

# Henryk Markiewicz

---

## Pamflet na książkę Hermeneuty

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (27), 48-65

---

1994

Artykuł został 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.

# Polemiki

*Henryk Markiewicz*

## **Pamflet na książkę Hermeneuty**

Nie będzie to recenzja<sup>1</sup> — zbyt słabo znam romanizm i ogromne piśmiennictwo naukowe, które o nim powstało, a przede wszystkim nie mam własnych, porządnie przemyślanych poglądów na całość *Dziadów*, nie potrafię więc w pełni rozpoznać ani nowości, ani trafności koncepcji Ryszarda Przybylskiego. Prawdę mówiąc, książkę jego czytałem z innym nastawieniem: chciałem zobaczyć jak wygląda dziś w Polsce hermeneutyczna praktyka obcowania z tekstami literackimi, rozpatrywanie ich nie jako „przykładów ilustrujących abstrakcyjne prawidłowości”, ale jako „przesłania mądrości zmarłych ludzi”, zdaniem autora — jedyny sposób dotarcia do „testamentu przodków”<sup>2</sup>. Powiem od razu — czytałem z wzrastającą irytacją.

Przybylski zaczyna patetycznie — pytaniem o to, czy działania jego, nazwane górnice „trudem trudów” mogą być sensowne, skoro każdy czytelnik *Dziadów* skazany jest na ich „wieczne niedoodczytanie”, co więcej „w Domu Komentarza zawsze panuje sataniczny mrok”. Autor wyraża tu tylko nieśmiałą nadzieję w formie zawilego pytania:

---

<sup>1</sup> R. Przybylski *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993, Wydawnictwo IBL.

<sup>2</sup> R. Przybylski *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 8.

„Czyżby nie wszystkie sensory były w tym arcydziele nieuchwytno?” (s. 10) – co znaczy chyba tyle, co: „Może niektóre sensory są jednak w nim uchwytno”. O tej tajemniczości wspomina potem kilkakrotnie, w zakończeniu książki stwierdza, że ponownie znalazł się „przed tajemnicą” (s. 281). Przeważa wszakże optymizm poznawczy. Hermeneutyka bywa „zajęciem trudnym” (s. 145), a chwilami „niezbyt miłym” (s. 171), lecz badacz z samozaparciem ten wysiłek podejmuje – i z uzyskanych rezultatów jest dość zadowolony. Skromnie, bo skromnie, ale jednak uczucie to wyraża: „Pokrzepiony nieco na duchu – pisze np. – ponieważ co nieco z tej problematyki mistycznej udało mi się zrozumieć, przystępuję do rozważań nad następnym paradoksem” (s. 147). Powodzenie to sprawia, że w książce często zaznacza się – przeciwstawne deklarowanej na wstępie pokorze badawczej – poczucie ludycznego władztwa, można by rzec – romantycznej ironii i wobec przedmiotu badań, i wobec samego postępowania badawczego. „Skoro więc Mickiewicz powiedział: «Miej serce i patrzaj w serce», to ja sobie teraz w tę «pąsową pręgę» Bohatera Polaków popatrzę” (s. 41) – pisze filuternie Przybylski. Albo: „Znów słucham się tylko Mickiewicza. Konrad ma teraz serce na języku, więc jak każdy hermeneuta, porządkując wypowiedź, schodzę w czeluść duszy” (s. 141). Albo jeszcze: „Ponieważ gospodarz chaty doznał szoku i nie może przeprowadzić żadnej sensownej analizy tego niezwykłego zdarzenia, zmuszony jestem wyręczyć tego nieszczęśnika, chociaż skądinąd wiem, że zrobiłby to sprawniej i wnikliwiej” (s. 93). Z tą ludycznością splata się czasem protekcyjna wyrozumiałość wobec postaci. Przybylski powstrzymuje się przed wytykaniem Upiorowi, że niegodziwie czeka na śmierć swej ukochanej (s. 98). Przekonany opinią Marii Janion o wartości fantazmatów, oświadcza, że daleki jest od bagatelizowania tych rojeń, które składają się na *Wielką Improwizację* (s. 139). Ale wyrozumiałość ma swoje granice. Badacz chwilowo kapituluje przed nadprzyrodzoną wielkodusznością Archanioła Drugiego wobec Konrada, lecz zapowiada: „jeśli tylko znajdę się kiedyś w górnym Kościele, wyskubię temu Archaniołowi wszystkie jego niepokalane pióra” (s. 171). Jak widać więc, postawa Przybylskiego oscyluje między dwiema skrajnościami. Jedna z nich to nabożna pokora wobec niedoodczytywalnego arcydzieła. Jak nazwać skrajność drugą? Może nie urazi go

wrażenie „transcendentalna bufonada”, jako że wyszło spod pióra samego Fryderyka Schlegla...

Podobną niejednorodność znajdujemy w stylistycznej tkance książki. Z jednej strony Przybylski wymusza respekt dla swych wywodów uroczystymi i tajemniczymi formułami (czasem pisanymi dużą literą): Wielka Całość, Wielki Znak, Bohater Polaków, transcendentalny wichur, wir historii, otchłań historii i chthoniczna otchłań, a nawet — „ruda muzyczna kosmosu”. Kiedy indziej formuły te mają zaimponować swą uczonością. Upiór to „Syn Chaldejczyka polskiego romantyzmu” (s. 95), a to dlatego że w starożytności Chaldejczyka traktowano jako maga wchodzącego w kontakt z niepojętymi siłami. Głosy anielskie w III części *Dziadów* to *Concerto angelico per la notte di Natale* (s. 167). Petersburg to kirgizo-kajsacki Babilon (s. 282); nie wiadomo dlaczego autor postępuje tak dzielne plemię Kajsak-Kirgizów, podbite przez Rosję za Katarzyny II, lecz walczące o niepodległość w kilku powstaniach aż do roku 1868 (czyżby wziął na serio „Achmeta, chana Kirgisów”, co „rządzi polskich spraw departamentem” z wiersza *Petersburg?*). O narodzie polskim zawsze mówi się tutaj z bolesną ironią „bezrozumna narodowość polska” (formuła wzięta z carskiego zatwierdzenia wyroku na filomatów, zmodyfikowana przez Mochnackiego<sup>3</sup>). Upiora–Gustawa–Konrada nazywa Przybylski przeważnie Bohaterem Polaków. Biorąc z tego wzór, w dalszym ciągu będziemy autora tej książki nazywali najczęściej Hermeneutą *Dziadów*.

