

---

## Niewinni czarodzieje, guślarze, dziady – poezja jako wywoływanie duchów

---

Bogusław Grodzki

---

TEKSTY DRUGIE 2019, NR 6, S. 199–209

DOI: 10.18318/td.2019.6.11 | ORCID: 0000-0001-7352-3898

---

**E**rudycyjna w skromny, a zarazem elegancki sposób *Ekskiążka* Tomasza Jędrzejewskiego *Czytanie „Dziadów” w czterech częściach*<sup>1</sup> nie pretenduje do bycia spójną, konsekwentną i wyczerpującą monografią ani taką, która odczytywałaby zakreślony obszar badawczy przy użyciu nowatorskich narzędzi metodologicznych – zdaje się na to wskazywać już choćby nieobecność w jej tytule wyrazistej tezy. W poszczególnych rozdziałach zostały przedstawione cztery analityczno-interpretacyjne wglądy w literackie, etnograficzne i ideowe aspekty Mickiewiczowskiej formuły „Dziadów”, omawiane zgodnie z pochodzącym od wydawców numerycznym porządkiem części dzieła Mickiewicza, nie zaś z chronologią ich powstawania: począwszy od nieopublikowanej za życia autora *Dziadów* części I, a skończywszy na części IV, która wraz z II częścią dramatu ukazała się w drugim tomie *Poezji* (1823). Autor omawianej rozprawy nie pretenduje też do radykalnej reinterpretacji długiej i niezmiernie bogatej historii

---

### Bogusław

**Grodzki** – dr. hab., kierownik Zakładu Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski IFP UMCS. Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim” i „Ruchu Literackim”, autor książek o twórczości Cz. Miłosza: *Tradycja i transgresja...* (2002) i B. Leśmiana: *Leśmianowska baśń nowoczesna...* (2012). Kontakt: bg@hektor.umcs.lublin.pl

---

1 T. Jędrzejewski *Czytanie „Dziadów” w czterech częściach*, seria Studia Romantyczne, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018, 188 s.

odczytań dramatu Mickiewicza, choć za swoistą prowokację badawczą można uznać pominięcie kwestii religijno-mesjanistycznych kontekstów III części *Dziadów* z Konradem jako prawującym się z Bogiem uzurpatorem oraz jego powiązań z bohaterem IV *Dziadów*, Gustawem<sup>2</sup>. Jędrzejewski pozostaje tu w zgodzie z interpretacją Stanisława Pigoń, który bodaj jako pierwszy wysunął tezę, że to właśnie bliższe duchowi pogaństwa *Dziady* kowieńsko-wileńskie są „mikrokosmosem polskiego romantyzmu”<sup>3</sup> i jako takie inicjują proces jego przemian, a zarazem wyznaczają kierunek dalszego rozwoju<sup>4</sup>.

Podobnie czyni Jędrzejewski, choć idzie w swojej interpretacji jeszcze dalej, obierając za główny przedmiot swoich dociekań drugą z dwóch postaci występujących we wszystkich częściach dramatu Mickiewicza, a mianowicie Guślarza – subwersywnego przewodnika sprawującego obrzęd połączenia „świata z zaświatami, żywych ze zmarłymi”. Ważnym kontekstem dla zaproponowanego tu odczytania charakteru owych „dziadowskich” spotkań jest fakt, że – jak zauważył autor omawianej rozprawy – za każdym razem odbywają się one „p o d z n a k i e m c z y j e g o ś z a k a z u”.

Ten potencjał rewolty (dziady jako złamanie oficjalnej reguły, za każdym razem reguły innego rodzaju, dotyczącej różnych zjawisk) sprzyja idei, że *Dziady* to coś więcej niż tylko literatura, a autor – więcej niż literat. Warto tu dodać, że konspiracyjny charakter *Dziadów* nie ma prostego przełożenia na kategorie społeczne, religijne albo polityczne. *Dziady* przełamują jakiś ustalony („oficjalny”) porządek w imię innego, ale dzieje się to w sposób niezrozumiały albo niepełny [...].<sup>5</sup>

