

Jacek Brzozowski*

Trzy notatki o miejscach i tematach wartych do-czytania

Powód tych notatek, bardzo zwięzłych i nieledwie brulionowych, jest prosty: chcę zwrócić uwagę na parę drobiazgow być może wartych podjęcia (a w literaturze przedmiotu, jeśli czegoś nie przeoczyłem, nieobecnych). Dodam, że wszystkie te drobiazgi (*nb.* fundamentalne) traktuję jako tematy do odstąpienia.

1. Status bohatera IV części *Dziadów*

W projekcie wstępu do francuskiego wydania *Dziadów* pisał Mickiewicz:

Obrzęd ludowy zwany D z i a d a m i, święto zmarłych i wywoływania duchów, gromadząc na nowo główne postacie dramatu, wiąże całą akcję w jedno, tajemnicza zaś osobistość [*personnage mystérieux*] przechodząca przez cały dramat nadaje mu pewną jednolitość.

Postać ta zjawia się w części drugiej jako mara milcząca pośród widm i duchów, a w części następnej opowiada pod imieniem Gustawa dzieje swego dzieciństwa, swej miłości i swego życia osobistego.

W części trzeciej spotykamy go znowu w gronie młodych spiskowców pod imieniem Konrada, poety i jasnowidza. W końcu wypuszczają go na wolność, a ustęp opisowy o Rosji, jakby opis podróży tej postaci urojonej, zdaje się mieć równocześnie na celu utworzenie przejścia do dalszych części tegoż dramatu, mających dopiero nastąpić¹.

Przemiany tak opisanego przez poetę protagonisty nie sprawiają jakichś szczególnych problemów. Najzwięźlej można by je określić zaczynając od zdania, jakim Waław Borowy otwierał odczyt o autorze *Pana Tadeusza* jako „pocie przeobrażeń”: „We wszystkich wielkich kompozycjach Mickiewicza występują

* Prof., e-mail: jacek_brzozowski@interia.pl; Uniwersytet Łódzki, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Literatury i Tradycji Romantyzmu, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź.

¹ A. Mickiewicz, [*O poemacie „Dziady”*], [w:] *Dziela* [wydanie rocznicowe], t. V, Warszawa 1996, s. 271–272. Fragmenty Mickiewiczowskiego tekstu zostały wykorzystane w przedmowie do tłumaczenia *Dziadów* przez J.H. Burgaud des Marets (*Dziady ou la Fête des Morts 2e et 3e parties*, Paris 1834).

ludzie przeobrażeni²². Bohater *Dziadów* znakomicie się tutaj prezentuje: mara milcząca, Pustelnik i Gustaw, Więzień i Konrad. Obok zaś wielu innych rzeczy bodaj przede wszystkim o tym ten ciąg jego przeobrażeń mówi, że istotą naszej egzystencji jest nie taki czy inny „stan stały”, lecz stawanie się, przemiany, metamorfozy, nieustające dzianie się, wieczne czynienie się „ja”²³.

Nie sprawiają zatem przemiany protagonisty arcydramatu, nie sprawiają przeobrażenia, nie sprawiają przyczyny i charakter przeobrażeń tajemniczej osobistości jakichś zasadniczych kłopotów. Inaczej natomiast ma się rzecz ze statusem owej *personnage mystérieux* w IV części utworu⁴. Rozmawia tutaj bohater z owadami..., przebija się sztyletem – i nie rani, nie pada, nie zabija... W istocie niepodobna jednoznacznie określić, kim jest: zjawą? upiorem? duchem? trupem? duchem powrotnikiem? somnambulicznym duchem żyjącego człowieka? Różnie to widziano, różnie próbowano wyjaśniać. Nie wydaje się przecież, żeby istniało tu jakieś jedno zadowalające rozstrzygnięcie. Nieokreśloność bohatera IV części *Dziadów* – najwyraźniej była zamiarem poety. A oznaczała? Skłonny byłbym przypuszczać, że dwie rzeczy. Po pierwsze, była znakiem i wyrazem niedefiniowalności człowieka, niemożliwości jednoznacznej odpowiedzi na pytanie: kim jest człowiek? Po drugie, stanowiła zobrazowanie tego, jak łatwo – absolutyzując dane nam doświadczenie i, w konsekwencji, gubiąc dystans do rzeczywistości i do siebie samego – stracić konsystencję, stracić tożsamość, stać się martwym.

