

Dlaczego *Dziady* drezdeńskie są częścią trzecią?

I. Wstęp

Z tego, co napisano już o *Dziadów* części trzeciej, wynika niezbieżnie, że powiedzieć o tym utworze można niemal wszystko, poza wszakże jednym, że był żartobliwy, że stanowił poetycką zabawę, grę konwencjami, że wreszcie z kokieterijną przewrotnością prowokował kontrowersyjne reakcje odbiorców. W zbyt trudnym momencie historycznym powstawał i do zbyt udręczonych adresatów był kierowany... Wśród sfrustrowanych emigrantów nie mógł liczyć Mickiewicz na zwolenników rozwiązywania literackich szarad. Sam też zbyt dramatycznie przełamywał opór słowa „kłamającego głosu”, by wagę uformowanego z mozołem przekazu podważać.

Dlaczego zatem utworowi, który w 1832 roku po klęsce powstania miał wyjaśnić sens współczesności, nadawał tytuł przewrotnie nawiązujący do tekstów wcześniejszych, napisanych w zupełnie innych warunkach, wydanych dziesięć lat wcześniej (w 1823) i na dodatek czynił go częścią trzecią wobec wcześniejszych drugiej i czwartej?

Problem ten, mimo ogromnej tradycji badawczej, nie znajduje wiarygodnego uzasadnienia. Nie są nim bowiem ani sugestie, że część trzecia była numerem kolejnym po dwu już istniejących, ani, że numeracja nawiązywała do romantycznej poetyki fragmentu. Fragmentaryzm mógł fascynować debiutującego romantyka, który gdzieś na litewskiej prowincji przy mierzał się do europejskich nowinek. Po upadku powstania, kiedy przez Drezno przechodziły tłumy zdesperowanych uchodźców, taki ukłon w stronę literackich konwencji byłoby niemal nietaktem. Sytuacja wymagała nowych prawd, a te nowych utworów,

choćby takich jak *Księgi narodu polskiego i Księgi pielgrzymstwa polskiego*. Jeżeli więc wówczas pojawiła się również nowa część *Dziadów*, to zarówno sam ten fakt, jak i to, że była to część trzecia, nie mogły być przypadkowe.

Poeta musiał zdawać sobie sprawę, że odbiorcy, wiedzący o istnieniu części drugiej i czwartej, umieszczać będą część trzecią między nimi, bo przecież trzy mieści się w ciągu liczbowym między dwa i cztery. Wiedział wszakże również, że to matematycznie wyznaczone usytuowanie stanie się niełatwą zagadką. Proponował przecież utwór zupełnie inny od wileńsko-kowieńskiego misterium i innym sprawom poświęcony. Tajemnicę numeracji czynił więc istotnym kluczem interpretacyjnym i zasadniczą dominantą, wokół której podporządkował elementy swego polifonicznego „arcy dramatu”.

II. Błąd proroka

Nie ulega wątpliwości, że II i III część *Dziadów* stanowiła próbę przemienienia klęski powstania w moralne a nawet historozoficzne zwycięstwo. Temu służyła przecież kreacja mesjanizmu.

Chcąc wszakże określać sens aktualnej sytuacji i prognozować przyszłość narodu, nie mógł zrezygnować autor z uporządkowania osobistych dylematów. *Dziady* drezdeńskie napisał między innymi po to, by we własnym przekonaniu odzyskać moralne prawo wyrokowania o narodowych losach. Prawo to bowiem zostało (przynajmniej w mniemaniu samego poety) mocno nadwątlone wydaniem *Konrada Wallenroda*.

