

Dariusz Seweryn

"Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy", Bogusław Dopart, Kraków 1992 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 86/1, 195-200

1995

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.

Jakuba de Moneta, JKMci konsyliarza nadwornego i medyka, *Sposób doświadczony ratowania ludzi, których pies lub inne zwierzę wściekle ukąsiły*, o czym 28 sierpnia 1782 informował Supplement „Gazety Warszawskiej”.

Zdarzały się też skandale kryminalne. 26 maja 1784 drukarnia pojezuicka i „Gazeta Warszawska” ostrzegały publiczność, iż zatrudniony tam od wielu lat drukarz Wojciech Rychliński „postrzeżony jest dowodnie i oczewiście, iż ukradkiem i niegodziwie na swój zarobek wybijał sto sześćdziesiąt kilka egzemplarzy każdej »Gazety«, które kryjomo za połowę prawie ceny [...] różnym przedawał, co wynosiłoby dla drukarni i dla »Gazety« na rok jeden szkody więcej niż sześć tysięcy złotych”. Zwracano się więc z prośbą do wszystkich, którzy za otrzymane egzemplarze bądź z innych powodów mieli jakieś długi wobec nieuczciwego „presera”, zresztą „w więzieniu publicznym teraz osadzonego”, by mu ich nie zwracali, a o należnościach powiadomili „ukrzywdzoną drukarnię”. Zapowiadano też „sowitą nadgrodeń” dla każdego, kto o podobnym, niecnym procederze „raczy dać znać do pomienionej drukarni lub do rozdającego »Gazety«”.

Takich niezwykle ciekawych, intrygujących historii wydawniczych, księgarskich, obyczajowych można z omawianej bibliografii wyczytać bardzo dużo. To wręcz niebywałe, jak fascynująca może być lektura suchego rejestru anonsów gazetowych. Rejestru, który przynosząc materiał do innego ujęcia historii literatury, do historii książki, ruchu wydawniczego, czytelnictwa, obyczajów – sam już taką historię na swój sposób pisze.

Oba woluminy omawianego tomu zrealizowane zostały w ramach byłego Centralnego Programu Badań Podstawowych, 08. 05, „Polska kultura narodowa, jej tendencje rozwojowe i percepcja”, koordynowanego przez Uniwersytet Wrocławski. Zmieniły się tymczasem zasady finansowania nauki. Należy jednak mieć głęboką nadzieję, że Komitet Badań Naukowych nie poskąpi środków na kontynuowanie prac nad ogłoszeniami prasowymi, aby całe przedsięwzięcie mogło zostać sprawnie zrealizowane. Pożytki będą aż nadto wielorakie i oczywiste.

Józef Tomasz Pokrzywniak

Bogusław Dopart, MICKIEWICZOWSKI ROMANTYZM PRZEDLISTOPADOWY. Kraków 1992. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 254.

Książka, którą przychodzi mi omawiać, pomyślana została – jak się zdaje – jako monografia nowego typu. Typ stary to monografistyka zwieńczona dziełem Juliusza Kleinera i stanowiąca – rzekomo – „spadek kłopotliwy dla nowoczesnej humanistyki” (s. 7). Kłopot ma polegać na konieczności przezwyciężenia „ograniczeń tradycyjnej metody, której nieskuteczność jest dziś widoczna szczególnie na trzech planach”, tzn. genetyzmu, interpretacji anachronicznie zatomizowanej oraz „kumulatywnego” pojmowania procesu historycznego: „pozbawiało [ono] badaczy zdolności do dokonania »synchronicznych cięć« – w rezultacie umykał m.in. moment ukonstytuowania Mickiewicza w systemie romantycznych jakości kultury” (s. 7). „Synchroniczne cięcie”, jakiego dokonuje autor studium o Mickiewiczowskim romantyzmie przedlistopadowym, biegnie, by tak rzec, zygzakiem: do prądu romantycznego zdołają się zakwalifikować ballady (ale nie „romanse”), *Dziady* wileńsko-kowieńskie, *Konrad Wallenrod* i *Sonety krymskie* (ale nie odeskie; w kwestii przynależności trzech elegii z tego okresu Dopart w ogóle nie zajmuje żadnego stanowiska, traktując te utwory *per non sunt*, co stanowi okoliczność dosyć zaskakującą). Kryteria przynależności do prądu romantycznego wyznacza autor w rozdziale I, nacisk kładąc na dwa konkurencyjne programy