Otóż Hermeneuta *Dziadów* lubi sobie popoetyzować. W przedmowie pyta np.: „I czy na pewno wiem, dlaczego zatrzymałem się przy tym tajemniczym przydrożnym kamieniu, o który w chwilach grozy i nieszczęść Polacy tłuką swymi skołowanymi głowami”? (s. 10). W zakończeniu IV części *Dziadów* „gospoda wszechcierpień rozplywa się w ciemności” (s. 100). Żegnamy Bohatera Polaków, gdy „wpatrzony w znak ciemniejszy zastygł na zawsze w ciemności, jak wieczna tajemnica, groźny jak kometa wróżąca wielkie wypadki” (s. 278).

Na drugim biegunie stylistycznym — familiarne i ironiczne kolokwializmy. Gustaw jest „zmoknięty jak kura” i „udręczony dżdżystym wy-

---

<sup>3</sup> Formuła ta oparta jest zresztą na błędnym przekładzie wyroku: mowa w nim nie o „bezrozumnej narodowości polskiej” jako zbiorowości, lecz o „nierozsądnym polskim nacjonalizmie”. Zob. M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka *Kronika życia i twórczości Adama Mickiewicza. Lata 1798–1824*, Warszawa 1957, s. 470.

gwizdowcem” (s. 72), a Upiór ukradłszy mu imię, „aktorzy jak umie” (s. 75). Kiedy Konradowi myśli i obrazy płaczą się w *Małej Improwizacji*, jest to „awaria na linii” (s. 127). Jego władza nad słowem „przewróciła mu w głowie” (s. 138) — tu zresztą sam Hermeneuta *Dziadów* prosi o wybaczenie dla kolokwializmu — przewróciła do tego stopnia, że w *Wielkiej Improwizacji* „drze się wniebogłosy, że jest równy Bogu” (s. 233). W takim kontekście — kiedy czytamy: „Nie da się zaprzeczyć, że wzrok miał nasz poeta godny królewskich sokołów” (s. 268), podejrzewamy, że i tu autor mówi co najmniej „przez pół drzwi, przez pół serio”.

Hermeneuta *Dziadów* zdecydowanie zrywa więc z tradycyjnym — przeczystym, niezauważalnym, dyskretnie podporządkowanym dziełu — stylem wypowiedzi interpretacyjnej. Tajemniczym patosem, familiarnością i ironią wzmacnia jej siłę perswazyjną, a zarazem skupia część uwagi czytelnika na tej wypowiedzi i na swej własnej osobie (wstawek metatekstowych jest tu bardzo dużo). Obok Bohatera Polaków, księdza Piotra i Senatora sam Hermeneuta jest jednym z bohaterów książki.

Wszystkie te cechy zbliżają ją do „świata literackości”, jakby to nazwał Kazimierz Bartoszyński. Zarazem mieści się tu potężny ładunek erudycji, przypominający prace Wacława Kubackiego. Ale Kubacki referował i przytaczał przede wszystkim teksty, które Mickiewicz znał lub przynajmniej mógł o nich wiedzieć, uwzględniał przy tym szeroko piśmiennictwo polskie. Natomiast Hermeneuta *Dziadów* upodobał sobie obcych filozofów, biblistów, teologów i mistyków, a z poetów — romantyków niemieckich (Hölderlin, Novalis), chyba Mickiewiczowi nie znanych. Celowość uruchomienia tej erudycji wydaje się często wątpliwa. Po cóż nam, jako czytelnikom *Dziadów*, np. wiadomość, że Belzebub to było początkowo bóstwo fenickie zwane Beelzebulem, co miało znaczyć „Pan Gnoju” i później dopiero przekształcił się w Belzebuba, czyli „Władcę Much” (s. 197). Albo — że wątpliwe jest stwierdzenie biblistów, iż nazwę Lucyfer przeniesiono na wodza upadłych aniołów dopiero w średniowieczu, skoro tekst proroctwa Izajasza wykorzystał w tym celu już św. Augustyn (s. 198). Albo, że pustynię nazywano kiedyś *oros* (góra), a w III wieku zidentyfikowano z klasztorem (s. 105). Albo, że w roku 1822 lub 1823 wileński profesor prawa Ludwik Capelli dowodził, że czyścic jest urojeniem, a potem swą tezę musiał odwołać (s. 91).

Czasami teksty innych autorów przywoływane są dla scharakteryzo-

wania światopoglądu, czy topiki romantycznej. Upiór twierdzi, że ziemia jest tylko ziemią (a nie piekłem, czy rajem), więc można o nim powiedzieć, że jest wyznawcą prawa tożsamości; z tej okazji Hermeneuta *Dziadów* przypomina, że Kierkegaard napisał, iż zasada  $A=A$  jest dla mistyka największą prawdą (s. 79) — choć Upiór chyba mistykiem nie jest. W chacie Księdza światło płonie przed ikoną Matki Boskiej, więc warto zaznaczyć, że Kleist „w czasie swych przechadzek z Karoliną von Schlieben przystawał często przed figurą Marii, która tchnęła cichą wielkością, nadziemską powagą i anielską czystością”, a dla Rungego Maria była „czwartą z osób boskich, dzięki której w niebie (...) mogło rozkwitnąć piękne życie” (s. 86). Dlaczego jednak akurat Kleist, dlaczego akurat Runge — i dlaczego brak tu kontekstu polskiej poezji maryjnej?

Komparatystyka ta czasem tłumaczy *obscura per obscuriora*. W związku z *Wielką Improwizacją* Hermeneuta powołuje się np. na pojęcie „poezji transcendentalnej” Fryderyka Schlegla — jedno z najbardziej zawitych w jego arsenale krytycznym, a mało tu chyba przydatne, bo poezja ta wtórnie tylko jest „poezją o poezji”, przede wszystkim zajmuje się stosunkiem „tego co idealne, do tego co realne”, w różnych wariantach tej relacji — od absolutnego przeciwieństwa w satyrze poprzez elegię do identyczności osiągniętej w idylli. Czym jak czym, ale ani satyrą, ani elegią, ani idyllą poezja Konrada nie jest.

Niekiedy Hermeneuta *Dziadów* wykracza śmiało poza epokę romantyczną. By uwyżnić tezę o wyższości „żywego słowa” nad zapisem, przytacza akurat opinię niemieckiego mistyka z XIV wieku, bł. Henryka Suza (s. 128). Kwalifikując pychę jako rodzaj „dewiacji” umysłowej, powołuje się na św. Augustyna, Montaigne’a i Foucaulta. I znowu czytelnik myśli sobie: dlaczego właśnie na nich, a nie na biblijną księgę *Przypowieści* (16, 18), *Piektło* (pieśń 14) Dantego, czy teoremat 55 *Etyki* Spinozy? (z każdego słownika cytatów wypisać można kilkanaście przydatnych zdań).

