje Anioł, twój obrońca,
Czysty i cichy jak światło miesiąca;
Zasłonę marzeń powoli rozdziela,
A troskliwości pełen i wesela,
Z takim nad tobą schyla się objęciem,
Jak matka nad swém senném niemowlęciem.
Jeżeli promień nieśmiertelnej łaski
Zbyt żywo w oczach Anioła jaśnieje
I gdy się senna zbyt żywo rozśmieję
Anioł łagodnie przygasza swe blaski,
Stula nad senną zasłonę marzenia
I odlatuje, biorąc twe westchnienia.

Jak widzimy, w urywku tym zawiera się znamieny motyw, polegający na tym, że radość anioła-obroncy musi być przezeń w porę hamowana, gdyż zbytńia jej żywość mogłaby zaszkodzić istocie śmiertelnej. Owóż ten sam motyw można z łatwością wskazać także w „Boskiej Komedii“, a mianowicie w podobnym zachowaniu się „uanieloonej“ Beatryczy w p. XXI „Raju“:

Zahamowała swego śmiechu wodze
I mówi do mnie: „Jeśli się zaśmieję,
Zginąłeś, jako Semele w pożodze“...¹

Skądinąd zresztą „macierzyńska“ troskliwość anioła nad Marceliną przypomina również podobny stosunek Beatryczy do Dantego, np. w scenie jego przestrachu na dźwięk okrzyku duchów w p. XXII „Raju“:

Ona, jak matka, gdy pomóc pośpiesza
Swojej poblądłej, przelękłej dziecinie
I pieszczotliwym głosem ją pociesza,
Rzekła:
„...W co by cię mego uśmiechu ponęty,
W co by cię śpiewy szczytne obróciły,
Gdy cię krzyk jeden w te wprawia zamęty?“²

Następnym utworem Mickiewicza, w którym można stwierdzić podobne ślady wpływu Dantego, jest wiersz „Śniła się zima“, napisany, jak świadczy własnoręczna notatka autora, d. 23 marca 1832 r.

¹ Przekł. j. w.

² Przekł. j. w.

w Dreźnie. Z teŝe notatki wynika, ŝe sens wiersza był dla samego poety „ciemny“ i „niezrozumiany“. Można się spodziewać, iŝ wykrycie ŝródła pochodzenia niektórych motywów, występujących w omawianym utworze, przyczyni się takŝe pośrednio do właściwego zrozumienia jego istotnie zagadkowej „myśli przewodniej“.

Rozpatrzmy najpierw treść początkowego ustępu pierwszej części wiersza:

Śniła się zima, ja biegłem w szeregu
 Za procesją pod niebem, po śniegu.
 Nie wiem, skąd wiemy, ŝe na brzeg Jordanu
 Idziem, i w górze odgłos: „Chwała Panu,
 Pokój trzem królom, ludy! Do Jordanu!“...

Ustęp powyŝszy, przetłumaczony na język prozy, przedstawia następujący obraz: poeta zapada w sen, w którym widzi siebie i innych ludzi (oczywiście: duchów), biegnących pośpiesznie „na brzeg Jordanu“, czyli do Ziemi Obiecanej.

Jest rzeczą nader prawdopodobną, iŝ stanowi on artystyczne przetworzenie odpowiedniego motywu z p. XVIII „Czyśćca“, gdzie właśnie mamy podobny bieg duchów ludzi, opieszających za życia. Istoty te — dla dodania sobie otuchy i wytrwania w gonitwie — rozpamiętują na głos przykłady lenistwa ukaranego, a zwłaszcza przykład Żydów, którzy, pozostawszy w tyle za Mojżeszem, nie dotarli do przyrzeczonej ojczyzny:

Za nami wołał głos: „Zginęły roje
 Ludu, co środkiem przeszedł morskie wały,
 Nim dzieci doszły nad Jordanu zdroje“...¹

Nadmienić trzeba, iŝ w opisie Dantego poeta, po zniknięciu procesji duchów, zapada również w sen.

Widzimy zatem, ŝe sytuacja w obu porównywanych obrazach jest w zasadzie identyczna, z tą tylko różnicą, iŝ u Mickiewicza sen poprzedza opis, a nie następuje po nim, jak to dzieje się u Dantego. Poza tym w scenie dantejskiej poeta nie bierze udziału w biegu gnusnych duchów, podczas gdy w wierszu drezdeńskim rzecz się ma inaczej. Cóż to oznacza?

Nie ulega wątpliwości, ŝe w omówionym fragmencie utworu znalazły swe (podświadome) odbicie ówczesne ciężkie zgrzyzoty Mic-

¹ Przekł. j. w.

kiewiczza, spowodowane niewzięciem przezeń udziału w powstaniu 1831 r. Potwierdzenie tego domysłu zawiera się zresztą w znanym liście do Lelewela z 23 marca 1832 r., a więc z tegoż samego dnia, w którym poeta przeżył swój tajemniczy sen. „Bóg — czytamy — nie pozwolił mi być uczestnikiem jakimkolwiek w tak wielkim i płodnym na przyszłość dziele. Żyję tylko nadzieją, że beczynnie ręki na piersiach w trumnie nie złożę¹. Wynika stąd, że Mickiewicz poczuwał się wówczas do winy „bezczynności“, którą z czasem miał nadzieję okupić skwapliwą i wzmożoną pracą dla dobra narodu. Na razie jednak wyczulone sumienie artysty poszukiwało doraźnej ekspiacji — w dantejskim obrazie kary, odbywanej przez leniwych na czwartym tarasie „Czyścica“...

Druga część snu w Dreźnie przedstawia zjawienie się Ewy (Ankwiczówny) i zachowanie się poety wobec zjawiska:

Ujrzałem Ewę,
 Jaką widziałem na Albańskiej górze,
 W białej sukience i ubraną w róże;
 Motyle wkoło, ona między niemi,
 Zdała się wznosić i nie tykać ziemi.
 Twarz piękna jako przemienienie Pańskie,
 Wzrok utopiła w jezioro Albańskie,
 Ciekawie patrzy, nie ruszy powieki,
 Jakby w téj głębi modrój i dalekiéj
 Odbite swoje oblicze widziała
 I przed jeziorem róże poprawiała.
 Chciałem przywitać, lecz siły nie miałem.
 Z gwałtownej chęci mówić — oniemiałem...

