

NOTATKI DO HISTORII MICKIEWICZOWSKICH DIABLÓW I SZATANA

Obecność u Mickiewicza diabłów i szatana układa się w dość oczywistą - i może właśnie dlatego nie w pełni dotąd przedstawioną - historię. Spróbuję ją w kilku szkicowych notatkach opowiedzieć. Interesować mnie przy tym będą Mickiewiczowskie jestestwa piekielne nie tyle same w sobie, ile w takim przede wszystkim sensie, w jakim rekonstruując ich dzieje u poety można pokazać zasadniczą drogę - drogę, dodam tu od razu, konsekwentnie omijającą poważnie brane motywy czy sytuacje faustowskie - na jakiej rozwijały się antropologiczne zapatrywania autora *Dziadów* na zło.

1

Kiedy diabły pojawiają się u młodego Mickiewicza - w *Darczance*, *Pani Twardowskiej* i *Tukaju*¹ - daleko im do demonizmu. Czuć też nie smołę i siarkę, lecz przede wszystkim literaturę². Naturalnie, można - jak niekiedy próbowano - czytać balladę o żonie polskiego Fausta, głównie zaś nie dołączoną opowieść o Tukajowych „próbach przyjaźni”, metafizycznie czy „hermetycznie”³. Nie jest zresztą nieprawdopodobne, że pewne motywy i pomysły brał tutaj Mickiewicz ze swoich „poważnych” lektur. Diabła jednak poważnie nie traktował. Nawet w granicach konwencji przepisanych dla romantycznej ballady nie traktował go poważnie, tzn. jako umownego ale pomimo tę umowność nośnego („żywego”) znaku prawdziwie istotnych treści.

Można to tłumaczyć rozmaicie: poczuciem humoru, wpływem Woltera, kulturą literacką ukształtowaną przez literaturę XVIII wieku i w ogóle oświe-

¹ Pojawiają się, oczywiście, i w innych utworach, ale tylko bądź jako drobny element świata przedstawionego, bądź — najczęściej — składnik rozmaitego rodzaju frazeologizmów. W pierwszej z tych ról występują piekielne jestestwa (bies, czart, diabeł i szatan) w *Świtezii* (w. 25) i w *To lubię* (w. 9 i 35). W drugiej — w jambach (na imieniny Józefów, w. 23, 67, 115; Pietraszkiewicza, w. 13 i 98; Czeczota, w. 133 i 150), *Dodatku do „Cwibaka”*, (w. 11) oraz bajce *Pies i wilk* (w. 22).

² Przekonująco pisała o tym K. Poklewska, *Diabły we wczesnej twórczości Mickiewicza*, w: *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1993.

³ Zob. Z. Kępiński, *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980, s. 130 i nn.

ceniową edukacją poety. Wydaje się jednak, że decydujący powód był zapewne inny. Mianowicie diabeł właściwie nigdy (wyjawszy kościelną dogmatykę, ikonografię oraz „*artes moriendi*”) nie był u nas figurą serio⁴. Był natomiast - na miarę naszej dalekiej od metafizyki mentalności - ludowy i ludyczny, prostacki i głupi, nie-metafizyczny i nie-duchowy. Sądzić wolno, że przede wszystkim świadomość co do takiej jego społecznej i kulturowej kondycji - tzn. między innymi przeświadczenie, że wszelki diabeł (nie wyłączając Szatana) nieodmiennie do niej właśnie będzie przez czytelników sprowadzany - nie pozwoliła Mickiewiczowi iść w tej materii dalej i inaczej, jak bądź w stronę żartu i humoru, bądź upoetyzowanej balladowej grozy. Drobnym zaś co prawda, ale zarazem wymownym świadectwem takiego widzenia przez poetę rzeczy bodaj jest korekta, jakiej dokonał w tym monologu Gustawa w IV części *Dziadów*, który miał być monologiem jak najrzetelniej i najprawdziej szyderczym i ironicznym. Zamienił tam - przypomnę - „kobietę, boskiego diabła” na „puch marny”. Poważnij ten „puch” brzmiał i oskarżał niż „diabeł”⁵.

2

Nie było przecież tak, iżby poważnie brany diabeł - szatan - nie był się pojawił u młodego Mickiewicza, aczkolwiek zaraz po swych narodzinach (dokładnie też w chwili, kiedy mogło dojść do egzystencjalnego i metafizycznego paktu pomiędzy nim a bohaterem) zniknął, przestał, w nie dokończonym poemacie, w nie dokończonej pierwszej części *Dziadów*, istnieć.

Ufundowane na wyobraźni poetyckiej, zadufanej w swoją podmiotowość, widzenie świata, marzycielstwo tudzież biorąca się stąd egzystencjalna nuda doprowadziły Gustawa do takiego ładu **polującego** na sens życia - tzn. **gwałtem** próbującego ten sens zdobyć - do miejsca i do momentu, w którym sam stwierdza: „zblądziłem”⁶. Stwierdza to jak najślusniej. Kiedy jednak szansę wyjścia z gąszczy, w który sam zabrnął, widzi na zewnątrz siebie, tzn. w możliwości napotkania identycznie jak on zbląkanego „przyjaciela”, słuszne to już nie jest. Zupełnie zaś już słuszne nie jest, gdy nie znajdując - bo też i w istocie nie jest możliwe odnalezienie poza sobą swojego „ja” - nikogo ta-

⁴ Dowodnie pokazuje to książka Michała Rożka *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów motywu i postaci*, Warszawa - Kraków 1993.

⁵ Zmienił, dodać trzeba dla porządku, nie bez udziału Czeczota. Ostateczna wszak decyzja pozostaje li tylko decyzją autorską. Zauważyć również warto, że „puch marny” zarazem i mniej kłopotów niż „diabelski” oksymoron sprawiał nawet tak zyczliwemu poecie cenzorowi, jak Lelewel.

