

MAŁGORZATA KRUCPECKA

DOBROĆ JAKO SIŁA
W POEZJI ADAMA MICKIEWICZA

Tak sformułowany temat automatycznie włącza obecną rozprawę w krąg prac poświęconych - ogólnie mówiąc - problematyce moralnej w poezji Mickiewicza. Ta sfera zagadnień zyskała sobie już wiele mniejszych i większych, gorszych i lepszych opracowań, prawie każdy bowiem mickiewiczolog, niezależnie od aktualnie pochłaniającego go tematu, i tak w końcu musi wejść na teren moralności, jeśli się weźmie pod uwagę, że moralność to "[...] mniej więcej tyle co życie moralne, a życie moralne to życie po prostu ludzkie, zarówno indywidualne jak społeczne, ujęte w świetle norm. [...] Moralność sama jest życiem i dziedziną życia, wiąże się z działaniem człowieka. Twórcą moralności jest więc człowiek przez swoje działanie. Tworzy on ją i współtworzy m.in. przez to, że wpływa na czyny innych ludzi. Praktyka idzie tutaj przed teorią"¹.

Nic więc dziwnego, że w świadomości ogółu czytelników i badaczy Mickiewicz funkcjonuje jako poeta-moralista, nauczyciel narodu, co *summa summarum* zawiera się w powszechnie mu nadawanym tytule: wieszcz. Powołajmy się tutaj choćby na kilka reprezentatywnych przykładów. Cz. Zgorzelski, wyróżniając w Mickiewiczowskiej sztuce kształtowania postaci cztery tendencje, drugą z nich dostrzega "w moralnym aspekcie postaci Mickiewiczowskich". Zgorzelski wyjaśnia to w sposób następujący: "Niewielu chyba poetów naszej literatury umiało tak urzekająco ukazać szlachetne piękno czystości i cały blask wzniosłości moralnej człowieka, który potrafi być «godny siebie». W świecie poezji Mickiewicza rządzi zawsze prawo nakazów

¹ K. Wojtyła, *Elementarz etyczny*. Lublin 1983 s. 19 i 21. Podobne stanowisko zajmuje ks. T. Ślipko (*Etyka chrześcijańska. Zarys etyki ogólnej*, Kraków 1974 s. 14) w swoim podręczniku: "[...] ogół tego, co nazywamy moralnością, stanowi specyficzny, w głębinach ludzkiej psychiki ukryty świat, który nam stale towarzyszy, i choć nieraz jest dla nas źródłem bolesnych przeżyć, nie możemy się od niego uwolnić".

etycznych, z którymi nie może być żadnych kompromisów ani paktowań"². Rozważania nad postacią Litawora doprowadziły Z. Liberę do ogólnego wniosku, że u Mickiewicza "[...] nie ma ludzi z gruntu złych i nikczemnych, nie ma zdrajców «z urodzenia». Są tylko źle skierowane namiętności ludzkie, nad którymi należy panować i które trzeba przenieść we właściwe łożyska. Przemiana duchowa Litawora, uwieńczona jego samobójczą śmiercią na palącym się stosie, uczy, że nie wolno przekreślać człowieka za jego błędy, choćby one były najpoważniejsze. Człowiek może błędzić i błędy te mogą nieść za sobą bardzo poważne konsekwencje, można je jednak przezwyciężyć i wyjść z nich z honorem i godnością"³. J. Salij nazywa *Dziadów* cz. III dramatem "o wyższości siły moralnej nad przemocą"⁴. U J. A. Teslara znajdujemy przekonanie, że Mickiewicz "głosił nakaz przemiany moralnej człowieka i narodu"⁵. Zgadza się on też, że "[...] wypada podpisać bez wahania twierdzenie S. Pignonia, iż «należy mieć na uwadze ten wniesiony przez Mickiewicza do Sprawy ogrom wiary w możliwość przeistoczenia człowieka i świata, wiary heroicznej, która się syci sama z siebie, a której, jak płomień oliwy, ani wicher, ani woda, ani ostre przeciwności, ani grząska niemrawość świata zgasić nie zdołają»"⁶. U J. Kleinerja doszukać się można sugestii, iż ukoronowaniem motywu przemiany człowieka jest "koncepcja wielkiej ewolucji ducha", która "krystalizuje się ideowo i obrazowo" w lirykach lozańskich⁷. W innej rozprawie Kleiner stwierdza wprost, że w świecie Mickiewiczowskim "[...] w imię dostojności ludzkiego nałożone są także obowiązki wielkie. Trud etyczny, działanie w duchu dobra uznaje poeta za najwyższy stopień życia ziemskiego"⁸. Kleiner zwraca także uwagę na znamienne słowa Mickiewicza zawarte w liście do Odyńca (z 14 lutego 1834 r.): "To tylko dzieło warte czegoś, z którego człowiek może poprawić się i mądrości nauczyć"⁹.

Celem naszej rozprawy nie będzie zakwestionowanie tych opinii (czy w ogóle można je podważyć?), ale przeciwnie, dorzucenie jeszcze jednej cegiełki do – i tak już bogatego – stanu badań nad Mickiewiczem – moralistą,

² Cz. Zgorzelski. *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa 1976 s. 138.

³ Z. Libera. *Bohaterowie Mickiewiczowscy*. W: A. Mickiewicz. *Siedem odczytów*. Warszawa 1956 s. 97.

⁴ J. Salij. *Biblijna idea męczeństwa w III cz. "Dziadów"*. W: tenże. *Rozpacz pokonana*. Poznań 1983 s. 155.

⁵ J. A. Teslar. *Biblia w życiu i twórczości Mickiewicza*. [Odbitka z księgi zbiorowej]: *Adam Mickiewicz 1855-1955*. Londyn 1958 s. 312.

⁶ Tamże s. 311.

⁷ Por. J. Kleiner. *Liryki lozańskie*. W: tenże. *Studia inedita*. Oprac. J. Starnawski. Lublin 1964 s. 316.

⁸ Tenże. "Zdania i uwagi" i fragmenty liryki mistycznej. W: tenże. *Studia inedita* s. 278.

⁹ Tamże s. 289.

a być może nawet szerzej; nad Mickiewiczem – poetą religijnym, bo ku temu ostatecznie prowadzi refleksja nad dobrocią.

Co to jest dobroć?

Pojęcie to, choć używane powszechnie, nie jest łatwe do sprecyzowania w naukowej definicji właśnie dlatego, że ma niezwykle szeroki zakres znaczeniowy, a poza tym "[...] związane z ludzkim konkretem wartości poddają się uogólnieniom z oporem i jakby trochę pod przymusem"¹⁰. Stąd nawet poważne kompendia wiedzy uchylają się często od prób określenia treści, jaka się za tym pojęciem kryje¹¹. Zadania tego podjął się natomiast D. von Hildebrand¹², znany fenomenolog interesujący się problemami etycznymi, który stwierdziwszy najpierw ogólnie, że dobroć jest "owocem – kwintesencją" życia moralnego, owocem, "[...] w którym moralność osiąga szczyt doskonałości, pasując Dobroć na królową cnot"¹³, precyzuje następnie swoje rozumienie dobroci: "Mówiąc o kimś, że jest dobry, mamy na myśli to, że trwa on w stanie życzliwego otwarcia na innych, że jego nastawienie wobec każdego człowieka jest z góry życzliwe, pragnące dobra. Dobroć bowiem, podobnie jak inne cnoty, nie ogranicza się do jednorazowego, aktualnego odniesienia się do kogoś, lecz jest przymiotem człowieka, składnikiem jego trwałego jestestwa, zasadniczym nastawieniem czy też zasadniczą postawą"¹⁴.

Hildebrand dodaje też: "O ile inne fundamentalne postawy moralne: prawość, wierność, poczucie odpowiedzialności oraz poszanowanie prawdy stanowią o d p o w i e d ź na całość świata wartości, o tyle dobroć jest w pewien szczególny sposób o d b l a s k i e m całego świata wartości w osobie ludzkiej. Przez nią przemawia świat wartości. Jest ona jego głosem i mówi w jego imieniu"¹⁵.

A. Dylus, inspirowana przemyśleniami Hildebranda, nazywa dobrocią "[...] «ogarnięcie» miłością, najwyższe zainteresowanie pełnym rozwojem ukochanej osoby, jej doskonaleniem się i szczęściem"¹⁶. W ujęciu Tischnera do-

¹⁰ J. Tischner. *Etyka wartości i nadziei*. W: D. von Hildebrand [i in.]. *Wobec wartości*. Poznań 1982 s. 59.

¹¹ Por. np. *Encyklopedia Katolicka*. T. 3. Lublin 1973 s. 1375 pod hasłem "dobroć" – odsyła do hasła "Opatrzność Boża". Jedyne pisać o dobru – uwzględnić też dobro moralne, ale dla niniejszej pracy bardziej istotne jest rozumienie dobroci wcielonej w osobę. Podobnie: *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych dla studiujących filozofię chrześcijańską* (oprac. A. Podsiad, Z. Więckowski. Warszawa 1984 s. 68).

¹² Zob. D. von Hildebrand. *Fundamentalne postawy moralne*. W: Hildebrand, Jw. s. 44–50. Na refleksjach Hildebranda A. Dylus oparła także opracowanie hasła "dobroć" w nowo wydanym *Słowniku teologicznym* (pod red. ks. A. Zuberbiera. T. 1. Katowice 1985 s. 131 n.).

¹³ Hildebrand, Jw. s. 44.

¹⁴ Tamże s. 46.

¹⁵ Tamże s. 50. W tekstach naukowych spacja pochodzi oczywiście od autorów cytowanych, natomiast w tekstach poetyckich – od autorki rozprawy.

¹⁶ Dylus, Jw. s. 132. Na związek dobroci z miłością zwraca uwagę każdy z cytowanych tu autorów. Np. Hildebrand (Jw. s. 44) pisze: "Miłość jest jakby strumieniem dobroci, dobroć zaś – tchnieniem, oddechem miłości".

broć czy też dobro jest nazwą ogólną "[...] dla całego szeregu szczególnych wartości etycznych: sprawiedliwości, szlachetności, męstwa, życzliwości, heroizmu itd." ¹⁷

Krótko mówiąc, dobroć może być nazywana i postawą moralną, i przymiotem moralnym, i cnotą, czyli zasadniczym i trwałym nastawieniem człowieka, ale zawsze jest to coś bliżej nieuchwytnego, co wiąże się w zasadzie z otwartością na całą sferę wartości pozytywnych.

Hildebrand zwraca również uwagę na cechy, które charakteryzują dobroć: "[...] harmonijna jasność, wewnętrzna niezależność i swoboda, zwycięska wzniosłość miłości, która jest tajemnicą dobrowolnej gotowości służenia drugim, otwarte zainteresowanie życiem innych, ciepło, żar, serdeczność i łagodność, ogarniająca świat szerokość serca, czujność i zdolność dostrzegania wartości" ¹⁸.

Zauważa on przy tym, że najbardziej tajemniczą cechą dobroci jest jej siła: "Warto zwrócić uwagę na to, że dobroć przy całej swojej miękkości i łagodności jest przeogromną siłą. W porównaniu z tą zwycięską siłą, jej wzniosłą pewnością i wolnością, cała siła «człowieka - pana» jest jedynie żalną słabością i dziecinną bufonadą. [...] swoją tajemniczą siłą potrafi ona poruszyć świat w posiadach: niesie sztandar zwycięstwa nad wszelkim złem i nieładem, nad nienawiścią i wypisaną na czole tępotą" ¹⁹.

A. Dylus uzupełnia to jeszcze: "Jest to siła wewnętrzna, nie operująca zewnętrznymi środkami przymusu, a mimo to człowiek dobry, dzięki swej wewnętrznej mocy, potrafi swą dobrocią niejako zniewolić innych, przemienić, zwyciężyć, poruszyć świat w posiadach. Rozsiewa on bowiem atmosferę dobra, zaraża nią innych, jego dobroć zatacza szerokie kręgi, potrafi skruszyć najbardziej zatwardziały, gdyż bardzo trudno oprzeć się sile dobroci" ²⁰.

Właściwie stwierdzenie, że dobroć jest siłą, nie potrzebuje chyba większego uzasadnienia. Każdemu człowiekowi w zetknięciu z dobrocią właściwe jest uczucie pewnego zobowiązania. Obok dobroci nie można przejść obojętnie. W chwili napotkania dobrej osoby dobroć ta staje przed nami jako wyzwanie. Jest swoistą prowokacją: przyciąga uwagę, skłania do refleksji, a potem do osobistego ustosunkowania się do niej ²¹. Taki nakaz, który

¹⁷ T i s c h n e r, Jw. s. 71.

¹⁸ H i l d e b r a n d, Jw. s. 49.

¹⁹ Tamże s. 49 n.

²⁰ D y l u s, Jw. s. 132.

²¹ W związku z wielostronnym oddziaływaniem dobroci można by ją chyba scharakteryzować jako siłę:

1) zniewalającą - wzywa, choć nie zmusza;

2) przeistaczającą - gdy wcielona w osobę (człowieka lub Boga) powoduje przemianę drugiego człowieka (najpełniejszy przykład to historia Zacheusza (por. Łk 19, 1-10); wystarczyło, że Jezus zauważył go wśród tłumu i dowartościował obiecując zatrzymać się w jego domu, natychmiast Zacheusz deklaruje się: "Panie, oto połowę mego majątku daję ubogim, a jeśli kogo w czym skrzywdziłem, zwracam poczwornie");

wyłania się z dobroci, zresztą również z każdej innej wartości pozytywnej, Kant nazwał imperatywem kategorycznym. Tischner pisze, że "[...] wartości są o b i e k t y w n e, to znaczy stoją przed nami jako coś nam zadanego, coś działającego na nas, coś, co nas do czegoś zobowiązuje. Zobowiązanie to bardzo dziwna siła, która promieniuje ku nam ze strony wartości. [...] To nie żaden przymus. A jednak to jakiś przymus"²². Dodaje też: "Wartości stają wobec nas jako coś niezależnego od naszego widzimisię i domagają się kategorycznie wcielenia w życie"²³.

Ten nakaz i ta siła przyciągały również poetycką uwagę Mickiewicza, i to wielokrotnie. Dla przykładu, w *Powrocie taty* widok modlących się dzieci porusza w przywódcy zbójców tkwiącą gdzieś głęboko wrażliwość i litość. W *Przemowie do Konrada Wallenroda* autor większe znaczenie przyznaje przewadze moralnej niż militarnej: "Słowianie, od dawna już chrześcijaństwo, [...] lubo pobici lub zagrożeni od Litwy, powolnym wpływem odzyskali przewagę nad silnym, ale barbarzyńskim ciemiężycielem i pochłonęli go [...]"²⁴.

Podmiot liryczny wiersza [*Śniła się zima*] dzięki Ewie uświadamia sobie

[...] nagle wszystkie błędy,
Chwile pustoty, szaleństwa zapędy,
w. 75 n.

dochodząc do mocnego przeżycia moralnego, które może zaowocować przemianą:

I czułem serce tak mocno rozdarte,
Tak jéj i szczęścia, i nieba niewarte.
w. 77 n.

W przedmowie do III cz. *Dziadów* Mickiewicz sam zwraca uwagę na ten tajemniczy związek: "Wszyscy pisarze, którzy uczynili wzmiankę o prześladowaniu ówczesnym Litwy, zgadzają się na to, że w sprawie uczniów wileńskich było coś mistycznego i tajemniczego. Charakter mistyczny, łagodny, ale niezachwiany Tomasz Zana, naczelnika młodzieży, religijna rezygnacja, braterska zgoda i miłość młodych więźniów, kara boża, sięgająca widomie prześladowców, zostawiły głębokie wrażenie na umyśle tych, którzy byli

3) ocalająca – jeśli jest odniesiona do Sacrum, gdyż wtedy ukazuje człowiekowi nadzieję, że Jego ofiary moralne mają sens.

²² Tischner, jw. s. 60.

²³ Tamże s. 63.

²⁴ Wszystkie cytaty z utworów Mickiewicza przytaczane są na podstawie następujących wydań: Adam Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. Pod red. K. Górskiego. T. I cz. 1. *Wiersze 1817-1824*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1971; T. I cz. 2. *Wiersze 1825-1829*. Oprac. jw. 1972; T. I cz. 3. *Wiersze 1829-1855*. Oprac. jw. 1981; T. IV. *Pan Tadeusz*. Oprac. K. Górski. Wrocław 1969. Pozostałe utwory cytowane są według Wydania Jubileuszowego. Warszawa 1955.

świadkami lub uczestnikami zdarzeń; a opisane zdają się przenosić czytelników w czasy dawne, czasy wiary i cudów".

Wspomnijmy jeszcze Ks. Piotra, mocą swej dobroci i wiary panującego nad złymi duchami, a najbardziej sztandarowy przykład to Jacek Soplica, w habicie pokutujący za swe dawne czyny. Ale Soplica już wcześniej, jeszcze jako "[...] zawadyjaka, sławny w Litwie całej" (X w. 566), w obecności Ewy - ku własnemu zdziwieniu - nie jest w stanie uczynić nic złego.

Posłużyć się tu można nie tylko poetyckimi, ale i prywatnymi wypowiedziami Mickiewicza. Na przykład w liście do H. Kajsiewicza i L. Rettla (z 16 grudnia 1833 r.) wyzna on: "[...] lękam się, abyście nie myśleli, że walka wewnętrzna jest stratą czasu, jest niepożyteczna światu zewnętrznemu. Od walki wewnątrz i od zwycięstwa zależy cała siła zewnątrz"²⁵.

Również w "Pielgrzymie Polskim" dał wyraz podobnemu przekonaniu: "Zdaje się, że pierwszym warunkiem przyszłego wielkiego człowieka musi być [...] szlachetność charakteru"²⁶.

Nie dziwi więc, że Borowy nazywa Mickiewicza "poetą [...] przełomów «ku górze»"²⁷, a Zgorzelski do cytowanych już słów o bezkompromisowości wobec nakazów etycznych dodaje: "Bohater Mickiewicza - to człowiek, któremu za ciasno w sferze zjawisk wyłącznie materialnych, ktoś obdarzony tęsknotą ku wartościom trwałym, idealnym; ku temu, co jest niezmiennie i wieczne; to ktoś wyczuwający istnienie sił ukrytych, tajemniczych i potężnych, choć niewidzialnych okiem i szkiełkiem mędrca, «dziwów», o których ani się śniło filozofom"²⁸.

Zdaniem Z. Libery "[...] z bohaterów Mickiewicza promieniuje jakaś ogromna energia duchowa, która mimo ich tragicznych załamań i upadków napawa optymizmem i wiarą w człowieka"²⁹. Stwierdza on też: "Z postacią Litawora [...] wszedł do literatury romantycznej motyw przemiany wewnętrznej człowieka, który potrafi przełamać w sobie cechy złe"³⁰.

J. Salij słusznie konstatuje, że Mickiewicz "[...] będzie zawsze konsekwentnie przeciwny kultowi siły fizycznej, nienawiści, zemście i kłamstwu, zawsze będzie wrażliwy na tę moc, której nie da się zniszczyć nawet przemocą zadającą śmierć"³¹. Natomiast A. Witkowska bardzo metaforycznie kończy w swej monografii uwagi o *Panu Tadeuszu*, zręcznie odwołując się przy tym

²⁵ *Dzieła*. T. 15 s. 112.

²⁶ *O przyszłym wielkim człowieku* tudzież dodatek do artykułu o konstytucji powstańczej (tamże t. 6 s. 155).

²⁷ W. Borowy. *O poezji Mickiewicza*. T. 1-2. Przedmowa K. Górski. Lublin 1958 - t. 2 s. 186.

²⁸ Zgorzelski, jw. s. 139.

²⁹ Libera, jw. s. 114.

³⁰ Tamże s. 98.

³¹ Salij, jw. s. 159.

do polemiki Słowackiego z Mickiewiczem: "Niektóre postacie, takie jak Zosia, i pewne sfery bytu, takie jak litewska przyroda, wypromieniowują jakieś tajemnicze światło o szczególnej czystości i intensywności, światło - chciałoby się powiedzieć - numeralne, które zmienia kontury całej dookólnej rzeczywistości. [...] Oprócz wszystkich kąśliwych uwag na temat poematu Mickiewicza, jakie zapisał Słowacki, w *Beniowskim* zawarł wszakże tajemnicze i piękne określenie siły *Pana Tadeusza*:

«Jednak się przed tym poematem wali
Jakaś ogromna ciemności stolica [...]»³².

Wydaje się, że wobec wielu kompetentnych wypowiedzi ten aspekt interesującego nas tematu, tzn. wykazanie, że w świecie Mickiewiczowskim dobroć rzeczywiście promieniuje wieloraką siłą, można pominąć, aby zwrócić się w kierunku nieco mniej wyeksploatowanym przez badaczy. Wkraczając na teren moralności, wkraczamy bowiem w sferę języka, mowy ludzkiej. Już Arystoteles twierdził, że to właśnie poprzez mowę, język, a więc dzięki językowi człowiek może się poruszać w świecie wartości, może dokonywać podstawowych rozróżnień moralnych (i na tym m.in. polega wyższość człowieka nad zwierzętami): "Otóż człowiek jedyny z istot żyjących obdarzony jest mową. Głos jest oznaką radości i bólu, dlatego posiadają go i inne istoty (rozwój ich posunął się bowiem tak daleko, że mają zdolność odczuwania bólu i radości tudzież wyrażania go między sobą). Ale mowa służy do określania tego, co pożyteczne czy szkodliwe, jak również i tego, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe. To bowiem jest własnością człowieka odróżniającą go od innych stworzeń żyjących, że on jedyny ma zdolność rozróżniania dobra i zła, sprawiedliwości i niesprawiedliwości i tym podobnych"³³.

Podobne konstatacje znaleźć możemy również u współczesnych badaczy, dla których język stał się przedmiotem filozoficznej penetracji. Np. H. G. Gadamer tak oto rozwija przytoczoną wyżej refleksję Arystotelesa: "Wszystkie swoje myśli człowiek może w ten sposób przekazać innym, ba - więcej jeszcze: tylko dzięki tej możliwości przekazu istnieje w ogóle między ludźmi wspólnota myśli, pewne wspólne pojęcia. Przede wszystkim te, które pozwalają ludziom żyć razem bez mordy i zabójstw, dzięki którym możliwe jest życie społeczne, życie unormowane politycznie, oparta na podziale pracy wspólnota gospodarcza. Wszystko to zawiera się w prostej formule: człowiek jest żywą istotą, która mówi"³⁴.

³² A. Witkowska. *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1983 s. 174.

³³ Arystoteles. *Polityka* I i. Cytat za: M. Krąpiec. *Język i świat realny*. Lublin 1985 s. 50 n.

³⁴ H. G. Gadamer. *Człowiek i język*. Przeł. K. Michalski. W: tenże. *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*. Warszawa 1979 s. 48.

I tu nasuwa się pytanie: jakim językiem mówić o dobroci ludzkiej?

Ks. T. Ślipko, pisząc o etyce, powołuje się m.in. na "[...] wiedzę przednaukową, zawartą w żywej tradycji społeczeństwa i p r z e k a z y w a n ą p r z e d e w s z y s t k i m z a p o m o c ą j ę z y k a p o t o c z n e g o"³⁵. Wydaje się, że tu właśnie, w potocznych pokładach języka i wyobrażeń, tkwi potencjalność, którą poeta może aktywizować dla wzbogacenia środków wyrazu. Słusznie stwierdza W. Heisenberg: "Kaźde wymówione słowo wywołuje przecież w naszym myśleniu nie tylko pewien określony ruch, którego jesteśmy w pełni świadomi i który można nazwać zamierzonym znaczeniem słowa; kiedy dociera do nas to słowo, w półmroku naszej świadomości przesuwają się nadto liczne znaczenia uboczne i skojarzenia, które, choć niemal nie percypowane, mogą być istotne dla sensu usłyszanego zdania. W pewnych okolicznościach właśnie takie pasmo utkane z na wpół tylko świadomych przedstawień, które język potrafi wywoływać, może lepiej oddać sens tego, co chciano wyrazić, niż ścisłe wnioskowanie logiczne"³⁶.

Czy można się zresztą dziwić poetom, skoro w potoczną metaforę uwikłani są nawet zawodowi etycy i badacze moralności?³⁷ Oto przykłady, choćby tylko z rozważań Tischnera (*Etyka wartości i nadziei*), który czasami asekuruje się za pomocą cudzysłowu: "W ten sposób poznaliśmy «mrok» winy" (jw. s. 51); "Wartości modelują świat ludzki na sfery «wyższe» i «niższe» [...]. Gdyby nie wartości, nasz świat byłby «płaski»" (s. 65); "Moralny zmysł człowieka tym różni się od wszystkich innych «zmysłów», że posiada charakter p r e f e r e n c y j n y. Odstania przed człowiekiem drogę ku dobremu («w górę» pojęte nieprzestrzennie) i drogę ku złu («w dół» pojęte również nieprzestrzennie)" (s. 95); "[...] od spotkania z nim rozpoczyna się we mnie jakaś prawda mojego życia, a przede mną otwiera się d r o g a" (s. 143).

Wydaje się, że w dziedzinie moralności wyższość języka potocznego nad językiem ścisłych rozróżnień polega na większych możliwościach wyrazu. O ile etycy i badacze moralności starają się możliwie precyzyjnie oddzielić te określenia, które służą do tworzenia zdań oceniających, od takich, które się stosuje do formułowania zdań opisowych, zgadzając się lub nie na ist-

³⁵ Ś l i p k o, jw. s. 13.

³⁶ W. H e i s e n b e r g, *Ponad granicami*. Przeł. K. Wolicki. Warszawa 1979 s. 145 n.

