

# Ryszard Klimko

---

## "Poemat profetyczny : o „Dziadach” drezdeńskich Adama Mickiewicza”, Bogusław Dopart, Kraków 2002 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 96/4, 209-218

---

2005

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

### III. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki XCVI, 2005, z. 4  
PL ISSN 0031-0514

Bogusław Dopart, POEMAT PROFETYCZNY. O „DZIADACH” DREZDEŃSKICH ADAMA MICKIEWICZA. Kraków 2002. Księgarnia Akademicka, ss. 268.

Książka Bogusława Doparta to kolejna pozycja poświęcona arcydramatowi Mickiewicza, autor *Poematu profetycznego* to zaś historyk literatury o dużym już dorobku naukowym. Pośród prac Doparta miejsce szczególne zajmują: *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy* oraz o 7 lat późniejszy *Romantyzm polski: pluralizm prądów i synkretyzm dzieła*<sup>1</sup>. Już tytuł pierwszej z nich sugeruje, że mogłaby ona stanowić logiczne wprowadzenie do omawianej tu pozycji, rozprawa z 1999 roku ma inny charakter, za to mówi wiele o autorze książki jako o badaczu. Po jej lekturze dostrzeżemy, iż bodaj główną cechą Doparta jako historyka literatury jest skłonność do syntez: do łączenia skomplikowanej problematyki literackiej wieku XIX pod szyldem romantyzmu, do uogólniającego spojżenia na literaturę polską i obcą – w książce tej pojawiają się refleksy bliskie idei korespondencji sztuk.

Nieodzowne wydaje się wspomnienie pokłosa dotychczasowej pracy redaktorskiej autora recenzowanej książki. Jest on m.in. redaktorem artykułów zebranych pod tytułami „*Dziady*” Adama Mickiewicza. *Poemat, adaptacje, tradycje* oraz „*Pan Tadeusz*” i jego *dziedzictwo. Poemat*<sup>2</sup>. Te zbiory referatów z krakowskich konferencji poświęconych Mickiewiczowi (konferencji, podczas których refleksja nierzadko wykraczała poza ramy literaturoznawstwa) to coś więcej niż tylko dokument ważnych wydarzeń naukowych. To książki, które ze względu na wagę zamieszczonych artykułów, ich tematyczną różnorodność, wyczerpujące ujęcie i usystematyzowanie nowej literatury przedmiotu mogłyby stanowić monograficzne opracowania dzieł Mickiewicza.

Omawiana tu praca Doparta odznacza się – choć powstawała w dobie niesprzyjającej ujęciom całościowym – właśnie oglądem integralnym. Tematykę książki dobrze charakteryzują słowa jej autora, marzenie, by możliwe stało się „obcowanie z głębokim sensem dzieła, [...] a nie tym leżącym na tematycznej powierzchni wypowiedzi”. „Interesowało mnie obcowanie z *Dziadami* Mickiewicza, z *Dziadami* emigrantów, zesłańców, konspiratorów” (s. 25) – pisze badacz. Omawiając jego najnowszą pozycję, nie sposób zignorować wymienionych już wcześniej rozpraw choćby dlatego, że ich echa pobrzmiwają wyraźnie w „przedwstępie”, który – jak zastrzega Dopart – nie powinien być postrzegany jako „nie-

<sup>1</sup> B. Dopart: *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*. Kraków 1992; *Romantyzm polski: pluralizm prądów i synkretyzm dzieła*. Kraków 1999.

<sup>2</sup> *Dziady Adama Mickiewicza. Poemat, adaptacje, tradycje*. Red. B. Dopart. Kraków 1999. – *Pan Tadeusz i jego dziedzictwo. Poemat*. Red. B. Dopart, F. Ziejka. Kraków 1999. Kolejną ważną i zasługującą na osobne omówienie pozycją jest nowe, zbiorowe opracowanie historii literatury romantyzmu. Wkład Doparta w prace nad tą 2-tomową syntezą – tak w zakresie koncepcji książki, jak i udziału autorskiego – był istotny. Badacz napisał na potrzeby tego podręcznika obszerny, syntetyzujący artykuł wstępny oraz dwa rozdziały poświęcone twórczości i biografii Mickiewicza. Zob. *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*. T. 5, cz. 1 i 2: *Romantyzm*. Red. A. Skoczek, J. Bachórz. Bochnia 2003.

wczesny manifest programowy” (s. 15). Bez względu na ową autorską konstatację trudno traktować zawarty tam wykład wyłącznie jako refleks wcześniejszych opracowań naukowych i poszukiwań badawczych czy choćby metodologiczny komentarz do *Poematu profetycznego* (jego koncepcję autor zmieniał przez 15 lat, a fragmenty drukował na przestrzeni ostatnich lat 12). Ową wstęp wraz z ostatnią częścią książki poświęconą problematyce mistycyzmu i profetyzmu stanowią – jak się wydaje – jej najbardziej ważne partie.

Sama książka jest bogato inkrustowana odniesieniami do prac teologów francuskich i niemieckich, protestanckich (Gerhard von Rad) i katolickich (Karl Rahner), tak uznanych, jak i nieco kontrowersyjnych (Thomas Merton). Jej autor korzysta w swym wywodzie z tekstów Mickiewicza spoza orbity *Dziadów*, sięga również, choć zdecydowanie rzadziej, do korespondencji poety. Recenzowana publikacja zainspirowana została zresztą przekonaniem o wielopłaszczyznowości dramatu, a sama procedura badawcza jest nastawiona na odkrywanie poetyki immanentnej utworu i zawartych w nim religijnych elementów mitograficznych. Do najwybitniejszych osiągnięć interpretacyjnych ubiegłych dekad Dopart zalicza m.in. opis synkretyzmu gatunkowego dokonany przez Wacława Borowego oraz stylizacji misteryjnej – przez Wacława Kubackiego, a także badania nad profetyzmem prowadzone przez Wiktora Weintrauba i Zofię Stefanowską<sup>3</sup>. Nieprzypadkowa to ocena, bo są to badania stanowiące albo punkt wyjścia – albo odniesienia jego własnych rozważań.

