

O OBRZĘDOWYM CHARAKTERZE CYKLU *DZIADÓW* ADAMA MICKIEWICZA RAZ JESZCZE

REC.: Grażyna Charytoniuk-Michiej, *Obrzęd dziadów w dokumentach i cyklu Mickiewicza*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy (SOW). Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2011, ss. 298 + VIII.

Z historii i mitologii wiemy, że kult duchów stanowił ważną część religii słowiańskiej: po dziś dzień przyzywa się tam duchy zmarłych, a ze wszystkich świąt słowiańskich największym, najbardziej uroczystym było święto Dziadów.

(Adam Mickiewicz, *Lekcja XVI*
wykładów w Collège de France)

LICZBA PRAC POŚWIĘCONYCH *Dziadom* Adama Mickiewicza, w tym tych dotyczących kategorii ludowości w cyklu i podejmujących trud ustalenia genezy obrzędu wpiśanego w utwór, wydaje się pozostawać nie do ogarnięcia. Słychać też głosy, jak na przykład ten Leszka Kolankiewicza, iż wszystko w tej materii zostało już zrobione: „Pigoń i inni badacze – stwierdza antropolog teatru – zarówno literaturoznawcy, jak i folklorysty i etnografowie, zrobili już bardzo dużo, by zrekonstruować pogański relikw obrzędowy – utrzymujący się w obyczaju gminnym w czasach wieszcza i jeszcze po dziś dzień, który był gruntem *Dziadów*. Nie ma więc potrzeby do tego wracać”¹.

W świetle podobnych opinii decyzja Grażyny Charytoniuk-Michiej o napisaniu kolejnej rozprawy o obrzędzie dziadów w Mickiewiczowskim cyklu może wydawać się ryzykowna. Autorce powiódł się jednak ów zamiar. Bo choć istotnie zostało już zrobione bardzo wiele w tej dziedzinie, jednak – czego dowodem książka *Obrzęd dziadów w dokumentach i w cyklu Mickiewicza* – z pewnością nie wszystko.

Aby uniknąć nieporozumień interpretacyjnych, każdy, kto podejmie się dzisiaj próby ponownego odczytania którejkolwiek z części dramatu, musi rozpocząć badania od ustalenia odpowiedzi na pytanie o pierwowzór wpiśanego weń obrzędu. Pełną odpowiedź na to pytanie, którą próbowano przez długie lata ustalić, dając, używając przekonujących, popartych dowodami argumentów, książka Charytoniuk-Michiej.

We wstępie czytamy:

Mickiewiczowski dramat niejednokrotnie wykorzystywano na scenach. Reżyserzy interesowali się głównie częścią III. Powód był zrozumiały, była ona „metakomentarzem do historii społecznej”. Właściwie obrzęd dziadów, w innej rzeczywistości społeczno-historycznej, nie musi już odgrywać roli patriotycznej. Propozycja dla teatru może być inna. Obraz obrzędu w Mickiewiczowskim dziele stanowi zatem swoiste uniwersum. Będzie ono zawsze aktualne, bez względu na zachodzące w świecie zmiany. Celem tej pracy jest opisanie właśnie tego aspektu dzieła.

(s. 10)

1 L. Kolankiewicz, *Dziady. Teatr święta zmarłych*, Gdańsk 1999, s. 31–32.

Tak wskazany już na początku książki cel, na ogół konsekwentnie realizowany w dalszych jej częściach, wyznacza perspektywę oglądu obrzędu zmarłych w dokumentach i dramacie Mickiewicza, mieszczącą się w nurcie nowoczesnej refleksji nad literaturą romantyczną. Idąc tym samym tropem myśli, jakim podążali między innymi wspomniany już Kolankiewicz, Maria Janion czy Janusz Skuczyński², autorka wpisuje swoje badania w obszerny nurt antropologiczno-kulturowy i zapowiada, zgodnie z sugestiami wypowiedzianymi przez znawców literatury XIX wieku, odejście od tradycyjnych pól zainteresowań (obejmujących głównie problematykę patriotyczną, martyrologiczną, narodową), a koncentrowanie się na zagadnieniach egzystencjalno-universalnych. Czytane z tej perspektywy *Dziady* stają się utworem niezwykle aktualnym.

