



Przebieg powstania 1923, skł. ośn.

Improwizacja Konrada jako oda filozoficzna.

Dzięki prof. Kallenbachowi, który zbadał dokładnie kopię „Dziadów dreźnieńskich”, pisaną ręką samego poety, wiemy dziś z całą pewnością, że pierwszą komórką, z której się rozrósł organizm arcypoematu, była Improwizacja Gustawa-Konrada. Wyrosła ona, jak wiadomo, na gruncie, przygotowanym w Rzymie (w grudniu 1829 r.) pod tragedję o Prometeuszu - chrześcijańskim, tragedję nigdy nie napisaną, ale poczętą już w duszy poety. Wiedział to już rzymski towarzysz Mickiewicza, Odyniec, gdy pisał: „Przekonany jestem najmocniej, że scena Improwizacji z III-ciej części „Dziadów” jest zabytkiem tylko i odbiciem głównej treści tego dramatu, który głęboko tkwił w duszy autora”. Przeżycia Mickiewicza z trzech lat po powzięciu i zaniechaniu planu rzymskiego sprawiły, że jego Prometeusz znowu się — spaganizował i przejął nieboburczą pychę Prometeusza Goethego. Te echa Goethego i innych poetów już dość starannie wyłowiono z Improwizacji. Nie zadano sobie jednak jeszcze pytania, do jakiego gatunku poezji zaliczyć ten dramatyczny monolog, pisany w pierwszej chwili jako całość samodzielna, bez względu na to, co przed nim i po nim będzie w dramacie. Czy to jest tak zwany „monodram”, czy „psychodram” to jest monolog, streszczający w sobie cały dramat? Tego gatunku literackiego, wykształconego dopiero przez Ryszarda Meerheimb'a¹⁾ (1825—1896), Mickiewicz jeszcze nie znał. Więc fragment zamierzonego dramatu? Tak, ale ten fragment ujęty został w pewną formę, której określenie ma być zadaniem niniejszych uwag.

¹⁾Psychodramen. Redams Universalbibliothek 2410, 2604.

8053

Ze wszystkich form linjowych najbardziej się skonwencjonalizowała z początkiem XIX wieku — oda. Jeśli śmieszny parwenjusz fredrowski, pan Geldhab wzywa swą córkę Florę („poetyczkę”), by powiedziała „odę — naprzykład na ten czarny stolik lub komodę”, to wymienia ową nazwę dlatego, że była ona popularnym wykładnikiem wszelkiej twórczości poetyckiej. „Pisać ody” znaczyło za księstwa warszawskiego i w pierwszym dziesięcioleciu kongresówki tyle, co „pisać wiersze”. Może nawet w hyperboli Geldhaba, że przed odą Flory może się schować „Nelson z Kopernikiem” porbrzmiewa echo rozgłosu, jaki w r. 1806 wywołała Osińskiego „Oda na Kopernika”. Otóż ta najbardziej zbanalizowana forma liryczna zawierała elementy, które z niej czyniły najodpowiedniejsze naczynie dla natchnienia — romantycznego. Wystarczy przypomnieć takie zdanie z poetyki Euzebjusza Słowackiego (Dzieła II 74): „Dusza poety jest... wyłącznie i zupełnie przedmiotowi swemu oddana; wszystko, co z uczuciem jego nie ma związku, znika z jego oczu; zdaje się być sam na świecie z imaginacją i zapałem swoim: stąd wynikają wyniosłe i nadzwyczajnie żywe myśli, górne obrazy, nagłe wzruszenia, które lirycznym uniesieniem nazwać można... (a) przesuwanie w imaginacji rozmaitych obrazów nie dozwala poecie dawać uwagi na porządek i logiczne następstwo wyobrażeń, a stąd powstaje to, co lirycznym nieładem czyli zamieszaniem nazwać można”. Pseudo-klasycy, z L. Osińskim i K. Koźmianem na czele, wypełniali ody udaniem, robieniem natchnieniem, uniesieniem, entuzjazmem. Ale gdy Mickiewicz poczuł w sobie szczerzy entuzjazm, wyładował go także w formie tradycyjnej ody, zwróconej do młodości.

