

Dirk Uffelmann

Teleologia i antyprzyczynowość w "Dziadach" Mickiewicza

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 29, 129-144

1994

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Dirk Uffelmann

TELEOLOGIA I ANTYPRZYCZYNOWOŚĆ W *DZIADACH* MICKIEWICZA¹

I. PRZEDMIOT I METODA INTERPRETACJI

Zagadnienie „duchowego węzła” łączącego *Dziady* kowieńsko-wileńskie (1823) z *Dziadami* drezdeńskimi (1832) uważano zazwyczaj w literaturze przedmiotu za zagadnienie pierwszoplanowe. Działo się tak przede wszystkim ze względu na heterogeniczny charakter obu tych utworów. Pytano więc, czy łączy je autobiografizm i czy to on powoduje, że oba te utwory stanowią część całości?² Czy pojawia się w nich jednolita metafizyczna koncepcja rzeczywistości?³ Czy wspólnym mianownikiem pozostaje w nich odejście od chłodnego racjonalizmu i zwrócenie się ku wszechogarniającemu uczuciu miłości?⁴

Przystępując do odpowiedzi na te pytania, sądzę, że dla interpretacji *Dziadów* jako całości kwestia, czy wszystkie części mają jakąś niezmienną cechę wspólną, jest mniej istotna niż pytanie, dlaczego odrębne i względnie autonomiczne części zostały zestawione właśnie w taki sposób, który powoduje, że utrzymują się między nimi tak znaczne różnice. Ten drugi aspekt wydaje mi się bardziej przydatny do interpretacji dzieła. Tekst Mickiewicza zyskuje bowiem w całości więcej na dynamice różnic niż na statyce wewnętrznej spójności, albowiem „dla znaczenia ważne są nie żywioły jako takie, lecz istniejące między nimi dystanse”⁵. Dlatego sądzę, że zestawienie części II i IV z częścią III nie jest bynajmniej problemem, lecz przeciwnie, właśnie rozwiązaniem problemu⁶. Trzeba bowiem wyjaśnić i pokazać, jakim sposobem sens rodzi się i wyłania z różnic i miejsc pustych, które wpisane są w koncepcję tekstu. Tego właśnie dotychczasowe prace o *Dziadach* Mickiewicza na ogół nie doceniały. Problem ów wyznacza zaś przedmiot moich rozważań. Z jednej strony zagadnienie spoistości wymaga poszukiwania analogii, wspólnych cech i tożsamości. Z drugiej strony niespoistość tekstu prowadzić musi do dociekania sensu na podstawie występujących w dziele niespójności i różnic.

Jest rzeczą zrozumiałą, że tekst oparty na poetyce fragmentu oraz wewnę-

trzenie heterogeniczny ma wiele „miejsc niedookreślonych” i że zmusza odbiorcę do skrajnie aktywnego konkretyzowania⁷. Musi on – chociażby w tym celu, żeby zrozumieć bieg akcji – formułować hipotezy na temat sensu utworu. Jeśli odbiorca poszukuje w tekście spójności⁸, to często spotyka luki w przebiegu akcji, co skłania go do przejścia na wyższy poziom znaczeniowy, na którym formułuje kolejne hipotezy. Hipotezy te odbiorca ponownie odnosi do przebiegu akcji i w ten sposób próbuje wypełniać napotkane wcześniej luki i przerwy. Jeżeli jego działania zostaną uwieńczone sukcesem, to tekst uzyskuje wyższą spistość.

Spoistości tej służy rekonstrukcja historycznych uwarunkowań komunikacyjnych, które określają m.in. pre–teksty poprzedzające poszczególne części *Dziadów*, toczący się w obrębie całej twórczości poety dialog intertekstowy, dyskurs filozoficzny i teologiczny epoki, w szczególności zaś dyskurs historiozoficzny. Sądzę bowiem, że historiozoficzna interpretacja *Dziadów* umożliwi wydobyć paraleli pomiędzy czynnikami bądź łączącymi, bądź rozdzielającymi odrębne części utworu oraz między paradygmatami, osadzonymi w historii idei i form myślowych, a przemianami tych paradygmatów.

Dziady Mickiewicza przywołują – jak sądzę – zarówno rozmaite paradygmaty formalno–treściowe, funkcjonujące w historii literatury, jak też w historii idei i w historii struktur myślowych. Trzeba wymienić tutaj zwłaszcza konfiguracje werteryzmu, postawy buntownicze w stylu Prometeusza i Fausta oraz koncepcję poety jako wieszczki narodowego (*poeta vates*) w ścisłym powiązaniu z problematyką martyrologii oraz mesjanizmu polskiego. Otóż *Dziady* niejednokrotnie przeciwstawiają sobie te rozmaite perspektywy, wydobywają ich sprzeczności, jednakże ostatecznie dokonują ich integracji na najwyższych poziomach znaczeniowych utworu. Integracja ta odbywa się na płaszczyźnie i w kategoriach teleologii, ponieważ, jeśli w różnych częściach *Dziadów* dochodzi do głosu dyskurs historiozoficzny, to cechuje go właśnie teleologia. Ma ona charakter transcendentalny i dialektyczny, wyraźnie przeciwny myśleniu przyczynowo–skutkowemu. Twierdzę więc, że najwyższym poziomem znaczeniowym dla całości *Dziadów* Mickiewicza jest teleologiczna historiozofia i że pełni ona funkcję jednocząco–scalającą w stosunku do rozmaitych, heterogenicznych sensów tego tekstu. To ona – teleologiczna historiozofia – umożliwia czytelnikowi stworzenie hipotezy spójności tekstu i wyręcza w tym względzie tradycyjną, wyspecjalizowaną w tej roli integratora sensu akcję dramatu. Luki i przerwy w akcji *Dziadów* stają się środkiem uwydatnienia sensu, nie zaś następstwem jego nieobecności.

Odrzucenie zimnego racjonalizmu i pochwała gorącego i szczerego uczucia snują się niczym nić przez całą romantyczną twórczość Mickiewicza. Usprawiedliwia to, rzecz jasna, ujęcie fragmentarycznego i chaotycznego na pozór charakteru *Dziadów* jako pochodnej antyracjonalizmu poety⁹. Jednakże późniejsze poprawki świadczyły o tym, iż dążył on do tego, ażeby połączyć różnorodne –

pisane początkowo bez troski o spójność – części w organiczną całość, ażeby nadać *Dziadom* znamiona ciągłości¹⁰. Jeżeli wolno tu mówić o zamiśle autora, to obejmował on – w różnych okresach i w różnym natężeniu – oba pierwiastki. Ogarniał więc zamiśl antyracjonalistyczny, który prowokował smak odbiorcy ukształtowany według kanonów klasycyzmu i poetyki normatywnej. Zawierał jednakowoż także zamiśl porządkujący i spajający odrębne części w pewną logiczną całość. Pożądana byłaby w tym względzie – jako pomoc naukowa – chronologia powstawania tekstu Mickiewicza, która porządkowałaby poszczególne wersje (redakcje) utworu według osi czasowej¹¹. Ale lektura *Dziadów* musi uwzględniać także sprzeczności występujące w tekście traktowanym synchronicznie. Tutaj rozważam tekst *Dziadów* jedynie w wersji ostatecznej, gotowej, nie zaś według chronologii powstawania poszczególnych części.

