

Elżbieta Dąbrowicz
(Białystok)

FAUST - ROZMOWY POLSKIE

...język polski jest językiem rozmowy i literatury.¹

Pomówmy zatem - w zgodzie z duchem ojczyźstego narzecza - o Fauście. Lub raczej posłuchajmy fragmentów XIX-wiecznej rodaków rozmowy, głosów, które wprost bądź z daleka Fausta, a zwłaszcza *Fausta* przyzywały.

Rubryka *Duch pism zagranicznych* lwowskiego pisma „Pszczółka Polska” z listopada 1820 roku zawierała notatkę o publikacji w „Pszczółce Krakowskiej” (przedruk w „Wandzie”) *Wiadomości o Twardowskim Czarnoksiężniku*. Recenzent „Pszczóły” stwierdzeniu, że „nasz Twardowski i Faust niemiecki są jedną i tąż samą osobą, że nasz Twardowski był wynalazcą druku, że on pod nazwiskiem Fausta w Niemczech wślawił się (...)”², nie dawał wiary. Autorowi notatki wydawało się jednak prawdopodobne, że Polacy, mimo braku dowodów, gotowi są przyjąć odkrycie to za prawdę. Opinię „surowych w badaniach i dowodzeniu”³ Niemców o Twardowskim-Fauście również łatwo mu było odgadnąć. Sama hipotetyczna różnica polskiej i niemieckiej reakcji na „wiadomość” podpowiadała argument za rozdzieleniem Twardowskiego i Fausta.

Na temat rewelacji z „Pszczółki” odezwał się również Kazimierz Brodziński, sprowokowany niemiecką ripostą na ów artykuł. Kwestia „czyli Faust był Niemcem czy Polakiem”⁴ znalazła się tu na planie dalszym. Do po-

¹ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, w: *Dziela*, Wyd. Nar., t. VIII, Kraków 1952, s. 53. Formułę tę Mickiewicz tłumaczy, odpowiadając na wywołane pierwszymi wykładami głosy krytyczne: „Polska od dawna nie ma swej mównicy narodowej, od zeszłego wieku nie ma mównicy, gdzieby naród mógł wyrażać swoje uczucia i życzenia, nie ma nawet katedr naukowych. Polsczyznę wygnano ze szkół, nie posiada ona teatru narodowego. Działa więc jedynie przez literaturę; żywe słowo, czyli to, co w narodzie jest żywiołem najgłębszym i najsilniejszym, to, co jest treścią całego życia domowego i historycznego, ono literaturę polską przy życiu utrzymuje. Słusznie więc, jak sądzę, przypisałem polsczyźnie to znamię.” (s. 53 - 54).

² „Pszczółka Polska”, 1820/listopad, s. 250.

³ Tamże, s. 251.

⁴ K. Brodziński, *O Twardowskim i Fauście*, w: *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. A. Łucki, Warszawa 1934, t. 1, s. 314.

lemiki skłoniły bowiem Brodzińskiego dwa inne zagadnienia, które autor niemiecki przy okazji Twardowskiego potrafił. Pierwsze dotyczyło rzeźwiącego wpływu Lutra i reformacji na polską kulturę, drugie - niemieckiego pochodzenia Kopernika. Co do kwestii pierwszej, Brodziński odpowiadał, że

(...) Polska nigdy epoki swojej oświaty, a tym mniej narodowej literatury od Lutra nie liczyła i nigdy liczyć nie będzie. (...) Wielkim jest owszem pytanie, czyli owe teologiczne kłótnie nie przeszkodziły u nas więcej postępowi zdrowej oświaty, aniżeli pomogły? (...) Przecież gdy czasy Lutra całe Niemcy, Anglię i Francję w zapamiętałych sporach zakłóciły, Polacy nie dali się całkiem w tę powódź zagarnąć, ale wspólnie z Włochami, do których kraju te burze nie doszły, nie przestawali uprawiać pięknych nauk i umiejętności.⁵

Z kolei sprawę narodowości Kopernika uznał polski autor za dawno już na naszą korzyść rozstrzygniętą, zaś etymologiczne domysły Niemca zlekceważył.