Fakt, że strumień jego natchnienia popłynął tu w łóżysku tradycyjnej ody pseudo-klasycznej i że zabrał ze sobą dużo jej elementów, zmieszanych z naleciałościami Schielerowskimi i Pindarowskimi, tłumaczy się między innymi tem, że „Oda do młodości” pisana była rzeczywiście w chwili egzaltacji, natchnienia. A jakżeż takie natchnienie wpływa na twórczość literacką w jej fazie ostatecznej t.j. przy redagowaniu, spisywaniu utworu? „Ilekoć — powiada na podstawie samoobserwacji K. Irzykowski w Pałubie (str. 526) — twórca w chwili, gdy pisze, ogarnia wzruszenie, natchnienie, szaf

twórczy, poczucie rozmachu, harmonja sfer, tylekroć może być pewny, że jest w pobliżu jakiejś banalności, jakiegoś wyuczzonego stanu nieokreślonych reminiscencyj, które pokryjomu dopraszają się życia“. Paradoksalna na pozór sentencja Irzykowskiego mieści w sobie tę prawdę psychologiczną, że im krótszy czas dzieli koncepcję od redakcji utworu, tem mniej do głosu przychodzi namysł, autokrytyka, tem silniej działa nieświadome, któreby można porównać z atawistycznym instynktem. Jak instynkt bez wiedzy człowieka odchyła kierunek jego świadomych postanowień i postępów, tak nieświadomione tradycje literackie nastęrczają gotowe formy i motywy w chwili, gdy ich twórca nie szuka, bo on spisuje tylko to, co mu dyktuje natchnienie. A natchnienie czerpie swą treść właśnie z pod progu świadomości, gdzie drzemią tradycje.

Przypuściliśmy, że forma „Ody do młodości“ nasunęła się Mickiewiczowi sama dlatego właśnie, że jej nie szukał, a była najtradycjonalnijszem naczyniem natchnienia. Ale choćby był zastanawiał się nad wyborem formy dla wyrażenia swych haseł filomackich i filareckich, nie byłby znalazł innej. Posłuchajmy, co pisze w przedmowie do swych *Odes* (1822) Wiktor Hugo: Obrął on dla swych natchnień formę ody, „bo w tej właśnie formie inspiracje najpierwszych poetów pojawiały się niegdyś u najpierwszych narodów“. Wprawdzie oda francuska, oskarżana ogólnie o chłód i monotonię, wydawała się niezbyt odpowiednią do wyrażenia tego, co ostatnie trzydzieści lat historii francuskiej przyniosły wzruszającego i strasznego, ponurego i porywającego, potwornego i cudownego, ale autor, rozważając tę przeszkodę, odkrył, jak sądził, że ów chłód nie tkwił w istocie ody, lecz jedynie w formie, którą jej dotąd nadawali poeci liryczni. Wydało mu się, że przyczyna owej monotoni leżała w nadużywaniu apostrof, wykrzykników, prosopopei i innych gwałtownych figur, któremi nazbyt szafowano w odzie: środki to zapalu, które mrozą, gdy są zbyt liczne, i oszałamiają zamiast wzruszać. Myślał więc, że jeżeliby się ruch ody umieściło raczej w myślach niż w słowach i jeżeliby się raczej oparło kompozycję o jakąkolwiek myśl przewodnią, stosowną do przedmiotu, której rozwinięcie we wszystkich częściach odpowiadałoby

rozwojowi opowiadanego zdarzenia; jeżeliby się wreszcie zużyte i fałszywe barwy mitologii pogańskiej zastąpiło nowemi, prawdziwemi barwami teogonji chrześcijańskiej, toby można odzie nadać jakiś dramatyczny interes i kazać jej mówić tym językiem surowym, poważnym i pocieszającym, którego potrzebuje stara społeczność, wychodząca zachwiana z saturnaljów ateizmu i anarchji... W przedmowie do drugiego wydania „Od“ (1824) starał się W. Hugo pośredniczyć między klasykami a romantykami, a w r. 1826, łącząc stare ody z nowemi *Balladami*, wykazywał względność pojęć klasyczności i romantyczności, podobnie jak Mickiewicz w przedmowie do pierwszego tomiku *Poezyj* z r. 1822. Tomik ten nie zawierał (ze względów cenzuralnych) *Ody do młodości*, a jedynie hymn na *Zwiastowanie N. P. M.* reprezentował w nim ten gatunek literacki. Ale gdyby Mickiewicz napisał był więcej ód, byłby w jakiejś innej przedmowie mógł bronić tej formy klasycznej argumentami — W. Hugo. Wszak oda nadawała się bardzo do tego, by służyć za pomost między starą a nową szkołą i była ona jedyną formą klasyczną do wyrażania egzaltacji i entuzjazmu, dla których romantycy domagali się głosu; ona wyłamywała się jedynie z pod praw konwenansu, przynajmniej w teorji, bo w praktyce stała się najkonwencjonalniejszym rodzajem lirycznym. Z chwilą, gdy romantykom udało się oczyścić ją z przypadłości konwenansu i „przywrócić jej właściwą naturę“, jakby powiedział *Arystoteles*, stała się znów najodpowiedniejszym rydwanem do najwyższych wlotów. Sam Mickiewicz czuł, że najwyższym jego wlotem jest *Improwizacja Konrada*. Przy improwizacji dusza, ogarnięta jakimś potężnym uczuciem, wyrzuca swą treść z błyskawiczną szybkością w gotowej formie. Improwizatorzy niechętnie pozwalają na notowanie tych wylewów, tem mniej na ich wydawanie. Inna rzecz, jeżeli zaród pewnego utworu przez całe miesiące, a nawet lata kiełkuje w duszy twórcy, niepokoi ją, przyswaja sobie wszystko, co z nim ma pewne powinowactwo chemiczne — czy to z rozmów, czy z lektury, aż nadejdzie chwila, w której twórca prawie odruchowo wyrzuca z siebie pewien gniojący go ciężar. *Improwizacja* pisana, niezależna od rozmaitych zewnętrznych względów, krępujących zwykle improwizatora