II. PROBLEMY SPÓJNOŚCI DRAMATU

W *Traktacie o naturze ludzkiej* Dawid Hume określił trzy podstawy, na których opiera się ludzkie postrzeganie otaczającego świata; są to:

„tożsamość, położenie w czasie i przestrzeni i przyczynowość. Wszystkie rodzaje rozumowania polegają nie na czym innym niż na porównaniu i ustalaniu tych stosunków bądź stałych, bądź niestałych, w jakich dwie lub więcej rzeczy pozostaje do siebie”¹².

Jeśli tak jest, to, rzecz jasna, również odbiorca tekstu literackiego początkowo operuje tymi trzema zasadami, żeby zrozumieć świat przedstawiony w tekście. Ale didaskalia oraz implikowane w tekście *Dziadów* wskazówki dotyczące miejsca i czasu akcji oraz tożsamości postaci nie wystarczają do tego, żeby zbudować logiczny, chronologicznie uporządkowany obraz świata przedstawionego. Działanie się akcji dramatu Mickiewiczowskiego obfituje bowiem w liczne – mówiąc językiem Ingardena – miejsca niedookreślone i momenty potencjalne, które wymagają od czytelnika dopełnienia ich i zaktualizowania. Jeśli dla przeciętnego (typowego) odbiorcy dzieła literackiego niezbędne jest zakotwiczenie jego działania się w określonej, znanej czytelnikowi lub widzowi z doświadczenia czasoprzestrzeni oraz ustalenie – chociażby szkicowe – tożsamości osób, to *Dziady* Mickiewicza wystawiają w tym względzie odbiorcę na ciężką próbę, dlatego, że wiele z tych składników utworu pozostaje nierozstrzygniętych, zawieszonych. Tzw. „good continuation” czytania bywa wielokrotnie przerywana. Powoduje to, że *Dziady* wymagają od odbiorcy „zwiększonej aktywności kompozycyjnej”¹³, stałej i samodzielnej konkretyzacji, wypełnienia luk i przerw powstałych w wyniku zerwania ciągłości świata przedstawionego.

Dotyczy to w szczególności niezwyklej struktury czasowej dramatu. Didaskalia nie precyzują następstwa akcji, ściślej kolejności występujących w niej wydarzeń. Zadanie to powierzył autor pamięci odbiorcy. Główny problem chrono-

„Przekształcenie człowieka spełnia się tu [...] jedynie przez akt, za pomocą którego uwalnia się on od więzi osobistych upadków po to, by stać się rzecznikiem swojego ludu [...]”¹⁷.

Nowostworzenie bohatera poprzez czyn, dokonany z własnej woli, odznacza się wyjątkowością. Tak samo, przy założeniu ignorowania otchłani śmierci, zostaje skonstruowana swoista „tożsamość” Gustawa i Konrada. Podobnie można rozszerzyć to utożsamianie Gustawa i Konrada na Upióra (cz. II w. 1–96), dalej na czwarte Widmo II części, na Więźnia (cz. III prolog) i na Widmo sceny 9 cz. III. W tej ostatniej scenie kobieta rozpoznaje Gustawa w momencie, w którym jest deportowany razem z innymi więźniami do Rosji. Nosi on bowiem ślad walki przeciwko ciemnościom oraz znamię buntu przeciwko Bogu. Gustaw i Konrad zostają ostatecznie połączeni w jedną postać. Zestawienie informacji podanych w *Dziadach*, które wskazują, iż Gustaw w II części, być może, znajdował się jeszcze wśród żyjących („W tajemniczą noc na Dziady, / Można wzywać żywych cienie”, cz. III sc. 9 w. 16–17), zaś w III części występuje jako upiór, potem znów pojawia się jako żywy Konrad wśród deportowanych, stanowi wyzywającą prowokację dla zdrowego rozsądku. Potoczne rozróżnienie stanów śmierci i życia ulega zawieszeniu. Czytelnik jest zmuszony do samodzielnego ustalenia powyższych związków bez wsparcia ze strony „mechanizmów spójnościowych” tekstu¹⁸. Żeby wyjaśnić tożsamość (lub dwoistość) Gustawa–Konrada waro przywołać rozróżnienie Ricoeura między *idem* a *ipse*.

„Ipsiczność może uniknąć dylematu bycia tym samym i bycia innym, w tej mierze, w jakiej jego tożsamość opiera się na czasowej strukturze, zgodnej z modelem tożsamości dynamicznej wywiedzionej z kompozycji tekstu narracyjnego. W odróżnieniu od tożsamości abstrakcyjnej tego samego, tożsamość narracyjna, konstytutywna dla ipseiczności, może zawierać zmiany, przemienność, w spoiłość pewnego życia”¹⁹.

Przypisuję zatem podwójnemu bohaterowi *Dziadów* wyłącznie ipseiczność, „tożsamość narracyjną”. Mówię więc nadal o jednym bohaterze Gustawie–Konradzie. Nie jest on figurą paradygmatycznie zamkniętą. Nie jest także figurą syntagmatycznie rozwijającą się lub indywidualnie zarysowaną postacią. Występuje natomiast jako nosiciel idei i światopoglądów²⁰, które w toku dramatu kilkakrotnie ulegają przerobrażeniom. Dramat stał się urzeczywistnieniem określonego projektu filozoficznego (historiozoficznego). W odstępach między światopoglądami bohatera – paradygmatami historii myślenia, w krystalizacji ich różnic wyłania się w trakcie lektury znaczenie *Dziadów*.