Tytuł artykułu Brodzińskiego *O Twardowskim i o Fauście* okazuje się cokolwiek mylący. Autorowi nie zależało ani na potwierdzeniu, ani na zanegowaniu pszczelej aneksji Fausta. Interesowała go natomiast - jak zwykle zresztą - swoistość kultury polskiej. Pytanie „czyli Faust był Niemcem czy Polakiem” prowadziło więc do zaskakującej konkluzji: bliżej nam do Włoch niżli do Niemiec, bośmy nie ulegli ze szczętem reformacji. Warto podkreślić, że odporność na reformację kojarzyła się Brodzińskiemu nie z naszą wrodzoną predylekcją do katolicyzmu, ale z umiłowaniem „pięknych nauk i umiejętności”. Skłonność ta - wnoszę - nie pozwalała nam zaakceptować choćby protestanckiego obrazoburstwa.

Powodem napisania artykułu z *Faustem* w tytule był zarzut „miłości narodowej” i germanofobii postawiony Polakom przez autora niemieckiego. Brodziński, który sam wiedział najlepiej, ile zawdzięcza jednemu tylko Herderowi, nie mógł przystać na łączenie polskiego patriotyzmu z antygermanizmem. Niemcy nie są nam nienawistni. Dzięki Niemcom przecież możemy zobaczyć, jak się od nich swoją polsnością różnimy.

Brodziński przekonywał rodaków, jakoby Polak czy w ogólności Słowianin, z natury swojej żywił upodobanie do „szczęścia w ograniczeniu”.⁶

⁵ Tamże, s. 316 - 317.

⁶ K. Brodziński, *O idylli pod względem moralnym*, w: *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. Z. J. Nowak, Wrocław 1964, t. I, s. 252. Dowodząc, że „Sławianom, a w szczególności rolniczemu narodowi polskiemu” idylla „najwięcej przystoi”, Brodziński przypominał jej rodzime tradycje: „(...) zdaje mi się, iż za granicą Goethe pierwszy pojął prawdziwie idyllę w swoim *Herkanie*, ale dwoma wiekami pierwej uprzedzili go nasz Symonides i Zimorowicz.” (s. 254).

Cóż stąd, że trafną tę formułę polski autor zawdzięczał Richterowi.⁷ Pożyczył formułę, lecz przecież nie żywą skłonność ku owemu szczęściu. Polacy nie mają wszak na idyllizm wyłączności. Tyle że gdzie indziej idylliczne usposobienie bywa cechą osobniczą. Gdy o nas chodzi, jest najgłębszą i wspólną wszystkim potrzebą. Idylliści zdarzają się - owszem - i wśród Niemców. Duch niemiecki ciągnie jednak Niemca „hen”, a prawdę mówiąc „hinan”. Trudno o bardziej jaskrawą różnicę: my - naszą naturą trzymamy się ziemi, miejsca, gdzieśmy urodzeni, ich - obca nam - natura ciągnie dokądś-tam, poza „myśli granice”⁸.

Niemieckie lektury nie przyprawiły Brodzińskiego o zawrót głowy. Nie zaraziły „idealnością i mistyczą”⁹. Czytał pilnie, lecz z ostrożnością. Wobec niemieckiego ducha zachowywał uważny dystans. Goethego podziwiał, zaznaczając skrupulatnie, ile jest w stanie z jego dzieła pojąć. Geniusz „najtrafniej skłonności swego narodu przenikający”¹⁰ dla Polaka musiał pozostać zagadką. O *Fauście* Brodziński pisał: „Jest to najpierwsze narodowe poema Niemców, w którym Goethe najwyższą moc swego geniuszu objawił. Większa część jego zalet i filozofii narodową tajemnicą zostanie.”¹¹ Spośród utworów Goethego ten właśnie był najbardziej niemiecki, a zatem dla czytelnika obcego najbardziej nieprzenikniony. Cudze tajemnice narodowe Brodzińskiego nie nęciły. Głos wewnętrzny wołał go ku własnej narodowości. Z jego perspektywy sięgać do *Fausta* po inspirację dla twórczości polskiej mógł tylko ktoś, w kim duch narodowy zaniemógł albo zamarł.