ustnego, jest więc tylko spotęgowanym i przyspieszonym procesem normalnego tworzenia. A że rzucony na papier pierwszy koncept pozostaje w rękach poety, ten może poddać go autokrytyce i stosownie do jej sądu zmienić. I nie ulega wątpliwości, że Mickiewicz zmienił niejedno w pierwszym rzucie Improwizacji Konrada, napisanym, według wiarygodnych świadectw, jednej nocy, jak przedtem porzuc inne koncepty. Bo że już przedtem próbował ująć w wiersz kompleks myśli i uczuć, które potem wyraził w Improwizacji, dowodem na to „urywek“, zaczynający się od słów: „Broń mię przed sobą samym“, wydany po raz pierwszy z autografu paryskiego przez prof. J. Kallenbacha (Przegląd Polski, 1889 ze stycznia). Bóg ma bronić poetę przed nim samym, jeśli ma dość potęgi.¹⁾ Są bowiem chwile, w których poeta nawskróś widzi księgi Boże, jak słońce przeziera przez mgłę, która je zaćmiewa. Człowiek, większy nad słońce, wie, że złota mgła, zasłaniająca słońce, jest tylko tworem jego oka. To też poeta spogląda Bogu oko w oko, chwyta się go rękami za obie ręce²⁾ i krzyczy cały głos: „Wydaj tajemnicę! — Dowiedz, żeś jest mocniejszy, lub wyznaj, że tyle — tylko, ile ja, możesz w mądrości i sile...“ Tu poeta uzasadnia identyczność Boga z człowiekiem: Bóg niema swego początku, a i plemię ludzkie, nie wie, od jakiego czasu spadło na ziemię (z niebieskiej ojczyzny); Bóg „bawi się“ badaniem samego siebie, rodzaj ludzki „grzebie się“ w swych dziejach; mądrość Boża niedociecze samego Boga, a i ludzie sami się nie znają. I Bóg i ludzie mają nieśmiertelność, i On i oni znają się i nie znają, nie znają przynajmniej swego końca. Jak Bóg, tak i ludzie dzielą się i łączą, jak On różny, tak oni zawsze myślą rozróżnieni, jak On jeden, tak oni zawsze połączeni sercem. Bóg włada na niebiosach, ludzie tam śledzą gwiazdy, On wielki w morzach, oni jeżdżą po nich i zwiedzają ich głęb... Czemże więc Bóg, co świecąc nie zna wschodu i zachodu, różni się od ludzi? On toczy walkę z szatanem w niebie i na ziemi;

¹⁾ „Za obie prawice“ pisze Mickiewicz, uniesiony rymem do „żrenice“.

²⁾ Tak odczytał autograf prof. S. Pigoń (Przeł. warsz. II 12, wrzesień 1922, str. 317; pierwszy wydawca czytał: „Muszę dojść potęgi“).

ludzie walczą w sobie, z własnymi chęciami. Bóg wziął raz na siebie postać człowieka, ale czy jej nie miał od wieków?

Na tem kończy się ta synkrysis Boga z człowiekiem, oparta, jak twierdzi prof. Kallenbach, na jakiejś myśli St. Martina, której mi się nie udało znaleźć. Ale źródło to jest obojętne wobec faktu, że ten sam tok myśli wraca w Improwizacji Konradowej: Konrad czuje nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzy w swej pieśni, a i Bóg nie mógł zrobić nic większego (w. 54 nn). Bóg „czuje na niebie, a Konrad ma taką potęgę, że potrafił tam przybyć (w. 100 nn). Myśl jego (myśl ludzka) wydarła niebiosom gromy, śledziła chór planet, rozwarła głąb morza (116 nn), a więc wydarła Bogu Jego tajemnice. Siły Konrada przyszły stamtąd, co i siły Boskie i jak Bóg, nie boi się ich stracić (128 nn). W imię tej równości z Bogiem żąda Konrad rządu dusz. Dotąd nie spotkał na ziemi wyższych od siebie (178), więc staje przed Najwyższym na niebiosach: „Niech Cię spotkam i niechaj Twą wyższość uczuję“. Odpowiada to dwuwierszowi urywka: „Dowiedź, żeś jest mocniejszy, lub wyznaj, że tyle — tylko, ile ja możesz, w mądrości i sile...“

W urywku jest to mierzenie się z Bogiem tylko pokusą, przed którą Bóg ma bronić poetę, jeśli ma dość siły; w Improwizacji pokusa przeszła w czyn. Z tego względu nie można przypuścić, by urywek powstał po Improwizacji, ale trzeba go uważać za pierwszy jej rzut, za pierwsze wyjawienie tych uczuć i myśli, które poetę powiodły przed Boga już nie po jego tajemnicę, ale po rząd dusz.