Praca ma charakter interdyscyplinarny, łączy dyskurs filologa, etnografa i antropologa kultury równocześnie, co stanowi *novum* w literaturoznawczych badaniach nad arcydramatem. Autorka oświetla zagadnienie z szerokiej perspektywy historycznokulturowej, badania prowadzone są zarówno w bibliotece, jak i w terenie, obok analiz bogatej literatury przedmiotu, prezentowane są materiały etnograficzne; badania historycznoliterackie poszerzane są o folklorystyczne uzupełnienia. Tak obszernie zakreślona problematyka badawcza daje możliwość „rekultywacji” (kontekstualizacji) literatury, grozi jednak „słabym profesjonalizmem”, osłabia operacyjną skuteczność, o jakiej mówi Ryszard Nycz, charakteryzując uchwytny zwrot ku kulturowej naturze przedmiotów literackiego poznania. Łączenie dociekań z obszaru literaturoznawczego i dyskursów kulturowych może stać się tutaj przedmiotem naukowej polemiki. Poglądy z różnych porządków myślenia zostają w recenzowanej książce często postawione obok siebie: tekst literacki (dramat) i materiał etnograficzny (zarejestrowane współczesne wypowiedzi na temat obrzędu dziadów) i niestety pozbawione stosownych wniosków. Dzieje się tak na przykład w rozdziale IV zatytułowanym „*Dziady*” *Mickiewiczowskie a obrzęd ludowy*. Podobne ujęcie tworzy miejscami chaos metodologiczny i rodzi niedosyt interpretacyjny. Obficie cytowany w pracy, zarówno w języku polskim, jak i białoruskim, materiał pozyskany z badań terenowych zdecydowanie dominuje nad analizą części samego Mickiewiczowskiego cyklu, lub – jak dzieje się to w rozdziale IV właśnie – stanowi jedyny rodzaj komentarza do przywoływanych fragmentów dramatu. Podobne traktowanie na jednym poziomie dyskursów dramatycznego i etnograficznego jest oczywistym błędem metodologicznym, brakuje tu stosownego komentarza sygnalizującego świadomość różnic. Co jednak należy podkreślić, tam gdzie idzie o analizę samego materiału etnograficznego, wywód naukowy prowadzi Charytoniuk-Michiej jak prawdziwy antropolog, który „równoważy reporterską wrażliwość na szczegóły i abstrakcyjną wyobraźnię kreślarza schematów. Swoje relacje opisuje na granicy gatunków”³. Tak przyjętą

- 2 L. Kolankiewicz, dz. cyt.; M. Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006; taż, *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007; taż, *Do Europy tak, ale z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000; J. Skuczyński, *Gdy idą między żywych duchy. Dziady i „Dziady” w dramacie polskim XIX i XX wieku*, Toruń 2005.
- 3 J. Kolankiewicz, dz. cyt., s. 26.

perspektywą niewątpliwie wprowadza polonistykę, zwłaszcza zaś mickiewiczologię, na rozległy obszar badań kulturowych.

W centrum swoich rozważań autorka stawia zaistniały w latach 60. XX wieku spór Olimpii Swianiewiczowej ze Stanisławem Pigoń. Dyskusja badaczy dotyczyła pierwowzoru obrzędu zmarłych przedstawionego przez Mickiewicza w całym cyklu dramatycznym. Charytoniuk-Michiej bardzo dokładnie rekonstruuje ów spór, wykorzystując przy tym zarówno fragmenty mało znanej pracy białoruskiej badaczki (*Interpretacja „Dziadów” Mickiewiczowskich na podstawie skarbcza kultury białoruskiej*)⁴, której maszynopis znajduje się w Archiwum Katedry Kultury Białoruskiej Uniwersytetu w Białymstoku, jak również niezwykle ciekawe fragmenty jej korespondencji z Pigoń i Marią Czapską dokumentujące dochodzenie do ustalonych przez nią tez.

Wnikliwa analiza tego materiału, zawartych w nim między innymi opisanych obserwacji terenowych Swianiewiczowej, słusznie uznane zostają w książce za jeden z etnograficznych argumentów potwierdzających fakt, że wzorem dla poety był stary pogański obrzęd obcowania ze zmarłymi – przedchrześcijański, prapolski kult zmarłych, a nie wprowadzona o wiele później na drodze russyfikacji *radaunica*, jak dowoził Pigoń⁵. To z kolei oznacza, iż fundamentem uroczystości święta zmarłych, które zainspirowały Mickiewicza, nie była katolicka, lecz unicka osnowa.

