

# Maria Janion, Maria Żmigrodzka

---

## IV część "Dziadów" i wczesnoromantyczny bohater egzystencji

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 78/1, 3-13

---

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.

MARIA JANION, MARIA ŻMIGRODZKA

IV CZĘŚĆ „DZIADÓW”  
I WCZESNOROMANTYCZNY BOHATER EGZYSTENCJI

We wczesnej twórczości Mickiewicza sekwencję prowadzącą od *Żeglarza* ku I i IV części *Dziadów* (choć i części II nie należy tu tracić z oczu) interpretować można jako artykulację kryzysu egzystencjalnego. Kryzys ów przybrał formę przeżycia klęski miłosnej, ale również i oceny miłości jako sposobu egzystencjalnej autokreacji.

Konflikt *Żeglarza* ująć ma uniwersalna myśl klasycystyczna, zapisana w rozbudowanej alegorii o Cnocie i Piękności przewodniczących łodzi człowieka. Występuje jednak w toku wiersza dramatyczna zmiana. *Exemplum* — sytuacja „ja” — podważa kompetencje alegorycznych powszechników; położenie bohatera okazuje się tak jedyne i wyjątkowe, że tracą moc uniwersalne rozwiązania moralistyczne. Alegoria morska przenosi się na hamletyczne rozdroże, na rozstajne drogi „być albo nie być”. W starciu z przyjaciółmi opozycja między „tu” a „tam”, między wnętrzem a tym, co zewnętrzne, uniemożliwia wspólny język, odsłania drastyczną nieprzekazywalność doświadczenia. Współ-czucie jest niemożliwe bez współ-przeżycia. Bezradność przebija z pięknej inicjalnej apostrofy: „O morze zjawisk! skąd ta noc i słońce?” (1, 79<sup>1</sup>). Sytuacja *Żeglarza* okazuje się egzystencjalną pułapką:

Nie można płynąć, cofnąć niepodobna biegu!

A więc porzucić korab żywota? [1, 79]

Po zanegowaniu samobójstwa jako jedynego a pozornego wyjścia okazuje się jednak, że płynąć można i trzeba: „— Ja płynę dalej, wy idźcie do domu” (1, 80).

---

Prace: M. Janion i M. Żmigrodzkiej, R. Przybylskiego, M. Zielińskiej, D. Danek, M. Piaseckiej, M. Piwińskiej, D. Siwickiej, A. Witkowskiej — były referatami na konferencji naukowej poświęconej twórczości A. Mickiewicza, zorganizowanej przez Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie w marcu 1986.

<sup>1</sup> Utwory A. Mickiewicza cytujemy z Wydania Jubileuszowego *Dzieł*. Pierwsza liczba wskazuje tom, liczby po przecinku — stronie.

*Żeglarz* rysował kryzys egzystencjalny „w bytu otchłani”, w niezgłę-  
bionym „morzu zjawisk” jako przeżycie pustki — „czczości w obszarach  
świata”, odarcia życia z wartości, a może i sensu. Sens zostaje jednak  
ustanowiony na mocy wewnętrznej wiary, która nie ma charakteru  
prawdy obiektywnej, a przecież jest niepodważalna jako własne czucie  
podmiotu. Przeciwstawia się ona wnioskowi wynikającym z wiedzy, z po-  
wszechnego doświadczenia „świata”. Wieczność, niezniszczalność gwiazdy  
ducha daje męstwo istnienia, nakazuje człowiekowi stworzyć się jako  
egzystencja.

Kryzys w *Żeglarzu* został zażegnany, zanim jeszcze zdołaliśmy po-  
znać jego głębię i siłę, sygnalizowane zaledwie metaforą burzy, nocy,  
słoty. Interpretacja doświadczenia kładzie nacisk przede wszystkim na  
fakt utraty Piękności. Może ona zniszczyć wolę życia jednostki, ale nie  
narusza jej integralności wewnętrznej. Językiem alegorycznych konwen-  
cji, coraz bardziej tracących w toku wiersza walor ogólności, mówi do  
nas bowiem człowiek „szczególny”, któremu doświadczenie opozycji mię-  
dzy „ja” i „światem” dało pewność duchowej autonomii, świadomość  
konkretności i niepowtarzalności własnego istnienia.

