

# Bernadetta Kuczera-Chachulska

---

## Uwagi o kształcie gatunkowym IV części "Dziadów"

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (53), 5-29

---

1998

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.

# Szkice

*Bernadetta Kuczera-Chachulska*

## **Uwagi o kształcie gatunkowym IV części *Dziadów***

IV cz. *Dziadów* uchodzi, nie bez przyczyn, za tekst krytycznie oswojony. Praktyka szkolna na przykład, a co za tym idzie, świadomość potoczna zongluje karykaturalnymi często przeróbkami akademickich syntez, powołując do życia m.in. obszerne ustalenia Kleinera<sup>1</sup>, próby określenia statusu ontologicznego głównego bohatera (za znakomitym studium Z. Stefanowskiej<sup>2</sup>). Wydaje się często, że jedyną drogą do odświeżenia sposobu obecności tego dzieła w świadomości literackiej jest uwspółcześniona rekonstrukcja warstwy znaczeń, uruchomienie nowych kontekstów (patrz np.: R. Przybylski *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*<sup>3</sup>), które pozwoliłyby zwielokrotnić efekt hermeneutycznych wysiłków. Ale, jak arcytrafnie mówi Opacki – „poezja jest dziedziną wyobraźni ścisłej, [...]”

---

<sup>1</sup> J. Kleiner *Mickiewicz*, Lublin 1948, t. 1, s. 381-416.

<sup>2</sup> Z. Stefanowska *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976, s. 26-42.

<sup>3</sup> R. Przybylski *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993.

nie możemy [...] mówić o dowolności widzenia poety-deformatora”<sup>4</sup>, nawet w sytuacji, kiedy przedstawiony świat jest pulsującym strumieniem rwanej myśli, przemieszanej z emocją. Nawet w przypadku bohatera uparcie podporządkowującego się własnym uczuciom czy, jak chcą niektórzy, szalonego.

W dalszym ciągu, jak się zdaje, obowiązuje w punkcie wyjścia do opisu wewnętrznej organizacji tekstu IV cz. *Dziadów* sąd Kleinera:

[...] największą nowością poetyki *Dziadów* było zerwanie z postulatem jednolitych, logicznie powiązanych łańcuchów treściowych. Jak ballada i powieść byronowska luźno stawia obok siebie momenty akcji, tak Mickiewicz w liryce Gustawa, wyzyskując typ anormalny myślenia u szaleńca, luźno stawiał obok siebie treści psychiczne. Przelewając poemat wspomnień w formę dramatyczną, dał motywom luźność asocjacji, z jaką wyłaniają się treści nabrzmiałe uczuciem w rozpędzie napięcia duchowego lub w swobodzie zadumy, lub w przeblyskach psychozy.<sup>5</sup>

Historię literatury, tym bardziej historię poezji, rozumiem nie jako odślanianie błędów we wcześniejszych czytaniach tekstów i rewizjonistyczną polemikę z nimi, ale kontynuację tych treści, które są po prostu rezultatem „estetycznej empirii”, obcowania z tekstem prowadzącego do jednoznacznych i niewątpliwych ustaleń. Taka lektura monografii Kleinera, pozwalająca „wziąć w nawias” metodologiczne nieprzystosowanie badacza do wymogów współczesności, stwarza możliwość owocnego, tj. pogłębiającego i rozjaśniającego rzecz dialogu.

Przywołany fragment dotyczący IV cz. *Dziadów* zawiera sąd: po pierwsze – o braku jednolitych, „logicznych” wyznaczników integralności tekstu; po drugie – o tym, że osnowa poematu ma charakter wspomnień; po trzecie – że poemat przelewa się w formę dramatyczną. Czy możliwe jest, a jeśli tak to na ile, uściślenie i modyfikacja tych ustaleń, niezwykle przecież ważkich dla zrozumienia wewnętrznej organizacji tekstu? Przyjrzyjmy się problemowi wspomnieniowości, tym bardziej że na marginesach różnych wypowiedzi ta sprawa odżywa, ale najczęściej bywa odślaniana jako motyw, widziana od zewnątrz. Kleiner również podobnie konstatuje wspomnieniowość utworu: przeszłość jest tematem, mieści się w planie fabularnym. I. Opacki w rozprawie o „pamiętkach” pisze przede wszystkim o romantycznej obsesji pragnienia zo-biektywizowanych utrwaleń<sup>6</sup>, Zgorzelski w szkicu o Mickiewiczow-

<sup>4</sup> I. Opacki *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*, Warszawa 1972, s. 7.

<sup>5</sup> Tamże, s. 416.

<sup>6</sup> I. Opacki *Pomnik i wiersz*, w: tenże *Poezja romantycznych przełomów*.

skiej krainie pamiątek w zasadzie ogranicza się do rekonstrukcji wyobraźni poety<sup>7</sup>, ujawniającej się w skłonnościach do pewnego sposobu obrazowania; a przecież w *Dziadach* cz. IV mamy do czynienia przede wszystkim ze zjawiskiem przymusowej kontemplacji przeszłości i jego lirycznymi implikacjami. Ta kontemplacja jest punktem wyjściowym, „iskrą tylko”, dającą początek „organicznemu” rozrostowi poematu i w ten sposób stanowi o jedności strukturalnej całych *Dziadów* wileńsko-kowieńskich, zwłaszcza jeśli uwzględnimy uwerturowy charakter *Upiora*.

IV cz. *Dziadów* posiada dwa poziomy fabularne: pierwszy, rozpisany jako dramat w sytuację spotkania Księdza i Pustelnika, ich dyskusję i sceniczną gestykulację, i drugi, wewnętrzny, centralny poziom uaktualnionej przeszłości, która istnieje tutaj nie na prostym planie retrospektywnym, tylko przede wszystkim żywo aktualnym i aktualizującym się; sytuacje minione rozwijają się w pełnym otwarciu na przyszłość, choć mówiący zna ich finał, kształt i kres – stąd wynika napięcie i dramatyzm całości. Sytuacja jest nieco skomplikowana; jeśli traktujemy cz. IV jako utwór dramatyczny, to uaktualniający i progresywny charakter wspomnień wygasza charakterystyczną dla dramatu „wielopunktowość” tworzoną przez osobowe „centra”, dzięki którym jest możliwe zaistnienie dialogu, niezbywalnego elementu dramatu; jeśli zaś potraktujemy tekst jako poemat czy po prostu dzieło liryczne, to formalnie obecne rozpoznanie na role ujawni chyba swój pretekstowy charakter. Okaze się, że to nie poemat przelewa się w dramat, a forma dramatyczna jak zbyt ciężka skorupa pęknie i odsłoni czysty liryczny fakt. „Inicjujący” charakter wspomnieniowości da się pojąć w pełni jedynie w świetle założeń o lirycznym charakterze utworu.

Spójrzmy na „przewrotność” Mickiewicza, który napisze *Dziady. Poema*, by za moment w myśl reguł dramatopisarskich opatrzyć tekst didaskaliami i rozpisaniem na role. Jaka mistyfikacja jest ta pomoc dla inscenizatora, łatwo zauważyć. Cytuję tekst poboczny od strony pierwszej: „zmieszany”, „powolnie i smutnie”, „łagodnie z uśmiechem”, „poufale”, „z żalem”, nieco dalej: „z pomieszaniem i smutnie sam do siebie”, „z obłąkaniem”, „z uśmiechem”, „z roztargnieniem i nieuwagą”, „z wymuszoną wesołością”, „mocno”, „z ironią”, „po pauzie zwolna”, „z coraz większym pomieszaniem”, „z największym pomieszaniem”, „poru-

<sup>7</sup> Cz. Zgorzelski *Kraina pamiątek*, w: tenże *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1988.

szony i zdziwiony”, „ze wzgardą”. Przytłaczająca większość didaskaliów odnosi się do sposobu mówienia i obecności głównego bohatera, jest budowaniem ekspresji osoby i sugestywności lirycznej, czyli uczestniczy w konstruowaniu poetyckiej siły wyrazu. W takiej sytuacji dochodzi do rozszerzenia ram strukturalnych wypowiedzi lirycznej, o którym pisze Zgorzelski, że nie byłoby możliwe w romantyzmie, „gdyby nie nastąpiło ostrzejsze zarysowanie zindywidualizowanej osobowości w niepowtarzalnym układzie sytuacyjnym”<sup>8</sup>. „Ostrzejsze zarysowanie zindywidualizowanej osobowości” w tym tekście jest natomiast pochodną ponownego zaistnienia przeszłości, doprowadzającego do autentycznej, aktualnie obecnej ekspresji sposobu wewnętrznego doznawania i reagowania podmiotu mówiącego.