Wywiedzione z autopsji obserwacje Swianiewiczowej Charytoniuk-Michiej sytuuje na szerszym tle badań etnograficznych dotyczących obrzędu dziadów w polskiej i białoruskiej kulturze, które prowadzone były na przełomie XIX i XX wieku. Zgromadzony wówczas przez polskich i białoruskich folklorystów bogaty materiał zostaje w książce uporządkowany, a następnie celnie wykorzystany, a kwestie do tej pory nierozstrzygnięte autorka rozwiązuje dzięki własnym badaniom terenowym prowadzonym w latach 1999–2009. W świetle tego materiału cykl Mickiewicza jawi się takim, jakim widział go również Kolankiewicz, świętym tekstem kultury⁶. W swoich rozważaniach teatrolog stwierdzał, że Mickiewicz, adaptując folklorystyczny obrzęd zaduszny, „podnosi go do rangi metafory – święta pamięci, przyswajania przeszłości – i jako taki czyni swoistą matrycą dyskursu poetyckiego”⁷. Charytoniuk-Michiej w swojej książce przekonująco dowodzi, że ta matryca to reminiscencja białoruskich dziadów jesiennych, nie wiosennej *radaunicy*. Potwierdzenie tej zasadniczej różnicy najnowszym materiałem etnograficznym jest niezwykle istotne dla kolejnych ustaleń dotyczących dramatu, otwiera nieznanne dotąd pole badań nad cyklem, wskazując na nowe możliwości interpretacyjne.

4 Na zawarte w niej ustalenia powołuje się np. Maria Janion (M. Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna*, dz. cyt., s. 56, 73, 155) jednak tylko za uwagami Niny Taylor (N. Taylor, *Prawzór „Dziadów” Mickiewiczowskich w nowym świetle (na podstawie badań Olimpii Swianiewiczowej)*), w: *Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci*, t. 2: *W kręgu literatury i sztuki*, pod. red. E. Feliksiak, E. Sidoruk, Białystok 2000), która z kolei cytuje artykuły i studia odnotowane w rozprawie Swianiewiczowej.

5 Zob. S. Pigoń, *Formowanie „Dziadów” części drugiej. Rekonstrukcja genetyczna*, Warszawa 1967.

6 J. Kolankiewicz, dz. cyt., s. 235.

7 Tamże, s. 242.

Wychodząc od ewidencji i analizy materiału zebranego w terenie, Charytoniuk-Michiej potwierdza, że białoruskie święto zmarłych, wpisane we wszystkie części dramatu, stanowi ważny element kultury słowiańskiej. Takie działanie badawcze nie sprowadza się jedynie do etnograficznego zbieractwa przypisywanego Mickiewiczowi, ma swój jasny cel – dowodzić uniwersalności dzieła poety. Dzięki niemu wpisany w cykl obrzęd dziadów – święto zmarłych, święto pamięci przodków, jawi się jako utwór przede wszystkim stanowiący głęboką refleksję o pamięci w ogóle, szerzej o życiu i śmierci, innymi słowy o niezmiennych i nieodwracalnych aspektach ludzkiego losu:

Dziady – notuje Charytoniuk-Michiej – to uroczystość, która stale przypomina o nieuchronnym końcu ludzkiej egzystencji – śmierci człowieka. Dziady to także święto, którego celem jest nie tylko wspomnianie zmarłych przodków. Jest to obrzęd polegający na współistnieniu tego i „tamtego świata”. Rytualne czynności odbywające się podczas dziadów zbliżają żywych i umarłych.

(s. 225)

W tym miejscu warto byłoby jednak przypomnieć chociażby określenie dla III części dramatu zaproponowane przez Juliusza Kleinera: „poemat-świat”⁸, badacz podobnie traktował utwór jako próbę ogarnięcia widzialnej i niewidzialnej rzeczywistości, całego nieskończonego uniwersum. Jak wielu innych mickiewiczologów zwracał uwagę na wpisany w *Dziady* istotny sens humanistyczny. Wynika on oczywiście z realiów kulturowych, ale także i historycznych; jawi się w pełni także wtedy, kiedy czytamy cykl jako wielką przypowieść o człowieku i jego egzystencji ograniczonej czasem, czy też jako utwór o zbiorowości zagrożonej zagładą⁹. Nie jest więc tak, że cykl Mickiewicza jest utworem uniwersalnym i nadal aktualnym jedynie z powodu wpisano go weń obrzędu dziadów, a takie wrażenie możemy czasem odnieść w trakcie lektury recenzowanej publikacji.