W dalszym ciągu Ewa spogląda na poetę „okiem niewesołem“, po czym oświadcza, że wprawdzie rodzice pragną ją swatać z innym, lecz ona (podobnie jak Aldona z „Konrada Wallenroda“) chce „daleko latać“, tzn. niedwuznacznie opowiada się za nim; równocześnie jednak zjawisko wyraża i spełnia plan udania się (jako jaskółka) w okolice Niemna, a nadto „w lasy“ i „jeziora“, aby tam rozpytać się przyjaciół tudzież drzew i ziółek leśnych o przeszłość ukochanego:

One o tobie dziwne rzeczy wiedzą,
 Wszystko, gdzieś chodził, co robił, powiedzą.

¹ *Dzieła wszystkie*, wyd. M. Reitera, Lwów b. r., t. XI, s. 70.

Poeta jest wyraźnie przestraszony ową podróżą w lasy:

Zląkłem się tylko, że chce na doliny
 Iść pytać o mnie drzewa i krzewiny.
 I przypomniałem nagle wszystkie błędy
 Chwile pustoty, szaleństwa zapędy,
 I czułem serce tak mocno rozdarte,
 Tak jój i szczęścia i nieba niewarte!...

Jakoż Ewa powraca za chwilę, prowadząc licznych świadków przewinień swego ukochanego. W zakończeniu wiersza poeta budzi się zapłakany.

Kto z uwagą wczyta się w istotny sens streszczonego fragmentu utworu, ten z łatwością dostrzeże, iż Ewa, zjawiająca się przed poetą, przypomina — *mutatis mutandis* — podobne zjawienie się Beatryczy przed Dantem w p. XXX i n. „Czyśćca“. Bo posłuchajmy:

Podobnie tutaj w kwiatowym obłoku,
 Którym okryły Wóz anielskie dłonie,
 Sypiąc dokoła i z góry i z boku,

Z wieńcem oliwnym na białej zasłonie
 Stała Niewiasta w płaszczu barwy ziela,
 Pod którym szata, jak żar żywy, płonie.

Stęsknił się duch mój, że od lat tak wiele
 Cudem jej wdzięków nie był czarowany:
 Cudem, co wabi i co onieśmiela¹.

Powitanie Beatryczy z ukochanym jest niewesołe: wypomina mu ona, jak wiemy, wszystkie jego błędy i przewinienia, a w szczególności płochę miłości, których się dopuścił po jej śmierci. Dante, płacząc, uznaje swą winę, po czym pada w omdleniu. Przypomnieć należy, iż w I pieśni „Piekle“ obłędne koleje życia poety, o których wspomina Beatrycze, nazwane są wręcz „ciemnym lasem“ („selva oscura“), a nawet puszczą pustynną („selva selvaggia“).

Wykazawszy w ten sposób podobieństwo literackie obu obrazów i sytuacji, wypada jeszcze w paru słowach zwrócić uwagę na przypuszczalne pobudki natury psychologicznej, które wpłynęły na powstanie drugiej części rozpatrywanego utworu Mickiewicza. Można się domyślić, że chodzi tu o ówczesne udręki poety, wywołane „wplą-

¹ Przekł. j. w.

taniem się“ jego w kłopotliwy romans z Konstancją Łubieńską, który m. in. zatrzymał go w Wielkopolsce, udaremniając tym samym wykonanie zamiaru przedarcia się na teren powstania. Dowód na potwierdzenie tego domysłu mamy znowu w korespondencji poety z tego okresu. „Cały rok od wyjazdu z Włoch—pisze w d. 28 marca 1832 r.—był tak okropny, że boję się myśleć o nim, jak o chorobie, albo o złym uczynku“...¹ „Po przejściach strasznych zeszłego roku, — dodaje w d. 16 kwietnia 1832 r. — po życiu zwierzęcym albo raczej roślinnym w lasach poznańskich, zaczynam czuć, myśleć, żyć. Muza po długiej nieobecności nawiedza mnie, aby mnie pocieszyć“². Istotnie, dzięki gorączkowej pracy nad swoim „poematem świętym“ Mickiewicz odzyska z czasem zachwianą dotąd równowagę duchową. Niestety jednak, poczucie winy, spełnionej „w lasach poznańskich“, połączone zapewne z obawą skandalu ze strony nieobliczalnej p. Konstancji, spowodowało, że Adam nasz postanowił ostatecznie zrezygnować ze starań o rękę Ewy. Odbicie tych stanów duszy znajdujemy właśnie w omówionej wizji sennej naszego twórcy, powstałej niewątpliwie pod wpływem niedawnej lektury „Boskiej Komedii“. Stwierdzając tę okoliczność, nie podobna przy okazji powstrzymać się od wypowiedzenia znanego okrzyku Dantego:

O ty, sumienie zacne, trwożne błędu,
Najłżejszą winą każące się chłostać!...³

* * *

Przechodząc do III cz. „Dziadów“, napisanej w ciągu kwietnia i maja 1832 r., wypada przede wszystkim podnieść, że niektóre motywy dantejskie w tym dziele zostały już przed tym zarejestrowane w odpowiednich badaniach naukowych. Tak więc E. Krzyszkowski po raz pierwszy ubocznie wskazał, że znane prorocтво ks. Piotra, dotyczące przyszłego „wskrzesiciela narodu“, przypomina wieszczbę, zawartą w p. XXXIII „Czyśćca“⁴. Spostrzeżenie powyższe — słuszne w zasadzie — wymaga właściwego rozwinięcia i uzupełnienia. W tym celu uprzytomnijmy sobie przede wszystkim treść wspomnianej wieszczby dantejskiej. Ma ona brzmienie następujące:

¹ *Dzieła wszystkie*, j.w., s. 74.

² tamże, s. 76.

³ *Czyściec* III, przekł. j. w.