Gustaw z IV części *Dziadów* opuścił już alegoryczną łódź *Żeglarza*.  
Pojawił się w domu unickiego księdza, po wieczery, przy kominku, choć  
strój jego był fantastyczny, a status co najmniej niejasny. Z pytania:  
kim jest Gustaw, żadna interpretacja IV części *Dziadów* rezygnować nie  
powinna. Rozstrzygnąć go jednoznacznie nie można jednak — i nie trze-  
ba. Bohater jest pustelnikiem, szaleńcem, upiorem. Nie jest to przecież  
taki duch, który by w zaświatach zatracił intymny związek ze swym  
ziemskim losem. Jest on wciąż Gustawem. Kondycja ducha-powrotnika nie  
przekreśla jego egzystencjalnego statusu bohatera kryzysu, zanurzonego  
w doświadczeniach swego człowieczego bytu. Dydaktyczna psychodrama  
Gustawa przekształca się w psychotyczną aktualizację minionych prze-  
żyć. Nie można więc przyjąć propozycji Stefanowskiej ze świetnego stu-  
dium *Próba zdrowego rozumu*: Gustaw nie jest postacią ze świata idei<sup>2</sup>.

Między *Żeglarzem* a *Dziadami* Mickiewiczowski bohater kryzysu egzy-  
stencjalnego przemierzył drogę od klasycystycznej alegorii (*homo nauta*),  
dosyć już — jako się rzekło — w obrębie utworu podważonej, ku ro-  
mantycznej kreacji symbolicznej. Wiodła ona przez wypuklenie para-  
doksalne konkretności postaci upiora. W otwierającej *Dziady* balladzie  
*Upiór* przeważa symbolizacja, część IV dramatu utrzymuje kunsztowną  
równowagę między egzystencjalną konkretnością Gustawa a symbolicz-  
nością jego postaci ducha-powrotnika.

Kondycja upiora to sygnał dojścia bohatera do kresu doświadczenia

---

<sup>2</sup> Z. Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu*. W: *Próba zdrowego rozumu*.  
*Studia o Mickiewiczu*. Warszawa 1976.

i szansa autorytetu: możliwość przemówienia głosem z grobu czy spoza grobu. Trzeba tu zwrócić uwagę na poprzedzające IV część dramatu motto z Jean Paula, zaczynające się od słów: „*Ich hob alle mürbe Leichenschleier auf, die in Särgen lagen [...]*” (3, 39) — „Podniosłem wszystkie zmurszałe całuny leżące w trumnach [...]”. Upoważniło ono Kleinera do postawienia tezy, że „sięgnięciem do grobu własnego jest część czwartą”<sup>3</sup>. *Pamiętniki z za grobu* Chateaubrianda mogą pomóc w zrozumieniu takiej postawy: usytuowania się poza historią i mówienia spoza czasu po to, by znaleźć się w żywiole szczególnie pojmowanej egzystencji — w istocie „statycznej trwałości rzeczywistości wewnętrznej, zawsze tożsamej z sobą”<sup>4</sup>. Przez młodego Mickiewicza egzystencja pojmowana jest diametralnie inaczej niż przez Chateaubrianda, ale porównanie obydwu pisarzy pozwala ujawnić próbę osiągnięcia pewnego nie znanego dotychczas „punktu, z którego się mówi”.

U Mickiewicza jest to miejsce niezniszczalnego nigdy cierpienia — za życia i po śmierci. Dlatego Gustaw może żądać rzucenia bez sądu do piekła towarzyszącego losowi człowieka „martwego kamienia”, z którego by nie pociekła gorzka łza nad ludzką dolą; dlatego też posuwa się do zrównania upadku narodu ze zgubą kochanka. Nie ma cierpień „lepszych” i „gorszych”; tu panuje egalitaryzm. Cierpienie i rozpacz to właśnie konkretność egzystencji. Do ogólnej aury „nocy i słoty” z pierwszego wersu *Żeglarza* nawiązuje Gustaw mówiąc z wyrzutem do Księdza: „A ja się męczę w słotnej, ciemnej porze! (3, 41).

Gustaw pojawia się u Księdza nie tylko jako „umarły”. To także pustelnik, szaleniec, obcy — takie są konkretne właśnie i symboliczne wymiary egzystencjalne jego postaci. Migotliwość statusu Gustawa, przemienność ról podejmowanych i porzucanych w toku rozmowy z Księdzem wynika także i z faktu, że zaduszny wieczór miłości bohatera ma dwa oblicza. Przeżywa go jako „osoba dla siebie”, kochanek wpleciony w nierozzerwalne koło cierpienia, ale i jako „duch przestrogi”, ujawniający sens swego egzystencjalnego doświadczenia. Jest więc również „osobą dla innych”, projekcją odbioru jego postaci przez otoczenie oraz prowokujących masek, wkładanych na użytek wielkiej polemiki.

Pustelnik to znaczy „umarły dla świata”, oskarżyciel „kamiennych ludzi”. Ich „ręce z kamienia” odrzuciły Żeglarza. Dziewica z I części *Dziadów* również odczuła ich niszczącą obecność, tchnienie Meduzy:

Bo ich twarze tchną głazem, jak Meduzy głowa,  
Nad słotny deszcz jesienny zimniejsze ich słowa! [3, 99]

Werter porównywał swe życie do przedstawienia w „skrzynce osobliwości” — XVIII-wiecznym kinie marionetek:

<sup>3</sup> J. Kleiner, *Mickiewicz*. T. 1. *Dzieje Gustawa*. Wyd. 2. Lublin 1948, s. 381.