⁶ Nie „zablądziłem”, lecz właśnie „zblądziłem” każe mu Mickiewicz powiedzieć, co ma sens dosłowny i jednocześnie w takim samym stopniu metaforyczny.

kiego, pragnie samotności, samotności równoznacznej w jego wypadku z absolutnym odrzuceniem świata. Dochodzi zatem do rozwiązania, które streszcza w sobie kwintesencję tego, co go w gęstwinę zaprowadziło i z czego właśnie chciałby się wyplątać.

Dokładnie w tym momencie, kiedy wzywa „samotności córę tajemniczą”, pojawia się wcześniej upragniony „przyjaciel”, „spółtowarzysz z myśliwej czeladzi”, „Myśliwy czarny”, szatan - i kreśli przed bohaterem możliwość realizacji jego pragnienia. Gustaw jednak natychmiast wycofuje się, a scena tutaj właśnie **kończy się**. Bądź - nie dokończona - **urywa**.

I otóż: jeżeli „kończy się”, mamy tu bardzo skrótowy ale wystarczająco czytelny moment bliskiego iluminacji **zobaczenia** czy też intuicyjnego **uświadomienia** sobie przez bohatera, jakie diabelstwo w swej duszy wyhodował i jakiego diabelstwa pragnął i wzywał. „Myśliwy czarny” zaś, spełniwszy swoją poważną, ale też jedynie „literacką” rolę - rolę zwierciadła postawionego przed Gustawem - traci rację dalszego, prawdziwie szatańskiego istnienia. Jeżeli natomiast scenę zmierzającą do umowy i cyrografu Mickiewicz w najważniejszym jej miejscu zarzucił, zrezygnował z niej, to zrobił to - przypuszczać można - zapewne dla tej głównie racji, iż tylko i wyłącznie bohatera obarczał winą za duchowość, jaką ten w sobie wyrobił (a jego pomieszana i egzaltowana reakcja na Myśliwego czarnego byłaby jednym z tej marnej duchowości przejawów). Zrezygnował więc z cyrografu i w ogóle z jakiegokolwiek pertraktowania Gustawa z szatanem, gdyż - pomimo jej konwencjonalność, umowność, literackość i metaforyczność - scena taka mogłaby rozmywać istotę rzeczy, tzn. fakt, że (zdaniem Mickiewicza, i jest tu ten sam egzystencjalny maksymalizm, jaki doszedł do głosu w *Dziadach* ogłoszonych w drugim tomie *Poezji*) tylko i wyłącznie **sam** człowiek stwarza zło i **sam**, od początku do końca, jest za jego istnienie odpowiedzialny. Wobec takiego zaś widzenia rzeczy byłaby faustowska scena nie więcej, jak metafizyczną tautologią, a także mnożeniem poetyckich bytów ponad potrzebę. Poeta od początku - nie tylko wówczas, kiedy to wprost deklarował⁷ - miał „wstręt okrutny do wszystkich wysp i krajów, których nie ma na mapie, i królów, których nie ma w historii”. Jego też antropologia oraz koncepcja zła ugruntowane na rzetelnym realizmie (tudzież etycznym i egzystencjalnym maksymalizmie) sprawiły, że ostatecznie Gustaw nie został Faustem, a Myśliwy czarny Mefistofeilesem.

⁷ List do Odyńca z 20 maja/1 czerwca 1828 (*Dzieła* [wydanie jubileuszowe], Warszawa 1955, t. XIV, s. 394; dalej cyt. jako *Dzieła*...).

3

Nie zrealizowany w końcowym fragmencie I części *Dziadów* pakt z diabłem był - pomijając włączoną później do drezdeńskiego poematu żartobliwą bajkę Goreckiego - ostatnią poważną u Mickiewicza (po grze z konwencjami w *Darczance*, *Tukaju* i *Pani Twardowskiej*) próbą faustowskiej sytuacji. Konsekwentnie zaś te treści, dla których pertraktacje bohatera z czarnym myśliwcem przerwał nie kończąc tekstu, przenosi potem poeta do wnętrza ludzkiej duszy. Przenosi - powiedziałbym - „frazeologicznie”, ale oczywiście nie o frazeologiczne liczmany tu chodzi, lecz o najzwyczajszą sygnowaną istotę rzeczy. Tak będzie - nie bez wpływu Byronowskiego *Giaura* - w *Wallenrodzie*, gdzie nawet najwyższe z ziemskich zadań nie jest w mocy przygasić „szatańskich błysków” w oczach (wiadomo: zwierciadło duszy) bohatera (V 113–119). Tak będzie później i w *Panu Tadeuszu*, kiedy „bieszemsty” dręczy Jacka (X 662–663, 721–722), by na koniec - „szatan” - opętał go zupełnie (X 724, 728–729, 812–813). Tak będzie również w najważniejszym z „szatańskich” u Mickiewicza miejsc, mianowicie w *Prologu* do *Dziadów* części trzeciej. Zanim jednak o tym *Prologu*, parę słów o Goetchem i niedoszłym sarmackim Fauście⁸.

4

Znał Mickiewicz Goethego od lat wileńsko-kowieńskich znakomicie⁹, wiele od niego brał, kilka wierszy tłumaczył i parafrazował. Z czasem widział w nim co prawda poetę przeszłości, sztukmistrza i literata¹⁰, który „szuka prawdy rozumem” i „więcej też przemawia do tych, co już tylko rozmyślają

⁸ Obszerna, podająca w zasadzie pełny tutaj materiał, nadal też aktualna rozprawa Zofii Ciechanowskiej (*Mickiewicz a Goethe [Ze studiów nad znajomością Goethego w Polsce]*, „Pamiętnik Literacki”, R. XXI, 1924/1925, s. 92–125; zob. też szkic tejże *Twórczość Goethego w Polsce*, „Twórczość” 1949, z. 8) zwalnia z obowiązku przytaczania w tym miejscu wielu rzeczy od dawna znanych. Myślę, że dla określenia stosunku Mickiewicza do Goethego jako autora *Fausta* wystarczy zwiąże i tylko w ogólności przypomnienie jego stosunku do niemieckiego poety.