⁴ *Ob. Czterdzieści i cztery*, Czerniowce 1888, s. 40

To wam oznajmiam, co oglądam duchem:
 Oto się w gwiazdach lepsza dola święci,
 Niepowstrzymana przeciwieństw łańcuchem,
 Gdy od Pięciuset pięci i dziesięci
 Na śmierć zdławiona będzie Rozbójnica
 I Olbrzym, co z nią w sprośnej grzeszył chęci¹

Jak wiadomo, w sprawie tej ustaliło się wśród dantologów przekonanie, że chodzi tu o kryptogram DXV lub DVX, co ma oznaczać: Domini Xristi Vicarius (namiestnik Chrystusa Pana) lub — z pewnym naciąganiem — Dux (wódz). Kim jednak ostatecznie ma być ów namiestnik czy wódz, na to nie ma dotąd zgody w nauce. Tymczasem od należytego rozwiązania tego zagadnienia zależy odpowiedź na pytanie, czy wieszczba Dantego ma jakikolwiek związek z prorocstwem ks. Piotra o „namiestniku na ziemskim padole“, noszącym enigmatyczne miano „czterdzieści i cztery“. Dlatego też musimy, niestety, podjąć niewdzięczną próbę wyjaśnienia „zagadki dantejskiej“.

Chcąc postawić sprawę na odpowiednim gruncie naukowym, trzeba przede wszystkim zacząć od odtworzenia sobie osobowości duchowej samego twórcy „Boskiej Komedii“. Jesteśmy zresztą w tym szczęśliwym położeniu, że możemy się co do tego oprzeć na wnikliwej charakterystyce Dantego, skreślonej mistrzowskim piórem G. Papi-ni'ego. „Kto, czytając jego dzieła, — powiada znakomity pisarz, — zdoła wnikać w duszę twórcy, nie gubiąc się jednocześnie wśród szczegółów, — ten zrozumie, że Dante przemawia jakby w imieniu władzy, wyższej nad książąt i kler. Alighieri wydaje się nieraz bezbronnym prorokiem i królem bez królestwa, lecz jednocześnie cała jego postawa w wyrocznych dniach historii tego czasu i w najwznioślejszych godzinach wędrówki na odkrycie Boga podobna jest do postawy władcy, natchnionego z góry, władcy, który czuje, że stoi ponad królami i papieżami. Sprawia wrażenie nieznanego pretendenta, nieuznanego jeszcze, lecz niemniej legalnego pana świata. Wydaje się, że jego tajemnym życzeniem było stać się prawą ręką i doradcą Imperatora ziemi, stać się heroldem i przedstawicielem Boga na niebie. Jednym słowem: Vice-Imperatorem i Vice-Bogiem... Gdy Alighieri w słynnym wierszu „Czyśćca“ każe Wirgiliuszowi, aby mu „udzielił mitry i korony“, umysł jego wybiera dwa insygnia najwyższej władzy, o których w tajemnicy marzył od dawna: koronę cesarza i mitrę papieża“².

¹ Przekł. j. w.

² *Żywy Dante*, j. w., s. 161 i n. oraz 165.

Co prawda, Papini nie wyciąga należytej konkluzji ze swoich wywodów i nie daje zadowalającej odpowiedzi na pytanie: Któż ten mąż? W tych warunkach musimy wykonać za niego tę pracę, biorąc za podstawę stwierdzoną przezeń znamioną cechę charakteru Dan- tego — a m b i c j ę — oraz nawiązując to spostrzeżenie do najnow- szych osiągnięć tzw. psychologii indywidualnej (A. Adler i jego szko- ła), uznającej właśnie ambicję za najistotniejszy czynnik duszy jed- nostki. „Rosnąca ambicja — stwierdza Adler — nie zna ostatecz- nych granic. Ciekawa rzecz, jak... rozgorączkowane ambicją życie duchowe człowieka może dojść aż do rojeń o b o s k i e j w s z e c h- m o c y. Nie trzeba daleko szukać, łatwo bowiem spotkać człowieka, w najskrajniejszych przypadkach tego rodzaju, który tak się zachowu- je, jak gdyby sam był Bogiem lub Jego namiestnikiem, albo też ma takie życzenia i cele, których spełnienie wymagałoby co najmniej, żeby sam był Bogiem. To zjawisko, to d ą ż e n i e d o u p o d o b n i e- n i a s i ę d o B o g a, jest skrajnym punktem istniejącej u takich ludzi skłonności do przekroczenia granic własnej osobowości“¹. W świetle tych ustaleń poruszona wyżej „zagadka dantejska“ rozwią- zuje się nader łatwo, w sposób zresztą od dawna przeczuwany w nau- ce (R. della Torre). „Pięćset piętnaście“, DXV — to Dante Xristi Vi- carius (Dante namiestnik Chrystusa), na dwóch stojący koronach: ce- sarskiej i papieskiej!

To samo dotyczy łączącej się z tym zagadnieniem sprawy ubó- stwienia przez Dantego Beatryczy: kto bowiem uważa się za pierwszą osobę po Bogu, ten z koniecznością psychologiczną m u s i uznawać ukochaną przez siebie kobietę — za pierwszą osobę po Matce Boskiej (i vice versa)...

Przechodząc z kolei do zagadnienia, co oznacza mickiewiczow- ski kryptogram „czterdzieści i cztery“, wypada przede wszystkim przypomnieć, iż dawno już usiłowano dowieść, że sam poeta uważał się za męża, predestynowanego do odegrania roli wskrzesiciela naro- du². Skądinąd nowsze dociekania charakterologiczne nad osobowo- ścią Mickiewicza wskazują w jego psychice wybitną tendencję do przeżywania popędów władczych (ambicyjnych), dającą się stwier-

¹ *Znajomość człowieka*, przekł. J. Buchholtzowej-Bukolskiej, Łódź 1948, s. 202.