Rzeczywistość, która dzięki wspomnieniu istnieje na nowo, nie jest ani projekcją, ani reakcją, jest samoistnym przywołaniem realnej rzeczywistości, tj. tej, która faktycznie zaistniała w przeszłości. Samorzutność zaś stała się możliwa dzięki sile uczucia, dla którego czas nie ma znaczenia.

Żywa pamięć, rozumiana nie tylko jako motyw, ale swego rodzaju dominanta, stojąca na przecięciu linii znaczeń i kompozycyjnych, jest czynnikiem integrującym całość utworu.

Pozornie dramatyczny charakter IV cz. *Dziadów* nie ulega wątpliwości<sup>9</sup>, ale przyjmuje się powszechnie, że dialog w tym utworze pozwala z pełną sugestią wyrazić bujny, romantyczny indywidualizm w pojedynku z myślą życiowo rozsądną, o proveniencji oświeceniowej. Brak podstaw, by twierdzić, że tak nie jest, istnieją natomiast przesłanki, by dopowiedzieć, że takie odczytanie funkcji dialogu w utworze jest nieco powierzchowne. Bowiem obserwacje stylu poetyckiego wskazują tutaj przede wszystkim na jego jednorodność. Książd i Pustelnik mówią zasadniczo tak samo lub bardzo podobnie, chociaż na inne tematy, chociaż ich myślenie zdaje się biec w osobne rejony. Jednorodność stylistyczna poematu jest obserwacją dość oczywistą, zwłaszcza jeśli zestawimy utwór z II cz. *Dziadów*. Opada tutaj sztafaż ludowości, zanika polifonia

<sup>8</sup> Tamże, s. 21.

<sup>9</sup> Zarówno Kleiner, Borowy, jak i Zgorzelski akcentują supremację liryczności w IV cz. *Dziadów*, ale jej miejsce i stosunek do dialogowości utworu nie został szerzej opisany (J. Kleiner, *Mickiewicz*; W. Borowy *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1958, t. 1, s. 103-133; Cz. Zgorzelski *Człowiek w twórczości Mickiewicza*, w: tenże *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976, s. 130).

sytuacji i osób. Spotkanie zaś Księdza i Pustelnika, jeśli zaakcentujemy liryczny status całości, może odsłonić inny niż dramatyczny wymiar rozpisania zdań na dwie role. Podczas uważniejszej lektury poematu może okazać się również, że ci dwaj bohaterowie nie myślą wcale tak odrębnie, a sylwetka Księdza towarzyszy bohaterowi jako forma drugiego „ja”, dzięki niej możliwe jest przedstawienie „schizofrenicznego” starcia racji, rozpisanie obecnego poniżej progu świadomości dialogu wewnętrznego. Zwróćmy uwagę, Gustaw nawet w obrębie wyznaczonego przez autora „swojego głosu” ma skłonność do dialogowania z samym sobą, ale podstawą tego dialogowania jest wyrazista i „zmaterializowana” w słowie kontemplacja przeszłości. O takiej sytuacji pisze E. Steiger, że jest podstawowym wyznacznikiem liryczności<sup>10</sup>. Książd nie neguje romantycznego maksymalizmu, Książd również współczuje, stara się pojąć sytuację nieszczęśnika.

O nieszczęśliwy zapaleńcze młody!  
 W żalach, które tak mocno zraniona pieśń jąka,  
 Że nie jesteś zbrodniarzem, odkrywam dowody;  
 I że piękność, za którą twój rozum się błąka,  
 Nie z samej tylko powabna urody.  
 Jak z zapałem kochałeś, tak naśladowaj godnie  
 Myślenia i uczucia niebieskiej istoty.  
 Zbrodniarz ją kochający wróciłby do cnoty,  
 A ty, niby cnotliwy, puszczasz się na zbrodnię!  
 Jakakolwiek przeszkoda tutaj was rozdwoi:  
 Idą ku sobie gwiazdy, choć je mgły zaciemnią,  
 Mgła zniknie, gwiazda z gwiazdą na wieki się spoi,  
 Łańcuchy tu wiążące prysną razem z ziemią,  
 A tam nad ziemią znowu poznają się swoi,  
 I namiętność choć zbytnią Pan Bóg wam przebaczy.<sup>11</sup>  
 [podkreśl. B. K.-Ch., w. 520-534]

<sup>10</sup> Wielu badaczy (np. J. Kleiner *Mickiewicz*, t. 1, s. 402 i 412; W. Borowy *O poezji Mickiewicza*, t. 1, s. 119), opisując IV cz. *Dziadów*, posługuje się formułą monodramu, który zakłada specyficzną dialogowość w obrębie jednego podmiotu mówiącego, ale ta nie stanowi przeciwieństwa, w przypadku Gustawa, najgłębszej zasady organizującej jego wypowiedzi. Nie jest nią „odbijanie” myśli i sądów w obrębie tego samego podmiotu przeżywającego, lecz wyprowadzanie ich z głębin „ja”, ze wspomnienia, na podobieństwo sytuacji w wierszach lirycznych. O takiej roli wspomnieniowości w liryce pisze E. Steiger w rozdziale *Lirischer Still: Erinnerung*, w: tenże *Grundbegriffe der Poetik*, Zurich 1946, s. 13-85.

<sup>11</sup> A. Mickiewicz *Dziela*, Wydanie Jubileuszowe, t. 3, Warszawa 1955, s. 39-95. Wszystkie cytaty z IV cz. *Dziadów* pochodzą z tego wydania.

Oślupiały Pustelnik słyszy w tym momencie artykulację własnych przekonań. Kogoś, kto tak rozumie i wyraża najskrytsze przekonania bohatera, nie można nazwać ideologicznym przeciwnikiem, nawet jeżeli później ów potencjalny przeciwnik oniemieje ze zdumienia wobec głosu z kantorka; wszak bywa, że nie rozumiemy samych siebie. Ale Ksiądz nie tylko bywa „wewnątrz” Pustelnika. Ksiądz również mówi:

I na cóż nam te zdrady, spowiedź i podstępny?  
Chociaż się dziwnym kłębkim twoja żalność gmatwa,  
Lecz czyż wzrok na bieg czucia nie jest całkiem tępy,  
Temu do wywikłania tajemnica łatwa.  
[podkreśl. B. K.-Ch., w. 572]

Więc jak to? Mickiewicz swoje podstawowe epistemologiczne rozpoznanie wkłada w usta ideologicznego przeciwnika bohatera, który ma demonstrować romantyczny indywidualizm? Ksiądz wyraźnie odnajduje przestrzeń tożsamości z narratorem w balladzie *Romantyczność*: to czucie decyduje o głębi i skuteczności poznania. Ksiądz również jest zwolennikiem maksymalistycznie rozumianej miłości. To on każe Gustawowi „naśladować” wybrankę i droga ta ma ostatecznie doprowadzić do miejsca wspólnego przebywania, chociaż już na innym poziomie i w innym świecie. Ksiądz chce znaleźć wyjście z fatalnego położenia, podczas gdy Gustaw zatrzymał się gdzieś z tyłu.

Rozmowę z Księdzem można po części zobaczyć jako bohatera rozmowę z sobą<sup>12</sup> również dlatego, że unicki duchowny nie przypadkiem jest tym, kto ukształtował świadomość Pustelnika, kto poniekąd stworzył miniony, w przeszłości istniejący rzeczywiście typ mentalny. Rozmowa z Księdzem staje się więc rozmową z sobą minionym: istniejąca odrębnie na planie dramatycznym postać Księdza wzmaga tutaj, i taka jest jej niemal wyłączna rola, siłę liryczną tekstu. Duchowny może pełnić rolę zmistyfikowanego drugiego „ja” Gustawa, ponieważ kiedyś „kochał go jak syna”. Uczył go czytać nie tylko w „pięknych księgach”, ale i w „pięknym przyrodzeniu”, co minimalizuje „winę” Księdza, bo czytanie w przyrodzeniu jest po prostu którymś z kolejnych etapów osobowego dojrzewania.