zarysowane przez Kazimierza Brodzińskiego i Maurycego Mochnackiego. Rozdział II poświęcony jest funkcjonowaniu poezji Mickiewicza w krytycznoliterackiej świadomości epoki, przed powstaniem listopadowym. Idzie tu Dopartowi nie tyle o systematyczny opis recepcji, ile o „ukazanie narodzin nowych kategorii interpretacyjnych” (s. 58), kategorii romantycznych, które z kolei posłużyć mają jako podstawa dla procedur w dalszym ciągu studium przedsięwziętych. W *Uwagach końcowych* autor z satysfakcją podkreśli nawet, że „całościowa interpretacja omawianych tu dzieł obchodzi się bez jakichkolwiek nieromantycznych kategorii ideowych” (s. 194). Owemu ascetycznemu, czy może muzealnierzemu, postulatowi przyświeca ideał „wierzytelności historycznej”: „Chodzi więc o hipotetyczną rekonstrukcję sensu dzieła w świetle domniemanych intencji twórcy oraz realiów, które tworzyły konsytuację komunikacyjną dla danego utworu w danym momencie historycznym”. Stąd „interpretacje poezji Mickiewicza dokonane przez współczesnych mu krytyków” uznane zostają za „najbardziej miarodajne”. Założenie to uzupełniają trzy dyrektywy: konstytuowanie sensu poetyckiego „metodą semantyczną w immanencji dzieła”, określanie go „w świetle ideologii danego prądu literackiego” oraz jego „eksplikacja [...] w języku humanistyki dzisiejszej” (s. 6).

Pierwszy merytoryczny problem, jaki znajdzie się na skonstruowanym w ten sposób warsztacie analitycznym, to kwestia ludowości. Wchodzą tu w grę ballady, w szczególności *Romantyczność*, oraz *Dziadów* części II i IV. Naczelną kategorią jest „struktura mitologiczna wileńskich tomów Mickiewicza” (s. 69): „Mitologiczność jako wywiedzioną z kultury ludu cechę poetyki wymienionych utworów Mickiewicza i symboliczność jako cechę estetyczną jego języka poetyckiego uznamy — w przypadku pomyślnego wyniku badań — za kryteria romantycznej tożsamości analizowanych dzieł” (s. 68). Teoretycznie wszystko mogłoby się tu zgadzać — jak wiadomo, „nową mitologię” zapowiadał Friedrich Schlegel, inspirację „smętnymi podaniami północy” wobec braku rodzimej poezji pierwotnej zalecał polskiemu romantyzmowi Mochnacki, polemizował z nim Leleweł; sam Mickiewicz w rozprawie wstępnej do tomu I *Poezji* wywodził balladową „poezję gminną” ze „świata mitologicznego wieków średnich”, itd. Jednakże mitologiczna amplifikacja, jakiej dokonuje interpretator Mickiewiczowskich ballad, wydaje się, łagodnie mówiąc, nieostrożna. Narzędziem owej amplifikacji staje się tradycja neoplatonizmu, spopularyzowana w kontekście *Ballad i romansów* oraz *Dziadów* przez Ryszarda Przybylskiego¹. Zatem, jak się okazuje, w „osobliwym traktacie balladowym” (s. 102) „lud reaguje zrozumieniem na dziwną opowieść dziewczyny, pod skargą i miłosnym wyznaniem pulsuje bowiem mit eschatologiczny” (s. 106). Wywód wspiera się na pomyśle, że *Romantyczność* prezentować ma nawrócenie (bez cudzysłowu) samego jej narratora: „Młodzieniec odradza się w drodze konwersji. [...] Odrodzeńcza konwersja daje młodzieńcowi pełnię sensu i doznanie wszechstronnej integracji — z ludem, cierpiącą dziewczyną, ze światem, którego wymiar eschatologiczny nagle otworzył się wierzącej wyobraźni — mimo iż w postaci Karusi objawiła się tragiczna tajemnica ludzkiego istnienia” (s. 79).

