

PRASŁOWIAŃSKI RODOWÓD KONRADA

The Proto-Slavic Genesis of Konrad

Keywords: *mythology, demonology, vampire, dualism, Iranian ethnogenesis, Eastern cultures*

Contact: *Uniwersytet Gdański; p.pacholczyk.057@studms.ug.edu*

Przemiana Gustawa w Konrada po dziś dzień stanowi jeden z najważniejszych schematów rozwojowych osobowości w historii literatury polskiej. Młodzieniec, porzucając przeszłość tragicznie zakochanego samobójcy, staje się przywódcą duchowym wspólnoty narodowej pod zaborami. Pod nowym imieniem walczy o wyzwolenie ojczyzny spod jarzma zaborcy – rosyjskiego cara. Ten szlachetny patriotyzm nie zdołał jednak całkowicie wyprzeć prawdziwej natury bohatera. Zamiast wcielić się w rolę szlachetnego rycerza, Konrad decyduje się sięgnąć do dawnej tożsamości, aby jako opętany bluźnierstwem patriota toczyć zażarty bój zarówno z oprawcą, jak i z samym Bogiem. Wyrzeknięcie się wiary w biblijny Absolut można utożsamić tutaj z Prasłowiańskim myśleniem o świecie jako domenie złego. Nie powinno więc dziwić wyeksploatowanie przez poetę reliktywnej figury upiора-wampira, będącej dla Słowian najdoskonalszym ucieleśnieniem zepsucia.

Konrad w swojej dwoistej, niedookreślonej postaci może funkcjonować głównie dzięki dychotomicznej strukturze dzieła. *Dziady* Adama Mickiewicza korzenie znajdują w Prasłowiańszczyźnie, a konkretniej w przedchrześcijańskich wierzeniach ludowych. Druga część dramatu przede wszystkim oscyluje wokół tajemniczego obrzędu dziadów¹. Wierni zbierają się w przycmentarnej kaplicy pod przewodnictwem Guślarza – kapłana i zarazem czarownika – aby przywołać zmarłych, którzy z wielorakich powodów nie byli w stanie zaznać spokoju po śmierci. Ich celem jest oczywiście pomoc wzburzonym duszom. Dychotomia zatem objawia się tu w równoczesnym współistnieniu dwóch różnych światów – doczesnego i pozagrobowego.

¹ Specyfikę obrzędu w przedmowie do *Dziadów cz. II* objaśnił sam Mickiewicz. Stwierdził, że to uroczystość obchodzona głównie na terenach Litwy, Prus i Lotwy na pamiątkę dziadów, czyli naszych zmarłych przodków. Podkreślił również, iż ze względu na wyplenianie przez chrześcijaństwo praktyk pogańskich, w jego czasach dziady obchodzono się potajemnie w kaplicach oraz pustych domach niedaleko cmentarza (Mickiewicz 2014: 9).

Sprawę komplikuje nagle pojawienie się Upiora. Aby dostatecznie pojąć istotę jego wystąpienia, należy sięgnąć do ballady o tożsamym tytule, stanowiącej preludium utworu. Właśnie w niej po raz pierwszy poznajemy Gustawa – choć jeszcze bezimiennego. W trakcie lektury dowiadujemy się, iż Mickiewiczowski bohater, niczym Werter Goethego, zakończył swe życie aktem samobójczym z powodu niespełnionej miłości. Właściwie nie jest to nic nadzwyczajnego w epoce romantyzmu, która gloryfikowała i uszlachetniała tak nieszczęśliwe, często obsesyjne uczucia. Tutaj jednak załamany kochanek powraca jako zaczerpnięty z demonologii słowiańskiej żywy trup. Upiór bowiem jest niczym innym jak jednym z rodzajów niższych bóstw zwyczajowo zwanych demonami². Trwale związany z chorobą i śmiercią, jawi się jako nieboszczyk rozkopujący własną mogiłę w dzień zaduszny. Błądzi z „piersią skrwawioną, jakby dziś rozdartą” (Mickiewicz 2014: 5) – dobitnym znamieniem samobójcy – szukając ukochanej, z którą chce się pośmiertnie połączyć na nowo.