³⁷ Heisenberg (jw. s. 214) twierdzi, że tylko językiem potocznym można wyrazić stosunek człowieka "do «Jednego», do fundamentalnych zasad tkwiących poza fenomenami". Toteż nawet "fizycy, mówiąc o procesach atomowych, zadowolają się często językiem niedokładnym i metaforycznym, starając się tylko, jak poeci, wywołać w umyśle słuchającego, obrazem i metaforą, pewne poruszenia kierujące się w zamierzonym przez nich kierunku, ale nie siląc się do zmuszania go przez jednoznaczne formułowanie, aby odtwarzał precyzyjnie określony bieg myśli" (s. 157). Heisenberg (s. 214) konkluduje: "Ostatecznie również nauka zmuszona jest zdać się na język potoczny, ponieważ jest to jedyny język, co do którego możemy mieć pewność, iż rzeczywiście ujmujemy nim zjawiska". W książce Heisenberga zob. szczególnie rozdziały: "Język a rzeczywistość we współczesnej fizyce" oraz "Prawo natury i struktura materii".

nienie zdań pośrednich, opisowo - oceniających³⁸, o tyle poeci, wykorzystując tu potoczną intuicję, ale jeszcze ją wzbogacając, potrafią waloryzować określenia uważane za wyłącznie opisowe³⁹.

Wobec powyższego celem niniejszych rozważań będzie prześledzenie sposobu, w jaki określenia lub obrazy i wyobrażenia, uważane za neutralne pod względem moralnym, Mickiewicz - zgodnie z tradycją zakorzenioną w potoczności - waloryzuje moralnie dla ukazania siły promieniującej z dobroci. Inaczej mówiąc, będzie to próba odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób "atrakcyjność" dobroci i wypływającej z niej siły jawi się nam w sferze obrazowania (w przedstawianiu osób, w opisie wydarzeń itp.). Konsekwencją tak ujętego problemu będzie oscylowanie na granicy etyki i poetyki⁴⁰, a nawet metafizyki - w związku z postawieniem pytania o źródło tejże siły.

Ostatecznie cel naszej rozprawy sprowadza się jakby do częściowego przebadania tych obszarów wyobraźni symbolicznej⁴¹ Mickiewicza, które ujawniają się w związku z problemem dobroci i których źródłem jest wyobraźnia potoczna. Efekt tej cząstkowej penetracji wyobraźni poety może się też okazać przydatny do interpretacji jego sposobu widzenia świata. Można się bowiem spodziewać, że w zakresie słownictwa i obrazowania zaobserwujemy wzajemne przenikanie się dwu sfer: codzienności i biblijności, ponieważ w wielu sytuacjach trudno określić, czy mamy do czynienia z ujęciem zakorzenionym w potoczności, czy też raczej w języku Biblii i życia religijnego. To podwójne zaplecze interpretacyjne sprzyja z kolei wzbogaceniu perspektyw znaczeniowych obrazu.

³⁸ Por. Ś l i p k o, jw. s. 113 n. Także: M. O s s o w s k a. *Ocena i opis*. W: t a 2. *Podstawy nauki o moralności*. Warszawa 1966 s. 48-70.

³⁹ Chodzi tu m.in. o kategorię określeń (w języku filozoficznym raczej: orzeczników) typu: wysoki, niski, biały, kolorowy, okrągły itp.

⁴⁰ Podobną konieczność zauważa W. Kubacki (*Etyka i poetyka*. W: t e n 2 e. *Pierwiosnki polskiego romantyzmu*. Kraków 1949 s. 147): "Związki istniejące pomiędzy różnymi sferami utworu literackiego - zagadnieniami estetycznymi, moralnymi, filozoficznymi, społecznymi i politycznymi - są tak złożone i delikatne, że nie można ich badać oddzielnie, w absolutnej próżni i krystalicznej czystości, nie uwzględniając zjawiska swoistej interferencji". Rozważania Kubackiego bardziej idą jednak w kierunku "wyświetlenia poetyckiej moralistyki, z jaką spotykamy się w dziełach młodego Mickiewicza" (s. 147), a jeszcze ściślej: "określenia stosunku Mickiewicza do myśli etycznej Oświecenia" i do "konwencjonalnej symboliki moralno-poetyckiej XVIII w." (s. 149). Bliższe natomiast przyjętym w tej pracy założeniom metodologicznym będą spostrzeżenia S. Skwarczyńskiej (*Struktura świata poetyckiego w "Dziadach"*. W: t a 2. *Studia i szkice literackie*. Warszawa 1953 s. 220): "[...] niezrozumieniem problemu byłoby przyjmować, że zagadnienia światopoglądowe konstruują jedynie tendencje utworu, niby jeszcze jeden element jego treści. Nie wypowiadają się one jedynie sadami wyrażonymi *expressis verbis* autora na ten temat ani nawet ukształtowana *ad hoc* fabuła, ale gruntują o s i konstrukcyjne jego świata poetyckiego, a więc decydują o jednoplanowości czy wieloplanowości dzieła (z ilu i jakich dających się wyodrębnić dziedzin, uznanych za faktycznie istniejące, lub założonych ze stanowiska racji światopoglądowej, składa się całość świata w ujęciu nowej rzeczywistości, której elementy utwór aktywizuje), dyktują ujęcie przestrzeni, czasu, związków przyczynowo-skutkowych między przedstawionymi zdarzeniami, wreszcie wmontowują - w całość świata w pewien sposób zarysowaną - człowieka, bohatera".

⁴¹ Nieco szerzej terminem tym zajmemy się później, głównie opierając się na syntetycznym ujęciu G. Duranda (*Wyobraźnia symboliczna*. Przeł. C. Rowiński. Warszawa 1986). Ogólnie można tu zaznaczyć, że wyobraźnia symboliczna to mniej więcej to samo, co myślenie obrazem, a więc ta płaszczyzna, na której sfera myśli i sfera wyobraźni zająłaby się z sobą, w wyniku czego następuje przejście od doświadczenia do sensów ukrytych.

Obranie takiego kierunku poszukiwań wydaje się uzasadnione, bo choć sam Mickiewicz zgodziłby się zapewne z Miłoszem, że "[...] tajniki warsztatu są znacznie mniej ważne niż myśl pozaartystyczna, która dała im początek"⁴², najpewniejsza jednak droga do odczytania "myśli pozaartystycznej" wiedzie przez zgłębienie "tajników warsztatu".

Bardzo ogólnie i szeroko sformułowany temat zmusza do wielu ograniczeń, m.in. do selekcjonowania materiału ilustracyjnego, stąd praca ta nie może i nie zamierza pretendować do miana wyczerpującej⁴³.

G. Durand, podsumowując swoją 15-letnią pracę nad "sferą wyobraźniową", pisze m.in.: "[...] tak statyczne, jak i dynamiczne uogólnienie właściwości wyobraźni prowadzi do pewnej metodologii, która jest już etyką i zarysowuje jakąś metafizykę"⁴⁴.

W kolejnych rozdziałach spróbujemy powędrować drogą odwrotną od zaproponowanej przez Duranda, a więc od etyki do właściwości wyobraźni. Rozważania te będą bowiem próbą odpowiedzi na pytanie: jakiego języka czy obrazowania używa Mickiewicz, aby ukazać dobroć i tę przeistaczającą bądź wzywającą do przeistoczenia siłę płynącą z dobroci? Albo inaczej: jakie obrazy stosuje Mickiewicz w celu zasugerowania "atrakcyjności" tej postawy i gdzie szukać ich źródeł?

Na odpowiedź naprowadza nas początek wiersza [*Śniła się zima*]:

Śniła się zima, ja biegłem w szeregu,
 Za procesją p o d n i e b e m, p o śniegu.
 Nie wiem, skąd wiemy, że na brzegu Jordanu
 Idziem, i w g ó r z e odgłos: "Chwała Panu,
 Pokój trzem królom, ludy! do Jordanu!"
 Ludzie obok mnie szli dwoma rzędami,
 Kobiety, starce i dzieci parami;
 W b i e l i u b r a n i c i, c o z p r a w e j s t r o n y;
 Ci, c o n a l e w o, w z a ł o b n e o p o n y, -
 Szli z e ś w i e c a m i w d ó ł o b r o c o n e m i:
 Świece gorzały płomieniem do ziemi,
 Jak złote strzały.
 A ci bez światła szli, c o p o p r a w i c y:
 Każdy z nich w rękę niósł kwiat zamiast świecy
 (w. 1-14)⁶

Takie nagromadzenie opozycji w obrazach: niebo-ziemia, góra-dół, biel-czerń czy też strona prawa-lewa sugeruje uwikłanie obrazowania Mickiewicza w kontrasty, upodobanie do zestawiania przeciwieństw i budowania paraleliz-

⁴² Cz. Miłosz, *Kontynenty*, Paryż 1958 s. 379.

⁴³ Niezwykle bogactwo poezji Mickiewicza połączone z niezwykle obfitością literatury przedmiotu stawia przed koniecznością licznych dygresji i dopowiedzeń. Służą temu bardzo - czasem może za bardzo - rozbudowane przypisy, dzięki którym łatwiej było zachować jasność toku wywodów.

⁴⁴ Durand, *Jw.* s. 96.

⁴⁵ Celem tej pracy nie jest tropienie motywów ani stylizacji biblijnych w poezji Mickiewicza. Taki katalog motywów zestawili m.in. Teslar (*Jw.*). Jednak zaznaczenie reminiscencji biblijnych - od czasu do czasu - służyć będzie potwierdzeniu tezy o zakorzenieniu obrazowania Mickiewicza m.in. w Piśmie św. Np. inspiracja obrazu tej procesji mógł być fragm. z Ap 7, 9-14.

mów zaprzeczonych. Stąd też np. W. Weintraub zauważa w *Dziadach* drezdeńskich następujące zjawisko: "Dziadów cz. III operuje na całej przestrzeni tekstu ostrym kontrastem świata dobra i zła. W świecie ludzkim jest to przeciwstawienie niewinnych ofiar i odrażających prześladowców, w świecie zjaw nadprzyrodzonych zgodnie z tradycyjnymi wierzeniami kościelnymi – duchów dobrych i złych, aniołów i diabłów"⁴⁶.

Nie dziwi to w kontekście przywoływanych już rozważań G. Duranda, który akcentuje biegunowość "[...] całej symboliki: bowiem zawartość wyobraźni symbolicznej, wyobrażenie pojęte jest jako rozległe pole zorganizowane przez dwie antagonistyczne wobec siebie siły"⁴⁷. Tego typu opozycje znajdują się więc obecnie w kręgu naszej uwagi, oczywiście tylko takie, które służyły Mickiewiczowi do kreowania postaci promieniujących lub mogących promieniować dobrocią na innych. Ze wszystkich możliwych dwie są chyba najczęstsze (zarówno u Mickiewicza, jak i w użytku powszechnym):

1. dzień–noc oraz związana z tym opozycja jasność–ciemność,
2. góra–dół.

Inspiracją przy wyborze pierwszej z nich było m.in. spostrzeżenie autorów *Słownika teologii biblijnej*, dające się odnieść i do języka biblijnego, i do potocznego, i do Mickiewiczowskiego: "Wszystkie pouczenia moralne mieszczą się z łatwością w tych samych perspektywach: «owocem światłości» jest wszystko to, co jest dobrem, sprawiedliwością i prawdą; «bezowocne czyny ciemności» obejmują wszelkiego rodzaju grzechy"⁴⁸.

Słuszność wyboru drugiej potwierdziła ciekawa informacja znaleziona u Duranda. Wspomina on o pewnych psychiatrach i psychologach współczesnych, "[...] którzy posługują się obrazem w jego istotnej roli: w roli dynamicznego czynnika przywracania równowagi umysłowej, to znaczy psychospołecznej": "Psychoterapeuta leczący psychopatów w stanie depresji wprowadza w ich asteniczny psychizm antagonistyczne obrazy, obrazy wznoszenia się, pionowego podboju. I natychmiast nie tylko cały «ustrój» izotopowy tych struktur wznoszenia się – światło, czystość, dominacja, wzlot, lekkość etc. – ogarnia pole świadomości, lecz ponadto świadomość poddaje się prawdziwej rewitalizacji moralnej. Linia pionowa jest nie tylko linią wyczynów aeronautycznych lub wysokogórskich, lecz także «prawości moralnej»"⁴⁹.

⁴⁶ W. Weintraub, *Zagadkowy Duch w Prologu "Dziadów" cz. III*, RH 24:1976 z. 1 s. 219.

⁴⁷ Durand, jw. s. 117 n. Durand zestawia więc bardzo syntetyczną "tablicę izomorficznej klasyfikacji obrazów" (s. 102 n.), dzieląc te obrazy na "ustroje lub biegunowości"ienne i nocne.

⁴⁸ *Słownik teologii biblijnej*. Red. X. Léon-Dufour. Poznań-Warszawa 1973 s. 963. Por. np. Ef 5, 8 n. 11.

⁴⁹ Durand, jw. s. 128 n.

I. OPOZYCJE: DZIEŃ-NOC, JASNOŚĆ (ŚWIATŁO)-CIEMNOŚĆ

Wyobraźnia nasza przyzwyczajona jest do waloryzowania tej opozycji w metaforyce codziennej, nic więc dziwnego, że "temat światłości zajmuje [...] miejsce centralne wśród symboli religijnych, którymi posługuje się Pismo św."⁵⁰ Na ślad waloryzacji tych opozycji w poezji Mickiewicza naprowadza nas m.in. *Nocny ptak* (ze *Zdań i uwag*):

Szatan w ciemnościach łowi; jest to nocne zwierzę;
Chowaj się przed nim w światło: tam cię nie dostrzeże.

Za dobry komentarz do przytoczonego aforyzmu uznać można słowa z kilkakrotnie już cytowanego *Słownika teologii biblijnej*: "Objawienie się Jezusa jako światłości świata uwypukla w specyficzny sposób antytezę: ciemność-światło, i wprowadza ją nie na płaszczyznę metafizyczną⁵¹, lecz w ramy wymagań moralnych: światłość oznacza Królestwo Boga i Chrystusa jako królestwo dobra i sprawiedliwości, podczas gdy ciemność jest synonimem królestwa szatana, czyli zła i nieprawości (por. 2 Kor 6, 14 n.), chociaż trzeba przyznać, że szatan, by uwieść człowieka, przybiera niekiedy postać anioła światłości. Tak więc człowiek znajduje się pomiędzy ciemnością a światłem: musi wybierać, stając się «synem ciemności» albo «synem światła»"⁵².

Jedna z badaczek, H. Kurkowska, w rozprawie: "*Nocna strona*" *romantyzmu*⁵³ zauważa: "Cały wysiłek romantyzmu był skierowany na ujawnienie opozycji i jedności zarazem porządku widzialnego i niewidzialnego rzeczywistości, na odsłanianie widzialnego w niewidzialnym i niewidzialnego w widzialnym. Wydaje się, iż polska poezja wczesnoromantyczna - i to można chyba uznać za jej cechę wyróżniającą - tak pojmowane antynomie egzystencji zaszyfrowała w symbolice dnia i nocy. [...] romantyzm dokonał szczególnej waloryzacji nocy oraz tego, co nocne"⁵⁴.

Autorka bazuje głównie na materiale wczesnoromantycznym, m.in. Mickiewiczowskim, choć niektóre stwierdzenia chce chyba odnieść do całej epoki, np. ostatnie z cytowanych zdań. Powołuje się też na Einsteinowskie: "Noc

⁵⁰ *Słownik teologii biblijnej* s. 959.

⁵¹ Jak w *Arymanie i Oromazie* i jak w sytuacji opisanej przez Teslara (Jw. s. 286 przyp. 9): "Jak podał w liście do Lelewela Mikołaj Malinowski z 16 grudnia 1827 (R. 475), Mickiewicz improwizował u Oleszkiewicza na zadany mu przezeń temat: psalmodia stworzenia. «Poeta wystawił Boga w zamieszaniu i zamięcie wszech rzeczy, rozdzierającego chaos i w jednej ręce światło, w drugiej obejmującego ciemność»".

⁵² S. 962.

⁵³ *Problemy polskiego romantyzmu*. Pod red. M. Żmigrodzkiej. Seria II. Wrocław 1974 s. 193-227.

⁵⁴ Tamże s. 195.

staje się jednym z wszechwładnych symboli romantyzmu⁵⁵. Kurkowską interesuje jednak raczej psychologia i charakterologia człowieka romantycznego⁵⁶ niż zagadnienia etyczne. Zgodziwszy się z jej interesującymi wywodami o *Romantyczności* oraz *Dziadów* cz. I i IV⁵⁷, wypada zapytać, jak te sfery obrazowania służyły do ewokowania problematyki etyczno-moralnej. Które postacie czy wydarzenia ukazane są w blasku dziennym, w światłości, które natomiast w mrokach nocy, gdy "ciemności kryją ziemię", i jak się to wiąże z problemem ich oceny etycznej?

We wczesnym okresie twórczości Mickiewicza noc jako pora akcji ma co najmniej trojakie znaczenie. Po pierwsze służy wywołaniu nastroju tajemniczości i grozy. Po drugie jest to pora, gdy działają siły niewidzialne. Po trzecie pomaga w zasugerowaniu pewnych ujemnych wartości czy ocen etycznych. Wydaje się, że w balladach oraz *Dziadów* cz. I i II przeważają dwie pierwsze funkcje. Stąd balladowe duchy straszą lub mszczą się w nocy (*To lubię, Lilije, Ucieczka*), całkiem zresztą zgodnie z wyobrażeniami potocznymi. W II cz. *Dziadów* wielokrotnie powraca inkantacja chóru:

Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?

Guślarz podkreśla konieczność całkowitych ciemności, które jedynie – zależnie od przywoływanego aktualnie ducha – rozświetlane będą jakimś płomykiem czy ogniem:

Żadnej lampy, żadnej świecy,
W oknach zawieście całuny.
Niech księżycą jasność błada
Szczelinami tu nie wpada

(w. 5-8)

⁵⁵ Tamże s. 195 przypis 7. A w innym miejscu (tamże s. 215) Kurkowska pisze: "Noc, dla romantyka jak dla mistyka, to królestwo absolutu, dowodzi Béguin, to stan największego skupienia człowieka nad własną egzystencją, nad miejscem w kosmosie, to chwila powrotu do samego siebie i jednocześnie zwrótu do świata, ale ujętego w jego głębinowym, nie powierzchniowym sposobie istnienia. Bez "nocnej strony" nie byłoby człowieka romantycznego, człowieka kontemplującego sens i charakter egzystencji".

⁵⁶ Por. tamże s. 197.

⁵⁷ Np. o *Romantyczności* Kurkowska (tamże s. 198 n.) pisze m.in.: "Poeta w sposób prowokacyjny zderzył obrazy tego, co dzienne, z obrazami tego, co nocne. [...] Dziewczyna dzień bierze za noc albo też nie odróżnia dnia od nocy. Jej istnienie w tym sensie jest wyodrębnione spośród innych istnień: cechuje ją wyczucie czegoś, czego inni nie wyczuwają, nie słyszą, nie widzą: wyczucie "nocności". [...] Zestawienie, połączenie obrazów dnia i nocy w utworze oznacza egzystencję, która integruje w sobie świat żywych i umarłych, rzeczywistość i marzenie, jawę i sen. [...] Ballada Mickiewiczowska waloryzuje nocne sfery egzystencji, takie zjawiska, jak śnienie na jawie, pamięć, wspomnienie, wielkie uczucie, szczególne stany duszy, w których odłania się ukryta strona dnia, a noc i dzień jawią się jako jedność". O IV cz. *Dziadów* czytamy m.in.: "Gustaw wyznał Księdzu, że

co dzień cały w sercu tkwi boleśnie,
Na noc przechodzi do głowy

w. 577-578

Paradoksalne to wyznanie ujawnia porządek odwrócony: dzień to pora serca, noc – pora głowy. Bo pora szaleństwa. Tylko w ciągu nocy mogą nastąpić godziny miłości i rozpaczy. [...] Gustaw sam może być więc jakby uosobieniem nocnej strony i miłości, i wyobraźni" (s. 209 i 211).

Strzelec i dziewczyna w *Świteziance* tylko "[...] przy świetle księżycyca" błądzą "Brzegami siniej Świtezii wody" – i tu już można mieć wątpliwości, czy chodzi tylko o tajemniczość, czy również o pewną sugestię uprzedzającą finał.

W *Konradzie Wallenrodzie* z owych trzech perspektyw przeplatają się pierwsza i trzecia, z wyraźną już przewagą tej trzeciej, służącej wskazywaniu świata wartości w utworze. Stąd późny wieczór, noc – to pora Konrada⁵⁸. Wtedy widuje się on z Aldoną:

Wszystkim wiadomo: każdego wieczora,
Gdy ziemię grubsze osłaniają mroki,
On idzie błądzić po brzegach jeziora;
Albo kłęczący, przyparty do muru,
Okryty płaszczem aż do białej zorzy
Świeci z daleka, jak posąg z marmuru,
I przez noc całą senność go nie zmorzy.
Często na cichy odgłos pustelnicy
Wstaje i ciche daje odpowiedzi

III w. 54-62

Konrad sam nawet opowiada się po stronie zmroku:

[...] dzień mój cały jest oczekiwaniem,
A gdy wieczornej doczekam się pory,
Chcę ją przedłużyć rozpamiętywaniem;
Ja życie moje liczę na wieczory

III w. 262-265

Iedwie nadejdzie ranek, Konrad odchodzi, bojąc się rozpoznania. Ten fakt skłania narratora do znaczącego porównania:

Tak duch piekielny od wrót pustelnika
Na odgłos dzwonu porannego znika

III w. 309 n.

Sugestywność tych słów sprawiła, że Witkowska konstatuje: "[...] w sposobie charakteryzowania tej postaci pojawiają się rysy wprost sataniczne bądź przynajmniej pozwalające na snucie skojarzeń z szatanem"⁵⁹.

Natomiast ostatnie przed śmiercią pożegnanie obojga bohaterów odbywa się o poranku:

Dostrzegł ją z dala, jeszcze w oknie była.
"Dzień dobry! – krzyknął – przez tyle lat z sobą

⁵⁸ Por. J 3, 20 n.

⁵⁹ Witkowska, jw. s. 71. Ale równocześnie ta sama autorka (tamże s. 72) nieco rehabilituje Konrada, a przynajmniej łagodzi swoją ocenę: "[...] Konrad nie jest moralnym potworem ani też wyłącznie fanatycznym wyznawcą etyki narodowego interesu. Wie dobrze, od tego przecież jest chrześcijaninem, iż istnieje także prawa ludzkie i że człowiek, każdy człowiek jest wartością, której strzeże uniwersalne prawo etyczne". Chrześcijańskość Konrada była – i słusznie – wielokrotnie podważana, nawet przez samego poe (Dzieła T. 14 s. 388), który w liście z 28 IV 1828 r. do A. R. Odyńca napisał: "Uwaga damy [panny Natalii Biszping] o chrześcijaństwie Konrada, żywym, a potem zaniedbanym, jest arcygłęboka; błąd mój pochodzi z planu, który się potem zmienił". Por. także rozdz. 3 niniejszej pracy.

Tylkośmy nocną widzieli się doba;
 Teraz dzień dobry - jaka wróżba miła!
 Pierwszy dzień dobry - po latach tak wielu.
 VI w. 158-162

Prawdopodobnie taki wybór czasu akcji tej sceny można by interpretować w kontekście zawartych w trzecim rozdziale rozważań o konsekwencjach uwikłania Konrada i Aldony w system wzajemnych spojrzeń. Ich rozstanie byłoby więc szansą dla Konrada - szansą szerszego spojrzenia. Stąd światło poranka niosące waloryzację moralną. Konrad jednak, po raz kolejny - nie ostatni zresztą - nie dostrzega nadziei. Dzień mija błaskawicznie, nawet poza planem poematu, nadchodzi noc⁶⁰ niosąca śmierć. Konrad i Aldona giną w nocy:

"Zaszło na koniec" - rzeki Alf do Halbana,
 Wskazując słońce z okna swej strzelnicy.
 VI w. 192 n.

Ale ciemności wokół zalegające rozproszone są światłem lampy, która odgrywa w tej scenie bardzo istotną rolę:

[...] spójrzył w okno i bez czucia pada,
 Ale nim upadł, lampę z okna ciska;
 Ta trzykroć, kołem obiegając, błyska,
 Na koniec legła przed czołem Konrada;
 W rozlanym płynie tleje rdzeń ogniska,
 Lecz coraz głębiej topi się i mroczy,
 Wreszcie, jak gdyby dając skonu hasło,
 Ostatni, wielki krąg światła roztoczy,
 I przy tym blasku widać Alfa oczy,
 Już pobiełały - i światło zagasiło.
 VI w. 268-277

Światło lampy towarzyszące tej scenie, a gasnące dopiero w chwili śmierci Konrada, funkcjonuje jako symbol podwójny. Z perspektywy Aldony jest to znak życia lub śmierci męża, a więc gasnąc odbiera jej nadzieję doczesnego życia Konrada. W perspektywie Konrada - to ostatni sygnał, że ma on jeszcze nadzieję na życie przyszłe, sygnał, którego Konrad nie może nie zauważyć, bo lampa "trzykroć błyska", w końcu "legła przed czołem Konrada", a w ostatnim przeblysku oświetla jego oczy. Ale Wallenrod sam strąca tę lampę, odrzucając w ten sposób swą ostatnią szansę zwycięstwa moralnego (bo zwycięstwo militarne rozgłosi Halban za pomocą "pieśni gminnej"). Tym razem Wallenrod już ostatecznie wybiera ciemność jako swoje przeznaczenie⁶¹.

⁶⁰ Tajny sąd, który wydaje wyrok na Konrada, obraduje również w nocy (V w. 127-129).