Skojarzenia Hermeneuty są przy tym przedziwne w swej dowolności: Anioł Stróż żali się, że Konrad „słyszał niebios dźwięki jak pijanych uczt piosenki”, co należy chyba tak rozumieć, że głosy anielskie zrównywał w swym odczuciu z wulgarną muzyką towarzyszącą rozpuście. Hermeneuta utożsamia ją z „muzyką infernalną” i śmiało suponuje, że w Konradzie „tkwił poważny zadatek na Adriana Leverkühna, bohatera powieści *Doktor Faustus* Tomasza Manna” (s. 104).

Podpórki crudycyjne towarzyszą też niektórym sądom ogólnym formułowanym przez samego Hermeneutę *Dziadów*, choćby to były nawet *loci communes*. „Znak zastępuje coś obecnego pod jego nieobecność” (s. 45) — to zdanie z elementarza semiotyki; Hermeneucie wydaje się jednak, że trzeba cytować samego Derridę, by je uwierzytelnić. Że maksymy moralne są charakterystyczne dla wypowiedzi chóru w tradycji greckiej — o tym wie każdy licealista, który przeczytał *Antygonę*. Ale Hermeneuta nie omieszka nas pouczyć, że „pisał o tym studiowany pilnie przez młodego Mickiewicza Johann Georg Sulzer w swym nieocenionym do dziś leksykonie” (s. 36). Jak kiedyś była polonistyka od pana Zagłoby, tak teraz nastaje komparatystyka od uczonego Tostata (tego z *Monachomachii*).

Bodaj częściej jednak niż „demon analogii” panuje tu komparatystyka kontrastywna, tzn. Hermeneuta *Dziadów* przytacza autorów, którzy mówią c o ś i n n e g o niż to, co znajduje się u Mickiewicza. A więc milczenie gromady w II części *Dziadów* nie jest milczeniem mistycznym, o którym pisał Dionizy Pseudo-Arcopagita (s. 33 — i tu dłuższy cytat); w III części nie mamy do czynienia z diabłem gnostyków (s. 190); Upiór „pojmuje życie człowieka jako radosne płonienie i nie chce pamiętać o wynikach procesu spalania, o których tak wymownie pisał Hölderlin” (s. 70 — i tu dłuższy cytat); Konrad nie doświadcza rozdwojenia osobowości, jak to się przydarzyło słynnemu egzorcycie z Loudun Jeanowi Surin, o którym pisał Leszek Kołakowski (s. 161 — i tu cytat); ks. Piotr wie, że nie język, lecz myśl decyduje o losie duszy, inaczej niż teozofowie i Louis de Bonald, którzy uważali, że słowo istniało przed człowiekiem (s. 167); w *Dziadach* materia jest traktowana jako zło i ohyda — inaczej niż w filozofii Schellinga, rozpatrującej ją jako słowo Boga, które „weszło w skończoność” (s. 53); Konrad zmienia sam sobie imię, wbrew poglądom Sergiusza Bułhakowa, który podkreślał, że imię nadaje siła zewnętrzna (s. 111); duch Złego Pana przeżywa wstręt do samego siebie, przy którym *la nausée* Sartre’a jest „przeżyciem stosunkowo eleganckim”, a jego „przekleństwo nienasyceńca wydaje się bardziej dojmujące niż nienasyceńca Witkacego” (s. 26–27; że fizyczne nienasyceńca Widma nie ma nic wspólnego z metafizycznym nienasyceńcem bohaterów Witkacego — tym się Hermeneuta *Dziadów* nie przejmuje). Erudycja komparatystyczna niekiedy Hermeneucie raczej przeszkadza niż pomaga i stwarza mu pseudoproblemy. Czy księdza Piotra można

nazwać prorokiem? Zdaniem Hermeneuty – nie, bo w fazie dojrzałej kształtowania się tradycji profetycznej dopiero dzięki zapisowi nadprzyrodzona wiedza proroka staje się orędziem, „słowa Jahwe zostają rzucone w historię” (s. 184). Wierzymy Hermeneucie – ale czy o tym Mickiewicz wiedział? A jeśli wiedział – może to było dla niego rzeczą obojętną, że ksiądz Piotr bardziej przypomina proroka z owej fazy wcześniejszej niż z fazy dojrzałej? A jeśli nawet chciał widzieć go na wzór proroka z fazy dojrzałej, może liczył na takich czytelników, którzy zrozumieją, że dramat ma swoje konwencje i trudno pokazywać w nim proroka, jak macza gęsie pióro w kałamarzu i zapisuje swe wizje?

Inny przykład niefortunnych rezultatów erudycji, to interpretacja wiersza z widzenia ks. Piotra: „Rzekł: pragnę! – Rakus octem, Borus żółcią poi”. Hermeneuta *Dziadów* dowiedział się, że słowo *oksos*, występujące we wszystkich ewangeliach, oznacza rodzaj octu winnego lub kiepskiego wina używanego przez żołnierzy po rozcieńczeniu „w charakterze napoju chłodzącego” (s. 191 – „w charakterze”, tak pisze Hermeneuta). A więc poić octem to ulżyć cierpieniu – i wnioskuje stąd, że Rakus – figura Austriaka – podając ocet, czyni to z litości. Sens wiersza jest jednak ewidentnie inny – obaj żołnierze znęcają się nad łaknącym Ukrzyżowanym. Gdyby przyjąć, że jeden z nich chce ulżyć jego męce – obraz jej uległby osłabieniu. Zapomniał przy tym Hermeneuta zupełnie, jak sam zinterpretował „ocet” na s. 182 i jak Mickiewicz traktuje Austrię w *Księgach narodu polskiego*.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Erudycja Hermeneuty *Dziadów* bywa zresztą czasem zawodna. Bezasadnie powątpiewa on w sensowność XIX-wiecznej etymologii wiążącej „guśla” i „gęśle” (s. 19); *Słownik etymologiczny języka polskiego* (t. 1, Kraków 1952) Franciszka Sławskiego hipotezę tę potwierdza. Zbyt pochopne jest przekonanie, przejęte od Pigionia i Borowego, że lud nie zna w swym języku słowa „guślarz” (s. 19). *Historyczny słownik białoruskiej mowy* (t. 7, Mińsk 1986, s. 202) odnotowuje *hustlara* w rękopisie z XVII w. Polskiego „guślarza” mógł znaleźć Mickiewicz nie tylko u Lindego, ale i w znanym sobie na pewno *Dykcjonarzu poetów polskich* (Kraków 1820, t. 2, s. 392) Michała Hieronima Juszyńskiego; autor omawia tu rękopiśmienny (później zaginiony) dialog pt. *Guślarze*, wyszydający ludowe „zabobony, guśla, zażegnania i zamawiania”. (Jest to moje małe odkrycie „dziadologiczne”, bo wprawdzie o dialogu tym wspomina Maria Wantowska w rozprawie „*Dziady*” wileńsko-kowieńskie w pracy zbiorowej *Ludowość Mickiewicza* (Warszawa 1958), ale odsyła do omówienia Ryszarda Berwińskiego w *Studiach o guślach...*, wydanych dopiero w roku 1862.)

