

# Ryszard Przybylski

---

## Słowo i światło w IV części "Dziadów"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/1, 15-22

---

1987

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.

RYSZARD PRZYBYLSKI

## SŁOWO I ŚWIATŁO W IV CZĘŚCI „DZIADÓW”

Moje łono, moje łono! Wić się muszę w boleściach!  
Otoki serca mojego.  
Burzy się we mnie serce —  
nie mogę milczeć!

(Jeremiasz 4, 19)

Na początku każdego teatru jest jakaś przestrzeń. Z didaskaliów wynika, że w IV części *Dziadów* jest to przestrzeń intymna. W mieszkaniu Księdza znajduje się „stół nakryty, tylko co po wieczerzy”, na którym stoją dwie zapalone świece. W kącie przed ikoną Najświętszej Marii Panny — jest to wszak izba duchownego unickiego — pełga lampka oliwna. Co prawda, nieco później, roztargniony gość parocha, w chwili, kiedy zegar wybija godzinę dziewiątą, powie, że w pokoju „gorą” trzy świece, ale każdy widz, jeśli tylko przestrzeń odtworzy według wskazówek autora, stwierdzi, że są to w gruncie rzeczy trzy światła.

Stwierdzenie to jest bardzo ważne. W symbolice ludowej np. trójkąt palących się świec jest znakiem nieszczęścia lub szczególnego nagromadzenia sił demonicznych. Z tego punktu widzenia pomyłka Upiora byłaby znamienna, chociaż trudno się o niej szerzej wypowiedzieć. Natomiast trójkąt światła jest nie tyle znakiem, ile symbolem.

Na ścianie tego pokoju wisi ponadto „zegar bijący”, symbol czasu. Zostawmy wszakże na razie na boku chronometr i zajmijmy się trzema światłami.

Podobnie jak w całych *Dziadach*, w części IV liczba nie pełni funkcji teoretycznej, nie posiada bowiem abstrakcyjnej uniwersalności<sup>1</sup>. Nie jest ani liczbą „jako taką”, ani instrumentem wiedzy pozytywnej. Jest substancją, siłą „samą w sobie”, i pełni wobec tego funkcję symboliczną. Myślenie mityczne otaczało liczbę aurą magii i w *Dziadach* rzeczywiście ociera się ona o praktyki czarnoksiężskie. Przestrzeń, w której rozgrywa się akcja IV części, jest więc określona przez liczbę mającą z jednej

<sup>1</sup> O teoretycznej i mitycznej funkcji liczby pisze E. Cassirer w pracy *The Philosophy of Symbolic Form*. T. 2. New Haven 1955, s. 140—151.

strony charakter symboliczny, z drugiej wszakże nie pozbawioną łączności z tajemnymi siłami Kosmosu. Świadczy o tym nadprzyrodzony sposób zmniejszania się liczby świateł.

Skoro w izbie goreją trzy światła, rozważmy zatem symboliczne znaczenie trójki.

Zanim jeszcze pojawił się chrześcijański dogmat Trójcy Świętej, liczba ta otoczona była wyjątkowym kultem, ponieważ już w kulturach pierwotnych, jak się powszechnie przypuszcza, stanowiła cel każdej numerycznej serii. Wyrażała z reguły doskonałość i absolutną pełnię. Z kolei jako liczba określająca istotę Trójjedynego Bóstwa oznaczała i nadal oznacza pełnię Bytu Niestworzonego. Dlatego bywa traktowana jako klucz do tajemnic bytu stworzonego, do wszechświata. Niektórzy romantycy, np. Juliusz Słowacki, całymi latami ślęczeli nad katalogowaniem struktur trójkowych wypełniających Kosmos. W IV części *Dziadów* trójka jest związana z obiema tradycjami, które sprawiły, że gorejące w izbie Księdza trzy płomienie, wypełniające całą przestrzeń świata teatralnego, symbolizują po prostu pełnię światła, która oznacza w tym wypadku byt. Byt jako taki. Istnienie bytu.