Czytelnikowi zorientowanemu w tzw. literaturze przedmiotu musi się tu nieuchronnie nasunąć zestawienie porównawcze z odnośną rozprawą Zofii Stefanowskiej sprzed lat bez mała 20, gdzie w sposób filologiczny, tzn. analizując liczne warianty redakcyjne zakończenia utworu, starano się wykazać dwuznaczność „postawy epistemologicznej” narratora, usiłującego, wśród wahań i wątpliwości, „znaleźć taką kategorię, która pozwoliłaby akceptować prawdę przeżycia dziewczyny”². Dwuznaczność tę — której

¹ R. Przybylski, *Romantyczne oko duszy*. W: *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*. Warszawa 1983, s. 368–370. Zob. też tego autora: *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*. Warszawa 1993.

² Z. Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*. Warszawa 1976, s. 23.

pozornie negować nie chce (zob. s. 61–62, 68) — sprowadzi Dopart jednakowoż do fabularnej „skokowej przemiany” (s. 79) narratora, nawróconego w istocie na *Traktat o historii religii* Eliadego. Biograf Plotyna Porfiriusz twierdził, że mistrz jego wstydił się, iż posiada ciało — spadkobierca tej neoplatońskiej wstydlivosti, przejętej z dobrodziejstwem inwentarza, głosić będzie, że „sytuację erotyczną, w której uczestniczy bohaterka, należy rozumieć przenośnie” (s. 106). Wystarczy *Romantyczność* po prostu przeczytać, by zdać sobie sprawę, że przeżywaną przez Karusię „sytuację erotyczną” rozumieć należy jak najbardziej dosłownie:

Co tam wkoło siebie chwytasz?
Kogo wołasz, z kim się witasz?
[.]
Coś niby chwyta, coś niby trzyma;
[.]
„Tyżeś to w nocy? to ty, Jasieńku!
Ach! i po śmierci kocha!
Tutaj, tutaj, pomaleńku,
Czasem usłyszysz macocha!”³

Czy ową baśniowo-realistyczną macochę też należy „rozumieć przenośnie”? (np. jako krępujące ducha więzy materii?). Słowem, komentator uczynił, co mógł, aby stępić ostrze Mickiewiczowskiego dziełka mityczno-platonistycznym pilnikiem.

Z dużą pieczołowitością dokonuje Dopart systematyzacji struktury świata poetyckiego ballad i *Dziadów* wileńskich (rozdz. III, cz. 3). Wizja świata jest zatem „synkretyczna” (s. 98). Na ów synkretyzm składa się „zespolecie wierzeń powstałych na gruncie kultury agrarnej z soteriologią chrześcijańską” (s. 102), „idea paralelizmu światów duchowego i materialnego” (s. 109), zło jako substancjalna opozycja bytu (s. 109 oraz 73)⁴, „androgynizm pierwotny” (s. 107; to oczywiście monolog Gustawa), Herderowski symbolizm natury (s. 109–111). Zgodnie z zasadą śmiertelnej powagi naukowej sprzeciwi się interpretator wszelkim sugestiom dotychczasowych komentatorów, dostrzegających w *Balladach* i w *Dziadach* części II wyraźne sygnały autorskiego dystansu wobec folklorystycznych cudowności: „Estetyka omawianych utworów oscyluje między biegunami wzniosłości numinotycznej i groteski — albo przepojonej grozą, albo komiczno-groźnej. Ta biegunowość, wyraźnie obecna w kulturze ludowej, była mylnie traktowana jako przejaw dystansu poety do konstruowanego przezeń świata poetyckiego” (s. 112). Uspójnianie koncepcji zdaje się tu jednak przebiegać kosztem rzeczywistości poetyckiej — środki zaznaczania dystansu autora względem balladowej wizji świata nie ograniczają się przecież do groteskowości, są stosowane w sposób ostentacyjny i stanowią składnik „genotypu” balladowego gatunku literackiego, o czym wiadomo co najmniej od czasu odnośnych studiów Czesława Zgorzelskiego. I tutaj dotykamy zasadniczej przyczyny, dla której interpretacyjne koncepcje autora omawianej książki mogą budzić wątpliwości historyka literatury. Problem polega na tym, że interpretator odwołujący się do „współczesnej etnologii, antropologii i psychologii egzystencjonalnej, fenomenologicznej czy interakcjonistycznej socjologii” (s. 6) zdaje się nie przyjmować do wiadomości istnienia pożytecznej bądź co bądź kategorii, jaką jest konwencja literacka. Czyta więc w pewnym sensie dosłownie. W rezultacie *Romantyczność* to „osobliwy traktat” (s. 102), IV część *Dziadów* — „rozległe studium” (s. 104), *Konrad Wallenrod* — „poetycki traktat moralno-historyczny,