Także twierdzenie, że prorok biblijny musiał zapisać swe widzenie, by stało się ono pełnowartościowym prorocstwem, jest wątpliwe. Innego zdania jest w tej kwestii H. Langkammer, autor *Małego słownika biblijnego* (Wrocław 1993, s. 158): „Głoszenie natchnionego słowa Bożego odbywało się ustnie. Rzadko polecano odczytywanie słów proroka [...]. Najczęściej ich słowa spisywano dopiero później”.



Takimi środkami stylistycznymi się posługując i taką komparatystyką się podpierając — cóż Hermeneuta *Dziadów* nam odkrywa? O sztuce poetyckiej Mickiewicza nie ma wiele do powiedzenia. Jeśli pominąć uwagi o budowie dwuwiersza „Ciemno wszędzie, glucho wszędzie...” i o nieobecności porównań w zakończeniu *Przeglądu wojska* — znajdujemy w książce tylko skąpe i staroświeckie ogólniki w rodzaju „wspaniała muzyka słowa” (s. 31), „relikwie o cudownych właściwościach” (s. 66), „wyrafinowana sztuka i szalona fantazja” (s. 262). Niekiedy Hermeneuta *Dziadów* wymiguje się porównaniem i metaforą. Guślarz opowiada wspaniale, „rozporządza bowiem słowami jak udzielny książę swoją drużyną” (s. 229), rytm w pieśni Konrada o zemście „regularny jest jak ruchy planet” (s. 124), a zarazem „sprawia wrażenie przyływu morza” (s. 128).

Ale nie oceniamy książki według tego, czego w niej nie ma. Hermeneutę *Dziadów* z natury rzeczy zajmują przede wszystkim ukryte sensy metafizyczne, etyczne, historiozoficzne arcydramatu Mickiewicza — a to bardzo dużo i bardzo ważne. Sensy te ujawnia głównie przez interpretującą parafrazę tekstu. Niestety, trochę przy tym amplifikuje. Według Hermeneuty w zakończeniu części II *Dziadów* widzimy Widmo „poza kaplicą, w naturalnym świetle poranka” (s. 41).

Między mogiłami cmentarza, w porannej mgle, kłębi się tłum, zjednoczony w nieprzepartym pragnieniu poznania żywej prawdy. [...] Rzuca się niespokojnie to w prawo, to w lewo i w końcu ginie za pagórkami porośniętymi gęstymi krzewami. Jak zaczarowany zaczyna krążyć pod burzliwym niebem polskiej przestrzeni duchowej. Róża w kole [s. 47].

Niczego takiego w tekście *Dziadów* nie ma.

Kiedy indziej Hermeneuta ujednoznacza. Konrad ofiarowuje księdzu Piotrowi pierścienek — Hermeneuta wie, że to pierścien otrzymany od kobiety, której ślubował przymierze wspólnych losów (s. 226). W ostatniej scenie Konrad ma na czole ranę, przez siebie samego zadaną, ranę tak małą, że „zda się być czarną kropelką” — Hermeneuta nie ma wątpliwości, że Bóg go w ten sposób napiętno-

---

Przy okazji spróbuję odpowiedzieć na ironiczne pytanie Hermeneuty: „Skąd się wziął cyprys na Litwie?” (s. 68): „luba” urwała gałązkę cyprysową dla Gustawa, albo w „gaikach cyprysowych” znajdujących się w dobrach pozostałych po nieboszczce Żonie modnej, albo w „botanicznym wileńskim ogrodzie”, po którym oprowadzał ją przyjaciel domu, pan Tadeusz Soplica. Najpewniej zresztą cyprys to tylko urojenie (albo mistyfikacja) Pustelnika: i Dzieci, i Książd, i didaskalia mówią przecież o „jedlinie”.

wał „czarnym znamieniem, które jak charagma w Piśmie kładzione jest na czoło po to, aby myśląca dusza nie zapomniała o swym grzechu” (s. 233). Biedny czytelnik, sterroryzowany tajemniczą grecką *charagmą*, której nawet w *Encyklopedii Katolickiej* nie znalazł, nie śmie protestować.

Podobnie z Gustawem — o którym w zakończeniu IV części *Dziadów* napisano tylko, że „znika”. Na s. 95 Hermeneuta powiada, że postać ta „zbiera się do odejścia. Nie bardzo nawet wiadomo dokąd. Może do wieczności. Może do nicości”. Ale poprzednio twierdził, że jego „żywy trup rozsypuje się w Nic” (s. 74). Pozostaje w nim jednak iskra życia, która sprawi, że jego „ja” wzniesie się na wyższy stopień bytu (s. 54). Równocześnie Hermeneuta utrzymuje, że „w obrzędowej ciemności rozplynie się wraz z Upiorem Książ, całe jego otoczenie, dzieci, stół i zegar. Znika materia, czas i przestrzeń” (s. 90). Wynikałoby stąd, że poza materią, czasem i przestrzenią pozostaje tylko Chór wypowiadający ostatnie słowa. Trudno powiedzieć, dlaczego na ten temat Hermeneucie *Dziadów* nie chciało się już spekulować...

Statusowi Gustawa z części IV poświęcił Hermeneuta wiele uwagi. Nie on pierwszy; istnieje na ten temat spora literatura, którą (do r. 1921) zreferował Waław Borowy w studium *Zagadkowość w kompozycji „Dziadów”*; wykazał zarazem, że dane zawarte w różnych miejscach tekstu są z sobą sprzeczne i nie pozwalają na żadną konkluzję jednoznaczną. Sam zaproponował, by traktować część IV jako sen Pasterki, w którym bohater ma „przez pół charakter żywego — oszalałego z miłości — człowieka, przez pół upiора-samobójcy”.<sup>5</sup> Podobnie Juliusz Kleiner: „Występuje w *Dziadach* — pisze — kochanek, który jest i szaleńcem, i pustelnikiem, i samobójcą, i upiorem”.<sup>6</sup> Hermeneuta wszystkich swych poprzedników zignorował i potraktował bohatera IV części jako upiора; konsekwentnie też nazywa go nie Pustelnikiem/Gustawem, lecz Upiorem.