Do takiej przestrzeni przybywa nocą niespodziewany gość. Ubrany jest dziwacznie. Jego zachowanie i mowa zdradzają człowieka niezrównoważonego, być może nawet szalonego. Z wyglądu przypomina trupa. Kiedy staje na progu, dzieci krzyczą w odruchu intuicji, że jest to trup lub upiór. I wszystko, co czyni w ciągu ponad trzygodzinnych odwiedzin, potwierdza całkowicie ich spontaniczne odczucie. Chociaż przebija się sztyletem, nadal żyje. Przy końcu dramatu znika w sposób nadprzyrodzony. Dzieci mają rację. W epoce romantyzmu dziecko, czysty głos „poezji naiwnej” i rewelator tajemnic natury, prawie nigdy się nie myliło, poznawało bowiem prawdę bezpośrednio, bez rozumowania<sup>2</sup>. To jest upiór.

Skoro mamy już wyobrażenie o przestrzeni, w której rozegra się niezwykła dla dziejów kultury polskiej rozmowa, i znamy też formę egzystencji, w której objawił się w tej przestrzeni Bohater Polaków, spróbujmy ustalić, jaki charakter posiada czas akcji.

Tej nocy ów „bijący zegar” zawieszony na ścianie izby z całą pewnością nie będzie odmierzać czasu zwykłego. Będzie to czas symboliczny, w którym całe dotychczasowe życie, przeżyte ponownie ku nauce Księdza, a i naszej również, nocny gość „ścisnął” w trzy godziny. Zwróćmy uwagę, że chodzi tu o całe dotychczasowe życie, ponieważ trójka symbolizuje zawsze pełnię. Okazuje się, że Upiór jest wytrawnym reżyserem metafizycznego widowiska. Zaplanował bowiem czas, w którym każde wydarzenie będzie miało ponadnaturalny wymiar. Konkretna czasoprze-

<sup>2</sup> Zob. M. Janion, *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975, s. 367—372.

strzeń IV części, bo w rzeczywistości czas i przestrzeń nie istnieją odrębnie, została tedy zorganizowana wspólnie — chociaż oddzielnie — przez Księdza i Upiora. Można tę mimowolną współpracę potraktować jako przypadek obcowania istoty z naszego świata z dziwnym bytem mającym możliwość przechodzenia ze sfery nadprzyrodzonej w świat materialny. Ksiądz określił charakter przestrzeni zapalając trzy światła. Upiór określił charakter czasu dzieląc go na trzy symboliczne godziny. Obaj protagoniści wspólnie związali więc światło z czasem. Obie decyzje — w wypadku Księdza nie było zapewne żadnego świadomego zamiaru — związane były z mitycznym odczuciem liczby. Trzy godziny symbolizują pełnię czasu Upiora, pełnię jego życia, które dokonało się, zanim jeszcze umarł dla świata. Trzy ognie z kolei symbolizują pełnię światła. Trzy godziny życia Upiora są więc analogonem owej świetlnej pełni. Między jego życiem a światłem istnieje ścisła zależność. Dopóki istnieje światło, istnieje również Upiór.

Magiczna wizja światła nie wyklucza — jak wiemy — różnych akcentów chrześcijańskich. Magia i religia funkcjonują w IV części *Dziadów* w doskonałej zgodności. Toteż idea Mickiewicza wygląda na bardzo oryginalną wariację na temat niezapomnianego zdania z *Prologu do Ewangelii św. Jana* (1, 4): „a życie było światłem ludzi”. I dlatego właśnie na scenie wraz z ubywaniem części światła ubywa czasu życia. Naruszenie pełni światła oznacza jednocześnie naruszenie pełni życia. Zwycięstwo ciemności musi przynieść unicestwienie Upiora.

Symboliczny czas istnienia Upiora wypełniony jest przede wszystkim jego mową. W mitycznej czasoprzestrzeni zawiązała się tedy przedziwna zależność między słowem, istnieniem i światłem. Powstał sakralny trójkąt metafizycznych kategorii, jeszcze jedna tajemna trójca, jeszcze jedna Mickiewiczowska mistyczna róża. Tragizm IV części *Dziadów* jest więc określony przez napięcie panujące w tym typowo romantycznym trójkącie. W miarę przybywania słów upływa czas, ubywa światła i kurczy się życie. Wspólna zależność wprawiła metafizyczne kategorie w zdumiewający wir. Konanie światła oznacza związanie czasu. Kurczenie się czasu z kolei oznacza śmiertelny wyrok na mowę. Fabułę tego dramatycznego poematu da się określić jako spływanie potoku słów Upiora w ciemność. Czas w IV części *Dziadów* zmierza ku ciemności. Im więcej słów, im bardziej Upiór staje się niepoohamowanym gadułą, tym bliżsi jesteśmy obrzędowej ciemności *Dziadów*. W istocie rzeczy są to bowiem Dziady, które Upiór zorganizował racjonalistycznie. Dlatego wszelkie wydziwiania nad końcową gnomą wydają mi się całkowicie bezzasadne. Gnoma ta jest dopełnieniem mądrości, którą świat nadprzyrodzony objawił światu widzialnemu w kaplicy.