IV. ANTYPRZYCZYNOWOŚĆ

Dramat Mickiewiczowski utrudnia czytelnikowi ustalenie spójności tekstu. Po pierwsze, struktura czasowa, polegająca na „ożywieniu wspomnień” i na współlistnieniu czasu historycznego, linearnego i metafizycznego, uniemożliwia ustalenie chronologii zdarzeń i zarazem przyczynowoskutkowego ich umotywo-

wania. Po drugie, zmienne tematy wymagają każdorazowo nowego podejścia. Po trzecie, różne czynniki powodują unieważnienie skuteczności prawa przyczynowości działającego w świecie przedstawionym w tekście. Przyczynowość więc można w tym kontekście ująć jako ważność praw przyrody i jako operacje potocznego zdrowego rozsądku. Czynnikiem unieważniającymi te prawa są: metafizyczna koncepcja rzeczywistości w niektórych epizodach tekstu Mickiewicza, dalej, zawieszony stan bohatera między życiem i śmiercią oraz samowystarczalna autotransformacja Gustawa w Konrada. Oprócz tego, psychiczne i tożsamościowe przełomy światopoglądów bohatera po prostu pojawiają się bez uzasadnień. Nagi fakt pojawienia się czegoś czyni zbędnym uzasadnienie go w kategoriach przyczyny i skutku, więc empiryczne prawo przyczynowości całkowicie traci swoją moc w świecie tekstu. Stosunek poszczególnych zdarzeń nie daje się opisywać w sposób przyczynowy *propter hoc*, a nawet czysto czasowa interpretacja kolejności *post hoc* nie odpowiada czasowi w dramacie. Taki stosunek *post hoc* istnieje jedynie na poziomie sygnifikantów, tzn. w czasie czytania. Chodzi więc w *Dziadach* wyłącznie o kolejność przestrzenno–logiczną, a nie czasowo–przyczynową.

Jeśli efekty nie pojawiają się według zasady przyczynowości rządzącej światem wewnętrznym, co zatem powoduje poszczególne zdarzenia? Co powoduje postęp akcji dramatu? Co pełni tutaj funkcję *movens–kinoún*? Odpowiedzieć na to pytanie można dopiero wtedy, kiedy uwzględni się jakąś siłę metafizyczną. Za tę właśnie siłę należy uznać Boga w rozumieniu katolickim. Ostateczne uzasadnienie działań, przemian i efektów pojawiających się w dramacie można znaleźć w czynnościach Boga, w Jego ingerencjach w losy postaci utworu, czyli w Jego obecności w historii. Koncepcja ta, którą sugeruje dramat Mickiewicza, zbliża się do ujęcia okazjonalistycznego, które Malebranche sformułował w sposób następujący:

„[...] że istnieje tylko jedna prawdziwa przyczyna, ponieważ istnieje tylko jeden prawdziwy Bóg; że istotą, czyli siłą każdej rzeczy jest tylko wola Boża; że wszystkie przyczyny przyrodnicze nie są w żaden sposób rzeczywistymi przyczynami okazjonalnymi”²¹.

Jedną z możliwych konsekwencji tego projektu filozoficznego jest uległość rozumu ludzkiego wobec ograniczoności własnego poznania i wszechdziałania Boga. Ale nie jest to wniosek Mickiewicza. Wręcz przeciwnie, niezależność od zasady kazuálności odnosi się również do twórczego podmiotu. Mickiewicz – poeta wieszcz – stawia się bowiem na równi ze Stwórcą. U Mickiewicza swobodna, twórcza podmiotowość łączy się z teistycznym ujęciem historii. Tak więc metafizyczna, przeniknięta Bogiem rzeczywistość i twórczość poetycka rozporządzają w podobny sposób właśnie tą samą suwerennością *occasio*. Także twórczy podmiot wywyższa się za pomocą tej *occasio* ponad przyczynowość, która jest odczuwana jako ograniczenie, ścieśnienie. Na miejscu mechanistycznej kazuálności nie staje zatem ślepy przypadek ani też głuche prawdopodobieństwo.

Wyręcza tę przyczynowość inny, wyższy porządek, który objawia się w *Dziadach* w sposób teleologiczny.

V. TELEOLOGIA HISTORIOZOFICZNA

Waga wymiaru religijnego w *Dziadach* uwidacznia się wyraźnie w poszczególnych miejscach tekstu, gdzie transcendencja wkracza do akcji dramatycznej a Bóg oddziałuje na historię. „Porządek systematyczny dziejów, szyk, dążność, następstwo – piszą Janion i Żmigrodzka – jest skutkiem woli Bożej”²². Wyliczmy najważniejsze miejsca w tekście pod kątem wymiaru religijnego. Są to: wskrzeszenie obrzędów pogańskich widoczne w scenerii II części, w żądaniu Gustawa: „Przywróć nam Dziady” (cz. IV w. 1172); dalej, Konradowe oskarżenie Boga: „Ty jesteś tylko – mądrością” (cz. III sc. 2 w. 191) w powiązaniu z identyfikowaniem się bohatera z całym narodem polskim i z jego cierpieniem („Czuję całego cierpienia narodu, – Jak matka czuje w łonie bole swego płodu”, cz. III sc. 2 w. 264–265); porównanie Polski z ofiarą Chrystusa („Już wleką, już mój naród na tronie pokuty” cz. III sc. 5 w. 49–58) oraz zapowiedź nowego Mesjasza (cz. III sc. 5 w. 66–86). Wszystkie wspomniane ogniwa następują po sobie w kolejności, która współwyznacza sens *Dziadów*. Kolejność ta ma formę dialektycznie religijnego podążania do właściwego celu. Konkretnie znaczy to przechodzenie od obrządku pogańskiego – poprzez deistyczną negację – do mesjanizmu, który zakłada teistyczny obraz świata. Pod tym właśnie względem decydujące znaczenie ma nie tyle – jak uważał Kallenbach – metafizyczna koncepcja rzeczywistości, ile następstwo różnych koncepcji religijnych. Niedostatki czysto teologicznej interpretacji widać w realistycznych scenach 1 i 7 cz. III oraz w większości epizodów *Ustępu*. Teza dotycząca uporządkowania koncepcji teologicznych jest zatem w stanie oddać szkicowo ogólny ruch myśli w trzech częściach *Dziadów*. Niemniej wznowienie obrządku pogańskiego w scenie 9 cz. III wskazuje na to, iż należy być ostrożnym w wypowiedziach na temat jakiegokolwiek jednoznacznej interpretacji.