We wspomnianym już wstępie Dopart deklaruje, że w jednym z głównych nurtów jego zainteresowań badawczych mieści się „rozwój środków poetyckiej transpozycji rzeczywistości” (s. 5) w całym dziele wieszcza, i twierdzi, iż utworowi drezdeńskiemu przypada tu ośrodkowa i integrująca pozycja. W recenzowanej pracy dostrzec jednak można formułę badawczą inną niż zabiegi stosowane w poprzednich tekstach poświęconych Mickiewiczowi. Wychodząc poza proponowane wcześniej stanowisko z pogranicza hermeneutyki i antropologii kulturalnej, autor mówi bowiem o analizie integralnej dzieła. To „niepopularne” według autora *Poematu profetycznego* podejście do tekstu najwyraźniej jest widocznym sprzeciwem wobec współczesnej humanistyki transponującej kategorię aktualnej kultury na przedmiot badań. Autorska lektura tekstu jest obwarowana prezentowanymi we wstępie tezami, które pokrótce należy zreferować.

Romantyzm literacki pojmuje Dopart w kontekście całego procesu kulturowego łączącego „splot czterech ciągów kulturalnych: sentymentalnego i realistycznego, neoklasyzystycznego i romantycznego. [...] do dziejów ciągu romantycznego należą również »historyzujące« postromantyzmy i »eklektyzujące« neoromantyzmy” (s. 8).

Omijając skomplikowaną problematykę przełomów<sup>4</sup>, autor książki najwyraźniej pod-

<sup>3</sup> W. Kubacki, *Arcydramat Mickiewicza*. Kraków 1951. – W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*. Lublin 1958. – Z. Stefanowska, *Historia i profesja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*. Warszawa 1962. – W. Weintraub, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*. Warszawa 1982.

<sup>4</sup> Przypomnijmy: H. Wölfflin, autor *Podstawowych pojęć historii sztuki*, opracowanie swe poświęcił analizie problematyki malarskiej i twierdził, że są tylko dwa sposoby widzenia, style w sztuce: klasycyzm i barok. Różnią się one środkami wyrazu, które ujął w system pięciu opozycji (zamkniętość–otwartość, etc.). Idea wyszczególnienia dwóch sposobów widzenia świata, kształtujących rozmaite formy ekspresji oraz występujących w toku dziejów – niezależnie od warunków historycznych – przemienne, sprzyjała historycznoliterackiej „rehabilitacji” niektórych epok i ustanowieniu ich równoprawnego statusu. Rozprawa J. Krzyżanowskiego z 1937 roku *Barok na tle prądów romantycznych* niezbyt przydatne wyznaczniki plastyczne zastąpiła uwzględnieniem światopoglądu oraz zastosowania określonych motywów. W historii literatury miałyby następować w przemian dwa prądy: romantyzm i klasycyzm, które autor przedstawił jako dwie stale występujące w toku dziejów sinusoidy. Oczywiście swoistość i niepowtarzalność prądów bierze się ze szczególnego układu elementów, o których była mowa: ideologicznych, estetycznych, formalnych. Podobnie nie jest jasna geneza prądów literac-

trzymuje stanowisko Reného Welleka – twierdzi, że można „ogólne wyznaczniki prądu uznać za pojęcia o charakterze formalnym, otrzymujące dla każdego wariantu odmienną interpretację” (s. 8), a jednocześnie nie całkiem potępia jego głównego oponenta Arthura Lovejoya, gdyż, jak pisze, w tym drugim punkcie widzenia również tkwią badawcze pozytywne pozwalające na dokonywanie poręcznych dystynkcji. Do słynnych trzech kryteriów jedności epoki podanych przez pierwszego z wymienionych amerykańskich uczonych<sup>5</sup> podchodzi jednak stosunkowo sceptycznie, postulując swoje kryteria i zaznaczając przy tym, że jedność epoki polega na „własnej interpretacji trzech wyznaczników prądu. Są nimi, zgodnie z językiem romantyków, *Universum*, jaźń twórcza i zasada niepodzielności poezji; zgodnie ze współczesną wykładnią – holistyczno-dynamiczny obraz świata, poznawczo-estetyczny kracjonizm i forma otwarta”. Kontynuuje w tym samym duchu: „Forma otwarta, cechująca wszystkie aspekty dzieła (fragmentaryzm kompozycji, polimorfizm językowy, pluralizm estetyczny z synkretyzmem rodzajowym, intertekstualność, otwartość semantyczna), rodzi się tyleż z indywidualizmu estetycznego twórcy, ile z powszechnego pędu do syntezy, z egzaltacji całością i jednością wszechrzeczy” (s. 9).

Prąd jest – jak wiadomo – jedną z głównych kategorii uogólniających w nauce o literaturze i Bogusław Dopart korzysta tu z definicji Henryka Markiewicza<sup>6</sup> (prąd jako kompleks cech ideowych, cech świata przedstawionego, cech gatunkowo-kompozycyjnych i językowych) obejmującej trzy elementy: światopogląd, poetykę (styl oraz kompozycję) i język. Dlatego też epoki literackie dla autora interesującej nas pozycji mogą być, jak już zauważyliśmy, wieloprdowe, a ich nazwy tylko „zapożyczone” od prądu dominującego w tym czasie. Przechodząc do problematyki interakcji autor–odbiorca, krakowski historyk literatury podkreśla wyraźną w romantyzmie supremację twórcy nad odbiorcą i dodaje, że podmiot dzieła jednoczy bardzo różne „funkcje komunikacyjne i wypowiedziotwórcze”: „Wyrażając indywidualność twórcy i jedność jego jaźni, ów podmiot wszechstronnie odnosi się do osoby realnego autora, a to poprzez nawiązywanie do jego legendy literackiej i wszelkich ról publicznych, poprzez gęsty kod autobiograficzny czy poprzez intensywną retraktacyjność, tj. zespół nawiązań do dotychczasowej, niekoniecznie zobiektywizowanej w druku, twórczości autora” (s. 10).