⁶¹ Por. Prz 13, 9;

Wesoło błyszczący światło sprawiedliwych,
 a lampa niewiernych przysasa -
 natchniony autor przy użyciu tego samego symbolu mówi o ostatecznym przeznaczeniu czekającym ludzi.

Mając w pamięci błaganie Psalmisty:

Spojrzyj, wysłuchaj, Jahwe, mój Boże!
 Oświeć moje oczy, bym nie zasnął w śmierci,
 Ps 13, 14

świadomy czytelnik, znający tradycyjną symbolikę lampy (Mickiewicz liczy na tę znajomość), może ją też potraktować w tej scenie jako sygnał, że to Bóg pierwszy wychodzi do człowieka z propozycją bycia w światłości⁶², ale człowiek ją odrzuca albo – zamknąwszy się na działanie dobroci – wcale tej możliwości nie dostrzega.

W chwili śmierci Konrada rozgrywa się więc dramat: następuje starcie światłości z ciemnością, ale wygrywają mroki nocy, a Wallenroda czeka los "syna ciemności".

Światło czy światłość – tajemniczy znak obecności Bożej, także atrybut tych, którzy wybrali postawę dobroci, a jednocześnie dar dla nich – w podobny sposób funkcjonuje w wierszu *Ciemność* (Z Lorda Byrona), pochodzącym z tego samego okresu. Utwór ten, głęboko osadzony w eschatologii biblijnej⁶³, jest apokaliptyczną wizją opartą na obrazie absolutnego braku światła (również więc światła wiecznego). Oto sytuacja przedstawiona w *Ciemności*: "[...] nagle zagasnął blask dzienny" (w. 2), nastąpiła "[...] noc dokoła" (w. 24). Realizacja dobroci możliwa jest tylko w pełnym świetle, w dzień. Brak miłości uniemożliwia postawę dobroci, a brak dobroci powoduje zachwianie podstaw ludzkiej egzystencji⁶⁴. Następuje więc przerażenie i kompletny chaos:

Ten biega tu i ówdzie, suche żagwie zbiera,
 Karmi niktąca iskry i w niebo poziera –
 Nieporuszone widzi czarnych chmur zasłony.
 Jak kir nad nieboszczykiem światem rozciągniony –
 Znowu pada i bluźni, i w piasku się ryje,
 Targa włos, zgrzyta zębem, ręce gryzie, wyje
 w. 29–34

⁶² Byłoby to świadectwem istnienia Boga w świadomości konstruktora poematu. M. Maciejewski (*Jeszcze o liryce rzymsko-drezdeńskiej Mickiewicza (Próba interpretacji kerygmaticznej)*. W: *Sacrum w literaturze*. Pod red. J. Gotfryda, M. Jasińskiej-Wojtkowskiej, S. Sawickiego. Lublin 1983 s. 232) ten właśnie aspekt chrześcijaństwa najbardziej akcentuje, próbując dokonać interpretacji kerygmaticznej liryki rzymsko-drezdeńskiej Mickiewicza: "Wzorcową sytuacją tej epifanii jest przyjście trzech aniołów do Abrahama pod dębami Mamre, Zwiastowanie NMP, powalenie na drodze do Damaszku św. Pawła przez moc pochodząca z nieba, nawrócenie Augustyna jako «człowieka pokonanego przez Boga» itd. To, że Bóg szuka człowieka, a nie człowiek Boga – nie można bowiem szukać kogoś, kogo się nie zna, kto się nie objawił – jest kamieniem probierczym doświadczenia judeochrześcijańskiego zwerbalizowanym w Biblii. [...] Szukanie człowieka przez Boga, a nie na odwrót, w sposób ewidentny ujawnia różnicę między objawieniem a religią, określając równocześnie tożsamość chrześcijaństwa".

⁶³ "[...] symbolikę światła i ciemności odnajduje się [...] u proroków w perspektywach eschatologicznych. Ciemności, bicz groźny, którego uderzenia spadły na Egipcjan, są jednym ze znaków zapowiadających dzień Jahwe [...] dla świata grzeszników dzień ten będzie ciemnością, a nie światłem" (*Słownik teologii biblijnej* s. 960). Por. także Mdr 17, 1 – 18, 4.

⁶⁴ Z. Szymdowa (*Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*. Warszawa 1955 s. 112), porównawszy oryginał wiersza z tłumaczeniem, konstatuje, że "Byron na ogół silniej podkreślił ich [tj. ludzi] zdziwienie, Mickiewicz – rozpacz".

Brak światła zapowiada niemożliwość dobroci, skoro ciemność jest we władzy szatana. Zerwane zostają wszelkie więzi międzyludzkie, każdy człowiek staje się drugiemu nieprzyjacielem, nawet jeśli spotkają się w przestrzeni sakralnej:

[...] I nareszcie
Wszyscy ludzie wymarli. - W pewnym ludnym mieście
Zostali dwaj ostatni - dwaj nieprzyjaciele.
Zeszli się przy ołtarzu [...]
[...]
Ujrzeni się, wzdrzygnęli, padli i skonali:
Zgroza widoku swego zabili się społem;
w. 57-60, 68 n.

Następuje wszechwładne panowanie nocy, nie rokujące żadnych nadziei:

Znikły chmury - to dawne ciemności narzędzie
Stało się niepotrzebnym - ciemność była wszędzie.
w. 83 n.

Nie ma miłości, nie ma dobroci, nie ma światłości. Cóż pozostało? Noc. Kleiner słusznie pisze, iż jest to "z beznadziejnych wierszy najbardziej beznadziejny"⁶⁵.

Podobnie jednoznaczne operowanie kategoriami dzień-noc, jasność-ciemność zauważyć się daje w lirykach rzymsko-drezdeńskich⁶⁶. W *Mędrkach*⁶⁷ noc to pora, gdy zło działa i przygotowuje się do działania⁶⁸:

Zabić go! - rzekli - spokojność nam miesza;
Lecz zabić we dnie? - obroni go rzesza.
Więc mędrcy w nocy lampy zapalali,
I na swych księgach ostrzyli rozumy

⁶⁵ J. Kleiner, *Mickiewicz*. T. 1-2. Lublin 1948 - t. 1 s. 421.

⁶⁶ Zgodnie z ogólnymi tendencjami w obrazowaniu z okresu rzymsko-drezdeńskiego, o których wyczerpująco pisze Cz. Zgorzelski w wielu miejscach swej książki (jw.). Np. (s. 395 n.): "Obrazowość ta apeluje do zakresu szczegółowych wrażeń i doświadczeń z otaczającej nas rzeczywistości. A więc w elementach swych z rzeczywistością tą związana, z niej wyrastająca. Ale zmierzająca do zmysłowego ukazania świata sił i zjawisk ze sfery pozazmysłowej, odwołująca się - w znacznie większym stopniu niż poprzednio - do wyobraźni; można by rzec - w pewnym sensie - obrazowość fantastyczna. Stwarzająca z pojęć, z abstrakcji, z myśli - nowe, konkretne i zmysłowo ukształtowane światy. Obrazowość wyrażająca w ukonkretniony, uzmysłowiony sposób wartości nie do wypowiedzenia - wartości, których ani zobaczyć, ani zmierzyć, ani zważyć nie ma sposobu". A zestawiając to z liryką wileńsko-kowieńską, Zgorzelski (s. 397) zauważa: "Tam między obrazem i tezą zachodzi stosunek porównania, obraz był przykładem, zachętą, wzorem. Tu między obrazem i tezą zachodzi stosunek metafory, osiągnięcie zostaje ułożeniem, złamie się poetyckie w organiczną całość. Tu mamy do czynienia z myślą przemieszoną w obraz".

⁶⁷ Wiersz ten poddają analizie zarówno Kleiner w swej monografii (*Mickiewicz* T. 2 cz. 1 s. 464 n.), jak i Borowy w studiach: *O poezji Mickiewicza* (t. 2 s. 12). Autorem najbardziej szczegółowej i wszechstronnej interpretacji, a jednocześnie polemicznej w stosunku do obu powyższych, jest Cz. Zgorzelski (*Wiersz o mędrkach* W: *tenże*, jw. s. 283-295).

⁶⁸ Bez trudu określić można biblijny rodowód takiego ujęcia męki i śmierci Chrystusa, w czym znów pomocny okazuje się *Słownik teologii biblijnej* (s. 961): "[...] dramat, jaki się rozgrywa dokoła Niego, jest ścieraniem się światła z ciemnościami: światłość świeci w ciemnościach (J 1, 5); zły świat usiłuje ją zdusić, bo ludzie woła ciemności niż światło, gdyż ich uczynki są złe (3, 19). Wreszcie gdy nadejdzie godzina męki, kiedy Judasz opuści wieczerzik, aby wydać Jezusa, Jan - nie bez określonych zamiarów - notuje: «A była noc» (13, 30). W momencie zaś swego pojmania Jezus mówi: «To jest wasz czas i panowanie ciemności» (Łk 22, 53)".

Zimne i twarde, jak miecze ze stali;
I wzięwszy z sobą uczniów ślepych tłumy
Szli łowić Boga [...]

w. 5-11

Gdzie są ciemności, nie ma miejsca dla Boga:

Aż gdy do grobu duma go złożyła,
Wyszedł z ich duszy, ciemnej jak mogiła

w. 23 n.

Nowe natomiast elementy do interesującego nas zagadnienia dorzuca *Rozmowa wieczorna*. Utwór wydaje się charakterystyczny dla tendencji wiązania "światlistej" metaforyki z dobrocią ludzką, a tej z kolei - z udziałem w dobroci Bożej. Sygnałem tego staje się "promienne kursowanie dobra i miłości"⁶⁹.

I każda dobra myśl, jak promień wraca
Znowu do Ciebie, do źródła, do słońca.
I nazad płynąc znowu się oziąca,
Ście blask, blask biore i blask mam za gońca.
I każda dobra chęć Ciebie wzbogaca,
I znowu za nią płacisz mi bez końca.
Jak Ty na niebie, Twój sługa, Twe dziecię
Niech się tak cieszy, tak bliższy na świecie.

w. 9-16

Bardziej precyzyjny byłby może tytuł: *Rozmowa nocna*, gdyż podmiot liryczny "gada" z Bogiem w godzinie,

Gdy północ wszystko w ciemnościach zagrzebie
I czuwa tylko zgryzota i skrucha,

w. 3 n.

Rozmowa wieczorna rozpoczyna się wspomnieniem nocy i - jak spięta klamrą - kończy się wspomnieniem nocy, pory rozrachunku z własnym sumieniem i z Bogiem:

I tylko w nocy - cicho - na Twe łono
Wylewam burzę we łzy roztopioną.

w. 42 n.

Co z tego wynika? Noc traci swój jednoznacznie negatywny wymiar, skoro sprzyja otwarciu się na Transcendencję. Należy więc skorygować zbyt kategoryczne stwierdzenie H. Kurkowskiej: "[...] noc jako czas samotnego doświadczania siebie skazuje bohaterów Mickiewiczowskich na samotność, zamknięcie, milczenie"⁷⁰.

⁶⁹ Maciejewski (jw. s. 247) trafnie pisze o *Rozmowie wieczornej* m.in.: "Światlina transformacji podmiotu aktywizuje tradycyjną leksykę poezji mistycznej", a "promienne kursowanie dobra i miłości przypomina sakralizację dziewczynki z wiersza «Do M. Ł.»".

⁷⁰ Kurkowska, jw. s. 209.

Ambiwalentne operowanie kategorią ciemności w *Rozmowie wieczornej* stanowi jakby przygotowanie do *Dziadów* drezdeńskich.

W przedmowie do *Dziadów* cz. III sytuację panującą w Polsce "od pół wieku" Mickiewicz przedstawia w kategoriach zmagania się jasności z ciemnością, otwierając przy tym perspektywę na zwycięstwo światłości: "Zdaje się, że królowie mają przeczucie Herodowe o zjawieniu się nowego światła na ziemi i o bliskim swoim upadku, a lud coraz mocniej wierzy w swoje odrodzenie się i zmartwychwstanie".

O ile w przypadku Polski Mickiewicz sugeruje zwycięstwo światłości, o tyle przyszłość Rosjan ciągle jeszcze nie jest wiadoma, a przedstawieniu tej wątpliwości w *Ustępie* również służy opozycyjne zestawienie dnia z nocą (mniej bezpośrednio, bo przy użyciu metaforyki ze świata owadów):

Ciało tych ludzi, jak gruba tkanica,
W której zimuje dusza gąsienica,
Nim sobie pierś do lotu wyrobi,
Skrzydła wyprzedzie, wycze i ozdobi;
Ale gdy słońce wolności zaświeci,
Jakiż z powłoki tej owad wyleci?
Czy motyl jasny wznieś się nad ziemię,
Czy ćma wypadnie, brudne nocy plemie?
Droga do Rosji w. 89-96

Ta sama metaforyka związana ze sferą wartości moralnych powraca w *Dziadach* drezdeńskich wielokrotnie. Złe duchy walczące w *Prologu* o duszę Konrada nazywane są zamiennie "Duchami z lewej strony" i "Duchami nocnymi", a śpiewana przez "Chór duchów nocnych" pieśń najpełniej odkrywa przed czytelnikiem "metafizykę" nocy - pory działania zła:

W dzień Bóg nam dokucza, lecz w nocy wesele,
W noc późną próżniaki się tuczą,
I w nocy swobodniej śpiewają minstrele,
Szatany piosenek ich uczą.

Kto ranna myśl świętą przyniesie z kościoła,
Kto rozmów pocziwych smak czuje,
Noc-pławka wyciągnie pobożną myśl z czoła,
Noc-waż w ustach smaki zatruje.

Śpiewajmy nad sennym, my, nocy synowie,
Usłużmy, aż będzie nam sługa.
w. 104-113

Tytuł, którego w stosunku do siebie używają: "nocy synowie" - to wyraźna aluzja do słów św. Pawła skierowanych do wyznawców Chrystusa:

Wszyscy wy bowiem jesteście synami światłości i synami dnia.
Nie jesteśmy synami nocy ani ciemności.
1 Tes 5. 5¹

¹ Zauważył to również A. Niemojewski w swej rozprawie: *Dawność a Mickiewicz* (Warszawa b.r.w.).

Zauroczenie, zafascynowanie nocą, objawiające się w znamiennej apostrofie rozpoczynającej poranne refleksje Konrada po przebudzeniu: "Nocy cicha [...]" (*Prolog* w. 58), sytuuje go jakby na drodze do ciemności. "Północ jego godzina" - mówi zresztą o Konradzie Feliks (I w. 448), a dusza w chwilach natchnienia opuszcza Konrada niczym wojsko,

[...] które w nocy cieniu
Na daleką wyprawę ruszyło w milczeniu -
I w. 460 n.

Zgodnie z regułami obowiązującymi w świecie utworu czasem "Wielkiej improwizacji" jest noc. Poza tym, niezależnie od konkretnych informacji o porze dnia czy nocy, miejsce *Improwizacji* - cela więzienna - dodatkowo wprowadza atmosferę ciemności, braku światła.

Ale czas, gdy "ciemności kryją ziemię", nie jest w III części *Dziadów* jednoznacznie negatywny. Przecież Anioł Stróż, "[...] na prośbę matki/ I za pozwoleniem bożem", zjawia się u Konrada "Cichy, w cichej nocy cieniu":

Gdy cię noc ukołysała,
Ja nad marzeniem namietnym
Stałem jak lilija biała,
Schylona nad źródłem metnym.
Prolog w. 16-19

A znalazłszy jedną myśl dobrą "[...] w złych myśli nacisku", unosi duszę Konrada do nieba. Sen jest życiem duszy - potwierdza Konrad, a dodać można, że odnosi się to zarówno do dobrych, jak i złych tej duszy porywów. W nocy diabły wloką duszę Senatora:

[...] aż na świata kraniec,
Gdzie się doczesność kończy, a wieczność zaczyna,
Gdzie z sumnieniem graniczy piekielna krańca;
VI 88-90

W nocy też Ks. Piotr odnosi zwycięstwo nad szatanem władającym duszą Konrada, w nocy aniołowie przychodzą po jego duszę ze słowami:

[...] ubierzmy w światło jak jutrenkę
I lećmy. Jasną duszę nieśmy w niebo trzecie,
Ojcu naszemu złożyć na kolanach dziecie;
V 89-91

Diabeł z opowiadanej przez Żegotę bajki w nocy próbuje pokrzyżować Boże zamiary, ale noc to również pora widzeń - przed Ks. Piotrem odsłania się tajemnica bliskiego zwycięstwa światłości nad ciemnością, a Ewie ukazuje

się Matka Boska z Dzieciątkiem, w cudownym blasku i jasności⁷². Przed odbiorcą utworu ciągle odsłania się ta dziwna dialektyka nocy. A. Witkowska trafnie wyakcentowała istotną informację dotyczącą czasu akcji dramatu: "[...] doniosłe dla problematyki utworu kulminacje duchowych postaw bohaterów mają miejsce w noc wigilijną (improwizacja Konrada) i – najpewniej – w święto wielkanocne (Widzenie Ks. Piotra)"⁷³.

Noc wigilijna i noc paschalna – oto kontekst, w którym "metafizyka" nocy w *Dziadach* drezdeńskich staje się zrozumiała: "Te ważne symbole – śmiertelne ciemności i pełen nadziei dzień – znajdują swój pełen wyraz, jeśli opierają się na tym przeżyciu, jedynym w swoim rodzaju: noc to czas, kiedy się rozgrywa w sposób wyjątkowy historia zbawienia"⁷⁴.

Podejmując tradycję "nocy" i "dnia" w obrazowaniu, Mickiewicz traktuje ją więc dość swobodnie, pozwalając swoim bohaterom uniezależnić się od naciśków ciemności.

Obrazowanie bazujące na światłości najciekawiej wykorzystane zostało przez Mickiewicza w związku z Oleszkiewiczem. Postać ta, zapowiedziana przez Ks. Piotra, pierwszy raz pojawia się w *Petersburgu*, gdy:

[...] rozdając między lud jałmużny,
Każdego z biednych po imieniu witał,
Tamtych o żony, tych o dzieci pytał.
[...]
I wzrok wnet spuszczał, kiedy szedł z daleka
Biedny, żebrzący żołnierz lub kaleka.
[...]
Patrzył jak anioł, gdy z niebios posługą
Między czyste dusze zstąpić raczy:
w. 176–178, 183 n., 187 n.

O łzach jego, które ze współczuciem wylewa nad męczarnią narodów, wyrażone jest przekonanie, że:

[...] Bóg je wszystkie zbierze i policzy,
Za każdą odda ocean słodyczy.
w. 195 n.

⁷² Waloryzacja nocy podobna jak w widzeniach Ewy i Ks. Piotra zastosowana też została przez Mickiewicza w wierszu *Do M. Ł. W dzień przyjęcia Komunii św.*

Nie tylko bezpośrednio ukazanie się Boga odbywa się w atmosferze niezwykłego blasku. Z odczuciem jasności wiąże się też Boża ingerencja. Bohaterka *Święci* tak to przeżyła:

"Wtém jakaś białość nagle mię otoczy,
Dzień zda się spędzać noc ciemną,
w. 157 n.

Konradowi udziela się odczucie jasności już w chwili, gdy ręka Ks. Piotra zaczyna go wyciągać z otchłani:

Podaje rękę – lećmy – w górę jak ptak lecę –
Mile oddycham wonią – promieniami świecę.
III w. 176 n.

⁷³ Witkowska, jw. s. 132.

⁷⁴ *Słownik teologii biblijnej*, s. 558: "[...] noc – to rzeczywistość o podwójnej wymowie: jest straszna jak śmierć i nieodzowna jak czas narodzin świata".

On też, zgodnie z zapowiedzią Ks. Piotra, wita pielgrzyma "w Imię Boże" i ofiarowuje mu swoją pomoc. Potem Oleszkiewicz, "[...] malarz znany w Petersburgu ze swoich cnót, głębokiej nauki i mistycznych przepowiedni", jak czytamy w *Objaśnieniach* poety⁷⁵, urasta na głównego bohatera fragmentu zatytułowanego jego nazwiskiem. Czas akcji to wieczór, przechodzący w "[...] noc późną, chłodną i burzliwą" (w. 77). Wybór tej pory ma co najmniej podwójne uzasadnienie, przy czym jedno sformułowane jest wprost:

[...] owi młodzi podróżni [...]
 [...] lubią iść o zmroku,
 Bo czynowników unikną widoku
 I w pustym miejscu nie zejdą się z szpiegiem.
 w. 21-24

Ponieważ wszelkie zło działa w ciemnościach, więc i nasilenie działalności carskich szpiegów - to logiczne - następuje właśnie wtedy. Sam caryzm jest ciemnością, w dodatku ciemnością aktywną, czyli podwójnie niebezpieczną - jak to Mickiewicz określa gdzie indziej⁷⁶ - toteż w ciemności realizuje swe zamierzenia.

Wydaje się jednak, że ten wieczorny mrok potrzebny był także Mickiewiczowi do naszkicowania obrazu pielgrzyma - Konrada idącego za światłem lampy trzymanej przez Oleszkiewicza. Już nad brzegiem Newy Oleszkiewicz ukazany jest w padającym nań blasku, niczym prawdziwy "syn światłości", na które to miano zasługuje wspomnianymi czynkami:

Odblask latarki odbity od lodu
 Oblewa jego księgi tajemnicze
 I pochylone nad świecą oblicze
 Żółte, jak obłok nad słońcem zachodu:
 Oblicze piękne, szlachetne, surowe.
 w. 43-47

A gdy inni "podróżni" wrócili do domu:

Jeden nie wrócił, lecz na schody skoczył
 I biegł tarasem; nie widział człowieka,
 Tylko latarkę jego z dala zoczył,
 Jak błędna gwiazda świeciła z daleka.
 [...]
 Latarka prędko niesiona mignęła,
 Coraz mniejsza, zakryta mgły mrokiem

⁷⁵ A. Witkowska (Jw. s. 77), pisząc w swej monografii o wpływie mistycyzmu i teozofii Oleszkiewicza na Mickiewicza, dodaje też: "Oleszkiewicz nie miał w sobie nic z szarlatana, był dobry, kochał ludzi i mówiąc śpiewnie zaciągał z litewską. Te jego cechy osobiste musiały być dla Mickiewicza - psychologa jakże wrażliwego i obserwatora ironicznego - na najlepszym poręczeniach wewnętrznej prawdy tkwiącej u podstaw najbardziej zawiłych problemów ducha i wiary, o których im rozmawiać przyszło".

⁷⁶ "Despotyzm jest stary, caryzm jest nowy i oryginalny systemat. Despotyzm ograniczał się na ciemieniu poddanych i często bywał w zgodzie z sąsiadami republikańskimi; caryzm jest połączony z propagandą, z natury swojej musi podbijać i rozszerzać się. Despotyzm bywał często ciemnością tylko bierną, niedostatkami światła; caryzm jest ciemnością czynną, jest prawdziwym szatanem politycznym" (*Dzieła*. T. 6 s. 98).

Zdała się gasnąć; wtem nagle stanęła
W pośrodku pustek na placu szerokim.
w. 79-82, 89-92

Tak skonstruowany obraz, bogaty w możliwości wielu skojarzeń i odczytań, odkrywa m.in. pole do doszukiwania się powiązań z symboliką światła i lampy w Biblii. Św. Paweł, zalecając adresatom swojego listu, aby "się stali bez zarzutu i bez winy jako «nienaganne dzieci Boże» pośród «narodu zepsutego i przewrotnego>", dodaje:

Między nimi jawicie się jako źródła światła w świecie
Flp 2, 14 n.

Według św. Piotra proroctwa natchnione są lampą, "która świeci w ciemnym miejscu, aż dzień zaświta, a gwiazda poranna wszędzie w waszych sercach" (2 P 1, 19). Św. Jan Ewangelista przytacza słowa Jezusa o Janie Chrzcicielu:

On był lampą, co płonie i świeci
J 5, 35

Hiob, doświadczony ciężko przez Boga, uskarża się:

Kto dawne szczęście mi wróci, czas, kiedy Bóg [...]
świecił mi lampą nad głową?
Z Jego światłem kroczyłem w ciemności
Job 29, 2 n.

A Chrystus poucza apostołów:

Wy jesteście światłem świata. [...] Tak niech świeci
wasze światło przed ludźmi, aby widzieli wasze dobre
uczynki i chwalił Ojca waszego, który jest w niebie
Mt 5, 14-16

W takim kontekście Oleszkiewicz – światło przewodnie dla pielgrzyma – jawi się więc jako ten, który doprowadzi Konrada do Światłości. Konrad bowiem nie jest człowiekiem do końca przemienionym⁷⁷. Czasami jeszcze wątpi w skuteczność drogi innej niż "chwila Samsona":

[...] został z jedenastu
Pielgrzym sam jeden, zaśmiał się złośliwie,
Wzniósł rękę, ścisnął i uderzył mściwie
W głaz, jakby groził temu głazów miastu.
Potem na piersiach założył ramiona
I stał dumając, i w cesarskim dworze
Utkwił źrenice dwie jako dwa noże;

⁷⁷ Zauważył to Salij (Jw. s. 161): "[...] jego przemiana w męczennika Chrystusowego jest bardzo odległa. [...] Ostatni raz widziano go w Petersburgu, ciągle jeszcze nie przemienionego, ciągle emanującego z siebie ciemności [...]. Chociaż przemiana Konrada znajduje się poza zasięgiem tego dramatu, to jednak poeta daje nam jej proroczą zapowiedź. Milanowicie nawrócony Samson pojawia się w «Widzeniu» Księdza Piotra".

I był podobny wtenczas do Samsona,
Gdy zdrada wzięty i skuty więzami
Pod Filistynów dumał kolumnami.