Gustaw odnajduje kochankę właśnie w części II Dziadów. Swoją postacią wzbudza przestרח i zdziwienie wśród zgromadzonych w kaplicy wiernych, ponieważ wyłamuje się spod prawa obrzędowego, w ogóle nie słuchając magicznych zaklęć ani modlitw Guślarza. Kapłan nie może go odegnać tak jak pozostałych duchów, gdyż ten duchem w istocie nie jest. Właśnie w tym momencie podkreślona zostaje jego prasłowiańskość. To przecież żywy trup.

Zgodnie z prastarymi wierzeniami Słowian, najpewniej zaczerpniętymi z mitologii irańskiej³, świat został stworzony przez dwóch bogów: Czarnego i Białego. Arymana i Oromaza. W tej teorii ziemię określa się jako siedlisko zepsucia, źródło cierpień, a także miejsce ciągłej walki dobra ze złem; stąd zrodziła się swoista sympatia do bohaterów wampirycznych w literaturze wschodnioeuropejskiej. Co więcej, wytworzył się tu zgoła odmienny od chrześcijańskiego model teologiczny o dualnym charakterze. Bóg nie jest już wszechmocny, a mierzący się z nim diabeł czy szatan okazuje się mieć tyleż samo siły i suwerenności. Równowaga między jasnością a ciemnością zostaje zatem zachowana.

Właśnie dzięki takiemu obrazowi prasłowiańskiej mentalności jesteśmy w stanie lepiej zrozumieć reliktową figurę Upiora⁴, a tym samym Gustawa. Żywy trup sam w so-

² K. Moszyński uznaje upiory-wampiry za byty przynależące do rzędu istot półdemonicznych, które na ogół przybierają postać zjaw „pozostających w ścisłym związku z określonymi ludźmi lub ich duszami” (Moszyński 1934: 604).

³ Dualizm oraz zjawisko słowiańskiej psychomachii (walka dobra i zła o ludzką duszę) wywodzą się z wierzeń irańskich, czego dowodzi między innymi S. Majewski, sytuując Białego Boga i Czarnego Boga w słowiańskim panteonie pod różnymi nazwami. Do dzisiaj w analizach mickiewiczologicznych zakłada się irańską etnogenezę Słowian (Kaźmierczyk 2012: 47).

⁴ H. Łowmiański w wierzeniach Słowian dostrzega ślady logicznego myślenia, które jednak nie było w stanie definitywnie rozłączyć duszy i ciała (Łowmiański 1979: 140).

bie jest dualny. Rozkładające się, ożywione ciało prezentuje (zgodne z myślą prasłowiańską) zepsucie doczesnego świata, więząc duszę skazaną na wieczne cierpienie. Zdecydowanie wzmacnia to prastary „lęk przed uwięzieniem ducha w materii” (Przybylski 1993: 19). Co więcej, wobec figury fizycznego ciała „odczuwano czasem wstręt i pogardę” (Przybylski 1993: 18), z czym wiązało się pragnienie wyeliminowania materii ze świata. Nieumarły zatem, nie mogąc zaznać spokoju po śmierci, błądzi we własnym trupim więzieniu, co wiąże się z agonią zgoła gorszą niż skazanie na wieczność w piekle.

Wywodzący się z wierzeń słowiańskich obrzęd dziadów umożliwił Mickiewiczowi wykreowanie dychotomicznego świata, w którym świat doczesny przenika się z pozagrobowym⁵. Dzięki temu bohater ballady mógł opuścić mogiłę i przemówić na powrót ludzkim głosem w rozpaczliwym lamencie. Gdyby nie owo przejście łączące ze sobą obydwa wymiary, nie mógłby także odszukać ukochanej, choć przecież była ona głównym powodem jego śmierci.

Echa prasłowiańskości przyjmują znacznie mroczniejszą postać w III części *Dziadów*. Jeszcze w prologu dramatu dowiadujemy się, iż Gustaw umiera – wszakże napisał to na ścianie własnymi rękoma. Jednak nie mierzymy się tu z kolejnym romantycznym samobójstwem. Bohater w tym szczególnym momencie przechodzi wewnętrzną metamorfozę, z Gustawa przeistaczając się w Konrada. Pod nowym imieniem zmienia się także jego charakter, a przede wszystkim cel. Na próżno szukać w Konradzie rozpaczającego w świetle księżyca młodzieńca z piersią zalaną krwią. Nie pojawia się już wspomnienie ukochanej. Szlachetna miłość do kobiety przeradza się w zgoła szlachetniejszą – miłość do ojczyzny.