W różnych miejscach trzech części *Dziadów* spotykamy wyraźne wartościowania moralne. Są to podsumowujące – w stylu ballady – sensory moralne, które kończą poszczególne epizody II części, dalej, brak rozstrzygnięcia kwestii zbawienia Gustawa (cz. IV w. 1282–1285) oraz ujawnienie metafizycznego wyroku na Doktora („Bracie! i twój już zegar stanął i nie ruszy – Do drugiego południa” cz. III sc. 8 w. 368–369). Z drugiej strony przesłanie moralne IV części ustępuje pod względem ważności psychicznemu napięciu Gustawa. Ponadto sprawiedliwe osądzenie Nowosilcowa i Konrada w czasie dramatycznym jeszcze się nie dokonało. W sytuacjach, jakie omówiłem, sprawa moralności i sprawiedliwości pojawia się zaledwie w zarodku. Paralelizm postaci wskazuje na analogię tema-

tyczną we wszystkich trzech częściach *Dziadów*. Dotyczy to, jak już wspomniałem, indywidualistycznego bohatera i sfery duchowej, który przypomina mu o odpowiedzialności za ogół. Bohater, którego indywidualizm jest napiętnowany egoizmem, ma być „sprowadzony na dobrą drogę”, z czego wynika ogólny sens moralny. Ujawnia się on w mechanizmie winy i kary, lub też winy, pokuty i zbawienia. Jeszcze w ostatnim zdaniu III części kobieta wstawia się za bohaterem i prosi o jego zbawienie. Problem sprawiedliwości wskazuje tu na powinowactwo zachodzące między częściami *Dziadów*. Nie uzasadnia on wszakże dostatecznej łączności części II, IV i III. Związek ten powstaje dopiero w momencie, gdy czytelnik wykracza poza tekst i podejmuje historiozoficzne odczytanie kontekstu, który musi potem powiązać z opisanymi wyżej wymiarami znaczeniowymi, tzn. z wymiarami moralności i religii.

Fazy światopoglądowe Gustawa–Konrada będą w dalszym ciągu tych rozważań porównywane z paradygmatami historii myśli, na podstawie których powstały. W tym celu tekst *Dziadów* trzeba odczytać pod kątem „sygnałów referencyjnych”²³, wskazujących na pre–teksty literackie. Wykryte zaś w ten sposób paradygmaty²⁴ trzeba uporządkować według czasu historycznego oraz tekstowego. Zarówno folklorystyka II części, jak i motywy sentymalne części IV odwołują się do preromantyzmu. Wzbudzone przez Herdera zainteresowanie tradycjami literatury i wiary ludowej łączy się więc w *Dziadach* z wzorem wertykalistycznego bohatera. Fakt, że u Mickiewicza ten bohater ma na imię „Gustaw” odsyła czytelnika do powieści *Valérie* Juliany Freiin von Krüdener (1803). Fragmenty I części odpowiednio zaczynają się od sceny, w której dziewczyna czyta powieść Krüdener. Jest to wyraźna wskazówka referencyjna. Temat samobójstwa nieszczęśliwego kochanka nawiązuje jednak raczej do zakończenia *Wertera* Goethego. Dla sceny pojedynku Konrada z Bogiem badacze znajdowali różne pierwowzory literackie. W polu przytoczonych przez nich wzorów umieszcza się tytaniczność Manfreda Byrona, Prometeusza Aischylosa i Goethego oraz Fausta tego samego autora. Zgadzam się ze wskazówką Górskiego dotyczącą Aischylosa (Konrad jako „chrześcijański Prometeusz”)²⁵ i wiąże ją z tezą Rotheego, który widzi w scenie 2 cz. III dialog intertekstowy z *Faustem* Goethego²⁶. Wątek buntu tytanicznego bowiem – według Rotheego – wykorzystuje filozoficzne rezultaty faustowskiego przekładu wersetu z Ewangelii św. Jana (“en arché én ho lógos”, Jan 1,1). Próby tego przekładu brzmią: słowo, sens, siła, czyn. Mickiewicz odtwarza to jako „głos – myśl” (cz. III sc. 2 w. 5–6) – „siła – dzielność” (cz. III sc. 2 w. 52). Do tego dołącza się w *Dziadach* wymiar uczuciowy. W scenie tej problematyka teodycei jest ujmowana w aspekcie społecznym i narodowym. Tym samym Mickiewicz przekracza wzór Goethego. *Ultima ratio* faustowskiego przekładu z Ewangelii św. Jana był „czyn”. Stosuje się on w *Dziadach* do pola działania narodowego i politycznego (cz. III sc. 2 w. 105–119).

Mickiewiczowska *Wielka Improwizacja* wpisuje się zatem w wątek buntu Prometeusza i Fausta oraz modyfikuje go.

Podczas gdy już samo imię „Gustaw” odsyła jednoznacznie do sentymentalizmu, nie dziwi to drugie imię bohatera – Konrad – jeśli się wie, że to samo imię nosi postać tytułowa Mickiewiczowskiego poematu narodowego *Konrad Wallenrod* (1828). W poemacie tym Wallenrod utożsamia wątek narodowy z ofiarą życia. Dokładnie tak samo powinien postąpić Konrad z *Dziadów* w dalszym, nie napisanym już, ciągu akcji. *Dziady* przywołują zatem po kolei trzy różne układy idei z historii literatury, mianowicie werteryzm, tytanizm oraz patriotyzm. Kolejność tych układów wskazuje na możliwość historiozoficznej lektury *Dziadów*.

Interpretację historiozoficzną motywuje dodatkowo fakt, że myślenie w kategoriach filozofii dziejów w czasie romantyzmu było bardzo rozpowszechnione. Po wielowiekowej przerwie takie myślenie ponownie pojawiło się w XVIII w. i osiągnęło w niemieckim idealizmie XIX w. swoje apogeum. Hegłowski system historii, w której urzeczywistnia się „Geist”, był więc jedynie zwięźczeniem mnóstwa podobnych poglądów filozoficznych. W niemieckim idealizmie dominowała w systemach historiozoficznych ich teleologiczna odmiana²⁷. Natomiast August Cieszkowski w jeszcze większym stopniu podkreślał „teleologię dziejów powszechnych”²⁸.

Utrata niepodległości przez Polskę w roku 1795 uniemożliwiła funkcjonalne różnicowanie się polityki i sztuki, nie powstały więc samoistne (samoreferencyjne), samodzielne (autopoietyczne) systemy²⁹. Stąd też polski system literacki jest w tym okresie dwufunkcyjny. Oprócz kodu estetycznego zawiera on dodatkowo kod narodowowyzwoleńczy. Tematyka narodowa w polskiej literaturze romantycznej skłaniała do objaśnienia dziejów. W *Dziadach* Mickiewicza scena *Salon warszawski* przywołuje w sposób satyryczny klasycyzm (cz. III sc. 7 w. 196–202) i sentymentalizm (cytat z Brodzińskiego w. 208), natomiast pozytywnie i aprobująco romantyzm polityczny (w. 75–189). Mimo to w tekście Mickiewiczowskim nie chodzi o pełny system filozofii dziejów, jakim jest np. system Hegla czy Marksa. W *Dziadach* spotykamy raczej „filozofię historii współczesnej”: „Autor chciał zachować narodowi wierną pamiątkę z historii litewskiej lat kilkunastu” (cz. III, *Przedmowa*).

Następstwo wspomnianych paradygmatów (od werteryzmu przez prometeizm do posłannictwa narodowego) formuje porządek czasowy. Odpowiada on kolejności prezentowanych przez Mickiewicza światopoglądów bohatera. W ten oto sposób ostatni członek (zarówno w porządku historycznym jak w akcji dramatycznej) otrzymuje znamiona celu (*télos*). Fakt, że postęp ten nie rozwija się w sposób organiczny i linearny, lecz przełomami i załamaniem, odpowiada popularnym wśród romantyków poglądom o nieorganicznym charakterze przemian.