Owa konsekwentnie rozwinięta myśl prowadzi badacza do słusznej tezy, że romantycy, mając odrębną świadomość językową i nietożsamą z dzisiejszymi wyobrażeniami wizję aktu kreacji, nie mogliby się identyfikować ze współczesnym wizerunkiem twórcy podejrzanego o nieautonomiczną wolę czy kompensacyjne źródła pisarskiej inspiracji. Skoro zaś historia pojmowana była przez nich najczęściej jako organiczny wzrost, należałoby „wszelkie przejawy kultury duchowej badać zarazem na tle chronologicznym i w wymiarze atemporalnym” (s. 12). Autor *Poematu profetycznego* nie widzi zatem przeszkód, by czytając utwór na sposób historycznie adekwatny – obie te perspektywy łączyć. W odczytaniu takim

---

kich, gdyż współlistniejąc z innymi, konkurencyjnymi nurtami, przeżywają one rozmaite fazy. Przekonującego odniesienia do problematyki genezy zjawisk i przełomów literackich chyba w pracy Doparta zabrakło. Niezwykle precyzyjnie ujęła to, wykorzystując do określenia przełomu romantycznego aparat naukowy T. S. Kuhna, M. Żmigrodzka. Zob. T. S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*. Przeł. H. Ostromecka. Warszawa 1968. – M. Żmigrodzka, *Problemy romantycznego przełomu*. W zb.: *Studia romantyczne*. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1973.

<sup>5</sup> Zob. R. Wellek, *Pojęcie romantyzmu w historii literatury*. W: *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*. Wybór, przedmowa H. Markiewicza. Warszawa 1979, s. 242 (tłum. I. Sieradzki): „Kiedy badamy cechy charakterystyczne tej literatury, która bądź nazwała się sama, bądź została nazwana »romantyczną« na obszarze całego kontynentu, znajdujemy w całej Europie to samo pojmowanie poezji, roli i charakteru wyobraźni poetyckiej, to samo pojmowanie przyrody i stosunku człowieka do niej, ten sam w zasadzie styl poetycki wraz ze środkami obrazowania poetyckiego, symbolizmem i mitem całkowicie odmiennym od swych odpowiedników w osiemnastowiecznym klasycyzmie”.

<sup>6</sup> H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1996, s. 186 n.

samo dzieło byłoby aktywnym czynnikiem „uniwersum symbolicznego” szeroko pojętej kultury. „Relacja między komunikatem a uniwersum ma, ściśle biorąc, charakter interakcji, w której pierwotną aktywność przypisujemy temu pierwszemu. Poprzez ruch ku kontekstowi konstytuuje się on jako obiekt historyczny, a uniwersum w sprzężeniu z nim ulega lokalnej aktywizacji, w stosownej skali formuje się i aktywizuje, demonstrując poprzez dziejowy kontekst swe potencjalne właściwości i ukryte znaczenia. Mówiąc obrazowo, dzieło oświetla intensywniej pewien fragment świata symboli i wpływa na krystalizację tego płynnego obszaru” – przekonuje Dopart (s. 13). Nie zapomina też o przeciwnym kierunku recepcyjnym i aby podczas procesu interpretacji uzyskać połączenie perspektywy autorskiej i – już tu omówionej – recepcyjnej, postuluje stworzenie specjalistycznego narzędzia: „podmiotu semantycznego”. Byłby on skupiającą wszystkie wymiary sensu dzieła wspólną personifikacją „intencji nadawczych i odbiorczych, sterujących odniesieniami tekstu do kontekstu macierzystego i tym samym umożliwiających odkrywanie w toku interpretacji historycznie konkretnego sensu, jakim nasycone jest dzieło w następstwie interakcji z uniwersum symbolicznym kultury” (s. 14). Wydaje się, że taki konstrukt byłby w stanie kontrolować dystans horyzontów interpretatora i twórcy. Pozostaje tylko wyrazić wątpliwość co do faktycznych szans jego stworzenia.

Przedstawione tu postulaty, może raczej tezy, to chyba jednak nic innego jak kompletny – choć sprzeczny z wcześniejszymi deklaracjami o niewczesnych manifestach – projekt historycznych badań nad romantyzmem. Autor książki jego przydatność sprawdza właśnie w toku interpretacji *Dziadów*, swój wywód zaś rozбивa na 5 części. Wszystkie rozdziały ułożone są w logicznym porządku: od biograficznych i recepcyjnych preliminariów, przez partie poświęcone formie utworu, jego bohaterowi, perspektywie eschatologicznej i mistycznej dzieła, po zamknięcie dotyczące reinterpretacji *Dziadów* dokonanej przez autora w okresie działania Koła Sprawy Bożej.

W „preliminariach” utwór rozważany jest w kontekście biografii, wcześniejszej twórczości poety oraz recepcji węzłowych kwestii z zakresu interpretacji dzieła. Dopart właśnie w biografii wieszca szuka źródeł Mickiewiczowskich prób tworzenia syntez dziejowych i jego rozterek artysty chrześcijańskiego. Mówiąc skrótowo, śledzi zmiany poetyckiej „linii Byrona” w „linię Goethego”. Pisząc o *Dziadach* z perspektywy biograficznej – czy raczej na tę niemożliwą dziś perspektywę się nie zamykając – zauważa, że Mickiewicz utworem tym składa osobiste wyznanie człowieka zmuszonego odbyć długą drogę od rozpaczliwych „słów głupstwa” i pieśni zemsty do odkrycia „ofiary niewinnej” jako metafizycznego środka przemiany historii. Tak więc wpisany w tę optykę *Konrad Wallenrod* zostanie potraktowany jako utwór *Dziady* drezdeńskie zwiastujący nie tylko imieniem bohatera, ale i problematyką, sferą jego przeżyć. *Wallenrod* jest dla interpretatora nie tyle apologią zdrady, ile apoteozą ofiary.