Od okresu wileńsko-kowieńskiego bowiem, od *Ody do młodości* i ballad konsekwentnie kreował Mickiewicz koncepcję poety z boskiego natchnienia.

który dzięki przeżywaniu miłości potrafi docierać do tajemnic bytu. Miłość jawiła się w jego koncepcji jako swoista boska charyzma, pozwalająca rozpoznawać „przelatującego anioła” i sprawy, na które „w języku żyjących nie ma głosu”. Poeta (co udowodnił Wiktor Weintraub) stawał się wieszczem w najdosłowniejszym rozumieniu tego słowa. Status profety narzucał jednak zasadnicze wymogi. Albo jest się prorokiem i nie można się mylić, albo popełnia się pomyłkę i trzeba ze wstydem przyznać się do uzurpacji. Mickiewicz zaś popełnił pomyłkę zasadniczą. W *Konradzie Wallenrodzie* zupełnie nie rozpoznał boskich wyroków. Mało, że kazał swojemu bohaterowi wybierać między etyką chrześcijańską a skutecznością i „niebo za młodu poświęcać”, mało, że pozwalał mu składać fałszywe śluby (prawdopodobnie również zakonne) to jeszcze budował jakiś opozycyjny wobec jedynego Boskiego „narodowy kościół pamiętek”. Była to czysta herezja i zupełne niezrozumienie praw boskich. Tymczasem czytelnicy nie przejęli się usterkami tej „broшуry politycznej” (jak później określał utwór sam Mickiewicz) i mało, że zastosowali się do jej wskazówek, to jeszcze w czasie powstania uznali ją za niemal najważniejszy utwór poety. „Słowo stało się ciałem, a Wallenrod Belwederem” pisano na murach walczącej Warszawy. Utwór Mickiewicza przełamał wątpliwości moralne spiskowców. Powstanie zainicjowali bowiem atakiem na wielkiego księcia Konstantego, który dowodził armią Królestwa. Wymagało to złamania przysięgi wojskowej. Mickiewicz wspierał więc duchowo walczących przede wszystkim jako autor *Konrada Wallenroda*. Tymczasem po wyjeździe z Rosji konsekwentnie się od tego utworu odżegnywał. Zrozumiał bowiem, że „gromowładne czoło zginąć musi przed Panem”.

Kiedy więc poczuł na nowo, że przez niego „przelewa się strumień opatrności”, że jest w stanie objawiać przyszłe losy narodu, *Wallenrod*, którego wszystkie egzemplarze najchętniej „spaliłby na jednym stosie”, zaczął mu straszliwie przeszkadzać.

Czytelnicy, którzy nie traktowali dosłownie poży proroka, dylematów tych niemal nie dostrzegali. Mickiewicz jednak dla własnej wiarygodności musiał coś zrobić z owym ewidentnym błędem, choć tak naprawę nic zrobić nie było można.

Dlatego właśnie, że *Dziady* drezdeńskie usiłowały udowodnić coś, co udowodnić było trudno, stały się skomplikowane. Poeta próbował bowiem wmówić czytelnikom, że sam Bóg chciał, aby jego prorok się pomylił, jako, że inaczej błędu profety usprawiedliwić nie można.

Nie przypadkiem dramat rozpoczyna się monologiem Anioła Stróża, który przyznaje, że inspirował niezbyt przyjemne doświadczenia bohatera:

Ja, syn chwały nieśmiertelnej,
Przybierałem wtenczas postać

Obrzydłej larwy piekielnej,
By cię straszyć, by cię chłostać;
Tyś przyjmował chłostę Boga
jak dziki męczarnie wroga.

(*Dziady* cz. III, w. 35-40)

Chłostę uznawano wówczas za normalny zabieg wychowawczy, stosowany często w praktyce szkolnej. Żaden zaś system pedagogiczny nie zakładał wyrządzania krzywdy tym, których dotyczył. Bóg zatem doświadczając naród i bohatera, też nie działał na ich szkodę. Na początku dramatu wie o tym wszakże jedynie Anioł Stróż. Zbuntowany bohater przyjmuje boskie napomnienie „jak dziki męczarnie wroga”, czym bardzo martwi i anioła i przebywającą w niebie matkę. Więzień w pierwszej scenie dramatu daleki jest od właściwego rozumienia tego, co się z nim dzieje i dlatego pierwsze słowa anioła brzmią: „Niedobre, nieczule dziecię!”. Zagubienie bohatera w lawinie bolesnych doświadczeń pozwala wytłumaczyć pozorną niekonsekwencję w kreacji bohatera.