Młodzieńcza dusza Gustawa została wyalienowana z konkretnego „ja” w formie ludowego fantazmatu, upiора, który żyje jednocześnie w dwóch sferach: jako bezielesny duch i myślące ciało. Pozwala jej to przebywać w świecie „ludzkich myśli i działań”, chociaż jest bezielesnym duchem, i umożliwia istnienie wśród żywych, chociaż ciało jest trupem [s. 54].

<sup>5</sup> W. Borowy *Studia i rozprawy*, Wrocław 1952, t. 1, s. 183.

<sup>6</sup> J. Kleiner *Mickiewicz*, Lublin 1948, t. 1, s. 383. Por. też A. Witkowska *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1975, s. 38.

Bardzo to zawiłe: jaka jest relacja duszy do konkretnego „ja”? Jak w obrębie świata przedstawionego *Dziadów* upiór miałby być tylko czymś fantazmatem? Co jest organem myślenia w „myślącym ciele”? I skąd Hermeneuta *Dziadów* w ogóle wie, że postać ta jest równocześnie „bezcieleśnym duchem” i trupim, a jednak myślącym ciałem? Z nieco wcześniejszych wywodów autora (ze s. 52) można wywnioskować, że źródłem były tu wykłady paryskie, gdzie Mickiewicz miał powiedzieć, iż upiór słowiański istnieje w dwóch sferach — w sferze „niewidzialnej, niematerialnej”, i w „sferze ludzkich myśli i działań”, iż „jest czystym duchem bez ciała i jednocześnie myślącym ciałem”. Umieszczona tu cyfra: „VIII 178” odsyła do Wydania Narodowego, ale na stronie tej zreferowane są poglądy Dalibora–Wahilewicza, zupełnie innej treści: „upiór ma co prawda dwoiste serce i dwoistą duszę”, lecz jest „zjawiskiem ludzkim i przyrodzonym”. Tego miejsca w wykładach, gdzie Mickiewicz wygłasza opinie, na które powołuje się Hermeneuta *Dziadów*, nie udało mi się znaleźć. Wierzę mu jednak na słowo, że jest to cytat z Mickiewicza. Ale po pierwsze cytat ten umieszcza upiory równocześnie w dwóch sferach — niewidzialnej, niematerialnej, i w sferze ludzkich myśli i działań; tymczasem Hermeneuta *Dziadów* wprowadza inne, niezrozumiałe przeciwstawienie: Upiór przebywa w świecie „ludzkich myśli i działań” i istnieje „wśród żywych” — jakaż to różnica? Po drugie — i to jest ważniejsze — sądy własne, czy cudze o upiorach zawarte w wykładach paryskich z roku 1841, będące w znacznej mierze rezultatem ówczesnych lektur sławistycznych Mickiewicza, nie mogą stanowić podstawy do interpretowania tekstu *Dziadów* z r. 1823! To chyba elementarna zasada hermeneutyczna.

Hermeneuta *Dziadów* nie przejmując się sprzecznościami tekstowymi utrudniającymi interpretację utworu. Belzebub w części III legitymuje się: „Od Cara zwierzchność mam!”, z czego Hermeneuta wyciąga bezapelacyjny wniosek, do którego przywiązuje dużą wagę: „wszystkie kompetencje wodza szatanów (...) przejął teraz na ziemi car Wszechrosji” (s. 193). Tymczasem bohaterowie dramatu inaczej widzą te kompetencje i hierarchie. W scenie więziennej Józef (Kowalewski) mówi: „sam szatan mu [carowi] metodę niszczenia tłumaczy”. Według wiersza *Oleszkiewicz* car z człowieka stał się tylko tyranem i wszedł w moc szatana, który go kiedyś zdepcę. Hermeneu-

ta, owszem, o tym nawet wspomina (s. 276) – ale swej uprzedniej interpretacji nie modyfikuje i nie ogranicza.

Konrad w *Wielkiej Improwizacji* najpierw mówi, że „język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie” (co zresztą nie jest zbyt logiczne), że pieśni jego niepotrzebne są ludzkie oczy (?) i uszy i że płyną one w „duszy jego wnętrzościach”, ale niedługo potem – że myśli te dobywa z siebie i „wciela w słowa”. Sprzeczności te jeszcze bardziej gmatwa komentarz Hermeneuty *Dziadów*. W związku z milczeniem Widma zapowiadał, że Konrad będzie żywił obawy przed zakłamanym słowem, które zniekształca prawdę wewnętrzną, co miałoby być typowe dla romantyków (s. 42). Ale przystępując do analizy *Wielkiej Improwizacji* mówi już inaczej: przypomina, że improwizacja była przejawem właśnie romantycznego kultu „żywego słowa”, a dla samego Mickiewicza „słowo zewnętrzne” jest „aniołem myśli”, jej wiernym przekazicielem i już od siebie zdecydowanie dodaje, że „głębię serca” Bohatera Polaków może przekazać tylko słowo zewnętrzne, „żywy głos” (s. 128). No więc jak to ostatecznie jest – słowo „zewnętrzne” jest z istoty swej kłamliwe, czy rewelatorskie?

Hermeneuta *Dziadów* z upodobaniem i kategorycznie doszukuje się w różnych miejscach tekstu ukrytych, a jednoznacznych sensów symbolicznych. Dla procedury takiej nie istnieją – o ile mi wiadomo – ścisłe reguły uzasadniania; mogą więc tylko powiedzieć, że w wielu wypadkach pomysły jego wydają mi się dowolne. Dziady odbywają się na cmentarzu. Co to znaczy? Hermeneuta cytuje ks. Tischnera, który napisał, że „na cmentarzu rośnie świadomość dystansu między człowiekiem a ziemią”, i stąd wnioskuje, że pogłębia się tu, a może nawet rodzi wiecznie trawiący człowieka uraz do materii (s. 17). W świecie *Dziadów* cmentarz ma zupełnie inne konotacje:

Kto wspomina dawne chwile,  
Komu się o przyszłych marzy,  
Idź ze światła ku mogile,  
Idź od mędrców do guślarzy!

– mówi Guślarz z części I *Dziadów*. (Rzecz niezrozumiała, że Hermeneuta, który popiera swe twierdzenia tytu *corollariami* z całego świata kultury – z części I w ogóle nie korzysta, a nawet o niej nie wspomina. Dlaczego?)