---

<sup>12</sup> Ta uwaga sytuuje się komplementarnie do spostrzeżeń D. Seweryna i M. Zielińskiej, że droga Mickiewicza-liryka, ujawniająca się również w postaci Gustawa, jest drogą do samopoznania (D. Seweryn *O wyobraźni lirycznej Mickiewicza*, Warszawa 1996, s. 5; M. Zielińska *Opowieść o Gustawie i Maryli, czyli Teatr, życie i literatura*, Warszawa 1989, s. 254).

## 11 UWAGI O KSZTAŁCIE GATUNKOWYM IV CZĘŚCI *DZIADÓW*

W tym utworze wszystkie postaci zamieszane w wewnętrzną tragedię bohatera odsłaniają się na drodze do wspólnego, albo przynajmniej zbliżonego pola tożsamości. Ksiądz i Gustaw mogą się spotkać, bo kiedyś łączyły ich wspólne myśli i uczucia, tragiczne zaś wydarzenie, przekraczające ramy świata przyrodzonego, określa dyskursywne manewry, zmierzające, co prawda, tymczasem beznadziejnie, ale do odnalezienia obszarów osobowego jednoczenia się gdzie indziej. Godzina przestrogi z prośbą o przywrócenie *Dziadów* jest błaganiem o możliwość pobycia w bliskości z żyjącymi na ziemi dla tych, którzy odeszli, więc również dla Gustawa i wybranki. Godzina przestrogi jest ściśle powiązana z „prywatnymi” interesami bohatera. To on ustawicznie stanowi osobowe centrum utworu, a niemal każdy strukturalnie wyodrębniony dialog daje się logicznie zamknąć w obrębie promieniowania silnego indywiduum lub zepchnąć na margines znaczeniowo nieistotny. Problem zauważony przez R. Przybylskiego, że osobowość Gustawa w tekście nie istnieje, że jest to jedynie widmo kogoś, kto jako rzeczywisty Gustaw pojawia się w III cz. *Dziadów*<sup>13</sup>, nie jest właściwie ważny dla artystycznego i estetycznego kształtu IV części. Natomiast nie ulega wątpliwości, że podmiot mówiący tutaj i tylko on, „zatrzymany przez wspomnienie” i „żyjący we wspomnieniu”, decyduje o spójności wewnętrznej tekstu, jego zasadniczej, stylistycznej jednorodności. Tę określa, idąc „od zewnątrz”, upodobnienie do rozmowy, obecność kolokwializmów, pytań, wykrzyknień, zbliżenie (często ostre i gwałtowne) szczegółu, konkretności, drobiazgu, modelowanie dystansu do rzeczywistości przedstawionej. Siła ekspresji nie wynika tutaj z jakości typowych dla dramatu; „dzianie się” wyraziście należy tu do spraw mało znaczących, drugorzędnych, a ciężkość gatunkową utworu wyznacza przede wszystkim sposób rozwijania lirycznej refleksji, mającej swoje źródło w jedynym podmiocie mówiącym i odwołującej się do stanu szczęśliwego życia w przeszłości. Nawet dialog z samym sobą jest czymś wtórnym.

W takiej sytuacji postać Księdza pełni rolę, jak już powiedziano, wzmacniającą i rozszerzającą możliwości liryki. Jest echem myśli bohatera, choć na pozór jako zupełnie odrębne centrum osobowe zdaje się oponować, przeczyć, tłumaczyć. Zakres tematyczny dyskursu wyznacza tylko Gustaw i fakt ten ma znaczenie większe niż prosta kon-

<sup>13</sup> R. Przybylski, *Słowo i milczenie...*, s. 54.



stacja, że należy on do oczywistych wyróżników monodramu. Bezdialogowe „zatrzymanie” na przeszłości jest tu głębsze i istotniejsze niż dialogowość.

Są więc *Dziady* cz. IV realizacją poematu lirycznego, a żywioł liryczny zespolony jest nierozdzielnie ze wspomnieniem. Jest możliwy dzięki wspomnieniu. Pisze o nim również R. Przybylski<sup>14</sup>, ale umieszczając je jakby w perspektywie poziomej, nie dociera do źródłowego punktu jego obecności, decydującego o sposobie rozrastania się i emanowania liryczności, świadczącej o autorskim zmyśle poety-liryka, a nie konstruktora scenarzysty. Tekst liryczny jest takim tworem językowym, który odsłania konkretną osobowość (jako centralną postać mówiącą), a ta konkretność ujawnia się przede wszystkim dzięki ujawnianiu świata jednostkowej reakcji emocjonalnej, aksjologicznej, podbudowanej na żywo uchwytnym doświadczeniu. Właściwie tylko dla liryki charakterystyczne jest takie zbliżenie przestrzeni między mówiącym a odbiorcą, że ten pierwszy staje się personalnie obecnym współuczestnikiem w byciu, nawet jeśli tekst dotyczy jakiegoś marginalnego problemu.

To współuczestnictwo łączy się ściśle z uniwersalizmem doświadczeń zawartych w utworze; taki uniwersalizm zaś jest możliwy dzięki uruchomieniu tożsamyh dla podmiotu mówiącego i odbiorcy pól elementarnych emocji, wrażeń i egzystencjalnych przeświadczeń<sup>15</sup>. Podmiot mówiący w liryce pojawia się w wyrazistej i dotykającej konkretności jednostkowej obecności w świecie, a w realizującym się wymiarze fazowości dzieła (wedle terminologii Ingardena) obserwujemy proces stopniowego odsłaniania się jego wewnętrznej konstytucji. Odbiorca zostaje wprowadzony w wewnętrzny świat mówiącego; proces „zaraźliwości” idei poprzedza stan „wchłonięcia” przez ujawniony w tekście świat wewnętrzny. Przestrzeń wypowiedzi lirycznej staje się wspólnym miejscem terażniejszości mówiącego i czytelnika.

W przypadku IV cz. *Dziadów* realizujących wzorcowo omawiane sytuacje, wyjątkowo klarownie uwidocznia się udział wspomnieniowości w rezonansie lirycznym tekstu. Patrząc w ten sposób dostrzegamy troi-  
stą perspektywę możliwą do wyznaczenia z jednego punktu „aktualnie

<sup>14</sup> Tamże, s. 80, 81.

<sup>15</sup> Por. uwagi dotyczące liryczności, w: D. Zamaćńska *Historyk poezji wobec „liryki lat ostatnich”*, w: tejże *Słynne – nieznanie. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985, s. 48.

### 13 UWAGI O KSZTAŁCIE GATUNKOWYM IV CZĘŚCI *DZIADÓW*

działającego się”, tworzoną przez: a) odniesienie do podmiotu żywo obecnego w czasie minionym (taka obecność jest w tekście aktualizowana), b) podmiot aktualnie wspominający i c) czytelnika, zdecydowanie przekraczającego i zostawiającego daleko za sobą granicę obiektywnego obserwatora wydarzeń. Podmiot „dawny”, obecny i odbiorca znajdują ostatecznie j e d n o tożsame, emocjonalne pole, choć dochodzą do niego jakby z różnych stron. Specyficzna „równorzędność” w odniesieniu aktualnie mówiącego i odbiorcy wynika stąd, iż dla obu przeszłość uaktualnia się we wspomnieniu. Siła ekspresji nie realizowałaby się z taką mocą, gdyby nie celowy, projektowany przez mówiącego, proces detalicznej rekonstrukcji przeszłości. Dla obu w realizującym się tekście przeszłość zaistniała raz jeszcze i zaistniała z niezwykłą siłą żywości, wyrazistości i aktualnej prawdy. Husserl, zastanawiając się nad stopniami jasności odtwarzania tego, co minęło, pisze:

Specyficzne *modi* żywości i martwoty, jasności i niejasności uobecnienia nie należą do tego, co uobecnione, albo też należą doń tylko ze względu na „jak” uobecnienia, należą one [natomiast] do aktualnego przeżycia uobecnienia.<sup>16</sup>

[podkreśl. B. K.-Ch.]