Wbrew intencjom autora *Wiesława* postacie faustyczne przemówiły po polsku i w znajomych miejscach. Młody Mickiewicz rozczytywał się w Niemczech na własną modłę: bez pamięci.¹² Dla cudzych narodowych tajemnic respektu nie miał. W lekturach dzieł innych rozpoznawał samego siebie. Przeczytał i *Fausta*. Nie tylko przeczytał. Z *Faustem* w domyśle, a zarazem mimo *Fausta* napisał *Dziady*.

Wspomniani przez George Sand w *Szkicu o dramacie fantastycznym* francuscy krytycy trzeciej części *Dziadów* powinowactwo, czy nawet zależ-

⁷ Na związek myśli Brodzińskiego z wypowiedzią J. P. Richtera (*Vorschule der Ästhetik*) wskazał H. Życiński w artykule *Brodziński jako teoretyk sielanki*, „Prąd”, grudzień 1934.

⁸ K. Brodziński, *O klasycyzmie i romantyzmie tudzież o duchu poezji polskiej*, dz. cyt., s. 28.

⁹ Tamże, s. 65.

¹⁰ Tamże, s. 26.

¹¹ K. Brodziński, *Goethe*, w: *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. A. Łucki, Warszawa 1934, t. II, s. 278.

¹² Franciszek Malewski dyscyplinował Mickiewicza w liście z 28 lutego 1821 roku: „(...) posyłam Goethego t. 7 (...) tykoż jeśli z nim będzie jak z Schillerem, dalibóg więcej nie poszlę.” *Archiwum Filomatów*, cz. 1, Korespondencja 1815 - 1823, wyd. J. Czubek, Kraków 1913, t. III, s. 174.

ność od arcydzieła Goethego rozpoznali z dezaprobatą: ot sobie przeróbka *Fausta*.¹³ Dla czytelnika polskiego - nie chodzi tu rzecz jasna o czytelnika rzeczywistego, lecz o polskiego idealnie, choć poświadczonego w nieskończonych odczytaniach poszczególnych arcydramatu - wszelkie analogie faustyczne grały i grają rolę co najwyżej drugorzędą. Utworu bardziej narodowego nikt już przecież dla nas nie napisze. Polski czytelnik jest przekonany, że Mickiewicz właśnie tu najtrafniej przeniknął skłonności swojego narodu. Tropić *Fausta* w III. części *Dziadów* można zatem, jeśli komu nie wadzi miano pedanta. Czy nie lepiej, miast brnąć w żmudne studia porównawcze, zamknąć całą kwestię tak, jak Słowacki skończył V pieśń *Beniowskiego*? Miast więc poniżać Mickiewicza Goethem, odwołajmy się do toposu dwóch słów: *Faust* dla Niemca znaczy tyle, co *Dziady* dla Polaka. Co dla nas tajemnicą w *Fauście*, to dla wszystkich obcych tajemnicą w *Dziadach*.

Konfliktu między uczonym pedantem a wypinającym pierś czytelnikiem w konfederatce zażegnać nie sposób. Trzeba się raczej zastanowić nad jakąś inną, trzecią postawą wobec relacji *Fausta* do *Dziadów*. Nie pytajmy tym razem, na ile Mickiewicz uległ magii Goethego. Nie pytajmy, czy Goethemu dorównał i czy tylko dorównał. Spróbujmy odpowiedzieć na pytanie, jaka rola przypadła *Faustowi* w naszym narodowym teatrze tożsamości.