„Proces historyczny w tym ujęciu – pisała Janion – nie jest organicznym wywijaniem się 'jednego z drugiego', wertykalności z horyzontalności – przeciwnie, między tymi dwoma stanami historii zarysowuje się swoiste zerwanie ciągłości, które można nazwać 'przerwą na objawienie'”³⁰.

Motyw feniksa i numeracja części tekstowych ilustrują opinię Janion. Brak związków przyczynowych między następującymi po sobie zdarzeniami objawia się w skokach czasowych i zachwianiach tożsamościowych. Jedyne logicznie możliwym następnym krokiem okazuje się co najwyżej zwrot od prometeizmu egoistycznego do altruistycznego. Ale oprócz tego nie można również stwierdzić w załamaniach toku myśli w *Dziadach* żadnej zależności przyczynowej *propter hoc*. Jeśli dążymy do oddania wzajemnych stosunków łączących poszczególne fazy światopoglądowe bohatera oraz wyrażanych przez nie paradygmatów, to załamania te uniemożliwiają stwierdzenie entelechii w sensie linearnego, konsekwentnego wywijania się danego elementu z samego siebie. Bardziej stosowne wydaje się tu pojęcie „dialektycznej” teleologii. Nieobecność psychologicznego umotywowania dla przełomów tożsamościowych i brak przyczynowoskutkowej chronologii powodują, że człowiek zostaje usunięty z centrum dziania się. Zamiast samodzielnego człowieka w historię wkracza Bóg (Duch) i działa w niej w sposób okazjonalny. Zważywszy na załamania w tekście i interwencje Boga, należy mówić w *Dziadach* o teleologii mającej charakter dialektyczny i transcendentalny.

Ostateczny cel historii, ewokowany przez *Dziady*, ujawnia się w *Wielkiej Improwizacji* w pytaniu Konrada inspirowanym przez teodyceę. Pytanie to opiera się na dwóch przesłankach. Po pierwsze Konrada porusza cierpienie narodu polskiego (cz. III sc 2. w. 257–266). Po drugie wątpi on o czynnej miłości Boga wobec świata (cz. III sc. 2 w. 190–191). W logice soteriologicznej *Dziadów* ból z powodu cierpienia narodu polskiego usposabia poetę do roli proroka narodowego (*poeta vates*). Wraz z nim wybrany naród polski ma wziąć na siebie rolę zbawienia całego rodu ludzkiego. Polska ma stać się mesjaszem narodów. Podwójny ten mesjanizm tworzy *télos*, na które kieruje się dialektyczny ruch *Dziadów*. Mesjanizm ten pozostaje niespełnionym zadaniem, które autor powierza ówczesnym czytelnikom. *Dziady* są więc programem ideologicznym.

Przedstawiony tu sens moralny utworu wskazuje, w jaki sposób trzeba interpretować postęp teologiczny i teleologię historiozoficzną. Obie te sprawy zażębiają się w końcowym ogniwie ideowej koncepcji *Dziadów* (por. poniższy schemat). Omówiona wcześniej progresja historiozoficzna (od werteryzmu egoistycznego poprzez prometeizm egocentryczny do solidarnej misji narodowej) jest paralełą znaczeniową dla postępu religijnego (od obrządku pogańskiego poprzez deizm do mesjanizmu narodowego). W rezultacie mesjanizm narodowy stanowi wspólne *télos* moralne dla obu ciągów. *Dziady* sugerują niedwuznacznie, że przysze wstępne próby urzeczywistnienia tego mesjanizmu powinny dokonywać się na polu polityczno-socjalnym.

Sześć lat po powstaniu dramatu Mickiewicza Cieszkowski wyznaczył sobie za

cel przezwycięzenie „niekonkretności” cechującej historiozofię heglowską. Podkreślał on ważność konkretnych działań w przyszłości. Postulaty Cieszkowskiego można więc odczytać nieomal jako filozoficzne objaśnienia myśli o czynie w *Dziadach*:

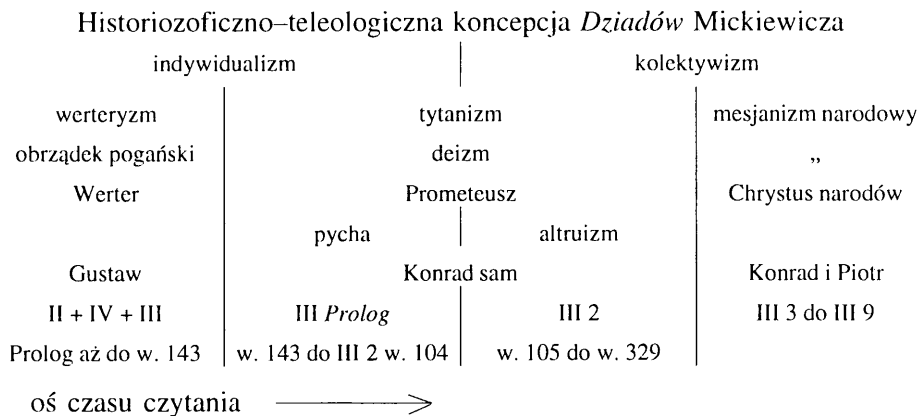
„był przeto i myśl w czyn, sztuka i filozofia w społeczne życie zstąpić muszą, aby dopiero na prawdę i stosownie do ostatecznego swego przeznaczenia wypłynąć i rozkwitnąć”³¹.

Praktyczna idea Mickiewicza stała się popularnym motywem w całej ówczesnej polskiej literaturze romantycznej.

VI. CZYNNIKI RÓŻNICZKOWANIA I INTEGRACJI

Dziady odstępowały od klasycystycznej jedności akcji, czasu i miejsca w dramacie. Odnosi się to również do jedności gatunku i tożsamości osób występujących. Ustalenie wzajemnych stosunków między szczególnymi miejscami, porami, ogniwami akcji i osobami uczestniczącymi w niej zależy od „zwiększonej aktywności kompozycyjnej” odbiorcy. Musi on wnioskować o sensie całości dramatu na podstawie hipotez odnoszących się do oddzielnych odcinków dramatu. Dopiero później dochodzi do drugiej konkluzji, która dotyczy osadzenia danego ogniwa w przypuszczalnym chronologicznym przebiegu akcji. „Normalny” proces rozumienia (od naszkicowania przebiegu akcji do wyższego poziomu znaczeniowego) jest w *Dziadach* odwrócony. Tutaj hipoteza dotycząca sensu całości służy do rekonstrukcji niższego poziomu, zwłaszcza przybliżonego czasowo porządku akcji.