³ Cytaty z *Romantyczności* według: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją K. Górskiego. T. 1, cz. 1: *Wiersze. 1817–1824*. Opracował Cz. Zgorzelski. Wrocław 1971.

⁴ Formuła „tabu zła” (s. 109) to coś w rodzaju pleonazmu, ujawniającego tu synkretyzm nie tyle świata ballad, co chyba raczej kategorii, w jakich jest on interpretowany.

sięgający w strefę problemową soteriologii etycznej” (s. 167). Tego rodzaju nomenklatura byłaby oczywiście najzupełniej prawomocna i użyteczna w charakterze roboczej metaforyki badawczej; ale też tylko w takim charakterze. Wprawdzie poezja romantyzmu jest rzeczywiście efektywnym nośnikiem wszelakich programów, idei, koncepcji — antropologicznych, religijnych, etycznych i metafizycznych, ale zarazem jest także wehikułem rozmaitych antynomii, wahań, napięć i wątpliwości. Tak jest też w świecie poetyckim ballad i *Dziadów*. Karusia, rzekomo „powracająca pod opiekę ludowej wspólnoty” (s. 213, przypis 153), powie przecież:

Źle mnie, w złych ludzi tłumie,
Płaczę, a oni szydzą;
Mówię, nikt nie rozumie;⁵

Tragizm rezerwuje badacz dla Gustawa. Ofiarą interpretacji padnie Książd. Oskarżony o „profanację”⁶, apostazję⁷, „makabryczną zbrodnię” nauki czytania (s. 82) i „fałszywe nauki”, wykorzeniające Gustawa ze zbawiennego „ludowego gruntu” (s. 105). I pomyśleć, że rozmaici prerafinowani egzegeci pozwalali sobie przyznawać niejakie — choćby cząstkowe — racje owemu złowrogiemu apostacie!

Dziadów część II również okazuje się zgodna z modelowymi strukturami wykrytymi przez etnologów i fenomenologów religii: „za właściwy cel obrzędu można uważać sakralną odnowę bytu i reintegrację. Przekonuje o tym analiza przestrzenno-komunikacyjna tworzywa dramatu, na które składają się wyodrębnione miejsce, ciemność i cisza, znamionujące *mysterium tremendum*, oraz symboliczne światło i słowo magiczne” (s. 90). I tutaj wszelkie dwuznaczności i napięcia semantyczne zostaną dla dobra sprawy ujednoznacznione. Niekiedy na granicy prowokowania czytelnika rozprawy: „Formuła »Ciemno wszędzie, głucho wszędzie, / Co to będzie, co to będzie« wyraża atmosferę powagi i świętej grozy, towarzyszącą uroczystości. [...] omawiana formuła przywołuje sytuację kosmogoniczną, świętą ciemność i ciszę pierwszego dnia Genezy [...]” (s. 90–91). Niekiedy zaś czytelnik ma sposobność podziwiać swobodę skojarzeń: „Jakoż w krytycznej fazie obrzędu formuła »Ciemno wszędzie, głucho wszędzie...« powtarza się trzykrotnie. Jej sens ewoluuje w toku II cz. *Dziadów* od mitu genezy do mitu apokalipsy, wyznaczając dwa bieguny czasu” (s. 91).