Już zaprezentowane wyżej obserwacje zdają się wystarczające, aby uznać książkę Charytoniuk-Michiej za ciekawą propozycję badawczą. Autorka idzie jednak dalej w swoich ustaleniach. Tropiąc białoruski obrzęd w literackim obrazie poety, wykazuje szereg analogii między nim a autentycznym obrzędem, jaki charakteryzowali współcześni rozmówcy podczas badań terenowych. Wskazane wspólne elementy (takie jak miejsce, czas, postać Guślarza, i inne) to twarde argumenty przekonujące o obrzędowym charakterze cyklu. Na fakt, że *Dziady* są zarówno dziełem sztuki, jak i obrzędem, zwracali już uwagę badacze specjalizujący się w badaniach antropologicznych, nikt jednak dotąd nie przedstawił tak przekonujących dowodów (wywiezionych z odkrytego w terenie konkretnego), jak uczyniła to Charytoniuk-Michiej. Dzięki tym obserwacjom książka stanowi także cenny głos w dyskusji toczącej się wokół współczesnego teatru. Ujawniający istotę sztuki – jak chciał sam poeta jej „znamię uduchowienia”¹⁰ – teatr Mickiewicza pokazuje człowieka w sytuacji granicz-

8 J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 2: *Dzieje Konrada*, cz. 1, Lublin 1948, s. 462.

9 Por. B. Dopart, *Adam Mickiewicz – „Dziady”*, w: *Lektury polonistyczne. Oświecenie – romantyzm*, pod. red. A. Borowskiego, J.S. Gruchały, t. 1, Kraków 1997, s. 162.

10 Podczas wykładu w Katedrze Literatur Słowiańskich w Collège de France z 30 stycznia 1844 roku, Mickiewicz mówił: „Wśród rozkładu wszystkich rzeczy ducha, czego jesteśmy świadkami,

nej życia i śmierci, jest też tekstem – dodaje badaczka – „o pamięci rodu, rodziny i bohaterów” (s. 231).

W tym miejscu pojawia się jednak pierwsza uwaga. Czy na pewno tytuł rozdziału: *Obraz obrzędu w „Dziadach”* określa dokładnie zawartą w nim problematykę. Autorka wskazuje bowiem jedynie na analogie między obrzędem i jego literackim obrazem, nie wspominając o różnicach, które także ów obraz współtworzą. Z toku wypowiedzi wynika, jakoby w cyklu Mickiewicza odnaleźć można same podobieństwa do autentycznego obrzędu. A to nieprawda. Poza tym, w swoich interpretacjach Charytoniuk-Michiej nie uwzględnia różnic koncepcyjnych między na przykład *Dziadami* wileńskimi a jego drezdeńskimi partiami, co wiąże się przecież z różnymi etapami Mickiewiczowskiego romantyzmu, nakłada się na dwa odmienne modele romantycznej literatury narodowej (ludowość i profetyzm). Kwestię tę kwituje jedynie lakonicznym stwierdzeniem: „Mickiewicz pisał swój arcydramat w różnych okresach życia, nieraz towarzyszył mu niejednolity nastrój i stan ducha, a także choroby. Niemniej jednak angażował się w długi proces twórczy własnego dzieła” (s. 142). Upomniałabym się zatem, po pierwsze, o głębszą analizę poszczególnych części dramatu z uwzględnieniem różnych partii tekstu, wraz ze wskazaniem elementów różnicujących obrzęd autentyczny i wykreowany przez poetę. Zyskałaby na tym ostateczna konkluzja, otrzymalibyśmy też pełniejszą odpowiedź na pytanie, jak dalece poeta przetworzył ludowy świat symboli.