Od rozważań o formie autor *Poematu profetycznego* zaczyna kolejną część pracy. Logika interpretacyjna każe mu traktować *Dziady* jako dzieło cykliczne i napisać, że utwór ten stanowi oś twórczości Mickiewicza. Cykl jest jedną z kategorii romantycznych i Dopart stosuje tę kategorię w odniesieniu do *Dziadów*, nie zapominając równocześnie o „pękniętym” bocznym ogniwie *Widowiska*. Często zaś formułowanym w przeszłości zarzutem co do niespójności dramatu (Stanisław Tarnowski, Piotr Chmielowski) zaprzecza, wysuwając argument o stosowaniu przez poetę struktur synkretycznych, łączących swobodnie dramatyczność, epickość i liryczność. Podnosi też Mickiewiczowskie upodobanie do łączenia różnych typów formy: przecież w *Balladach i romansach* istnieją obok siebie utwory wiążące się z innymi prądami literackimi, podobnie *Sonety* to dyptyk dwóch cykli różniących się od siebie estetykami. Ów „ukierunkowany, skokowy dynamizm” form poetyckich Dopart dostrzega również w *Dziadach* – w dzieło to wpisuje oprócz utworów składających się na publikację wileńską (*Upiór*, części II i IV) i drezdeńską (część dramatyczna, *Ustęp*, liryk *Do przyjaciół Moskali*) także dodany do drugiego wydania dramatu wiersz *Do*

*Matki Polki*, słynny list do Juliana Ursyna Niemcewicza oraz przedmowę do francuskiego tłumaczenia utworu. Czwartą perspektywą dzieła to list do Zaleskiego z pomysłem części I, idee wyrażone w prelekcjach; *Dziady. Widowisko* i „francuski tekst parafrazy *Widzenia* Ks. Piotra” (s. 90) wyznaczają zaś horyzont ostatni, towianistyczny<sup>7</sup>. Traktowanie na równi dokumentu z tekstem literackim to ciągle jeszcze chyba kontrowersyjne posunięcie, w tym wypadku jednak niezwykle przekonujące.

Bo w czym tkwi jedność cyklu? Autor zapewnia, że ma ona swe źródło nie w poetyce, ale w sukcesywnym, biograficznym odkrywaniu przez poetę doświadczenia „pisania jako pędu egzystencjalnego wypełnienia” (s. 92). Innymi słowy, to odkrycie własnego powołania i późniejsze próby wywiązania się z misji kierowały życiem Mickiewicza i owo zdefiniowane tu dzieło cyklicznie interpretowane jest jako ogniwo ustanawiające przede wszystkim związek poezji i egzystencji.

Dopart świadomie odwołuje się do Kleinerowskiego określenia – poemat świat – nadając *Dziadom* miano nie dramatu, lecz „poematu uniwersalnego”<sup>8</sup>. Autorowi pracy idzie o „formę totalną, ogarniającą całe uniwersum form i ekspresji poetyckich, a także oferującą całościową interpretację świata” (s. 98). Nie wątek protagonisty będzie tam podstawą konstrukcji, ale zasada epicka, fabuła spinająca misteryjno-mesjadyczny świat poematu (Dopart korzysta tu z ustaleń Agnieszki Ziółowicz<sup>9</sup>). Badacz wyznacza tym samym ramy estetyczno-genologiczne utworu z perspektywy jego podmiotu i protagonisty: „Misteryjność, mesjadyczność i monolog wizjonerski (widzenie) to skala estetyczno-rodzajowa profetycznego podmiotu dzieła. Poemat refleksyjno-dokumentarny, dramat historyczno-polityczny (z tendencjami ku szekspiryzmowi i operowości), dywinacja liryczno-symboliczna to diapazon estetyczny, pozostający we władaniu podmiotu dwugłosowego. Tragediowość, poemat bajronisty oraz improwizacja obsługują *modus* interpretacji świata ze stanowiska protagonisty poematu” (s. 111).

Utwór ów dzięki tak „totalnie” syntetycznej formie jest w stanie ukazać „cały cykl duchowych doświadczeń jednostki – od impasu wewnętrznego przez całą grozę upadku i trud regeneracji egzystencjalno-moralnej” (s. 114).

Stawiając – w opozycji wobec Konrada Górskiego<sup>10</sup> – tezę, że nie wydaje się możliwe dowiedzenie satysfakcjonującej analogii między ideą *Dziadów* a historią Prometeusza, badacz wyprowadza potrójną identyfikację bohatera (z narodem, Chrystusem i ludzkością) z mitu adamickiego. Jest to polemika udana. Idąc tropem współczesnej biblistyki słusznie zauważa, że Adam częściej niż jako imię jednostkowe przywoływany był w *Biblii* jako oznaczenie człowieka w ogóle, wręcz bytu ludzkiego. Istotnie, w *Starym Testamencie* słowo to oznacza pierwszego człowieka tylko kilka razy, a na ogół ma wyraźny sens zbiorowy. Kontekstem teologicznym Adama jest więc funkcja praojca – przyczyny grzechu pierworodnego, ale i obietnicy odkupienia. *Nowy Testament* ukaże „Nowego Adama”, Jezusa, dzięki którego zbawczemu czynowi dostępne stanie się powszechne zbawienie – jeśli pierwszy Adam (człowiek z ziemi) niósł nieposłuszeństwo, grzech, śmierć i karę, drugi (człowiek z nieba) – odpowiednio posłuszeństwo, pokorę i łaskę. To związek z pierwszym Adamem sprawi, że obarczony grzechem i słabością człowiek jest zarazem powołany do przyobleczenia się w człowieka nowego<sup>11</sup>. „Odmowa wobec Stwórcy może prowa-

<sup>7</sup> Samo słowo „parafraza” nie należy – jak się zdaje – do sformułowań najcelniejszych. Problem niezwykle szczegółowo omawia W. Weintraub w pracy *Prelekcje paryskie – ale jakie?* (w: *Mickiewicz – mistyczny polityk*. Warszawa 1998, s. 122 n.).

<sup>8</sup> J. Kleiner, *Mickiewicz*. T. 2. Lublin 1997, s. 511.

<sup>9</sup> A. Ziółowicz, „*Misteria polskie*”. *Z problemów misteryjności w dramacie romantycznym i młodopolskim*. Kraków 1996.