Takich urywków przed Improwizacją może było więcej. Spisawszy ostatecznie Improwizację, poeta, jak wspomnieliśmy, z pewnością ją jeszcze zmieniał. Ale te zmiany dotyczyły co najwyżej poszczególnych obrazów i wyrazów. Obce materiały były już tak przyswojone przez uczucie i umysł autora, że weszły w organiczny skład jego myśli i przyjęły jego indywidualny charakter. To też wydzielając je znów z organizmu Improwizacji, próbujemy tylko odtworzyć podniety, którym ulegała fantazja Mickiewicza, nim skryształizowała się w Improwizacji Konradowej.

Jak w „Odzie do młodości“ od martwego świata, tak w Improwizacji oddala się poeta od ludzi. Nie potrzebni mu

oni jako słuchacze, bo pieśni jego nie rozumieją. Jest to motyw, znany choćby z Horacego (c. III 1, 1): *Odi profanum vulgus et arceo*. Rozprowadził go F. Morawski w „Odzie na powrót wojska 1814 r.”, odpędzając panegirystów zbrodni w słowach: *Precz stąd, wieszczami nazwana niegodnie, — spodłonego Parnasu tłuszczo najemnicza, — co laurem cnoty czarne stroisz zbrodnie, — precz z męźnych oblicza*“ itd. Mickiewicz, ulegając melancholji samotności, stłumił wyniosłe *odi profanum vulgus* odografów i zastąpił je zrezygnowanem pytaniem: „Cóż po ludziach?” Akompaniowała mu przytem melodia „Muzy” Kochanowskiego: „Sobie śpiewam a muzom, bo kto jest na ziemi, — ktoby serce ucieszyć chciał pieśniami memi?” Jest to taki sam hołd, choć może mimowolny, dla śpiewaka z Czarnolasu, jak parafraza jego piosnki o zdrowiu („Szlachetne zdrowie, — nikt się nie dowie, — jako smakujesz, — aż się zepsujesz”), umieszczona w początkowych wierszach „Pana Tadeusza”.

Po zrezygnowaniu z ludzkiego audytorjum i uzasadnieniu tej rezygnacji, następuje apostrofa do pieśni. Poeta nazywa ją „gwiazdą za granicą świata”, sądzi, że oko ludzkie, nawet zbrojne w lunetę („choć szklane weźmie skrzydła”) jej nie dosięgnie. Ale też tej pieśni ludzkie oczy, uszy nie potrzebne. Godnymi jej słuchaczami są tylko: Bóg i Natura. — A więc motyw odsuwania słuchaczy ludzkich snuje się dalej. Poeta podejmuje obraz ziemi, drżącej nad półkniętą, niewidzialną rzeką (w 8 nn) i każe pieśniom płynąć w wnętrznościach swej duszy, jak owa niewidzialna rzeka. Ale skąd obraz w świeceniu pieśni na wysokościach duszy (jej w. 23), skąd nazwanie jej gwiazdą? Poeta ma zamiar wlecieć na skrzydłach pieśni poza naturę aż do samego Boga. Ten zamiar, później skuteczniejszy, już od początku nadaje kierunek jego wyobraźni i wywołuje obrazy astronomiczne. Nie mniej można i tu widzieć pewną tradycję odograficzną.

Przypomnijmy sobie, jak L. Osieński (oda na cześć Kopernika), zabierając się do opiewania astronomicznego odkrycia Kopernika, wzywa Uranję do wspomagania jego zbyt śmiałego lotu, i jakby już uzyskał jej pomoc, przebiega przestworza niebieskie:

Do jego śladach, wolen ziemskiej trwogi,
 odwiedzam ciał niebieskich nieomylnie drogi,
 mierzę wielkość natury; w przestrzeni wiszące,
 ręką Stwórcy rzucone, śledzę brył tysiące,
 jak się unoszą, toczą, przyciągają, krążą
 i do jednego celu zgodnym biegiem dążą.

Tam wreszcie dojdą, gdzie potężne Bóstwo,
 wszystko na swojej utrzymując straży,
 niezliczone światów mnóstwo
 na łonie wszechmocności piastuje i waży.

Ponieważ już w zakończeniu „ody do młodości“, można wykazać echa czwartej strofy tej ody Osieńskiego, wolno twierdzić, że przytoczona jej strofa druga przeformowała Konradowe wzloty między gwiazdy i skryzalizowała się w w. 91 i nast.