<sup>4</sup> G. Poulet, *La Pensée indéterminée*. I. *De la Renaissance au Romantisme*. Paris 1985, s. 231.

Gram z nimi razem, a raczej igrają mną jak marionetką; ujmuję niekiedy mojego sąsiada za drewnianą rękę i cofam się ze zgrozą<sup>5</sup>.

„Drewniani ludzie” Wertera i „kamienni ludzie” Gustawa uosabiają nieczułość. Oskarżeni o nią są tym samym traktowani przez Wertera jako ludzie ograniczeni intelektualnie. Brak możliwości zrozumienia konkretności ludzkiej prawdy zmusza ich do operowania abstrakcyjnymi pojęciami i zasadami ogólnymi, a więc w rozumieniu i Wertera, i Gustawa — schematami, komunałami.

Szaleniec istotnie poddaje Księdza próbie zdrowego rozumu; jest jednak dla nas nie tworem Księdza, jak chce Stefanowska<sup>6</sup>, lecz polemiczną swobodną autokreacją. Ale szaleniec tworzy także język godzin miłości i rozpaczy — nowy język odpowiedzi na rzeczywistość, opisu kryzysu egzystencjalnego, oznaczającego drastyczne wyznanie niemożności życia „jak przedtem”. Nieszczęśliwy obłąkaniec mówi jednak również z pozycji autorytetu. Nędzarsko-błazeńska odzież Gustawa i liście we włosach to atrybuty choroby („Ja w tej rozdartej sukni, z tym liściem na czole, [...]”, 3, 83), ale i korona świętego, natchnionego szaleństwa. Poręcza ona nadrzędną prawdziwość wypowiedzianych tu sprzecznych ze sobą prawd. Upiór, pustelnik, szaleniec przynoszą wieści z innego, obcego świata.

Obcość to nadrzędna kategoria egzystencjalna zjawienia się Gustawa. Wynika z odrębności doświadczenia, które napiętnowało całą jego osobowość, określiło przesłanie, jakie przynosi do domu Księdza, burząc jego sielską pogodę i spokojny ład. Gospodarz wiejskiej plebanii ma tu być jednocześnie pełnoprawnym spadkobiercą oświeceniowego rozumu i unickim parochem, który zatracił drogę do mądrości ludu. Jako pierwszy z nauczycieli Gustawa odpowiada za jego mistrzów, którzy wiedli go do zguby, ale reprezentuje też i maluczki rozsądek wiejskiej idylli, domowego szczęścia („gdzie jest opis szczęścia życia familijnego, równie mnie oburza jak widok małżeństw, dzieci; jest to jedyna moja antypatia” — pisał Mickiewicz w r. 1822 do Franciszka Malewskiego; 14, 207).

Dzieci z czasem oswajają się z umarłym i szaleńcem, Ksiądz rozpoznaje w nim dawnego ucznia, ale agresja obcego, choć pozornie utajona, trwa do końca odwiedzin. Gustaw atakuje szczęśliwego jakoby ojca rodziny; przewodnika lektur „zbójceckich”; duchownego, któremu musi

<sup>5</sup> J. W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*. Przełożył L. Staff. Opracowała O. Dobijanka-Witczakowa, Wyd. 2, zmienione. Wrocław 1971, s. 88. BN II 22.

<sup>6</sup> Z. Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu*, s. 40: „Całe postępowanie Gustawa od początku do końca uzależnione jest od postawy tego reprezentanta przeciętności. Ponieważ Ksiądz jest rozsądny, Gustaw jest szalony. Ponieważ Ksiądz jest umiarkowany, Gustaw jest skrajny. Ponieważ Ksiądz nie wierzy w duchy, Gustaw staje się upiorem”. Protest Gustawa ma się wyrażać ostatecznie i całkowicie „w formach narzuconych przez protagonistę zwyczajności, Księdza”.

przywrócić czucie spraw duchowych. To wszystko odbywa się jakby mimochodem i na marginesie powtarzanej nieustannie „sceny bóleści”, bo ona właśnie, a nie polemiki, oskarżenia i prowokacyjne sprzeczności, jest najostrzejszą agresją. Ona organizuje ten „straszny wieczór zaduszny w domu parocha”. Ma zburzyć księdzu-moralistę porządek świata i porządek kazania. Ma go obezwładnić brutalnym obnażeniem żywej męki ludzkiej, ale i splątać mu wykład nauki moralnej. A także — wbrew pierwotnym zapowiedziom Gustawa — ma ukazać więź między jednostkową prawdą nieszczęścia a uniwersalną prawdą bytu.