„Ciemno wszędzie, głucho wszędzie” – mówi czy śpiewa Chór

w części II, bo rzeczywiście Guślarz kazał zamknąć drzwi od kaplicy i zasłonić okna. Hermeneuta twierdzi, że słowa te „oznajmiają o zapadnięciu «pierwotnej ciemności i pierwotnego milczenia» w każdym miejscu «kosmicznego wiru»” (s. 22). Czy nie za wiele tu dopowiedziano?

Nadrzędny sens ideowy części II trudno sformułować. Kleiner pisał o „pełni człowieczeństwa”, na którą składają się trud i cierpienie — humanitarność — miłość, *per negationem* wskazane przez beztroski byt dzieci, nieludzkość Złego Pana, motylkowy żywot Dziewczyny<sup>7</sup>. Hermeneuta powtarza także, że czas człowieka nie wypełniony cierpieniem, współczuciem i miłością jest czasem zmarnowanym, ale potem dodaje, że człowiek „musi zaznać pełni doświadczenia, które polega na ciągłym pograżaniu się w skrajnościach” (s. 31). Pomińmy biedne dzieci, od których nie wiadomo czego żądać — czy miałyby to znaczyć, że dla osiągnięcia pełni człowieczeństwa Dziewczyna powinna była zostać dziwką i że wina Złego Pana wcale nie na tym polega, iż był okrutny dla poddanych (bo to przecież jedna ze skrajności, w których należy się pograżać), ale tylko na tym, iż nie okazywał im od czasu do czasu litości?

W IV części *Dziadów* w pokoju Księdza goreją trzy światła. Ich kolejne gaśnięcie pozwala rytmicznie ucłonować tok wyznań Gustawa. Hermeneuta jest jednak niezachwiany w przekonaniu, że skoro w tradycji przedchrześcijańskiej trójca symbolizowała pełnię bytu, a w chrześcijańskiej — także pełnię Bytu Niestworzonego — obie te tradycje „muszą” być obecne także w utworze Mickiewicza: „trzy płomienie symbolizują po prostu pełnię światła, czyli byt jako taki” (s. 50). Po prostu! A dwa światła? Są symbolem sytuacji egzystencjalnej, ponieważ człowiek zawsze staje przed wyborem (s. 74–75). Że Upiór mówi nie o wyborze, ale o rozpacz, to żadna trudność, bo przecież „rozpaczliwą męką jest każdy wybór”. Jedno światło też daje się symbolicznie zinterpretować: „w ostatecznej godzinie życia Upióra wielorakie bogactwo jego refleksji spłynie w jeden morał przestrogi” (s. 85).

W części III *Dziadów* Bohater Polaków wypisuje na ścianie słynne słowa obwieszczające zgon Gustawa i narodziny Konrada. Tłumaczo-

---

<sup>7</sup> J. Kleiner *Mickiewicz*, t. 1, s. 367.

no je zazwyczaj jako zasygnalizowanie przemiany duchowej. Dla Hermeneuty to za mało: w jego parafrazie Bohater Polaków „pisząc, zabija i stwarza”, nie poświadcza pisaniem swjej przemiany, lecz staje się kimś Innym przez pisanie. A pisanie to jest aktem zbawczym, mieszczącym się w „porządku soteriologicznym” (s. 111). Hermencucie jak widać nie przeszkadza, że w świetle dalszego ciągu zdarzeń o żadnym akcie soteriologicznym nie może tu być mowy. Uprawia — by tak rzec — hermeneutykę momentalną.

Weźmy z kolei scenę *Dom wiejski pod Lwowem*. Ewa modli się za ojczyznę, rodziców, zaginionego Litwina, co uciekł „od Moskali” i więzionego przez nich autora piosenek. Potem doznaje mistycznego widzenia, w którym jednak żadnego związku ze sprawami polskimi nie ma. Tymczasem Hermencuta wnioskuje z owego widzenia, „że myśli i czyny narodu zakorzenione są w niebie, że nad jego dziejami czuwa Opatrzność, że jego historia to nieustanne uczestnictwo w uczcie Pana” (s. 182). Tylko tyle!

*Symbolitis acuta*, by sparafrazować Boya (Amerykanie mówią: *symbol-hunting*), powraca w interpretacji *Salonu warszawskiego*. Dlaczego patrioci znajdują się w nim „bliżej drzwi”? Bo drzwi są symbolem przejścia i można przez nie wydostać się do przestrzeni otwartej, gdzie żyje „głębia, istota narodu” (s. 207). Nie przychodzi Hermencucie do głowy, że Mickiewicz, który miał przecież wyobraźnię teatralną, nie mógł umieścić patriotów gniewnie komentujących rozmowy salonowe na środku sceny, więc ustawił ich przy drzwiach, jak najbardziej realnych, a niekoniecznie symbolicznych, że otwarta przestrzeń i głębia to dwa niekongruentne wymiary, toteż drzwi nie nadają się na symbol przejścia do owej głębi, jednym słowem, że drzwi tutaj to po prostu drzwi, jak cygaro śnione przez Freuda było dla niego czasem tylko cygarem... Przypomina się tu Franz Zychlin von Zychliński (Szeliga), który komentując w roku 1846 *Tajemnice Paryża* Eugeniusza Sue interpretował zamknięte drzwi jako „konieczność kategoryczną” zarówno powstawania, jak i wykrywania tajemnicy, z czego tak szydził Karol Marks w *Świętej Rodzinie*. (Chyba nie powinienem tego napisać; Marks — jak wiadomo — nigdy nie mógł mieć racji.) Interpretując *Pomnik Piotra Wielkiego*, Hermeneuta przypomina, że jest to „car miedziany”, a w porównaniu ze złotem, które jest symbolem szlachetności, „z łatwością domyślamy się, jakich walorów pozbawiona była dusza cara Piotra. Miedziany jeździec ma więc chyba

także miedziane czoło” (s. 335). Aż dziw, że Hermeneuta *Dziadów*, który jest przecież także rusycystą, nie dodał tutaj, iż po rosyjsku *miednyj łob* oznacza także „zakuty łeb”... Nasuwa się więc uwaga, że gdyby posąg był ze złota, Hermeneuta nie o symbolu szlachetności by mówił, lecz przypomniałby biblijnego złotego cielca. Można więc zapytać, z jakiego metalu pomnik cara musiałyby być odlany, żeby go Hermeneuta nie użył dla swojej symbolicznie oskarżycielskiej interpretacji.