- 
- 2 Ogólnie rzecz biorąc, uwaga badacza kieruje się ku wątkom i motywom na pozór mniej istotnym, mniej spektakularnym, jednak właśnie na ich bazie przeprowadza on swoje najważniejsze ustalenia, jak dzieje się np. w przypadku nowatorskiej – przeprowadzonej w odwołaniu do Byronowskiego *Manfreda* – interpretacji postaci Dziewicy i jej monologu z I części *Dziadów*.
  - 3 S. Pigoń *Do źródeł Dziadów kowieńsko-wileńskich*, Polska Drukarnia Nakładowa Lux, Wilno 1930, s. 6. Warto w tym kontekście przywołać opinię Zbigniewa Majchrowskiego (*Mickiewicz i wiek dwudziesty, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2006, s. 79) na temat inspiracyjnej roli młodzieńskich *Dziadów*. Widowska w późniejszej twórczości poety: uczonego stwierdza, że „pierwiastkowy załączek *Pana Tadeusza*, nie zamysł poematu oczywiście, ale ton, dykcję” można odnaleźć w monologu Gustawa.
  - 4 Zob. uwagi na ten temat Mikołaja Sokołowskiego w *Nikt tylko Mickiewicz, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2008, s. 36.
  - 5 T. Jędrzejewski *Czytanie „Dziadów” w czterech częściach*, s. 163. Kolejne odwołania do tej pracy będą oznaczone podanym w nawiasie numerem strony.

Tego rodzaju podejście, polegające m.in. na zmarginalizowaniu odwołań do tradycyjnej dychotomii Boga i jego mrocznego oponenta, odzwierciedla ducha lat obecnych, którego ponowoczesna, postsekularna wrażliwość skupia się raczej na eksploracji zjawisk wypieranych dotąd poza obręb zinstytucjonalizowanych systemów religijnych, co zresztą idzie w parze z rosnącym zainteresowaniem ludowymi wierzeniami czy rytuałami silnie przemawiającymi do wyobraźni. Nie od rzeczy będzie przypomnienie, że podobnie było w przypadku białoruskiego obrzędu o pogańskim rodowodzie, do którego nawiązał Mickiewicz. Przedstawiony w *Przedmowie* zamysł interpretacyjny sprowadzić można do rozstrzygnięcia kwestii stale powracającej w badaniach nad dramatem Mickiewicza: czym oraz kim są *Dziady*/DZIADY/Dziady? – dzieło, co akcentuje Jędrzejewski, wieloznaczne.

Z tej właśnie niestabilizowanej semantyki Mickiewiczowskiej formuły *Dziadów*/DZIADÓW/Dziadów, będącej przyczyną przejawiającej się na kilku poziomach migotliwej w i e l o z n a c z n o ś c i sensów dramatu (czy też cyklu dramatów) oraz występujących w nim postaci, uczynił Jędrzejewski swoją główną kategorię opisu fenomenu *Dziadów* – literackiego, a równocześnie kulturowego. Formułę *Dziadów* potraktował przy tym badacz maksymalnie szeroko, wyróżniając trzy podstawowe sposoby funkcjonowania tego słowa w kontekście twórczości Mickiewicza. Po pierwsze, *Dziady* jako tytuł „dramatu w kilku odsłonach”, do którego włączyć można także *Uptora* i *Ustęp*. „Po drugie, «dziady» to nazwa obrzędu oraz określenie tych, dla których ten obrzęd istniał i którzy brali w nim udział [...] w święto *Dziadów*, albo raczej w dni świąteczne o różnych porach roku. Po trzecie, *Dziady* to w twórczości Mickiewicza więcej niż dramat” (7-8) – to metafora sztuki jako takiej, to także specyficzny sposób uprawiania literatury, która przeobraża się w czynność magiczną, swego rodzaju literacko-kulturowy obrzęd odnawiania łączności między współczesnością i historią, światem i zaświatami, żywymi i zmarłymi<sup>6</sup>.

6 Z rozważań Jędrzejewskiego wynika, że sprzeczności rozsadzające Mickiewiczowską koncepcję twórczości zrodziło doświadczenie wielowymiarowego zderzenia tradycji z nowoczesnością. Zaowocowało to potrzebą artystycznego przepracowania w *Dziadach* tego, co w kontekście oczarowania sfery duchowo-religijnej Zofia Stefanowska nazwała romantycznym dążeniem do „naiwności wtórnej”. Takie rozumienie istoty procesu twórczego u Mickiewicza pozostaje w zgodzie z tym, jak tę kwestię postrzega Michał. Kuziak (tegoż *Inny Mickiewicz, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2013, s. 38) – w odwołaniu do przeprowadzonej przez Charlesa Taylora analizy przekształceń epifanii: w odróżnieniu od pierwotnego, auratycznego charakteru epifanii tradycyjnej, zasadzającej się na „relacji podmiot – rzeczywistość, gdzie ta druga jest uprzednia i niezależna od doświadczenia i tego, kto doświadcza”, „W epifanii romantycznej ważna okazu-