² Ob. St. Ptaszyński, *Mąż czterdzieści i cztery, wskrzesiciel narodu*, Po- znań 1895.

dzie nawet w najrychlejszych latach jego życia¹. Na tej podstawie wolno przypuszczać, że poeta nasz w chwili pisania III cz. „Dziadów“ mógł się uważać za monadę współlistną z Bogiem, a w każdym razie za osobistość, stojącą hierarchicznie nader blisko Boga. Aby się o tym przekonać, wystarczy przypomnieć choćby następującą znamioną wypowiedź Konrada, będącego w danym przypadku niewątpliwym alter ego autora:

Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę,
Cóż Ty większego mogłeś zrobić — Boże!..

Jam się twórcą urodził!
Stamtąd przyszły siły moje,
Skąd do Ciebie przyszły Twoje,
Boś i Ty po nie nie chodził..

Bo jestem nieśmiertelny! — i w stworzenia kole
Są inni nieśmiertelni; wyższych nie spotkałem;
Najwyższy na niebiosach! — Ciebie tu szukałem
Ja, najwyższy z czujących na ziemnym padole.

Widzisz, zem pierwszy z ludzi i z aniołów tłumu...
Wart, żebyś ze mną władzą dzielił się na poły...

Niezależnie jednak od powyższych argumentów natury dedukcyjnej, istnieje nadto autentyczne świadectwo, oparte na osobistych wynurzeniach Mickiewicza, które posiada rozstrzygające znaczenie dla interesującej nas sprawy. „Kreśląc obraz proroczy tego męża, Zbawcy Polski, — notuje S. Goszczyński około 1839 r. — zdawało mu się, że tym mężem on będzie. Nie płynęło to z zarozumiałości, bo czuł cały ogrom ofiary, leżący na tym człowieku — „trudzie trudów“... Podobnie położył liczbę 44, nie wiedząc, dlaczego tę liczbę, a nie inną położył; położył ją, bo mu sama nastęrczyła się w chwili natchnienia, gdzie nie było miejsca dla żadnego rozumowania“². Co więcej: badania nad mistyką (i kabalistyką) liczb nie tylko potwierdziły prawdziwość wyznania poety, ale pozwoliły wyjaśnić, dlaczego ta właśnie, a nie inna liczba „nastęrczyła się“ mu w chwili kreślenia postaci przyszłego wskrzesiciela narodu. Obecnie wiemy, że liczba „44“ jest kryptonimem wyrazu „Adam“³. W ten sposób „zagadka mickiewi-

¹ Por. Z. Sitnicki, „Sylwetka duchowa młodego Adama Mickiewicza“, dwutygodnik *Warszawa* 1947, nr 13.

² *Dziela wszystkie*, wyd. sejm., Warszawa 1933, t. XVI, s. 169.

³ Por. J. Kleiner, „Proroctwo księdza Piotra“, *Studia z zakresu literatury i filozofii*, Warszawa 1925, s. 83 i n.

czowska“ rozwiązuje się podobnie, jak „zagadka dantejska“. „Czterdzieści i cztery“ — to Adam Mickiewicz, bezbronny prorok i król bez królestwa, nie tylko natchniony władca Polski, Litwy i Rusi, ale nawet nieuznany jeszcze, lecz niemniej legalny „namiestnik wolności na ziemi widomy“!

Z wywodów powyższych wynika, że poeta nasz był pierwszym „dantologiem“, który rozwikłał tajemnicę liczby „515“ z p. XXXIII „Czyśca“ i zużytkował ją dla swoich celów w sposób niezwykle pomysłowy i oryginalny.

Na kilka dalszych śladów wpływu Dantego w rozpatrywanym dziele Mickiewicza zwrócił uwagę prof. I. Chrzanowski w pracy swej pt. „Podobieństwa i pokrewieństwa pomiędzy „Dziadów częścią trzecią“ a „Boską Komedią“¹; praca ta wymaga również pewnych omówień i uzupełnień z naszej strony.

Tak więc słusznie prof. Chrzanowski wskazuje (ogólnikowo) na podobieństwo „stylowe“ pomiędzy III cz. „Dziadów“ a „Boską Komedią“, polegające na posługiwaniu się przez obu twórców formą wizji. Istotnie, wizji takich mamy w „Dziadach“ drezdeńskich kilka: wizja Konrada w Małej Improwizacji, wizja Ewy w sc. 4-ej, wizja ks. Piotra w sc. 5-ej, wizja Senatora w sc. 6-ej i wizja Kobiety (Maryli) w sc. 9-ej. Rozejrzyjmy się za dantejskimi odpowiednikami wymienionych obrazów.

Wizję w Małej Improwizacji poprzedza znamieny opis stanu ekstazy Konrada:

Jak dziwne oczy: błyszczą ogień pod powieką,
A oko nic nie mówi i o nic nie pyta;
Duszy teraz w nich niéma...

Owóż w związku z powyższym nasuwa się na myśl identyczny prawie opis wyglądu Dantego w czasie jego słynnej „wizji ekstatycznej“ z p. XV „Czyśca“, streszczony w następującej wzmiance świadka zdarzenia, Wirgiliusza:

Oto uszedłeś więcej niż pół mili
Z wzrokiem zamglonym, w nóg nierównowadze,
Jak człowiek, co go sen lub wino zmyli².

¹ *Wśród zagadnień, książek i ludzi*, 1922, s. 298 i n.

² Przekł. E. Porębowicza.

Przypomnijmy sobie z kolei treść samej wizji Konradowej:

Cóż to? Jaki ptak powstał i roztacza pióra,
Zasłania wszystkich, okiem mię wyzywa?
Skrzydła ma czarne jak burzliwa chmura,
A szerokie i długie na kształt tęczy łuku,
I niebo całe zakrywa —
To kruk olbrzymi!

Skąd pochodzi ten obraz?

Jest rzeczą wielce prawdopodobną, iż pierwowzór jego zawiera się w podobnej wizji Dantego z p. IX „Czyśćca“ (przeżywanej, co prawda, we śnie):

U lazurowych zwieszony namiotów
Ukazał mi się O r z e ł złotopióry,
Cały rozpięty, do runięcia gotów¹.