Gustaw — jak Żeglarz — mówi o stracie miłosnej, niszczącej możliwość życia. Natomiast wbrew Żeglarzowi dokonał już wyboru śmierci. Wybór ten zaś sam teraz potępia, broniąc go jednocześnie przed wszelkimi argumentami Księdza. „Ja swoje, a on swoje” — rozpacza Ksiądz. Ale nawet, gdy obaj mówią to samo, mówią zupełnie co innego.

Żeglarz wobec IV części *Dziadów* okazuje się szkicem niepełnym, zarysem zaledwie wstępnym, w wielu momentach głęboko skorygowanym, genialnie przekroczonym, a jednak nie przekreślonym, ani unieważnionym. Strata Piękności przybrała w IV części *Dziadów* — ale i w perspektywie części I — charakter nie tylko nieszczęścia ludzkiego, naruszającego podstawy, na których opierał się sens życia jednostkowego, ale okazała się wręcz zagrożeniem porządku kosmicznego.

W części I określa go wspólnota jakości „bliźnich”, stanowiąca konieczną podstawę harmonii wszechświata:

W przyrodzeniu, powszechnej ciał i dusz ojczyźnie,  
Wszystkie stworzenia mają swe istoty bliźnie: [3, 100]

Samotność serca czułego byłaby więc anomalią, zaburzeniem uniwersalnej harmonii. Spełnienie mitu androgynicznego jest w marzeniach Dziewicy gwarancją pełnej realizacji egzystencji jednostkowej — podstawowym warunkiem jej integralności:

Wtenczas dusza, co ledwie czucia swe ogarnia,  
W której rozkosze truje wiązadeł męczarnia,  
Z ciemnej, głuchej jaskini stałaby się rajem!  
[. . . . .]  
Wtenczas przeszłość do życia mogliśmy wcielić  
Spomnieniem; można by się z przyszłości weselić  
W przeczuciu, a obecnym chwil lubych użyciem  
Łącząc wszystko, żyć całym i pełnym życiem; [3, 101]

Co więcej jednak, romantyczna wersja restytucji Androgyne wpisuje się też w wizję kosmicznego rozwoju. Nietrwale, „lotne tchnienia” egzystencji indywidualnych w momencie połączenia „Spłoną i nową iskrę pośród gwiazd rozświecą” (3, 101).

W części IV mit androgyniczny przełożony został na kategorię miłosnej predestynacji — związek dusz kochanków ma charakter przedustawny, jest dziełem Boga:

On dusze obie łańcuchem uroku  
 Powiązał na wieki z sobą!  
 Wprzód, nim je wyjął ze światłości stoku,  
 Nim je stworzył i okrył cielesną żalobą,  
 Wprzód je powiązał z sobą [3, 52]

Doniosłość takiej koncepcji miłości w myśleniu młodego Mickiewicza potwierdzają dokumenty biograficzne, świadczące o sposobie, w jaki sam interpretował romans swego życia. Malewski pisał do Jeżowskiego po rozmowie z Adamem:

Widziałem się z nim w Nowogródku, opowiadał mi swoje z Marią przygody; słuchałem z rozrzewnieniem i ze złością. To jest miłość prawdziwa, jaką pojmowałem sobie kiedykolwiek. Dusze dwie były dla siebie przeznaczone i od dzieciństwa kształciły się jedna dla drugiej. Pierwsze spotkanie się łączy obiedwie na zawsze, w obu roznieca płomień mocny, palący. Potąd działało przyrodzenie; odtąd ludzkie przywidzenia działają i szczęście, które gdzieś było zgotowane, idzie, jak kamień na dno!<sup>7</sup>

Słowa o ustanowionej przez Boga duchowej jedni kochanków wypowiedzi Gustaw w momencie, gdy protestuje przeciw oskarżeniu go o grzech: „Grzechy? i proszę, jakież moje grzechy?” (3, 52). W ogólnej ekonomii moralnej dramatu predestynacja nie zwalnia jednak od odpowiedzialności. Nie jest hipotezą fatalizmu. Grzechem okazuje się w istocie nie idea takiej miłości, lecz sposób jej spełnienia w życiu Gustawa.