Zrzucę ciało i tylko jak duch wezmę pióra —
 Potrzeba mi lotu!

Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu,
 Tam dojdę, gdzie graniczą stwórca i natura...

Jeśli przedtem (w. 57 nn) słowa Mickiewicza „leca, — rozsypują się po niebie, — toczą się, grają i świecą“, — to naśladują one tysiączne bryły Osieńskiego (w. 13), które „się unoszą, toczą, przyciągają, krążą“.

Osieńskiego zaniósł między gwiazdy sam przedmiot ody. Ale i konwenans wchodzi tu w rachubę. Odografowie nie umieli inaczej wyrazić najwyższego wzlotu lirycznego, jak przez latanie po niebie. Tak już Książnin w Pindarycznej odzie do Boga (z pośm. rękop. I 24), dotknięty tchnieniem bóstwa „łata po niebie“, widzi lazur, słońce, szuka gwiazd, pobladyłych w jego blasku. Fr. Wężyk w Odzie do Poezji (z r. 1808), sławi poezję, „której gwiazdami promieniste skronie — otacza w całym blasku świetność majestatu“ i na jej skrzydłach unosi się

aż tam, gdzie tkwiły utworów zarody,
 dosięga okiem ducha tajemnej zasłony,
 i widzi, jak z rąk Stwórcy świat wychodzi młody.

W odzie „Z okoliczności ogłoszenia Polski 28 czerwca 1812 r.“ woła: „niech świat w milczeniu głosu mego słucho“ a potem wzlatuje ku niebu:

Wzbiły nad czasów i wieków potęgę,
 pomijam górne obłoki:

Przyszłość otwiera mi księgę,
niecofne czytam wyroki.

Tak improwizował Konrad wśród towarzyszków:

Wznoszę się, lecę tam, na szczyt opoki...
skąd ja przyszłości brudne obłoki
rozcinał moją źrenicę... mgły jej rozdzieram:
Już widno, jasno! Z góry na ludy spojieram:
Tam Księga Sybillińska przyszłych losów świata.

Wreszcie Fr. Morawski (Na powrót wojska 1814 r.) zamierza za orłem Pindara „samego słońca dosięgnąć — i tam wśląwiając braci swoich dzielność, — dla nich, dla siebie zdobyć nieśmiertelność“. Nic go nie wstrzyma w drodze, póki zwycięzca nie stanie u góry:

Z odgłosem gromów lutnię moją zgodzę
i przez ryczące przebiwszy się cimury,
w pośród miliona światów,
przy starem Lecha imieniu,
na wielkiem niebios sklepieniu,
zapiszę czyny Sarmatów...

I Wężyk i Morawski szli w swych zuchwałych lotach za tradycją odograficzną, za której przedstawiciela możemy uważać Lebruna¹⁾. Jego *Enthousiasme*, typową odę do poezji (pełną ech Pindarowej Pyth. I) ogłosił w przekładzie polskim J. Szydłowski w Dzienniku Wileńskim 1821 I str. 73 nn. p. t.: „Natchnienie“. Przytaczamy z niej ustęp zawierający motyw latania po niebie:

Orle, co czcicielów Feba
wznosisz przed tron bogów złoty;
natchnienie, w przepaściach nieba
zbłąkały mię twe poloty:
Gubię z oczu kulę ziemną,
drobinę błota nikczemną,
gorszy cel pychy mocarza:
gwiazdy idąc, przed mem okiem
mijają milczącym tokiem,
a głos mój Olimp powtarza...

¹⁾ Ody jego zebrał w 4 tomach dopiero po śmierci autora (1807) Guingoné i wydał w Paryżu w r. 1811, ale i przedtem znane one były z wydań osobnych, tak że i Wężyk i Morawski i Osiński mogli byli czytać wiele z nich przed r. 1811.

Sam motyw latania po przestworzach wszechświata na skrzydłach fantazji wystarczył Schillerowi do wypełnienia krótkiego dytyrambu p. t.: *Die Grösse der Welt*:

Die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug
Durch die schwebende Welt flieg'ich des Windes Flug,

Bis am Strande

Ihrer Wogen ich lande,

Anker werf,' wo kein Hauch mehr weht,

Und der Markstein der Schöpfung steht

Anzufeuern den Flug weiter zum Reich des Nichts,

Steur' ich mutiger fort, nehme den Flug des Lichts,

Neblicht trüber

Himmel an mir vorüber,

Weltsysteme, Fluten im Bach,

Strudeln dem Sonnenwanderer nach.

Zatrzymuje go tam jakiś pielgrzym, ostrzegając, że przed nim — nieskończoność, a więc brak celu: „I za mną nieskończoność“, woła poeta, ale każe orlej myśli złożyć skrzydła i śmiałej żeglarce, fantazji, zarzucić zniechęconą kotwicę...