Różnica w obu obrazach sprowadza się głównie do tego, że u naszego poety występuje Kruk, podczas gdy u poety włoskiego mamy do czynienia z Orłem. Tego rodzaju przetworzenie motywu tłumaczy się bodaj tą okolicznością, że u Dantego Orzeł jest wróżbą Łucji, czyli symbolu łaski, gdy tymczasem u Mickiewicza Kruk spełnia zapewne rolę „obrzydłej larwy piekielnej“, o której mowa w Prologu, czyli symbolizuje grzech pychy Konrada².

Następna wizja polega na tym, że śpiąca Ewa (Ankwiczówna) widzi obwijający ją wkoło żywy „wianek“ róż, lili i innych kwiatów, przypominających roślinność wizji dantejskiej. Istotnie, z wypowiedzi Chóru aniołów, poprzedzającej widzenie, dowiadujemy się, że kwiaty te — to aniołowie, którzy przybrali na siebie tę niezwykłą postać, aby rozweselić sen Ewy. Jakie jest źródło tego motywu?

Łatwo się można domyślić, iż mieści się ono w obrazie kwiatowych „girland“ dusz błogosławionych, tańczących w „Raju“ wokół Beatryczy (i Dantego). Wzór takiego widowiska mamy np. w p. XII:

Tak więc naokół nas wieczyste róże
W girlandzie toczą swoje korowody,
Zewnętrzna średniej wtórując w tym chórze.

¹ Przekł. j. w.

² Por. J. Kleiner, „Z zagadnień walki między złem a dobrem w Dziadów cz. III“, *Pamiętnik Warszawski* 1900, listopad, s. 25 i n.

Skądinąd też w p. XXI:

światła wyiskrzzone w górze
Schodziły krążąc i przez szybkie ruchy
W coraz jaśniejsze zmieniały się róże¹.

Przekonywamy się tedy, że poeta nasz, składając w III cz. „Dziadów“ ostatni, pożegnalny hołd swej ukochanej, ozdobił jej postać rysami, zaczerpniętymi, jak poprzednio, z wzoru „uanielonej“ Beatryczy z „Boskiej Komedii“ Dantego...

Widzenie ks. Piotra nosi znowu charakter typowej wizji ekstazy, przeżywanej na jawie. W widzeniu tym zresztą da się wyodrębnić dwie konkretne wizje szczególne: wizję Męża opatrznosciowego, noszącego miano „czterdzieści i cztery“ oraz wizję męki Narodu polskiego, przypominającą obraz męki Chrystusa na krzyżu. O genezie pierwszej z tych wizji była mowa wyżej. Co się natomiast tyczy drugiej wizji, to godzi się zaznaczyć, że już prof. E. Porębowicz wskazał ubocznie (w komentarzu do swego znakomitego przekładu) wyraźny odpowiednik tego obrazu w p. XX „Czyśćca“, zawarty w następującym opisie udręczeń, zadawanych więźtemu do niewoli papieżowi Bonifacemu VIII:

Na ulgę hańby, która nas potyka,
Widzę w Alagna wschodzącą lilią
I chrystowego więzy namiestnika.

Widzę, powtórnie szydem go okryją,
Podadzą z żółci i octu napoje,
Między żywymi łotrami zabijają.

Widzę, jak nowy Piłat chuci swoje
Niesyte zwraca na nowe bezprawie
I chciwość wnosi w święcone podwoje.

Dodać wypada, iż analogia jest tutaj tym bardziej uderzająca, że Piłatem u Dantego jest także Gal, a mianowicie król francuski Filip Piękny.

Widzenie Senatora jest z kolei wizją senną, przeżywaną w duszy niepoprawnego grzesznika. Zwrócić przy tym należy uwagę na okoliczność, iż sen Nowosilcowa jest poprzedzony humorystyczną naradą trzech diabłów nad programem i reżyserią mającej się za chwilę ro-

¹ Przekł. j. w.

zegrać wizji. Mimo jednak oparcia treści widzenia na ówczesnych realnych stosunkach na dworze carskim, przyznać trzeba, że zarówno owa narada jak i sama wizja są utrzymane w duchu dantejskim, przypominając na ogół — groteskową igraszkę piekielną, urządzaną przez czartów nad duszami oszustów i sprzedajnych dworaków w p. XXI i XXII „Pieśla“.

Ostatnim widzeniem w III cz. „Dziadów“, obserwowanym przez Kobię (i Guślarza) tuż po zakończeniu „nocy dziadów“, jest wizja Konrada, uwożonego wraz z innymi filomatami na północ. Treść wizji stanowi niewątpliwie odbicie młodzieńczych przeżyć osobistych Adama i Maryli. W każdym razie jest faktem, że Mickiewicz nadał swemu pomysłowi formę „wizji ekstatycznej“, zaczerpniętą przezeń zapewne również z p. XV „Czyśca“.

Słusznie także wskazuje dalej prof. Chrzanowski na stosowaną w utworze naszego poety iście dantejską metodę transpozycji wrażeń zmysłowych, czyli na swoisty sposób łączenia i zastępowania wyobrażeń z dziedziny jednego zmysłu przez wyobrażenia z innej dziedziny. Autor ma na względzie m. in. następujący urywek wypowiedzi Konrada z Wielkiej Improwizacji.

...Milion tonów płynie: w tonów miljonie
 Każdy ton ja dobyłem, wiem o każdym tonie;
 Zgadzam je, dzielę i łączę,
 I w tęczę i w akordy i we strofy płacę,
 Rozlęwam je we dźwiękach i błyskawic wstęgach.

Otóż w związku z wymienioną metodą i cytata warto przypomnieć, że podobne spostrzeżenie w odniesieniu do Dantego zrobił już dawno znany nam D. B. Tomaszewski. „Czarodziejskie słowa, — powiada on — które ten wielki poeta z ust swych wypuszcza, są przyzmą świata; wszystkie cuda się w nim odbijają, dzielą się i znowu się łączą, dźwięki głosu naśladowują kolory, kolory się przekształcają w harmonię“...¹ Nie podobna oprzeć się wrażeniu, iż przytoczona wypowiedź Konrada jest jak gdyby — parafrazą tej opinii Tomaszewskiego!

