

**Ważna książka o „Dziadach”, historii i
romantyzmie.**

**Rec.: Bolesław Oleksowicz, „Dziady”,
historia, romantyzm. Studia i szkice.
(Gdańsk 2008)**

Krzysztof Trybuś

KRZYSZTOF TRYBUŚ
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

WAŻNA KSIĄŻKA O „DZIADACH”, HISTORII I ROMANTYZMIE

Bolesław Oleksowicz, „DZIADY”, HISTORIA, ROMANTYZM. STUDIA I SZKICE. (Indeks osób: Wojciech Ingielewicz). (Gdańsk 2008). Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, ss. 278.

Bolesław Oleksowicz jest autorem o zainteresowaniach wyraźnie ukierunkowanych, zajmuje go pogranicze oświeceniowo-romantyczne i romantyzm, a przede wszystkim życie i twórczość Mickiewicza. Formuła „życie i twórczość” wydaje się bardzo charakterystyczna dla tego profilu badań historycznoliterackich, jakie uprawia Oleksowicz – zaznacza się ona w preferowanych tematach, które dotyczą wprost biografii, co widoczne zwłaszcza w pracach poruszających problematykę pokoleń i legend; z całą pewnością jest to dominująca problematyka jego badań. Wiadomo o tym od czasu rozległych studiów

o Kościuszcze, składających się na, ważną z wielu względów, książkę *Legenda Kościuszki. Narodziny* (Gdańsk 2000).

Prezentowany tom jest w gruncie rzeczy zbiorem studiów i szkiców o różnych kontekstach dramatu Mickiewicza. Oleksowicz określa te konteksty, gdy we *Wprowadzeniu* mówi o „planach jedności” swej książki, stanowią je zatem „komentarze poety, tłumaczące zamysł ideowy *Dziadów*” (s. 9), „biografia Mickiewicza”, „kontekst historycznoliteracki” (s. 10), „kontekst historyczny” (s. 11). Bez wątplenia wszystkie te konteksty zaistniały w recenzowanym zbiorze, sprawiając to przede wszystkim, że planem głównym wszelkich rozważań autora są biografia, historia, historia idei, rzeczy i obyczaju, rolę zaś rzeczywistego kontekstu pełni tu materia samego dramatu. Tak miało być i dobrze, że tak właśnie się stało, książka bowiem, zamierzona jako rzecz o kontekstach jednego z najważniejszych utworów w historii literatury polskiej, jest bardzo przekonującą i potrzebną publikacją, co więcej, nie pozbawioną szans na znaczące uzupełnienie i tak już bardzo bogatego stanu badań, w którym nie brakuje przecież publikacji zwłaszcza o strukturze artystycznej arcydramatu Mickiewicza.

Trzeba więc stwierdzić, że wybór perspektywy badawczej ogniskującej uwagę czytelnika na różnych kontekstach *Dziadów* jest jasny i uzasadniony, z całą też pewnością ta właśnie perspektywa przesądza o spójności połączonych szkiców i rozpraw. Tym bardziej musi dziwić nadmiernie akcentowana we *Wprowadzeniu* troska o zachowanie spójności – przejawia się ona w wyborze sylwy jako gatunku wypowiedzi odnoszonej do całej książki, najlepiej charakteryzującej jej formę i ducha. Przyznaję, że budzi mój sprzeciw kluczowe zdanie, kończące wywód na temat wzajemnej relacji między sylwą jako gatunkiem a formą rozprawy: „Niniejsza książka, która wyrosła z ducha sylwy, nie jest realizacją pomysłu, ale sprawdzeniem możliwości jego wykonania, a także rozpoznaniem zagrożeń” (s. 24). Autor przecież nie musi tłumaczyć się z tego, że ułożył książkę tematycznie różnorodną w sytuacji, gdy, jak już wskazałem, nie brakuje scalających tę różnorodność wspólnych wiązań, i to o znaczeniu nadrzędnym. Pomysł, by szukać w rozważaniach teoretycznych Stefanii Skwarczyńskiej o sylwie owych „planów całości”, jest pomysłem chybnym i zupełnie tu niepotrzebnym, a ów zbiór tekstów krytycznych w dalszych rozdziałach broni się, w kwestii swej spójności, sam. Nie jest też jasne, czy pojęcie sylwy jako formy wypowiedzi, którą rządzi zasada *varietas*, ma odnosić się tylko do kształtu tego tomu, czy również ma być jakąś analogią do kompozycyjnego kształtu samych *Dziadów*, wszak autor sugeruje takie zbliżenie, pisząc: „O sposobie istnienia sylwy dałoby się powiedzieć to samo co o Mickiewiczowskich *Dziadach*: że stanowi ona kompozycję otwartą, fragmentaryczną” (s. 9).