Petersburg w. 157-166

W takich chwilach mrok z okresu *Improwizacji* – ze wszystkimi ujemnymi konotacjami – powraca na jego twarz, co więcej, dzięki obrazowi poetyckiemu widzimy Konrada jako źródło mroku, emanującego ciemnością na otoczenie (przeciwieństwo Oleszkiewicza):

Na czoło jego nieruchome, dumne
Nagły cień opadł, jak całun na trumne,
Twarz błąda strasznie zaczęła się mroczyć;
Rzeki byś, że wieczór, co już z niebios spadał,
Naprzód na jego oblicze osiadał
I stamtąd dalej miał swój cień roztoczyć.

Petersburg w. 167-172

Walka w duszy Konrada, czy może o jego duszę, nie jest więc do końca rozegrana.

Zauważmy jednak, że w scenie prorocтва Oleszkiewicza wprowadzone zostaje jeszcze jedno światło:

Na placu leżał wielki stos kamieni,
Na jednym glazie malarza spostrzega:
Stał nieruchomy pośród nocnych cieni.
Głowa odkryta, odsłoniłone barki,
A prawa ręka wzniesiona do góry,
I widać było z kierunku latarki,
Że patrzył w dworca cesarskiego mury.
I w murach jedno okno w samym rogu
Błyszczało światłem; to światło on badał,
Szeptał ku niebu, jak modląc się Bogu,
Potem głos podniósł i sam z sobą gadał.

Oleszkiewicz w. 94-104

Być może nie będzie nadużyciem interpretacyjnym potraktowanie tego motywu światła w carskiej komnacie analogicznie do lampy towarzyszącej śmierci Wallenroda. Choć samych bohaterów porównywać nie można, ale rysuje się pewna analogia w konstrukcji sceny odsunięcia przez nich ostatniej nadziei. Jak dokonał tego Wallenrod, rozważane było wyżej. Car również ma przed sobą jeszcze pewną szansę:

Jeszcze Bóg łaskaw posłał na cie ducha,
On cie w przeczuciach ostrzega o karze.

w. 107 n.

Lekceważy jednak znaki z nieba:

Lecz car chce zasnąć, gwałtem oczy zmruża,
Zaśnie głęboko – dawniej ileż razy
Był ostrzegany od anioła stróża
Mocniej, dobitniej, sennymi obrazami

w. 109-112

Odsunie nawet ostatnią możliwość:

Ostatnią radę, to przeczcucie ciche,
Wybije z głowy jak marzenie liche,
w. 117 n.

Podkreślmy raz jeszcze: nie chodzi tu o paralele między Wallenrodem a carem (pierwszy z nich chyba nie dostrzegł otwierającej się przed nim nadziei, podczas gdy drugi odsuwa ją świadomie). Chodzi tu raczej o za-sygnalizowanie podobieństwa w wykorzystaniu przez Mickiewicza motywu lampy, zakorzenionego w biblijnej symbolice światła.

Zarówno z perspektywy czytelnika, jak i z perspektywy pielgrzyma – biernego obserwatora sceny – dochodzi więc jakby do konfrontacji dwóch światła, które w ostatecznym wymiarze są dla pielgrzyma podwójnym znakiem, aby zrezygnował z uczynków ciemności, a wszedł na drogę jasności⁷⁸. Jest to kolejna wskazówka dla jeszcze nie do końca przemienionego Konrada. Wskazówka tym łatwiejsza do odczytania, że przecież gdyby nie modlitwy na ziemi i w niebie, Konrad podzieliłby los przepowiedziany carowi przez Oleszkiewicza:

Nazajutrz w dume wzbija go pochlebce
Wyżej i wyżej, aż go szatan zdepcze...
w. 119 n.

Jest to również wskazówka interpretacyjna dla odbiorcy. Mickiewicz bowiem najwyraźniej liczy na takiego czytelnika, który – przesiąknięty tą samą tradycją i kulturą – potrafi rozszyfrować ten język i ten system obrazowania.

Śledząc chronologicznie twórczość Mickiewicza, chciałoby się powiedzieć, że w *Panu Tadeuszu* następuje rezygnacja z nocy na rzecz dnia, w sopli-cowskim świecie bowiem prawie wszystko dzieje się w dzień ewentualnie wczesnym wieczorem. Poinformowaniu o tym czytelnika służą liczne wschody i zachody słońca. A więc wszystko, co dzieje się w Soplicowie w świetle dziennym, w jasności, może zyskać aprobatę moralną, może być zaliczone do sfery dobroci. Właściwie tylko akcję księgi VIII (*Zajazd*), IX (*Bitwa*) i X (*Emigracja. Jacek*) okrywa znaczący mrok nocy⁷⁹, który rozprasza się jednak w chwili śmierci Jacka. Ciemności zostają więc przewyciężone.

Obrazowanie z kręgu interesujących nas tutaj opozycji Mickiewicz wiąże w *Panu Tadeuszu* w jeszcze inny sposób ze sferą dobroci, a w gruncie rzeczy – świętości.

⁷⁸ Por. Rz 13, 12.

⁷⁹ Ponieważ noc służyć też może ewokowaniu atmosfery tajemniczości, stąd nocą odbywają się czasami tajemne narady Sędziego z Robakiem. Ale nawet Stołnik ginie z ręki Jacka o poranku, co można odczytać jako sugestię interpretacyjną wskazującą jakiś element pozytywny tej śmierci.

W sposobie opisywania Zosi dwa razy mamy do czynienia z metaforą odwołującą się do tradycyjnego w ikonografii ozdabiania głów świętych świetlistą aureolą. Tak oto Tadeusz widzi Zosię stojącą na parkanie:

Włos w pukle nierozwity, lecz w wesełki małe
Pokrecony, schowany w drobne strączki białe,
Dziwnie ozdabiał głowę, bo od słońca blasku
Świecił się, jak korona na świętych obrazku.
I w. 117-120

To samo widzenie przypomina się Tadeuszowi, kiedy rozpoznaje Zosię po raz pierwszy wprowadzoną przez Telimenę do towarzystwa:

Przypominał, poznał włos ów krótki, jasnozioty,
W drobne, jako śnieg białe, zwity papiloty,
Niby srebrzyste strączki, co od słońca blasku
Świeciły jak korona na świętych obrazku.
IV w. 131-134

Podobna aureola pojawia się wokół głowy Robaka w chwili jego śmierci. Ale między Zosią a Robakiem jest zasadnicza różnica, tzn. ich dobroć jest innego rodzaju. Robak doszedł do tej postawy w wyniku wewnętrznego przeobrażenia; jego dobroć to konsekwencja podniesienia się z upadku, wynik świadomie dokonanego wyboru. Zosia jest dobra ze swej natury, nie musi z sobą walczyć. Wieńczy ona w twórczości Mickiewicza rodzinę postaci "świetlistych", nieskazitelnych, w ogóle nie znających zła i nie podejrzewających jego istnienia, będących samym uosobieniem dobroci. Zosi, duchowej krewnej Ewy z wiersza [*Śniła się zimą*]⁸⁰, zupełnie obce są negatywne do-

⁸⁰ W opisie Zosi - inaczej niż w przypadku Telimeny ("pstra gąsiennica") - Mickiewicz korzysta dodatkowo z waloryzacji koloru białego, np.:

Jak biały ptak zleciała z parkanu na błonie
I w. 124

Najwyraźniej ujawnia się to w chwili zakończenia toalety Zosi przed jej pierwszym wystąpieniem w towarzystwie:

Zosia białą sukienkę wrzuciła przez głowę,
Chusteczkę batystową białą w rękę zwiła,
I tak cała wygląda biała jak lilija
V w. 166-168

Ewa z wiersza [*Śniła się zimą*], wyniesiona ponad ziemię, usytuowana pod niebem, za pomocą aluzji biblijnej wykreowana na postać niebiańska, też jawi się podmiotowi lirycznemu w bieli (w. 36-41). Dodajmy przy tej okazji, że kolor biały, samodzielnie lub w przeciwstawieniu do czerni, często pojawia się w Mickiewiczowskich opisach, przysługując osobom promieniującym dobrocią, aniołom, postaciom wykreowanym jako osoby niebiańskie, przebóstwione, uosobienia niewinności i czystości (także w opisie reduży Ordon). Sam poeta wskazuje zresztą na takie powiązanie funkcjonujące w powszechnej świadomości. "Małżonki i córki Świętezi", które dzięki interwencji Bożej "uszły zhańbienia i rzezi", teraz:

Białawym kwieciami, jak białe motylki,
Unoszą się nad topielą -
List ich zielony jak jodłowe szpilki,
Kiedy je śniegi pobielą

w. 165-168

świadczenia etyczne⁸¹. Dobroć nie jest postawą przez nią wybraną, ale jakby samą zasadą jej bytowania. Przecież Zosia ma w *Panu Tadeuszu* ważną misję do spełnienia: musi pogodzić dwie zwaśnione rodziny, a także sprowokować Tadeusza do zajęcia określonej postawy wobec dobroci, co również się jej udaje. Bo zwróćmy uwagę, że ten atrybut świętości Zosi widzi Tadeusz. A Tadeusz, dostrzegający aureolę nad głową Zosi, odsłania też swoje życie wewnętrzne, jawiąc się jako człowiek otwarty na spotkanie ze świętością (świętość to przecież stan doskonałej dobroci), wrażliwy na wyższe wartości, a więc na dobrej drodze do przyjęcia postawy dobroci, co jednak będzie jeszcze od niego wymagało wysiłku. "Ludzie tęsknią – słusznie stwierdza Tischner – do spotkania ze świętością; z Bogiem, ze świętym człowiekiem. Zarazem jednak zamykają się przed nią. Ta tęsknota i to zamknięcie odbija się na całym ich życiu etycznym. Niepewność świętości sprawia, że niepewną staje się dla nich cała etyka. Gdy zanika w człowieku wrażliwość na to, co święte, zamyka się w nim również przestrzeń wspaniałomyślności. Świętość jest bowiem dla człowieka wzorem – wzorem jego wspaniałomyślności"⁸².

Stąd przed Tadeuszem jeszcze sceny z Telimeną, a między nimi i ta ostatnia, w której Tadeusz zostaje postawiony wobec własnej winy:

Odszedł; lecz wyraz «podłość» echem się powtórzył
 W sercu, wdrygnął się młodzian, czuł że nań zasłużył,
 Czui że wyrządził wielką krzywdę Telimienie,
 Że go słusznie skarżyła, mówiło sumnienie;
 [...]
 O Zosi, ach! pomyślić nie ważył się, wstydził.
 Przecież ta Zosia, taka piękna, taka miła!
 Stryj swatał ją! może by jego żoną była!
 Gdyby nie szatan co go płacząc w grzech za grzechem,
 W kłamstwo za kłamstwem, wreszcie odstąpił z uśmiechem.
 Ziajany, pogardzony od wszystkich! w dni parę
 Zmarnował przyszłość! Uczuł słuszną zbrodni karę.
 VIII w. 532-535, 537-543

Egzystowanie w świecie poezji Mickiewicza takich postaci jak Zosia otwiera możliwość wniknięcia w pełen optymizmu światopogląd ich konstruktora. Skoro możliwe jest istnienie tak nieskazitelnej dobroci wcielonej w człowieka, to o ileż bardziej realne wydaje się wszechpanowanie dobroci

Wówczas z ust opowiadającej o tym córki Tuhana pada taki oto komentarz, który można chyba potraktować na równi z wypowiedzią odautorską:

Za życia cnoty niewinnej obrazy,
 Jéj barwę mają po zgonie
 w. 169 n.

Stąd również dusza czy też kochanka, a chyba obie równocześnie, to "ta, co z ganku biała stąpa".

⁸¹ Nieco inny jest status bohaterki i adresatki wiersza *Do M. Ł.* oraz Ewy z III cz. *Dziadów*. U nich wyakcentowana została duchowa więź z Bogiem jako podstawa i warunek dobrego, świętego życia. Zosia i Ewa z wiersza [*Śniła się zima*] już są święte, nie muszą dążyć do świętości.

⁸² Tischner, Jw. s. 72.

niewiele mniej doskonałej, przykrojonej na miarę możliwości zwykłych ludzi. Tadeusz nie musi więc "topić się w błocie", wystarczy, że odbędzie pokutę w Legionach.

Jeszcze po *Panu Tadeuszu* sfera jasności, światłości, blasku pojawiać się będzie w utworach Mickiewicza, głównie jako krąg metaforyki charakterystyczny dla rewelacji mistycznej⁸³. Problematyka walki dobra ze złem, opisywana w kategoriach walki jasności z ciemnością, wraca znów w *Słowach Panny*, spisanych w noc Wszystkich Świętych 1842 r.: "Ale przez pierś moją, jako przez dzień gorący, zaczęły przebijać się pioruny i serce moje stało się pełne mocy, jako gromów. Rozpromienianie się moje siecze ciemności złe; unoszona miłością, depcąc zło i na dnie piekła rozłaczam je. Otaczam ziemię dłońmi moimi, jako niebem błękitnym, i w każdej chwili, na każdym miejscu, każdemu dobremu duchowi zapalam się i świecę gwiazdą ranną". Kosmiczna perspektywa zastosowana w tym widzeniu przywodzi na myśl "Arymana i Oromaza"⁸⁴, ale różnice są tu wyraźne. "Aryman i Oromaz" – to dualistyczna metafizyka oparta na obrazie walki staroirańskich bóstw⁸⁵: Arymana – boga zła, ciemności, kłamstwa i zniszczenia, z Ormuzdem – bogiem dobra i światła, wpisana dodatkowo w kolistą koncepcję czasu, bo zwycięstwo Arymana jest tylko chwilowe. *Słowa Panny* gwarantują zwycięstwo "w każdej chwili, na każdym miejscu, każdemu dobremu duchowi".

Prześledziwszy tak, z konieczności dość pobieżnie, Mickiewiczowski sposób wiązania opozycji: dzień-noc i jasność (światłość)–ciemność ze sferą dobroci ludzkiej, można by – tytułem podsumowania – mocniej wyakcentować pewne etapy, jakie w tej twórczości się zarysowały.

Do okresu rzymsko-drezdeńskiego nocy i ciemności dość jednoznacznie nadawane jest zabarwienie ujemne, w nocy bowiem zło działa albo przygotowuje się do działania. W *Rozmowie wieczornej* pojawia się tendencja – rozwinięta w III cz. *Dziadów* – do ambiwalentnego traktowania nocy jako pory, gdy również Bóg wkracza w życie człowieka, gdy serce ludzkie lepiej otwiera się na Transcendencję, gdy toczy się "życie duszy". Ciemności

⁸³ Szczególnie w *Widzeniu* (w. 17–28), o czym Kleiner ("*Zdania i uwagi*" i *fragmenty liryki mistycznej*. W: t e n z e. *Studia inedita* s. 295 n.) pisze w sposób następujący: "Dematerializacja, zatrała poczucia ciężkości, przejawia się jako wrażenie lotu. Zasadnicze jednak czucie zmysłowe przechodzące w sferę nadzmysłowości – to zgodnie z psychologią mistyki i jej tradycjami doznanie światłości najwyższej. Światłość zaś najwyższa staje się skonkretyzowaniem boskości. W *Rozmowie wieczornej* stosunek duszy do Stwórcy ukazany był jako stosunek promienia do źródła, do słońca». Teraz wszakże doznanie światłości staje się przeżywaniem boskości samej, nie tylko ściśle z nią związku – dochodzi ono na podobieństwo Konradowej ekstazy nie tylko do poczucia bliskości Boga, lecz do przeobstwienia jaźni własnej".

⁸⁴ O tych kosmicznych perspektywach obrazów w *Arymanie i Oromazie* oraz w *Arcy-Mistrzu* interesująco pisze Zagorzeński (Jw. s. 395).

⁸⁵ Tak daleko posunięty dualizm dobra i zła nie jest zgodny z religią chrześcijańską, ale i Biblia opisuje często historie świata czy losy człowieka w kategoriach ścierania się światłości z ciemnością: "[...] człowiek jest wciągnięty w ten konflikt: jego ostateczne przeznaczenie zamyka się w kategoriach światła i ciemności tak samo jak w ramach życia i śmierci" (*Słownik teologii biblijnej* s. 959). Por. np. J 1, 4.

bowiem nie wykluczają obecności Boga, a w gruncie rzeczy noc również podlega Jego władzy, nawet pomimo spotęgowania ciemności, jak w aforyzmie ze *Zdań i uwag* (tu: i noc ciemna, i zmruczenie oczu):

Gdybyś szedł nocą ciemną i oczy zamrużył,
Znajdziesz skarb któryś rano czuwając wysłuchił.⁸⁶

Pan Tadeusz – to przezwyciężenie ciemności, panowanie światła dziennego. I tak już do końca, bo w *Słowach Panny* noc zostaje zdeptana. *Ciemność* i *Słowa Panny* stanowią dwa bieguny tej różnorodnej twórczości, w której następowała ewolucja postaci i całego przedstawionego świata: od ciemności do światłości.

A człowiek, "który tak żyje, jak prawdziwy syn światłości, sprawia, że na innych ludzi promieniuje światło Boże, którego on jest depozytariuszem"⁸⁷ – oto powód, dla którego etycznie nacechowana metaforyka skupiona w kręgu tych dwóch opozycji doskonale nadaje się – jak to zrozumiał i Mickiewicz – do obrazowania siły dobroci.

II. OPOZYCJA GÓRA-DÓŁ

Przestrzeń jako kategoria konstrukcyjna utworów robi niezwykłą karierę w badaniach literackich lat ostatnich⁸⁸, odkąd dostrzeżono, że czas i przestrzeń – dwa komplementarnie sprzęgnięte aspekty bytu⁸⁹ – są to równocześnie podstawowe formy myślenia człowieka. "Myślenie ma zawsze wymiar przestrzenny", jak pod wpływem Bachelarda podkreśla M. Maciejewski⁹⁰. Stąd postulat badania sensów ukrytych w metaforach przestrzennych, uzasadniony dodatkowo przekonaniem, iż "różne formy

⁸⁶ Kleiner (*Studia inedita* s. 286) komentuje ten aforyzm jedynie w sposób następujący: "Bardzo ciekawe, chociaż ujęte w nieco dziwny sposób, jest stwierdzenie, że nigdy zasługi nie ominie nagroda".

⁸⁷ *Słownik teologii biblijnej* s. 963.

⁸⁸ O tym, że kategoria przestrzeni sytuuje się od pewnego czasu w kręgu zwiększonych zainteresowań literaturoznawców, świadczą z jednej strony – teksty radzieckich strukturalistów (M. Bachtin, J. Lotman), a z drugiej – prace z romańskiego kręgu językowego (G. Genette, G. Matoré, G. Poulet, G. Bachelard). Dobrym, bo porządkującym wprowadzeniem do problematyki przestrzeni jest artykuł J. Sławińskiego *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*. W: *Przestrzeń i literatura*. Pod red. J. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiego. Wrocław 1978. Na teren badań nad literaturą romantyczną przyszczerpił te problematykę M. Maciejewski, analizując "czas i przestrzeń w liryce kofańska" w znaczącym studium: *Mickiewiczowskie czucia wieczności* (w: tenże e. *Postyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław 1977).

⁸⁹ Por. Maciejewski. *Postyka – gatunek – obraz* s. 6.

⁹⁰ Tamże s. 136.

uwiecznień organizują [...] prawie zawsze strukturę semantyczną poezji o ambicjach uniwersalistycznych⁹¹.

Do ewokowania wartości pozytywnych i tzw. antywartości w doświadczeniu potocznym bardzo często wykorzystywane jest obrazowanie związane z opozycją góra-dół. Taki sposób myślenia jest tak zakorzeniony w naszej świadomości, że – co słusznie zauważa W. Heisenberg – "trudno sobie przedstawić poglądowo, z jakimi uczuciami poruszałby się człowiek i w jaki sposób mówiłby lub myślałby o świecie, w którym w ogóle nie istniałyby już pojęcia takie, jak «góra» i «dół». Rozumie się samo przez się, iż żyć w takim świecie, choćby przez czas krótki, byłoby nad wyraz nieprzyjemnie"⁹².

Opozycja góra-dół ma chyba najczęściej zabarwienie religijne. Stąd przestrzenne rozumienie nieba i piekła, stąd też – w konsekwencji – możliwość interpretacji "spojrzenia w górę", jak czyni to Maciejewski⁹³. Od dzieciństwa przecież myśląc czy mówiąc o Bogu lokalizujemy Go w niebie rozciągającym się nad naszymi głowami. Piekło natomiast w wyobrażeniach dziecińczych i ludowych mieści się pod nami, w głębi ziemi. Wyrazicielem tego samego przekonania jest Gustaw, który zwraca się do Księdza – jak głosi informacja w didaskaliach – "pokazując na ziemię", czyli sytuując tam krainę umarłych:

Jednak prosza przeze mnie, i ja szczerze radzę,
Przywróć nam Dziady. Tam, u Wszechmocnego tronu,
Kędy nasz żywot ściśle odważają szale,
Tam większym jest ciężarem iza jednego stugi.
Którą szczerze wyleje nad toba u zgonu...
w. 1171-1175

Nic więc dziwnego, że i Pismo św. różnicę między dobrymi a złymi ujmuje również za pomocą metafor przestrzennych:

Dla mądrego⁹⁴ droga życia – w górę,
by uniknąć Szeolu – co w dole
Prz 15, 24

Do nieba traktowanego przestrzennie bliżej jest z miejsca wysoko wzniesionego⁹⁵. Stąd góra czy choćby pagórek najlepiej się nadaje do nawiązania

⁹¹ Tamże s. 6.

⁹² W. H e i s e n b e r g. *Język a rzeczywistość we współczesnej fizyce*. W: t e n 2 e. *Ponad granicami*. Przeł. K. Wolicki. Warszawa 1979 s. 149.

⁹³ Zob. 3 rozdz. niniejszej pracy.

⁹⁴ Mądrość traktowana jest w Biblii tylko w aspekcie moralnym, jako sztuka dobrego życia i umiejętność odróżniania dobra od zła. Por. *Słownik teologii biblijnej* s. 459-465 (hasło: "Mądrość").

⁹⁵ "W większości religii góra, prawdopodobnie ze względu na swoją wysokość i tajemniczość, którą jest zazwyczaj otoczona, uchodzi za punkt zetknięcia się nieba z ziemią" (tamże s. 299).

kontakty z Bogiem⁹⁶. Toteż "dziatki" z *Powrotu taty* udają się: "Za miasto, pod słup na wzgórek", aby się modlić o powrót ojca.

Bardzo często metaforyka ta wykorzystywana jest w związku ze światem wyższych dążeń, wartości duchowych, z chęcią wzniesienia się ponad przeciętność i trywialną rzeczywistość⁹⁷, z dążeniem do przekroczenia ograniczeń wynikających z ludzkiej natury. Oto jak Gustaw szukał "boskiej kochanki":

Lecz gdy w czasach tych zimnych nie ma ideału,
Przez tężniejszość w złote odleciałem wieki,
Bujalem po zmyślnym od poetów niebie,
Goniąc i błaznac, w błędach nieznużony goniec
w. 168-171

A dusze dwóch młodzieńców stojących przed pomnikiem Piotra Wielkiego są:

[...] wyższe nad ziemne przeszkody,
Jako dwie Alpów spokrewnione skały,
Choć je na wieki rozerwał nurt wody:
Ledwo szum słyszą swej nieprzyjaciółki,
Chyląc ku sobie podniebne wierzchołki.
w. 9-13

Gdy Walter tak oto w rozmowie z Aldoną charakteryzuje ludzi swego pokroju:

Biada - mówił - niewiastom, jeśli kochają szaleńców,
Których oko wybiegać lubi za wioski granice,
Których myśli jak dymy wiecznie nad dach ulatują;
Których sercu nie może szczęście domowe wystarczyć
IV w. 522-525

albo gdy Farys wyznaje:

Jak miło się wyciągnąć ramiony całeni!
Wyciągnąłem ku światu ramiona uprzejme,
Zda się, że go ze wschodu na zachód obejmę.
Myśl moja ostrzem leci w otchłanie błękitu,
Wyżej, wyżej i wyżej, aż do niebios szczytu.
Jak pszczoła topiąc żądło i serce z nim grzebie,
Tak ja za myślą duszę utopiłem w niebie!
w. 161-167

⁹⁶ W Starym Testamencie prorocy często modlili się na szczytach gór. Na góry wstępowali - aby się spotkać z Bogiem - Mojżesz (Synaj), także Eliasz i Elizeusz (Karmel). Również Jezus lubił wchodzić na górę, aby się modlić.

⁹⁷ Gdy pionowa hierarchizacja przestrzeni zastosowana jest do takiej problematyki, "pchnięcie w górne loty" nie zawsze jest oceniane dodatnio. Por. np. zwierzenia Pustelnika-Gustawa (w. 154-159). Przewartościowanie opozycji: góra-dół następuje także w związku z motywem ziarna zakopanego w ziemię (por. 1. przypowieść Ks. Piotra, bajka Goreckiego opowiadana przez Żegotę w scenie więziennej, *Żal rozrutnika, Pytasz, za co Bóg trochę sławy mnie ozdobił*).

⁹⁸ Cz. Zgorzelski za I. Chrzanowskim nazywa *Farysa* i *Mędrców*: "poematem symbolicznym, posiadającym akcję w przestrzeni" (*Niersz o mędrkach*. W: *tenże*, jw. s. 283).

Można by długo dyskutować, jak tu się mają do siebie metafizyka, mistyka, religia i etyka. Podobny problem byłby z *Odą do młodości* czy *Widzeniem*.