Dotychczasowe rozważania można podsumować schematycznie w sposób następujący. Schemat *Dziadów* składa się z sześciu poziomów. Pierwszy poziom obejmuje wartościowanie moralne, drugi historiozofię, trzeci religię, czwarty temat (w odniesieniu do głównej osoby), piąty główne postaci dramatu, szósty odpowiednio części tekstu. W poniższym schemacie linie pionowe oznaczają trzy najważniejsze załamania lub też złącza akcji.



Trzy punkty zwrotne, przełomowe lub złącza tekstu znajdują się blisko siebie:

Pierwsze załamane na wszystkich poziomach dramatu prowadzi od Gustawa i werteryzmu do Konrada i tytanizmu. Pojawia się ono w momencie przemiany Gustawa w Konrada (autotransformacja, cz. III Prolog w. 144).

Drugi punkt zwrotny rozgranicza pychę Prometeusza–Konrada od jego altruizmu. Następuje on w trakcie monologu. Wskazuje go zmiana w temacie i w tonacji, rozpoczynająca się od słów: „Jam tu, jam przybył, widzisz, jaka ma potęga – Aż tu skrzydło moje sięga!”, (cz. III sc. 2 w. 101–102) i kończąca na wykrzykniku: „Ja kocham cały naród” (cz. III sc. 2 w. 109). Złączem są tutaj wiersze 104 i 105. Przejście od egoizmu do altruizmu stanowi pod względem logicznym najmniej wyraźne spośród wszystkich trzech załamań. Wynika to z faktu, że pycha znamionuje całą Improwizację Konrada i tym samym to przejście zacierą. Także altruizm brzmi tutaj po dyktatorsku (cz. III sc. 2 w. 160–163). Przejście to wszakże odsyła poza obręb tekstu Mickiewiczowskiego. Jest on środkiem, za którego pomocą Mickiewicz nadaje motywowi prometeizmu własne piętno. Występująca w *Wielkiej Improwizacji* idea narodowej teodycei jest bowiem rzeczą nową i wyjątkową. Prometeizm *Dziadów* można więc zinterpretować jako fazę przejściową. Zarysowuje się ona między biegunami egoistycznego indywidualizmu i ofiarnego kolektywizmu. Ale ten fragment tekstu słusznie jest wydobywany w badaniach poświęconych *Dziadom*. Złącze to ukazuje doniosły kontrast moralny między indywidualnym egoizmem i zbiorowym altruizmem.

Trzeci zaś przełom dokonuje się w trakcie egzorcyzmów i modlitwy Ks. Piotra (cz. III sc 3) za śpiącego Konrada. Ten przestaje od tego momentu być postacią samodzielnie działającą. Występuje w sojuszu ideowym z Ks. Piotrem. Jednakże część III stanowi tylko pierwszy akt zaprojektowanego przez Mickiewicza większego dramatu. W wersji ostatecznej zaś rozwinięcie bohatera według ideału mesjanistycznego pozostało nieosiągniętym *télos*, pozostało obietnicą. Tym sposobem autotransformacja bohatera nie tyle urzeczywistnia nowy paradygmat, co jedynie zmierza w tym kierunku. W trzech omówionych załamaniach przeszłość Gustawa styka się z tym, co ma się zdarzyć w przyszłości w ogóle oraz w przyszłości przyrzeczonej Konradowi. Załamania te formują złącze między negatywnie ocenioną przeszłością i pozytywną utopią. Od przeszłości istnieje bezpośrednie przejście do przyszłości. Teraźniejszość staje się zatem jedynie pustym miejscem.

VII. KONKLUZJE

Powyższe rozważania usiłowały pokazać, że załamania i zwroty określają znaczenie tekstu *Dziadów*. Dotyczy to załamań i punktów zwrotnych akcji,

zmian w tożsamości postaci dramatycznych oraz różnic między tematami. W rezultacie różnice na wszystkich poziomach *Dziadów* są dla interpretacji ważniejsze od widocznych analogii i wzajemnych zależności. Zgodnie z dekonstrukcyjną teorią tekstu literackiego sens wyłania się z załamania, z niespodziewanych zwrotów w dyskursie, czyli inaczej, mówiąc słowami Lacana, z „points de capiton”³². Oto dodatkowe rozumienie tak niezbędne w „miejscach pustych, pojawiających się w złączach dialogu”³³, wzbogaca interpretację całości. Efekty sensu powstają nie na równinach tekstu lecz w rzeczywistości „pomiędzy”, w lukach i wyrwach. Znaczenie jednej części tekstu pozostaje zawieszone i jest przenoszone – ponad załamanie – do następnej części. W związku z tym nasuwa się termin *différance* (różnica), który oznacza akurat tego rodzaju zawieszenie i przeniesienie w czasie i przestrzeni.

Przedstawiony system historiozoficzny, porządkujący tekst, może się opierać na ważności bohatera dla akcji, religii, moralności. Jednakże elementy polifonii – czasowej, przestrzennej, gatunkowej, fabularnej – stawiają opór takiej systematyzacji, która chciałaby ogarnąć wszystkie ideowe wymiary tekstu: moralne, religijne, historiozoficzne. Jedyna, niezmienna formuła, która byłaby zdolna generować tekst literacki, nie istnieje. Tekst literacki stanowi bowiem nieusuwalne „współistnienie opozycji”³⁵. *Dziady* Mickiewicza rezygnują świadomie z klasycystycznego dyktatu. Odchodzą od normy. Nie istnieje jednolita forma, która potrafiłaby nadać stabilne ramy przeskokom duchowym ewokowanym przez fragmentaryczny tekst. Chociaż liczymy się z faktem, że tekst nie został dokończony, to nie ulega wątpliwości, że treść zawarta w ewentualnym zakończonym dramacie również byłaby prowokacją dla zdrowego rozsądku, dla jego wymagań przyczynowoskutkowych i chronologicznych.