W moim przekonaniu książka Oleksowicza wyrasta z ducha nie tyle sylwy, co glosy, jest ceną, bo przemyślaną i rozbudowaną glosą do problemów, które wielokrotnie już w historii literatury starano się przedstawić i wyjaśnić, tym cenniejszą, że związaną tematycznie z cyklem dramatycznym Mickiewicza i z osobą poety. Poszczególne rozdziały tej książki mniej lub bardziej wykraczają poza dotychczasowe ustalenia, w większości jednak przynoszą ich nowe oświetlenie. Może nie dostrzegamy tego jeszcze w rozdziale pierwszym, zatytułowanym „Czyliż niewinna miłość wiecznej godna męża?”, bo rozważania tam zawarte raczej mieszczą się w kanonie głosów już zaistniałych i dobrze znanych (jak poglądy Bataille’a, Paza¹), zwłaszcza tych głosów, które odnoszą się do relacji Miłość–Bóg, Miłość–Natura, Miłość–Mit, Miłość–Droga. Uderzający jest też brak przywołań nowej literatury krytycznej na temat romantycznej miłości. Autor pozostał w kręgu wyznaczonym książką Marty Piwińskiej poświęconą temu zagadnieniu, ważną książką, jednak sprzed wielu lat².

¹ G. Bataille, *Historia erotyzmu*. Przeł. I. Kania. Kraków 1992. – O. Paz, *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*. Przeł. P. Fornelski. Kraków 1996.

² M. Piwińska, *Miłość romantyczna*. Kraków–Wrocław 1984.

Znacznie lepiej, pod względem nowych ujęć problematyzujących dawny stan badań, przedstawia się rozdział „*Weselmy się, koledzy, dopókiśmy w kozie*”. Wprowadzenie gatunku do dyskursu o sposobach przedstawienia w literaturze więzienia i więźnia, gatunku, jakim jest świadectwo, o którym pisał Philippe Ariès³, ożywia przeprowadzaną przez Oleksowicza interpretację korespondencji filomatów. Podobnie interesująco pozwala wzbogacić autorowi refleksję odwołanie do książki Michela Foucaulta o narodzinach więzienia⁴. Całe to studium, pomyślane jako swoista archeologia wiedzy o „kozie”, jest udaną próbą opisu wszystkiego, co składa się na zjawisko więzienia człowieka: nadzoru i obserwacji, obecności strażników i dokonywanych przez nich rewizji, regulaminów przebywania w celi, „pukanego alfabetu”, pomocy zza więziennej bramy, komisji śledczej, lektur więźniów i ich więziennej twórczości. Życie codzienne w „kozie” ma tu swoje realistyczne ujęcie, jest znakomitym objaśnieniem sceny więziennej z *Dziadów* części III.

Oleksowicz w rozdziale o więziennej egzystencji filomatów wskazuje na różne konteksty literackie – te, które oni znali, jak poemat Byrona *The Prisoner of Chillon*, dramaty *Faust*, *Zbójcy*, przypomina też *Hernaniego* Victora Hugo i słynne pamiętniki *Moje więzienia* Silvia Pellica, których znać nie mogli w okresie trwania procesu. Najważniejszym kontekstem w tych rozważaniach okazuje się ten najbliższy – ich korespondencja, listy pisane przez aresztowanych. Autor wykorzystuje typologię obrazu więzienia zaproponowaną swego czasu przez Romana Zimanda⁵ – obrazu widzianego „od wewnątrz” i „od zewnątrz”: „Na ten pierwszy obraz składają się elementy więziennej codzienności, pogłoski na temat dalszego śledztwa i spodziewanego wyroku, oceny służby nadzoru, informacje o tym, co dzieje się za murami, ale też żart z siebie i współtowarzyszy. Natomiast obraz »od zewnątrz« eksponował przede wszystkim okrucieństwo wroga, surowość represji i determinację cierpiących za sprawę” (s. 43).