Tak różnorodne możliwości zastosowania świadczą więc o dużej pojemności tej metafizyki. Spróbujmy prześledzić takie sytuacje, w których Mickiewicz bardziej jednoznacznie wykorzystuje tę właśnie potoczną intuicję, tzn. dodatnie nacechowanie góry, a ujemne dołu, do ewokowania świata wartości, a konkretnie: spróbujmy rozważyć, jak w perspektywie tych przeciwnych kierunków umiejscowieni są w poezji Mickiewicza dobrzy ludzie.

W związku z tym w centrum uwagi znajdują się przede wszystkim dwa pokrewne motywy: wzlot ku górze (i upadek w otchłań) oraz umiejscowienie kogoś lub czegoś na górze, na pagórku czy wzniesieniu.

Wzniesienie się podmiotu lirycznego ponad ziemię to jeden z głównych zabiegów pisarskich w *Sonetach krymskich*, w których świat gór, szczytów górskich, odgrywa bardzo istotną rolę. Posłużmy się przykładem sonetu X (*Bajdary*), który wyraźnie dzieli się na dwie części (nie dlatego, że sonety zwykle dzielą się na część opisową i refleksyjną; taki podział został tu zatarty)⁹⁹. Aby dać obraz podmiotu wewnętrznie rozdartego, targanego antynomiami, Mickiewicz każe mu w części pierwszej wlatywać ku górze:

Wypuszczam na wiatr konia i nie szczędzę razów:
Lasy, doliny, głązy, w kolei, w natłoku
U nóg mych płyna, gina jak fale potoku;
Chcę odurzyć się, upić tym wirem obrazów.
I w. 1-4

a w drugiej – skakać w dół:

Ziemia śpi, mnie snu nie ma; skacze w morskie łona,
Czarny wydety bałwan z hukiem na brzeg daży,
Schylam ku niemu czoło, wyciągam ramiona,
Pęka nad głową fala, chaos mie okraży;
X w. 9-12

To przeciwstawienie wzmocnione jest moralnie nacechowaną opozycją dnia i nocy, ponieważ – jak zresztą należało się spodziewać – pierwsza część dzieje się przy świetle dziennym, zanim świat zacznie kolory tracić "pod całunem mroku", część druga – gdy "ziemia śpi". Taki sposób kreowania wewnętrznego świata podmiotu niewielką już przejdzie ewolucję przed Konradem i *Improwizacją*. Będzie to ewolucja w kierunku większej kondensacji

⁹⁹ Według ujęcia Cz. Zgorzelskiego (*Drogi rozwojowe liryki Mickiewicza*. W: tenże, jw. s. 34) "opisowy lub dramatyczny element sonetu podporządkowany został jawnie i niedwuznacznie bez pośredniej wypowiedzi lirycznej w dominujących strofach finału".

¹⁰⁰ A. Witkowska (jw. s. 64) tak ten fragment interpretuje: podmiot liryczny "w sonecie «Bajdary» odda się farysowemu pedowi na koniu nie tyle poprzez świat, co ponad nim, tak jakby ów koń był szybującym nad ziemią pegazem". To skłania ją (tamże) do ogólniejszego komentarza w kategoriach metafizycznych: "Ruch wwyż, wyzwalający ped, dążenie «tam» – to w świecie *Sonetów krymskich* sygnały romantycznego pożądanego nieskończoności, osiągnięcia absolutu".

obrazu poetyckiego oraz większego nasycenia treściami etycznymi. Podmiot sonetu X nie dojrzał jeszcze do tego, by zмагаć się z Bogiem chcąc zmienić rzeczywistość. Na razie zмага się tylko z własną pamięcią (jak w *Przypomnieniu*), która mu nie pozwala od tej rzeczywistości uciec¹⁰¹:

Czekam aż myśli jak łódka wirami krecona,
Zblika się i na chwilę w niepamięć pogrąży.
X w. 13-14

Bogaty pod tym względem materiał badawczy przynosi III cz. *Dziadów*. Cały ładunek myślowy "Wielkiej improwizacji" zawieszony jest między niebem a otchłanią. Taka symetria oparta na skontrastowanych obrazach dobrze przylega do twierdzeń o upodobaniu Mickiewicza do opozycji w kreowaniu świata przedstawionego w utworze.

Niejednokrotnie badacze podkreślali już, że konstrukcja *Wielkiej Improwizacji* jest dwuczłonowa, oparta bowiem na obrazie najpierw duchowego wstępu Konrada, a potem upadku. Gdy głębiej wniknąć w tekst, wydaje się jednak, że nie ma tu dwóch członów, tak jak nie ma następstwa czasowego: n a j p i e r w wstępu, a p o t e m upadku. Jest jeden człon: Konrad, wzbijając się na wyżyny swego ducha, j e d n o c z e ś n i e pogrąży się w duchowej otchłani. Ruch ku górze jest jednocześnie ruchem ku dołowi¹⁰². Choć brzmi to paradoksalnie, nie ma w tym sprzeczności. Dodatkowo nacechowany kierunek ku górze Mickiewicz rezerwuje dla dusz czystych, pokornych - czyli dla Ks. Piotra, postaci najhojniej wyposażonej przez Mickiewicza w pozytywne wartości moralne. Jego cnoty - na zasadzie opozycji - stanowią dokładne przeciwieństwo największych win Konrada.

Tu pokora:

Panie! czymże ja jestem przed Twoim obliczem? -
Prochem i niczem;
V w. 1-2

tam pycha:

Widzisz, żem pierwszy z ludzi i z aniołów tłumu,
Że Cię znam lepiej niżli Twoje archanioły.

¹⁰¹ O zmaganiach się Pięlrzyna "z sobą samym" pisze także Zgorzelski (jw. s. 256).

¹⁰² S. Skwarczyńska (*Struktura świata poetyckiego w "Dziadach"*, W: t a 2. *Studia i szkice literackie*. Warszawa 1963 s. 235) dobitnie podkreśla, że w *Dziadów* cz. III "akcja jedna i ta sama" toczy się "j e d n o c z e ś n i e w kilku miejscach". - Takie ujęcie przestrzeni w *Improwizacji* byłoby jeszcze jednym argumentem na rzecz tezy o tej wszechogarniającej "jednoczesności". J. Salij (jw. s. 157) pisze o Konradzie: "Nie przychodzi mu na myśl, że wszelkie wywyższanie się nad innych (choćby nad cara) nie jest żadnym dorównywaniem Bogu, który jest przecież wszechobecny i mieszka w samym sercu, ale wznoszeniem się ku otchłani, w którą pyszałek musi runąć, aby znaleźć w niej zgubę". To dziwne wyrażenie: "wznoszenie się ku otchłani", łamiące nasze przyzwyczajenia językowe, tylko pozornie zawiera wewnętrzną sprzeczność. W gruncie rzeczy jest to bardzo skondensowane ujawnienie intuicji o jednoczesności ruchu Konrada ku górze i ku dołowi.

Wart, żebyś ze mną władzą dzielił się na poły -
II w. 297-299

Jeden bluźnierczo wyzywa Boga na pojedynek i grozi:

Ja wydam Tobie krwawsza bitwę niżli Szatan:
II w. 243

a drugi:

modli się leżąc krzyżem
V przed w. 1; także III przed w. 196

Toteż "Duchy z prawej strony", które z trudem ratują duszę Konrada przed ostatecznym strąceniem w otchłań piekielną, duszę Ks. Piotra unoszą ku górze, do nieba:

Usnął - Wyjmijmy z ciała dusze, jak dziecine
Senna z kolebki złotej, i zmysłów sukienkę
Lekko zwieczmy; ubierzmy w światło jak jutrzeńkę
I lećmy. Jasną duszę nieśmy w niebo trzecie,
Ojcu naszemu złożyć na kolanach dziecko;
Niech uświęci sennego ojcowską pieszczotą,
A przed ranną modlitwą duszę wrócim życiu,
I znowu w czystych zmysłach otulim powiciu,
I znowu złożym w ciało, jak w kolebkę złota.
V w. 87-95

Na tym przykładzie doskonale się uwidacznia związek "góry" z dobrem, a jednocześnie znajduje potwierdzenie sugestia, że Mickiewicz w swych utworach nie mówi o dobroci w sposób abstrakcyjny. Wszystko zawarte jest w obrazie. Dzięki obrazowi właśnie w zacytowanym fragmencie następuje ogromna kumulacja dobroci, świętości, a także - dziecięcości. Zakwestionowany wcześniej nadmierny intelektualizm Konrada tu zastąpiony zostaje absolutną prostotą, czemu służy sugerowanie dziecięcości - dokładnie takiej samej w przypadku Ewy, jak i Ks. Piotra.

Potraktowanie góry jako sfery sakralnej dostępnej tylko dla ludzi oczyszczonych wewnątrznie, a przynajmniej pragnących takiego oczyszczenia, nasuwa skojarzenia ze słowami Psalmisty:

Kto wstąpi na górę Jahwe,
kto stanie w Jego świętym miejscu?
Człowiek o rękach nieskażonych i o czystym sercu,
[...]

Ps 24, 3-4

albo:

Kto będzie przebywał w Twym przybytku, Jahwe,
kto zamieszka na Twojej świętej górze?
Ten, który postępuje bez skazy, działa sprawiedliwie,
a mówi prawdę w swym sercu

i nie rzuca oszczerstw swym językiem
Ps 15, 1-3

Natomiast upadek Konrada w otchłań jest jakby powtórzeniem pierwszego upadku zbuntowanych aniołów, strąconych z nieba. Podkreśla to komentarz Archanioła pierwszego:

Pan, gdy ciekawość, duma i chytryść w sercu Aniołów, sług swych, obaczył,
Duchom wieczystym, Aniołom czystym, Pan nie przebaczył.
Runęły z niebios, jak deszcz gwiaździsty, Aniołów tłumy,
I deszczem lecą za nimi co dzień mędrców rozумы.
III w. 221-224

Zdecydowanie etyczne kwalifikacje mają te dwa kierunki w *Pomniku Piotra Wielkiego*, zastosowane również do zobrazowania nieuprawnionego i niezgodnego z miłością wyniesienia się nad innych. Car uzurpuje sobie prawo wzniesienia się ku niebu:

[...] leci car miedziany,
Car knutowładny w todze Rzymianina,
Wskakuje rumak na granitu ściany,
Stałe na brzegu i w górę się wspina.
w. 28-31

Jednak, podobnie jak u Konrada, góra nie jest kierunkiem, który przysłużyłaby mu z racji jego postawy:

Widać, że leciał tratując po drodze,
w. 58

Stąd nietrudno przewidzieć runięcie "kaskady tyraństwa" w dół:

Zgadniesz, że spadnie i przyśnie w kawały.
w. 62

Na obrazie w tabakierce Robaka pojawi się inny cesarz, Napoleon, podobnie upostaciowany:

Spinał konia, jak gdyby chciał skakać w niebiosy
IV w. 391

Jemu nie grozi jednak upadek w otchłań, stąd zamiast groźnej wróżby - możliwość pogodnego rozładowania wzniosłości:

Jedne rękę na cuglach, drugą miał u nosa.
IV w. 392

Prześledźmy jeszcze krótko kilka przykładów zastosowania drugiego z wymienionych obrazów bazujących na pionowej hierarchizacji przestrzeni. Chodzi tu o umiejscowienie kogoś lub czegoś na górze, na pagórku czy

wzniesieniu. Nie zawsze można to wiązać z etyką - traktować jako sferę sugerującą, że postaci, które tam egzystują czy choćby działają chwilowo, są - ogólnie mówiąc - ludźmi dobrymi¹⁰³. Ale np. zjawienie się Litawora na górze, w chwili gdy szala zwycięstwa zaczyna się przechylać na stronę Krzyżaków:

Wtem z góry zagrzmiął straszliwy głos meża.
Ku niemu wszystkich podnoszą się oczy...
w. 918 n.

potem zaś dobrowolne wybranie śmierci na płonącym stosie (też wyniesienie nad ziemię):

Tam stos ogromny kładą pod obłoki,
w. 1014

działa niejako oczyszczająco, a z drugiej strony - potwierdza przemianę w jego duszy.

Ten interesujący nas aspekt zależności między etyką a poetyką zdaje się nie ulegać wątpliwości w *Panu Tadeuszu*, gdzie dworek soplicowski zlokalizowany jest "na pagórku niewielkim"¹⁰⁴, co w kontekście innych przykładów determinuje naszą ocenę ludzi w nim mieszkających. Co więcej, z punktu widzenia Telimeny nie Soplicowo, ale jej pałacyk petersburski jest miejscem niczym nie zakłóconego szczęścia, idyllizmu, stąd - konsekwentnie - lokalizacja tego pałacyku:

Na niewielkim, u myśli nie sypanym pagórku:
II w. 605

Można by spróbować dointerpretować ten fakt (jeśli nie będzie to przeinterpretowanie) w sposób następujący: sztucznie stworzony pagórek jest czymś równie nienaturalnym, tak jak wykorzenienie się Telimeny z "rodzimości" Soplicowa i przeniesienie domu do obcego, wrogiego nawet miejsca. Dom rodzinny położony na naturalnym pagórku¹⁰⁵ rzeczywiście lokalizuje się bliżej Boga, nawet ulega przez to pewnej sakralizacji, jest przestrzenią

¹⁰³ Czasem rozpatrywać to trzeba raczej w kontekście wyższych aspiracji i potrzeb duchowych. Tak jest np. w zwierzeniach Aldony (*Konrad Wallenrod* III w. 137-157).

¹⁰⁴ Do traktowania Soplicowa jako przestrzeni, gdzie dobro zwycięża lub zwycięży na pewno, upoważnia dodatkowo spotęgowanie bieli w opisie dworku:

Świeciły się z daleka pobielane ściany,
Tym bielsze, że odbite od ciemnej zieleni
Topoli, co go bronią od wiatrów jesieni
I w. 26-28

¹⁰⁵ Również na wzniesieniu znajduje się dom rodzinny Naczelnika, bohatera *Noclegu*. Konrad Wallenrod niewiele pamięta z czasów szczęśliwego dzieciństwa spędzonego na Litwie. Z *Powieści wałdejoty* wynika, że oprócz napadu krzyżackiego, podczas którego został porwany, pamięć jego przechowała jedynie obraz rodzinnego miasta usytuowanego "na pagórkach wyniosłych" (w. 272-274).

działania dobroci. Usypanie pagórka i usytuowanie na nim domu jest tylko nieudolnym kopiowaniem zerwanej więzi.

W *Panu Tadeuszu* pewne postaci w znaczących chwilach akcji również umiejscowione zostają w pozycji trochę górującej, w czym można się chyba dopatrywać nie tylko celów praktycznych. Np. w ks. XI Podkomorzy (teraz już marszałek konfederacki):

[...] na wzgórek wstąpił przed kościołem,
w. 227

aby odczytać akt moralnej rehabilitacji Jacka Soplicy. Generał Kniaziewicz podnosi Zosię do góry i stawia ją na stole, a wszyscy są:

Zachwyceni dziewczyny urodą, postawą,
A szczególnie jej strojem litewskim, prostaczym;
XI w. 601 n.

Czystość, dobroć tego dziecka żyjącego ponad i poza złem, tutaj zwielokrotniona przez podkreślenie tożsamości narodowej, domaga się miejsca wzniesionego ponad ziemię. Jankiel wskakuje na ławę, gdy podczas rady w Dobrzynie chce odwieść szlachtę od napadu na Sopliców – racja moralna jest po jego stronie. Pleban nawet wchodzi na stół, aby ogłosić włościanom decyzję Tadeusza i Zosi o uwłaszczeniu – akt młodych dziedziców zasługuje na takie wyeksponowanie.

Reasumując nasze rozważania podkreślić należy respektowanie przez Mickiewicza przyzwyczajęń i wyobrażeń czytelników w sferze obrazowania dobroci ludzkiej. Poeta uświadamiał sobie chyba, że w języku, jakim przemawia przekaz artystyczny, nie ma elementów obojętnych. Wszystkie one są znaczące na drugim planie metafory.

Takie potraktowanie rozważanych kategorii mogłoby sugerować, że Mickiewicz jawi się niemal jako symbolista. Ale obecne dywagacje wcale nie prowadzą ku takiemu wnioskowi. Bo u Mickiewicza nie jest to jakaś abstrakcyjna symbolika, ale jakby normalny sposób bycia wmontowany w całą rzeczywistość. Mickiewicz nie pozwala czytelnikowi błąkać się w sferach abstrakcji. Stąd odbiorca skłonny jest traktować dosłownie cały świat przedstawiony, np. w *Panu Tadeuszu*. Mickiewicz jawi się więc raczej jako dojrzały realista, całkowicie zakorzeniony w tradycji chrześcijańskiej i w potocznych wyobrażeniach. Takie ujęcie pozwala odsunąć nieco Mickiewicza od prób całkowitego uwikłania go w konwencję romantyczną, w toposy romantyczne itp.

Co więcej, język poezji Mickiewicza staje się antidotum na współczesne próby manipulowania językiem i tradycją językową, w których religijną

waloryzację "góry" wykorzystuje się w kontekście socjologiczno-politycznym (np. "góry" i "doły" partyjne).

Mickiewicz pozwala czytelnikowi wracać do źródeł języka.

III. MICKIEWICZOWSKA "METAFIZYKA" SPOJRZENIA

Idąc tropem Mickiewiczowskiego obrazu dobroci ludzkiej, nieuchronnie dochodzimy do pytania: w czym tkwi źródło siły związanej z dobrocią? Dlaczego dobroć jest siłą, która wzywa, ale nie zniewala? "Atrakcyjności" dobroci i źródła promieniującej z niej siły Mickiewicz nie dopatrywał się w natychmiastowej nagrodzie, stąd w jego utworach dobro nie zawsze zwycięża od razu, na tym świecie. U podstaw takiego finalizowania akcji czy sytuacji lirycznej leżała i znajomość życia, i znajomość wymogów "dobrej" literatury, a tych drugich świadom był już jako początkujący poeta i krytyk. W 1818 r. w *Uwagach nad "Jagiellonidą" Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego* tak określał on zasady rozwiązywania akcji: "Zawsze albowiem niszczy się po większej części interes poematu, kiedy jedna strona, której bóstwo sprzyja, koniecznie zwycięską być musi, a nieszczęście i przeciwności, jakie ją spotykają, są przestępstw popełnionych karami, a zatem nie tak męstwa i stałości umysłu, jak raczej, według wyobrażeń chrześcijańskich, pełnego poddania się i cierpliwości wymagają"¹⁰⁶.

Wydaje się, że odpowiedź na postawione pytania znaleźć będzie można poprzez analizę sposobu, w jaki Mickiewicz operuje spojrzeniami wykreowanych przez siebie postaci. Myśl ta jest tym bardziej uzasadniona, że wypowiedziana przez Mickiewicza wprost. W VII wykładzie III kursu literatur słowiańskich (z 17 stycznia 1843 r.) tak oto konkluduje on swój opis starożytnego posągu konającego gladiatora:

"Gladiator to najbardziej tragiczna postać starożytnego rzeźbiarstwa. A jednak jest to jeszcze poganin: w z r o k j e g o n i e w z n i ó s ł s i ę d o n i e b a, oblicze nie ma piętna tej tryumfującej radości, która rozświetla rysy męczenników"¹⁰⁷.

Za podstawę do interpretacji tego posągu Mickiewicz przyjął więc spojrzenie związane z perspektywą wertykalną o charakterze sakralnym¹⁰⁸,

¹⁰⁶ *Dzieła*. T. 5 s. 164.

¹⁰⁷ *Tamże* t. 11 s. 246.

¹⁰⁸ M. Eliade (*Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów. Wybór i wstęp M. Czerwiński. Przeł. A. Tatarukiewicz*. Warszawa 1970 s. 141) stwierdza, że żaden "świat nie jest możliwy bez wertykalności i ten wymiar sam przez się przywołuje myśl o transcendencji".

budując w ten sposób opozycję: tragizm gladiatora - tryumfująca radość męczenników.

Możliwości interpretacyjne tkwiące w motywie spojrzenia ku górze wykorzystał M. Maciejewski w studium "*Spojrzenie w górę*" i "*wokoło*" (*Norwid-Malczewski*)¹⁰⁹ dla związania romantyzmu Malczewskiego z romantyzmem Norwida. Główna teza rozprawy - tragizm *Marii*, zakodowany w spojrzeniu horyzontalnym, zostaje przewyciężony w "*Assuncie*" dzięki wzbogaceniu perspektywy o wymiar wertykalny - otwiera autorowi drogę do dalszych wniosków: dla Norwida jedynym antidotum na światopogląd rozpacz (*Maria*) jest chrześcijańska nadzieja (*Assunta*).

Wydaje się, że również przy analizie problematyki dobroci ludzkiej w poezji Mickiewicza można by wykorzystać ten pomysł interpretacyjny, zasugerowany przecież przez samego poetę.

Ponieważ rozmiary obecnej pracy zmuszają do dużych ograniczeń, oglądowi poddane zostaną głównie dwa utwory, *Konrad Wallenrod* i *Pan Tadeusz*, przynoszące w tym zakresie najwięcej ciekawego, bo kontrastowego materiału badawczego.

W *Konradzie Wallenrodzie* w sferze etycznie znaczących spojrzeń nie istnieje perspektywa wertykalna o charakterze sakralnym w ogóle, a tym bardziej chrześcijańskim. Dramat śmierci obojga głównych bohaterów rozgrywa się w systemie spojrzeń tylko wzajemnych. Konrad, przed śmiercią żegnając się z Aldoną, prosi:

Widzisz tę bliska, przedmiejska strzelnicę,
Tam będą mieszkał; dla znaku, co ranek
Wywieszę czarną chustkę na krużganek.
Co wieczór lampę u kraty zaświecę:
T a m w i e c z n i e p a t r z a j; Jeśli chustkę zrzuce,
Jeżeli lampa przed wieczorem skona,
Zamknij twe okno - może już nie wróce
VI w. 179-185

Aldona skrzętnie wypełnia jego prośbę, wikłając się tym samym w mechanizm spojrzeń nie wznoszących się ponad linię poziomą:

[...] Odszedł i zniknął. Aldona
J e s z c z e p o g l ą d a, zwieszona u kraty:
Ranek przeminął, słońce zachodziło,
A długo jeszcze w oknie widać było
Jej białe, z wiatrem igrające szaty
I wyciągnięte ku ziemi ramiona
VI w. 186-191

Tu gest opuszczenia rąk, zamiast wzniesienia ich do Boga, dodatkowo podkreśla atmosferę beznadziejności. Konrad przez cały czas odwzajemnia spojrzenie Aldony:

¹⁰⁹ W: t e n z e. *Poetyka - gatunek - obraz* s. 136-164.

"Zaszło na koniec" - rzeki Alf do Halbana,
 Wskazując słońce z okna swej strzelnicy.
 W której zamknięty od samego rana
 Siedział patrząc w okno pustelnicy
 VI w. 192-195
 [podkr. moje - M. K.]

Słyszac kroki mścicieli Konrad wypija truciznę, a potem:

Na poręcz okna Alf ze łzami pada
 I d i u g o, d i u g o k u wieży p oglądał.
 Jak gdyby jeszcze napatrzeć się żadał
 Miłym widokom, które wnet postrada
 VI w. 238-241
 [podkr. moje - M. K.]

Swoich nieprzyjaciół Wallenrod wita "tocząc wzrok hardy" (VI w. 252),
 ostatnie przed śmiercią spojrzenie kieruje jednak na wieżę Aldony:

Rzekł, spójrzał w okno i bez czucia pada
 VI w. 268

Aldona prawdopodobnie do samego końca pozostała wierna prośbie męża,
 skoro:

[...] w tejże chwili przebił wieży ściany
 Krzyk nagły, mocny, przeciągły, urwany, -
 Z czyjej to piersi? - wy się domyślicie:
 A kto by słyszał, odgadnął by snadnie,
 Że piersi, z których taki jęk wypadnie,
 Już nigdy więcej nie wydadzą głosu:
 W tym głosie całe ozwalo się życie
 VI w. 278-284

Światło oświetlające oczy Konrada gaśnie, kurtyna zapada nad losami bohaterów, a widz - czytelnik zaczyna się zastanawiać: czy wszystko musiało się skończyć tak ponuro? Przypomnijmy: tragizm Wallenroda polega m.in. na tym, że choć u podstaw jego działania leżała chęć uratowania ginącej Litwy - cel nie uświęca środków. Konrad wplątuje się w konflikt moralny, z którego nie widzi wyjścia¹¹⁰. Podkreśla to bardzo W. Borowy: Konrad "poświęca wszystko, osobiste szczęście i na tym, i na tamtym świecie. [...] Wallenrod żyje i działa w świecie rzeczywistym. Zna rozpowszechnione w

¹¹⁰ Stan badań nad tym zagadnieniem wyczerpująco zestawia M. Janion w swym studium: *Tragizm "Konrada Wallenroda"* (w: t a z. *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*. Warszawa 1969 s. 9-48). Swoje rozważania nazywa ona próbą "dotarcia do historycznych wyznaczników tragizmu poematu" (s. 19). Tymczasem Borowy (Jw. t. 1 s. 278) bardziej podkreśla chrześcijańskość tego tragizmu: "W imię sumienia - przeciw sumieniu - oto tragizm". Podobnie K. Górski ("*Irydion*" i "*Konrad Wallenrod*"). W: t e n z e. *Mickiewicz - artyzm i język*. Warszawa 1977 s. 89), który dostrzega "w duszy bohatera tragiczny konflikt między dwiema etykami: patriotyczną i chrześcijańską". Natomiast w kategoriach bardziej historycznych niż egzystencjalnych, jak Janion, interpretuje tragizm Wallenroda również Witkowska (Jw. s. 74): "[...] utwór o problematyce moralnej niesłuchanie odkrywczą, oparty na tragicznym napięciu różnych racji, wolny zarówno od potępień, jak od łatwej apologii podziemnych buntowników"; poemat "o historii i człowieku oraz o buncie mającym wymiar historyczny, nie metafizyczny". Witkowska (tamże s. 275) skłonna też jest uważać postać Wallenroda za "ciekawe i ważne upersonifikowanie nowożytnego problemu kolizji między etyką a historią".

tym świecie wyobrażenia o świecie pozagrobowym, podziela je i bierze pod uwagę przy powzięciu przełomowej decyzji swego życia, ale z całą świadomością, że ta decyzja nie zostawia żadnej nadziei dla jego duszy. Z całą świadomością obiera dla siebie piekło pośmiertne i tortury moralne za życia¹¹¹.