⁹ Prosząc przebywającego w Berlinie Malewskiego listem z 20 listopada/2 grudnia o jakies niedrogie („niżej dziesięciu rubli”) wydanie dzieł Goethego, zaznaczał jednocześnie, że nie czytał dotąd jednego tylko utworu, mianowicie poematu *Reinecke Fuchs* (*Dzieła...*, t. XIV, s. 208).

¹⁰ Który, w przeciwieństwie do Byrona - mówił Mickiewicz w rozmowie z Malewskim w 1827 r. - pisze, aby wydał dzieło sztuki, nie człowieka (*Dzieła wszystkie* [wydanie sejmowe], t. XVI, *Rozmowy z Adamem Mickiewiczem*, Warszawa 1933, s. 48; dalej cyt. jako *Rozmowy...*). Referuję opinię Mickiewicza także za jego szkicem (polskim, nie fragmentem francuskim) *Goethe i Bajron*, najpewniej również z 1827 roku.

nad życiem”¹¹, nadmiernie również poetyzującego i idealizującego, lubiącego sceny o charakterze urojonym i odchodzącego od żywej prawdy w stronę abstrakcyjnych uogólnień¹². Niemniej pozostawał dla niego Goethe wielkością nie kwestionowaną, pisarzem (=artystą) genialnym i bardzo ważnym¹³. Z jednym wyjątkiem - właśnie jako autor *Fausta*¹⁴. Nie cenił Mickiewicz tego *operis vitae* Weimarczyka¹⁵. Tłumaczył wprawdzie prolog¹⁶, przekład jednak

¹¹ Relacja Odyńca z 18 sierpnia 1829 (*Rozmowy...*, s. 61).

¹² Dziesięć lat później, w artykule *Pouchkine et le mouvement littéraire en Russe* z 1837 roku, dodawał do tego „sceptycyzm filozoficzny i chłód artystyczny” (*Dzieła...*, t. V, s. 320).

¹³ Powoływał się na niego w przedmowie do petersburskiego wydania *Poezji* z 1829 roku. W liście z 2 lutego 1830 do Malewskiego krytykował „niedorzeczny artykuł” Julesa Janina o Goethem (*Dzieła...*, t. XIV, s. 513). Pod koniec lutego tegoż roku pisał do Jeżowskiego: „Z Niemiec, oprócz widzenia Szwajcarii Saskiej, Goethego i Schlegla [Augusta Wilhelma], nic nie skorzystałem” (tamże, s. 519). Początkowy etap pracy nad *Tadeuszem* kwitował goetheańską paralelą: „Piszę teraz poema szlacheckie w rodzaju *Herman i Dorothea*” (list do Odyńca z 8 grudnia 1832, *Dzieła...*, t. XV, s. 50). Nie zapomniał o Goethem także w niezwykle ważnym liście do Kajsiewicza i Rettla z 16 grudnia 1833 (tamże, s. 111). Pamiętał o nim w wykładach lozańskich: w wykładzie pierwszym (12 listopada 1839) wspominał o arcydziełach Goethego i Byrona oraz o głębokich studiach antycznych obu poetów (*Dzieła...*, t. VII, s. 168 i 172); w wykładzie ósmym napomynał o nostalgii Goethego za utraconym światem pogaństwa (tamże, s. 215); wykład instalacyjny (26 czerwca 1840) rozpoczął uwagą m. in. o podziwie Goethego dla hymnu *Veni Creator Spiritus* (tamże, s. 241). Nie zapomniał też o weimarskim Olimpijczyku w prelekcjach paryskich: przypomniał jego przekład *Zony Hassan-Agi* (12 grudnia 1841), zaś trzy miesiące później (11 czerwca) porównywał *Odprawę postów greckich z Ifigenią w Taurydzie* (*Dzieła...*, t. VIII, s. 289 oraz t. IX, s. 156); wymieniał także Goethego jako jednego z poetów sławiących rewolucję francuską (wykład z 12 kwietnia 1842; t. X, s. 241); stawiał wreszcie obok jego najpiękniejszych pieśni niektóre utwory Karpińskiego (wykład z 19 kwietnia 1842; tamże, s. 249). Ma swoją wymowę również fakt, że porządkując i opisując w 1849 roku „towianistyczne relikwie” - kulę znalezioną na polach Waterloo oraz szczątki drzewa, o które opierał się podczas pamiętnej bitwy Napoleon - opisał Mickiewicz (który dawno już poetą być przestał) także pióro, które przed laty otrzymał od Goethego: „Pióro Götego darowane Adamowi Mickiewiczowi w Wejmarze Roku 1829” (*Dzieła...*, t. XVI, s. 698).

¹⁴ Dodajmy: autor pierwszej części *Fausta*, bo najpewniej tę tylko znał Mickiewicz. Czytał ją zaś w marcu 1821 roku (30 września/12 października 1820 prosił Jeżowskiego m. in. o *Wertera* i *Fausta*; 28 lutego/12 marca 1821 Malewski wysłał pociec z Wilna książki, wśród których był również *Faust*).