Podkreślony wiersz o granicznym kamieniu stworzenia powtarza się dwa razy. Czy jego echem nie jest kres lotu Konrada:

Tam dojdę, gdzie graniczą słońce i natura?

To wszystko chyba wystarczy na stwierdzenie, że pierwsza część Improwizacji aż do rozprawy z Bogiem (do w. 169) porusza się w sferze motywów właściwych odom. A że i swobodna forma całości, nie ujętej w regularne strofy, lecz zbudowanej z wierszy o różnej długości i rytmie odpowiada formie dytyrambu, najluźniejszemu gatunkowi ody, nie możemy znaleźć dla niej innego pojęcia gatunkowego i innej nazwy, jak nazwę ody i to ody filozoficznej. Improwizacja Konradowa jest królową wszystkich ód świata.

Także jej problem nie jest pozbawiony przesłanek z tradycji odograficznej. Trzęsienie ziemi, które w r. 1755 zniszczyło Lizbonę i pozbawiło życia dziesiątki tysięcy ludzi, odbiło się gromkimi echem w twórczości europejskiej, stawiając poetów przed pytaniem, jak taką katastrofę pogodzić z dobrocią i sprawiedliwością Boga. Najślawniejszy w tym zakresie był poemat Woltera p. t. *Désastre de Lisbonne* (1756), tłumaczony między innymi przez Staszica i wydany

razem z jego Iliadą w r. 1815. Staszic, wyrzucając za Wolterem Stwórcy zgubę niewinnych dzieci i matek w Lizbonie, myślał niewątpliwie o świeżych nieszczęściach własnej ojczyzny i w jej imię „procesował się“ z Panem Bogiem:

Czemuż nędzni tyle cierpim pod Bogiem sprawiedliwym?

Oto trudności, które rozwiązać wprzód trzeba było.

Mała to pociecha, że zło jednych bywa dobrem drugich. Tak, ciała nasze posłużą za pokarm robactwu! Bo „wszystkie na tym świecie jestestwa trapią się, jęczą; rodzą się, aby cierpieć; mrą, aby drugim stały się karmią“. Ale ze zmian nieszczęść jednostek trudno złożyć szczęście ogółu. Złe na ziemi jest jawne, przyczyny jego ukryte. Czy pochodzi ono od dobrego Stwórcy? czy od złego Arymana lub Tyfona? Ale „jakże pojąć, aby Bóg, w swej dobroci nieskończony, dzieci, które ukochał, tylu opatrzył dobrodziejstw, — aby ten sam je skazał na wszechnieszczęść, cierpień okrucieństwo? Czy nie mógł ich ocalić? Czy nie chciał? Czy tylko winnych ukarał?

A może Bóg włada wszechświatem „bez litości, gniewu, na wszystko obojętny, spokojny“, wypełniając „przyrodzenia pierwsze przedwieczne ustawy“? A może życie śmiertelne jest tylko przykrem przejściem, któremu kres położy dobroczynna śmierć, by nas wprowadzić w życie wieczne? Lecz któż z nas pewien, że tam będziemy szczęśliwi? Natury próżno o to pytać; ona zostaje niemą i głuchą. „Przemówienia Boga trzeba do rodzaju ludzkiego“. Niestety, i Bóg milczy — a filozofowie (jak Leibnitz, Platon, Epikur) nie umieją objaśnić zła, widocznego w świecie. Poeta zwrócił się więc po wyjaśnienie do Bailla:

On, trzymając w ręku wagę, wąpić, ważyć uczy,
sam z siebie mędrzec wielki, mędrzec u świata zawołany,
nie potrzebuje żadnych systemów, wszystkie wstrząsł, zwałił;
nakoniec sam się zbijał; co wyrzekł, to sam zniweczył

i legł pod gruzami własnych wątpliwości, jak Samson pod gruzami.

Jakaż w tem wszystkim może być rozum człowieka pomocą?
Nic nie może. Przed nami skrytości księga zamknięta...
Człowiek sam sobie obcy, nie znany jest sam od siebie,
nie wie, czem jest, gdzie jest, skąd się tu wziął ani dokąd idzie
Proch nikczemny, proch miotany po blocka kuli.

Ale ten proch — myśli. Jego myślą kierowany
 wzrok niezmierności przepaść przebiega i niebo mierzy.
 Proch, który siebie widzieć i nie mogąc siebie poznać,
 Chce nieskończoność widzieć: w nią rzuca się i chce ją poznać.

Napróżno. Jedyną pociechą w nieszczęściach życia może być tylko nadzieja, że „przyjdzie kiedyś taki czas, w którym wszystko będzie dobrem; w którym prawdziwą, niczem niezmienną szczęśliwość osiągniem“. — Staszic w to wierzył; Wolter nie bardzo.