George Sand opisała formę dramatu fantastycznego wspólną dla *Fausta*, *Manfreda* i *Dziadów*. W formie tej uderzał czytelników klasycznie wykształconych zwłaszcza brak ciągłości. Jeśliby poszukać sprawcy owej nieciągłości wewnątrz utworu, dla każdego z trzech przypadków odpowiedź brzmiałaby odmiennie.

Dzieło Goethego osobiwią swoją formę zawdzięcza aktywności Mefistofelesa. Dzięki niemu Faust pojawia się w *Piwnicy Auerbacha*, a zaraz potem w *Kuchni czarownicy*. W *Dziadach* czytelnik również odbywa dalekie eskapady, tyle że nie za sprawą diabelskich sztuczek. To geniusz poety, a nie szatan, przenosi go tam, gdzie właśnie dzieje się „coś mistycznego i tajemniczego”¹⁴. Nie czyjaś wola zatem decyduje o lokalizacji kolejnej sceny, ale „coś” w samych tych miejscach ściąga uwagę. Z daleka zatem, z obczyzny, *Dziady* przywodzą na myśl *Fausta*. Przypominają go chaosem scen. Kiedy jednak czytelnik zaczyna dostrzegać w tym chaosie osobne, wewnętrznie - choćby i osobiwie - uładzone światy, podobieństwo ustępuje pola różnicy.

Fausta z I-jej części dramatu przypomina Konrad, ale podobieństwa tego nie będzie dane mu zachować do scen ostatnich. Faust - uosobienie nieograniczonej żądzy mocy - zostanie z Konrada wygnany egzorcyzmami.

¹³ G. Sand, *Szkic o dramacie fantastycznym. Goethe - Byron - Mickiewicz*, w: *Eseje*, przekł. S. Kozuchowska i M. Dрамиńska-Joczowa, Warszawa 1958, s. 56 - 57.

¹⁴ A. Mickiewicz, *Dziady* cz. III, w: *Dzieła*, Wyd. Nar. t. III, s. 123.

Niemiec recytuje faustowskie monologi z dumą, a nam Mickiewicz powiada, że Konrad swój monolog nie tak znów od tamtych różny - „wyrzynał”. Nam jego mowy nawiedzonej powtarzać nie wolno. „Obyś o nich - o szkaradnych słowach - zapomniał” - nakazuje Ks. Piotr Konradowi. Ilekroć więc powtarzamy Wielką Improwizację, grzeszymy, upadamy. Mickiewicz z czasu *Dziadów* trzeciej części sięga po *Fausta*, by odrzucić go ze wstrętem i zgrozą. To podobieństwo, mniema, nam nie pochlebia. Problem faustyczny nie jest naszym problemem. Nam pakt z diabłem na nic. Wszak mamy przymerze z Bogiem.

Jan Paweł Woronicz *Hymnem do Boga o dobrodziejstwach Opatrzności dla naszego narodu dziejami wyświadczonych* w 1805 oddalił pytanie „I gdzież jest teraz ów Bóg zawołany?...”:

Ty żyjesz i żyć będziesz, chociaż świat upadnie
 Tyś policzył do włoska na tych głowach włosy;
 Nie traf ślepy, nie kolej narodami władnie:
 W Twoich się rękach rodzą i czasy, i losy.
 Więc gdy nie możesz karać bez przyczyny,
 Los nasz być musi płodem własnej winy.