Oleksowicz zalicza korespondencję filomatów do świadectw „od wewnątrz”, a *Dziady* – „od zewnątrz” i proponuje przekonujące porównanie roli i znaczenia tych świadectw: „W listach mowa jest o zdarzeniach oglądanych i przeżywanych przez ich uczestników z bliska, bezpośrednio. Nie próbują oni dociec ich skutków, zwłaszcza dla dalszych losów zbiorowości. Nie jest to zresztą możliwe – doświadczenie więzienia rzuca światło tak silne, że nie ma faktu w ich współczesności, którego by nie oświetlało, pozostawiając równocześnie w ciemnościach to, co na zewnątrz. Więzienie stanowi także kryterium, które rozstrzyga o tym, co teraźniejsze, a co przeszłe, wprowadza i wystawia na próbę nową normę więzi społecznej. Dramat natomiast, pisany »od zewnątrz«, z oddalenia spowodowanego przez czas i zmianę miejsca, angażuje dawność do własnych celów, próbuje w zdarzeniach z lat 1823–1824 rozpoznać zwiastuny i objawy swojej teraźniejszości, wskazać sprawy uznane za swoje” (s. 44).

Niekiedy autor tych analiz posuwa się za daleko w swych ocenach i kwalifikacjach materii literackiej listów i dramatu, np. wtedy, gdy pisze: „Na tle dramatu korespondencja wyróżnia się polifonicznością nastrojów, pobrzmiwa wielością tonów” (s. 63). Trudno jednak nie zgodzić się ze stwierdzeniem, że *Dziady* zostały ukształtowane poza żywiołem śmiechu, który był ważny dla wspólnoty rówieśników Mickiewicza, zaznaczał się w listach pisanych z „kozy”, osławiając zatrzymanych z dotkliwością więzienia.

Dalsze cztery rozdziały książki przedstawiają się jak najlepiej od strony doboru tematów i rzetelnego ich potraktowania. Rozważania zatytułowane „*Znacie bajkę Goreckiego?*” są małą monografią życia i twórczości Antoniego Goreckiego, sporządzoną nowoczesnie,

³ Ph. Ariès, *Czas historii*. Przeł. B. Szwarcmann-Czarnota. Gdańsk–Warszawa 1996.

⁴ M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Przeł., posł. T. Komendant. Warszawa 1993.

⁵ R. Zimanda, głos w dyskusji, w zb.: *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje symposium, Warszawa 6–7 grudnia 1982 r.* Red. M. Janion, M. Zielińska. Warszawa 1986, s. 56.

ze znajomością ostatnich publikacji (jak książka Danuty Zawadzkiej o pokoleniu „starych ułanów”⁶) i z dużą umiejętnością ich twórczego wykorzystania. W tym rozdziale Oleksowicz wrócił do bliskiej mu w badaniach historycznoliterackich kategorii pokolenia, przyporządkowując twórczość Goreckiego epopei napoleońskiej. Bard pokolenia napoleońskiego pokazany jest także od strony jego biografii „jednostkowej”, w środowisku wileńskim, w bliskiej relacji do Mickiewicza, refleksja zaś o bajce ma solidne podbudowanie w najlepszej pracy, jaka się ukazała w rodzimej literaturze przedmiotu – mam na myśli monografię tego gatunku pióra Janiny Abramowskiej⁷. Oleksowicz w tej części swej książki zdołał też zadziwiająco dużo powiedzieć rzeczy nowych o znanym fragmencie dramatu Mickiewicza inspirowanym bajką Goreckiego, także o jej przesłaniu, któremu poświęcił wnikliwy komentarz, koncentrując uwagę na niejasnym znaczeniu wersji, mówiącym o tych, „co tylko na świat idą z północą”. Sztuka to niemała, jeśli uwzględnimy liczbę komentarzy w literaturze przedmiotu. Zwłaszcza spostrzeżenia o roli pamięci w sposobie funkcjonowania bajki wydają mi się cenne i nowatorskie, mogłyby współgrać z rozwijaniem dzisiaj w badaniach literackich zagadnieniem estetyki pamięci.