Streściliśmy poemat Woltera jako typowy przykład „procesu z Bogiem“ o nieszczęścia spadające na ludzi. Mickiewicz, młodociany tłumacz „Darczanki“ i przerabiacz „moralnych“ historjek Woltera na polskie (Mieszko, Aniela z r. 1817, przeróbki z *L' éducation d' un prince* i *Gertrude on l' éducation d' une fille*) może i czytał kiedy *Désastre de Lisbonne*, ale przy pisaniu Improwizacji z pewnością już o tem nie pamiętał. Prędzej mogła mu utknąć w pamięci oda Lebruna na ten sam temat, ogłoszona w przekładzie polskim Stanisława Rosołowskiego w Dzienniku Wileńskim 1821 I str. 442 nn, p. t. „Oda na zapadnienie Lisbony w r. 1755.“ Francuski Pindar uwydatnia w niej marność człowieka i jego duszy wobec Boga, „co stworzeń wątek — jednym słowem wyprowadził“, co „idzie z strzaskiem i łoskotem — wśród wściekłej burzy hałasów“,

on sam tylko niewzruszony
 patrzy na kolejne zgony
 królów, narodów i czasów,

karcii ludzi i mści się nad nimi... Obraz to podobny (Mickiewiczowego: „a ty mądrze i wesoło, — zawsze rządysz, — zawsze sądzisz — i mówią, że ty nie błądzisz“. Równie pesymistycznie patrzy Lebrun na wojny, nękające ludzkość po owem trzęsieniu ziemi w „Odzie do Słońca“, ogłoszonej w przekładzie tegoż Rosołowskiego w Dzienniku Wileńskim 1822 II str. 71 nn. — Ody te przytaczamy jako dowód, że straszne nieszczęścia, trapiące ludzkość, bywały przedmiotem ód filozoficznych i nasuwały odoğrafom wątpliwości w teodiceę. Improwizacja Konrada i pod względem przedmiotu miała więc tradycje w odach.

Podstawową jej myślą jest pytanie, jak nieszczęścia narodu pogodzić z opatrnością i miłością Stwórcy. Niemo-

żliwość tego pogodzenia prowadzi Konrada do buntu przeciw Bogu, jak tytu Prometydów. Jednym z pierwszych był biblijny Job, którego postać wprowadził do objaśnienia Improwizacji już Stanisław Tarnowski (w *Hist. lit. pol.*). Brak odpowiedzi na pytanie, dlaczego na świecie sprawiedliwy cierpi, a grzesznik triumfuje, prowadzi go do negacji wszelkiego moralnego związku między Stwórcą a stworzeniem i do okrzyku: „A choć-zgrzeszyłem, cóż tobie uczyniłem — tyranie ludzi (nozer haadam VII 20). Mickiewicz nie czytał tekstu hebrajskiego, a Wulgata ma tylko *custos hominum*, a polski przekład „stróżu ludzi“. Ale warto zauważyć zbieżność dwóch Prometydów w strasznym bluźnierstwie.

Job zaczął prawie od tego, na czym Konrad chciał skończyć. Przyjaciele jego podnoszą rozmaite argumenty na objaśnienie istnienia zła i niesprawiedliwości na świecie; on im przyznaje tylko tyle, że istotnie między Stwórcą a stworzeniem zachodzi ogromna różnica, wobec której nie może być mowy o jakimś sporze między stronami tak niewspółmiernymi. Różnicę tę akcentuje jeszcze silniej rozwiązujący sprawę *Deus — ex machina*, który pojawia się jakby dla odparcia zarzutu Joba, dlaczego on sam nie wyjawia prawa swego rządu. Bóg odpowiada — pytaniami, uświadamiającami nicość człowieka i jego rozumu wobec wszechmocy Stwórcy wszechświata. Otóż te pytania ma już Konrad i uprzedza je stwierdzeniem potęgi rozumu ludzkiego i swej identyczności z Bogiem: Rozum ludzki wydarł już tajemnice nieba tak pilnie strzeżone przez Boga Jobowego. Jak myśl Epikura wyłamała zapory natury i posunęła się po za płonące mury świata, skąd przyniosła ludziom odpowiedź o tajnikach stworzenia (*Lucretius I 72 nn*), tak myśl Konrada wylatuje po za gwiazdy, po za granicę natury. A jak *Manilius* (j. w.) pozwolił człowiekowi gwiazdnymi oczyma patrzeć zbliżka na Olimp i poddawać badaniu *Jowisza*, do czego uprawniała go tożsamość obojga, tak Konrad wobec epilogu Joba powołuje się na potęgę myśli ludzkiej i tożsamość ducha ludzkiego z boskim.