III. Dlaczego Konrad a nie Gustaw?

Przyzwyczajiliśmy się uznawać symboliczną przemianę Gustawa w Konrada za jedną z najbardziej oczywistych scen dramatu. Podchodzi do ściany Gustaw, zapisuje fakt metamorfozy, stawiając dokładną datę i odchodzi Konrad; „...zrozpaczony kochanek z części IV, przeistacza się w więzieniu w Konrada, bojownika sprawy narodowej”². Jednak już Stanisław Pigoń, tak właśnie komentujący tę scenę, zwracał uwagę: „Jako termin tego wydarzenia podaje się tu dzień 1.XI.1823 roku, a więc dawniejszy, zapewne przez wzgląd na przypadające nazajutrz Zaduszki, święto „Dziadów”. Akcja natomiast sceny I dzieje się w wigilię Bożego Narodzenia 1823”³.

Spostrzeżenie to zwraca uwagę na fakt, że data zapisana przez więźnia na ścianie nie musi być aktualna, jak przyjmuje to większość interpretacji. Gdyby bowiem bohater datował moment przemiany jako ten, który właśnie ma miejsce, znaczyłoby to, że do więzienia zamknięto Gustawa i tak powinni zwracać się do niego inni więźniowie. To, co w przypływie złego nastroju napisał na ścianie, nie miałoby dla nich znaczenia. Skoro jednak wszyscy mówią do niego: „Konradzie”, to znaczy, że pod takim imieniem znali go wcześniej, a więc, że aresztowany został Konrad. Zapis na ścianie informuje zatem o symbolicznej przemianie, która wcale jednak nie musiała dokonać się w tym właśnie momencie. Czas dramatu jest wszakże bardziej czasem sakralnym niż historycznym.

Pamiętać też trzeba o jeszcze jednym istotnym planie czasowym. „*Dziady*” drezdeńskie dotyczyły przecież przede wszystkim wydarzeń popowstaniowych. Czas akcji był więc zarówno dla autora jak czytelników czasem przeszłym. Wydarzenia wileńskie 1823 roku były przywołane jako przykład mechanizmów dziejowych istotnych w roku 1832. Tak, czy inaczej, przemiana Gustawa w Konrada należała do przeszłości.

ci i to dalszej niż ta pokazywana w części IV. Mickiewicz znał przecież własne dzieła i wykorzystywał możliwości z nich wynikające. Nie musiał w okresie wileńsko-kowieńskim przewidywać III części *Dziadów* w takim kształcie, jaki wyznaczyły utworowi bolesne doświadczenia historyczne. W czasie pisania *Dziadów* drezdeńskich wszakże posłużył się precyzyjnie otwartą kompozycją *Dziadów* wileńsko-kowieńskich. Akcja IV części *Dziadów* osadzona była właściwie poza czasem. Rozmowa w domu księdza mogła się odbyć niemal w dowolnym momencie, również późniejszym niż wileńskie uwięzienie. Przeczy temu chronologia biografii poety, ale ona nie musi określać wewnętrznego czasu dzieła. Status Gustawa, nie wykluczający „bycia umarłym”, wyraźnie wskazuje bohatera, który w fazie „młodzieńczych wzlotów i porywów” mógł też być Konradem. Jest to przecież część IV, a więc późniejsza. Wywód taki kłóci się z naszymi przyzwyczajeniami, ale jest logiczny. Numeracja musiała przecież mieć jakiś sens. Gustaw zaś wyraźnie mądrzejszy od Konrada, bo rozumie zasady boskiej harmonii w świecie ma też za sobą grzechy młodości...