Łzy nasze są świadkami błędu i poprawy,
 A Ty patrzeć nie możesz na łez ludzkich zdroje
 Ni się wyprzesz Twych dzieci, rodzicu łaskawy!
 Cóż Ci zostaje? Wyrzec dawne słowa Twoje:
 „Kości spróchniałe, powstańcie z mogiły,
 Przywdziejcie ducha i ciało i siły!”¹⁵

Konrad Mickiewicza, owszem, przypomina Fausta, ale też mówi - czyni jak „wędrowiec” z cytowanego hymnu: „pamięć naszą uczciwą (...) depce i pomiata”, i pyta drwiąco „gdzież jest Bóg?”¹⁶

Konrad próbuje „Boga Polaków” zmusić do wypełnienia zobowiązań. Straszy, że go opuści. Grozi, że nie „ojcem” będzie go odtąd nazywał, ale „carem”. Ten ostatni pomysł zrodził się niewątpliwie za sprawą luteranina Fausta jako tłumacza pierwszego zdania Ewangelii św. Jana. Mickiewicz nie

¹⁵ J. P. Woronicz, *Hymn do Boga o dobrodziejstwach Opatrzności dla naszego narodu dziejami wyświadczonych*, w: *Pisma wybrane*, oprac. M. Nesteruk i Z. Rejman, Warszawa 1993, s. 283.

¹⁶ Tamże. O „miejscach wspólnych dla obrazoburczych wystąpień Konrada i dla podobnych kontestacji religijnych w poezji polskiej z przełomu XVIII i XIX wieku” pisał ostatnio P. Żbikowski („...bolem śmiertelnym ściśnione mam serce...” *Rozpacz oświeconych u źródeł przełomu w poezji polskiej w latach 1793 - 1805*, Wrocław 1998, s. 268 - 287.)

pozwała jednak swojemu bohaterowi na ostatnie - i ostateczne - bluźnierstwo. Słowo pada, ale z ust cudzych; zostaje mu odebrana moc.

W bluźnierstwach diabłów nie ma przecież niczego osobliwego. Autor nie oddaje swojego bohatera na pastwę szatanowi. Zsyła mu na ratunek bliźnich; prostych, nieuczonych, jak najdalszych od Goetheańskich pokus rozumu.

Nauki czerpane z *Fausta* godzą w nasze przymierze z Bogiem, bo odwracają uwagę w stronę szatana jako sprawcy zdarzeń. Odrzucając *Fausta*, wieszcz narodowy odrzuca zarazem także innego mistrza swych młodych lektur: sceptycznego lorda Byrona. Zapatrzeni w sztukę diabelską, nie mieliśmy szans dostrzec Boskich znaków.

III cz. *Dziadów* przesądziła o losie Fausta w literaturze polskiego romantyzmu. Każdy następny bohater o faustycznym rodowodzie napotykał na swojej drodze Mickiewicza i stawał przed wyborem: iść za nim, albo iść do diabła. Do diabła poszedł hrabia Henryk w *Nie-Boskiej komedii*. Ten sam los wybrał Lesław wedle kreacji Romana Zmorskiego z 1843 roku. Przypadek Wacława, bohatera poematu Stefana Garczyńskiego, alternatywę tę wyraźnie unaocznia.¹⁷ W samym utworze przyszłość bohatera ginie w oparach mgły. Autor wręcz odmawia kontynuowania dzieła:

Wypadło pióro z ręki - bo pod piórem rosły
Inne, okropne słowa! i nie śpiewam dłużej! -¹⁸

Zupełnie inną pointę przypisuje natomiast utworowi przyjaciela Mickiewicz w prelekcjach paryskich. Pisała o tej rozbieżności Zofia Stefanowska:

Linie rozwoju bohatera wykreślił - mowa o Mickiewiczu - od buntu religijnego, przez rozczarowanie filozofią, aż do upadku: (...) nienawiść pcha go jeszcze dalej, (...) zrywa węzły rodzinne, zakochuje się w rodzonej siostrze. (...) idzie prostą drogą do występku, wydaje walkę społeczeństwu, staje się ofiarą złego (X 393). Przed ostateczną klęską ratuje bohatera przeżycie patriotyczne. (...) Wiadomo jednak,