<sup>10</sup> K. Górski, *Przewyciężenie prometeizmu w „Dziadach” drezdeńskich*. W: *Artyzm i język*. Warszawa 1977.

<sup>11</sup> Zob. J. Pytel, *Adam*. Hasło w zb.: *Katolicyzm A–Z*. Red. Z. Pawlak. Poznań 1999, s. 11.

dzic jedynie do śmierci, podległość bowiem jest samym warunkiem życia. We wszystkich tradycjach człowiek, który dąży do utożsamiania się z Bogiem, jest karany sankcją druzgocącą. [...] Na planie mitu adamicznego, w którym po wywyższeniu i panowaniu nad naturą występuje grzech pychy i upadek Adama, potem zaś pokuta i pojednanie, oparta jest przede wszystkim »akcja spirytualna« dramatu” – dopowiada Dopart (s. 130).

Stoi on więc na stanowisku bliskim religijnej krytyce mitograficznej, jednocześnie nie posuwając się do twierdzeń, iż teorie ezoteryczne potraktowane zostały przez poetę niejako wyznawczo, i zaledwie marginalnie wspomina o ujęciach Adama u St. Martina i Boehmego<sup>12</sup>.

Po stwierdzeniu, że w *Dziadach* zawarte są trzy koncepcje poezji (profetyczna, dywina i inicjacyjna), autor recenzowanej publikacji łączy je z trzema estetykami i obrazami świata adekwatnymi dla poematu chrześcijańskiego, poematu tytanicznego i poematu kondycji nowożytnej. Każdy z nich posiada swój centralny symbol: dla pierwszego z nich owym ogniskiem jest wspomniany już Adam, dla drugiego Kain, dla ostatniego Poeta. Nie pojawia się tu Prometeusz, gdyż Dopart interpretację prometejską odrzuca, tłumacząc to wątpliwościami co do możliwości przeniesienia z powodzeniem artystycznym idei tragedii w krąg pojęć duchowych, takich jak wolna wola czy grzech. Owa niemożność transpozycji chrześcijańskiej dziejowości w mityczny bezczas i chrześcijańskiej cudowności w tragediową konstrukcję świata nadnaturalnego stawia według Doparta pod znakiem zapytania występującą w historii literatury wykładnię prometejskiego zamysłu Mickiewicza dokonaną korespondencyjnie przez Odyńca<sup>13</sup>. Mickiewiczowski Konrad zaś po prostu nie może być Prometeuszem, „bohaterem postępu, symbolem Rozumu i Wiedzy rozpraszającej ciemności” (s. 140), gdyż utwór ma swą genezę m.in. w głębokim potępieniu „szatańskiej” ideologii oświecenia. W odniesieniu do bohatera *Dziadów* pojawiają się za to pojęcia antyprometeizmu i tytanizmu przewyżzonego. Ponieważ jednak bunt symbolizującego ciemne strony człowieczeństwa Kaina jest buntem totalnym, trudno przystać na autorskie twierdzenie, że to właśnie „misterium Byronowskie było Mickiewiczowi najbliższe w porze pisania poematu drezdeńskiego” (s. 143). Byron, gloryfikując postać biblijnego protoplasty wszelkich zbrodni ludzkości, osobiście przecież rozłożył akcenty w swej dyspacji o pojęciach religijnych. Sam Kain, miast chcieć być sprawiedliwym w oczach Boga, z rozmysłem podejmuje to, co było buntowniczego w historii jego rodziców. Zapomina o wyrzutach sumienia matki, aby wywołać w sobie jej pierwotne pragnienie. W sensie praktycznym i moralnym wybór ten oznacza, że nie pozwoli nikomu mieć udziału w pokoju Edenu, że zniszczy wszystko to, do czego doszli ci, którzy z jego stratą już się pogodzili. Jeśli on nie może być tam panem, nie będzie nim nikt z ludzi. To, co jest w obrazie Boga pierwiastkiem władzy, staje się po prostu ze strony człowieka-„twórcy” źródłem i przedmiotem ataku zawsze tyleż pełnego furii, co i ślepego<sup>14</sup>.

Rozważając problem profetyzmu – nie obok tekstów innych badaczy, ale raczej w związku z nimi – zadaje autor pytanie, czy poprzez wykorzystanie dwóch odmiennych stylizacji profetycznych: jednej w części dramatycznej i drugiej w narracyjnej, nie zostaje zburzona spójność ideowa utworu. Na ile więc przeciwstawne są profecje wieszczącego rychłe przeobrażenie świata ks. Piotra i odsuwającego je w czas nieokreślony Oleszkiewicza? Kiedy prorok petersburski „identyfikuje katastrofalne znaki zbliżania się dnia Pańskiego”, „Ks. Piotr ogląda dzięki wizji wyobrażeniowej cykl wydarzeń apokaliptycznych; mąż opatrnościowy nie tylko przenika, ale i współtworzy rzeczy ostateczne” (s. 179).

<sup>12</sup> Zob. Z. Kępiński, *Mickiewicz hermetyczny*. Warszawa 1980.

<sup>13</sup> A. Odyńiec, *Listy z podróży*. T. 2, cz. 3. Red. M. Toporowski. Warszawa 1961, s. 68–69.

<sup>14</sup> Zob. A. Tretiak, *Lord Byron*. Poznań 1937. – I. Dobrzycka, *Kształtowanie się twórczości Byrona*. Wrocław 1963.