Aby uniknąć ewentualnych nieporozumień natury terminologicznej, wyjaśnijmy, że Jędrzejewski stosuje cztery formy zapisu słowa „dziady” dla odróżnienia czterech odmiennych zakresów semantycznych tego słowa. Oprócz tytułu dramatu: *Dziady*, wprowadza nazwę „DZIADY” (powołując się na taką pisownię w edycjach dramatu, np. w pochodzącej od Mickiewicza przedmowie do części II), która odnosi się do wykreowanej przez Mickiewicza artystycznej wizji ludowego obrzędu jako zasadniczego elementu semantycznej struktury jego własnego dzieła – w odróżnieniu od czysto etnograficznego terminu „dziady” dla oznaczenia przywołanego przezeń elementu folkloru białoruskiego<sup>7</sup>. Natomiast zapis „Dziady” rezerwuje badacz do przedstawienia charakterystyki wspomnianego autorskiego projektu o charakterze literacko-ideowym. Sformułowana w przedmowie książki Jędrzejewskiego wyjściowa teza brzmi zatem:

Nie przekonuję, że cała twórczość Mickiewicza to *Dziady*. Uważam natomiast, że *Dziady* otwierają się na to dzieło. Pochłaniają, albo przynajmniej tłumaczą dużą jego część. Ideą *Dziadów* – nie zaś *dziadów* (w znaczeniu folklorystycznym) i nie *Dziadów* jako dramatu – przeniknięte są liczne teksty Mickiewicza, nie tylko poetyckie. Czym jest ta idea, wiemy z krótkiej noty autorskiej dołączonej do francuskiego wydania *Dziadów* z 1834 roku: „Wiara we wpływ świata niewidzialnego, niematerialnego, na sferę ludzkich myśli i działań jest ideą macierzystą poematu polskiego, rozwija się ona stopniowo w poszczególnych częściach dramatu, przyjmując różne kształty, podług różnicy miejsca i czasu”.

Ta generalna „idea macierzysta” stanowi jeden z filarów, czy też ideowe centrum twórczości Mickiewicza. (19–20)

Publikując w roku 1823 II i IV część *Dziadów*, Mickiewicz zastosował się do obowiązujących wówczas konwencji retorycznych: wprowadzając nazwę „dziady”, rozpoczął od rzeczowego, naukowego, objaśnienia fenomenu ludowego obrzędu, a następnie przedstawił jego folklorystyczno-literacką egzemplifikację. Zdaniem interpretatora już wtedy w umyśle poety rodziła się idea,

---

je się rola podmiotu, który współtworzy przedmiot doświadczenia, stający się swego rodzaju przedmiotem przeżycia i wyrażenia (w ten sposób, zwróćmy uwagę, naruszona zostaje opozycja mimesis – ekspresja [...]).

7 Można oczywiście postawić pytanie, na ile etnograficzna *Przedmowa* Mickiewicza realizuje cele naukowe, na ile zaś literacko-artystyczne.

która wkrótce – jak twierdził przywołany wyżej Pigoń – miała stać się inspiracją dla całej rodzimej formacji romantycznej. Jak przekonuje Jędrzejewski,

[n]ie była to [...] tylko romantyczna folklorystyka, ale projekt poetycki, obejmujący więcej niż obrazek z życia miejscowego gminu. Na szerszy zakres projektu i jego otwartość wskazywał już zakłócony porządek numeracji umożliwiający dopisywanie. Tworzyć ciągi dalsze i kierunki interpretacji mógł właśnie ów „odkrywca”. Mickiewicz sam siebie powołał do roli zarazem twórcy i „tłumacza” DZIADÓW, w których wikłały się różne znaczenia wprowadzonego terminu: jednocześnie dobrze znanego, ale i niedookreślonego. (159)