¹⁵ Aczkolwiek widział wyjątkowość dramatu. Kiedy mianowicie oceniał *Izorę* Odyńca (list z początku listopada 1827, *Dzieła...*, t. XIV, s. 352), pisał m. in.: „Jestem przekonany, że oprócz dramatu historycznego w naszej epoce nie można nic dramatycznego prawdziwie interesującego utworzyć; *Faust*, *Manfred* - są to wyjątki innego zupełnie rodzaju”. Na marginesie dodać to warto, że w istocie jedyną „pozytywną” opinią - w cudzysłowie oczywiście „opinią” o *Fauście* - jest anegdota z czarnym kundlem w dolinie kowieńskiej, którego Mickiewicz się przestraszył niczym Faustowego pudła (*Rozmowy...*, s. 59; relacja Odyńca z 12 sierpnia 1829).

zawieruszył się, i to tak skutecznie, że nie mógł go poeta dać na zamknięcie ósmego tomu *Poezji* z 1836 roku¹⁷. Dał tam - *Zdania i uwagi*; a wszak - pamięć miał przecież znakomitą - nie miałyby żadnych trudności z odtworzeniem przekładu, nie mówiąc już o zrobieniu nowego. Najwyraźniej więc, nie pomijając, omijał wielkie dzieło Goethego.

Widział w *Fauście* - i niewątpliwie kłóciło się to z jego przeświadczeniem, iż udźwignąć istotną problematykę współczesności może jedynie dramat prawdziwie historyczny¹⁸ - nadmierny idealizm i niepochwytność sensów należących do **ostatniego słowa** utworu: „W *Fauście* idealność coraz się wzmaga, ku końcowi już widz z niej przechodzi”¹⁹. Widział także w utworze Goethego - „zobojętnienie religijnego pierwiastku”. To „zobojętnienie” - aczkolwiek sprawiedliwie zapisywał na konto autora fakt, iż równocześnie nie ma w utworze „napastniczej, antyreligijnej dążności” obecnej „w innych pisa-rzach przeszłego wieku”²⁰ - w istocie bardzo daleko odsuwało go od *Fausta*. Odsuwały go odeń oczywiście i te powody, o jakich była mowa na marginesie nie dokończonych sceny *Dziadów*. Tym zaś na koniec, co ostatecznie wykluczało inspirację głównym przedmiotem tragedii Goethego, była tego przedmiotu obcość. Duch uczonego, duch człowieka zimnego rozumu, duch właśnie doktora Fausta wydawał się nie do pogodzenia z duchem Sarmaty Twardowskiego²¹. Głęboko zakorzeniona w polskiej mentalności - i nie chodzi o ilość tekstów, lecz o charakter kulturowej tradycji - obecność tego drugiego nie stwarzała właściwie żadnej szansy dla jego poważnego rówieśnika. Jest dalece prawdopodobne, że tak właśnie Mickiewicz to widział. Nie było albowiem zupełnym przypadkiem, że po weimarskim przedstawieniu *Fausta* roz-toczył przed Odyńcem - jako swoją na tę inscenizację odpowiedź i zarazem ocenę - bardzo szczegółowy plan szlacheckiego poematu... o Panu Twar-

¹⁶ W Weimarze w 1829 r. (zob. list do Odyńca z 28 września 1935; *Dzieła...*, t. XV, s. 144). Najpewniej był to przekład *Prolog im Himmel*.

¹⁷ Druk tomu rozpoczęto we wrześniu 1835, ukończono - 20 października 1836. Jak notował Januszkiewicz: „Czekano na przysłanie z Drezną tłumaczenia części *Fausta* Goethego, ale rękopis zostawiony u Tedwena [Tödwen], po jego śmierci z innymi papierami opieczęto-wany został” (M. Dernałowicz, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Czerwiec 1834 - październik 1840*, Warszawa 1996, s. 122). O zaginionym przekładzie wspominał Mickie-wicz jeszcze po latach Wiktorowi Baworowskiemu podczas jego wizyty na rue Notre-Dame-des-Champs 2 lutego 1853 roku (W. Baworowski, *Odwiedziny u Mickiewicza*, „No-winy”, Lwów 1856, nr 43; zob. przedr. w: *Rozmowy...*, s. 373).

¹⁸ Oprócz uwagi przytoczonej w przyp. 11 podkreślał to poeta bardzo silnie m. in. w listach do Odyńca z 28 kwietnia/10 maja i 20 maja/1 czerwca 1828 (*Dzieła...*, t. XIV, s. 387, 394 i 396).

¹⁹ *Rozmowy...*, s. 49 (relacja Malewskiego z 1827 roku).

²⁰ *Rozmowy...*, s. 63 (relacja Odyńca z 30 sierpnia 1829).

²¹ Tym więcej, że diabła widziano u nas przede wszystkim właśnie „z niemiecka” (taki jest np. i humorystyczny obraz Podczaszyca w *Panu Tadeuszu*, I 449–450).

dowskim; poematu zresztą, jaki ani myślał pisać.

Kilka lat później ułożył w Dreźnie inny poemat. Poemat, który po latach skłonny był widzieć jako swojego „Anti-Fausta”²². Teraz natomiast - świeżo po wyjściu dreźnieńskich *Dziadów* z drukarni - najpewniej widział go jako **tylko** na wskroś własne i omijające *Fausta* dzieło (w czym nie przeszkadzały liczne paralelizmy i „wpływy”). W styczniu 1833 pisał tedy - bardzo zwięzła, ale przecież i jakże wymowna jest ta opinia - do Garczyńskiego (jak bliski był mu adresat, a jego *Wacława dzieje - Dziadom*, nie ma potrzeby przypominać):

Pieśń o pchle jeślibyś mógł odmienić na co narodowego? bo mi przykro, że *Fausta* przypomina.²³

5

Dla opisanego antropologii i koncepcji zła w III części *Dziadów* nie jest obojętne, kto wypowiada w otwierającym utwór *Prologu* ostatnie tam słowo. Przez ponad sto lat dyskutowano, dobry to czy zły Duch. Odpowiadano: albo że dobry, albo „brany ogólnie”²⁴. Wystarczy zajrzeć do tekstu, by zobaczyć, że osoba tego dramatu nazwana w *Prologu* Duchem pojawia się również w

²² *Rozmowy...*, s. 354 (relacja Lenartowicza, z lat 1852-1855): „[...] dla Goethego miał rodzaj uczucia jak dla czarownika sztuki, ale kiedym mu raz na poranku muzykalnym u Fontany, kiedy się zgadało o Goethem, którego chwalił, rzekł: »my mamy naszego Anti-Wertera i Anti-Fausta, a ci nas czegoś więcej uczą jak egoizmu«, uśmiechając się, odparł: — A ty skąd to wiesz?”