Najsilniejszy sprzeciw wywołują w książce sądy oceniające, jakie otrzymał Bohater Polaków w obu swych wcieleniach — Gustawa (czy, jak chce Hermeneuta — Upiora) i Konrada. Nie jest przy tym rzeczą jasną, czy sądy te wyrażać mają *intentio operis*, waloryzację podsuwaną odbiorcy przez sam utwór, czy też — odmienną od niej opinię Hermeneuty. Chyba jednak w zasadzie to pierwsze, skoro oświadcza on w pewnym miejscu: „Czytając tekst nie uprzedzonym okiem, dochodzę do wniosku, że Mickiewicz miał bardzo krytyczny stosunek do swego bohatera” (s. 77). Zdanie to odnosi się do Gustawa i jest na pewno słuszne, o czym świadczy godzina przestrogi. Podobnie sądzili zresztą wszyscy dotychczasowi badacze *Dziadów*. Ale od czasów Mochnackiego powtarzano także: „wytrysk ognistego ducha, strumień najczystszeo uniesienia, najwyższa liryczna inspiracja, płomień miłości — to czwarta część *Dziadów*”<sup>8</sup>.

I u Hermeneuty znajdzie się zdanie, że bohater IV części *Dziadów* stworzył „wspaniały poemat miłości” (s. 49). Ale przeważnie, z zadziwiającą inwencją stylistyczną znęca się on nad Upiorem: „niepohamowany gaduła”, „duchowy ekshibicjonista”, przy tym „dość bezczelny”, bo przychodzi do ludzi, którzy go nie oczekują, „osobiste sprawy uważa za nadzwyczajne i nie liczy się z ogólnie przyjętymi formami”, „romantyczny świętoszek” i „neopłatoński hipokryta”. Zniewolony przez fatalizm miłości, jest jak „wścickły pies biegający na łańcuchu wokół swej kosmicznej budy”. Jego wynurzenia to „histeria histriona” (nb. gra słów powtórzona za Nowaczyńskim), „duchowy *strip-tease*”, „bufonada pyszałka” (cytaty ze stron 38–85).

Skądś ten sposób charakteryzowania bohaterów tragicznych znamy (i ja zostanę komparatystą...): Ależ tak! W podobnym tonie pisał Boy

---

<sup>8</sup> M. Mochnacki *O literaturze polskiej XIX. wieku*, Kraków 1923, s. 119.

o Królu Learze: „złośliwy ramol”, „pajac, a nie król”, „zblazowany staruch”, „stary dureń”.<sup>9</sup> By nie krzywdzić Boya, dodajmy jednak, że dystansował się on od tak „racjonalistycznego” odczytywania sztuki. Konrad z *Wielkiej Improwizacji* grzeszy pychą, bluźni, przejawia niepohamowane dyktatorskie zapędy wobec ludzi — to w świecie poetyckim *Dziadów* prawda bezsporna. Ale prawdą taką są także słowa Archaniola Drugiego: „Nie dla mądrości ludzkiej on badał, ani dla sławy”, „On kochał naród, on kochał wiele, on kochał wielu”. Aż wstyd cytować, ale cytować trzeba, bo Hermeneuta nie przyjmuje tego do wiadomości; jak już wspomniano, uważa się w tej kwestii za lepiej poinformowanego od Archaniola i gotów mu w zaświatach porządnie przetrzepać skrzydła za jego niedopuszczalną naiwność. Archaniolowi może tylko grozić, biorąc w obroty Konrada, strzela z bata — może dla kolorytu lokalnego należałoby powiedzieć — strzela z nahajki gniewnych obelg: znowu „histrion języka”, „kabotyn mowy”, „polski szaman”, „nieszczęśny frustrat”, „plugawa psychika”. Przypisuje Hermeneuta Konradowi „niepoczytalność”, szczególnie „plugawą pychę”, „zdziczałą fascynację władzą”, „jedną z najbardziej hańbiących chorób polskiej duszy”, „typową polską przewrotność w najbardziej ohydnej formie” (cytaty ze stron 139–171). Krótko mówiąc — „hańba domowa”!

Na to, że *hybris* Konrada nacechowana jest wzniosłością i tragizmem — co rozumiał nawet ultraprawowierny Tarnowski — Hermeneuta *Dziadów* jest zupełnie głuchy. W zakończeniu jego inkwizytorskiego popisu padają słowa:

I to ma być Bohater Polaków? Ten mag, który zatracił poczucie rzeczywistości i ekscytuje się swoją wyobraźnią? Ten geniusz gotowy manipulować osobą ludzką? Megaloman, który współczucie opaskudził pychą? Ta miłość, która gardzi wolnością? Poeta, który tęskni do własnych niewolników? Histrion, który paktował z tyranem poza plecami narodu? To on jest tajemnicą polskiej formy istnienia? Ten Milijon, który nie jest wart nawet trzech marnych romantycznych grosików? [s. 156–157].

Ale do kogo te słowa są skierowane? Do Konrada, że będąc tyłu grzechami obciążony, za bohatera Polaków się uważa? Do Mickiewicza, że taką postać na Bohatera Polaków kreuje? Do „bezrozumnej narodowości polskiej”, że ją za swego bohatera uznała? A może do samego Hermeneuty, że taką tylko umiał ją zobaczyć? Czytelnik myś-

<sup>9</sup> T. Żeleński (Boy) *Pisma*, t. 27, Warszawa 1969, s. 232–234 (z tomu *Perfumy i krew*).



li sobie także: papier jest cierpliwy, ale jak wyglądałoby przedstawienie *Dziadów* z takim Konradem? Wystawione w marcu 1968, chyba by władzom nie wadziło.

Jak Mickiewicz, według własnego wyrażenia, „wyrzygnął” całą swą dumę w *Wielkiej Improwizacji*, tak Hermeneuta wyrzygnawszy cały swój gniew z tego powodu, że Konrad nie prawdziwym Milijonem jest, lecz jakimś nędznym Turlajgrosikiem — uspokaja się i ks. Piotra traktuje już z większą wyrozumiałością. Trudno mu jednak uwierzyć, że „nieszczęсна wizja” jest przestaniem z nieba (jakby nie zdawał sobie sprawy, że ma w końcu do czynienia z fikcją literacką!), bo występująca w niej „polityczna redukcja religii” prowadzi do „spostpowania planu Opatrzności” — i utożsamiając postać z jej twórcą, przypuszcza, że redukcję tę mógł księdzu Piotrowi „podpowiedzieć jedynie chrześcijański socjalizm, socjalizm utopijny, Lamennais, czy może Saint-Martin” (s. 190).