Nastawienie antyprzyczynowe romantyzmu łączyło się z dążeniem do wykrycia absolutu, zmierzało do ustalenia istoty zjawisk i sensu ich istnienia. Właśnie na tym się kończy możliwość zastosowania dekonstrukcyjnej teorii tekstu do interpretacji utworów romantycznych. Mickiewiczowski tekst wcale nie może służyć jako obrońca ideologicznych treści dekonstrukcji. Nie jest to możliwe, gdyż pod jednolitą, heterogeniczną i kruchą powierzchnią tekstu ukrywa się jasno teleologicznie uporządkowana koncepcja bytu oraz bycia. Bycie po prostu jest tak wzniosłe, że cofa się przed dążeniami potocznego zdrowego rozsądku do jednoznaczności i chronologii. Mówiąc językiem Derridy, pismo Mickiewicza jest metafizyczne i logocentryczne³⁶. Typologiczna analogia romantyzmu i dekonstrukcji polega bowiem tylko na myśleniu w kategoriach załamania i różnic (różni). Koncentracja na załamaniach prowadzi dekonstrukcję do całkowitego zawieszenia kategorii prawdy, bycia, obecności. U Mickiewicza natomiast powierzchnia heterogeniczna, na której załamania tamują sens, otwiera się i wyłania się z niej ogromna pretensja teleologiczna, metafizyczna, nawet teologiczna. Wyłania się ona właśnie dzięki załamaniom powierzchni. Poetyka *Dziadów* uwalnia

jasnowidzący związek duchowy (historiozoficzny) od ciężaru potocznej formy przyczynowej, od krępującego, kazualnie umotywowanego przebiegu akcji w porządku chronologicznym. „Zrzuć ciało i tylko jak duch wezmę pióra...”

Przypisy

¹ Niniejszy tekst jest skróconą i zmienioną wersją niemieckojęzycznego artykułu pt. *Teleologie statt Kausalität in Mickiewicz' „Dziady”*, który ukazał się w „Wiener Slavistisches Jahrbuch” 39 (1993), 159–175.

² J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1, Lublin 1948, VI–VII.

³ J. Kallenbach, *Adam Mickiewicz*, t. II, Lwów 1926, s. 100.

⁴ W. Cybulski, *Dziady Mickiewicza. Krytyczny rozbiór zasadniczej idei poematu*, Poznań 1864, s. 37

⁵ M. Frank, *Was ist Neostukturalismus?*, Frankfurt am Main 1984, s. 585.

⁶ Ograniczam się do opublikowanych za życia poety części II, IV i III *Dziadów* według wydania dwujęzycznego pt. *Die Ahnenfeier. Ein Poem*. Zweisprachige Ausgabe, przeł. W. Schamshula, Köln 1991. Fragmentów opublikowanych pośmiertnie jako część I nie biorę pod uwagę w swojej interpretacji. Według mnie, *Ustęp* stanowi jedynie szkic tematu narodowo–mesjanistycznego. Jest raczej wstępem do nowego tematu aniżeli fragmentem zamykającym dokończoną część. Z tego powodu bardzo rzadko do niego nawiązuje.

⁷ R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, przeł. D. Gierulanka, Warszawa 1976, s. 55–58.

⁸ M. R. Mayenowa, *Spójność tekstu a postawa odbiorcy*, w: *Studia i rozprawy*, wybr. i oprac. A. Axer i T. Dobrzyńska, Warszawa 1993, s. 187–201, tu: s. 188 .

⁹ Sądzę, że ta teza Zofii Stefanowskiej (*Próba zdrowego rozumu*, w: *Próba zdrowego rozumu*. Studia o Mickiewiczu, Warszawa 1976, s. 26–41) daje się zastosować nie tylko do części I, II i IV, lecz również do III części oraz do całości dramatu.

¹⁰ S. Skwarczyńska, *Struktura świata poetyckiego w Dziadach Mickiewicza*, w: *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953, s. 219–242; tu: s. 222.

¹¹ S. Skwarczyńska, *Struktura świata...*, s. 224–242

¹² D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. 1 *O umyśle*, Kraków 1951, s. 75.

¹³ W. Iser, *Der Akt des Lesens*, München 1984, s. 288.

¹⁴ „Realistycznym” w tym wypadku nazywany jest taki świat przedstawiony, który odpowiada kategoriom uwydatnionym i zarazem zakwestionowanym przez Hume’a (por. przypis 12). Taki świat poetycki jest mimetyczny wobec potocznego zdrowego rozsądku, opierającego się na hipotezie przyczynowości.

¹⁵ A. Sikora, *Postannicy słowa. Hoene–Wroński– Towiański – Mickiewicz*. Warszawa 1967, s. 243.

¹⁶ R. Fieguth, *Erinnerungszwang als dramatische Form. Über Adam Mickiewicz' frühe dramatische „Dziady” (1823)*, w: „Wiener Slavistischer Almanach” 16 (1985), s. 215–232; tu s. 227.

¹⁷ J. Parandowski, *Introduction to the Life and Work of Adam Mickiewicz*, w: *Adam Mickiewicz (1798–1855). In Commemoration of the Centenary of his Death*, Paris 1955, s. 22.

¹⁸ M. R. Mayenowa, *Spójność tekstu...*, s. 195.

¹⁹ P. Ricoeur, *Temps et Récit*, t. III, Paris 1985, s. 355.

²⁰ H. Rothe w związku z tym mówi o „metamorfozie idei” (H. Rothe, *Vorwort*, w: Adam Mickiewicz, *Die Ahnenfeier...*, VIII–XIII; tu X).

²¹ N. Malebranche, *Recherche de la vérité, Oeuvres* t. II, Paris 1963, s. 312.

²² M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 22.

²³ R. Lachmann, *Gedachtnis und Literatur*, Frankfurt am Main 1990, s. 60.

²⁴ Uważam przeniesienie Kuhnowskiego pojęcia paradygmatu na historię myśli za płodne w konkretnym wypadku interpretacji *Dziadów*. Otóż z dwóch powodów. Po pierwsze, paradygmat naukowy zarówno jak układ historii myśli oznaczają obszerny, obowiązujący kompleks, który steruje poznaniem i nie może być zredukowany do racjonalnych reguł (T.S. Kuhn, *The structure of Scientific Revolutions*, Chicago 1962, s. 49). Po wtóre, zmiana paradygmatów, która sama jako taka nie daje się spostrzegać, rozpoczyna radykalnie nowy obraz świata (tamże, s. 123). Gdy więc, jak twierdzą, istnieje w *Dziadach* pewna kolejność układów historii idei i form myślowych, to ma to związek z kompleksyjnością sposobu i treści przedstawienia (osoby, gatunek itd.). Sama zmiana zaś dokonuje się w sposób niewidomy. A potem światopogląd – samego, ale już nie tożsamego – bohatera jest całkowicie odmienny.

²⁵ K. Górski, *Mickiewicz. Artyzm i język*, Warszawa 1977, s. 139.

²⁶ H. Rothe, *Goethe und die sog. „Grosse Improvisation“ im dritten Teil der „Dziady“ von Mickiewicz. Der „Prince des Poètes und der Herausforderer*, w: *Gedenkschrift für Reinhold Olesch*, Köln 1990, s. 337–273, 369.

²⁷ R. Schaeffler, *Einführung in die Geschichtsphilosophie*, Darmstadt 4., AuH 1991, s. 159.

²⁸ A. Cieszkowski, *Prolegomena do historiozofii*, Warszawa 1972, s. 53.