²³ List z 12 stycznia 1833 (*Dzieła...*, t. XV, s. 55). Przypomnieć w tym miejscu warto, że analizując blisko dziesięć lat później (17 czerwca 1842) *Wacława dzieje* w Collège de France, przyznawał Mickiewicz niejaki podobieństwo zewnętrzne tytułowego bohatera do Fausta czy postaci Byronowskich: „Jest to istota na kształt Fausta, na kształt Manfreda”. Silnie jednak zarazem podkreślał zdecydowaną odrębność (na polskości ugruntowaną) Wacława: „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 nieszczęśliwy, bo jest Polakiem, jest nieszczęśliwy, bo nie widzi moralnej zasady bytu swojej ojczyzny, bo stracił wiarę, bo w filozofii znalazł jedynie ubóstwienie sił, które kraj jego zgubiły” (*Dzieła...*, t. X, s.383). Na wykładzie następnym (17 czerwca) dopowiadał poeta rzecz jeszcze wyraźniej: „Czy skończy jak Manfred lub Faust? Nie, oto zbliżając się do narodu, z wyniosłych a chłodnych krain rozumu zstępując pomiedzy lud polski, po raz pierwszy odnajdzie prawdę” (tamże, s. 394). Podkreślał także (28 czerwca), iż scena w karczmie, scena przedstawiająca odpór dany przez Wacława Polakowi-apostacie (nie przypadkiem ubranemu i w ogóle wyglądającemu z niemiecka, jak diabeł właśnie) jest „bez wątpienia znacznie piękniejsza i głębsza niż scena w gospodzie *Fausta*”, i jako taka „daje do myślenia Polakowi [tzn. Wacławowi]: zachodzi w nim zupełna odmiana” (tamże, s. 404).

²⁴ Obszerną analizę *Prologu* przedstawiam w książce *Odczytywanie znaczeń. Studia o poezji Mickiewicza*, Łódź 1997.

scenie trzeciej, egzorcyzmów. Niepodobna - w imię elementarnej logiki poetyckiej - sądzić, ażeby miała to być inna *dramatis personae* niż w Prologu.

Podczas dysputy z księdzem Piotrem ów Duch ujawnia tam - ale też dopiero teraz²⁵ - że jest diabłem, i że był wychowawcą „uczonego” Konrada. Podaje też swoje imiona: Lukrecy, Lewiatan, Wolter, Alter Fritz, *Legio sum*. Streszcza się w nich historia postępującego szatańskiego zniewolenia i zła - od poetyckiego i metafizycznego po polityczne, i od starożytności po niewiadome (ale z nadzieją na pozytywny kres) „etcetera” - zła, którego twórcą jest sam człowiek. Tak ukształtowana - jako rozpoznanie i wypędzanie takiego właśnie diabła, równoznacznego tu z duchem cywilizacji Śródziemnomorza - jest scena egzorcyzmów obrazem rodzącej się świadomości co do istoty i natury diabelstwa, jakie przez stulecia ludzkość tworzyła i którego powietrzem współcześnie oddycha.

Ostateczną konsekwencją tego diabelstwa jest kraj „od Galicji do Bałtyckiego morza”, zamieniony przez ludzi-szatanów na wielkie więzienie. W *Prologu*, który jest wprowadzeniem do poematu o tym więzieniu oraz o tym, jak próbować je otworzyć, przedstawił Mickiewicz pierwiastkowy, modelowy tego szatańskiego więzienia obraz, tzn. pojedynczą celę, o bardzo konkretnym i realnym adresie. Jednocześnie umieścił w tej celi człowieka - jeśli wolno tak rzec - równie modelowego, tzn. Więźnia; zarazem przecież i szczególnego, tzn. poetę, po którym wszak oczekiwać można maksymalnej metafizycznej odpowiedzialności i świadomości. I otóż ów mieszkaniak celi w każdej z danych mu ról - człowieka, więźnia, poety romantycznego i poety narodowego - okazuje się do gruntu zniewolony. Istotą jego zniewolenia jest intelektualna bylejakość oraz biorący się z niej kompleks władzy. Przekonany o trafności swojego myślenia, w rzeczywistości jednak powierzchownego i nierzetelnego, stawia Więzień mianowicie - nie potrafiąc właśnie myślowo, na drodze głębokiej refleksji („dumaj o twym przeznaczeniu”) dojsć do istoty swojej sytuacji, odnaleźć prawdy o prawdziwej wolności i tym samym zbudować sensowny i spójny światopogląd - stawia więc Więzień znak równości pomiędzy wolnością a władzą²⁶. Ostateczny tego finał i konsekwencja poja-

²⁵ Przypomnę, że dzisiejszy *Prolog* szedł pierwotnie w dalszych partiach utworu. Więc słowa Ducha były tam słowami złego - w trzeciej scenie, scenie egzorcyzmów już jako diabeł zidentyfikowanego - ducha. Zauważyć warto, że nazwał go poeta w tym miejscu dramatu ogólnym mianem być może i dlatego, aby niejako sama przez się okazywała się moc ks. Piotra jako człowieka prawdziwie wewnętrznego, nieomylnie rozpoznającego w „osobie dramatu” nazwanej (co nie sugeruje żadnej konkretnej identyfikacji) tylko Duchem właśnie „złego ducha”, absolutne przeciwieństwo „człowieka wewnętrznego”.