Niewątpliwie, nieokreśloność Pustelnika-Gustawa zasługuje na osobne studium. W tym miejscu przytoczę urywek z obszernej książki Charlesa Taylora:

Aby dostrzec pełną złożoność i bogactwo tożsamości nowoczesnej, należy dostrzec, po pierwsze, jak bardzo jesteśmy w nią wszyscy uwikłani, mimo wszystkich naszych prób, by ją odrzucić; a po drugie, jak płytkie i jednostronne są opinie, które głosimy na jej temat.

Nie sądzę jednak, byśmy potrafili uchwycić tę złożoność i bogactwo, jeśli nie przyjrzymy się, jak nowoczesna koncepcja podmiotowości wyłoniła się z wcześniejszych wizerunków tożsamości ludzkiej⁵.

²² W. Borowy, *Poeta przeobrażeń* [odczyt wygłoszony 26 czerwca 1946 roku w Oddziale Krakowskim Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza], [w:] *O poezji Mickiewicza*, przedm. napisał K. Górski, Lublin 1958, t. II, s. 190.

²³ 20 czerwca 1843 roku tak będzie o tym mówił Mickiewicz w wykładzie XXIV kursu trzeciego: „Człowiek (nie należy go brać za jedno z osobowości) przechodzi przez tysiączne ja, nie tracąc nigdy swej osobowości: j a to zespół skłonności i zainteresowań naszej jednostki w określonym położeniu, o s o b o w o ś ć to czysty wyrób naszej pracy duchowej” (*Dziela* [wydanie rocznicowe], t. X, Warszawa 1998, s. 297).

⁴ Wypadnie dodać, że w części II, gdzie bohater pojawia się jako Widmo, jego status tłumaczy się charakterem obrzędu i jest zgodny ze statusem pojawiających się tutaj zjaw: Józia i Rózi, Pana, pasterki Zosi. Nie budzi też wątpliwości status bohatera w *Upiorze*, wierszu kreślącym metaforyczny obraz człowieka duchowo, wewnątrznie wypalonego, martwego, umarłego; takiego jednocześnie, który nie umie się wyzwolić z niszczącej go traumy.

⁵ Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michalak, A. Rostkowska, M. Rychter, Ł. Sommer, naukowo oprac. T. Gadacz, wstępem opatrzyła A. Bielik-Robson, Warszawa 2012, s. 4.

I dopowiem, że widziałbym studium o nieokreśloności bohatera IV części *Dziadów* jako rzecz o jednym z najważniejszych w naszej literaturze „wcześniejszych wizerunków tożsamości ludzkiej”.

2. Goplana i Grabiec

Głównymi bohaterami drugiej sceny pierwszego aktu *Balladyny* są Goplana i Grabiec. Goplana, która kocha Grabca, i Grabiec, który ani słyszeć chce o związku z Goplaną, a gdy ta wyznaje, że jest królową Gopła, przerażony ucieka: „Jezus Maryja! a tom popadł w biedę, / Szatana żona chce być moją żoną” (w. 509–510)⁶.

W legendarnej, mitycznej przeszłości, w mitycznej i zarazem realnej przestrzeni – nad brzegami Gopła, królowa tego Gopła marzy o związku z tym, w którym się zakochała. Marzy daremnie... Tak było na początku, u źródła naszych dziejów⁷. I tak pozostało, tak działo się później, i tak dzieje się wciąż w naszej historii, uwikłanej w drażliwą (i drażniącą) nieprzywiedlną duszy anielskiej i czerepu rubasznego. Pisał o tym Słowacki m.in. w *Anhellim* (1838), *Grobie Agamemnona* (1839), *Poemie Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle* (1839). Niewykluczone, że jako swego rodzaju preliminarium owej nieprzywiedlności można widzieć to, co ma miejsce między Goplaną i Grabcem w zajmującej mnie scenie *Balladyny* (utworu pisanego w 1834 roku, wydanego w 1839).