W rozdziale IV przychodzi kolej na *Sonet krymskie*. Dopart z góry uprzedza, że jego rozumienie jest tu „zbieżne z głównymi ideami Komara i Maciejewskiego” (s. 116)⁸. Teza główna wychodzi od akceptacji spostrzeżeń, jakie w swej recenzji *Sonetów* zawarł Maurycy Mochnacki (podobny chwyt zastosował wcześniej Ireneusz Opacki, wyprawiając swą interpretację krymskiego cyklu sonetowego z opinii anonimowego

⁵ Moment ten znajdzie rozwinięcie w I części *Dziadów*; pisała Stefanowska (*op. cit.*, s. 27): „opinia powszechna, nawet jeśli wyraża się w ludowych pojęciach i ludowej poezji, jest dla indywidualisty zagrożeniem indywidualizmu. Dlatego w twórczości młodego Mickiewicza konflikt między jednostką a zbiorowością może się realizować również w postaci konfliktu między bohaterem a chłopską gromadą, takim właśnie chórem ludowych mędrków”. Na co — w formie kryptopolemiki, stąd musiałem tu zacytować powyższy passus — miłośnik folkloru odpowie zarzucając Mickiewiczowi „tendencyjną charakterystykę Chóru Młodzieży” (s. 213, przypis 153). W jakim sensie jest ona „tendencyjna”? Jakie jest tu kryterium obiektywności?

⁶ „Dusza czyścowa trafia w dzień zaduszny do domu, w którym właśnie spożywa się chleb i wznosi intencję modlitewną. Są to czynności obrzędowe, sprofanowane wkrótce przez świecką gościnność Księdza” (s. 98). Komentator zdaje się nie przejmować faktem, że jak na duszę czyścową Gustaw zachowuje się raczej dziwnie; Guślarz w części II również nie mógł dać sobie z nim rady (może też zachował się nie dość „obrzędowo?”).

⁷ Zob. s. 90: „dom nawróconego apostaty staje się przestrzenią uroczystości [...]”.

⁸ J. Komara, *W stronę Atuszy*. (Notatki o liryce Mickiewicza). „Roczniki Humanistyczne” t. 8 (1959), z. 1. — M. Maciejewski, *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisej*. Jw., t. 14 (1966), z. 1.

czytelnika-korespondenta „Gazety Polskiej”): „Nie posługując się odnośnymi terminami, krytyk usiłował dowieść, że w cyklu krymskim zostały zrealizowane zasady romantycznej poezji transcendentalnej, to znaczy kreującej, a nie mimetycznej, opartej na analogii umysłu i twórczej natury, wyrażającej doświadczenia nadzmysłowe, symbolizującej przez zmysłowe znaki spirytualny wymiar bytu” (s. 114).