Trafne jest również następne spostrzeżenie prof. Chrzanowskiego, że „złe duchy, rzucające się na omdlałego Konrada, oraz zły duch, który opętał jego duszę, przypominają nieco — przez swoją jowialną rubasność — ruchliwych diabłów rogatych w pieśni XXI „Pieśla“... Spostrzeżenie to jednak wymaga pewnego uzupełnienia, gdyż

¹ „Dante, poeta włoski“, j. w., s. 95.

bitka diabelska w końcu sc. 2 „Dziadów“ przypomina także podobną bitkę z p. XXII, a walka o duszę Konrada pomiędzy ks. Piotrem a diabłem ze sc. 3-ej poematu — analogiczną utarczkę między św. Franciszkiem a czarnym cherubem o duszę Gwidona z Montefeltro w p. XXVII „Piekle“ (z tą różnicą, że tutaj wygrywa szatan). Podobnie też zapowiedziane w sc. 6 smaganie duszy Senatora przez diabłów zwraca naszą myśl ku p. XVIII „Piekle“, gdzie w takiż sposób traktowane są dusze rajfurów.

Pozostałe spostrzeżenia prof. Chrzanowskiego nie nastroczają poważniejszych uwag. Mamy tu zwłaszcza na myśli wykazaną przezeń analogię pomiędzy rolą matki i anioła-stróża w życiu Gustawa w Prologu a taką rolą Beatryczy w życiu Dantego w „Boskiej Komedii“. To samo wreszcie dotyczy ustalenia, że katusza dra Bécu, opisana w sc. 9-ej dzieła Mickiewicza, znajduje swój odpowiednik w p. XXV, a katusza Bajkowa z tejże sceny — w p. XIII „Piekle“.

Na zakończenie rozważań nad III cz. „Dziadów“ zatrzymamy się jeszcze na chwilę nad paroma motywami, których źródło literackie nie zostało dotąd ustalone w odpowiednich badaniach naukowych.

Pierwszy z tych motywów, występujący w zakończeniu omawianej już wyżej sc. 6-ej poematu, polega na porywaniu przez szatanów duszy żyjącego grzesznika do piekła, aby tam poddać ją czasowym katuszom. Uprzytomnijmy sobie zresztą dokładniej odpowiednią wypowiedź diabłów:

Teraz duszę ze zmysłów wydrzem, jak z okucia
 Psa złego. Lecz niecałkiem, nałożym kaganiec:
 Na wpół zostawim w ciele, by nie tracił czucia;
 Drugą połowę wlecmy aż na świata kraniec,
 Gdzie się doczesność kończy, a wieczność zaczyna,
 Gdzie z sumnieniem graniczy piekielna kraina;
 I złe psisko uwiężem tam, na pograniczu:
 Tam pracuj, ręko moja, tam świstaj, mój biczu.
 Nim trzeci kur zapieje, musim z tej męczarni
 Wrócić zmordowanego, skalanego ducha;
 Znowu przykuć do zmysłów, jako do łańcucha,
 I znowu w ciele zamknąć, jako w brudnej psiarni.

Skąd się bierze ten niesamowity motyw?

Nie ulega wątpliwości, że pierwowzór jego znajduje się w p. XXXIII „Piekle“, gdzie właśnie, w kręgu dziewiątym, w tzw. Ptolo-

mei, przebywają stracone do piekła dusze ludzi żyjących (brat Albrigo i Branca d'Oria), podczas gdy w ciałach ich gospodarzą czarci.

Bo Ptolomeja tej łaski używa,
Ze czasem ludzka dusza tutaj spada,
Nim jej dokona Atropos przedziwa¹.

Różnica w szczegółach między obu pomysłami polega wyłącznie na tym, że u Mickiewicza diabli wywłóczą tylko połowę duszy grzesznika i że codziennie wraca ona z powrotem do ciała.

Aliści w III cz. „Dziadów“ spotykamy również inną odmianę tego samego motywu, występującą zresztą w postaci kongenialnie odpowiedzianej przez zastosowanie tzw. metody odwrócenia (retrowersji). Mamy tu na myśli przede wszystkim zabieg, dokonany przez aniołów nad ks. Piotrem w końcu sc. 5-ej dzieła:

Usnął. — Wyjmijmy z ciała duszę, jak dziecinę
Senną z kolebki złotej, i zmysłów sukienkę
Lekko zwlecmy; ubierzmy w światło jak w jutrzeńkę,
I leśmy. Jasną duszę nieśmy w niebo trzecie,
Ojcu naszemu złożyć na kolanach dziecię:
Niech uświęci sennego ojcowską pieczęcią;
A przed ranną modlitwą duszę wrócim życiu,
I znowu w czystych zmysłów otulim powiciu,
I znowu złożym w ciało, jak w kolebkę złotą.

Skądinąd zresztą przetworzony w ten sposób motyw dantejski, użyty tym razem w odniesieniu do Konrada, można także wskazać w Prologu rozpatrywanego utworu:

Gdy cię noc ukołysała...
Brałem duszę twą za rękę,
Wiodłem w kraj, gdzie wieczność świeci...
Jam ci przyszłe szczęście głosił,
Na mych rękach w niebo nosił...

Drugi motyw dotyczy lotu Konrada na gwiazdy. Pierwszą wzmiankę o tego rodzaju podróży znajdujemy w następującej wypowiedzi Józefa (Kowalewskiego), wygłoszonej na chwilę przed Małą Improwizacją:

Bracia! Duch jego uszedł i błądzi daleko,
Jeszcze nie wrócił: może przyszłość w gwiazdach czyta,
Może się tam z duchami znajomemi wita,
I one mu powiedzą, czego z gwiazd docieką.

¹ Przekł. E. Porębowicza.

Wynika stąd, że lotu gwiazdnego dokonywa właściwie dusza Konrada, wyzwolona czasowo z ciała przez ekstazę; celem lotu jest w szczególności uzyskanie od duchów niebieskich przepowiedni co do przyszłych wypadków na ziemi. Otóż ten sam pomysł można z łatwością wskazać w „Boskiej Komедii“ Dantego, a mianowicie w następującej znamiennej tercynie z p. I „Raju“:

Czy tam był w ciele, czyli duch dobyty
Z powłok sam bieżał, — ty wiesz, niebem włodne
Kochanie, światłem rwące mię w błękity ¹.