Jeśli chcemy teraz poznać, kogo lub co przedstawia Upiór jako symboliczna forma egzystencji, musimy zająć się, chociażby pobieżnie, rytem

przejścia od chłopięctwa do wieku męskiego<sup>3</sup>. W kulturach pierwotnych, które — nawiasem mówiąc — Mickiewicz traktował jako ożywcze źródło nowej antropologii, przejście to miało charakter obrzędowy. Prowokowano je przy pomocy szczególnych, magicznych zabiegów, mających na celu uzyskanie nowej, bardziej dojrzałej duszy. Ze względu na *Dziady* ważna jest wiadomość, że człowiek tracił i uzyskiwał co najmniej kilka dusz. Dawna dusza umierała po to, aby zrobić miejsce nowej. Dopiero dzięki tej śmierci mogła nastąpić przemiana osobowości. Każda kolejna śmierć duszy wprowadzała „ja” na wyższy stopień egzystencji.

Upiór z IV części jest właśnie tą formą, w jakiej pojawia się przed niegdysiejszym nauczycielem umarła, chociaż ciągle jeszcze istniejąca, młodzieńcza dusza Bohatera Polaków, którego po raz pierwszy zobaczymy dopiero w *Prologu* części III. Przemiana imienia przypieczętuje tam ostateczną śmierć duszy młodzieńca. Zanim wyprowadzi się z Gustawa, dusza ta przedstawi Księdzu, „ogłupiałemu mędrcomi”, właściwy sens swej egzystencji, a przy okazji różne tajemnice zdobyte po tej i po tamtej stronie bytu. Przewiercona przez inteligencję, rozłożona na drobinki i wychłostana, jest potępionym, ukaranym i skazanym na unicestwienie Upiorem. Już jej nie ma, ale ciągle jeszcze jest. Umarła, ale żyje. Jest upiorem, więc istnieje po obu stronach bytu, w obu sferach, w tej, w której myślimy, i w tej, w której egzystujemy, aby użyć sformułowań Hölderlina.

Podobnie jak w rytach przejścia, upiór ten został więc wyalienowany z konkretnego „ja” w formie oddzielnego bytu, który z łatwością przekracza sfery, czego nie jest w stanie uczynić człowiek jako osoba. Istnieje jednocześnie w sferze ducha i w sferze materii. Można go wziąć za żywą postać, która jest wszakże bezcielesnym duchem. A może to być również czysty umysł, który objawia się jako żywa osoba. Sztylet przeszywa pierś Upiora, ale on istnieje nadal.

Upiór ten może istnieć, dopóki mówi, dopóki rozsiewa słowa, dopóki goreje światło w izbie. Istotą jego bytu jest bowiem mowa. Młodzieńcza dusza Bohatera Polaków to nade wszystko nieustanny potok brzęących słów. Gdyby jej słowa nie istniały jako znaki dźwiękowe, które swój żywot zawdzięczają światłu, Upiór nie mógłby istnieć jako pozór osoby w świecie materialnym. Podkreślam, że chodzi tu o pozór osoby, a nie o jakieś fantastyczne widmo. Bytu nie da się ograniczyć do tego, co poznajemy wzrokiem<sup>4</sup>. To, co widzimy, jest upiorem, a więc całkowitym

<sup>3</sup> O rytach przejścia zob. C. G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*. Wybrał, przełożył i wstępem poprzedził J. Prokopiuk. Warszawa 1976, s. 125—138. — Cassirer, *op. cit.*, s. 109—174.