Konrad, żądający od Boga sprawy z rządów, znajduje się w podobnej sytuacji jak — *Faust*, który odważył się

zwrócić z pytaniami o istotę istnienia do — Ducha ziemi. Słowa, które od niego zasłyszał: „Równyś duchowi, którego pojmujesz, nie mnie“, nie były dla Konrada dostatecznym ostrzeżeniem, chociaż on nie wziął swej mowy „z ksiąg, ani opowiadań... ani z czarodziejskich badań“, jak Faust z księgi Nostradamusa. Tu Konrad wyraźnie zaznacza swą różnicę z Faustem, który napróżno pytał o tajniki stworzenia Ducha ziemi. Ale poza tem łączy go z Faustem wstępny monologu pogarda dla zapyłonych ksiąg, szkielek, retort, instrumentów, z których pomocą można naturze wydzierać tylko cząsteczki potęgi; obaj pragnęli całości, choć w rozmaitych sferach, jakkolwiek i Faust prócz intelektualnych miał także aspiracje socjalne: „Ich fühle Mut mich in die Welt zu wagen, — der Erde weh, der Erde Glück zu tragen“. U wstępu do rozmowy ducha z duchem czuł Faust koło siebie i w sobie dziwną jasność; widział, jak w czarodziejskim znaku księgi objawiały swą działalność siły niebieskie, jak wszystko przenikały harmonijnym brzmieniem: była to ta sama harmonja sfer, którą archaniołowie opiewali w niebieskim prologu:

Die Sonne tönt nach alter Weise
in Brüdersphären Weltgesang...

Ale na tem nie kończą się analogje między „Faustem“ a „Dziadami“. Faust po słownym monologu, prowadzącym go do zuchwałego interpelowania samego „ducha natury“, przekonywa się o ograniczoności ducha ludzkiego, chwyta „z pogodnym postanowieniem“ flaszeczkę z trucizną i przykłada ją do ust, — gdy nagle dochodzi do niego dźwięk dzwonów i śpiew chóralny, sławiący w poranek wielkanocny Zmartwychwstałego: Faust wstrzymuje rękę, słucha. Fala delikatnych wspomnień dziecinnych i młodzieńczych, połączona z świętą nastrojem wielkanocnym, zmogła go — to też wyznaje: „Łza się toczy, ziemia ma mię znowu“ i pozostaje na stanowisku, by dalej walczyć o życie.

Mickiewicz połączył wspomnienia dziecinne z czarem wigilijnym. Jego więzień znajduje się w celi bazylijskiego klasztoru przy ulicy Ostrobramskiej. Wiemy z inwokacji „Pana Tadeusza“ o cudzie, spełnionym nad niemowlęciem za sprawą Matki Boskiej z Nowogródka. Jego wspomnienie,

obudzone sąsiedztwem cudownego obrazu Ostrobramskiego, łączy się ze wspomnieniem zmarłej matki, która go poleciła Aniołowi Stróżowi i ciągle modli się za synem. Wprowadzenie tego Anioła Stróża i innych duchów dobrych i złych przemienia scenę więzienną na Faustowski czy Hiobowy prolog w niebie, na walkę, rozgrywaną się o duszę człowieka między duchami dobrymi i złymi. Jak Hioba i Fausta sam Bóg oddaje na próbę w ręce wroga—szatana, tak o Konradzie śpiewa Anioł: „My uprosiliśmy Boga, — by cię oddał w ręce wroga“. Wrogiem jest tu — Moskal. Uwięziwszy Konrada, daje on mu sposobność dumania o swoim przeznaczeniu w samotności, która jest mistrzynią mędrców. W tej samotności Gustaw zamienia się w Konrada. Walka o jego duszę ma już pod koniec Improwizacji zakończyć się klęską duchów dobrych, gdy Ksiądz Piotr ratuje duszę bluźniercy. Wtedy w bliskim kościele za ścianą zaczynają śpiewać pieśń Bożego Narodzenia. Ta pieśń i dalsze chóry odpowiadają nie tylko pieśni wielkanocnej z końca nocy Faustowskiej, ale także poniekąd owym pieśniom, którymi na końcu tragedji anioły i archanioły towarzyszą wznoszeniu się duszy bohatera do coraz wyższych stref nieba.

Tak najogólniejsze kontury Improwizacji przypominają pierwszy monolog Fausta, wyzywającego ducha ziemi w nocy, zakończonej chórami aniołów, a echa poematu Goethego rozbrzmiewają, jak widzieliśmy, i w innych ustępach Dziadów drezdeńskich. Ale Fausta bronią jest rozum, który przez swój pęd naprzód, w górę, pozwala mu zawsze zachować świadomość „prawej drogi“ i uratować lepszą cząstkę: Konrad walczy uczuciem, którego najwyższe napięcie wyładowało się w Improwizacji w formie ody filozoficznej.

TADEUSZ SINKO.

F

8053

- 8054