Dodać należy, iż celem wzniesienia się Dantego na gwiazdy było m. in. również pożądanie wiedzy rzeczy przyszłych, którą miał on tam uzyskać z rozmów, przeprowadzanych ze znanymi duchami błogosławionych i świętych.

Opis samego lotu Konrada mieści się przede wszystkim w Małej Improwizacji:

Wznoszę się, lecę, tam, na szczyt opoki!
Już nad plemieniem człowieczem,
Między proroki.
Stąd ja przyszłości brudne obłoki
Rozcinam moją żrenicą, jak mieczem;
Rękami, jak wichrami, mgły jój rozdziéram —
Już widno — jasno. — Z góry na ludy spoziéram...

Podobnie rzecz się ma u Dantego, który także, wznosząc się z gwiazdy na gwiazdę, spoziera niekiedy w dół na przebytą drogę, aby nakoniec, po dotarciu do ósmej sfery gwiazdnej, streścić swe wrażenia w następującej wspaniałej uwadze retrospektywnej:

Zaczem sfer siedem oczy me ogarną
I glob, tak nikły w swojej ziemskiej zjawie,
Żem śmiechem cisnął w jego bryłę marną ².

To samo wreszcie odnosi się do okresu nadziemskiej podróży obu twórców. Jak wiadomo, metą lotu Dantego jest Empireum, siedziba Boga, leżące ponad niebem gwiaździstym i kryształowym. Nie

¹ Przekł. j. w.

² Raj XXII, przekł. j. w.

Następnym utworem, podlegającym rozważeniu pod względem zależności od dzieła Dantego, jest „Pan Tadeusz“, w którego księgach dostrzec można niejedną analogię z pomysłami i obrazami „Boskiej Komedii“.

Za niewątpliwą reminiscencję dantejską można uznać w poemacie Mickiewicza szczegóły w plastycznym opisie poloneza, następującym bezpośrednio po „koncercie“. Przypomnijmy sobie bowiem choćby poniższy fragment wspomnianego opisu:

I szły pary po parach hucznie i wesoło,
Rozkręcało się, znowu skręcało się koło,
Jak wąż olbrzymi, w tysiąc łamiący się zwojów;
Mieni się centkowata, różna barwa strojów...

Jakież jest konkretne źródło tego obrazu?

Aby odpowiedzieć na to pytanie, wystarczy zwrócić uwagę na pełną niezmaconej pogody atmosferę dwu ostatnich ksiąg „Pana Tadeusza“, przypominającą do złudzenia podobną atmosferę „raju ziemskiego“ z końcowych pieśni „Czyśca“. Jakoż istotnie w źródle tym znajdujemy nawet dokładny odpowiednik naszego poloneza — w obrazie „pochodu mistycznego“ duchów, przedstawionego w p. XXXII wzmiankowanego dzieła:

Ujrzę, dostojne wojsko w swym pochodzie
Skręca na prawo, ukąpane w złotym
Słońcu i świecach, sunących na przodzie.

Jak rota, bronna puklerzy namiotem,
Skręca się, koło sztandaru zebrana,
Aż front odmieni zupełnym obrotem, —

Tak te zastępy niebieskiego Pana
W mych oczach łukiem gięły się na szlaku,
Zanim zawrócił kierunek rydwanu...

Tak snuł się pochód po gaju wesołym,
Pustym z win Ewy, co węża uznała;
W rytmach anielskich stąpaliśmy spodem¹.

Widzimy stąd, że podobieństwo obu porównywanych obrazów dotyczy nie tylko całości pomysłu, ale także pomniejszych jego szczegółów, zwłaszcza oświetlenia całości ukazanej w ruchu.

¹ Przekł. E. Porębowicza.

Przechodzimy do wiersza pt. „Widzenie“, pochodzącego z ostatnich lat działalności poetyckiej wielkiego Adama. Jak wiadomo, utwór ten został obszernie rozpatrzony przez prof. W. Lutosławskiego ze stanowiska zależności pomysłu od dantejskiego widzenia Boga z ks. XXXIII „Raju“¹. Wyniki dociekań znanego filozofa wymagają pewnego sprostowania i uzupełnienia.

Tak więc trzeba przede wszystkim stwierdzić, że źródło widzenia naszego poety mieści się nie tyle w p. XXXIII, ile raczej w p. XXX „Raju“, a mianowicie w przedstawionej tamże ekstatycznej wizji nieba empirejskiego. Oto znamieny opis początku widzenia Dan-tego:

Ujrzałem światłość w postaci potoku:
Światłość ognistą między brzegów dwoje,
Małownych barwą wczesnej pory roku.

Ze strugi iskier wytryskały roje
I zapadały w ukwieconej błoni,
Niby rubiny w złociste zawoje.

Potem jak gdyby omdlałe od woni
Zanurzały się znowu w cudną pianę:
To wynikały, to ginęły w toni².

Nie potrzeba chyba szczegółowo wykazywać, że przytoczony opis potoku światłości znajduje swój prawie dokładny odpowiednik zaraz na wstępie do właściwej wizji Mickiewicza:

Teraz widziałem całe wielkie morze,
Płynące z środka, jak ze źródła, z Boga,
A w niém rozlana była światłość błoga.

Aliści nie koniec na tym. Jak bowiem wynika z dalszego opisu wizji dantejskiej, fala płynącego światła rozlewa się z kolei w niezmierny krąg ognisty, który unosi się tuż nad szczytem Pierworuchu (*primum mobile*), skąd właśnie wychodzą znani już nam aniołowie, rządzący obrotem poszczególnych gwiazd.

¹ Ob. „Widzenie Mickiewicza“, *Przegląd Współczesny* 1937, nr 181, s. 95—113.

² Przekł. j. w.

Światłość to zatem, czyniąca widoczną
Twarz Stworzyciela poprzez stworzeń wzrokiem,
Które w nim jednym, wiedzą, że odpoczną.