²⁶ Tzn. widzi świat i swoje w nim miejsce w kategoriach tej rzeczywistości - rzeczywistości więzienia - w której się znalazł: w (nie pozbawionych resentymentów) kategoriach więźnia i

wią się w *Improwizacji*: w na wskroś opacznej tam, „wodzowskiej” koncepcji Boga tudzież pragnieniu uszczęśliwiania ludzi, nawet wbrew ich woli.

Streszczając otóż tego właśnie rodzaju bylejaką a zadufaną w sobie duchowość bohatera, ostatnie słowo jego rysowanego w *Prologu* portretu powierzył poeta Duchowi, który mówi nad wspartym na oknie - za którym jakoby miała istnieć prawdziwa, wewnętrzna wolność - i śpiącym bohaterem o **władzy myśli**²⁷. Jest ten Duch diabłem, szatanem, bo taką właśnie duchowość - diabelską - wyrobił w sobie więzień. Imię ma jednak ogólne, anonimowe - ponieważ w istocie żadna jest świadomość bohatera o duchowości, jaką reprezentuje. Ma zaś imię tylko ogólne i anonimowe bodaj również dla innej przyczyny. Mickiewicz mianowicie rzadko, tam zaś, gdzie szło o sprawy nieproste i ważne, właściwie nigdy nie formułował bezpośredniej oceny, lecz przedstawiając należące do rzeczy motywy dokonywał poetyckiej analizy. Ocena była tej analizy, była poetyckiego obrazu integralnym składnikiem i zawierała się *implicite* w formule Mickiewiczowskiego świata przedstawionego. *Prolog* mówi o rzeczach trudnych, złożonych i ważnych. Diabeł, postać w tradycji niezbyt poważna, rozmyślałby swoją ludyczną figurą problematykę *Prologu*, nieprostą i doniosłą. Nazwał go zatem autor Duchem. Ten diabeł nazwany Duchem²⁸ - jest na miarę wielkiej problematyki drezdeńskiego dramatu: budowanej w nim koncepcji „człowieka wewnętrznego” i poetyckich rozważań dotyczących natury zła oraz istoty prawdziwej wolności. A także na miarę przed owym „człowiekiem wewnętrznym” stawianej odpowiedzialności, trudnej odpowiedzialności za format własnej duszy i za niełatwą (tak niełatwą jak identyfikacja „ogólnego” Ducha) pracę nad rzetelnym rozoznawaniem się w sobie, nad świadomością siebie. Dla porządku dodam, że w ostatnim słowie *Prologu* i wypowiadającej je (rzekomo czy też: tylko do czasu) zagadkowej postaci znaleźć można — oczywiście znacznie teraz szerszy — poetycki obraz tych zapatrywań Mickiewicza na genezę i źródło zła, jakim przed dziesięciu laty dał poeta wyraz nie kończąc sceny spotkania Gustawa z czarnym Myśliwym.

jego dozorczy, niewolnika i pana, podwładnego i władcy... Psychologicznie jest to w jego sytuacji wytłumaczalne, niemniej na skali wartości zasadniczych i metafizycznych nie do przyjęcia.

²⁷ Władzą, oczywiście, jest sama tylko i wyłącznie możliwość czy zdolność myślenia.

²⁸ W scenie egzorcyzmów nazywa go ks. Piotr „najchytrzejszym z szatanów” (w. 80). Sam Duch - wymienia jedynie swoje imiona (w. 104–105), powiada też, że jest tylko „diabeł prosty” i że przyszedł „z rozkazu Szatana” (w. 136 i 138). Ową z jednej strony prostą i tylko diabelską, z drugiej zaś szatańską naturę Ducha rozumieć można bodaj w ten sposób, iż zło - niewola i duchowe zniewolenie - które Duch uosabia, jest złem powszechnym i codziennym (i w tym sensie prostym i jakby prozaicznym), jednocześnie wszak ta właśnie prozaiczność i powszechność stanowi najgorszy, bo m. in. pozornie tylko błąh, a w swej istocie jak najgłębiej „szatański” rodzaj zła.

Oczywista, o zwykłym diable nie zapomniał poeta również ani w swoim wielkim dramacie, ani w ogóle w tym czasie. Postawił go, więcej nawet niż jednego, przy improwizującym na temat władzy i nowego wspaniałego świata Konradzie²⁹ oraz przy śpiącym Senatorze. Mówił - w *Księgach narodu i pielgrzymstwa* - o szatanie, na którego otworzyli się królowie gwałcąc wolność i o diabelskiej oraz szatańskiej trójcy zaborców. Pisał - w artykule *O dziennikach katolickich francuskich pod względem sprawy polskiej* („Pielgrzym Polski” z 5 i 9 lutego 1833) - o caryzmie jako prawdziwym szatanie politycznym³⁰. Widział szatana w despcie (*Reduta Ordona*), podróż zaś do jego państwa ułożył, skomponował i oznaczył w *Dziadów części trzeciej Ustęp* tak, iżby nie było wątpliwości, że jest to podróż do najciemniejszego miejsca w piekle. Rezerwował zatem poeta szatańskie imiona i diabelskie jestestwa - oprócz tego, na co wskazywałem we fragmencie 3. - dla tyranii i despotyzmu, dla sofisterii dyplomatów i moralnej nicości władców (czy - jak Konrad - kandydatów na nich). Rezerwował, słowem, dla treści politycznych i „światowych”, poddających się jednoznacznej kwalifikacji i na tę kwalifikację - ironiczną, szyderczą i zarazem prostą i oczywistą - zasługujących. Tam natomiast, gdzie toczyła się gra o wartości zasadnicze, gdzie szło o ludzką duszę i o pełnię człowieczeństwa, omijał zwykłego diabła czy posepnego szatana, pozostawiając pracę nad tą duszą i tą pełnią wolnej woli człowieka, jego wolności żadnym diabłem, żadnym obiektywnie istniejącym złem nie ograniczanej i nie mogącej też nigdzie na zewnątrz szukać i znajdować usprawiedliwienia.