Walka o wyzwolenie narodu spod jarzma okrutnego, diabelskiego cara, przez Mickiewicza niemal utożsamianego z Czarnym Bogiem Arymanem, staje się motywem przewodnim dzieła. Mroczna mentalność słowiańska objawia się tu zwłaszcza w sposobie kreacji carskiej Rosji jako siedliska najgorszego zła oraz przeciwnika Polski i Litwy, w zamyśle wieszczą stojących po stronie dobra i światła, czyli Białego Boga Oromaza⁶. Ma to oczywiście związek z tragiczną sytuacją ojczyzny terroryzowanej jarzmem zaborców.

Jedyną nadzieją na odzyskanie wolności jest podjęcie agresywnej, stanowczej walki. Z tego powodu ckliwy Gustaw, przez zawód miłosny niezdolny do takiego czynu,

⁵ Dualizm ciała i ducha za motyw przewodni całego dramatu uznaje również badacz literatury Mickiewicza, R. Przybylski (Przybylski 1993: 16–17, 29, 228–299).

⁶ Z. Kaźmierczyk podkreśla, że w świecie *Dziadów* dzieje Rosji znajdują się w całkowitym władaniu Czarnego Boga. Nie przypadkiem również wieszcz napisał poemat *Aryman i Oromaz* tuż przed *Dziadami*; J. Kleiner traktuje ten fakt jako klucz do poznania wymiaru teologicznego dramatu (Kaźmierczyk 2022: 34).

musiał odejść. Konrad jednak nie zapomniał całkowicie o swojej przeszłości. Demoniczny upiór, którym niegdyś był, odcisnął trwałe piętno w jego duszy. Objawi się to w żądzy zemsty na wrogach Polaków i ojczyzny. W scenie więziennej bohater zaśpiewa:

„Pieśń ma była już w grobie, już chłodna, –
Krew poczuła – spod ziemi wygląda –
I jak upiór powstaje krwi głodna:
I krwi żąda, krwi żąda, krwi żąda.
Tak! zemsta, zemsta, zemsta na wroga,
Z Bogiem i choćby mimo Boga!“ (Mickiewicz 2014: 113).

Wampiryczna pieśń Konrada jest niezbitym dowodem pamięci o jego reliktowej naturze. Chociaż obawiając się społecznego ostracyzmu bohater personifikuje utwór, przywdziewając go w ociekające krwią kły, nie sposób zaprzeczyć, iż mamy tu do czynienia z pełnym dzikości wampiryzmem, jakże znamienitym dla słowiańskiej demonologii. Mickiewiczowski bohater sięga do swojego dawnego upiornego „ja”, dopiero teraz mogąc w pełni skorzystać z jego potencjału. „To nie łagodny literacki upiór miłosnego samobójcy, to pierwotny, groźny, krwiożerczy wampir patriotycznej zemsty” (Janion 1989: 33). Upiór przeradza się więc w wampira, a lament w bluźnierstwo. Warto jednak zwrócić uwagę, że zemsta na wrogach musi dokonać się za wszelką cenę – nawet bez zgody najwyższego Absolutu. Nie dość, że sam upiór-wampir jest tworem pogańskim, to na dodatek w *Dziadach* jawnie wyrzeka się chrześcijańskiego Boga. Słowiańskość podkreślają także kolejne wersy pieśni:

„Naprzód braci rodaków gryźć muszę,
Komu tylko zapuszczę kły w duszę,
Ten jak ja musi zostać upiorem“ (Mickiewicz 2014: 113).

„Zgodnie z demonologią ludową wampir wampiryzuje. Wampiryzm pieśni Konrada czyni wampirem” (Kaźmierczyk 2012: 275). Tak można by podsumować istotę pieśni. Rzeczywiście możliwość rozprawienia się z wrogiem nadejdzie dopiero po symbolicznej przemianie rodaków w nieumarłe bestie żądne krwi. Z tego względu nie byłoby błędem mówić o nowym, typowo polskim upiorze, łączącym w sobie patriotę, bluźniercę i szaleńca.