IV. Czy Konrad był równy Bogu?

Podstawowym założeniem większości interpretacji *Dziadów* drezdeńskich, było przekonanie, że przemiana Gustawa w Konrada jest bezdyskusyjnie pozytywna. „Romantyczny kochanek” przeistaczał się w patriotę – „bojownika sprawy narodowej”, który miał „kochać cały naród”. Metamorfoza ta wyznaczała wręcz model ewolucji kultury epoki. Przy takiej optyce zapomniano jednak, że Anioł Stróż ubolewał nad bohaterem i wstydził się mówić o jego działaniach matce. Zapomniano też, że *Wielka Improwizacja* – programowa wypowiedź tego bohatera stanowi bezdyskusyjnie anatomię błędu. Zagubienie się Konrada nie stanowi tezy interpretacyjnej, a niewątpliwy fakt, przesłonięty tylko piękną, choć z gruntu fałszywą retoryką patriotyczną. Aktualne w momencie wydania dzieła, a długo później emocje polityczne kazały nie dostrzegać, że Konrad w *Improwizacji* myli się z całą oczywistością. Jest przekonany, że może zagrozić Bogu, tymczasem wokół niego krążą trzeciorzędne diabły i także anioły, prowadząc grę o duszę. W opowieści ludowej szopki, buntowniczy monolog ulegał radykalnej deprecjacji. Konrad nie mógł, jak mu się wydawało, „wydać Bogu bitwy krwawszej niżli szatan”, „nie mógł wstrząsnąć obszarem boskiego świata”, mógł tylko skazać się na potępienie, na co czyhają niecierpliwe diabełki, bądź za pomocą aniołów uniknąć tej ostateczności. Był równie mały, jak każdy ze śmiertelników, o którego duszę rozgrywają odwieczną potyczkę złe i dobre duchy. To, co mówił, nie miało poza tą rozgrywką większego znaczenia. Było następstwem „komety błędu”, o której mówią dobre duchy. Bóg zaś milczał wobec rozpaczliwych zarzutów.

Te wszakże również okazywały się zupełnie bezprzedmiotowe i także dowodziły zupełnego zagubienia wypowiadającego je bohatera.

Nie padło bowiem w *Improwizacji* ani jedno pytanie, nie pojawiła się ani jedna wątpliwość, na które nie przynosiłoby odpowiedzi *Widzenie księdza Piotra*.

W kontekście tej wizji okazywało się, że Bóg nie jest „tylko mądrością”, że „w milion ludzi krzyczących ratunku nie patrzy jak w zawile zrównanie rachunku”. Mesjanizm nadawał sens nie tylko historycznym wydarzeniom. Był koncepcją, która przywracała boski porządek w dziełach Mickiewicza. „Ponad kilkoma wiekami myśli wyzwolonej od religii, – jak pisał Ryszard Przybylski – ponad nowożytną wizję świata uwolnionego od Boskiej Prowidencji, ponad antropologią, która zamknęła człowieka w odchłani chthonicznej, Mickiewicz powrócił (...) do obrazu świata rządzonego przez opatrność, bezustannie czuwającą nie tylko nad losem jednostek, lecz również nad historią całego kosmosu.”⁴ Drastyczne wydarzenia historyczne, z którymi Konrad tak jak wcześniej Wallenrod nie mógł się pogodzić, które popychały ich do bluźnierczego buntu przeciw Bogu, okazywały się dowodem szczególnej łaski i predestynacji narodu do jedynej w swoim rodzaju roli w dziejach. Konrad nie rozumiał więc niemal zupełnie nic, ale to jego cierpienie prowadziło do boskiej „odpowiedzi”. Wynikające z wyznaczonych przez Boga szczególnej roli doświadczenia narodu realizowały się bowiem nie tylko w policyjnych represjach czy klęsce powstania. Mieściły się również bolesne rozterki najbardziej duszeliwych jednostek, gotowych w zaślepieniu poświęcać dla ratowania ojczyzny, ale nad którymi w końcu Bóg się litował, objawiał im prawdę i wybaczał najcięższe grzechy, bo rodziły się z miłości do narodu. Dylematy Konrada Wallenroda i Konrada z *Dziadów* okazywały się więc elementem ceny, którą przyszło narodowi zapłacić za szczególną misję.