¹⁷ O bohaterze poematu Garczyńskiego mówił Mickiewicz przez odniesienie do Fausta z jednej, a Manfreda z drugiej strony: „Jest to istota na kształt Fausta, na kształt Manfreda, ale nieszczęśliwym uczyniła go nie żądza wiedzy, nie zgrzeszył tym, co Faust, nie namiętność go pożera; to nie Lara ani Korsarz, co gonią po świecie szukając pastwy dla swych namiętności; jest on nieszczęśliwym, bo nie widzi moralnej zasady bytu swej ojczyzny; bo stracił wiarę, bo w filozofii znalazł jedynie ubóstwienie sił, które kraj jego zgubiły.” A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, w: *Dzieła*. Wydanie Jubileuszowe, Warszawa 1955, t. X, s. 382-383.

¹⁸ S. Garczyński, *Wacława dzieje*, posłowie M. Bizan, Warszawa 1974, s. 99.

że porządek *Wacława dziejów* jest inny: odkrycie kazirodczej miłości w rozmowie z siostrą to końcowa scena poematu, który pozostawia bohatera w zwątpieniu i upadku, osłabiając tym samym zbawczą rolę inspiracji narodowej. (...) W ten sposób narzucił Mickiewicz poematowi własną dialektykę biografii bohatera: bunt i zwątpienie, upadek, ocalenie w idei patriotycznej.¹⁹

Mentor Garczyńskiego siłą zawrócił Wacława z drogi ku przepaści. W swoich prelekcjach nie próbował natomiast Mickiewicz ratować hrabiego Henryka.

Hrabia jest Polakiem - objaśniał - lecz widzimy, że myśli, cierpi i działa zawsze za podniętą wpływów cudzoziemskich. Jest szlachcicem; broni, jak miema, sprawy szlachty oraz sprawy chrześcijaństwa, katolicyzmu; lecz oceniać tę sprawę nauczył się z książek obcych. Po cóż nam prawi o katedrach, o przygodach błędnych rycerzy? W tym wszystkim nie masz nic słowiańskiego, nic polskiego, można rzec nawet, nic istotnie katolickiego: duch chrześcijański zostawiał na swej drodze te przedziwne twory jako drogowskazy dla prowadzenia pokoleń ku przyszłości. Ale czyż wolno się w nich zasklepiac? (...) Duch ten, otrzymując nieustannie natchnienia z góry, tworzy instytucje i cuda architektury. (...) Autor nasz pojmuje katolicyzm podług Chateaubrianda, który, jak wiadomo, sławił tylko poetyczną stronę chrześcijaństwa, łyse głowy pustelników, światła i mroki katedr, zbroje rycerskie (...).²⁰

Hrabia zapomniał o Bogu Polaków z hymnu Woronicza. Przed sobą samym Chateaubriand go nie obroni.

Mickiewicz rozstrzygnął, że współczesna literatura słowiańska, a polska w szczególności, jest „mesjaniczna”. Jeśli utwór mesjanicznym nie jest, to znaczy, że mamy do czynienia z apostazją, ze zdradą, albo z mesjanizmem fałszywym. Z „płodami ducha europejskiego” literatury tej nie łączy nic prawie. Jak tamte „jest pisana i publiczna”. Tyle tylko. Literatura słowiańska wywodzi się bowiem „w prostej linii z literatury utajonej”, „złożonej w duchu ludu”.²¹ W literaturze europejskiej słyhać już tylko szelest papieru.

Prelekcje paryskie są poniekąd Mickiewiczowskim odpowiednikiem, a więc i antypodem, II-ej części *Fausta*. Goethe zostawił dzieło pełne zagadek, wyzwanie dla pomysłowości i erudycji legionu komentatorów. Dzieło z

¹⁹ Z. Stefanowska, *Mickiewicz o „Wacława dziejach” Garczyńskiego*, w: *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976, s. 123 - 124.