Tak więc siła przeżycia przeszłości, siła pragnienia jej zatrzymania w rozciągającej się kropli chwili na wieczność jest wprost i bezpośrednio związana ze wspomnianą detalicznością zaistnienia tego, co minęło, porażającym realizmem psychologicznym wreszcie.

Konstatacje, dotyczące romantycznego realizmu psychologicznego, pojawiają się w pracach dotyczących epoki, częściej w opracowaniach „zblizonych” do samego tekstu artystycznego (Borowy, Zgorzelski, Maciejewski, Opacki); w rozprawach bardziej zadomowionych w gąszczu romantycznych idei akcent położony jest raczej na urojeniach, fantazmatach, tym, co odbiega od uniwersalizującego doświadczenia. Samo postawienie problemu realizmu psychologicznego w romantyzmie zaciera (niebezpiecznie?) ostrość granic epoki, a jej odrębność ujawni raczej w intensywności, aniżeli odmienności widzenia. Ostatnia obserwacja dotycząca *Dziadów* cz. IV każe ten realizm przeżyć zdecydowanie wyeksponować, i to jako prawidłowość nierozdzielnie zwią-

---

<sup>16</sup> E. Husserl *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, przeł. i przypisami opatrzył J. Sidorek, tłumaczenie przejrzał i wstępem poprzedził A. Półtawski, Warszawa 1991, s. 73.

zaną z tym, co dla romantyzmu najbardziej typowe – siłą uczucia i potęgą przeżyć.

Epicka ostrość szczegółu przywoływanej przeszłości jest możliwa tylko dlatego, że dla mówiącego prawdziwie – znaczy maksymalnie wiele, a wypiełgnowany z namiętnością detal „na oczach odbiorcy” włącza tego ostatniego czynnie i faktycznie w „akcję uczuć”. Ich ogrom i siła współistnieje tutaj z czułym skupieniem na każdym rekwizycie przeszłości. Jasność widzenia jest zależna od siły pragnienia widzenia, jest więc zależna od potencjału emocjonalnego bohatera. Otwiera i umożliwia zaistnienie metafory „opowiadającej” i jednocześnie sięgającej rdzenia odmienności indywidualnej tego, kto mówi, ujawniającej się w określonym kolorycie emocjonalnym. Żywioł epicki decyduje tu o zaistnieniu i sile liryzmu.

Nie chodzi w tym wypadku o powtórzenie tezy znanej skądinąd, że liryzm realizowany jest u Mickiewicza poprzez struktury epickie, ale wydobyć i oświetlić sposób zaistnienia w tym utworze przeszłości, która uwalnia ekspresję poprzez najbardziej typowe, a nawet popolite sytuacje narracyjne<sup>17</sup>. To, co było, musi zostać opowiedziane, dla siebie również, nie tylko dla słuchaczy i widzów.

Jeden z istotniejszych wspomnieniowych fragmentów rozpoczyna się w czasie przeszłym:

Niedawno odwiedzałem dom nieboszczki matki  
Ledwie go poznać mogłem! już ledwie ostatki!

[w. 772-773]

Taka sytuacja ma charakter wyłącznie ramowy, bo w kolejnych wersach wydarzenia rozgrywają się raz jeszcze, oczywiście już w czasie teraźniejszym:

Na rynek siostry, bracia wybiegają mali,  
„Gustaw! Gustaw!” wołają, pojazd zatrzymali:  
Lecą nazad, gościńca wzięwszy po pierogu;  
Mama z błogosławieństwem czeka mię na progu;

[w. 782-785]

W tym fragmencie (również zaczynającym się od słów: „Słuchaj, po-  
wiem coś jeszcze...”) dochodzi do scalenia trzech fragmentów czasu,

---

<sup>17</sup> Pisze o tym m.in. W. Borowy w przywoływanym fragmencie.

kolejno jakby wkładanych w siebie; trzykrotne „teraz” zlewa się w je d n o. Gustaw wspomina przyjazd do rodzinnego domu, przyjazny rozgwar wtedy, gdy błądzi samotnie wśród ruin domostwa, kiedy „pustka, noc, cichość, ani żywej duszy”, a o tym właśnie mówi w listopadowy wieczór, w obecności Księdza. Wydarzenie najbardziej odległe przedstawione jest w czasie terażniejszym, nieco późniejsze względem niego również w czasie terażniejszym, by jedno i drugie – nie w jakimś uporządkowaniu, lecz przemieszaniu – zaistniało raz jeszcze t e r a z. Oczywiście, taka konfiguracja tłumaczy się całkowicie naturalnymi prawidłowościami psychicznymi, ale dzięki zestawieniu, a raczej nałożeniu na siebie różnych chwil, odmiennie nacechowanych uczuciem i skontaminowanych z najbardziej aktualną sytuacją, dochodzi do powstania nowej, niezwykle ekspansywnej lirycznej jakości.

Wspomnienie, jego wewnętrzna logika, wyznacza również kompozycyjny kształt całego utworu. Burza emocji, wyrazista i zrozumiała w planie realiów psychologicznych, rozwarstwia się w trzech godzinach: miłości, rozpaczy i przestrogi. Łańcuszek trzech godzin bierze swój początek w przestrzeni wspomnień. Dzięki wspomnieniu miłość naocznie i autentycznie zaistniała w określonej strukturalnie „godzinie”, jej obecność w takiej naoczności i w takim autentyzmie zdeteminowała siłę kolejnej „godziny”. Godzina miłości i rozpaczy współistnieje w tekście na zasadzie antynomicznej, jak dzień i noc, obecność i brak, istnienie i nieistnienie. Punktem granicznym między tymi rzeczywistościami jest oczywiście świadomość, przeraźliwa wiedza o tym, że coś było lub k t o ś b y ł, ale przestało lub p r z e s t a ł dla tej świadomości istnieć. Niezwykła ciężkość tej wiedzy jest możliwa dzięki wspomnieniu uobecniającemu przeszłość. Heraklit mówi o braku ostrej granicy między np. dniem i nocą, w naturze zjawiska przechodzą w jakościowo inne stopniowo. W *Dziadach* cz. IV dzięki pamięci dochodzi do takiego „uszeregowania” miłości i jej utraty, że ta druga ujawnia się jako natychmiastowa otchłań, jako wielkie n i c. Intensywność bólu w zetknięciu z n i c jest tym potężniejsza, im mocniej pamięć utrzymuje c o ś. Spod pióra Mickiewicza wypłynął niezwykle przekonujący rysunek sytuacji tragicznej; nie zderzenie się dwóch różnych wartości, a całkowita utrata jedynej, połączona z niemożnością usunięcia tego braku z pamięci. O identycznej sytuacji mówi poeta gdzie indziej:

Lecz ten u mnie ze wszystkich nieszczęśliwszy ludzi,  
Kto nie kocha, że kochał, zapomnieć nie zdoła".<sup>18</sup>

[Rezygnacja]

Gwałtowne odczucie braku ujawnia wagę tego, co istniało w przeszłości. Godzina przestrogi natomiast staje się próbą obrony takiej żywej formuły, która zapewni chociaż namiastkę stanu istniejącego kiedyś i powtórzonego w „godzinie miłości”. A że formuła pochodzi ze zwyczajów i obyczajów „niskich”, to akurat w tej części *Dziadów* nie jest specjalnie ważne. Istotne jest natomiast to, że romantyczne poszukiwania ludowości zyskały sobie motywację w wymiarze indywidualnych zmagania z losem, w wymiarze całościowo zdeterminowanym przez jednostkowe uczucie: „pragnę, byś tu była”. Tam, gdzie Byron na krańcu rozpachy odnajdywał zemstę i potępieńczą rozpach, Mickiewicz w ludowych obrządkach znalazł sposób na ponowne zaistnienie „w bliskości” czy po prostu pobycie „w bliskości”. Stąd: „przywróć nam Dziady”<sup>19</sup>.

Osobnego akcentu wymaga właśnie kwestia ludowości u Mickiewicza, która pojawia się nie tylko w obrębie poszukiwań skutecznych sposobów na zgłębienie tajemnicy istnienia, nie tylko w ramach poszukiwania archeologii narodowej, a może przede wszystkim jako *antidotum* na osobiste nieszczęście.