„Poezja transcendentalna *Sonetów krymskich*” (tak brzmi tytuł tego rozdziału) realizować ma się zatem następująco: „Przedmiotem przedstawienia symbolicznego staje się całość bytu: kosmos i chaos widziane w perspektywie nieskończoności i umieszczone w globalnej skali czasu. Dochodzi tu do przewyciężenia antynomii skończoności i nieskończoności przez symboliczną artykulację świata fenomenalnego i możliwości nadzmysłowej naoczności rzeczywistości duchowej, Absolutu. *Totum* jest dane jako sens uniwersalny, pozalogiczny i pozawerbalny [...]. [...] ekstatyczna integracja jednoczy jaźń-wyobrażeń z nieskończonością, mimika duchowa pozwala na całkowitą interioryzację bytu. Tej dialektyce psychologicznej odpowiada metafizyczna dialektyka »wnętrza« i »zewnętrzna«. [...] W trybie ekstazy człowiek oddaje się w całości bytowi absolutnemu, a ten staje się momentem w historii indywidualnej egzystencji” (s. 135 – 136). Odnosi się wszelako wrażenie, iż cała ta machina pracuje na jałowym biegu; znaczy to, iż tekst *Sonetów* pozostaje w związku nader luźnym z owymi rozważaniami, dającymi przegląd nie tyle rzeczywistej i niepowtarzalnej zawartości *Sonetów*, co raczej – obiegowych figur „metafizycznej” egzaltacji romantycznej. W każdym razie do sporów historycznoliterackich omawiana książka raczej nic istotnego nie wniesie, poza może pewną dozą, zajmującej skądinąd i poetyckiej, fantastyki („Wystrzelający w dal i w górę promień nieskończoności wydaje się zwiastować apokalipsę, zniszczenie u temporalnego kresu”, s. 124). W przypadku gdy teksty stawiają komentatorowi opór doprawdy już ostentacyjny, zostają przymusowo podporządkowane pożądanemu ideałowi wykreowanemu „w drodze dedukcji z podstawionych reguł kompozycyjnych romantycznego cyklu” (s. 126): „Jeśli globalna przestrzeń i zupełny czas są cechami stałymi cyklu krymskiego, to istnieją choćby potencjalnie w świetle [chyba: świecie – D. S.] przedstawionym *Atuszy w nocy* i *Pielgrzymy*. W pierwszym [chyba: w drugim – D. S.] z tych sonetów obecność wskazanych inwariantów staje się nawet uchwytne wskutek niekonsekwentnego rozkładu sygnałów temporalnych: dalekie czasy – świeże ślady. Niezborność owa otwiera perspektywę na erotykę platońską wraz z ideą mitycznego początku, w którym ustanowiono więzy idealnej miłości” (s. 126). Hiperboliczny ów paralogizm obraca się wokół początkowego „Jeśli...”

Rozdział V z kolei obraca się wokół *Konrada Wallenroda*, jawiącego się zrazu jako przekład bajronizmu na kategorie antropologii tragicznej (s. 160); „na Byronowskim gruncie rozwiązywał poeta jeden z naczelných problemów swej antropologii tragicznej” (s. 138), wypracowanej w IV części *Dziadów* (zob. s. 213, przypis 153). Problem ten – jeśli dobrze rozumiem autora – to ontyczna dwoistość świata i człowieka (zob. s. 149). Z tezą, że ów dualizm jest „podstawowym problemem antropologicznym w twórczości Mickiewicza lat przedpowstaniowych” (s. 105), wystąpił badacz już z okazji *Dziadów* i ballad, interpretując w tym duchu także „figurę upiorowości” (jako „symbolizację dualizmu”, s. 105). Rozwiązanie zawarte w *Konradzie Wallenrodzie* polegać ma na fabularnym otwarciu ku przyszłości, „gdy nastąpi przymierze między dawnym a nowym kultem na ziemi oraz między krainą pogańskich przodków a chrześcijańskim niebem w zaświatach” (s. 143). „Motyw harmonii w zakończeniu powinniśmy zatem pojmować [...] jako zapowiedź zażegnania wszystkich sprzeczności, jakie ujawniły się w świetle [chyba: świecie? – D. S.] poetyckim wraz z Konradowym dziełem zemsty. [...] zaprojektowane domknięcie fabuły przesuwają się aż w strefę apokaliptycznego kresu temporalnego” (s. 147). Owa „dyrektywa harmonii w niebiosach” (s. 148), będąca, zdaniem badacza, „nawiązaniem do przedtragicznego ładu wartości” (s. 147), wynikała w istocie z okazjonalnej substancjalizacji przydawki dopełniaczowej, co można stwier-

dzić o tyle łatwo, że cztery stronicie wcześniej (s. 143) zacytowano odnośny fragment tekstu:

Taka pieśń moja o Aldony losach;
Niechaj ją anioł harmonii w niebiosach,
A czuły słuchacz w duszy swej dośpiewa. [VI 289–291]