Owszem, Goplana nie jest, wprost i dosłownie, wcieleniem duszy anielskiej, Grabiec – czerepu rubasznego. Co najwyżej stanowią – zapowiedź obydwu.

Goplanę – delikatną, subtelną, świetlistą – następująco charakteryzuje Skierka (w. 281–297):

Ach, patrz! na słońca promyku
Wytryska z wody Goplana,
Jak powiewny liść ajeru,
Lekko wiatrem kołysana;
Jak łabędź, kiedy rozwinie
Uśnieżony żagiel steru,
Kołysze się – waha – płynie.
I patrz! patrz! lekka i gibka
Skoczyła z wody jak rybka,
Na niezabudek warkoczu
Wiesza się za białe rączki,
A stopą po fal przezroczu
Brylantowe iskry skrzesza.
Ach czarowna! Któż odgadnie,

⁶ Cytuję według: J. Słowacki, *Dziela wszystkie*, pod red. J. Kleinera, t. IV, wyd. 2, Wrocław 1953; przy czym modernizuję tekst (głównie interpunkcję), biorąc pod uwagę rękopis utworu.

⁷ *Balladyna* – przypomnę – była pierwszym ogniwem planowanych przez poetę sześciu kronik o legendarnych dziejach Polski.

Czy się trzyma z fal obrączki?
 Czy się na powietrzu kładnie?
 Czy dłonią na kwiatach się wiesza?

Grabiec – sam siebie określa jako wiejskiego rubachę (w. 427–445):

A pytasz, kto ja jestem?... to historia długa.
 W naszym kościółku stały ogromne organy,
 Mój tata grał na dudach; pięknie grywał pjany,
 Ale kiedy na trzeźwo, okropnie rzępolił.
 Do tego był balwierzem i wieś całą golił,
 Golił i grał na dudach – bo golił w sobotę,
 Na dudach grał w niedzielę; a miał taką cnotę,
 Że nie pił, kiedy golił, a pił, kiedy grywał.
 I wszystko szło jak z płatka. Wtem kogut zaśpiewał,
 I mój ojciec małżeństwem z żoną los zespolił.
 Panna młoda wąs miała, ojciec wąs ogolił,
 I wszystko szło jak z płatka. Lecz tu nowe cuda:
 Żona grała na dudach, a tatuś był duda,
 Grała więc po tatusiu i dopóty grała,
 Aż go na cmentarzyku wiejskim pogrzebała.
 Ja zaś, pośmiertne dzieło pana organisty,
 Jestem, jak mówią, ojca wizerunek czysty,
 Bo lubię stary miodek i kocham gorzonkę,
 I uciekam od matki...

Goplana, powtórzę, nie jest, wprost i dosłownie, wcieleniem duszy anielskiej, Grabiec – czerepu rubasznego; co najwyżej stanowią ich zapowiedź. To jednak, co dzieje się pomiędzy nimi – pomiędzy eteryczną królową Gopla i rumianym chłopem – przypomina relacje między duszą anielską a czerepem rubasznym, przypomina zasadniczy element tych relacji, mianowicie przyrodzoną (dodałbym też: naturalną) niezdolność czerepu rubasznego do widzenia anielskości (tu: eteryczności, świetlistości, delikatności) w adekwatnych, tj. właściwych dla anielskości kategoriach. Grabiec w swoim widzeniu i swojej ocenie Goplany nie wychodzi, nie umie wyjść poza *stricte* somatyczne (i w jego pojęciu wykluczające możliwość jakiegokolwiek trwałego związku) określenia: „Ach, cóż to za panna? / Ma twarz, nogi, żołądek – lecz coś niby szklanna. / Co za dziwne stworzenie z mgły i galarety! / Są ludzie, co smak czują do takiej kobiety, / Ja widzę coś rybiego w tej dziwnej osobie” (w. 414–418); „Proszę co za ciekawość w tym wywiędłym schabku” (w. 424); „Dalibóg... pfu!... pocałowałem / Niby w pachnącą różą... pfu... róża jest ciałem, / Ciało jest niby różą... niesmaczno!...” (w. 466–468).