6

Historia diabelskich jestestw w poezji Mickiewicza kończy się na *Zdaniach i uwagach*. Rozpoczął ją poeta od wolterowskiego (*Darczanka*), sarmackiego (*Pani Twardowska*) i upoetyzowanego na romantyczność (*Tukaj*) diabła. Tutaj nic z tego nie pozostało. Co prawda albo nawyk, a bodaj przede wszystkim wpływ Anioła Ślązaka i niemczyzny, dyktowały Mickiewiczowi w brulionowych rzutach *Zdań...* „diabła”. Skrzętnie go jednak w druku usunął, zamieniając na „szatana”³¹. Zamiana ta wydaje się oczywista i komentarza nie

²⁹ Kompromitując w ten prosty sposób właśnie „improwizowany” monolog bohatera.

³⁰ Konsekwentnie widział rzecz w taki sposób również i później, por. choćby list do Aleksandra Chodźki (z 1, 5 lutego 1842): „Przyznaj się, jeśli znajdziesz okoliczność, że będziesz starał się w Petersburgu o przeniesienie się w inną służbę, zresztą mów zawždy o swoim wyjeździe do Petersburga. Bądź ostrożny z szatanem” (*Dzieła...*, t. XV, s. 456).

³¹ A kiedy używa liczby mnogiej, pisze o „czartach” (co bliższe jest „szatanowi” niż „diabły”). **Czarci**, właśnie w liczbie mnogiej, pojawiają się w druku dwa razy (113, 115); dwa razy też w autografie (23 i 115). **Diabeł** - tylko w autografie: 69, 108, 109, 111, 113, 114,

wymaga. Nie można natomiast nie zapytać o status owego szatana?

Zdania i uwagi - Mickiewicz tak to oznaczył pierwszym dystychem - mówią o jednej rzeczy godnej uwagi, a całkowicie zaniedbanej³². Mówią o niej we fragmentach, w stu parudziesięciu wierszowanych gnomach, jest ona albowiem tego rodzaju, że niepodobna „wprost” i dosłownie zwerbalizować jej treści, można natomiast znakomicie - i to właśnie robi poeta - porozumieć się tu językiem poetyckiego skrótu, metafory, symbolu i alegorii.

Tą **zaniedbaną** przez ludzi **rzeczą** jest - prowadząca do **pacis Domini**³³, do absolutnej harmonii - pełnia podmiotowości i pełnia człowieczeństwa: zadanie, powinność oraz cel ludzkiej egzystencji tudzież fundament prawdziwie sensownego życia. Wybór owej „rzeczy zaniedbanej” zależy wyłącznie od woli człowieka, mieści się w nieskończonej przestrzeni ludzkiej wolności. Sama jednak dbałość o „rzeczą zaniedbaną” wymaga relatywizacji. Niepodobna albowiem, ażeby podmiotowość mogła zaistnieć wyłącznie sama ze siebie, wyłącznie sama z siebie wydobyta. Coś takiego przydarzyło się wprawdzie, ale tylko raz, baronowi Münchhausenowi, kiedy wpadł do bagna i chwyciwszy się za włosy wydostał z niego.

Człowiek podejmujący pracę nad własną podmiotowością i pełnią swego ducha ma wobec czego zrelatywizować swój trud. Istnieje albowiem podmiot absolutny, najbardziej podmiotowy z podmiotów, Bóg. Istnieje - podkreślić trzeba - nie jako wzór, ale jako (by tak rzec) metafizyczny gwarant trafności i sensowności obieranej przez człowieka drogi w stronę indywidualności i pełni. Gwarant to jednocześnie szczególnie: nie wymaga żadnego zakładu ani poręczenia, nie dotyka ani nie przekracza granic człowieczej wolności, co więcej - jego **być** zależy tylko i wyłącznie od ludzkiego **bycia**. Kiedy wchodzi ono na drogę prowadzącą do duchowej dojrzałości i pełni, wówczas i On pojawia się na tej drodze, pojawia się na świadectwo (i na gwarancję) jej słuszności. Nie wcześniej jednak się pojawia.

Relacja, jaka istnieje pomiędzy człowiekiem i Bogiem, jest więc w *Zdaniach i uwagach* relacją - powiedziałbym - w pełni dialogową. Oznacza to

141, 197, 242. **Szatan** dwa razy pojawia się w autografie (w. 173–174, 235), poza tym - tylko w druku: 21, 23, 69, 108, 109, 111, 137, 141, 173–174, 197, 235, 242, przed 109 i przed 137.

³² Jedną jest rzecz na świecie godna ludzkiej pieczy;
Ludzie o wszystkim myślą, prócz tej jednej rzeczy
(*Rzecz zaniedbana*).