Być może jednak ta świadomość losu pośmiertnego nie była u Wallenroda tak jasna, jak sugeruje to Borowy, a przy "powzięciu przełomowej decyzji swego życia" nie bardziej chyba absorbowało go ewentualne "piekło pośmiertne" niż konieczność rozstania z Aldoną. Na koniec bowiem "płomień zemsty", długo podsycany,

Wszystkie wytrawił uczucia, nawet jedyne uczucie
Dotąd mu żywot słodzące, nawet uczucie miłości
IV w. 497 n.

A żegnając Aldonę mówi do niej:

Jesteś wolna, jesteś wdową po wielkim człowieku,
Który dla dobra ojczyzny wyrzekł się - nawet i ciebie!
IV w. 560 n.

Wallenrod jest postacią tak tragiczną nie dlatego, że nie było już dla niego nadziei, ale dlatego, że on tej nadziei nie dostrzegł. W świecie chrześcijańskim nadzieja jest zawsze, do samego końca, ponieważ nadzieja ta zakorzeniona jest w Bogu, "który jest tak wszechmocny, że z każdego zła potrafi wydobyć jakieś dobro"¹¹².

Światło, które do ostatniej chwili oświeciła oczy Konrada i - stopniowo przygasając - gaśnie ostatecznie w momencie jego śmierci, ewokuje tę właśnie nadzieję. Jest to znak, że wystarczyłoby jedno spojrzenie ku Bogu, a ten mógłby uczynić cud przemiany w duszy Konrada¹¹³. Ale Konrad nie wykorzystuje tej szansy - nie kieruje wzroku ku niebu, lecz zamyka swe życie bezgranicznym zapatrzeniem się w stronę ukochanej osoby. Do tej gry wzajemnych spojrzeń, nie przynoszących żadnej nadziei, wciąga również Aldonę.

Tak reżyserując ostatnią scenę utworu, autor dyskretnie sygnalizuje odbiorcy, że wewnętrzny świat Konrada i Aldony nie jest światem religii chrześcijańskiej, a więc i etyki chrześcijańskiej. Co więcej, motyw wzroku skierowanego tylko na ukochaną osobę bardzo zbliża tę scenę do poezji

¹¹¹ Borowy, jw. t. I s. 275.

¹¹² Tischner, jw. s. 111.

¹¹³ Bóg, który w swej dobroci zadawała się choćby cieniem dobroci w człowieku, w podobny sposób jawi się w Prologu III cz. *Dziadów*, w słowach Anioła Stróża wypowiedzianych nad Konradem (w. 20-32).

miłosnej¹¹⁴, a oddala od kwestii patriotycznej (jak się później okaże, szlachta sopolnicowska patrzy w niebo przynajmniej wtedy, gdy rzecz idzie o ojczyznę; Konrad nie robi tego nawet wówczas, gdy mówi o swej miłości do kraju i narodu litewskiego). W tym kontekście ostatnie słowa utworu:

Taka pieśń moja o Aldony losach;
 Niechaj ją anioł harmonii w niebiosach,
 A czyli słuchacz w duszy swej dośpiewa
 VI w. 289-291

zdają się sugerować, że mimo starań Halbana i potęgi "pieśni gminnej" z całej tej historii ostaną się tylko dzieje miłości Aldony.

Nadzieję na ocalenie w życiu wiecznym Konrad odsuwa więc dopiero na ostatnie chwile życia doczesnego, choć już wcześniej można się było spodziewać takiego finału. Prześledźmy np. dwie sceny pożegnania Konrada i Aldony. Pierwsza - gdy Walter opuszcza swą żonę, aby "zniszczyć potęgę zakonu":

Nic nie myślała, o niczym pomnieć nie mogła: jej myśli,
 Jej pamiątki, jej przyszłość, wszystko spłatało się tłumnie.
 Ale sercem odgadła, że nie podobna powracać,
 Że nie podobna zapomnieć; oczy z białą kane toczyła,
 Kilka razy Waltera dzikie spotkała wejrzenie;
 W tym wejrzeniu już dawnej nie znajdowała pociechy
 I zdawała się szukać czegoś nowego, i wkoło
 Oglądała się znów u, wkoło pustynie i lasy;
 W środku lasu samotna bliższy za Niemnem wieżycy,
 Był to klasztor zakonnic, chrześcijan smutna budowa.
 Na tej wieżycy spoczęły oczy i myśli Aldony,
 Jak gołąbek, porwany wiatrem śród morskiej topieli,
 Pada na maszty samotne nieznanego okrętu.
 IV w. 575-587

Druga - gdy Konrad dokonał już dzieła zniszczenia i wraca po Aldonę, żeby ją z sobą zabrać i uciec od ludzi. Aldona nie zgadza się opuścić swego dobrowolnego więzienia, wówczas:

¹¹⁴ Dla obrazowania związanego z problematyką miłosną charakterystyczne jest uwikłanie obojga ludzi w mechanizm wzajemnych spojrzeń lub spojrzenie bez wzajemności. Czasami bez nuty tragicznej, np. wówczas, gdy Zosia Horeszkówna

[...] wznosi oczki błękitne jak bratki
 Ku oczom chłopca

Pan Tadeusz ks. XI w. 302 n.

Częściej jednak, jak np. dla chłopca ze *Snu* i dla Gustawa, to bezgraniczne zapatrzenie się w drugą osobę pociąga za sobą skutki natury egzystencjalnej i etycznej: powoduje zatracenie siebie, zagubienie swej osobowości i tego, co decyduje o człowieczeństwie - wolnej woli, wolności dokonywania wyborów moralnych. Osoba tak absolutnie kochana, przysilając cały świat wartości, sama staje się jakby źródłem prawa moralnego, źródłem nakazów i zakazów etycznych. Taki stan rzeczy ma swoje konsekwencje i w życiu doczesnym, i wiecznym, czego dowodem jest np. los Gustawa na zawsze związany z losem jego kochanki (por. *Dziady* cz. IV w. 1251-1277). - Spojrzenie na ukochaną osobę wydaje się więc szczególnym przypadkiem spojrzenia ku niebu. Obie relacje są relacjami miłości, opierają się też na tych samych zasadach: i jedno spojrzenie, i drugie determinuje całe życie człowieka, również życie wieczne. Inne są natomiast konsekwencje: z jednej strony - nadzieja, a drugiej - beznadziejność.

Alf już nie slyszai, on po dzikim brzegu
 Błądził bez celu, bez myśli, bez chęci.
 Tam góra lodu, tam puszcza go nęci.
 W dzikich widokach i w nagłym biegu
 Znajdował jakąś uję - utrudzenie.
 Ciężko mu, duszno śród zimowej sioty;
 Zerwał płaszcz, pancerz, roztergał odzienie
 I z piersi zrzucił wszystko - prócz zgryzoty.
 VI w. 136-143

W pierwszym przypadku "światopogląd rozpaczy"¹¹⁵ reprezentowany jest przez Aldonę, w drugim - przez Konrada. Sygnałem poczucia beznadziejności, któremu oboje się poddają, Mickiewicz czyni spojrzenie bez celu błądzące wokół¹¹⁶. Wzrok Aldony, który nie szuka nieba, zatrzymuje się co prawda, jakby zastępczo, na klasztorze chrześcijańskich zakonnic, ale autor każe wajdelocie natychmiast zastrzec, że jest to "smutna budowa", uprzedzając w ten sposób, że tam Aldona pociechy nie znajdzie.

W chwilach życiowo dla Konrada ważnych narrator skrętnie zwraca uwagę na jego wzrok. Stąd dowiadujemy się, że wówczas jeśli jego spojrzenie nie błądzi gdzieś wokół, to już raczej zwraca się ku dołowi, nigdy ku górze.

Nie zanika w nim jednak wrażliwość na to, co dobre i święte. On również, jak każdy człowiek, tęskni do spotkania z dobrocią i świętością, dojmująco odczuwa jej brak¹¹⁷. Ale zamykając się w perspektywie horyzontalnej, Wallenrod traci szansę odniesienia do Sacrum, do Boga. Wszystkie swe nadzieje lokuje w Aldonie, jej się zwierza ze swych rozterek:

Straszniejszej zemsty nie wymyśli piekło.
 Ja więcej nie chce, wszak jestem człowiekiem!
 Spędziłem młodość w bezecnej obłudzie,
 W krwawych rozbojach, - dziś schylony wiekiem
 Zdrady nie nudzą, niezdolny do bitwy,
 Już dosyć zemsty, - i Niemcy są ludzie.
 VI w. 20-25

Ta chwila przebłyску świadomości winy¹¹⁸ mogłaby zadecydować o zmianie jego życia, gdyby w Bogu, a nie w Aldonie szukał oparcia. "Podejmując życie etyczne - powołajmy się tu ponownie na J. Tischnera - człowiek

¹¹⁵ Określenie używane przez M. Maciejewskiego ("*Spojrzenie w górę*" i "*wokoło*").

¹¹⁶ Wzrok błądzący jedynie po osi horyzontalnej może być znamięm nie tylko "światopoglądu rozpaczy" i tragizmu, ale może również zdradzać beznadziejność wynikającą z wewnętrznej pustki, braku jakiegokolwiek punktu oparcia. Tak jest m.in. w przypadku podmiotu lirycznego *Dumań w dzień odjazdu* (w. 7-9).

¹¹⁷ Temu samemu poczuciu daje wyraz podmiot liryczny wiersza *Do M. E.*, który do adresatki i bohaterki lirycznej tego utworu zwraca się z przejmującym wyznaniem:

Ja bym dni wszystkich rozkosz za nic ważył,
 Gdybym noc jedną tak jak ty przemarzył
 w. 25 n.

¹¹⁸ Dla A. Witkowskiej (Jw. s. 72) jest to tylko "deklaracja praw człowieka złożona tuż po triumfalnym okrzyku mściciela - *"Jam to uczyni!*", bardzo charakterystyczna "dla skomplikowania wewnętrznej postawy Konrada".

walczy o swe człowieczeństwo, o urzeczywistnienie swej nadziei dobra, o ocalenie tego, co w nim jest najlepsze. Taki jest los człowieka, od którego nie ucieknie. I właśnie, z łona owej walki, z wnętrza niepewności i błędu, z pośrodku poczucia winy i niewinności, wyrasta o t w a r c i e na Sacrum, którego moc o c a l a. Człowiek jest chory, ale Bóg uczynił go uleczalnym. Taka jest nadzieja człowieka. Taką nadzieję czerpie on z Boga i taką nadzieję powierza Bogu. Czymże jest więc Sacrum dla człowieka, który ma odwagę być człowiekiem dobrej woli! Jest p o w i e r n i k i e m nadziei, że w Nim i dzięki Niemu człowiek i jego dobroć zostaną ocalone"¹¹⁹.

Ma rację Witkowska, gdy zauważa, że "[...] pamięć jest w *Konradzie Wallenrodzie* ową wyższą transcendencją, która opiera się bezustannemu przepływowi czasu, która ocala sens ludzkich działań i dzieł przed pograżeniem się w nicości milczenia. Toteż właśnie Halban mógł podarować Wallenrodowi nieśmiertelność pojętą jako życie w pamięci zbiorowej"¹²⁰. Tradycja ma więc zastąpić Boga, skoro pieśń jest symbolem "[...] niereligijnie pojętej transcendencji, wynoszącej człowieka i jego sprawy ponad niszczycielską energię natury oraz bezduszny przepływ czasu historycznego"¹²¹. Żłudna to jednak nadzieja, skoro oparta na czymś tak zawodnym, jak ludzka pamięć. W dodatku owo otwarcie perspektywy na wieczność Halban ukazuje dopiero wówczas, gdy Konrad opróżnił już kielich z trucizną. Toteż właściwie dla Wallenroda "powiernikiem nadziei" jest tylko Aldona, stąd odzywający się w nim wewnętrzny przymus poprawy, podbudowany nadzieją wątpliwą, bo ułożoną jedynie w drugim człowieku, nie może zaowocować ekspiacją i metanoią. Dobroć wcielona w drugiego człowieka ma niewątpliwie moc zadziałać jako siła przeistaczająca (tak będzie choćby w przypadku Ewy Stolnikówny i Jacka Soplicy), ale Aldonie też brakuje oparcia w Sacrum¹²². Jedyne nadzieje, którymi ona żyje, to – jak słusznie zauważa Borowy – "[...] nadzieje usłyszenia głosu kochanka, zobaczenia z daleka jego postaci, dania mu znać o sobie śpiewem"¹²³.

Wallenrod więc dwa razy przegrywa swoje życie, bo dwa razy dokonuje niewłaściwych wyborów: pierwszy raz, gdy dobro ojczyzny chce zabezpieczyć drogą złą, a drugi – gdy w Bogu nie dostrzega szansy na duchowe odrodzenie.

¹¹⁹ Tischner, jw. s. 141 n.

¹²⁰ Witkowska, jw. s. 75.

¹²¹ Tamże s. 76.

¹²² A. Witkowska (jw. s. 70) wini Wallenroda – chyba słusznie – że "tę poniekąd córę natury żyjącą poza chrześcijańską etyką dobra i zła [...] uczynił współniczką swej zatrutej świadomości".

¹²³ Borowy, jw. t. 1 s. 293.

W świecie bohaterów poematu Bóg nie istnieje, istnieje On natomiast w świadomości konstruktora poematu, czego dowodzi m.in. operowanie spojrzeniem postaci tylko w granicach linii poziomej¹²⁴. Językiem i obrazowaniem poety rządzi wiedza, że te postaci nie mogą być inne, lepsze, a w konsekwencji mniej tragiczne, ponieważ pozbawione są rzeczywistego oparcia, jakim jest Bóg. Innymi słowy, ich etyka nie jest zakorzeniona w religii. Brak Dobra w życiu bohaterów jest prostą konsekwencją braku Boga w tym świecie, bo bez odniesienia do Sacrum postawa dobroci staje się i bezsensowna, i niemożliwa.

O ile nad stronicami *Konrada Wallenroda* czytelnik i badacz musi zadać sobie pytanie: dlaczego tu tyle tragizmu i beznadziejności, o tyle nad *Panem Tadeuszem* trzeba by postawić pytanie odwrotne: skąd tu tyle radości i optymizmu? Ten nastrój pogody ducha jest tak wszechogarniający, że mylił nierzadko nawet uważnych czytelników, którzy posądzali Mickiewicza o bezkrytyczne uwielbienie sarmackiej przeszłości¹²⁵. W. Borowy słusznie jednak zauważa, że obraz Soplicowa, "[...] choć malowany ciepłymi kolorami, nie jest bynajmniej sentymentalny. Mickiewicz nie samo tylko dobro widzi w rodakach. [...] Oglądamy tu przecież obfitość awanturnictwa, nierozumu i warcholstwa, a śmierć wprost ociera się o pogodne obrazy poematu. Niechżeby tylko Wojski zdążył rzucić nożem w Hrabiego, niechby Konewka celniej strzelił do Protazego albo niechby dżokeje hrabiowscy nie pomiarkowali w Soplicowie szlachty dobrzyńskiej «niezmiernie – jak czytamy – skorej do wieszania»! A cóż dopiero powiedzieć o kluczniku Gerwazym, który przechwala się okrucieństwem i morduje bezbronno go jeńca! Cienie zresztą kładą się tu i na innych sprawach, mniejszych i większych"¹²⁶.

I Borowy więc, stwierdziwszy, że "pierwiastki ciemne nie mają tu głosu końcowego, nie zabarwiają panującego nastroju"¹²⁷, dochodzi do zasygnalizowanego wyżej pytania o optymizm ogarniający w utworze cały świat przedstawiony. Próbując na to pytanie odpowiedzieć, źródła pobłażliwego stosunku Mickiewicza do swoich postaci, których postępowanie czasami bywa

¹²⁴ W *Konradzie Wallenrodzie* Mickiewicz tak konsekwentnie wiąże motyw spojrzenia ku górze z dobrocią opartą na wierze, że Krzyżacy również nie sięgają wzrokiem nieba, co szczególnie jawi się czytelnikowi we wstępnym obrazie (w. 19–22).

¹²⁵ S. Pigoń (*Sąd nad Polską w "Panu Tadeuszu"*. W: t e n z e. *Zawsze o Nim*. Kraków 1960 s. 133) pisze: "Mając zaś na uwadze całość «historii szlacheckiej», jakżeż często mówiło się o zbytnim, nie dość uzasadnionym jej optymizmie. Jakby o umyślnym przymykaniu przez poetę oczu na wiszące nad tamtym światem nie-szczęścia i kleski. Pigoń (tamże s. 132 n.) dodaje też refleksję: "Można by mniemać, że zbyt pobłażliwie, że poeta zbyt łatwo, na niedostatecznej podstawie rozgrzeszył tam winy jednostkowe i zbiorowe. Tragiczny starzec Gerwazy, mający na sumieniu tyle niewinnej krwi ludzkiej wylanej w ślepym szale zemsty, świadomy szkodnik sprawy narodowej, przedstawiony został w poemacie w ten ostatecznie sposób, że nie budzi w czytelniku odrazy; a gdy wobec cierpiącego winowajcy – pokutnika przełamał w sobie ponurą zacieklność i zdobył się na akt przebaczenia – ukazuje się nam po prostu w wymiarach wzniosłości".

¹²⁶ Borowy, jw. t. 2 s. 188 n.

¹²⁷ Tamże s. 189.

niezbyt chwalebne pod względem moralnym¹²⁸, Borowy upatruje w patriotycznym zapale cechującym mieszkańców Soplicowa: "Bo, jakiegokolwiek by ich winy obciążały, mają oni serca otwarte dla sprawy publicznej, i kiedy się coś wielkiego ma wydarzyć, zdolni są zawiesić swoje kłótnie i awantury, poświęcić nawet swoje interesy dla imponderabiliów o znaczeniu ogólnym. Ich życie powszednie może nasuwać różne uwagi krytyczne, ale ma w sobie możliwości wyższych osiągnięć: żarzy się w nich miłość ojczyzny, która może być rozdmuchana w wielki płomień. Ta postawa poety wobec ludzi przeciętnych pozwala mu na ton pokrzepienia i pogody"¹²⁹.

Wydaje się, że Borowy, z dużą intuicją badawczą podkreślając tkwiące w bohaterach "możliwości wyższych osiągnięć", niesłusznie zawęża je tylko do kręgu spraw patriotycznych, choć grają one tu niewątpliwie istotną rolę. Podstawą optymizmu przenikającego *Pana Tadeusza* jest chyba głównie przekonanie o wszechobecnej sile dobroci – i dobroci Bożej, i dobroci ludzkiej. Jeśli nawet niektórzy bohaterowie aktualnie odeszli nieco od tej postawy, to przynajmniej tkwi w nich ona potencjalnie i w pewnej chwili "zmusi" ich do rewizji całego życia. Mamy tu przecież nie tylko historię przemiany Jacka Soplicy w Robaka¹³⁰, ale nawet umierającego Stolnika autor wyposaża w Chrystusowy gest błogosławieństwa, skierowany w stronę swego zabójcy. Siła tego gestu jest spotęgowana, bo i dla Jacka stanowi kapitał na nowe życie, choć on nie jest tego świadom, i w nowym świetle stawia Stolnika, który w ten sposób zdążył przed śmiercią przewartościować całe swoje postępowanie. Czytelnik nabiera pewności, że jeśli nie wcześniej, to przynajmniej w chwili śmierci wszyscy bohaterowie utworu pojedną się z Bogiem i z ludźmi, a wtedy dobry Bóg znajdzie w nich więcej dobroci niż zła. Podstawą takiego przekonania są licznie rozsiane w tekście sugestie o ciągłym kontakcie między postaciami utworu a Bogiem. Wśród nich bardzo istotne wydają się sugestie związane z motywem spojrzenia ku górze, ponieważ i narrator często kieruje ku niebu wzrok swój

¹²⁸ S. Pigoń w swojej rozprawie: *Sąd nad Polską w "Panu Tadeuszu"* (s. 122–136) dość szczegółowo pisze o "cieniach i płamach przeszłości polskiej" dostrzeganych przez Mickiewicza. Ale ten sam badacz (tamże s. 133) stwierdza także: "Jakimże zapamiętałym upojeniem zgody, otuchy i wesela zamyka się poemat!"

¹²⁹ B o r o w y, jw. s. 189.

¹³⁰ Pigoń (jw. s. 134 nn.) przemianę duchową Soplicy odnosi do przemiany całego narodu, w tym dostrzegając źródło optymistycznej nadziei Mickiewicza: "[...] nie sposób nie zauważyć, że poeta ujmuje szczerze tej drabiny duchowego odrodzenia się Jacka nie tyle indywidualnie i fenomenalnie, ile reprezentatywnie i symbolicznie. [...] W oczach poety odrodzenie Jacka nie miało być wydarzeniem jednostkowym, sporadycznym, ale owszem było znakiem, poetyckim wyrazem, świadectwem sprawy dokonanej w zbiorowym wymiarze, mianowicie zniszczonej w szerokiej masie pokolenia w epoce powstania i emigracji. [...] Z wyżyn tego przeświadczenia spływa przebaczenie za zło, przejściowe i już – zarówno w życiu, jak w konstrukcji poetyckiej – pokonane". – Trudno natomiast się zgodzić z najnowszą monografistką poety, M. Dernałowicz (*Adam Mickiewicz*, Warszawa 1985 s. 303), która zupełnie nie dostrzega otwarcia perspektywy czasowej na przyszłość, zamykając wszystko w granicach przeszłości: "Byłoby na pewno nadużyciem interpretacyjnym twierdzić, że miłość wolności, cechująca tłum szlachecki w *Panu Tadeuszu* usprawiedliwia w oczach Mickiewicza warcholstwo i głupotę tej szlachty. Pobłażliwy humor, z jakim maluje swoje świetne sceny zbiorowe, w których owe wady najsilniej się ujawniają, mógł się pojawić tylko dlatego, że opisywał obyczajowość już zamierającą, przynależną przeszłości, niegroźną".

i czytelników, i postaci często to czynią. Stąd niebo i kierunek wertykalny stają się w *Panu Tadeuszu* istotnym elementem świata przedstawionego, ewokującym sferę zagadnień religijno-moralnych.

Niebo w licznych opisach przywoływane przez narratora nieco inaczej przenosi nas w sferę moralności niż niebo, ku któremu kieruje wzrok Jacek Soplica jako Robak, a spojrzenia pozostałych postaci otwierają jeszcze inne perspektywy interpretacyjne.

Prześledźmy sytuacje, w których Robak nawiązuje z Bogiem kontakt unaoczniony przez spojrzenie ku niebu. A że nie robi on tego często, każda tego typu manifestacja nabiera tym większego znaczenia. Gdy uchronił Tadeusza i Hrabiego od nieszczęścia grożącego im ze strony niedźwiedzia:

Próżno szukano Księdza; wiedzą tylko tyle,
 Że po zabiciu zwierza zjawił się na chwile,
 Poskoczył ku Hrabiemu i Tadeuszowi,
 A widząc, że obadwa cali są i zdrowi,
 Podniósł się ku niebu o czy, cicho pacierz zmówił,
 I pobiegł w pole szybko, jakby go kto łowił.
 IV w. 804-809

Po raz drugi, gdy przed ucieczką do Królestwa Tadeusz żegna się z Sędzią i śmiertelnie rannym Robakiem:

[...]
 Robak, ku piersiom chłopca przycisnąwszy skronie
 I na głowie mu na krzyż położywszy dłonie,
 Spójrzał ku niebu i rzekł: "Synu! z Panem Bogiem!"
 I zapłakał [...]
 [...]

X w. 426-429

A gdy już rozliczył się przed Klucznikiem z całego swego życia, umierający Jacek:

[...]
 Przycisnąwszy do piersi świeconą gromnicę,
 Podniósł się w niebo zatlone nadzieją żrenicę.
 I zalał się ostatnich łez rozkosznym zdrojem:
 "Teraz, rzekł, Panie, służę Twego puść z pokojem!"
 X w. 891-894

Włączenie spojrzenia Jacka w sferę Sacrum jest dodatkowo wzmocnione dzięki połączeniu z modlitwą. Spośród wszystkich postaci *Pana Tadeusza* Robak ma chyba najgłębszy kontakt z Bogiem i najbardziej osobisty, egzystencjalny. Jego otwarcie się na Boga wyrasta niewątpliwie z poczucia winy. To paradoks, ale wina była jakby szansą dla niego, i to szansą podwójną.

Jackowi groziło również, jak Wallenrodowi, uwikłanie się w system spojrzeń kierowanych tylko na drugą osobę. Co prawda dzięki tej wrażliwości na każde spojrzenie ukochanej Ewa zyskiwała wpływ na jego popędliwy charakter. Jej dobroć jest dla niego siłą przeistaczającą:

[...]
 [...] Ewa, zważając mój wzrok i mą postać,
 Zgadywała, nie wiem jak, co się we mnie działo,
 Patrzyła błagająca, lice jój bledniało;
 A był to taki piękny gołąbek, łagodny,
 I wzrok miała uprzejmy takil tak pogodny,¹³¹
 Taki anielski, że już nie wiem, już nie miałem
 Odwagi zagniewać ją, zatrwożyć - młczyłem.
 I ja zawadyjaka sławny w Litwie całej,
 Co przede mną największe pany nieraz drżały,
 Com nie żył dnia bez bitki, co nie Stolnikowi
 Ale bym się pokrzywdzić nie dał i królowi,
 Co we wściekłość najmniejsza wprawiała mnie sprzeczka,
 Ja wtenczas, zły i płany, milczał jak owieczka!
 Jak gdybym Sanctissimum ujrzał!