Dziewica i Gustaw w części I *Dziadów* to „niewinni młodzi czarodzieje”, zamknięci w „jaskiniach” swych dusz, oszukujący samotność marzeniami, odrzucający — tak jak Żeglarz — pustkę i nudę świata „ludzi kamiennych”. Trzeba się zgodzić z interpretatorami, że moralny problem ich losów określać może romantyczny dylemat indywidualizmu i wartości ponadjednostkowych, że ujawnia go okrzyk Gustawa:

Ach, gdzie cię szukać? — od ludzi ucieknę,  
 Ach, bądź ty ze mną, świata się wyrzeknę! [3, 115]

W IV części *Dziadów* Gustaw określa się również jako marzyciel, ofiara „ksiąg zbójcekich”, „Kochanek przez sen tylko widzianych mamideł; [...] Gardzący istotami powszedniej natury” (3, 47), którego błąd i grzech płynie z niedostrzeżenia granic między ideałem i ziemią — „tylko ziemią!” Jest to jednak autointerpretacja powierzchwniowa, a raczej jeden człon tych splątanych analiz i sprzecznych sądów, oskarżeń

<sup>7</sup> *Archiwum Filomatów*. Cz. 1. *Korespondencja*. 1815—1823. Wydał J. Czubeck. T. 4. Kraków 1913, s. 6—7 (list z 4/16 IX 1821). Pamiętnik S. Morawskiego (*Kilka lat młodości mojej w Wilnie. 1818-1825*. Opracowali i wstępem poprzedzili A. Czartkowski i H. Mościcki. Warszawa 1959) zawiera niezmiernie interesujący obraz nowej uczuciowości, nowego stylu miłosnego, panującego w Wilnie na początku lat dwudziestych XIX wieku. „Kochać się duchowo” — oto dewiza marzonych związków uczuciowych, ufundowanych na utopii lotnej, boskiej miłości duchowej, wyraźnie przeciwstawianej XVIII-wiecznemu erotyzmowi.

i wyrazów skruchy, przywołujących w wewnętrznej podróży szaleńca-upiора dramat miniony i wciąż przeżywany. Bo oto miłość okazuje się również klęską, zanim jeszcze doszło do jej utraty. Jest rozplomieniem, ale i spopieleniem zarazem tej jednej iskry w człowieku, która decyduje o przeznaczeniu i randze jego osobowości.

Czasem tę iskrę oko niebianki zapali,  
Wtenczas trawi się w sobie, świeci sama sobie  
▼ Jako lampa w rzymskim grobie. [3, 62]

Iskra z części I — nowa gwiazda boskiego kosmosu — w części IV jest lampą grobową, świecącą egzystencji zamkniętej i uwięzionej w nowej jaskini, duszącej się w izolacji od świata<sup>8</sup>. W części I na duszę, osaczoną pokusą przemiany boskiej jedni w grzeszną izolację miłosną, czyha szatan. W części IV dramat grzesznego wniebowzięcia i pokutnej klęski obywa się bez jego ingerencji. „Boskim diabłem” miała być w pierwotnej poetyckiej wersji szaleńczych oskarżeń niewiernej — kobieta. Ostatecznie pozostała ona niebianką, aniołem przewodzącym w drodze zbawienia i — siłą zgubną. Niebianka uczyniła bowiem z człowieka „proszek”, „komara”, a żąda od niego heroizmu Atlasa. Ale jeśli jej kazania, napomnienia przyjaciół, nauki księdza zlewają się w jedną całość — równie płaską, jak niecelną, to nie dlatego, że są one całkowicie pozbawione sensu, ani nie dlatego nawet, że te ogólne maksymy moralne lekceważą dojmującą konkretność cierpienia. Ci najbliżsi nie rozumieją istoty klęski Gustawa — klęski, którą wyraża nie tylko decyzja samobójcza, ale nawet budująca zapowiedź zbawienia. Oceniają dylemat moralny bohatera z utylitarystyczno-racjonalistycznej perspektywy podporządkowania jednostki zbiorowości, poddania namiętności dyktatowi życiowego rozsądku, gwarantującego w doskonałym mechanizmie świata moralną harmonię i szczęście spokojnego sumienia. Romantyczny kryzys egzystencjalny, rozegrany w dziejach klęski Gustawa, inaczej rozstawia akcenty w postulatcie harmonii między tym, co indywidualne a tym, co przekraczać winno jego granice w drodze ku ludziom i światu. Nie prowadzi to do odrzucenia mitu Androgyne. Ale część I i część IV dramatu wskazują na dwa jego różne, a równie kalekie spełnienia czy niespełnienia.

W ujęciu Dziewicy mit ten niesie szansę duchowego wzrostu, przetworzenia dwu rozerwanych cząstek pierwotnej całości w wyższą jakość.