³³ Tak to poeta oznaczył właśnie w drugim epigramie cyklu. Na tym, które wersety mają rozpoczynać i zamykać cykl, szczególnie Mickiewiczowi zależało, co też wyraźnie oznaczył w liście (z początku września 1836) do Januszkiewicza: „Posyłam maksymy dla zbudowania ciebie i tomiku. Ostrzegam, że werset pod tytułem *Pax Domini* ma być drugi z porządku i iść po wersecie *Rzecz zaniedbana*, a zaś werset pod tytułem *Reszta prawd* ma być ostatni” (*Dzieła...*, t. XV, s. 173).

przede wszystkim całkowitą suwerenność obu jej uczestników, człowieczego **ja** i boskiego **Ty**³⁴. Szczególną natomiast i osobną tej tylko relacji właściwością jest - i w niczym nie narusza to jej dialogicznej czystości - że jeden z podmiotów (**Bóg**) umożliwi drugiemu (**człowiekowi**) rozeznanie się w trafności wyboru drogi i szacowaniu jej wartości.

Robiąc w tym miejscu wielki myślowy skrót, powiem, że *genus proximum* tudzież *differentia specifica* szatana w zbiorze Mickiewiczowskich „zdań” na tym polega, iż z własnej woli wyrzekł się on i zrezygnował z perspektyw jakiegokolwiek z kimkolwiek dialogu, i w tej rezygnacji uparcie trwa³⁵. Co więcej, zaślepiony tym uporem nie widzi ani przeczuwa, czego się wyrzekł. Jego duchowa nędza polega zaś ostatecznie na tym, że nie jest w stanie swojej bylejakości zobaczyć, że nie wie, iż bylejakość jest bylejakością i że w ogóle nie wie, iż bez tego rodzaju wiedzy rzetelnie i prawdziwie istnieć niepodobna. Taki właśnie, nie jest w *Zdaniach i uwagach* upostaciowaniem żadnego (obiektywnego) transcendentnego zła, lecz obiektywnie istniejącej - tzn. mającej miejsce i realnej jako fakt - opacznej, złej, fatalnej w skutkach postawy. Jest uosobieniem maksymalnego z możliwych wymiarów tej postawy. Tym samym stanowi przykład na to, co oznacza i jak wygląda **nie być** - mimo pozorów, że jest inaczej - prawdziwym i rzetelnym podmiotem. Wydaje się, że przede wszystkim taka jest rola szatana - podmiotu spośród podmiotów najmniej podmiotowego - w Mickiewiczowskich wersetach wyjętych „z dzieł Jakuba Bema, Anioła Ślązaka [...] i Sę-Martena”. Ważna to - swoją odstraszącą marnością ważna - rola. I jednocześnie - czego poeta bodaj nie ukrywa - zasługująca nie tyle na pogardę, ile na prawdziwie humanitarną litość³⁶.

³⁴ Znakomicie tę dialogowość pomiędzy (ludzkim) duchem a Bogiem i jednocześnie suwerenność obydwu podkreśla dystych właśnie pt. *Rozmowa*:

Duch z bezdeni swęj woła; Bóg ze swęj bezdeni

Odpowiada: obadwa równo niezgłębieni.

³⁵ Z wszystkimi tego konsekwencjami: jałowym wąpieniem (*Cur?*), samoograniczeniem (*Własność jest nędzą*), niemożliwością relatywizacji wobec czegokolwiek (*Ja* [„Gdyby szatan...”]), brakiem nadziei (*Nadzieja*), zapomnieniem o miłosierdziu (*Zapomnienie się szatana*), jałowym i sprzecznym z istotą rzeczy rozumowaniem (*Jego przeczucie*), brakiem właściwej miary oraz zadufaną w sobie chełpliwością (*O co kłótnia, Jaki żal*), totalnością fałszu i kłamstwa (*Trwoga szatana, Dlaczego kłamie*), strachem przed samotnością (*Tłum*), byciem wyłącznie w ciemności (*Nocny ptak*), strachem przed śmiesznością (*Nieźle być śmiesznym*).

³⁶ **Diabeł** był na początku u Mickiewicza siermiężnym liczmanem polskiej mentalności; i dlatego nie nadawał się na w pełni podmiotowego bohatera literackiego. Tu, na końcu swej poetyckiej drogi, odbiera poeta **szatanowi** podmiotowość; odbiera jako przestrozę i antywzór; ale i jest w tym zarazem literackie „upodmiotowienie” szatana jako pełnoprawnego bohatera poetyckiego (co prawda tylko w aforyzmach, ale wszak ważnych i budujących).

7

Zamknę tę historię dwoma cytatami. Oba, na różny sposób, w każdym przeciw razie dowodnie, słowami samego poety, streszczają esencję tych poglądów Mickiewicza o człowieku i jego odpowiedzialności, które nie pozwoliły - wielkiemu jednocześnie realiście - wystawiać swoich bohaterów, **żywych ludzi**, na faustowskie, obce prawdzie życia, **literackie** i tą literackością mogące zacierać istotę rzeczy układy i cyrografy. Oba też cytaty niech starczą za wniosek, obecny zresztą jako prosta myśl w toku szkicowo tutaj przedstawionej historii.

27 października 1850 roku pisał poeta do Konstancji Łubieńskiej-Wodpolowej:

Pamiętaj, że kto przegrał, **zawsze winien**. Jeśli nam nie wiedzie się, powinniśmy dochodzić naprzód, o ile my sami temu przyczyną, a potem dopiero zewnętrzne okoliczności rozważajmy³⁷.

Kilka lat później, w styczniu 1855, radził Mainardowi:

Wystrzegaj się przede wszystkim napadów melancholii, które przychodzą wprost z piekła. Nic tak nie osłabia charakteru jak to. Trzeba, drogi przyjacielu, by każdy z nas dokonał w sobie samym duchowego zamachu stanu i wzniosł się w sferę rzeczywistości i prawdy³⁸.

³⁷ *Dziela...* t. XVI, s. 420–421.

³⁸ Tamże, s. 579.