<sup>4</sup> O roli słyszenia i widzenia w procesie poznawania zob. H. Arendt, *Filozofia i metafora*. (Fragment książki *O myśleniu*). Przełożyła H. Buczyńska-Garewicz. „Teksty” 1979, nr 5, s. 177.

pozorem. Istność, czyli jestestwo młodzieńczej duszy, objawia się w tym, co słyszymy. Ta dusza istnieje przez dźwięk, a właściwie w dźwięku, który jest — użyjmy terminologii Wittgensteina — takim samym faktem jak świst wiatru i grzmot gromu. I tylko dlatego, że dźwięk słowa jest pełen sensu, dusza Bohatera Polaków ma sens. To, co Książd widzi i prawie do końca bierze za osobę, sprawia wrażenie bytu realnego tylko dlatego, że ciągle jeszcze goreje światło i z ust Upiora ciągle jeszcze wydobywają się słowa.

To przekonanie, że prawdziwy byt istnieje przede wszystkim w słowie, było dokładnym zaprzeczeniem kultu milczenia, tak charakterystycznego dla wielu romantyków — od Hölderlina do Tiutczewa.

Wierzaj mi — pisał Hyperion do Diotymy — i pomyśl o tym, mówię ci to z głębi duszy: mowa jest wielkim zbytkiem. To, co najlepsze, zostaje na zawsze samo dla siebie i spoczywa w swej głębi, jak perła na dnie morza<sup>5</sup>.

U Tiutczewa mowa już nie jest zbytkiem. Jest kłamstwem. Słowo brudzi myśl. Myśl obleczona w słowo wewnętrzne, istniejące w duchu, bez dźwięku, traci swą pierwotną głębię i czystość<sup>6</sup>.

Ten kult milczenia sugerował zawsze, iż myśl może istnieć niezależnie od słowa. Była to, jeśli się można tak wyrazić, utopia intelektualna umysłu udreżonego myśleniem.

Słowo — pisze Sergiej Bułgakow w *Filosofii imieni* — nie jest tylko narzędziem myśli, jak się to często mówi, lecz samą myślą, a myśl nie jest tylko przedmiotem lub treścią słowa, lecz samym słowem, chociaż skądinąd myśl nie jest słowem, ponieważ przebywa w sobie, i słowo nie jest myślą, prowadzi bowiem własne życie. Logos ma naturę dwoistą<sup>7</sup>.

Polski romantyzm przez cały czas swego istnienia odprawiał entuzjastyczną adorację słowa. Albowiem tylko ten, kto żyje pod skrzydłem śmierci — aby użyć wyrażenia Marii Janion — zna jego cenę i potęgę. *Dziady* młodzieńcze to poemat o tajemnicach słowa i związkach mowy z Wiecznością. Widmo z II części pogrążone było w milczeniu, w swojej własnej ciszy, która — podobnie jak cisza muzyczna — jest stanem nieokreślonych i nie spodziewanych możliwości. Jako byt Widmo było dzięki temu czystą możliwością. Ukazało się w kaplicy jako niemy obraz i porozumiewało się za pomocą gestów. Zjawilo się więc jako znak istnienia, wymowny, ale tajemniczy, jak każdy pikturalny znak, który nie jest skatalogowaną w kulturze alegorią. Nocny gość z części IV, realizując jedną z tajemnych możliwości Widma, przerwał milczenie i zaczął istnieć w słowie. Młodzieńcza dusza Bohatera Polaków, którego jako osobę czy-

<sup>5</sup> F. Hölderlin, *Pod brzemieniem mego losu*. Przełożyły i opracowały H. Mińska i W. Markowska. Warszawa 1976, s. 398.

<sup>6</sup> T. Tiutczew, *Silentium!* W: *Poezje*. Opracowała A. Kamińska. Warszawa 1957, s. 55 (tłum. W. Słobodnik).

<sup>7</sup> S. Bułgakow, *Filosofija imieni*. Paris 1953, s. 19.

telnicy poznają dopiero w III części, aby zaistnieć w rzeczywistości ludzkiej, potrzebuje słów, języka, mowy.

Nocny gość nie jest jednak opętany przez język. On żyje w mowie. Mowa jest formą jego egzystencji. Dlatego jego gadatliwość nie jest pustym wielomówstwem (*loquicitas*) czy chorobliwym wodolejstwem (*logomania*, *logorea*). To jest profuzja słów, nadmierne ich bogactwo, rozrzutność językowa, ale bardzo szczególnego rodzaju<sup>8</sup>.