<sup>8</sup> W. Kubański w erudycyjnym studium *Lampa w rzymskim grobie* („Ruch Literacki” 1977, nr 4) — po przedstawieniu rozmaitych stadiów legendy o lampie wiecznie płonącej, nie gasnącej przez wieki w rzymskim grobie — dochodzi do wniosku, że u Mickiewicza jest to „metafora o integralnym charakterze, która zawiera w sobie całą psychologiczną, ideową i poetycką akcję IV części *Dziadów* (s. 277). Wskazawszy na związek metafory z obrzędem dziadów oraz z „gwiazdą Platona”, na przejście przez Gustawa „pewnego rodzaju misteryjnego oczyszczenia”, nie objaśnia jednak bliżej sensu owej „całej akcji”.



Ale też zapowiadane jest zagrożające mu niebezpieczeństwo egoistycznej separacji od świata. W losach Gustawa groźba się zrealizowała, lecz przybrała jednocześnie inny wymiar. Miłość nie doprowadziła do twórczego „zdwojenia” indywidualności kochanka, lecz do jej samozatraty. Gustaw utracił w zapamiętaniu miłosego szczęścia autonomię, wręcz swą duchową substancjalność — „własną bytność”, stał się „cieniem”.

Utopia androgynicznej pełni zdegenerowała się w kwietystyczną samozatratę. Szczęście miłości oznacza w życiu bohatera zahamowanie procesu indywidualizacji, niszczącą stagnację. Klęska jego nabiera sensu wręcz ontologicznego w świetle płonącej już w *Żeglarzu* „gwiazdy ducha”, w odkrywanych Księdzu przez Gustawa prawach duchowego świata, dynamicznego „życia”, pędzącego „umarłą bryłę świata” do wiecznego ruchu. Gustaw „zginął” w niebie, zanim jeszcze utracił miłość, a z nią możliwość życia, a więc i do nieba wśliznie się tylko jako prowadzony przez dwuznaczną Beatrycze „cień błędny”.

W części I *Dziadów* w śpiewanej przez Dziecię balladzie *Młodzieniec zaklęty* dostrzec można inną wersję klęski Gustawa. W znanych fragmentach tej części pieśń o Poraju wbudowana została w egzystencjalne dylematy Starca — stanowi przypowieść o życiu jako powolnym umiędzieniu, wrastaniu „częściami do mogiły”, ale i o śmierci jako wyzwoleniu od prawa przemijania, zapomnienia, wyobcowania. Balladę tę można wszakże odczytać też inaczej, rozważając przede wszystkim motyw czarodziejskiego zwierciadła. Odsyła ono rycerzowi wizerunek jego własnej twarzy, a tym samym utrwała, usuwając spod działania czasu, obraz minionej miłości, więź między Porajem a „nadobną Marylą”. Nakładają się tu na siebie dwa wątki mityczne. Lustrzane odbicie miłosnej jedni, o której w ludzkim świecie nie mówi już żadna wieść—„Echo”, obraca nowego Narcyza, jak oblicze Meduzy, w kamień<sup>9</sup>. Zatopienie w miło-

<sup>9</sup> W. Kubański (*Motyw Narcyza*. W: *Lata terminowania. Szkice literackie 1932—1962*. Kraków 1963, s. 321—333) Narcyza — „mitologicznego młodzieńca drętwiącego przed wodnym zwierciadłem” z dzieła F. Bacona — porównuje do „Mickiewiczowskiego Narcyza, młodego Poraja z I części *Dziadów*, którego za egocentryzm spotyka balladowa kara” (s. 325). W słynnej książce O. Ranka o sobowtórze (*Don Juan et le Double*. Trad. française par S. Lautman. Paris 1973, s. 109—110) znajduje się w przypisie obszernie streszczenie *Młodzieńca zaklętego* jako „pięknego przykładu procesu psychologicznego”, w którym „przeszłość przybiera formę Sobowtóra”. W tym kontekście Rank wspomina również Gustawa jako bohatera, który „po samobójstwie budzi się — w momencie swej śmierci — do drugiego życia, ale przeżywa mniej więcej swoje pierwsze życie aż do momentu dokładnie swej pierwszej śmierci. Nie może przekroczyć tej fazy”. Dla Ranka są to objawy narcystycznej afirmacji, a także typowego przeceniania swego sobowtórowego ja, w tym wypadku — swej przeszłości. Interpretacja IV części *Dziadów* podążająca śladem sugestii Ranka znacznie większy nacisk kładłaby na związki sobowtórowe niż androgyniczne. Bardziej zatem wydobywałaby wzajemne odbicie kochanków w sobie niż ich dążenie do pełni.

snym zapamiętaniu, uwięzienie we własnej pamięci przerasta w decyzję samozatrąty („I pocałował zwierciadło — / I cały stał się kamieniem”, 3, 110). We wszystkich częściach *Dziadów* wielce zróżnicowane są postacie egzystencji — na migotliwym pograniczu życia i śmierci — istot bezmiernie samotnych: upiora, wampira, młodzieńca zakłętego w głązy, którego narcystyczna samoafirmacja okazuje się morderczą „samomeduzacją”.