Według Doparta dzieło jest jednak ideowo spójne: znów dostrzega on komplementarność wizji, a nie ich sprzeczność, obserwuje współistnienie w *Dziadach* trzech progów wtajemniczenia profetycznego, ogniwem stopniowego wtajemniczenia protagonisty utworu jest zaś profetyzm *Starego Testamentu*. Tak interpretowany dramat staje się dziełem aktywnym, utworem „poszukiwań i wtajemniczeń”, ale Doport nie interpretuje go w duchu soteriologiczno-hermetycznym. Nie wdaje się również w spory, czy „Mickiewicz był katolikiem”<sup>15</sup>. Ucina dyskusję, pisząc: „profetyzm romantyczny nie odpowiada w standardowy i jednostronny sposób tym metodom i kryteriom analizy: żaden jednak – stwierdzam z przekonaniem – formalnie i merytorycznie poprawny argument nie potwierdził hipotezy, jakoby wizja Mickiewicza była sprzeczna z chrześcijaństwem, może na swój sposób ekumenicznym, z chrześcijańskim teizmem o zdecydowanej dominancie biblijnej” (s. 198), i dodaje: „nie były [...] interpretacyjnym nadużyciem lektury inicjacyjne, hermetyczne, spekulatywne, ideologiczne” (s. 199). To owo „ekumeniczne” – ale przecież! – chrześcijaństwo nie pozwala, by jakiegokolwiek sensy peryferyjne podważały religijne fundamenty profecji Mickiewicza.

To, co Doport pisze o mistycyzmie *Dziadów*, jest bodaj najważniejszą – i chyba najbardziej interesującą – częścią jego pracy. Wspominając ten problem, zauważa on podstawową trudność podnoszoną i przez innych badaczy<sup>16</sup>: chaos pojęciowy – i podejmuje przekonującą próbę rozróżnienia terminów „mistycyzm” i „profetyzm”. Rozpatrywanie przez niego relacji: literatura romantyczna – religia, prowadzi do wyróżnienia na podstawie kryterium religijności trzech typów poezji: konfesyjnej (charakterystycznej dla określonego wyznania), mistycznej (idzie o zjednoczenie mistyczne w znaczeniu religijnym) i epifaniczno-transcendentnej (tyczącej się religijności indywidualistycznej). Kolejnym krokiem autorskim jest dostrzeżenie odmienności tego ostatniego rodzaju poezji i poezji epifaniczno-transgresyjnej, co prowadzi do stwierdzenia, że w romantyzmie istnieją dwie „odmianny prądy” – profetyzm i mistycyzm.

Pisząc o mistycyzmie Doport opiera się na klasyfikacji Marii Cieśli-Korytowskiej z jej komparatystycznej rozprawy *Romantyczna poezja mistyczna*<sup>17</sup>. Autor *Poematu profetycznego* rozwija ją podnosząc problem nierzadko z mistycyzmem się łączący – kwestię gnozy. Po skrupulatnym wyliczeniu 8 wyróżników mistycyzmu literackiego dostrzega częste napięcie między mistycznym dążeniem do systemowości poznania a ekstazyjnym przeżywaniem świata, prowadzącym do fragmentaryzacji wiedzy. Za naczelną cechę profetyzmu romantycznego uważa autonomię *sacrum*.

Doport wyraźnie i niezwykle stanowczo rozróżnia (za Thomasem Mertonem) religijnie autentyczną mistykę ufną wobec ortodoksji od fałszywego mistycyzmu, ostatecznie definiując: „mistyką jest każde wykroczenie w stronę *Sanctum* czy »Innego Wymiaru«, pozapojęciowe i niemożliwe do zakomunikowania przez znaki werbalne doświadczenie umysłowej partycypacji w Byciu transcendentnym” (s. 225). Doświadczenie takie może być przedmiotem zainteresowania teologii czy psychologii, lecz niemożliwe jest przecież do zweryfikowania środkami krytyki artystycznej oraz historii literatury i autor jest tego świadom. Pisze, że poezja mistyczna nie jest mistyką *sensu stricto*, ale teologiczno-artystyczną interpretacją doświadczenia Transcendencji; mistycyzm jawi mu się natomiast jako

<sup>15</sup> M. Czapska, *Czy Mickiewicz był katolikiem?* W: *Szkice mickiewiczowskie*. Londyn 1963.

<sup>16</sup> Wymienia np. następujące prace: Stefanowska, *op. cit.* – Weintraub, *op. cit.* – T. Kostkiewiczowa, *Profetyzm*. Hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 3. Wrocław 1988, s. 399. – J. Tomkowski: *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*. Warszawa 1984; *Mistycyzm*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław 1997, s. 553.

<sup>17</sup> M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczna poezja mistyczna*. Ballanche, Novalis, Słowacki. Kraków 1989.



kreacja symboliczna, oparta na biorącym się z oświecenia przeświadczeniu twórcy. Zmierza ona dzięki możliwościom samodzielnej jaźni ku osiągnięciu systemu wszechwiedzy. Dzięki temu rozróżnieniu autor zauważa, że mistyka i mistycyzm są sprzeczne i w zasadzie, i w skutkach (tutaj rzecz dotyczy partycypacji mistycznej, a tam iluminacji jaźni), a profetyzm (odsłaniający duchowy kształt obiektywnej rzeczywistości) oraz literatura mistyczna nie. Celujący w precyzji Dopart jest przekonany o konieczności dokonania niezbędnych dystynkcji i w pracy czyni to wielokrotnie, nie tylko precyzyjnie rozróżniając mistykę od mistycyzmu, lecz choćby również zwracając uwagę na niechrześcijańskie aspekty gnozy. Rozważania badacza o mistycyzmie *Dziadów* stanowią bodaj pierwszą tak poważną, siłą rzeczy częściową – to nie zarzut! – próbę uporządkowania tej problematyki.

W prelekcjach paryskich autor recenzowanej tu publikacji bada przejętą od Emersona ideę człowieka wiecznego. Stwierdza: „rozwijana w ostatnich kursach prelekcji utopia zbawcza stanowi pod wieloma względami ponowienie dramatu adamickiego w tonacji bardziej afirmatywnej” (s. 256). Odnajduje więc kolejny obraz świętości dostępnej poniekąd każdemu, obraz jednostki charyzmatycznej i doskonałej, jednostki nowej epoki, by skonkludować wreszcie: „W rozbitym świecie idei *Literatury słowiańskiej* dominuje względnie spójny zespół motywów, składających się na ideologię religijno-rewolucyjną, a jej zwrotnikiem [!] jest zapewne koncepcja charyzmatycznego wodza i mistrza” (s. 258), i uznać to za profetyzm odarty z religijnej – swej pierwotnej – funkcji. Zbawcza utopia *Dziadów* jawi się na tym tle jako pozbawiona konkretyzacji czasowo-przestrzennej i personalnej.