Zupełnie inaczej niż sceny wizyjne potraktował Hermeneuta sceny historyczne i *Ustęp*. Zaznacza na początku, że w tym „fresku obyczajowo-politycznym” są celowe odkształcenia, a nawet pamflet, że chodzi tu raczej o „istotę prawdy dziejowej aniżeli o werystyczną rekonstrukcję rzeczywistości” (s. 205), na ogół jednak relacjonuje treść utworu, konfrontując ją z historią i anegdotą — w stylu naszych interpretacji sprzed lat czterdziestu prowadzących do zachwytiliwej konkluzji: „Podziwiamy wielkiego realistę!” (tu przede wszystkim — wielkiego historiozofa). Ale Hermeneuta *Dziadów* podziwia Mickiewicza także w szczegółach. Kiedy wydaje mu się np., że Senator bierze księdza Piotra za „swego człowieka” (co wcale nie jest oczywiste), komentuje:

Trudno tutaj rozstrzygać, czy w tym konkretnym wypadku zawinił lojalizm części polskiego duchowieństwa, czy też wyniesione z Petersburga poglądy, uzasadnione poniekąd wielowiekową uległością Kościoła rosyjskiego wobec władzy [s. 221].

Nie stroni przy tym Hermeneuta od dygresji — a to o organizowaniu tajnej policji przez Nowosilcowa (s. 219), a to o dziejach wyrazu *samodierzawije* (s. 250), a to o technice knutowania (s. 259), a to o urodzie rumaków z różnych pomników konnych (s. 261)... Wszystko to nader ciekawe, nie mniej ciekawe niż *Baket* Rymkiewicza, ale czy do zrozumienia *Dziadów* potrzebne?

Kleiner pisał, że satyra Mickiewicza operuje czasem „niezbyt wyszu-

kaną metodą pism humorystyczno-satyrycznych”<sup>10</sup>, Borowy — w związku z *Petersburgiem* trzeźwo przypominał:

Ile miast nowożytnych uniknie potępienia, jeśli się je zacnie oceniać z punktu widzenia oryginalności charakterystycznej! Nieufnie nastrajają skargi na monotonię architektury wygłaszane przez poetę kraju o budownictwie najbardziej chaotycznym.<sup>11</sup>

Natomiast Hermeneuta, we wszystkich innych kwestiach tak nieufny, gdy chodzi o sprawy rosyjskie, ma do *Dziadów* niemal nicograniczone zaufanie. Czasem nawet mocniej niż poeta naciska pedał, *out-herods Herod* — dodałbym, gdybym był Hermeneutą — i zawodzi go przy tym słuch stylistyczny. („Nie sposób wyliczyć tutaj wszystkich jego [Senatora] złych cech. Spróbujmy więc poprzestać na tych, którymi się zaleca tylko w scenie ósmej”, s. 216). O wierszu *Do przyjaciół Moskali* natomiast nawet się nie zająknie.

Hermeneuci chętnie mówią o „fuzji horyzontów” dzieła i interpretatora. W tej książce przeważnie jest inaczej: gdy chodzi o Gustawa i Konrada horyzonty te są od siebie silnie oddalone, przy omawianiu scen historycznych i *Ustępu* — horyzont interpretatora utożsamia się z horyzontem dzieła.

Cóż powiedzieć na zakończenie? Czytam ten tekst — i zastanawiam się, czy nie przeholowałem. Ale śpiących (bo nie tylko o Przybylskiego chodzi w tym pamflecie, ale o jego naśladowców), nie można „obudzić grzecznie”. I tak zresztą jestem nierównie bardziej oględny niż Hermeneuta, który w związku ze swoim *Klasycyzmem* mówił: „Od polskich historyków literatury nie mogłem się niczego nauczyć. Samo kłamstwo, tępa bezduszość i wielka niewiedza” (charakterystyczny to przykład dezynwoltury wobec tradycji naukowej, który się w polistyce dzisiejszej szerzy; tak pogardliwie nawet w czasach stalinowskich o „burżuazyjnym literaturoznawstwie” nie pisano), a gromiący tych, którzy dehumanizują człowieka, obwieszczal: „Wówczas naśląduję Chrystusa, który wziął bicz do ręki i poszedł robić porządek w świątyni”<sup>12</sup>. (Nie bez powodu pisałem więc poprzednio o hermeneutycznej nahajce...)

Nie ośmieliłbym się nigdy tak pisać o naszych poprzednikach. Tym

---

<sup>10</sup> J. Kleiner *Mickiewicz*, t. 2, cz. 1, s. 434.

<sup>11</sup> W. Borowy *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1958, t. 2, s. 166.

<sup>12</sup> R. Przybylski *Oni nie pisali dla uczonych...* „Odra” 1984 nr 3, s. 39, 41.

bardziej nie ośmieliłbym się na taki Wzór powoływać. Czuję się raczej – z zachowaniem wszelkich proporcji – jak Raymond Picard, kiedy przed trzydziestu laty zaatakował esej Barthesa o Racinie. (I pamiętam, kto niestety wygrał ten spór w opinii publicznej) Nie przytoczę jednak tytułu broszury Picarda; nie tylko dlatego, że był on znakomitym znawcą przedmiotu, a ja na gruncie mickiewiczologii nie czuję się pewny. Powód jest inny. W książce Przybylskiego znaleźć można na pewno wiele cennych myśli<sup>13</sup> – i trudno pojąć, po co mu było całe to pretensjonalne poetyzowanie i erudycyjne popisy, transcendentalna bufonada i polowanie na symbole, komparatystyka od uczonego Tostata i hermeneutyka z nahajką? Przypomina mi się *Lalka*: kiedy Wokulski żąda, by na licytacji podbijano cenę kamienicy Łęckich, stary Szlangbaum mówi:

Żebym ja pana nie znał, to bym myślał, że pan robi zły interes, ale że ja pana znam, więc ja sobie myślę, że pan robi... dziwny interes.<sup>14</sup>

Powtórzę za nim: żebym ja Ryszarda Przybylskiego nie znał, to bym myślał, że to niedobra książka, ale że go znam, więc sobie tylko myślę, że to dziwna książka.\*

---

<sup>13</sup> Choćby większość tych, o których pisze Jacek Łukasiewicz *Bohater „Dziadów” i czyściciel*, „Tygodnik Powszechny” 1994 nr 9.

<sup>14</sup> B. Prus (A. Głowacki) *Lalka*, Wrocław 1991, t. 1, s. 335.

\* Już po złożeniu tego artykułu w redakcji ukazała się recenzja Rafała Węgrzyniaka *Ryszarda Przybylskiego „trud trudów”* („Dialog” 1994 nr 3) zgłaszająca pod jego adresem wiele zastrzeżeń z punktu widzenia teatrolologii.