X w. 559-572

Przemiana, której podlega Jacek urzeczony Ewą, jest jednak nietrwała, czego dowodem dokonane zabójstwo. A nietrwała jest dlatego, że nadzieja z nią związana bazuje tylko na drugim człowieku, bez oparcia w Bogu, nawet jeśli tego człowieka traktuje się jak "Sanctissimum". Te ostatnie 2 wersy wydają się też doskonałą syntezą szlachecko-sarmackiej religijności, w której każde warcholstwo może być natychmiast i skutecznie poskromione widokiem Najświętszego Sakramentu.

Jacek Soplica "musiał" więc najpierw popełnić zbrodnię i poznać jej konsekwencje, aby zaczął wzrokiem szukać Boga w niebie¹³². W świecie Mickiewiczowskim dobroć jest siłą wzywającą do wewnętrznej przemiany, ale żeby ten głos usłyszeć i pojąć wezwanie, najpierw potrzebna jest świadomość upadku, świadomość popełnionego zła, choćby jeden przebłysk intuicji prowadzący do uznania własnej winy¹³³. Jeśli w tym samym momencie człowiek dostrzeże w Bogu nadzieję, wówczas otwiera się przed nim droga ku górze - ku dobroci. Tak Jacek Soplica przeobraża się w Robaka. Jeśli ktoś nie dostrzeże tej nadziei - jak Konrad Wallenrod -

¹³¹ Tu pojawia się możliwość tropienia i interpretacji jeszcze jednego z Mickiewiczowskich sposobów unaczniania dobroci ludzkiej: czysty, niewinny, szczery wzrok jako znamie człowieka dobrego. - "Oczy są nieśmiertelnej talizmanem duszy" - mówi narrator w *Konradzie Wallenrodzie* (I 132). Np. zupełnie inny świat wartości niż u Ewy zdradza wzrok Wallenroda po powrocie z nieudanej (a raczej udanej) wyprawy przeciwko Litwie (por. V w. 112-119).

¹³² Podobną myśl znaleźć można u W. Borowego (Jw. t. 2 s. 187) "[...] droga w górę otworzyła się przed nim dopiero w momencie upadku; dopiero wtenczas, kiedy popełnił zbrodnię". Por. także niektóre przemyslenia A. Niemojewskiego (Jw.), który pisze z niechrześcijańskiego punktu widzenia.

¹³³ W poezji Mickiewicza, aby znaleźć Boga w niebie, trzeba przejść najpierw przez doświadczenie piekła. Konrad też, jak Soplica, "musi" najpierw znaleźć się na dnie otchłani, aby ręka Księdza Piotra mogła go wydzwignąć ku górze. Pasterce z ballady *Dudarz wędrowny* starzec musi najpierw uświadomić, że jest winna śmierci kochającego ją chłopca, aby w niej nastąpił przełom, zobrazony przez poetę zastąpieniem motywu spojżenia ku ziemi motywem spojżenia ku górze (por. w. 77-80). Również w wierszu [*Śniła się zima*] sen podmiotu lirycznego kończy się przebudzeniem:

[...] - Z o b l i c z e m k u n i e b u,
 Z rękami na krzyż, jakby do pogrzebu
 w. 83 n.

w chwili gdy - pod wpływem Ewy (wystylizowanej tu na postać niebiańska) - doszedł do uznania swoich win (w. 75-78).

sakralnie nacechowany kierunek ku górze zamyka się przed nim na zawsze. Takie potraktowanie upadku moralnego stanowi jeden z wielu argumentów potwierdzających chrześcijańską proveniencję myślenia Mickiewicza, ujawniającą się w jego sposobie obrazowania. "Etyka chrześcijańska – pisze Tischner – zawiera w sobie głęboką ideę winy. Ewangelia opowiada o największej winie człowieka – winie Bogobójstwa. Zarazem jednak opowiada ona o tym, jak wielka jest moc aktu odpuszczenia win. Włącza ona doświadczenie winy w Wielką Nadzieję chrześcijaństwa. «Szczęśliwa wino» głosi o pierwotnym upadku jeden z hymnów chrześcijańskiej liturgii. Człowiek może przewyciężyć winę, może się «na nowo urodzić». Dzięki temu wina człowieka przynosi owoc stokrotny, nieoczekiwany. Szawel staje się Pawłem. Mądrość Boga tym się cechuje, że potrafi wydobyć ze zła – dobro. Winy załujących i odrodzonych nie istnieją w świecie Wielkiej Nadziei"¹³⁴. W innym miejscu Tischner dodaje: "Nikt nie jest całkiem wolny od winy. Przeglądając biografie największych świętych widzimy, jak głębokie było w nich poczucie winy. Świadomość winy wcale nie musi zabić człowieka. Wręcz przeciwnie, często ona właśnie leży u źródeł jego rozkwitu. Ludzie ci ani nie uciekali od winy, ani nie obwiniali innych. Znaleźli właściwą drogę"¹³⁵.

Śledzącemu koleje życia Soplicy–Robaka nieuchronnie nasuwa się analogia do losów Szawła–św. Pawła, którego do tym większej gorliwości w apostołstwie zobowiązuje fakt, że wcześniej chrześcijan prześladował¹³⁶.

Jacek Soplica znalazł więc swoją drogę do lepszego życia poprzez dostrzeżenie szansy tkwiącej w upadku. Skorzystawszy z tej szansy, spogląda teraz ku niebu, aby w Bogu znaleźć umocnienie osobistych, prywatnych nadziei, że warto było rozpocząć pokutę, że ofiara ludzka i poświęcenie podjęte w imię dobra mają głęboki sens. Że dobroć ludzka, jeśli nie w życiu doczesnym, to w perspektywie eschatologicznej urzeczywistni się i zaowocuje. Słuszność tych nadziei znajduje potwierdzenie w scenie jego śmierci, którą Mickiewicz konstruuje jako scenę włączenia Robaka w poczet świętych:

Właśnie już noc schodziła, i przez niebo mleczne,
Różowe, błędną pierwsze promyki słoneczne.
Wpadły przez szyby jako strzały brylantowe,
Odbiły się na łożu o chorego głowę
I ubrały mu złotem oblicze i skronie,
Że białyszał jako święty w ognistej koronie.
X w. 897–902

¹³⁴ Tischner, Jw. s. 117.

¹³⁵ Tamże s. 107.

¹³⁶ Por. np. 1 Kor 15, 8–10.

Niebo wyraźnie więc podsumowuje życie, które przebiegało od upadku – przez świadomość winy – do odrodzenia¹³⁷.

Wydaje się w związku z tym, że nie negując wcale symboliczności tej postaci, za czym opowiada się wielu badaczy¹³⁸, trzeba by jednak bronić również personalnego statusu Soplicy-Robaka, przez co postać ta staje się mniej papierowa, a tak bardzo ludzka.

Nieco inna jest "metafizyka" spojrzenia kierowanego ku niebu przez pozostałe postaci *Pana Tadeusza*. Chodzi tu jednak o te postaci, dla których Soplicowo jest "domem rodzinnym". Wykluczyć więc należy np. Moskali, to oczywiste, ale również Hrabiego i Telimenę, którzy tęsknią za Italią czy Petersburgiem, w związku z czym w Soplicowie są osobami "obcymi" i nie poddają się – przynajmniej nie całkiem – prawom obowiązującym w tym świecie. Np. wzrok Hrabiego często zwraca się ku górze lub ku dołowi bądź też błądzi wokół, ale Hrabia nie szuka sfery sakralnej ani tych elementów otoczenia, które potoczne obrazowanie wiąże z wartościami moralnymi:

Hrabia lubił widoki niezwykle i nowe,
Zwał je romansowymi; mawiał że ma głowę
Romansową; w istocie był wielkim dziwakiem.
Nieraz pedząc za lisem albo za szarakiem,
Nagle stawał i w niebo poglądał żałośnie
Jak kot, gdy ujrzy wróble na wysokim sośnie;
Często bez psa, bez strzelby błąkał się po gaju
Jak rekrut zbiegły; często siadał przy ruczaju
Nieruchomy, schyliwszy głowę nad połokiem,
Jak czapla wszystkie ryby chcącą pożreć okiem.
Takie były Hrabiego dziwne obyczaje;
Wszyscy mówili, że mu czegoś nie dostaje.
Szanowano go przecież, bo pan z prapradziadów,
Bogacz, dobry dla chłopów, ludzki dla sąsiadów,
Nawet dla Żydów.

II w. 129-143

¹³⁷ O Mickiewiczu jako poecie "przełomów odradzających" pisze interesująco W. Borowy (jw. t. 2 s. 186), uwzględniając kontekst historyczno-literacki: "Jako poemat o przemienionym człowieku, tkwi «Pan Tadeusza» głęboko w swej epoce. Epoka ta, epoka romantyzmu, w przeciwieństwie do epoki, która ją poprzedziła, i do tej, która miała po niej nastąpić, wierzyła mocno w zdolność człowieka do wielkich, a co więcej, nagłych przełomów. W literaturze romantycznej często były przedstawiane zwłaszcza przełomy degradujące, pogrążające jednostkę w rozpacz, przekształcające ją we wroga społeczeństwa, czasami wręcz w demona. Rzadziej zdarzały się przełomy odradzające, wiodące do pokuty, wysokiej etyki, nawet do heroizmu i świętości. Mickiewicz jest wielkim poetą takich właśnie przełomów tku gorza. We wcześniejszej jego poezji pełno jest obrazów skrzydeł do lotu i pędu w dziedzinie trudno dostępne. Główni bohaterowie tej właśnie poezji to byli właśnie tacy, co chcieli wyjść i w pewnym sensie wyszli poza swoją naturę; Grażyna, Alf, Gustaw – Konrad. Bohater *Pana Tadeusza*, Jacek Soplica, jest ich krewnym duchowym. Różni go jednak od nich wiele: Grażyna i Alf są odrodzencami tragicznymi, których przemiana nieuchronnie prowadzi do zguby. Gustaw – Konrad to odrodzeniec patetyczny i wyjątkowy przez swój geniusz poety. W Jacku mamy człowieka zwyczajnego, którego oglądamy po jego przerodzeniu w życie zwyczajnym, codziennym. Jest to przy tym w przeciwieństwie do tamtych bohaterów człowiek, któremu przemiana przyniosła pogodę, a nawet – w sferze idealnej – pewien rodzaj tryumfu. Jeśli zaś Jacek ginie, to nie jest to przecież nieuchronną konsekwencją jego przemiany". Borowy nie dopowiada jednak, gdzie leży źródło tej siły powodującej przemianę.

¹³⁸ Np. A. Witkowska (jw. s. 169) uważa, że Jacek Soplica jest "[...] uosobieniem losu Polaków oraz dramatu chorego narodowego sumienia. Przez tę właśnie postać w całym tego słowa znaczeniu mówi historia". Por. także: P i g o ó, jw. s. 133.

Ale ta "dobroć" i "ludzkość" Hrabiego nie są zakorzenione w moralności chrześcijańskiej, a jedynie naśladowają jakąś dobroć "naturalną", której wzory Hrabia - namiętny czytelnik romansów sentymentalnych - czerpał z ulubionej lektury. W zacytowanym przykładzie ujawnia się więc przenikliwa świadomość, z jaką Mickiewicz operował spojrzeniami swoich postaci. Wyposażywszy Hrabiego w spojrzenie ku górze, ale nie szukające w górze Boga, Mickiewicz natychmiast manifestuje swoje przekonanie, że takie spojrzenie jest tylko parodią, karykaturą prawdziwego (czyli: religijnego). Stąd po wprowadzeniu atmosfery wzniosłości - w następnym wersie natychmiast obniżenie nastroju przez zastosowanie degradującego porównania:

Jak kot gdy ujrzy wróble na wysokiej sośnie.

Co najważniejsze, zmysł estetyczny zdaje się w Hrabim górować nad "zmysłem" etycznym. Stąd, gdy prowadzi ludzi, aby zajechać Soplicowo, zauroczony pięknem nocy szybko zapomina, że celem ich wyprawy jest rozlew krwi:

[...]
 O czy wodził po polach, po niebios obszarze:
 Pewnie układał w myśl nocne peláže.
 VIII w. 584 n.

Zajmijmy się soplicowskimi domownikami - w szerszym tego słowa znaczeniu. Okazuje się, że właściwie tylko sprawa ojczyzny może ich skłonić do wzniesienia oczu lub rąk ku górze. Sędzia, dowiedziawszy się od Robaka, że wojska napoleońskie czekają już na znak, aby przekroczyć Niemen, wpada w stan uniesienia patriotycznego:

[...]
 Błogosławioneż niechaj będą usta, które
 To zwiastują! rzekł Sędzia wznosząc ręce w górę.
 [...]
 VI w. 200 n.

A gdy nadeszła "pamiętna wiosna wojny, wiosna urodzaju" (XI w. 72) i cała natura odczuwała i odzwierciedlała bliskie już wydarzenia dziejowe, wszystkim ludziom udziela się zapał wojenny połączony z zapałem religijnym:

Bitwał gdzie? w której stronie? pytają młodzieńce,
 Chwytają broń, kobiety wznoszą w niebo ręce.
 Wszyscy pewni zwycięstwa, wołają ze łzami:
 "Bóg jest z Napoleonem, Napoleon z nami!"
 XI w. 67-70

Jankiel, "Żyd poczciwy", który "Ojczyznę jako Polak kochał" (XIII w. 759), skończywszy grać swojego patriotycznego poloneza:

[...] Jakby sam swojej dziwił się piosence.
Upuścił drążki z pałców, podniósł w górę ręce.
[...]

XII w. 746 n.

Nawet Kościuszko na obrazie wiszącym w Soplicowie poddany jest temu prawu obowiązującemu w świecie utworu:

[...]
Tu Kościuszko w czamarcie krakowskiej, z oczyma
Podniesionymi w niebo, miecz oburącz trzyma;
Takim był, gdy przystępiał na stopniach ołtarzów,
Że tym mieczem wypędzi z Polski trzech mocarzów,
Albo sam na nim padnie [...]
[...]

I w. 57-61

Te spojrzenia szukają w Bogu potwierdzenia nadziei na odrodzenie Polski, a w wymiarze szerszym – nadziei na ocalenie i przywrócenie harmonii w stosunkach ludzi z innymi ludźmi, narodów z innymi narodami. Są one skierowanym do Boga apelem o zwycięstwo dobroci wcielonej nie w jedną osobę, lecz w całą ojczyznę. Ojczyzna rzeczywiście jest dla nich "trybunałem życia moralnego", jak pisze W. Borowy¹³⁹, ale tylko pośrednio, ponieważ Bóg, Sacrum, góruje nad wszystkimi innymi wartościami, nadając im ponadziemski i ponadczasowy wymiar, przenosząc je w sferę idealną, nadprzyrodzoną. Ojczyzna dopiero po takim "usakralizowaniu" może zacząć – niejako w zastępstwie Boga – sankcjonować życie bohaterów utworu, czyli również dokonywane przez nich wybory moralne. Sfery spraw patriotycznych, moralnych i religijnych zaczynają się więc wzajemnie przenikać, a umiejętność wybierania między dobrem a złem w jednej z tych dziedzin gwarantuje taką samą postawę w pozostałych. Stąd też opuszczenie ojczyzny przez emigrantów oceniane jest w *Epilogu* nie według konsekwencji, jakie poniosła Polska, ale według skutków, jakich oni sami doświadczyli. Opuściwszy sfery "cienia i pogody" (w. 22), dostali się w "sfery ulewy i grzmotu" (w. 21), gdzie spojrzenie ku górze przestaje ewokować nadzieję, a w konsekwencji Dobro przestaje być wzorem, sankcją i źródłem życia moralnego, religijnego i patriotycznego¹⁴⁰. Emigranci, stracivszy oparcie dla swej postawy moralnej, nie potrafią w życiu realizować dobroci¹⁴¹:

¹³⁹ Borowy, Jw. s. 188.

¹⁴⁰ Podobnie jest w sytuacji Wallenroda. Miejsce, w którym przyszło mu żyć, nazywa on krainą "kłamstwa i rozboju" (III w. 174).

¹⁴¹ Ta więź nie zostaje całkiem przerwana, a jedynie mocno rozluźniona, ponieważ nie można zupełnie wykreślić przeszłości. Stąd w *Księgach pielgrzymstwa* Mickiewicz powie już łagodniej niż w *Epilogu*: "Nie wszyscy jesteście równie dobrzy, ale gorszy z was lepszy jest niż dobry cudzoziemiec" (X 4). Wypowiedź tę Z. Stefanowska (*Mickiewicz "Śród żywiołów obcych"*. W: t a 2. *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*. Warszawa 1976 s. 174) skomentowała następująco: "[...] Mickiewicz, w ujęciu powszechnym, to czołowy kodyfikator polskiej megalomanii narodowej i herold walki z cudzoziemszczyzną". – O ile z drugą częścią tego poglądu można się zgodzić bez zastrzeżeń, o tyle słowo "megalomania" w pierwszej części – wobec rekonstruowanego wyżej kontekstu religijnego i moralnego tej postawy – wydaje się zbyt mocne. W toku swojej rozprawy sama Stefanowska stara się zresztą złagodzić tę krzywdzącą dla Mickiewicza opinię. Stąd, choć nie

Biada nam zbiegi, żeśmy w czas morowy
 Lekkie mieliśmy za granicę głowy!
 Bo gdzie stąpili, rosła przed nimi trwoga,
 W każdym sąsiedzie znajdowali wroga,
 Aż nas objęto w ciasny krąg łańcucha
 I każą oddać co najprędzej ducha.

A gdy na żale ten świat nie ma ucha!
 Gdy ich co chwila nowina przeraża,
 Bijąca z Polski jak dzwon ze śmętarza,
 Gdy im predkiego zgonu życza straża,
 Wrogi ich wabią z dala jak grabarze!
 Gdy w niebie nawet nadziei nie widzą!
 Nie dziw, że ludzi, świat, siebie ohydza,
 Że utraciwszy rozum w mękach długich,
 Piwają na siebie i żrą jedni drugich!

Epilog w. 5-19

W kraju lat dziecińczych, takim, jakim go wykreowała symboliczna pamięć poety¹⁴², istnieje nierozzerwalna więź między ziemią a niebem¹⁴³, czyli między człowiekiem a Bogiem, zobrazowana przez Mickiewicza m.in. za pomocą motywu spojrzenia ku górze¹⁴⁴. W tym celu konstruktor poematu steruje nie tylko spojrzeniami postaci, ale i poczynaniami narratora, który w odpowiednich chwilach kieruje ku niebu wzrok czytelnika, aby zwrócić jego

uniką określić w rodzaju: "ksenofobia Mickiewicza" (s. 175), dowodzi jednak, że "dydaktyka" *Ksiąg* to "fragment przemysłanego programu, nie zaś odruch niekontrolowanego szowinizmu" (s. 175). Swoje refleksje Stefanowska (s. 186) zamyka konkluzją: "W tym przeglądzie wypowiedzi Mickiewicza o rodzimoci i obcości obserwować można dwie ściierające się ze sobą tendencje. Jedna z nich ma źródło w poczuciu zagrożenia narodu i wyraża się w zdecydowanym rozgraniczaniu swojskiego i obcego, polskiego i niepolskiego. Druga jest refleksją świadomości utopijnej poety, jego wiary w przyszłe zjednoczenie ludów; jej konsekwencją jest obalenie granic, traktowanie podziałów narodowych jako zjawiska przejściowego, bariery stawianej przez rzady, aby zdławić aspiracje ludów".

¹⁴² Por. E. Cassirer. *Ludzki świat czasu i przestrzeni. W: t e n z e. Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. Stanisława. Warszawa 1977. - Cassirer (tamże s. 125), z pozycji fenomenologa kultury, pisze: "Pamięć symboliczna jest to proces, dzięki któremu człowiek nie tylko powtarza swe przeszłe doświadczenia, ale także doświadczenia te rekonstruuje. Wyobrażenia stają się niezbędnym elementem prawdziwego przypomnienia. Dlatego też Goethe zatytułował swą autobiografię *Zmysłenie i prawda (Dichtung und Wahrheit)*. Nie chciał przez to powiedzieć, że w opowieść o swym życiu wplótł jakieś elementy fikcyjne lub wymyślane. Pragnął odstąpić i opisać prawdę o swym życiu, ale prawdę tę można było odkryć jedynie pod warunkiem nadania odosobnionym i rozproszonym faktom kształtu poetyckiego, to znaczy symbolicznego". U Cassirera (tamże s. 123 n.) można znaleźć także następującą uwagę, znaczącą jako kontekst dla niniejszych refleksji: "Przypomnienia u człowieka nie możemy określić jako prostego nawrotu jakiegoś wydarzenia, jako słabego obrazu lub odbicia poprzednich wrażeń. Nie jest to po prostu powtórzenie, są to raczej ponowne narodziny wydarzeń przeszłych; implikuje to proces twórczy i konstruktywny. Nie wystarczy zebrać pojedyncze dane z naszych minionych doświadczeń; musimy je naprawdę z e b r a ć p o n o w n i e, musimy je zorganizować, zsyntetyzować, uczynić je ośrodkiem naszej myśli".

¹⁴³ Wiąż taka istnieje zresztą na poziomie całej natury. Gdy następuje chwila ciszy zwiastująca walkę żywiołów, wówczas nawet łany zbóż "poglądają w niebo najeżywszy słomę" (X w. 16), "Krowa coraz ku niebu wznosi wielkie oko" (w. 29), a wrony "Czarne oczy kierują na czarne obłoki" (w. 36).

¹⁴⁴ Dwukrotnie w *Panu Tadeuszu* Mickiewicz wiąże analizowany tu motyw z romantyczną koncepcją natchnienia poetyckiego - jako pochodzącego od Boga. Raz w przypadku Wojskiego, który skończywszy grać na rogu:

[...] z obliczem nabrzmiałym, promiennym,
 Z oczyma wzniesionymi, stał jakby natchniony
 IV w. 703 n.

a drugi raz w koncercie Jankiela:

Mistrz zawsze patrzył w niebo czekając natchnienia
 XII w. 676

uwagę na nieomylnie znaki życzliwej obecności Boga nad Soplicowem. Służą temu m.in. liczne opisy wschodów i zachodów słońca. Nie jest też przypadkiem, że najwspanialszy jest wschód słońca, który rozpoczyna podwójnie świąteczny dzień Matki Boskiej Kwietnej, kiedy to w Soplicowie zagościły wojska napoleońskie ze swymi dowódcami. Pomijając już fantastyczną kolorystykę bazującą na barwach klejnotów¹⁴⁵, słońce wschodzące tego dnia nad Soplicowem dziwnie przypomina oko:

Już ostatnie perły gwiazd zamierzchy i na dnie
 Niebios zgasił, i niebo środkiem czoła bładnie,
 Prawą skronią złożone na wężłowiu cieni
 Jeszcze smagławe, lewą coraz się rumieni;
 A dalej okrag jakby powieka szeroka
 Rozsuwa się i w srodku widać białek oka,
 Widać tęcze, zrenicę - już promień wytrysnął,
 Po okrągłych niebiosach wygięty przebiłysnął
 I w białej chmurce jako złoty grot zawisnął.
 Na ten strzał, na dnia hasło, pęk ogniów wylata,
 Tysiąc rac krzyżuje się po okręgu świata,
 A oko słońca weszło. - Jeszcze nieco senne,
 Przymruża się, drżąc wstrząsa swe rzesy promienne
 [...]

XI w. 163-175

Ten poetycki obraz jest niezwykle bogaty w możliwości skojarzeń metaforycznych. Wykorzystana tu przez Mickiewicza metafora związana z okiem koresponduje z symboliką oka w ikonografii, gdzie jest ono znakiem Opatrzności Bożej¹⁴⁶, a to otwiera z kolei perspektywy nawiązań do Biblii¹⁴⁷. To Oko Opatrzności, spoglądające pogodnie na Soplicowo w dniu ziszczenia się patriotycznych nadziei żywionych przez bohaterów utworu, stanowi gwarancję dla tych, którzy uczynili Boga powiernikiem wszystkich swoich pragnień, tęsknot i oczekiwań. Nic więc dziwnego, że w tym dniu wszystkich i wszystko przenikać będzie dobroć, a więc radosna harmonia, życzliwość i zgoda.

W świecie Mickiewiczowskim właściwie każde spojrzenie ku niebu przenosi w sferę Sacrum¹⁴⁸. Często niebo - tak bardzo kojarzone z mieszkaniem

¹⁴⁵ Por. np. Ap 4, 3, gdzie natchniony autor do opisu Boga siedzącego na tronie w niebie również użył metaforyki opartej na barwach klejnotów. A więc i temu elementowi języka poetyckiego Mickiewicza można przypisać biblijną proveniencję.

¹⁴⁶ Oko w promieniach gwiazd i otoczone obłokami, jako symbol Opatrzności Bożej, bardzo często było elementem wieńczącym barokowe ołtarze. W Lublinie por. np. w kościele Nawrócenia św. Pawła.

¹⁴⁷ Por. np. Job 28, 24: "On przenika krańce ziemi, bo widzi wszystko, co jest pod niebem".