Gustaw ma świadomość winy, ale nie może przyjąć takiej jej interpretacji, jaką podsuwają mu napomnienia Księdza i jego rada: „Zapomnij o swym prozku, zważ na ogrom świata” (3, 61).

Ma to być lekcja altruizmu, pokory i — proporcji. Romantycznemu człowiekowi „prozkiem” być jednak nie wolno. Między nim a „ogromem świata” istnieje „korespondencja”, której nie są w stanie uchwycić proporcje ilościowe. Winien ukonstytuować się jako osoba autonomiczna, niezawisła, integralna, przejść przez namietność i cierpienie i — „płynąć dalej”. Osiągnięcie takiej egzystencji jest warunkiem każdej wspólnoty. Grzech egzystencjalny Gustawa, zdrada ustanowienia osoby, to nawet nie samobójstwo, „za grzech mój życie było dostateczną karą”. Samobójstwo jest tylko konsekwencją faktu, że w szczęściu stał się on „poddanym anioła” — „duszą i sercem zgubił się w kochance” (3, 94). Szczęście okazało się więc nieszczęściem człowieka.

Odrzucając pojęcia i język moralistyki ludzi oświeconych, Gustaw zamyka „godzinę przestrogi” gnomą powtórzoną przez chór obrzędu dziadów:

Bo słuchajcie i zważcie u siebie,  
Ze według bożego rozkazu:  
Kto za życia choć raz był w niebie,  
Ten po śmierci nie trafi od razu. [3, 95]

Czy to tylko zabieg kompozycyjny, próba nadania problematycznej jedności dramatowi, w którym część II, zdaniem większości interpretatorów, każe Widmu milczeć na ludowych dziadach dlatego, że dramat miłosny Gustawa nie dał się połączyć ze sferą pojęć i moralnych przeświadczeń chłopskiej gromady? Próba zarysowania takiej więzi występuje w części I:

Dalej z nami, kto rozpacza,  
Kto wspomina i kto życzy. [3, 105]

Tam jednak inaczej przedstawia się charakter obrzędu. Stanowi on odejście „ze świata ku mogile”, w „Mrok tajemnic” (3, 105), nie mających związku z ideałem nazywanym „*vita activa*”. Nie obejmuje on więc pełni duchowych potrzeb gromady.

Obrzęd w II części przynosi intuicję kondycji ludzkiej — wzorzec „człowieczeństwa”, który Gustaw może jednak, jak się okazuje, uwe wnętrzyć i poprzeć autorytetem głosu zza grobu. Składają się na ten

autorytet przeświadczenia o konieczności pełnego przeżycia ludzkiego losu, o wartości cierpienia, o solidarności wobec cierpiących jako najwyższej mierze człowieczeństwa i o niebezpieczeństwie szukania „nieba na ziemi”. I tylko cierpienie pozwala Gustawowi przełamać bezruch, pojąć wyższą prawdę.

Zakończenie „godziny przestrogi” wydaje się w świetle tych wywodów organiczną częścią *Dziadów* czwartych, przygotowaną przez uprzednie stacje męki Gustawa. Mieści się ona w dylematach ówczesnego Mickiewiczowskiego myślenia. Nie znaczy to jednak, by taki osąd Gustawa dziejów usuwał wszelkie sprzeczności dramatu. Zanegowanie organiczności zakończenia opiera się na argumencie koronnym, bo estetycznym. Zapis miłosnego szczęścia i udręki wyposażony został w energię poetycką, jakiej nie osiągnęła próba przywrócenia harmonii między prawami serca a prawami heroicznego świata ducha, Gustaw zaś — zdruzgotany nędzarnik, obłąkaniec, „cień błędny” — nie utracił przecież wymiarów romantycznego Tytana. Mickiewicz-moralista poprowadził obu swych bohaterów — i Gustawa, i Konrada — drogą skruchy i ekspiacji. Ale obu swym grzesznikom tak różnych miłości nadał najwyższą rangę wielkości i poetyckiej, i ludzkiej. Przemiana Gustawa w Konrada wymagała nie tylko tego, by samobójca ożył (czego wystarczającym warunkiem było wypowiedzenie przez Guślarza w dziesiątej scenie III części *Dziadów* jednego „może”: „On żył może, gdym go badał, / Dlatego nie odpowiadał”, 3, 256). Przede wszystkim musiało się okazać, że jednak połowy swej duszy, zagubionej jakoby w miłosnym niebie, nie utracił.