Jeśli uwzględnić hierarchię wartości osoby mówiącej w IV cz. *Dziadów*, to na szczycie tej drabiny stanie moment „bycia w bliskości” z tą, którą bohater w planie ziemskim utracił, ale w porządku ponadczasowym może odzyskać: we wspomnieniu, w obrządku *Dziadów*. Samobójstwo i inne modne w epoce gesty zostają tutaj przewyciężone. Obrzęd *Dziadów* staje się konkretyzacją wspomnienia usankcjonowaną jego wspólnotowym charakterem. Charakterystyczne, że wybujały indywidualizm Mickiewicza, sugestywnie realizujący się w rozmaitych poetyckich obrazach, powracał zawsze w obszary wspólnoty (albo nigdy do końca jej nie opuszczał). Dynamika, konfliktowy sposób obecności bohatera być może dlatego posiadają znamię potężnego autentyzmu, iż wpisana jest tutaj również świadomość niemożności innego – poza ludzką wspólnotą – egzystowania<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> A. Mickiewicz *Wybór poezyj*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1997, BN I 66, t. 2.

<sup>19</sup> To emocjonalne nacechowanie ludowego obrządku wyraziście odsłonił S. Pigoń w: *Formowanie „Dziadów” części drugiej. Rekonstrukcja genetyczna*, Warszawa 1967.

<sup>20</sup> O „figurach przywrócenia więzi i pojednania ze światem” pisze również D. Seweryn w przywoływanej już pracy, s. 47.

Nieszczęsny powrotnik z zaświatów mówi:

Gdy ona wspomni, westchnie i łezkę wyleje,  
Zbliżam się do usteczek, biały włos rozwieję,  
Zmieszam się z odetchnieniem i przeniknę ciebie,  
I jestem w niebie!

[w. 1268-1271]

Wspomnienie działa niczym zaklęcie i inkantacje Guślarza: powoduje zbliżenie rozłączonych przez śmierć.

Obrzęd Dziadów w kontekście całości utworu rozumiemy jako specjalną formę budzenia pamięci, takiego wspomniania, które jest szczególnie intensywne, które również dzięki sile pragnienia powoduje u o b e c n i e n i e tego, kto odszedł. W ten sposób chyba daje się do końca zrozumieć niemal jednoczesne mówienie Gustawa o utracie najbliższej osoby i prośbę o „powrót Dziadów”. Godzina przestrogi jest przewyciężeniem rozpacz, ostatecznym i radykalnym przejściem w wymiar ponadczasowy, w którym możliwa jest wieczna jedność. W wersji:

Gdyby z twych oczu ziemskie opadło nakrycie,<sup>21</sup>

[w. 1200]

mówi św. Paweł w hymnie o miłości o widzeniu przez mgłę, niejasnym, i perspektywie zobaczenia wyrazistego. Nie próbuję w żaden sposób zestawiać tych dwu tekstów; drogi Gustawa są jeszcze przedziwnie kręte, choć intuicja miłości podkreśla jej sens uwieczniający i otwierający na perspektywę nieskończoną.

Kategoria uobecniającego wspomnienia nadaje również wyrazistą spójność cyklowi wileńsko-kowieńskiemu, poczynając od ballady rozpoczynającej II część. Dość przywołać takie fragmenty *Upiora*:

Patrz, duch nadziei życie mu nadaje,  
Gwiazda pamięci promyków użycza,  
Umarły wraca na młodości kraje  
Szukać lubego oblicza.

[w. 5-8]

<sup>21</sup> „Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno; wtedy zaś [zobaczymy] twarzą w twarz”, 1 Kor 13, 12. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* w przekładzie z języków oryginalnych, opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań-Warszawa 1980.

albo:

Ujrzeć ją znowu, poznać się, rozłączyć;  
I com ucierpiał, to cierpieć co roku,  
I jakim skończył, zakończyć.

[w. 38-40]

Motyw zejścia do ludzi, by „pobyć blisko”, zdominował cały tekst<sup>22</sup>. Taki jest cel i sens powrotu upiora. Pragnienie zaś jest możliwe w całej swojej sile, ponieważ pamięć zachowała moment naocznej bliskości. Część II jest ilustracją powrotu bliskich, „pobyć z nimi przez chwilę”, „świętem pamiętek”, które powróci po rozegraniu się indywidualnej tragedii pamięci w IV części, by tak pogłębione i dopełnione zamknęło cykl.

Niekoniecznie więc tajemnicza zjawiająca się pod koniec II części, nie reagująca na prośby, zaklęcia i inkantacje łączy cykl wileńsko-kowieński, równie wyrazistą spójność, a może nawet większą, nadają mu treści niesione przez *Upiora*.

Zawartość wstępnej ballady uruchamia przestrzeń pamięci, prawdziwie łączącą tych, którzy odeszli, i tych, którzy jeszcze pozostali; pamięć zaś jest możliwa dzięki sile uczucia i odwrotnie, również uczucie warunkująca.

W takiej przestrzeni rozmywa się ostrość granic czasowych i wyrazista jedność kompozycyjna staje się czymś analogicznym do dróg i ścieżek bohaterów cyklu, którzy ponad życiem i śmiercią, społecznym odrzuceniem i samobójstwem, dzięki sile pamięci i uczucia zmierzają ku tożsamym obszarom. Obrządek Dziadów pozwolił na artystyczne wcielenie tęsknoty za ponownym spotkaniem; „ucieleśnił” również przeświadczenie, że w wymiarze nieskończonym takie spotkanie jest możliwe. Absolutnie poza kwestią, czy Mickiewicz wierzył w duchy, czy nie.

Również wbrew indywidualistycznym interpretacjom tego utworu warto zauważyć, że zostało tu wpisane konieczne pole tożsamości między jednostką wybitnie czującą a wspólnotą naiwnie czujących. Tu i tam jest to po prostu intensywne „czucie”. Dlatego w poemacie mówi się o powrocie Dziadów.

---

<sup>22</sup> Jest to coś więcej niż (jak chce Borowy w cytowanej już pracy) podobieństwo nastroju *Upiora* i IV części.

## 19 UWAGI O KSZTAŁCIE GATUNKOWYM IV CZĘŚCI *DZIADÓW*

[...] Tam, u Wszechmocnego tronu,  
Kiedy nasz żywot ściste odważają szale  
Tam większym jest ciężarem łza jednego sługi,  
Którą szczerze wyleje nad tobą u zgonu,  
Niż kłamliwe po drukach rozgłaszane żale,  
[podkreśl. B. K.-Ch., w. 1172-1176]

Dziady są funkcją szczerzego uczucia na tej samej zasadzie, na jakiej uobecniana przeszłość jest efektem trwającej namiętności Gustawa. Trwającej dzięki p a m i ę c i, ponad ziemskimi i cielesnymi przypadkami, jakie zdarzają się bohaterowi. Wysiłki zmierzające do obezwładnienia pamięci kończą się zaskakującą dla samego bohatera konstatacją:

Ach, wzdycham! czegoż wzdycham? ha! westchnąłem za nią,  
Nie! nie mogę zapomnieć o niej i umarły.

[w. 1102-1103]

Również w ironicznej piosence o stopniowo zapominającej dziewczynie Gustaw zaśpiewa:

Pamięć nie w naszej mocy  
[w. 913]

Należy więc pamięć do porządku wyższego i wiecznego. Pisałam już w wspólnym polu doznań osoby mówiącej i czytelnika, również o bohaterach (uczestnikach) IV cz. *Dziadów*, którzy zmierzają w kierunku tożsamego wymiaru istnienia. Podkreślałam, że „liryczna mentalność” osoby mówiącej determinuje sposób jawienia się innych postaci. Postać Księdza daje się interpretować jako *alter ego* Gustawa, a nawet jeśli nie do końca, to wydaje się, że pod wpływem uruchomionego pola doznań Pustelnika (z przeszłości) Ksiądz coraz mocniej w to pole przechodzi. W ostatnim dialogu rozminie się z Gustawem zupełnie, chociaż faktycznie – podobnie jak on – jest przeświadczony o konieczności pomocy dla tych, którzy odeszli:

Pamiętam, że z dziatkami odprawiałeś modły,  
Któreś za dusze zmarłe ofiarował Bogu.