¹⁴⁸ Choć efekt spojrzenia zawsze jest uzależniony od wewnętrznej wrażliwości, od uczuć, od własnej indywidualności. Pustelnik - Gustaw mówi do Księdza:

Nie mają oka duszy, nie przejrzą do duszy!
 Zimnym cyrklem chcą mierzyć piękności zalety!
 Jak wilk lub jak astronom patrzą na niebo.
 Inny jest wzrok pasterza, kochanka, poety
 Dziady cz. IV w. 551-554

Boga - służy jako metafora oznaczająca samego Boga, zgodnie zresztą z ujęciem potocznym, przejętym również przez Biblię¹⁴⁹. Np. Protazy do Gerwazego mówi:

[...] o tój to Zosi,
O której rękę teraz nasz Tadeusz prosi,
Było przed rokiem, omen, jakoby znak z nieba!
[...]

XI w. 350-352

Również Napoleona "[...] niebo obwieściło cudem" (XII w. 757). Ludzie szukają na niebie swego własnego odbicia i wzorca porządku panującego w świecie ludzkim¹⁵⁰. Bardzo znamienita pod tym względem jest scena, gdy

Tu należy przeprowadzić jeszcze jedno rozróżnienie. W poezji Mickiewicza każde spojrzenie skierowane ku górze jest zaadresowane do Boga, ale nie każde ewokuje świat wartości pozytywnych, podobnie jak nie każde spuszczenie oczu lub głowy oznacza zanegowanie dobroci. Czasami następuje przewartościowanie tej opozycji, ale również zgodnie ze zwyczajem uświęconym wielowiekowym zakorzenieniem w potoczności.

T y s p u s z c z a s z o c z y, które Bóstwem gorą -
Jak ty mnie swoją przerażasz pokorą! -
Święta i skromna! [...]

w. 3-5

Tak właśnie jest charakteryzowana adresatka i bohaterka liryczna wiersza *Do M. Ł. W dzień przyjęcia Komunii świętej*. Gest spuszczenia oczu, pochylenia głowy nie zawsze jest więc w swej wymowie jednoznaczny. Tu sygnalizuje ludzką pokorę, kojarzy się raczej z pokłonem. Potwierdzeniem tego może być również myśl ze *Zdań i uwag* pt. *Niskie drzewa*:

Pomiedzy dzieci boże próżno ten wniść pragnie,
Kto się u drzwi tak nisko jak dziecko nie nagnie.

Zastosowanie przez Mickiewicza takiego samego sposobu obrazowania zbliża wspomnianą już M. Ł., Jacka Soplicę i podmiot mówiący w wierszu *Rozum i wiara*. Przełom moralny, jaki dokonał się w Soplicy, zaznaczony jest m.in. za pomocą gestu spuszczenia głowy:

Bardziej niż z miłości, może z głupiej pychy
Zabiłem; więc pokora! wszedłem między mnichy,
Ja niegdyś dumny z rodu, ja com był junakiem,
S p u s c i ł e m g ł o w e, k w e s t a r z, zwałem się Robakiem
Ze jako robak w prochu [...]

X w. 828-832

- tu Soplica urywa wątek swojej myśli. W przypadku Robaka gestowi tego egzystencjalnego pochylenia głowy odpowiadają - w warstwie zabiegów poetyckich - jego późniejsze spojrzenia ku niebu, nacechowane nie tylko moralnie, ale i religijnie. Z tym samym paralelizmem spotykamy się w wierszu *Rozum i wiara* (por. w. 1-4). I odwrotnie - pogłosem "Wielkiej Improwizacji" brzmią niektóre słowa wiersza *Broń mnie przed sobą samym*, gdzie spojrzenie ku górze jest spojrzeniem wyzywającym, a nie spojrzeniem miłości i nadziei (por. w. 7-9).

¹⁴⁹ Por. *Słownik teologii biblijnej* s. 1054.

¹⁵⁰ Por. uwagi E. Cassirera o przestrzeni symbolicznej (jw. s. 110 nn.), m.in. następujące konstatacje: "Ludzkość [...] kontemplując układ zjawisk niebieskich nie mogła zapomnieć o swych potrzebach i zainteresowaniach ziemskich. Kiedy człowiek po raz pierwszy zwrócił oczy ku niebiosom, nie uczynił tego jedynie dla zaspokojenia intelektualnej ciekawości. [...] Czuł, że jego świat powiązany był z ogólnym porządkiem wszechświata niezliczonymi widzialnymi i niewidzialnymi więzami - i starał się zgłębić naturę tego tajemniczego związku. [...] Trzeba było nieuchronnie zwrócić się ku niebu, ażeby móc zorganizować polityczne, społeczne i moralne życie człowieka. Wydawało się, że żadne ludzkie zjawisko nie tłumaczy się samo; musiało być wyjaśnione przez odniesienie go do odpowiedniego zjawiska niebieskiego, od którego było niezależne" - M. Eliade (jw. s. 133 n.) z punktu widzenia religioznawcy tak by to określił: "Zwyczaj wpatrywanie się w nieboskłon wystarcza, aby wywołać świadectwo religijne. Niebo objawia się jako bezkresne, transcendentne. Jest ono par excellence «czymś całkiem innym» w stosunku do tego, co przedstawia człowiek i jego otoczenie. Transcendencja ujawnia się poprzez proste uświadomienie sobie bezkresnej wysokości. «Najwyższy» spontanicznie staje się atrybutem boskości. Wyższe regiony niedostępne człowiekowi, strefy gwiazdne, zyskują powagę tego, co transcendentne, rzeczywistości absolutnej, wieczności. Tam znajduje się przybytek bogów;

przed zajazdem następuje w Soplicowie "chwila cicha i ponura", chwila wyczekiwania na coś złowrogiego, kiedy:

[...]
Całe grono z posepną i cichą postawą,
Pogląda w niebo [...]

VIII w. 12 n.

obserwując komętę – zapowiedź nadzwyczajnych wydarzeń¹⁵¹.

Reasumując można stwierdzić, że Mickiewicz jako wytrawny konstruktor swoich utworów doskonale zdawał sobie sprawę z istnienia zakorzenionego w potoczności związku między dobrocią człowieka i jego życiem religijnym a kierunkiem wertykalnym. Tak więc kierował spojrzeniami postaci i narratora czy też podmiotu lirycznego, aby wykorzystać ten motyw jako jeden z poetyckich sposobów sugerowania więzi z Bogiem¹⁵². Więzi swojej i więzi w świecie kreowanym, w przekonaniu, że siła związana z dobrocią zdeterminowana jest zakorzenieniem tej dobroci w Bogu¹⁵³, ponieważ Sacrum górujące nad moralnością jest ostoją ludzkich nadziei, pragnień i tęsknot. Przy tym jednak, dodajmy, Mickiewicz świadom był, że jest to sposób obrazowy, potoczny, a więc nieco upraszczający, choć uświęcony wielowiekową tradycją językową i ikonograficzną oraz wykorzystaniem go w

tam to za pośrednictwem obrzędów wstępowania docierają nieliczni wybrańcy; tam, zgodnie z niektórymi religiami, wznoszą się dusze umarłych. – [...] w obliczu nieba człowiek odkrywa zarówno niezmierność Boga, jak własną swoją sytuację w Kosmosie. Niebó, dzięki swemu własnemu «sposobowi bycia» (modus), odsłania transcendencję, siłę, wieczność. Istnieje w sposób absolutny, gdyż jest wyniesione wysoko, bezkresne, wieczne, mocarne».

¹⁵¹ W świetle powyższych refleksji pojawia się konieczność skomentowania niektórych związanych z *Panem Tadeuszem* uwag interpretacyjnych, zawartych w znanej monografii A. Witkowskiej (Jw.). Nie można odmówić Witkowskiej dużej docieklivosti, oryginalności, a tym bardziej byskotliwości w formułowaniu swoich sądów. Niektóre z nich budzą jednak zastrzeżenia. Np. o Soplicowie autorka pisze (s. 160): "Oto Mickiewicowski locus amoenus polskiej idylli szlacheckiej, miejsce piękne i szczęśliwe, łączące w jedno walory estetyczne, wzruszenie rodzimością oraz myśl o trwałym ładzie świata". – Z kontekstu wynika tymczasem, że dla Witkowskiej ten porządek świata to jedynie "duch narodowości ujęty w ład i reguły etykiety" oraz "odwieczny rytm natury" (s. 156), nie dostrzega ona natomiast jego powiązania ze sferą Sacrum. Zdaniem Witkowskiej: "W idyllizmie «Pana Tadeusza» tkwi [...] wielkość zamiaru terapeutycznego" (s. 162). Bagatelizuje w ten sposób autentyczną wiarę Mickiewicza w realność takiego świata opartego na dobroci, miłości, harmonii. Trudno się też zgodzić z monografistką, gdy twierdzi, że "moralne kwalifikacje" postaci "mniej autora interesują" (s. 160).

¹⁵² W wyobraźni twórczej Mickiewicza już w okresie pisania *Grażyny* zakodowana była świadomość chrześcijańskiego charakteru perspektywy wertykalnej i związanego z tym motywu spojrzenia ku niebu. Żadna z postaci w utworze tym występujących – pogańskich przecież z wyjątkiem Krzyżaków – nie kieruje wzroku ku górze, aby nawiązać kontakt z Bogiem i uwierzytelnić w ten sposób swoje postępowanie. Zarówno dla *Grażyny*, jak i dla *Litawora* charakterystyczne jest spojrzenie kierowane wokoło bądź ku dołowi, co koresponduje z ich osobistym tragizmem (por. np. scenę wstąpienia *Litawora* na stos, w. 1072–1079, lub śmierć *Grażyny* opisaną w *Epilogu wydawcy*, s. 86–92).

¹⁵³ Dla potwierdzenia tej myśli posłużmy się innym jeszcze znany przykładem, tym razem bez motywu spojrzenia. Oto źródło siły *Księdza Piotra* w walce ze złymi duchami:

Przeciwią się duchy;
Upokórzmy się Panu i zróbmy akt skruchy
III cz. *Dziadów* w. 111 n.

Optymistyczne przekonanie o zwyciężeniu zła przy pomocy Boga pojawi się także w *Słowach Chrystusa* (z 1842 r.).

języku biblijnym. W świadomości czytelników o wiele głębiej utrwali się mimo to świat *Pana Tadeusza* niż bardziej banalne a mniej poetyckie nauki ze *Zdań i uwag*, np.:

Do Nieba patrzysz w górę a nie spojrzysz w siebie;
Nie znajdzie Boga, kto go szuka tylko w Niebie.
Gdzie Niebo

Bóg, jaki wyłania się z *Pana Tadeusza*, nie jest więc Bogiem teologów ani filozofów, ani artystów – tu Mickiewicz odbiega wyraźnie od innych romantyków. W tym świecie prostych, zwyczajnych ludzi dobroć jest najbardziej pożądanym sposobem przejawiania się Boga, stąd ze wszystkich atrybutów, jakie próbuje się Bogu przyznawać, w *Panu Tadeuszu* jest On po prostu Najwyższym Dobrem, Najwyższą Życzliwością. I dlatego jest ludziom tak bliski.

Można więc przyznać rację A. Witkowskiej, która w ciekawy sposób interpretuje sensy współczesne i uniwersalne w *Panu Tadeuszu*: "[...] jako prawda o losie człowieka i jako filozofia istnienia, które musi mieć także swój biegun idylli, jest *Pan Tadeusz* księgą otwartą ku każdej współczesności i właściwie jest pisany dla każdego z nas. Budzi bowiem pragnienie, a więc daje też szansę nieustannego budowania życiowtórczego ładu Soplicowa, odmiennego w realiach, nie w swej duchowej istocie: bytu życzliwego człowiekowi"¹⁵⁴.

*

Powyższe rozważania, sprowokowane pytaniem o Mickiewiczowski sposób mówienia o dobroci ludzkiej, a których istotą stało się w zasadzie tropienie pewnych charakterystycznych dla Mickiewicza obszarów i korzeni wyobraźni zdradzanych przez jego język poetycki, prowadzą do stwierdzenia, że doskonale wykorzystywał on potencjalność tkwiącą w potocznych pokładach języka i wyobraźni.

Zgodne z potoczną intuicją waloryzowanie etyczne obrazów bądź określić etycznie nie nacechowanych, w wyniku czego znakiem wartości moralnych stają się proste elementy naszej wyobraźni, takie jak kolor czy kierunek, znajduje swoje uzasadnienie zarówno po stronie autora, jak i czytelnika. Zapewne samemu Mickiewiczowi trudno byłoby uwolnić się od tego, w czym wzrastał: do "kraju lat dziecińczych" powracać będzie ciągle przez całe

¹⁵⁴ Witkowska, Jw. s. 163.

życie, gdyż pełni on funkcję rezerwuaru dla pamięci symbolicznej poety¹⁵⁵, a ściślej mówiąc – jest tożsamy z tą pamięcią symboliczną. Mickiewiczowska propozycja ujęcia myśli w taki, a nie inny kształt poetycki trafia w oczekiwania adresatów, nawet uprzedza te oczekiwania, w języku bowiem i w sferze obrazowania także ukrywa się odbiorca wirtualny¹⁵⁶.

Gadamer słusznie stwierdza, że jeśli ktoś "[...] mówi językiem niezrozumiałym dla nikogo poza nim, nie mówi w ogóle. Mówić – to mówić do kogoś. Słowo chce być słowem celnym – to zaś znaczy, że słowo nie tylko przedstawia mnie samemu rzecz, o której mówię, lecz stawia ją przed oczyma również temu, do kogo mówię"¹⁵⁷.

Charakterystyczne dla Mickiewicza było staranie o jak najprostsze, jak najbardziej naturalne ujęcie myśli (co wcale nie wiązało się z osłabieniem poetyckości tych ujęć). Toteż korzystając z twórczej swobody w wyborze środków obrazowania, sięga on do wyobraźni wszystkich pokoleń ludzkości, czyli do swojej własnej wyobraźni. Efektem tego jest również zwiększenie możliwości oddziaływania na czytelnika. Dzięki bowiem naturalności i naoczności obrazów wzmacnia się ich perswazyjność (a więc rzeczywiście: Mickiewicz – moralista). Jeśli przez perswazję – za M. Ossowską – "[...] będziemy rozumieć urabianie przekonania czy postaw za pomocą innych środków niż argumentacja"¹⁵⁸. Mickiewicz zdradza swoje zakotwiczenie w sferze codzienności ludzkiego bytowania, jakby zdawał sobie sprawę z tego, że najlepszym uwierzytelnieniem własnych słów jest uwierzytelnienie "[...] wyrastające z doświadczenia całego dostępnego świata. To jest ów całościowy obraz i rezerwar cząstkowych motywów obrazowych – pisze M. Maciejewski – które przez takie uwikłanie aktywizują to całościowe doświadczenie"¹⁵⁹.

To, co nazywamy zakorzeniem w potoczności i aktywizowaniem doświadczenia potocznego, można by nazwać również zakorzeniem w Biblii i aktywizowaniem językowej tradycji biblijnej, zakres przenikania bowiem tych 2 sfer byłby chyba niemożliwy do ustalenia, skoro wpływy były obustronne. Z jednej strony: "Posługując się obrazami, których granice są bardzo widoczne, język Biblii jest sposobem wyrażania się konkretnym, tkwiącym swymi korzeniami w doświadczeniu ludzkim i wyrażającym poprzez obrazy materialne rzeczywistość porządku duchowego"¹⁶⁰. Z drugiej nato-

¹⁵⁵ Por. przypis 142 wyjaśniający Cassirerowskie rozumienie pamięci symbolicznej.

¹⁵⁶ Termin M. Głowińskiego.

¹⁵⁷ Gadamer, *Jw.* s. 53.

¹⁵⁸ M. Ossowska. *Rola ocen w kształtowaniu pojęć*. W: *Metaetyka*. Wybór i red. I. Lazari-Pawłowska. Warszawa 1975 s. 533.

¹⁵⁹ Maciejewski I. *"Spójrzanie w górę" i "wokóło"* s. 148.

¹⁶⁰ *Słownik teologii biblijnej* s. 21.

miast ów język biblijny, "[...] język wyrazisty, obfitujący w obrazy i symbole"¹⁶¹, stale przenikając do świadomości kolejnych pokoleń, sam również dostał się w sferę potoczności i zaczął w ten sposób znaczyć podwójnie¹⁶².

Mickiewicz jawi się więc nam jako poeta uwikłany w tę dwojaką tradycję i jednocześnie umiejętnie tradycję tę przywołujący¹⁶³. Pocucie takiego zakorzenienia wyobraźni jest właściwe nie tylko jemu, ale chyba każdemu twórcy walczącemu z ograniczeniem naszych środków wyrazu. Cz. Miłosz ponad sto lat później od Mickiewicza stwierdza: "Jabłoń jest dla mnie drzewem pobudzającym do wielu skojarzeń dlatego, że człowiek je sobie od dawna upodobał i posługiwał się jego wyobrażeniem przez wieki w religii, w poezji, w malarstwie, nie dlatego, że jabłoń jeszcze przed stworzeniem świata do takiego użytku była przeznaczona. Lew zastanawiał prymitywnych myśliwców jako przeciwnik niebezpieczny a wspaniały, ale prawdopodobnie królewska korona nie była mu dana, zanim w krainach zamieszkałych przez lwy nie pojawili się ludzie. Szczyt góry zawsze uchodził za właściwe miejsce do nawiązywania stosunków z Bóstwem, ale Synaj, Patmos, klasztory budowane na skałach odpowiadały potrzebie wzniesienia się ponad zamęt codziennych zabiegów, zbliżenia się do nieba, skąd krótkotrwałe kłopoty śmiertelnych muszą wydać się drobne. Góra więc chyba nie była pomyślana jeszcze przed tym, nim zaczęła stygnąć płynna skorupa ziemi, jako fundament i przyszłych świątyń i przeciwstawnych pojęć w języku: podłość i wzniosłość.

Tak sobie rozsądnie tłumaczę, a jednak doświadczenie, nie - uczone, odporne, narzuca mi krajobrazy - obsesje, zwierzęta - symbole, jakby tam, wewnątrz zmysłami postrzeganych form, kryło się pełne treści wezwanie, przemawiające do każdego tak samo. Niech to będzie pamięć starsza niż nasze życie, pamięć gatunku, krążąca w nas razem z krwią. Ona upewnia o naszej tożsamości z innymi, ona też stanowi o tym, że możemy się jako tako porozumieć. Wszystkie nasze metafory krążą dokoła doznań góry i dołu, ciemności i światła, zieleni, ognia, wody, ten sam uśmiech pojawia się u każdego na widok ptaka i wspólny jest nam lęk przed dotykiem węża.

¹⁶¹ Tamże s. 19.

¹⁶² M. Eliade (jw. s. 141 n.) pisze: "Sacrum niebieskie, wyrugowane z życia religijnego w ścisłym sensie tego słowa, działa nadal poprzez symbolikę. Symbol religijny przekazuje swe postanie, nawet jeśli nie ujmuje się jego całokształtu świadomością, symbol zwraca się bowiem do istoty ludzkiej w jej integralności, nie zaś tylko do samej inteligencji". - A w innym miejscu Eliade (tamże s. 148) dodaje: "[...] historia nie potrafi zmodyfikować radykalnie struktury symboliki archaicznej. Historia nieustannie dorzuca nowe znaczenia, ale znaczenia te nie niszczą struktury symbolu".

¹⁶³ Nie miejsce tu na rozstrzygnięcie, czy były to w pełni świadome i celowe posunięcia poety, czy też do głosu doszły te obrazy w sposób nie uświadomiony - to jest domena chyba raczej psychologii twórczości. Choć, wzięwszy pod uwagę uporczywą pracę Mickiewicza nad tekstami, ciągłe zmaganie się z materiałem językowym i pełen obiektywizmu samokrytycyzm poety przejawiający się w wielokrotnych przeróbkach utworów, być może należałoby się to odpowiedzieć za tym pierwszym rozwiązaniem? - Z kolei G. Bachelard nazwałby to prawdopodobnie "nadświadomością poetycką" (por. D u r a n d, jw. s. 82-89 i 91-95).

Jeżeli składam cześć drzewom, nie jestem wyjątkiem, ludzie robili to od niepamiętnych czasów, a pęd pnia, od podziemia, gdzie przebywają korzenie, poprzez nasz, średni wymiar, do nieba, gdzie kołyszają się liście, mówił zawsze jasno, że słuszny jest podział istnienia na trzy strefy. Drzewo zawsze pisało *Boską komedię* o wspinaniu się od piekieł do wysokich niebieskich kręgów, na długo przedtem, nim Dante napisał swój poemat¹⁶⁴.

Tak uwikłanie wyobraźni odczuwa współczesny poeta, a współczesny badacz, który chciałby, "[...] by badanie wyobraźni symbolicznej [...] było rzeczywiście zapoczątkowaniem tego «humanizmu otwartego», który będzie humanizmem jutra"¹⁶⁵, przewiduje powstanie "muzeum wyobrażenia"¹⁶⁶ i postuluje rozwój "antropologii wyobrażenia": "Dopiero wtedy będzie mogła się ukonstytuować antropologia tego, co wyobrażeniowe, antropologia, której celem jest nie tylko być kolekcją obrazów, metafor i tematów poetyckich. Ale która ponadto musi mieć ambicję stworzenia złożonego wizerunku nadziei i obaw rodzaju ludzkiego, ażeby każdy mógł się w nim rozpoznać i w nim się potwierdzić"¹⁶⁷.

Jeśli weźmie się pod uwagę, że "[...] symbol, w swym ustanawiającym dynamizmie poszukiwania znaczenia, tworzy sam model zapośredniczenia Wieczności w tym, co czasowe"¹⁶⁸, to wyobraźnia symboliczna jest "witalną dynamiczną negacją, negacją nicości, śmierci i czasu"¹⁶⁹, tym samym buduje "dziedzinę najwyższych wartości" i "otwiera widok na teofanię"¹⁷⁰.

164 Cz. Mił o s z. *Widzenia nad Zatoką San Francisco* Paryż 1960 - 4. *Symboliczne góry i lasy*. - Nie będziemy tu dokładnie analizować podobieństw i różnic wyobraźni Mickiewicza i Miłosza. Zasygnalizujemy więc tylko, że problem świadomości swej wyobraźni jest w przypadku poety XX-wiecznego bardziej złożony. Miłosz w tym samym zbiorze esejów stwierdza: - "[...] kiedy tutaj [...] analizuje moją wyobraźnię, spostrzegam, że nie jest ona już całkiem z XIX wieku" (8. *Religia i przestrzeń*, albo: "Moja wyobraźnia nie jest taka, jak człowieka, który żył wtedy, kiedy w symbolach Dantego przegłądał się światopogląd Tomasza z Akwinu. Jakkolwiek jej zasadnicza potrzeba - sprowadzania wszystkiego do stosunków przestrzennych - jest ta sama" (tamże). - Pomocą w wyłuszczeniu tego stanu zachwiania tożsamości mogłyby być np. refleksje M. Eliadego (jw. s. 39), który pisze m.in.: "Nieustająca desakralizacja człowieka współczesnego wypoczyła treść jego życia duchowego nie niszcząc jednak wzorców jego wyobraźni: w strefach wymykających się kontroli trwa i żyje cała zdegradowana mitologia". - A w innym miejscu Eliade, (tamże s. 20) przestrzega: "[...] człowiek doby dzisiejszej, jeżeli nie chce pójść całkowicie w niewolę automatów, musi nawiązać łączność z tym, co stałe, ponadczasowe, co znajduje swój wyraz w symbolu, miedzi, poezji".

165 Durand, jw. s. 139.

166 "Wspaniałe muzeum obrazów i marzeń", które rodzaj ludzki buduje w "nieskończonej i braterskiej legendzie wieków" (tamże s. 136).

167 Tamże s. 133.

168 Tamże s. 138 n. Por. też: "[...] symbol jawi się jako coś, co swymi wszystkimi funkcjami otwiera widok na epifanię Ducha i wartości, na hierofanię" (tamże s. 137).

169 Tamże s. 124.

170 Tamże s. 125. Durand (tamże s. 135 n.) dodaje też: "Wreszcie, nie zagłębiając się w dziedzinę objawień religijnych i wiary, antropologia symboliczna - czy to będzie antropologia Mircéa Eliade, czy «Poetyki marzenia» - prowadzi do tego nieuniknionego stwierdzenia: zarówno ustrój dzienny, jak i ustrój nocny wyobraźni organizuje symbole w serie, które zawsze odsyłają ku nieskończonej transcendencji, ukazującej się jako najwyższa wartość. Jeśli symbololog musi bacznie unikać kłótni z teologią, to nie bardzo może uchylać się od uniwersalności teofanii. Hermeneuta ma zawsze uczucie, że wszystkie symbole organizują się w jakąś rozległą i jedyną «tradycję», która przez sam fakt, iż jest tak wyczerpująca, staje się wystarczającym objawieniem".

I tak analiza niektórych elementów świata przedstawionego musiała zahaczyć o postawę filozoficzno-religijną Mickiewicza, skoro w gruncie rzeczy wszystko sprowadza się do intensywnego istnienia lub nieistnienia Sacrum w świecie utworu i do zapewnienia czytelnikowi kontaktu z tym, co stałe i ponadczasowe. A prześledzenie wybranych cech Mickiewiczowskiego obrazowania służącego do podkreślania w dobroci wielorako pojętej siły oddziaływania doprowadziło do wniosku, że wyobraźnia symboliczna tego poety jest tożsama z wyobraźnią symboliczną odbiorcy jego poezji, i to zarówno XIX- jak i XX-wiecznego.

Być może m.in. istnieniu tej wspólnej płaszczyzny kontaktu przypisać można ciągłe trwanie Mickiewicza w obiegu czytelnicznym?