Nocny gość nie raduje się ciepłym deszczem słów, nie smakuje ich odcieni. Podobnie jak dusze czyścicowe w czasie obrzędu, musi w charakterze przykładu powtórzyć swoje dzieje. Dzieciom, Złemu Panu i Pasterce na reaktualizację największego grzechu ich życia magiczne zaklęcia Guślarza dawały mało czasu. Toteż duchy z kaplicy wypowiadały się krótko i rzeczowo. Z nocnym gościem jest zupełnie inaczej. Czasem reaktualizacji życia nie dysponuje tym razem ludowy mag, lecz jakaś tajemnicza Transcendencja, która ograniczyła życie Upiora trzema magicznymi światłami. Mając przeto do dyspozycji aż trzy godziny, zaprezentował on Księdzu wspaniały teatr duszy. Ostatecznie, podobnie jak duchy z kaplicy, zobowiązany jest przekazać widzianemu światu prawdę transcendentalną. A jego prawda nie jest ani prosta, ani jednoznaczna. Młodzieńcza dusza człowieka tuż przed skonaniem staje się niespokojna i niepewna swego. Nadal bowiem szuka sensu swej kończącej się egzystencji, ciągle jeszcze rozważa, waha się, wybiera, myli się, odrzuca, powraca do myśli zaniechanych, wie i nie wie. W końcu reaktualizuje wielki wir młodej świadomości, która jest stanem przejściowym. Jak wulkan, musi wyrzucić z siebie gorącą lawę słów, zanim zdecyduje się podać formułę, zresztą zaskakującą, w której zastygnie już na zawsze najprawdziwsza prawda młodzieńczego doświadczenia. Ten upiór musi tedy mówić i mówić, i romantyczny teatr duszy tym razem musi być teatrem słowa. Zresztą każda rytualna śmierć duszy wywołuje profuzję słów, a to z tej prostej przyczyny, że zanim mądrość spocznie w pamięci, „ja” musi zleksykalizować doświadczenie.

Ponieważ i mój czas ograniczony jest magicznym światłem konferencji, skupię się teraz tylko na jednej z wielu ciekawych cech tej niezwykłej profuzji słów.

Dotychczas ogromna większość badaczy przyjmowała, że protagonista IV części *Dziadów* jest Gustawem. Gustaw mówi to. Gustaw mówi tamto. Gustaw sądzi tak. Gustaw przeżywa siak. Pewien rozkoszny racjonalista, zaniepokojony cudem kantorka, doszedł do wniosku, że Gustaw jest nawet brzuchomówcą.

W rzeczywistości Gustaw nic nie mówi, ponieważ w izbie go po prostu nie ma. Jako osoba pojawi się — powtarzam — dopiero w *Prologu*

---

<sup>8</sup> O zjawisku profuzji słów zob. bardzo interesujące uwagi A. Wata (*Kartki na wietrze*. „Zeszyty Literackie” nr 8 (jesień 1984), s. 85—86).

części III, i to na kilkanaście minut. W izbie jest Upiór, i to właśnie on mówi i mówi. Ta pomyłka czy raczej aberracja uniemożliwiła wielu polonistom zrozumienie zawilej struktury wypowiedzi Upiora. Maria Janion ma rację, że dopóki nie pojmimy istoty takiej symbolicznej formy istnienia, jaką jest upiór, romantyzm pozostanie dla nas zamknięty na cztery spusty.

Upiór jest taką formą bytu, która istnieje jednocześnie w dwóch sferach, niewidzialnej i widzialnej, jako czysty umysł bez ciała i konkretne myślące ciało. Upiór ma byt paradoksalny i zapewne dlatego właśnie zainteresował Mickiewicza. Romantyzm był bowiem tryumfem paradoksu nad sylogizmem.

Dwoisty charakter upiora zdecydował o przedziwnej strukturze wypowiedzi protagonisty tego arcydzieła. Ponieważ bywa on czystym umysłem, umarłą młodzieńczą duszą Gustawa, która reaktualizuje jego doświadczenie, ustawicznie dąży do przekształcenia profuzji słów w monolog. I jednocześnie, ponieważ jest myślącym ciałem, musi tolerować narzucony mu przez Księdza tryb dialogu. Musi chociażby przez chwilę nawiązać do wypowiedzi gospodarza domu. Tajemne transcendentalne zadanie pcha go do monologu. I jednocześnie sposób realizacji tego zadania, konieczność przekazania wiecznej prawdy człowiekowi żyjącemu w sferze materialnej, pcha go ku dialogowej formie wypowiedzi.