[w. 1159-1160]

Niemożność natychmiastowego porozumienia będzie wynikała z aktualnego tempa przeżyć, ich intensyfikacji i odmiennego pola obserwacyjnego.



Po ostatnim „argumencie” Gustawa Książdz milknie, ale pozostaje obecny, można więc wnioskować, że bardziej sugestywne niż upiorne monologowanie bohatera będzie oddziaływać na niego, podobnie jak na czytelnika, zaraźliwie, przyciągająco. Najbardziej podatne na sugestię – dzieci – wciągnięte w wibrowanie uobecniającego przypomnienia, jako pierwsze będą demonstrować jednomyślność i jednoczucie z bohaterem. Najpierw w piosence o niewiernej dziewczynie, na zasadzie echa, powtarzać będą każdą frazę wyśpiewaną przez Pustelnika, w puencie zaś powtórzą dokładnie każde jego słowo:

Bo słuchajmy i zważmy u siebie,  
Ze według Bożego rozkazu:  
Kto za życia choć raz był w niebie,  
Ten po śmierci nie trafi od razu!  
[w. 1282-1285]

Siła wyrazu Gustawa jest tu zdecydowanie nadrzędna i jedyna. Ulegają jej w sposób najbardziej „czysty” dzieci.

Zamknięcie poematu dobitnie integruje linię tego, co indywidualne, z linią „zbiorowego”. Strofka wyśpiewana przez Gustawa jako esencja wcześniejszych przeżyć i ich dystansowania z perspektywy pozagrobowej zostanie powtórzona przez „chór” i nawet nie znajdziemy tu określenia „chór dzieci” – jak wcześniej. A jeśli po prostu „chór”, to pojawiają się natychmiast w polu interpretacyjnym konteksty uniwersalizujące, konteksty takich tendencji literackich, które miały pretensje do obiektywizacji świata. Indywidualne doświadczenie głębokie jest przez poetę ściągnięte do rangi uniwersalnego twierdzenia. A jednostkowe doświadczenie mogło dostarczyć takich treści poznawczych, ponieważ rozegrało się powtórnie – w przestrzeni pamięci. Na nic się tu nie przyda twierdzenie Kleinera o sztuczności zakończenia IV cz. *Dziadów*<sup>23</sup>.

Proces zbliżania się i w końcu zetknięcia ścieżek przeżyć „uczestników” IV części w jakiś sposób dotyczy jeszcze sprawczyńi nieszczęścia. Przestrzeń pamięci uwidacznia jej miejsce w poemacie i perypetie. Obszerne fragmenty poświęcone są uwyrażnieniu pierwotnej jedności:

---

<sup>23</sup> J. Kleiner, *Mickiewicz*, s. 407.

## 21 UWAGI O KSZTAŁCIE GATUNKOWYM IV CZĘŚCI *DZIADÓW*

Jednakowa nam gwiazda świeciła w powiciu,  
Równi, choć różnych zdarzeń wykształceni ciekim,  
Postawą sobie bliscy, jednostajni wiekiem.  
Ten sam powab we wszystkim, toż samo niechcenie,  
Też same w myślach składnie i w czuciach płomienie.  
Gdy nas wszędzie tożsamość łączy niedościgła,  
Bóg osnuł przyszłe więzy,

[w. 953-959]

Po tym dopiero fragmencie pojawia się najcięższa obelga (K o b i e t o !  
p u c h u m a r n y!), a pomysł na dokonanie zemsty zmieniony zostaje  
w ostatniej chwili:

Precz to żelazo!

(chowa)

niech ją własna pamięć goni,  
[w. 1004]

Jedynie ktoś, kto w taki sposób doświadczył pamięci, wie, że będzie  
ona najsroższym wymiarem kary.

Nieco dalej, już w godzinie przestrogi, Gustaw powie:

zmieszam się z odetchnieniem i przeniknę ciebie,  
I jestem w niebie!

[w. 1270-1271]

Analogicznie do kierunku całości: jest blisko, przenika.

Kwestia pamięci połączona z całościowym oglądem *Dziadów* wileńsko-kowieńskich oświetla nieco również status bytowy bohatera i jego najmocniejszy gest, który wprowadza w osłupienie świadka; przebicie się sztyletem. Wszak w *Upiorze* zostało powiedziane:

Ujrzeć ją znowu, poznać się, rozłączyć;  
I com ucierpiał, to cierpieć co roku,  
I jakem skończył, zakończyć

[w. 38-40]

IV część realizuje tę straszną zapowiedź, wymarzoną w *Upiorze*, jest kolejną „powtórką z pamięci”, doznaniem odnawianymi dzięki pamięci. Ale bez słów taka powtórka byłaby niemożliwa, o czym najlepiej wie Ryszard Przybylski. Warto więc może przyjrzeć się organizacji je-

zyka tych fragmentów wypowiedzi, które najbardziej dotykalnie mają charakter wspomnieniowy. Chodzi przede wszystkim o obejrzenie sposobu, w jaki Gustaw dzięki słowu wywołuje proces „przyciągania” słuchaczy i świadków. Dwa zwłaszcza fragmenty, o których już pisałam, są szczególnie przejmujące w swojej wspomnieniowości; jeden zaczynający się od słów: „Niedawno odwiedzałem dom nieboszczki matki” (w. 772) i drugi: „Słuchaj, powiem coś jeszcze... Byłem i w ogrodzie...” (w. 866). Charakterystyczne „wspomnienie we wspomnieniu” w dużym stopniu sugestywnie naznacza tekst. W pierwszym fragmencie sceneria wspominanej rzeczywistości ma charakter „cementarny” („Jak na smętarnu w północ, milczenie dokoła”). Na tle tej ciszy pojawia się kolejne, głębsze wspomnienie, tym razem „akustycznie pełne”, wrzaskliwe („Mama z błogosławieństwem czeka mię na progu;/ Wrzask spółuczniów, przyjaciół ledwo nie zagłuszy!...”). Warstwa wygładów (termin Ingardena) wypełniona jest przede wszystkim jakościami słuchowymi: milczenie, okrzyki powitalne, szczekanie i wycie psa, stukot złodzieja rąbiącego podłogę, płacz, krzyk widziadła-niani. W obrazowaniu dominuje ruch: powrót do domu, wybieganie braci, powitalna krzątanina, błaganie się po ruinach, pładrowanie ruin przez złodziei i drastyczna akcja przeprowadzona przez wspominającego, spotkanie niani i rozmowa z nią. Sugestia powstaje na skutek uobecnienia wydarzeń w ich unaoczniającym ruchu. Wydarzenia, osoby i rzeczy osadzone są w ramie żałującej, współczującej lub nienawidzącej perspektywy podmiotu mówiącego. Te trzy czynniki (akustyka, ruch, emocja) łączą się z faktem, że tekst niby bardzo epicki, przywołujący konkretny, osobny wycinek przeszłości, jest zorganizowany wokół osi metafory, a w dużym stopniu pozbawiony osi metonimii (używam pojęć wypracowanych przez Jakobsona<sup>24</sup>). Brak tu metonimicznego zagęszczenia, indywidualizującego obraz detalu. Mówi się o jakiejś pustce, jakiejś ruderze, jakimś ruchu, braciach, czeladzi, jakichś złodziejach. Jednocześnie wiadomo, że chodzi o jedyną, niepowtarzalną sytuację z życia Gustawa.