Zdaniem autora omawianej książki tego rodzaju idea, wpisana w postaci załączkowej w II i IV część *Dziadów*, dojrzewała stopniowo i zyskiwała swoją literacką egzemplifikację w kilku odsłonach, wyznaczanych rytmem powstawania kolejnych dzieł. Pierwszym etapem na tej drodze było twórcze przezwyciężenie formuły melancholijnej egzystencji na styku realności i iluzji w nieopublikowanej za życia autora I części *Dziadów*<sup>8</sup>. Jędrzejewski koncentruje się na przedstawieniu diagnozy egzystencjalno-estetycznej postawy „niewinnego czarodziejstwa” – literatury jako formuły życia zastępczego, życia w światach wyobraźniowych, interpretując postać Dziewicy, „niewinnej czarodziejki”, jako guślarki. W ten sposób – zdaniem Jędrzejewskiego – Mickiewicz

wskazał na tkwiące w literaturze możliwości zaklinalnia świata, na jej guślarski potencjał. [...] Nie należało [...] wyostrzać granicy między iluzją a realnością, być może dlatego pozostałe części *Dziadów* mają już znamiona „autentyków”: apokryfu etnograficznego (część druga), upoetyzowanej autobiografii (czwarta) oraz „wiernej pamiętki historii litewskiej lat kilkunastu” (trzecia). (45)

Drugim etapem było stworzenie przez Mickiewicza literackiej formuły DZIADÓW poprzez niejako ufolklorystycznienie literackiej materii drugiej części dramatu, w czym – analogicznie do *Ballad i romansów* – należy

---

8 W korespondencji i innych pismach Mickiewicz kilkakrotnie: w 1826, 1834 i 1844 roku, wspomina o jej wskrzeszeniu lub preredagowaniu. Zob. M. Piwińska *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2003, s. 61-65.

widzieć odwołanie się do „zabiegów i motywów literackich obliczonych na wywołanie wrażenia ludowego autentyku – i jako autentyk powielanych w późniejszych romantycznych i poromantycznych tekstach folklorystycznych” (47). Obszernie traktuje o tym drugi, „od-folkloryzowujący”, rozdział książki, w którym jej autor ukazuje literacko-kulturowe praktyki Mickiewicza na rozległym tle komparatystycznym i historycznoliterackim.

Za moment przełomowy w procesie formowania się Mickiewiczowskiego projektu Jędrzejewski przyjmuje datę ogłoszenia III części *Dziadów*, ponieważ właśnie wtedy idea DZIADÓW przeistacza się w ideę *Dziadów*, co, zdaniem badacza ilustruje dystans, jaki dzieli publikację z 1823 i tę z roku 1832. Jest to moment, w którym następuje przekroczenie późnooświeceniowej formuły „literata”, „literatury” i „literackości” jako domeny konwencji i nieautentyczności: w III części *Dziadów*, w scenie VII Mickiewicz dokonuje aktu kompromitacji wskazanych wyżej pojęć, odcinając się w ten sposób – jako twórca – od przyjęcia takiej roli. Dochodzi więc w tej części dramatu do zasadniczego przeciwstawienia figury *g u ś l a r z a – l i t e r a t o w i*, z której to pary wyłącznie pierwszy może być uznany za Mickiewiczowskiego poetę: „Jeśli ten pierwszy występuje w imieniu wspólnoty, to ten drugi staje się przedstawicielem koterii, wąsko pojętego «życia literackiego», niemającego związku z racjami i potrzebami zbiorowości”<sup>9</sup>. Zdaniem poety sztuka słowa winna wyprowadzać twórczość z opłotków literatury „ku jakimś, nie zawsze jasno określonym, celom wyższym” (125).

W ten to sposób scena VII dramatu przenosi nas z obszaru późnooświeceniowej gry konwencjami i odniesieniami intertekstualnymi<sup>10</sup> do królestwa metafizycznego misterium *s z t u k i g ł ę b o k e j*, oczyszczonej z nalotu salonowej literackości. Ten etap kształtowania się Mickiewiczowskiego projektu *s z t u k i u w z n i o ś l o n e j* można podsumować następująco:

9 Warto na marginesie odnotować, że ten element postawy poetyckiej przejął później od Mickiewicza Czesław Miłosz, określając rytuały środowiskowe literatów jako „turniej garbusów” (*Wyznanie w: Kroniki, Znak, Kraków 1988, s. 14*). Wysiętek „ocalania” zdarzeń i osób zmarłych poprzez włączanie ich do twórczości literackiej, wplatanie w semantyczną strukturę dzieła sztuki, jest kolejnym elementem postawy, który Miłosz najprawdopodobniej zawdzięcza Mickiewiczowi. Najbardziej dostrzegalne jest to w późnych sylwach (*Pieśń przydrożny, Abecadło Miłosza, Inne Abecadło*).