²⁹ Terminologia socjologiczna według N. Luhmanna, *Soziale Systeme*, Frankfurt am Main 1987, s. 57–65.

³⁰ M. Janion, *Badania nad romantyzmem polskim*, w: J. Pelc (red.), *Rozwój wiedzy o literaturze polskiej po 1918 roku*, Warszawa 1986, s. 122.

³¹ A. Cieszkowski, *Prolegomena...*, s. 76.

³² J. Lacan, *L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud*, w: *Ecrits*, Paris 1966, s. 493–528; tu s. 503.

³³ W. Iser, *Der Akt...*, „Gelenk” (tutaj: złącze) dosłownie oznacza „zawias”. Termin ten ma znaczenie ogniwa łączącego i rozdzielającego oraz umożliwiającego swobodny ruch jednego z elementów złączonych.

³⁴ J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris 1967, s. 92.

³⁵ J. Kristeva, *Pour une semiologie des paragrammes*, w: *Sémiotiké*, Paris 1969, s. 174–210.; tu – s. 191.

³⁶ J. Derrida, *De la grammatologie...*, s. 23.

Irena Sławińska

CHIŃSCY MIŁOŚNICY ADAMA MICKIEWICZA

Siedemdziesiąt lat temu jeden z najwybitniejszych chińskich literatów i krytyków Zheng Zheng Tuo nazwał Adama Mickiewicza polskim Szekspirem i Dantem. W jego opinii Mickiewicz zainaugurował w XIX wieku w Polsce złotą epokę literatury. Nie tylko jako poeta, ale także jako prorok stał się duchowym władcą swojego narodu.

Zheng Zheng Tuo nie był pierwszym, który przedstawił polskiego wieszca chińskim czytelnikom. Już w 1907 roku Lu Xun – największy pisarz Chin XX wieku – będąc jeszcze studentem w Japonii, w swojej pierwszej pracy literackiej poświęconej światowym poetom, obok Byrona, Schillera, Puszkina, Petofiego, omawiał także poezję Mickiewicza i Słowackiego. W owym czasie Chiny znajdowały się jeszcze pod panowaniem cesarstwa Mandżurskiego. Po Wojnie Bokserskiej, która przyniosła z sobą ogromne zniszczenia wyrządzone przez osiem światowych mocarstw, Chiny stanęły w obliczu całkowitej kolonizacji, a odszkodowania na rzecz potężnych mocarstw doprowadziły kraj niemal do ruiny. Nic więc dziwnego, że silny głos Adama Mickiewicza i jego nieugięta postawa patriotyczna znalazły wyjątkowy oddźwięk wśród chińskich patriotów.

Pierwsze utwory Adama Mickiewicza ukazały się w chińskim przekładzie w 1929 roku, w czasopiśmie zatytułowanym „Pędząca Fala”, redagowanym przez wspomnianego Lu Xuna. Było to 18 lat po obaleniu cesarstwa w Chinach, a dwa lata później Japończycy zajęli 3 wschodnio-północne prowincje zwane Mandżurią. W „Pędzącej Fali” pojawiły się takie wiersze Mickiewicza, jak *Trzech budrysów*, *Król słowiański*, tłumaczone z języka esperanto oraz *Oda do młodości* przełożona z języka francuskiego przez Sun Yonga. W komentarzu redakcyjnym Lu Xun pisał m.in.:

„Los Chińczyków podobny jest do losu Polaków w epoce Mickiewicza. a wiersze polskiego wieszca budzą nasz gniew, nadzieję i chęć zerwania niewolniczych łańcuchów, w które nas zakuto. Utwory Mickiewicza spowodowały, że serca Chińczyków zbliżyły się do serc Polaków”.

Wiersze polskiego poety towarzyszyły Chińczykom w różnych latach niedoli, obecne były również w okresie ośmioletniej wojny chińsko-japońskiej oraz w

²³ R. Lachmann, *Gedachtnis und Literatur*, Frankfurt am Main 1990, s. 60.

²⁴ Uważam przeniesienie Kuhnowskiego pojęcia paradygmatu na historię myśli za płodne w konkretnym wypadku interpretacji *Dziadów*. Otóż z dwóch powodów. Po pierwsze, paradygmat naukowy zarówno jak układ historii myśli oznaczają obszerny, obowiązujący kompleks, który steruje poznaniem i nie może być zredukowany do racjonalnych reguł (T.S. Kuhn, *The structure of Scientific Revolutions*, Chicago 1962, s. 49). Po wtóre, zmiana paradygmatów, która sama jako taka nie daje się spostrzec, rozpoczyna radykalnie nowy obraz świata (tamże, s. 123). Gdy więc, jak twierdzą, istnieje w *Dziadach* pewna kolejność układów historii idei i form myślowych, to ma to związek z kompleksyjnością sposobu i treści przedstawienia (osoby, gatunek itd.). Sama zmiana zaś dokonuje się w sposób niewidomy. A potem światopogląd – samego, ale już nie tożsamego – bohatera jest całkowicie odmienny.

²⁵ K. Górski, *Mickiewicz. Artyzm i język*, Warszawa 1977, s. 139.

²⁶ H. Rothe, *Goethe und die sog. „Grosse Improvisation“ im dritten Teil der „Dziady“ von Mickiewicz. Der „Prince des Poètes und der Herausforderer*, w: *Gedenkschrift für Reinhold Olesch*, Köln 1990, s. 337–273, 369.

²⁷ R. Schaeffler, *Einführung in die Geschichtsphilosophie*, Darmstadt 4., AuH 1991, s. 159.

²⁸ A. Cieszkowski, *Prolegomena do historiozofii*, Warszawa 1972, s. 53.

²⁹ Terminologia socjologiczna według N. Luhmanna, *Soziale Systeme*, Frankfurt am Main 1987, s. 57–65.

³⁰ M. Janion, *Badania nad romantyzmem polskim*, w: J. Pelc (red.), *Rozwój wiedzy o literaturze polskiej po 1918 roku*, Warszawa 1986, s. 122.

³¹ A. Cieszkowski, *Prolegomena...*, s. 76.

³² J. Lacan, *L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud*, w: *Ecrits*, Paris 1966, s. 493–528; tu s. 503.

³³ W. Iser, *Der Akt...*, „Gelenk” (tutaj: złącze) dosłownie oznacza „zawias”. Termin ten ma znaczenie ogniwa łączącego i rozdzielającego oraz umożliwiającego swobodny ruch jednego z elementów złączonych.

³⁴ J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris 1967, s. 92.

³⁵ J. Kristeva, *Pour une semiologie des paragraphes*, w: *Sémiotiké*, Paris 1969, s. 174–210.; tu – s. 191.

³⁶ J. Derrida, *De la grammatologie...*, s. 23.