Trudno nie dostrzec, że zachodzi pewna – nie taka znowu subtelna – różnica pomiędzy „aniołem harmonii”, który ma „o Aldony losach” dośpiewać pieśń „w niebiosach”, a ewentualną harmonią w niebiosach, co do której narrator poematu wszelako się nie wypowiada. Ciekawym apokaliptycznym dywagacjom na marginesie *Konrada Wallenroda* (s. 147–149), zmierzającym do ujawnienia – jak to Dopart nazywa – „mechanizmu zbawczego” (s. 149), który Mickiewicz wprawić miał w ruch w *Konradzie Wallenrodzie* i później w III części *Dziadów*, brak zatem podstaw.

Lepsze nieco uzasadnienie znajduje teza o „paraboli edypowej”: „Bohater jak Edyp podejmuje jedną z podstawowych misji człowieka tragicznego: poznaj samego siebie; jego wpisane w rozległą przestrzeń życie jest schodzeniem do najciemniejszej »tajni« ludzkiego sensu” (s. 184)⁹.

Uwagi końcowe przynoszą w charakterze podsumowania rozważań próbę skatalogowania „prawd żywych” zadeklarowanych mgliście w *Romantyczności*; uporządkowane zostają w czterech działach: prawd metafizycznych, antropologicznych, prawd o pochodzeniu i przeznaczeniu rodzaju ludzkiego i prawd społecznych (s. 193), co wydaje się pomysłem tyleż pożytecznym, co jednak kontrowersyjnym.

Książka o Mickiewiczowskim romantyzmie przedlistopadowym nie szkodzi nowatorstwem ujęcia tematu. Proponowane interpretacje wykazują nadmierną może skłonność do subsumpcji sensów poetyckich komentowanych utworów pod stereotypy romantyczne i współczesne szablony wyobraźni mityczno-symbolicznej. Jeśli nawet autor trafnie wskazuje *genus proximum* Mickiewiczowskich rozwiązań – co wcale, jak sądzę, nie jest oczywiste – to wysoce problematyczna, a niekiedy wręcz nieuchwytna, pozostaje ich *differentia specifica*. Jest to chyba uwarunkowane predylekcją do posługiwania się kategorią ideowego „programu”, jaki mają konkretne teksty poetyckie realizować, w połączeniu z domniemywaniem „intencji” poety, przy całkowitej rezygnacji z kategorii konwencji, stylu i tradycji literackiej jako czynników równoważących. Jednak czytelnik, gdy już (lub: jeśli) przebrnie przez scjentystyczny sztafaż, jakiego mu autor zgoła nie szczędzi, uświadomić sobie chyba powinien, że książka Bogusława Doparta wypełnia pewne „puste miejsce” w mickiewiczologii, nie wypełnione we właściwym czasie, tj. prezentuje wyczerpująco tzw. mityczny wystrój poezji przedlistopadowego Mickiewicza. W czym jej walor. Jej – to znaczy książki, nie poezji.

Dariusz Seweryn

Franciszek Ziejka, PARYŻ MŁODOPOLSKI. Warszawa 1993. Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 286, 4 nlb.

Autor ciekawie udokumentowanych *Studiów polsko-prowansalskich* i *Moich spotkań z Portugalią*¹, a nadto współtwórca francuskiej antologii literatury polskiej², wydał

⁹ Pewien kłopot powstaje natomiast przy próbie zintegrowania poczynionych uprzednio obserwacji: „Tragedia Mickiewicza [...] podejmuje przesłanie Edypa, nie wykluczając idei z gruntu przeciwnej: tytanicznej apoteozy czynu i aktywizmu” (s. 184).

¹ F. Ziejka: *Studia polsko-prowansalskie*. Wrocław 1977; *Moje spotkania z Portugalią*. Kraków 1983.

² M. Delaperrière, F. Ziejka, *Panorama de la littérature polonaise: dès origines à 1822*. Paryż–Warszawa 1991.