10 O intertekstualności u Mickiewicza pisał M. Kuziak. Zob. *Tajemnica intertekstualności Mickiewicza. Wokół IV części Dziadów*, w: tegoż *Inny Mickiewicz*.

W 1823 roku *Dziady* – w postrzeganiu Mickiewicza – mogły być i pozostać konwencją literacką, która pozwalała autorowi mówić nie swoim głosem, stosować – częstą na przykład w *Balladach i romansach* – mowę cudzysłowową. W tak rozumianych *Dziadach* mówił więc poeta, ale zarazem ktoś inny: dawny poeta albo utwór wydobyty z tradycji (folklorystycznej czy literackiej). Z czasem jednak, od lat trzydziestych, Mickiewicz zaczął odchodzić od rozumienia *Dziadów* jako autorskiej gry estetycznej i wykorzystał tkwiący w nich potencjał metafizyczny. Słowem: zespół technik artystycznych powinien prowadzić ku światu duchów; literatura ma nadawać istotom z tamtego świata widzialny kształt. Doszło tu do reinterpretacji poezji „według ducha”, nie zaś według litery”. [...] W latach trzydziestych całe *Dziady* stały się metaforą sztuki, której artysta nie jest literatem, ale guślarzem: czarodziejem, kapłanem, częścią przedstawianego świata duchów. (167)

Znacząca w pełnym tego słowa znaczeniu może być informacja o zastąpieniu przez Mickiewicza w II części *Dziadów* księdza – jako osoby kierującej obrzędem – właśnie g u ś l a r z e m. Nie jest jasne, co było przyczyną tej „znaczącej” korekty: czy była nią sugestia cenzora, czy też zadecydowały sformułowane wyżej względy artystyczne<sup>11</sup>. Warto jednak wspomnieć, że Mikołaj Sokołowski dostrzegł w tym geście pisarza zamiar zatarcia realistycznych cech utworu na rzecz wyzyskania tkwiącego w owym geście znacznego potencjału kreacyjnego<sup>12</sup>.

Jak bowiem wynika z rozważań Jędrzejewskiego, rozwijający się w miarę kolejnych publikacji Mickiewiczowski projekt *Dziadów* wykroczy ostatecznie poza ścisłe granice dramatu (w kilku odsłonach), przybierając cechy wielopłaszczyznowego systemu estetyczno-metafizycznego czy też swoistej artystyczno-duchowej metastruktury. Nabierze on wówczas cech symbolicznego obrzędu, stwarzającego nową, istotną jakość nie tylko w obrębie sztuki literackiej, lecz również kultury narodowej – jako sposób na poszerzenie zakresu narodowej duchosfery (zbiorowej wyobraźni), którą współtworzą wytwarzane m.in. przez artystów i myślicieli treści symboliczne<sup>13</sup>. Tak

11 Chodzi tu o sugestię cenzorskie J. Lelewela. Zob. E. Hoffman-Piotrowska *Ksiądz z IV części Dziadów*, w: *Dziady nasze mają to szczególne... Studia i szkice współczesne o dramacie Adama Mickiewicza*, red. E. Hoffman-Piotrowska, A. Fabianowski, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2013, s. 103.

12 Zob. M. Sokołowski *Nikt tylko Mickiewicz*, s. 36.

13 O jego żywotności zdaje się świadczyć np. odwołanie do niego w tytule książki M. Janion *Do Europy tak, ale z naszymi umarłymi, Sic!*, Warszawa 2000.

rozumiane Dziady stanowią swoistą syntezę sztuki i ducha. Jest to, zdaniem Jędrzejewskiego, dojrzewający i rozrastający się w dziele Mickiewicza projekt literacki, ideowy i metafizyczny, który anektuje kolejne obszary działalności autora. Ostatecznie urasta on do rangi fundamentalnej zasady twórczości (nie tylko jego własnej), pojmowanej jako artystyczna forma rytualnego obrządku wykraczającego poza granice samej sztuki. W takim, poszerzonym, znaczeniu Dziady przynoszą nowe znaczenie literatury oraz rolę samego twórcy:

[Mickiewicz przyp. B.G.] potraktował ten dramat jako wcielenie jakiejś wyższej czy uświęconej poezji, która nie jest już tylko poezją i w której autor nie jest tylko literatem. Widział może potrzebę wyodrębnienia DZIADÓW z większej całości (nie tylko z własnego dzieła, lecz z literatury w ogóle) nadania im (literackiego i metafizycznego) przywileju. (162-163)

Ostatecznie więc, dowodzi Jędrzejewski, z pierwotnego zamysłu DZIA-  
DÓW wyłonił się projekt Dziadów, „za pomocą którego Mickiewicz odczyty-  
wał szerokie zjawiska kultury narodowej (i nie tylko tej)” (168). Dojrzwianie  
idei, na której opierał się projekt, rozciągnęło się na okres bez mała dekady  
(1823-1832) oczywiście przy sformułowanym wyżej założeniu, że dotyczył  
wyłącznie utworów dramatycznych. Natomiast w zaproponowanym przez  
badacza szerszym ujęciu, zgodnie z którym idea ta obejmuje większą niż same  
dramaty część twórczości Mickiewicza, okres ten wydłuża się o co najmniej  
kolejną dekadę – aż po prelekcje paryskie w Collège de France (1840-1844).  
Jest to okres, w którym

W swojej definicji sztuki jako wywoływania duchów Mickiewicz zdeza-  
wuował dużą część własnego dzieła (pióra użytego na „fraszki”). Zarazem  
jednak otworzył Dziady na twórczość inną niż własna, taką, która może stać się częścią „poematu polskiego”,  
toteż podczas wykładów o literaturze słowiańskiej mógł odczytywać  
cudze utwory nomen omen w duchu Dziadów. Mimo, że sam już nie ogła-  
szał kolejnych części dramatu, Dziady ciągle były [...] dziełem w ruchu,  
niedomkniętym i nieskończonym. (165-166)

W ramach tak pojmowanego dzieła poeta – jako podmiot rozmaitych gier  
prowadzonych z konwencjami literackimi – przeobraża się z literata w gu-  
ślarza, kapłana-maga, obdarzonego symboliczną mocą łączenia doczesnego



świata (rzeczywistości fizycznej) ze światem zmarłych (sferą nadmysłową czy też nadprzyrodzoną): „W 1844 roku w Collège de France poeta powie o sztuce, że «jest pewnego rodzaju wywoływaniem duchów, jest czynnością tajemniczą i świętą»” (20). Nasuwa się w tym miejscu konstatacja, że gdyby kompetencje Mickiewiczowskiego guślarza-poety sięgały sfery oddziaływań bytów boskich, byłby on zapewne postacią analogiczną do platońskiego Erosa (łączącego sprawy bogów i ludzi) czy też biblijnego anioła. Skoro jednak jego rola sprowadza się zasadniczo do komunikacji z duszami zmarłych, zyskuje po prostu miano Dziada.

Jędrzejewski wnikliwie odnotował, że tak pojęty zamysł Mickiewicza wymagał stworzenia swoistej instancji nadrzędnej, zawiadującej całością, a jednocześnie pośredniczącej – przewodnika po złożonych, niejednoznacznych i niestabilizowanych sensach, obdarzonego prerogatywami do poruszania się niejako wewnątrz oraz na zewnątrz dzieła:

Dla Mickiewicza być poetą to pisać Dziady, stale przeżywać – jak nazwała to Maria Janion – „wieczny czas życiodajnej żałoby”. Mickiewicz sam siebie obsadzał w roli guślarza, guślarza, dziada. Dziady dla autora *Ballad i romansów* są szeroką metaforą międzypokoleniowej wspólnoty, w której wyjątkowe miejsce przysługuje guślarzom. (20)

Tym sposobem „W rozumieniu poezji „według ducha” [...] późny Mickiewicz jak guślarz wśród gromady znalazł się w centrum własnego dzieła, zaczętego w czasach filomackiej młodości”. (168)