Podobnie jak zagadkowemu statusowi bohatera IV części *Dziadów*, również owej tutaj tylko zasygnalizowanej problematyce drugiej sceny pierwszego aktu *Balladyny* tudzież miejscu tej sceny (miejscu problematyki tej sceny) w twórczości Słowackiego – warto by poświęcić obszerny szkic.

3. Leonard Zygmunta Krasieńskiego, Durejko Cypriana Norwida...

Warte podjęcia tematy może wystarczy – nieco tylko szerzej – sformułować.

Pierwszy z nich mógłby brzmieć roboczo: „Od Leonarda u Zygmunta Krasieńskiego do Diega de Manente u Jerzego Andrzejewskiego”. Byłaby to opowieść o politycznej „zmianie warty” (odchodzą wizjonerzy i ideologowie, pozostają bezduszni wykonawcy): zmianie w *Nie-Boskiej komedii* nie okazującej jeszcze swojej drastyczności (w finale utworu Leonard zatroskany tym, co dzieje się z Pankracym), w *Ciemności kryją ziemię* drastycznej i krańcowej (Diego, uczeń Tomasa Torquemady, wymierzający policzek zmarłemu inkwizytorowi).

Drugi z tematów można by (również roboczo) pomyśleć następująco: „Od *Pierścienia Wielkiej-Damy, czyli: Ex-machina-Durejko* Cypriana Norwida do *Tanga* Sławomira Mrożka”. Byłaby to opowieść o prymitywnych, brutalnych i zadufanych w sobie „bohaterach” – Durejce, Dulskiej, Edku... Opowieść o tym, jak zagarniają oni i podporządkowują sobie coraz więcej przestrzeni, jak coraz więcej miejsca zajmują w naszej, także tu i teraz, rzeczywistości.

Bibliografia

- Borowy W., *Poeta przeobrażeń*, [w:] *O poezji Mickiewicza*, przedm. napisał K. Górski, Lublin 1958, t. II, s. 191–212.
- Mickiewicz A., [*O poemacie „Dziady”*], [w:] *Dziela* [wydanie rocznicowe], t. V, Warszawa 1996, s. 271–272.
- Mickiewicz A., *Dziela* [wydanie rocznicowe], t. X, Warszawa 1998.
- Słowacki J., *Dziela wszystkie*, pod red. J. Kleintera, t. IV, wyd. drugie, Wrocław 1953.
- Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michałak, A. Rostkowska, M. Rychter, Ł. Sommer, naukowo oprac. T. Gadacz, wstępem opatrzyła A. Bielik-Robson, Warszawa 2012.

Jacek Brzozowski

Three notes on the places and topics worth reading more

(Summary)

The first two sections of the paper draw attention to some incompletely interpreted issues within two Romantic dramas: the unclear status of the protagonist in *Dziady, Part IV* (on the one hand, representing the indefinability of man and, on the other, constituting the illustration of how lightly one may lose consistency and identity), and the ambiguous relationship between Goplana and Grabiec

in *Balladyna* (which can be perceived in terms of the complex relations between ‘the angelic soul and the bluff head’ (*duśa anielska i czerep rubaszny*)). The third section of notes is an encouragement to discuss two topics: ‘From Zygmunt Krasiński’s Leonard to Jerzy Andrzejewski’s Diego de Manente’; ‘From *Pierścień Wielkiej-Damy, czyli: Ex-machina-Durejko* by Cyprian Norwid to *Tango* by Sławomir Mrożek’.

Key words: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Cyprian Norwid, Romanticism, romantic drama.