Skomplikowana sytuacja, w jakiej znajduje się Upiór, sprawia, że IV część *Dziadów* jest jednym wielkim szyderstwem z dialogu jako humanistycznej formy komunikacji między ludźmi.

Co jakiś czas Ksiądz usiłuje nawiązać z gościem rozmowę. Jest prześląknięty najlepszą chrześcijańską tradycją i, jak umie, natychmiast zamienia rodzący się dialog we wspólne poszukiwanie prawdy. Sprawdzając ją wszakże do katechizmowych formuł, wywołuje wściekle lub ironiczne krótkie uwagi Upiora. W takim momencie mówi oczywiście myślące ciało. Profuzja słów ulega na chwilę zatrzymaniu. Zniszczywszy rozmowę, Upiór natychmiast wraca do reaktualizacji młodzieńczych doświadczeń Gustawa i wpada w strumień słów, a raczej staje się strumieniem słów. Jest wówczas czystym umysłem, chociaż jako piktoralny pozór osoby sprawia na Księdzu wrażenie żywego człowieka. Toteż po jakiejś chwili kapłan znów usiłuje nawiązać dialog, ponieważ uważa, że w izbie odbywa się spotkanie dwóch osób. Pewność jego wzmacnia się wówczas, kiedy Upiór po prostu podaje się za Gustawa. Oczywiście Ksiądz zapłaci za to zmasakrowaniem własnej świadomości. Zostanie wtrącony w obrzędową ciemność, której celem może być tylko gruntowne przeistoczenie.

IV część *Dziadów* nie może być monodramem, ponieważ jej bohater jest upiorem. Skazany na metafizyczną misję, zmuszony jest wpadać w dialog. Sama misja zakładała zresztą istnienie osoby, która — podobnie jak gromada w kaplicy — przyjmie transcendentalną prawdę. Ten



upiór domaga się rozmówcy. Ale nie jest to również dramat, ponieważ mamy tu do czynienia z dialogiem, który musi zaistnieć, ale nie może się narodzić. Tam gdzie pojawia się upiór, nie ma mowy o regularnych formach.

Spróbujmy więc na zakończenie zrozumieć charakter relacji między słowem a światłem chwili, kiedy trzecia godzina ma się ku końcowi. Rozważając tę sprawę pominę oczywiście wiele znaczących szczegółów, m.in. fakt, że ostatnie światło goreje przed ikoną Najświętszej Marii Panny.

Skoro pełnia światła, owe trzy magiczne języki ognia, symbolizuje istnienie, to zapadnięcie ciemności może oznaczać jedynie rytualne unicestwienie bytu. Wszystkiego, co znajduje się w tej symbolicznej izbie. Wraz z upiorem, który z ostatnim błyskiem lampki, zgodnie z magicznym scenariuszem, zniknął, przestał istnieć, w obrzędową ciemność zapada się Książd i cały jego świat. Przypomina to mityczną destrukcję starego kształtu świata, po której — jak wiemy — zrodzi się nowa rzeczywistość, w tym wypadku historyczna rzeczywistość następnej, III części *Dziadów*.

Kiedy zegar zaczyna bić północ, Upiór wypowiada wreszcie formułę, w której zamyka prawdę wieczną, ziarno zebrane z pól młodzieńczego doświadczenia. Już w ciemności powtarza ją tajemniczy Chór. Nie wiemy, kogo reprezentuje. Z całą pewnością nie tworzą go dzieci i czeladź Książdza, ponieważ gdyby tak być miało, Mickiewicz by nas o tym powiadomił. Tak czy inaczej, słowa Chóru dochodzą do nas z ciemności. To znaczy, że tylko mowa nie została unicestwiona przez ciemność.

Z młodzieńczej świadomości Gustawa, która objawiła się nam jako upiór, pozostało teraz jedynie słowo, w którym skropliło się doświadczenie młodości. Toteż w swoim następnym wcieleniu, już jako Konrad, Bohater Polaków będzie w pełni świadom oszałamiającej, kosmicznej potęgi słowa.