W ostatnim rozdziale swojej książki Jędrzejewski poszukuje więc odpowiedzi na stale powracające w analizach *Dziadów*, zwłaszcza IV części dramatu, pytanie o tożsamość głównego bohatera i jego sekretny związek z całym dziełem, a przez to także w jakimś sensie z samym autorem. W odwołaniu do koncepcji Wacława Borowego, który nazwał Mickiewicza poetą przeobrażeń, Jędrzejewski podkreśla takie cechy owej postaci jak jej metamorficzna migotliwość, a także semantyczne niestabilizowanie oraz zmienność statusu ontycznego. Wędrowiec z części IV nie jest bowiem – przekonuje – jak chcieli to widzieć Trietiak czy Pigoń, po prostu „kims” reprezentującym galerię romantycznych indywidualiów, lecz raczej, jak ujął to Sokołowski, „anomalią” w obrębie rzeczywistości doczesnej: „ma [...] wiele rysów dziada wędrownego, w tym najważniejszą: postaci, która jednocześnie jest z tego i z tamtego świata” (158) – Pojawia się [...] w chacie niczym zwykły śmiertelny

podróżnik [...], jednak oddala się jako duch (157). Tylko tak pomyślana postać, zdaje się utrzymywać autor omawianej rozprawy, jest w stanie odgrywać nieustannie zmieniające się role i wypełniać różnorakie zadania, jakie nakłada nań autor tak wielopostaciowego i wielofunkcyjnego projektu artystyczno-ideowego.

Zaprezentowany wyżej projekt dzieła rozsadza szeroko pojmowane granice literackości czy też literatury i musi nieuchronnie prowadzić w stronę swoiście pojmowanej metafizyki aktu twórczego, a w istocie jeszcze dalej, bowiem naczelną zasadą Mickiewiczowskiej ontologii twórczej mają być stale obecne w porządku historii ustanawianie i podtrzymywanie przez poetę-guślarza-maga więzi umarłych (zyskujących głos dzięki jego pośrednictwu) z żywymi. Akt kreacji poetyckiej zyskuje tu status aktu magicznego. W tym miejscu docieramy do ryzykownej granicy, którą staje się rozmycie ostrości wyjściowej kategorii *Dziadów* jako dzieła dramatycznego: „Takie utwory jak *Ballady i romanse, Dziady* czy w jakiejś mierze *Pan Tadeusz* pasują do tej wizji” (21). Zauważmy jednak, że choć takie – ekstremalnie szerokie – potraktowanie idei *Dziadów* (ewentualnie *DZIADÓW*) jako *Dziadów* osłabia użyteczność stosowanych dotąd perspektyw badawczych, to jednocześnie poszerza horyzont badawczy o nowe, fascynujące możliwości interpretacyjne – a jest to z pewnością wartość nie do przecenienia. W tym względzie Jędrzejewski podejmuje, a następnie rozwija ustalenia swoich poprzedników, głównie Zbigniewa Majchrowskiego („*Dziady*” jako arcydzieło w ruchu<sup>14</sup>) i Zofii Trojanowiczowej („*Dziady*” Adama Mickiewicza jako niedokończony poemat<sup>15</sup>).

14 Z. Majchrowski „*Dziady*” jako arcydzieło w ruchu, w: *Trzyście arcydzieł romantycznych*, red. E. Kiślak, M. Gumkowski, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996.

15 Z. Trojanowiczowa „*Dziady*” Adama Mickiewicza jako niedokończony poemat, w: tejsze „*Dziady*” Adama Mickiewicza. *Poemat – adaptacje – tradycje*, red. B. Dopart, Universitas, Kraków 1999.

## Abstract

---

### Bogusław Grodzki

MARIA CURIE-SKŁODOWSKA UNIVERSITY (LUBLIN)

*Innocent Wizards, Sorcerers, Forefathers: Poetry as an Invocation of the Spirits*

For Tomasz Jędrzejewski, the four parts of Adam Mickiewicz's *Forefathers' Eve* represent developmental stages of one single work, a Romantic version of a work in progress. Grodzki, meanwhile, avoids analysing the Judaeo-Christian elements and reads *Forefathers' Eve* as rooted in the pagan folklore tradition that eventually became "a microcosm of Polish Romanticism". The focus is on the figure of the Sorcerer, the subversive leader in charge of the ritual that links this world with the supernatural, the living with the dead. Grodzki argues that in Mickiewicz's oeuvre, *Forefathers' Eve* is more than a dramatic poem. It is a metaphor for the play as such and for a particular way of practicing literature – literature that transforms into a magical practice, a sort of literary-cultural ritual of regaining coherence between contemporary times and history, a ritual that enriches the national ghostscape by adding undogmatic elements of spirituality.

### Keywords:

---

*Forefathers' Eve*, folklore, post-secularism, undogmatic spirituality, national ghostscape