Podobnie w drugim fragmencie. Poeta nie przywołuje szczegółu charakterystycznego dla danego miejsca. Plastikzny opis sytuacji nie po-

---

<sup>24</sup> R. Jakobson *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatyrycznych*, przeł. L. Zawadowski, w: tenże *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, wybór, redakcja naukowa i wstęp M.R. Mayenowa, Warszawa 1989, t. 1, s. 150-176.

siada większego znaczenia. Określenie jest typowe, ogólne („pod tęż porę”, „tenże bladawy księżyc”, „kroplista rosa”). W efekcie powstaje iluzja aktualnego, naocznego dziania się. Fakt użycia zaimków wskazujących (ten, tenże) nie wyjaśnia tu niczego do końca, natomiast bez wątpienia jest jednym z czynników wzmagających ostre widzenie przeszłości, jej ponowne zaistnienie. Iluzję aktualnego dziania się tego, co było w przeszłości, wprowadza ruch, najmocniej tam, gdzie został nacechowany słuchowo:

Podchodzę ku altance, jakiś szmer u wniścia,  
To ona?... Nie, to wietrzyk żółkłe strząsał liścia  
[w. 876-877]

Czyjś oddech, szmer liścia; detal słuchowy sprawia, że sytuacja staje się aktualna. Takie odgłosy wymagają również pewnego „napięcia słucho”, są sflumione i niepozorne, potęgują wrażenie ciszy, która stając się tłem zdarzeń, wzmacnia jakby siłę koncentracji wspominającego i osób wprowadzanych w świat miniony. Ale jakości słuchowe, poetyckie symptomy ruchu, zaimki w roli „pomostów”, wszystko to jest dostępne przez pryzmat jedynej, organizującej potok kreacji psychiki podmiotu mówiącego, który charakteryzuje siebie poprzez „czynne” wydobycie zachowań z przeszłości („Słucham, oglądam wkoło, próżno wzrok się błąka”), symbol („Tenże sam listek, listka mojego połowa”) i metaforę:

Małegom tylko ujrzał nad sobą pająka,  
Z listka wisząc, u słabej kołysał się nici,  
Ja i on równie słabo do świata przybici!  
[w. 883-885]

Bodajże jedyne wyróżniające się porównanie dotyczące wyłącznie bohatera. „Równie słabo”: nic, w żadnym z wymiarów rzeczywistości do końca, mocno nie wiąże, a wszędzie istnieją miejsca, o które można „zaczepić” – taka jest natura pamięci, „przyczepna”, kleista, tym bardziej, im jej zawartość jest mniej obojętna dla bohatera. Mentalność osoby mówiącej implikuje metaforę „przenikającą”, jakby łączącą wszystkie czasy.

Sumując: minione przywołuje się tutaj głównie poprzez użycie czasowników w pierwszej osobie czasu teraźniejszego, najczęściej niedokonyanych, decydujących o naocznym zaistnieniu wydarzeń z przeszłości;

iluzję realizmu scenerii osiąga poeta poprzez zbliżenia ogólne (jakiś mech zarasta, jakiś piołun, jakieś ostu zioła). Większe fragmenty wspomnieniowe zdominowane są przez oś metafory – wyraźne piętno przeżywania osobowości panującej nad światem kolejnych przedstawień, nie tylko go rejestrującej.

A osobowość ta, bez względu na to, jaki byłby jej status, jest obecna dzięki wspomnianiu i we wspomnieniu. Jak już powiedziałam, przy uważnym wejrzeniu w dialog między Księdzem a Gustawem doświadczamy, jako wnikliwi czytelnicy, zacierania się wyrazistych granic między osobami bohaterów. Obserwujemy natomiast jakby potężniejące wyznanie Gustawa, co wzmacnia przeświadczenie o lirycznej naturze tekstu. Dramatyczna przeszłość jest w nim dostępna jedynie poprzez organizującą potok kreacji psychikę bohatera, rozmawiającego z sobą minionym.

Zjawisko dobywania czasu przeszłego przez żywo obecną świadomość osoby mówiącej jest istotnym wyznacznikiem elegijności, nawet jeżeli manifestacja krańcowych rejestrów pulsowania uczuć i obrazy z pogranicza frenezji nie pozwolą na jednoznaczne zastosowanie tej kategorii do opisu utworu.

Istnieje jeszcze jeden znaczący argument na elegijny charakter IV cz. *Dziadów*, łączący się jednocześnie z sensownością autorskiego podziału utworu na trzy fragmenty czasowe; często przez historyków literatury kwestionowany z estetycznego punktu widzenia lub bagatelizowany.

Elegia, jak mówią słowniki<sup>25</sup> i Michał Głowiński w znakomitym szkicu o elegiach autobiograficznych Leśmiana, „wprowadza silnie uwydatnione przeciwstawienie: dawniej – dzisiaj”<sup>26</sup>. Sytuacją wyjściową wielu elegijnych dumań jest aktualizująca się w obrazowaniu żywa świadomość utraty miejsca, kogoś bliskiego, dotkliwa zmiana czasowej perspektywy. A takie doświadczenie stoi u podstaw rozwoju lirycznego IV części (jeśli pojmujemy rozwój linearnie).

Najwyraźniej elegijna godzina miłości, nostalgiczne zatrzymanie się osoby mówiącej w świecie utraconym, dogłębne, przechodzące granice

---

<sup>25</sup> Hasło *Elegia*, w: *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988; H. Piotrowska *Elegia*, hasło, w: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, pod red. T. Kostkiewiczowej, Wrocław 1991; M. Grzędzińska *Elegia*, w: *Słownik literatury polskiej XIX w.*, pod red. M. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991.

<sup>26</sup> M. Głowiński *Elegie autobiograficzne Leśmiana*, w: *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji*, praca zbiorowa pod red. J. Sławińskiego i J. Święcha, Wrocław 1979, s. 133.

iluzji przenikanie przez Gustawa tego, co minęło, wywołuje racjonalnie i psychologicznie już teraz uzasadnioną rozpacz; godzinę rozpacz. Powiedziałam już wcześniej o takim układzie psychicznych „progów” i uwarunkowań rozwoju akcji lirycznej, że nadają one niektórym fragmentom piętno specyficznego tragizmu. Tragiczne u Mickiewicza bardzo często splata się z sytuacją elegijną. Z niej zostaje wyprowadzone albo ostatecznie w niej się rozplywa. Pojawiająca się w godzinie przestrogi perspektywa możliwego połączenia bohaterów wyrównuje jakby „ton” całości – wprowadza typ elegijnego ukojenia, charakteryzującego się „lirycznym zintelektualizowaniem”, czy po prostu odnalezieniem jakiejś, prowizorycznej nawet, furtki, wyprowadzającej z dokuczliwego stanu, nawet jeśli tą furtką miałby być sam proces wspomnienia. W godzinie przestrogi widzimy mglistą, ale realną perspektywę połączenia, gdy tymczasem mówiący zatrzymuje się jakby wewnątrz tego, co przeżył, i utwierdza się w przekonaniu o metafizycznych wymiarach miłosego związku dwojga dusz.

Bez wątpienia dramatyczna i retoryczna skorupa IV cz. *Dziadów* przysłańcia wewnętrzny układ zawartości warstwy znaczeń. Dopiero pod powierzchnią ułożoną na kształt dramatu odnajdujemy szkielet sytuacji elegijnej: coś minęło i strata uświadomiona sobie poprzez pryzmat ciągle przesuwającego się czasu, domaga się podmiotowego zaistnienia w nowym układzie sytuacyjnym. Można by też mówić w tym miejscu o jakimś apogeum elegijności, przesileniu zjawisk, które o elegijności decydują, aż do przeobrażenia w czynniki przeczące takiej fakturze gatunkowej: krańcowość uczuć, nerwowość, rozpacz.

Ale w *Dziadach* cz. IV widoczne są również elementy, które bezpośrednio wprowadzają odbiorcę w doznania właściwe dla percepcji elegii. O nich wspomina Zgorzelski, kiedy opisuje liryczność przenikającą również całość IV cz. *Dziadów*, a obecną w „egzaltacji miłosnej i wspomnieniach elegijnych”<sup>27</sup>.

Jak już zaznaczyłam, we fragmentach wspomnieniowych jedyną wyrazistą metaforą odnoszącą się do podmiotu mówiącego jest pająk: stworzenie to najchętniej przebywa w miejscach pokrytych kurzem, dawno nie sprzątanym, pozbawionych śladów aktywności człowieka. Opuszczone kąty, niedostępne zakamarki, ruiny, przestrzenie najczęściej

<sup>27</sup> Cz. Zgorzelski *Liryczność poezji romantycznej*, w: tenże *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1988, s. 12.

martwe dla ludzi sprzyjają pająkom. Pająki pojawiają się tam, gdzie zmarł ludzki czas. Oczywiście, zdajemy sobie sprawę z możliwości, jakimi dysponuje psychologia głębi w odczytywaniu takich i podobnych obrazów poetyckich, ale idziemy w nieco odmiennym kierunku. Osoba mówiąca jako pająk to również bohater na zgliszczach, tak go odczytujemy abstrahując od kontekstów, które mogą frapować kogoś zajmującego się psychologią procesu twórczego czy psychoanalizą. Bohater to ktoś zamotany w pajęczynę wspomnień albo sam tę pajęczynę z samobójczą rozpaczą, ale i uwodzącą nostalgią – jak w elegii – tkający.