A rozciąga się kolistym otokiem
Tyle, że całe jego rozpowiecie
Byłoby w słońcu pasem zbyt szerokim.

Całe z promieni, przegląda się w szczycie
Owego pierworuchowego koła,
Co bierze odeń i władzę i życie¹.

Dodać należy, iż w p. XXX „Raju“ Dante nie doznaje jeszcze szczytu najwyższej ekstazy, jakim dla niego będzie widzenie Boga w ostatniej pieśni dzieła.

Owóż podobną — *mutatis mutandis* — sytuację mamy także w omawianym widzeniu naszego wieszczka. Uprzytomnijmy sobie bowiem treść odpowiedniego fragmentu jego wizji:

Stałem się osią w nieskończonym kole,
Sam nieruchomy, czułem jego ruchy;
Byłem w pierwotnych żywiołów żywiole,
W miejscu, skąd wszystkie rozchodzą się duchy,
Świat ruszające, zawsze nieruchome...

Wynika stąd, że widzący znajduje się u Mickiewicza zarazem w obu kołach — w Empireum i w Pierworuchu.

Na tym podobieństwa obu wizji się kończą, a zaczynają się różnice, zauważone zresztą również przez prof. Lutosławskiego. Pierwsza z nich polega na tym, że poeta nasz czuje się w swoim widzeniu równocześnie podmiotem i przedmiotem wizji:

I światłem byłem i źrenicą razem...
W każdy punkt moje rzuciłem promienie;
A w środku siebie, jakoby w ognisku,
Czułem odrazu całe Przyrodzenie.
Stałem się osią w nieskończonym kole,...
I byłem razem na okręgu koła...

„Uwydatnia to więcej podobieństwo człowieka do Boga“ — stwierdza z tego powodu prof. Lutosławski.

¹ Przekł. j. w.

Druga różnica zasadza się na tym, że widzący przypisuje sobie wyraźnie zdolność do stopniowego uzyskiwania właściwości boskich:

I dusza moja, krąg napełniająca,
 Czułem, że wiecznie będzie się rozżarzać,
 I wiecznie będzie ognia jej przybywać;
 Będzie się wiecznie rozwijać, rozptywać,
 Rosnąć, rozjaśniać, rozlewać się, stwarzać,
 I coraz mocniej kochać swe stworzenie
 I tém powiększać coraz swe zbawienie.

„Dusza — stwierdza przy tym prof. Lutosławski — rośnie bez granic, rozżarza się i rozjaśnia, przez co staje się coraz to więcej do Boga podobną, i tak, jak sam Bóg, s t w a r z a, po czym — jak Bóg kocha swe stworzenia, przez co powiększa swe zbawienie. Ten ustęp nie ma równoważnika u Danta i jest najważniejszy w całym widzeniu“.

Co to wszystko oznacza?

Aby odpowiedzieć na to pytanie, należy przypomnieć sobie znamienne wypowiedź Mickiewicza, zawartą w wykładzie jego z d. 19 marca 1844 r., mianym w Collège de France:

Nie, wszyscy ludzie, wszystkie duchy, prędzej czy później, za tysiąc czy za wiele tysięcy lat, muszą stać się w istocie i w czynie, w duchu i w ciele podobnymi Chrystusowi... Pytacie się ciągle: Chrystus Pan jest-że Bogiem, czy tylko człowiekiem? To zupełnie tak, jak gdyby iskra dopytywała się u słońca: Słońce powiedz mi, jesteś-że ty istotnie ogniem nieśmiertelnym i niebieskim, czy tylko iskrą, mnie podobną? No dobrze, słońce jest iskrą; i cóż tobie po tej wiadomości, isquierko? Do czego to cię prowadzi, w czym cię podwyższa? Gdybyś zamiast dobadywania się tajemnic światła słonecznego, starała się rozżarzyć twoje ognisko, stać się pochodnią, kulą płomienistą, gwiazdą gorejącą, miałabyś prawo stanąć przed obliczem słońca i zażądać, aby ci odkryło tajemnicę swego jestestwa¹.

Kto wczyta się z uwagą w treść przytoczonej wypowiedzi, ten będzie musiał przyznać, że zawiera ona w sobie niejako autentyczny komentarz autorski do interesującego nas urywku „Widzenia“. Dodatkowy zresztą argument co do tego można znaleźć w podobieństwie obrazów, a nawet poszczególnych wyrażań, użytych w obu wchodzących w grę tekstach. Na tej podstawie można wysunąć hipotezę, że omawiane „Widzenie“ stanowi nie tyle może „szczyt twórczości

¹ *Literatura słowiańska*, tł. F. Wrotnowskiego, wyd. 3, Poznań 1865, t. IV, s. 119 i n.

pogląd tego rodzaju utrzymać się nie da. Przekonaliśmy się bowiem, że „punktem wyjścia“ dla Mickiewicza była także *d a n t o m a n i a*, której początki odnieść należy co najmniej do wiosny 1820 r. Skądinąd również wiemy, że poeta nasz zaliczał twórczość Dantego do gatunku poezji romantycznej. Wynika stąd, iż autor „Boskiej Komedii“ może być słusznie uznany, jeżeli nie za pierwszego, to w każdym razie za jednego z pierwszych „ojców chrzestnych“ romantyzmu polskiego.

Ale to nie wszystko! Jak wiadomo, Dante (podobnie jak Homer czy Shakespeare) jest twórcą uniwersalnym, tzn. powszechnie znanym i zrozumiałym, podczas gdy Mickiewicz stopniowo i powoli zdobywa sobie znaczenie pisarza ogólnoludzkiego. Nie ulega zatem wątpliwości, że wykazanie pokrewieństw, zachodzących pomiędzy dorobkiem artystycznym naszego poety a takimże dorobkiem Alighieriego, może się walenie przyczynić do większego zainteresowania arcydziełami Mickiewicza wśród obcych, a tym samym do stopniowego uznania go za twórcę uniwersalnego. W ten sposób dzieło literackie największego polskiego wieszczą narodowego może się stać istną „arką przymierza“ między Polską a innymi narodami w dziedzinie pokojowej współpracy kulturalnej.

Zygmunt Sitnicki