Rozdział o Goreckim i jego twórczości w swym personalistycznym nachyleniu koresponduje z rozważaniami o kolejach życia księdza Lwowicza, ważna w tej części pracy okazuje się kategoria legendy (podobnie jest też w *Zakończeniu*), w posługiwaniu się nią Oleksowicz jest prawdziwym mistrzem⁸. Umie również znakomicie łączyć stary i nowy stan badań, czego najlepszym przykładem jest korzystanie z inspiracji Stanisława Pignonia i zarazem Jerzego Borowczyka⁹.

Oleksowicz, eksponując w szkicu o księdzu Lwowiczu wątek rozważań dotyczący „unieśmiertelnienia w pieśni” osób, które były pierwowzorami postaci występujących w III części *Dziadów*, kontynuuje tematykę pamięci, rozważając jej związki z herologią. Literacki wizerunek księdza pijara przedstawiony w tekście dramatu odniesiony zostaje tu do innych licznych jego portretów, jakie pozostawili duchowni, przekonani, że życie ks. Lwowicza, stanowiące wzór do naśladowania, przetrwa w pamięci potomnych. Autor przywołuje te świadectwa pamięci, poświęcając uwagę zwłaszcza parenetyczno-patriotycznym przekazom księdza Antoniego Muchlińskiego i księdza Józefa Szpaderskiego¹⁰, w przypadku wspomnień tego ostatniego podnosi znaczenie opisu zgonu w hagiograficznych przedstawieniach. Kontrapunktem dla tych przywołań jest świadectwo Agatona Gillera, który zestawił postać Lwowicza z osobą księdza Jana Henryka Sierocińskiego, skazanego na 6 tysięcy kijów¹¹, co pozwoliło otoczyć księdza z dramatu Mickiewicza podobną aureolą męczeństwa. Mamy tu przejawy dość schematycznej hagiografii duchownych i przykład literackich konfabulacji, które zwłaszcza w połączeniu z legendotwórczą historią opowiedzianą przez Wincentego Pola – historią spotkania ks. Lwowicza z Zanem, wracającym

⁶ D. Zawadzka, *Pokolenie kłęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*. Warszawa 2000.

⁷ J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*. Poznań 1991.

⁸ Przy bardzo wysokiej ocenie tego rozdziału upomniałbym się jednak o odnotowanie pozycji: M. Giergielewicz, *Priests and Exorcists in Mickiewicz's „Forefathers”*. W zb.: *For Wiktor Weintraub. Essays in Polish Literature, Language and History (presented on the occasion of his 65th Birthday)*. Editorial board: V. Erlich, R. Jakobson, Cz. Miłosz, R. Picchio, A. M. Schenker, E. Stankiewicz. Paris 1975.

⁹ S. Pignion, *Wiązanka historycznoliteracka. Studia i szkice*. Warszawa 1969. – J. Borowczyk, *Rekonstrukcja procesu filomatów i filaretów 1823–1824. Historia śledztwa przeciw uczestnikom konspiracji studenckich i młodzieżowych w Wilnie oraz w Wileńskim Okręgu Naukowym*. Poznań 2003.

¹⁰ A. Muchliński, *Wrażenia z podróży letniej po Litwie*. „Pamiętnik Religijno-Moralny” 1859, seria nowa, nr 3. – [J. Szpaderski,] *Ksiądz Józef Kalasanty Lwowicz*. Jw., nr 1.