Koncepcja ta w jedyny możliwy sposób przywracała wiarygodność poecie – prorokowi. Pozwalała mu przepowiadać narodową przyszłość a nawet widzieć w tej przyszłości znaczące miejsce dla siebie. Założenia mesjanizmu powtórzył Mickiewicz zupełnie jednoznacznie w *Księgach narodu polskiego*. *Dziady* drezdeńskie poświęcił zaś rozwikłaniu własnych dylematów, które jednak tylko w kontekście mesjanizmu rozwikłać było można. Wytlumaczył w nich bowiem, dlaczego nie rozumiał oczywistych zamiarów Boga i dlaczego wątpił pod naporem trudnych doświadczeń.

Symboliczna scena przemiany Gustawa w Konrada była więc odnotowaniem, (wynikającego z aresztowania) początku zwątpienia. Imię Konrada odnosiło się do Wallenroda (na co zwrócił uwagę Stanisław Pigoń⁵), gdyż Konrad w *Improwizacji* popełnia dokładnie ten sam błąd co tragiczny rycerz zakonu, który chciał ojczyznę ratować bez Boga.

V. W klamrze Dziadów wileńsko-kowieńskich

W tym kontekście oczywista i logiczna staje się numeracja. Klamra *Dziadów części II i IV* okazuje się uniwersalna. *Dziady* drezdeńskie kończą się również sceną *Noc dziadów*, bo w gruncie rzeczy i dzieci, co „nie zaznały goryczy ni razu” i pasterka i aktorzy wielkiego dramatu narodowego, wszyscy na jednakowych prawach uczestniczą w walce dobra i zła, której stawką jest zbawienie lub potępienie, nagroda lub kara. Wszystko odbywa się w wymiarze boskiej sprawiedliwości, która nie może się mylić, ani zostawiać nikogo samemu sobie.

W sprawiedliwość tę wierzyli wieśniacy z części II, z trudem dochodził do jej zrozumienia błędzący Konrad, w pełni rozumiał ją zaś, a nawet objawiał jej tajemki, częściowo już od ziemskich ograniczeń uwolniony Gustaw. Numeracja części nie mogła być więc inna. *Dziady* jako całość dowodziły, że objawiony we wczesnym romantyzmie porządek świata jest w stanie ogarnąć również najbardziej dramatyczne wydarzenia polityczne, zaś koncepcja poety z boskiego natchnienia, który w chatce Księdza uzasadnia konieczność przywrócenia *Dziadów*, zupełnie wystarcza do interpretowania sensu historii.

Jakby w profetycznym natchnieniu zostawił młody poeta w najważniejszym dziele okresu wileńsko-

wieńskiego między częściami drugą i czwartą miejsce na dramatyczną część trzecią, w której przyszło mu się rozliczyć z błędów, nie dających się jeszcze w czasie pisania *Dziadów* wileńsko-kowieńskich przewidzieć. Człowiek bowiem mógł się załamać pod brzemieniem doświadczeń, mógł zbłądzić i zapomnieć się, ale wizja świata wpisana w IV część *Dziadów* – wizja objawiająca boskie uporządkowanie kosmosu i absolutną sprawiedliwość Stwórcy musiała wytrzymać próbę czasu. Koncepcja poety z boskiego natchnienia, który ludziom, tak jak Gustaw Księdzu, boskie objawia prawa także okazywała się niewzruszona. Perturbacje związane z aresztowaniem, które doprowadziły do tragicznie zbuntowanych dzieł, nie mogły być zatem opisane jako konkluzja w części ostatniej.

Część trzecia musiała się zatem znaleźć między drugą i czwartą.

-
1. W. Weintraub: *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982
 2. S. Pigoń: *Objaśnienia wydawcy (w:) A. Mickiewicz: Dzieła t. III, Utwory dramatyczne*, Warszawa 1955, s. 497
 3. Tamże
 4. R. Przybylski: *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993, s. 102
 5. S. Pigoń: op. cit., s. 497