²⁰ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, w: *Dzieła*, Wyd. Nar., t. XI, s. 83 - 84.

²¹ Tamże, s. 430.

kraju książek, z kraju filozofów, w którym „o każdej sprawie najpierw się pisze, zanim dojdzie do faktów.”²² Tymczasem prelekcje paryskie nie zostały napisane, ale - odpawione. Były wydarzeniem literackim (to najmniej), politycznym i religijnym. Na powierzchni, na papierze został po nich ledwie ślad. Wygłoszono je po to, by odmieniły los Europy. O żer dla erudyty profesor Collège de France nie dbał wcale.

Erudytę zastanowiłoby pewnie pominięcie w prelekcjach twórczości, a nawet i samego nazwiska Juliusza Słowackiego. Mickiewicz nie wyznaczył poecie żadnego miejsca wśród piszących po polsku. Czym sobie Słowacki zasłużył na tak dotkliwe przemilczenie? Choćby tym, że okazał się nieczuły wobec Mickiewiczowskich egzorcyzmów. Odrzucony w *Dziadach* jako utwór obcy nam duchowo, *Faust* wrócił w *Kordianie* bez owego piętna obcości.

Słowacki potrzebował Goethego, żeby zachować niezależność wobec Mickiewicza. Z pomocą *Fausta* próbował uwolnić Boga z rozpiętych na krzyżach rąk narodu wybranego. A naród - z rąk wieszca. Bóg w *Kordianie* mówi: „Wola moja się stanie...” Chór Aniołów śpiewa o nieprzeniknionych wyrokach boskich:

Ziemia - to plama
Na nieskończoności błękiecie,
A Bóg ją zetrze palcem lub wleje w nią życie
Jak w posąg gliniany Adama.²³

Autor *Kordiana* nie przepowiada nam cudu. Nie ma w nim boskiej mocy: „Ożywię ogień, jeśli jest w iskiecie”. „Jeśli jest”! Tryb warunkowy wyklucza próby przymusu wobec Boga: jeśli iskry życia do cna już na pogorzeliśku wygasły, zostaje nieodgadniona wola Boża. Owym nieznacznym „jeśli” Słowacki godził w architekturę *Dziadów*, w przekonanie, że „wewnętrzny ogień sto lat nie wyziębi”. Trudno się dziwić Mickiewiczowi, że Słowackiego zignorował. Wieszcz nigdy nie mówi „jeśli”. Wieszcz nie bywa sceptykiem. Zdarza mu się grzechyć pychą, ale nigdy nie wątpi. „Jeśli” mówi po wielekroć Konrad. Z każdym kolejnym „jeśli” stacza się coraz niżej w fałszywym poczuciu własnej mocy. Jako wieszcz zdecydował Mickiewicz, że problemem naszego samopoczucia narodowego jest i ma być, po kres niewoli; pycha, a nie zwątpienie.

W przekornym zwątpieniu Słowackiemu nie udało się wytrwać do końca. Po wszystkich swoich „balladynach” i „beniowskich” uwierzył Mickiewiczowi. Jedyne co mógł jeszcze zrobić po swojemu, to pójść dalej niż

²² Tamże, s. 427.

²³ J. Słowacki, *Kordian*, w: *Dziela*, t. VI, Wrocław 1959, s. 182 - 183.

Mickiewicz w wieszczym zapamiętaniu - aż po niepohamowany mesjanizm *Króla-Ducha*. Wbrew ostrzeżeniom Mickiewicza z III-ej części *Dziadów*, a może za poduszczeniem Goethego²⁴, dał się ponieść pysze hen, „gdzie Bóg - w bezmiar - wszędzie”²⁵.

²⁴ J. Słowacki, *Beniowski*, dz. cyt., t. III, s. 118.

²⁵ U progu II-ej części *Fausta* bohater - o czym pamiętają erudyci - pije wodę letejską, Król-Duch tą samą wodą obmywa rany, by zamilkły.