¹¹ A. Giller, *Ksiądz Józef Kalasanty Lwowicz*. W: *Z wygnania*. T. 1. Lwów 1870.

w roku 1841 z zesłania¹², są oczywistą transfiguracją prawdy historycznej. Tak oto konterfekt ks. Lwowicza naszkicowany przez Mickiewicza w *Dziadach* żyje w cudownym rozmnożeniu hagiograficznych przeistoczeń, igrających z prawdą biograficznego faktu.

Dwa rozdziały o XIX-wiecznym „świecie rzeczy” – „*Kładę me dłonie na [...] szklanych harmoniki kregach*” oraz „*Leci kibitka jako wiatr w pustynie...*” – należą do najlepszych tekstów w recenzowanej książce i przekonują o wysokiej próbie umiejętnościach interpretacyjnych autora. Opowiada on o historii „szklanej harmoniki” i historii kibitki, umieszczając je na tle epoki, z uwzględnieniem szerokiej panoramy obyczajowej, z odwołaniem się do źródeł literackich i pozaliterackich, śledząc zarazem proces (w przypadku kibitki) symbolizacji. Opowiadając historię ważnego „świata rzeczy” w *Dziadów* części III, Oleksowicz podejmuje próbę ponownej interpretacji centralnych fragmentów w dramacie Mickiewicza, przynosząc wiele cennych rozpoznań w lekturze opowieści Jana Sobolewskiego, jak i w lekturze *Improwizacji*. Metoda, którą przyjął, przypomina sposoby czytania podejmowane przez Zofię Stefanowską w pamiętnych rozważaniach o świecie owadzim i kantorku¹³. Być może, właśnie ta badaczka jest najważniejszym, w swym sposobie uprawiania historii literatury, wzorem dla Oleksowicza.

Warto podkreślić spójność interpretacyjną, jaką osiąga autor rozważań o roli i znaczeniu szklanej harmoniki w strukturze artystycznej *Improwizacji*. W jego ujęciu motyw ten jest kluczowy, pozwala integrować sensy całej *Improwizacji* – szklana harmonika, jako człon porównania odniesionego do Boskiego porządku wszechświata, opowiada swymi dźwiękami o bluźnierczej wyprawie Konrada przeciwko niebu, opowiada otwierając przestrzeń nie do końca opisaną w stanie badań:

„Czy Mickiewicz w tym fragmencie *Wielkiej Improwizacji* odwoływał się, jak utrzymują badacze, do koncepcji Pitagorasa, Platona, Maniliusa, Mikołaja z Kuzy? Możliwe. Co innego zwraca uwagę. Kiedy Konrad zaczyna grać na kosmicznej harmonice, następuje zmiana wykonawców. Nie Bóg, który ów muzyczny wszechświat stworzył i wyposażył go w pewne prawa czy regularności działające samoczynnie od chwili, gdy ustanowione zostały, lecz Konrad staje przy instrumencie. Zapewne doświadczył w tym momencie oszołomienia własną siłą i potęgą, jak Faeton, gdy wreszcie zasiadł w rydwanie słonecznym Heliosa i wyruszył w podróż po nieboskłonie. Ale choć zmienił się grający, kosmos wciąż rozbrzmiewał muzyką, którą Bóg skomponował dla świata. [...]

Co się stało, kiedy Konrad »odjął ręce« i »kręgi harmoniki« się zatrzymały? Jeśli źródłem dźwięku jest ruch, to wstrzymanie pędu tarcz harmoniki, choćby tylko na krótką chwilę, musiało spowodować nagłe zamknięcie muzyki sfer niebieskich. Ta sytuacja jest czymś więcej aniżeli zwykłą nieobecnością czy też brakiem czegoś. Zaprzestając gry, Konrad przekształcił rozbrzmiewającą muzyką kosmos w przestrzeń milczącą” (s. 179–180).

Według Oleksowicza milczenie przywraca kosmosowi jego pierwotną rzeczywistość, z której wzięła swój początek „całość istnienia”. Takie odczytanie *Improwizacji*, zakładające „zmiianę wykonawców”, skupia uwagę na muzyce sfer i czyni z niej najważniejszą przestrzeń symboliczną tekstu Mickiewicza, w której centrum znajdują się „szklanej harmoniki kregi”. Szklana harmonika jest dla interpretatora symboliczną rzeczywistością tekstu, rodzajem wielkiej metafory, ale także ma swoje realne przedstawienie i zasługuje na encyklopedyczno-słownikowy komentarz.