Książka Bogusława Doparta charakteryzuje *Dziady* jako poemat profetyczny, przy czym samo słowo „poemat” jest tu traktowane jako ekwiwalent otwartej formy romantycznej. A więc ów „poemat rozrzucony” scalony jest jedynie – jak już wiemy – nie przez bohatera, ale przez wspólną wizję świata. Dominantą działań w owej dualistycznie dynamicznej wizji świata jest podmiotowość profetyczna objawiająca porządek bytu. Utwór Mickiewicza, jak zauważa autor, wykracza dzięki swej estetyce profetycznej poza typowe środki cudowności romantycznej. Naczelna funkcja *Dziadów* – stwierdza ostatecznie Dopart – sprowadza się do przesłania, w którym natchniony poeta ofiarował narodowi „rewelację porządku świata [...]. [...] bramę eschatologicznej nadziei” (s. 243).

Kilkanaście lat temu niezwykle uznanie dla polskiego uczonego wyraził kanadyjski mickiewiczolog: „Wielokrotnie, gdy dochodziłem drogą skomplikowanych rozważań do jakiegoś wniosku, okazywało się, że jasno i precyzyjnie sformułował go już w swej monografii J. Kleiner”<sup>18</sup>. Mam wrażenie, że tę opinię zdaje się – co paradoksalne – potwierdzać praca Doparta. Ba, on sam przyznaje, mówiąc o oświeceniu rozmaitych kwestii interpretacyjnych, iż „tego nie zabrakło również w linii kleinerowskiej; tu chodzi o proporcje i dominantę” (s. 76).

Genezy *Dziadów* dopatruje się Dopart nie w listopadowym doświadczeniu poety, ale raczej w przełomie świadomościowym, jaki dokonał się w Rzymie. Biografizm i psychologizm są mu obce – a raczej, jak to już było w niniejszym omówieniu sygnalizowane, zastosowane w pracy o tyle, o ile uznał je za rzeczywiście niezbędne. Nie odnosi on się do tych płaszczyzn interpretacyjnych zbyt często, a jeśli już tak się dzieje, jak np. podczas rozważań o źródłach symboliki *Dziadów*, to jest to natychmiast kontrowane przez przeświadczenia autorskie, że „na powierzchni rzeczywistości znów wynurzyły się sakralne archetypy, że życie jednostki i historia ludzka nabrały bezpośredniego związku z nadprzyrodzonymi modelami, a zachowania i uczynki stają się [...] częścią świętego rytuału” (s. 199). Przyjmując więc optykę autora należy zauważyć, że wszystkie czyny uzyskać muszą aktualny sens egzystencjalny, a przecież poszukiwanie sensu historiozoficznego, rewelacja celowości ist-

<sup>18</sup> J. Ch. Gille-Maisani, *Adam Mickiewicz. Studium psychologiczne*. Przeł. A. Kuryś, K. Marczevska. Warszawa 1996, s. 24.

nienia jednostki i właściwe wypełnienie jej misji to rzeczywiście fundament dramatu drezdeńskiego.

W *Poemacie profetycznym* zwraca uwagę autorskie zainteresowanie płaszczyznami ideologii i genologii utworu. A także, co przez niektórych może być poczytane za wadę, poświęcenie mniejszej uwagi kwestiom poetyki i tekstowych realizacji owych kwestii ideowych. Nie znaczy to jednak, że pozorny brak *Dziadów* i Mickiewicza w książce o *Dziadach* Mickiewicza prowadzić ma do upraszczających uogólnień. Jest ona po prostu całkowicie zgodna ze swymi założeniami teoretycznymi, przyjęte przez Dopartę kryteria interpretacji dzieła literackiego muszą odpowiadać praktyce autora. Stosowany przez niego styl nie wylamuje się z rygorów pracy naukowej, choć zauważyć wypada zdolność do operowania dynamiczną narracją eseistyczną (kapitałny *passus* o spotkaniu petersburskim w rozdziale *Widzenie ks. Piotra a wieszczba Oleszkiewicza*). Formuła pracy jest zastanawiająca – zrodziła się niewątpliwie z potrzeby rewizji dawniejszych ustaleń historycznoliterackich i metodologicznych. Ale z drugiej strony w propozycji Doparta niezwykle widoczna jest dbałość o wykorzystanie wielu punktów widzenia. Prowadzi ona do śmiałych hipotez, niemal zawsze jednak popartych znaczącymi argumentami. Nie doszukamy się tu uporczywych prób dowodzenia słuszności własnej wykładni interpretacyjnej. Badacz raczej – co wielokrotnie podkreśla – z mnogiej liczby interesujących i ważkich odkryć największych mickiewiczologów wysnuwa wnioski nowe, przez owych interpretatorów pod uwagę nie brane, lub chwyta konteksty znaczeń i interpretacji przez nich zaledwie naszkicowanych lub zarzuconych. Nowy horyzont lektury dzieła pojawia się w pracy również dzięki odmiennemu sposobowi rozwiązywania problemów i zagadek interpretacyjnych. Tak właśnie w jednym z rozdziałów weryfikuje wykładnię *Widzenia* dzięki wcześniejszemu przypisaniu wątku Mickiewiczowskiego bohatera nie mitowi prometejskiemu, lecz adamickiemu.

Konsekwencja twórczego indywidualizmu romantycznego i formy otwartej w sposób naturalny prowadzi do jej wieloznaczności, jednak nie odwodzi to autora *Poematu profetycznego* od przekonania o potrzebie weryfikowalności interpretacji i o możliwości dojścia do konkretnych, finalnych wniosków. Zachowując krytyczny dystans wobec różnych odczytań oraz będąc świadom historycznych ograniczeń, jakie peły nieraz – choć nie tylko – konformistyczne ideologiczne pozycje, Dopart stara się unikać sądów wartościujących. Dobrze się stało, że tradycja badawcza *par excellence* – mimo widocznego w jego pracy szacunku i dogłębnej jej znajomości – nie jest dla niego argumentem rozstrzygającym w sporach, które nie wygasają i trwają przecież do chwili obecnej.