Przenikający losy Gustawa kryzys egzystencjalny, paradoksalny, bo wynikający z zatrzaśnięcia w pułapce miłości i szczęścia, to tylko jeden z projektów romantycznej egzystencji, w których nierozdzielnie splotły się miłość i śmierć. Być może, iż nie byłoby IV części *Dziadów*, gdyby nie było przedtem *Cierpień młodego Wertera*. Nie ma się jednak czego wstydzic — różnice unieważniają bowiem podobieństwa. Samobójstwo jako przejaw i jako rozwiązanie kryzysu egzystencjalnego stało się od czasów Goethego nieuchronnym dylematem bohatera wczesnoromantycznego. Było dla Wertera „naturalnym” zamknięciem losów człowieka, któremu „miłość niemożliwa” odebrała siły vitalne, przedwczesnym, lecz usprawiedliwionym przez nadmiar cierpienia, powrotem do jedni z „Ojcem”—Bogiem czy panteistycznym pierwiastkiem życia. Dla Chateaubriandowskiego Renégo stanowiło grzeszną pokusę rozpacz, dla Obermanna Sénancoura sensowny środek przeciw nudzie i nonsensowi istnienia. Oscylowało — w artykulacji fabularnej i w ocenie moralnej — między *Selbstmord* a *Freitod*: samobójstwem a śmiercią dobrowolną, swobodną<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Jakkolwiek słownikowe rozróżnienie między „*Selbstmord*” a „*Freitod*” powstać miało później, romantycy wykazywali wielkie wyczucie tej dystynkcji.

Również zabijali się Polacy młodzi, choćby w *Kordianie* i w *Godzinie myśli*, a także w nędzniutkim, a jednak znamienym *Edmundzie Witwickiego*. Zabijali się nie zawsze z miłości — zawsze natomiast z pewnością bolesnej katastrofy, przepaści między rzeczywistością a marzeniem o świecie i o sobie. Samobójstwo to *fatum* „entuzjastów”, wznoszących się „nad ten padół małości, niewoli i nudów”, jak pisał Witwicki w przedmowie<sup>11</sup>; płacących, jak Kordian, wysoką cenę za życie „zapalone”, „płonące”, ale i za czytanie „myśli Boga” z tworów ziemi — myśli o śmierci i przemijaniu. Ta „śmierć swobodna” miała niweczyć grozę i upokarzający przymus śmierci koniecznej, leczyc traumy istnienia, stwarzając szansę wyzwolenia. W istocie jednak była przyznaniem się do klęski — do nieudolności samorealizacji, do egzystencji niepełnej, kalekiej.

Miłość w artykulacji klęski sytuowała się różnorodnie, zawsze jednak pozostawała w bliższym lub dalszym związku z mitem androgynicznym. Nawet Edmund, który z awersji do życia próbował się zabić przez całe trzy księgi poematu dramatycznego, wyznał na chwilę przed skutecznym uwieńczeniem swych usiłowań, że musiał je podejmować z braku „duszy pokrewnej” — odnalezionej, gdy już było za późno<sup>12</sup>. Kordian żywił przeświadczenie, że „na jednego anioła dwóch dusz ziemskich trzeba!”<sup>13</sup> Jeśli wyczuwalny chłód erotycznych partii dramatu potwierdza intuicję, że miłość w *Kordianie* traktowana jest instrumentalnie, jako środek autoafirmacji, to i tak znamienne jest akcentowanie niszczącej roli miłości nieszczęśliwej.

Zamknięty jestem w kole czarów tajemniczym,  
Nie wyjdę z niego... Mogłem być czémś... będę niczym...<sup>14</sup>

W *Godzinie myśli* ginie starszy chłopiec — sobowtór. „Zamach samobójczej ręki” „dziecka z czarnymi oczyma” został wstrzymany. Poemat mówi, że uczyniła to zarówno nie kochająca, lecz współczująca dziewczica, jak przede wszystkim młody bohater „Dziwacznym wynalezieniem cierpiącego życia”<sup>15</sup> — poetycką wyobraźnią, projekcją bytu w sferę sztuki.

IV część *Dziadów* to najpiękniejszy mit androgyniczny literatury polskiej. Konkretna egzystencja, tu na ziemi, spełnić go nie może. „Znalazłem ją!...” — mówi Gustaw o boskiej kochance — „ażebym utracił na wieki!” (3, 48). Literatura zaś może tylko jeszcze raz opowiedzieć o otwarciu egzystencji na dążenie do pełni i o klęsce poniesionej na tej drodze. A potem szukać dróg innych, „płynąć dalej”.

<sup>11</sup> S. Witwicki, *Edmund*. Warszawa 1829, s. V.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 160.

<sup>13</sup> J. Słowacki, *Kordian*. W: *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją J. Kleinera. T. 2. Wrocław 1952, s. 127.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 122.

<sup>15</sup> J. Słowacki, *Godzina myśli*. W: *Dzieła wszystkie*, t. 2, s. 84.