Najbardziej przejmujące w IV cz. *Dziadów* pozostają fragmenty nostalgiczno-wspomnieniowe, spokojne w przenikliwości odśłaniania czasu przeszłego. Jak w znanym fragmencie:

Niedawno odwiedzałem dom nieboszczki matki,  
Ledwie go poznać mogłem!, już ledwie ostatki!  
Kędy spojrzysz – rudera, pustka i zniszczenie!  
Z płotów koły, z posadzek wyjęto kamienie,  
Dziedziniec mech zarasta, piołun, ostu zioła,  
Jak na smętarnu w północ, milczenie dokoła!

[w. 772-777]

Tu zostaje określona rama dla kolejnych przypomnień: cmentarna cisza, północ, ruiny – jak w motywach elegijnych z końca XVIII i początku XIX wieku, sięgających do *Nocy* Younga. Jeśli Zgorzelski, opisując IV cz. *Dziadów*, mówi przede wszystkim o sile żywiołu lirycznego, to niechybnie ów żywioł najfortunniej realizuje się we fragmentach bezpośrednio poprzedzających swoim kształtem i rozwiązaniami artystycznymi wiersze elegijne drugiego skrzydła twórczości okresu rosyjskiego. Są to fragmenty kończące się frazami w rodzaju:

Ach! więc wszystko minęło?

[w. 817]

albo:

Dzisiaj po latach tyłu, po takiej przemianie,  
Na miejscach najszcześniejszych, w najsmutniejszym stanie  
Gdybyś wziął martwy kamień, z którym igra dziecię,  
A potem do Ojczyzny wróciwszy z daleka  
Ten sam kamień, dla tegoż samego człowieka,

## 27 UWAGI O KSZTAŁCIE GATUNKOWYM IV CZĘŚCI *DZIADÓW*

Co nim kiedyś jak dziecko igrał przy piastunie,  
Dziś dla starca zmarłego dał pod głowę w trunie;  
Gdyby z tego kamienia gorzka łza nie ciekła,  
Księżę, kamień bez sądu rzuć prosto do piekła!  
[w. 853-861]

Na ten nostalgiczny potok słów Książd odpowiada:

O! łza ta nie jest gorzka, gdy w obecne troski  
Przypomnianego szczęścia miesza nektar boski;  
Czułość ją u ludzkiego wylewa ołtarza  
Gorzką trucizną sączą tylko łzy zbrodniarza.  
[w. 862-865]

Książd, co łatwo tutaj znów zauważyć, nie jest oponentem Gustawa, jest jego echem, pozwalającym sobie jedynie na delikatną modyfikację myśli bohatera; a uzupełnia ją w ten sposób, że wprowadzane przez niego nowe znaczenia mogłyby doskonale zmieścić się w obrębie rozmowy Gustawa z samym sobą; na marginesie: potwierdza się więc teza, którą postawiłam już wcześniej: dialog, często pozorowany, znajduje się na usługach liryczności, a w przedstawianym przykładzie nawet więcej – elegijności, ponieważ to Książd-echo niweluje ostatni, zgrzytliwy wers wypływający z ust Gustawa i mówi o „boskim nektarze przypomnianego szczęścia”, aktualizującym się w „obecnych troskach”. Książd „podnosi” atmosferę z końca wypowiedzi o jeden ton, nie ripostując, a kontynuując głośno myśli bohatera, zatrzymuje jakby na chwilę Gustawa szybko zbliżającego się do niszczycielskiej rozpaczki. Książd uczestniczy więc w tworzeniu elegijnego „centrum”. I rzeczywiście, po tym krótkim wejściu Książd następuje jeden z najpiękniejszych fragmentów IV części; w tym samym duchu, w tej samej tonacji stylistycznej co wypowiedź wcześniejsza (głos Książd o „łzach gorzkich” i „nektarze przypomnianego szczęścia”) – nie riposta:

Słuchaj, powiem coś jeszcze... Byłem i w ogrodzie,  
Pod też porę, w jesieni, przy wieczornym chłodzie,  
Też same cieniowane chmurami niebiosa,  
Tenże bladawy księżyc i kroplista rosa,  
[w. 866-869)]

Pojawiające się tutaj zaimki wskazujące otwierają wzmagające się uczucie pragnienia nałożenia dwóch czasów; poprzez identyfikację



miejsc i rzeczy po jakieś paramistyczne wprowadzenie świadomości we wszechobecną powietrzną przestrzeń („Ona wczora tym samym oddychała tchnieniem”). Wszystko, również wszechobejmujące powietrze, służy tu wyrażeniu dążenia do jedności osób i jedności czasu. Charakterystyczna dla elegii jednopłaszczyznowość i jednoczesność wydarzeń, osiągalna dzięki usilnie pracującej świadomości podmiotu mówiącego, w IV części *Dziadów* jest niezwykle wyrazista. To w elegii i elegijnych fragmentach Mickiewicza wyraża się typowa dla poety cecha emocjonalnej „wierności” ludziom i wydarzeniom, zjednoczonych i „objętych” z kontemplacyjną siłą na jednym lirycznym „planie”. Pod koniec omawianego fragmentu pojawia się listek:

Oparłem się o drzewo, wtem na końcu ławki  
Widzę bukiety, trawkę, listek pośród trawki,  
Tenże sam listek, listka mojego polowa  
[w. 886-888]

Podobnie jak figura pająka, wyodrębniona poprzez odniesienie jej do osoby mówiącej, tak i listek, niosący ciężar symbolu, zostaje jakby wyizolowany w toku obrazowania, ukierunkowany na charakterystykę bohatera: tym razem w minionym czasie pochłaniającej go jedności z wybranką. Motyw listka, bardziej lub mniej wyizolowanego w lirycznym rozwoju poszczególnych tekstów można odnaleźć u Mickiewicza w paru miejscach. Charakterystyczne, że wszędzie tam posiada zbliżone pole znaczeniowe. Tak wygląda poetycki kontekst w *Nowym Roku* (tekście napisanym w 1823 roku):

O! przyjaciele, jakże jesteście szczęśliwi!  
Jako w palmie Armidy wszyscy żyjąc spotem,  
Jedna zaklęta dusza całe drzewo żywi,  
Choć każdy li s t e k z d a się oddzielnym żywiołem.<sup>28</sup>  
[podkreśl. B. K.-Ch.]

Listek znów odnosi się do pojedynczej osoby, ale w konfiguracji zmierzającej do ekspresji możliwości zaistnienia więzi, jedności interpersonalnej. Taki stan jawi się jako kojąca perspektywa, rodzaj wysublimowanej, duchowej Arkadii. Podobnie dzieje się u schyłku twórczości. Poeta napisze:

<sup>28</sup> A. Mickiewicz *Nowy Rok*, w: *Wybór poezyj*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1977, BN I 66, t. 1.

Uciec z duszą na listek

– albo na „liście”, jak chcą ostatni krytycy tekstu<sup>29</sup>. Modyfikacja w zasadzie nie narusza obranego pola interpretacyjnego. „Listek” z *Dziadów* znajduje się we fragmencie kończącym tę część, która realizuje elegijność wprost, pierwszoplanowo, poprzez charakterystyczną instrumentację, sposób kształtowania ekspresji: uobecnia uczucie dzięki wspomnieniu. W symbolicznym „listku”, rozdartym na dwie połowy, kulminuje niemożliwe do spełnienia w warunkach ziemskich pragnienie ponownej jedności; przypomnienie ma służyć utrwalającej powtórce bycia jednym. Analogicznie do przedstawianego czasu, który w niezwykłej „energetyczności” uczucia, miniony i teraźniejszy, nałożył się na siebie i zintegrował w jednym punkcie świadomości. Ta, nie znajdując nic poza sobą, odcisnęła się w lirycznym, elegijnym kształcie.

---

<sup>29</sup> Por. A. Mickiewicz *Wybór poezji*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1986, BN I 66, t. 2 z wydaniem tegoż: Wrocław 1997, BN I 66, t. 2.