Książka *Poemat profetyczny* przynosi nowoczesne spojrzenie na różnorodną problematykę arcydramatu. Dopart konsekwentnie pokazał ów utwór jako ogniwo dojrzewania ideowego wieszczka, kształtując przy tym swój warsztat metodologiczny jako z pewnością skuteczny nie tylko w odniesieniu do *Dziadów*. Na marginesie można zwrócić uwagę, że pracy zabrakło wnikliwej lektury redaktorskiej, co jest oczywiście drobiazgiem i nie umniejsza roli tej niezwykle ważnej i bardzo rzetelnej pozycji historycznoliterackiej. Autor świetnie bowiem wpisał efekty swych wieloletnich przemyśleń w dotychczasową wiedzę o dramacie, wydatnie ją wzbogacając.

Ubiegłe 10-lecie przyniosło nam już na początku cenną dla badań nad *Dziadami* rozprawę – *Słowo i milczenie bohatera Polaków* Ryszarda Przybylskiego<sup>19</sup>. Hermeneutycznie indywidualna lektura arcydramatu, po 10 latach już klasyczna, została również (pomimo pewnej rezerwy historyków literatury) pokochana przez studentów filologii. W roku 1998 Michał Masłowski potraktował *Dziady* jako jedno z ogniwi reaktualizacji mitu heroicznego. W ten sposób doszedł do stwierdzenia podobnego do głównej myśli pracy Doparta, że

<sup>19</sup> R. Przybylski, *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*. Warszawa 1993.

zasadniczym przesłaniem dzieła Mickiewicza jest „zbiorowy heroizm historyczny, zadanie przekształcenia świata od wewnątrz i oddolnie przez utożsamienie się z Chrystusem w wymiarze zbiorowym i historycznym”<sup>20</sup>. Na tle wspomnianych rozpraw książka napisana przez Dopartę wydaje się szczególnie istotna. Pozostawiając czasowi i czytelnikom rozstrzygnięcie, jaka będzie przyszła pozycja tej książki w mickiewiczologii, należy po prostu bezwarunkowo sięgnąć po ową bardzo ważną, choć dość hermetycznie napisaną pracę.

Ryszard Klimko

<sup>20</sup> M. Masłowski, *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*. Warszawa 1998, s. 295.

Dora Kacnelson, POEZJA MICKIEWICZA WŚROD POWSTAŃCÓW. WIEK XIX. Z ARCHIWÓW WILNA, LWOWA I CZYTY. Przełożył Lubomir Puszak. (Recenzenci: Maria Janion, Zofia Kurzowa). Kraków 1999. (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 226.

Dora Kacnelson, SKAZANI ZA LEKTURĘ MICKIEWICZA. Z ARCHIWÓW LWOWA I WILNA. Lublin 2001. Norbertinum, ss. 310.

Archiwa, archiwalia, z archiwów... – słowa w badaniach literackich obecnie niemodne, ale jako podstawa owych badań przez większość historyków literatury jeszcze cenione. Poszukiwania archiwalne pozwalają przecież na odkrycia i uściślenia biograficzne i bibliograficzne, na poznawanie wielkiego obszaru recepcji i oddziaływania tekstów literackich, na proces powstawania i wzrostu różnego kalibru legend literackich...

Właśnie z poszukiwań i odkryć archiwalnych wyrosły dwie recenzowane tu prace. Ich autorka, Dora Kacnelson<sup>1</sup>, absolwentka studiów sławistycznych na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Leningradzie, w latach 1946–1949 odbyła aspiranturę w zakresie historii literatury polskiej pod kierunkiem prof. Pawła Bierkowa (*nb.* autora prac o twórczości Mickiewicza). Promotor zachęcił do poszukiwań i badań archiwalnych w Leningradzie, a po wyborze tematu pracy dyplomowej dotyczącej twórczości Adama Mickiewicza – także w Wilnie, gdzie przez dwa lata miała stypendium naukowe.

Jej dysertacja doktorska (według radzieckiej nomenklatury – kandydacka, dla uzyskania stopnia kandydata nauk) miała tytuł *Adam Mickiewicz a twórczość ludowa*. Właśnie twórczość Mickiewicza i jej recepcja, folklor, XIX-wieczna poezja polska i rosyjska o tematyce patriotycznej i wolnościowej – stały się odtąd głównymi punktami zainteresowań naukowych Dory Kacnelson. Ich realizacji sprzyjało – paradoksalnie – skomplikowane życie badaczki. Urodzona w Polsce, mieszkała i pracowała w Leningradzie, Wilnie, Połocku, Ułan Ude, Irkucku i Czycie na Syberii, w Drohobyczu i Lwowie, a także, w pewnych krótkich okresach, w Berlinie, Budapeszcie, Lublinie, Warszawie, Krakowie... (szczególnie w ostatniej dekadzie życia bardzo chciała znów zamieszkać w Polsce). We wszystkich tych miejscach trafiała do archiwów i działów rękopisów bibliotecznych, w których zbierała – często niedostępne z powodów politycznych i organizacyjnych (choćby odległości!) dla badaczy polskich – materiały do swych prac nad recepcją literatury romantycznej. Są one swoistą kontynuacją i uzupełnieniem, także „geograficznym”, prac Wła-

<sup>1</sup> Dora Borisowna Kacnelson (ur. 9 IV 1921, Białystok – zm. 2 VII 2003, Berlin) jest autorką kilkudziesięciu prac głównie z zakresu dziejów recepcji polskiej literatury XIX w. na obszarach zaborów rosyjskiego i austriackiego oraz szkiców wspomnieniowych z lat po drugiej wojnie światowej na terenach dawnego Związku Radzieckiego. Zob. D. Świerczyńska, *Bibliografia prac Dory Kacnelson w układzie chronologicznym*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2003.