Mroczna strona słowiańskości osiąga apogeum w Wielkiej Improwizacji. W niej Konrad otwarcie staje do walki z Bogiem. Uznając się za lepszego od Stwórcy, chce wziąć świat we władanie, aby wyzwolić polski naród. Realizuje tutaj werset pieśni „z Bogiem i choćby mimo Boga” (Mickiewicz 2014: 113). Chęć zemsty, wyrastająca z pasyjnej miłości do ojczyzny, ma swoją genezę w miłości romantycznej Gustawa – równie obsesyjnej i prowadzącej do zguby. Bohater Mickiewicza poddaje się skrajnym emocjom zarówno w przypadku relacji z kobietą, jak i walki patriotycznej. Bóg jednak nie odpowiada na to bluźnierstwo. Konrad ostatecznie mdleje, a słynny monolog kończą za niego złe duchy, nazywając Stwórcę świata... carem. Dochodzi więc do obrazoburczego zrównania Absolutu z pomiotem piekielnym; ze złym Czarnym Bogiem.

W finałowej scenie trzeciej części dramatu historia zatacza koło. Powracamy do obrzędu dziadów. Tym razem dawna ukochana Gustawa świadomie czeka na Upiora. Ten jednak nie zjawia się wcale. Guślarz nie jest w stanie wezwać go swoimi inkantacjami. Status ontologiczny bohatera kolejny raz zostaje podważony słowami kobiety: „on nie będzie z tymi duchy!” (Mickiewicz 2014: 190). Nieobecność upiornego Gustawa zwykle usprawiedliwia się jego odejściem od wiary: stając do walki z Bogiem, wyrzekł się chrześcijaństwa, zatem na bohatera-bluźniercę nie mogą zadziałać ani obrzędy stricte religijne, ani ludowe. Po prostu jest ponad, a może poza nimi.

Nie wiadomo więc, kim naprawdę jest Konrad. Kiedyś samobójca i żywcem wyjęty ze słowiańskiego folkloru wampir; później opętany zemstą patriota pośrednio wspominający swoją dawną nadprzyrodzoną egzystencję i wreszcie niejasno zarysowany dualny twór, który fantastycznie porusza się w dychotomicznym świecie *Dziadów*. Z całą pewnością jego prasłowiański rdzeń objawia się w każdej z tych postaci, stając się swego rodzaju spoiwem wszystkich części dramatu. Zwłaszcza, że w ostatnich wersach wielkiego dzieła pierś Konrada wciąż jest skrwawiona ... pozostaje więc sądzić, iż Gustaw-Konrad już na zawsze zostanie bytem zawieszonym między światami. Nie umrze w pełni, dopóki nie ujrzy tego, czego pragnie najbardziej – wolnej ojczyzny.

Celem tekstu jest wskazanie śladów prasłowiańskiej, wampirycznej tożsamości w biografii głównego bohatera *Dziadów* Adama Mickiewicza. Analiza poszczególnych fragmentów dramatu, opierająca się głównie na zestawianiu ich z demonologią ludową oraz fascynacjami samego wieszca, umożliwiła zrekonstruowanie Gustawa-Konrada najpierw jako upiora-wampira, a następnie niedookreślonego bohatera, który o swym dawnym „ja” bez wątpienia nie zapomniał ani nie wyrzekł się własnej słowiańskości.

Summary

This article aims to indicate the traces of Proto-Slavic identity of the main character of Adam Mickiewicz's *Dziady*. The analysis of individual fragments of the play, based mainly on juxtaposing them with folk demonology and poet's fascinations, made it possible to reconstruct Gustaw-Konrad first as a ghost-vampire, and then as an indeterminate hero who did not forget about his past.

Literatura

- Gieysztor, A.** *Mitologia Słowian*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2018.
- Janion, M.** *Wobec zła*. Chotomów: Verba, 1989.
- Każmierczyk, Z.** *Słowiańska psychomachia Mickiewicza*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2012.
- Każmierczyk, Z.** Odwieczny model dziejów Rosji. *Studia Rossica Gedanensia*. 2022 (9), s. 29–39.
- Łowmiański, H.** *Religia Słowian i jej upadek (w. VI–XII)*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1979.
- Mickiewicz, A.** *Dziady*. Kraków: Wydawnictwo GREG, 2014.
- Moszyński, K.** *Kultura ludowa Słowian*. Kraków: Graf_ika, 1934.
- Przybylski, R.** *Słowo i milczenie bohatera Polaków*. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1993.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0