Ta dwoistość obserwacji zaznacza się również w studium dotyczącym historycznego i kulturowego fenomenu kibitki – bardzo dokładne opisy rodzajów i typów „gatunku wozu moskiewskiego” (Linde), z wykorzystaniem różnych, nie tylko literackich, źródeł, mają dopełnienie w analizach symbolicznej strony „bryki szatańskiej” (określenie z pamiętnika

¹² W. P o l, *Dziela wierszem i prozą*. T. 10. Lwów 1878.

¹³ Z. S t e f a n o w s k a: *Świat owadzi w czwartej części „Dziadów”*. W: *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*. Warszawa 1976; *Próba zdrowego rozumu*. W: *Próba zdrowego rozumu*. W: *Próba zdrowego rozumu*.

Szymona Tokarzewskiego). Odwołując się do poglądów Manfreda Lurkera, autor stara się zrozumieć proces przekształcenia w wieku XIX kibitki w symbol: „Pojazdowi [...] zaczęto przypisywać znaczenia, które nie wynikały bezpośrednio ani z jego funkcji praktycznej, ani z budowy. Odsyłały natomiast wasąg do innych sfer, poza granice ścisłego przeznaczenia. Jakie treści były w nim lokowane? Na tak postawione pytanie warto poszukać odpowiedzi. Jeżeli bowiem – jak utrzymuje Manfred Lurker – obrazy wewnętrzny i zewnętrzny są tożsame, to w wykreowanym obrazie kibitki dostrzeżemy odzwierciedlenie stanu świadomości wspólnoty, która w ten sposób rozpoznaje swoje położenie w historii i stara się owemu doświadczeniu nadać formę oglądową” (s. 195).

Oleksowicz rekonstruuje ów proces symbolizacji ponurego pojazdu w kontekście losów zbiorowości, a także w nawiązaniu do życia pojedynczych więźniów. Przywoływane świadectwa koncentrują się, rzecz jasna, wokół dramatu Mickiewicza, jednak ich różnorodność wykracza poza polski krąg historii, jak w przytoczonej relacji Puszkina o spotkaniu na jednej ze stacji przyjaciela skazanego na ciężkie roboty za udział w powstaniu dekabrystów, Wilhelma Küchelbeckera, którego żandarmi przewozili kibitką z twierdzy schlisselburskiej do dynaburskiej¹⁴. Kibitka w tej i w innych analizach źródeł staje się, obok knuta, „miny” i katorgi, znakiem odsyłającym do przestrzeni zesłania, symbolem działającej woli cara, wyobrażeniem zła istniejącego w dziejach.

Nie sposób tu przedstawić wszystkich godnych uwagi fragmentów tej książki; nie ulega dla mnie wątpliwości, że studium to zajmie w badaniach nad Mickiewiczem ważne miejsce. Wyrażam to przekonanie mimo zastrzeżeń co do formuły sylwy, o której czytaliśmy we *Wprowadzeniu*. Podobne zastrzeżenia wobec przemyśleń autora na temat koncepcji i kompozycji książki należałoby wysunąć odnośnie do *Zakończenia*, które zakończeniem wcale nie jest, przeciwnie – stanowi samodzielny tematycznie fragment dotyczący oceny osoby Mickiewicza z czasów towarzyszenia wyrażanej przez Elizę Krasińską¹⁵; dodam, że fragment frapujący. Jak po skończonym przedstawieniu autor wychodzi na scenę, tak samo próbuje nam Oleksowicz, po omówieniu kontekstów związanych z dramatem, przybliżyć postać Mickiewicza, jego osobę w relacjach z towarzyszącymi, w kręgu rodzinnym, na emigracyjnym forum. Z obficie cytowanych listów Krasińskiej wyłania się właśnie postać poety obserwowana w jego zachowaniach, wyglądzie, stroju, uczesaniu, gestach i wypowiedzianych słowach. Mickiewicz opętany, Mojżesz, człowiek *Starego Testamentu*, który „ma straszną naturę z kamienia i płomienia” (cyt. na s. 232). Stało się jakby zadość usiłowaniu towarzyszących, dążących do wspólnego „tonu” ciała i ducha – ten paradoksalnie zaistniał w takim portretowaniu poety, przejawiał się w jego szatańskich konterfektach.

W przedstawionym tu zbiorze studiów traktujących o kontekstach *Dziadów* odczytania przeobrażeń literatury romantycznej pod jednym zwłazszcza względem wydają się zgodne – o sile i znaczeniu zachodzących zmian decydują każdorazowo osoby, stąd spojrzenie badacza jest zwykle nakierowane na znane i ważne postacie z historii pokolenia Mickiewicza, a także na samego poetę bądź na jego bohaterów. Dlatego też historia dziejów narodowych, literatury i kultury ma dla Oleksowicza w omawianej tu książce zawsze charakter personalistyczny, jawi się przede wszystkim jako historia osób. Osoby i osobowe relacje są zasadniczym tematem większości rozważań w studiach i szkicach składających się na ten interesujący tom.

Charakterystyczną dla Bolesława Oleksowicza metodą budowania książek jest wcześniejsze publikowanie ich fragmentów w tomach zbiorowych lub w periodykach. Frag-

¹⁴ A. Puszkina, *Listy*. Przeł. M. Toporowski, D. Wawilow. Komentarz oprac. D. Wawilow, O. Usenko. Warszawa 1976.

¹⁵ *Świadek epoki. Listy Elizy z Branickich Krasińskiej z lat 1835–1876*. Z rękopisu odczytał, wybrał, skomentował i wstępem opatrzył Z. Sudołski. Przeł. U. Sudołska. T. 1–3. Warszawa 1995–1996.

menty te, włączone potem do książek autorskich w kształtach zmienionych, dostosowanych do nowych funkcji lub w zmodyfikowanej konstrukcji wykładu, stanowią dobrze już przemyślaną, sprawdzoną pod względem koncepcyjnym całość. Tak jest w przypadku pracy o Kościuszcze, jak i w przypadku omawianej tu publikacji. Chcę wskazać na dobre skutki takiej metody budowania całości poświęconej *Dziadom* i Mickiewiczowi – za najlepsze bowiem uznają pomieszczone tu szkice, które powstawały pierwotnie jako hasła w ramach projektu do słownika *Dziadów*: dotyczące bajki Goreckiego, postaci księdza Lwowicza, a także harmoniki szklanej i kibitki. Szkice te wyróżniają się precyzją ustaleń oraz bogatym materiałem empirycznym, poszerzającym znacznie krąg kontekstów przywoływanych w dotychczasowym stanie badań nad dramatem Mickiewicza. Ponadto wspomniane prace wiąże z sobą nie tylko oczywiste odniesienie do tekstu *Dziadów*, ale także wspólna metoda opisu i charakterystyki XIX-wiecznego „świata rzeczy” czy podobny sposób rekonstrukcji biografii niektórych bohaterów Mickiewicza. Wracają w tej książce i także decydują o jej metodologicznej spójności stosowane i przemyślane już w studium o Kościuszcze takie kategorie, jak pokolenie czy legenda, co umożliwia czytelnikowi odnalezienie kontynuacji wcześniejszych zainteresowań autora.

Abstract

KRZYSZTOF TRYBUŚ

(Adam Mickiewicz University, Poznań)

AN IMPORTANT BOOK ON “FOREFATHERS’ EVE,” HISTORY AND ROMANTICISM

The review discusses Bolesław Oleksowicz’s book on the various contexts of Adam Mickiewicz’s *Forefathers’ Eve*: biography, history, customs, and literary matters. The main subject of the book in question are constantly essential figures of Mickiewicz’s generation and their history shown against the epoch and in comparison to literature. Oleksowicz’s use of the category of generation and legend decides about the book’s methodological coherence.