Uniwersalizm arcydramatu, czego zamierza przecież dowieść autorka książki, wynika w dużej mierze także stąd, że poeta umieścił w nim pozaludowe inspiracje, autentyczny obrzęd ulega tu dalszym literackim przekształceniom, „potężną kompozycję «prawd żywych» stworzył Mickiewicz dzięki daleko idącym odstępstwom od realiów skromnego obrzędu ludowego”¹¹. Wreszcie, nie można zapominać o tym, że wśród owych pobudzeń poetyckiej wyobraźni, obok pogańskiego obrzędu, znalazły się także i mitologiczne, i chrześcijańskie korzenie. Autorka jednak pomija je całkowicie milczeniem.

Mam także wątpliwość, czy fragment poprzedzający cały IV rozdział książki, zatytułowany „*Dziady*” *Mickiewiczowskie jako cykl*, jest potrzebny. Nie wnosi bowiem niczego nowego do interpretacji, ani tym bardziej „terenowych” ustaleń. Dowodzenie, że *Dziady* cechuje jeden z typów romantycznej kompozycji, jaką jest cykl, jest dzisiaj całkowicie zbędne – zostało to już wielokrotnie powiedziane, czego zresztą autorka musi mieć pełną świadomość, przytaczając przecież stosowną literaturę przedmiotu w tym zakresie. W świetle badawczej tradycji konkluzja kończąca rozdział: „A więc arcydzieło Mickiewicza, chociaż o fragmentarycznej kompozycji, jest

jedynie sztuka zachowuje jeszcze pewne znamię uduchowienia. Ma ona swe uroki i tajemnice, których umysł nie zdołał wytłumaczyć. Dla niektórych ludzi sztuka jest jeszcze obrzędkiem religijnym, jedynym obrzędkiem, jaki śmiać spełniać. [...] Sztuka zatem jest pewnego rodzaju wywoływaniem duchów, sztuka jest czynnością tajemniczą i świętą” (A. Mickiewicz, *Dziela*. Wydanie Rocznikowe 1798–1998, t. 11: *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, przeł. L. Płoszewski, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1998, s. 63–64).

11 B. Dopart, dz. cyt., s. 177.

wieloczęściową całością” (s. 146) – stanowi jedynie powtórzenie wielokrotnie wypowiedzianego przez mickiewiczologów oczywistego stwierdzenia. Szerszego komentarza wymagałyby także odnotowane poniżej stwierdzenia. Pierwsze z nich dotyczy samego poety, mianowicie Charytoniuk-Michiej pisze, że „Mickiewicz miał świadomość istnienia wzajemnych relacji między tym i «tamnym światem»” (s. 214). Domagałabym się wyjaśnienia, na czym owa świadomość miałaby polegać i skąd pewność, że poeta ją miał? Gdzie dowody? Autorka ani słowem nie komentuje dość enigmatycznej refleksji. Podobne wątpliwości nasuwają się w przypadku następującej uwagi: „Dzisiejsze badania wśród mieszkańców pogranicza dowodzą, że «tamten» świat w pewnym sensie współistnieje z realnym” (s. 214–215). Jak to rozumieć, czy w ogóle jakkolwiek i czykolwiek wypowiedź może być dowodem na istnienie „tamtego świata”?

Konkludując, na tle całej książki ostatni jej rozdział „*Dziady*” *Mickiewiczowskie a obrzęd ludowy* to najsłabsze ogniwo, co oczywiście nie przesądza o ocenie całości. Prezentowana publikacja jest bowiem niewątpliwie cennym źródłem nie tylko dla interpretatorów cyklu Mickiewicza, lecz także dla badaczy folkloru białoruskiego, dla tropicieli wzajemnego przenikania się kultur: polskiej i białoruskiej, głębszego zrozumienia rządzących nimi mechanizmów. Uświadamia, że za pośrednictwem swojego arcydramatu poeta wprowadził w obieg polskiej kultury białoruski obrzęd dziadów, jak również to, że jest on dla Białorusinów nie tylko obrazem literackim, lecz także do dzisiaj kultywowanym, powszechnym i oczywistym zjawiskiem. Bez tej wiedzy nie jest możliwe zrozumienie Mickiewicza, bo nie jest możliwe odkodowanie jego twórczości poza kontekstami historycznymi, poza wspólną przestrzeń polskich i europejskich idei, mitów, wartości¹². Recenzowana książka odkrywa fragment owej wspólnej kulturowej przestrzeni: odnawiany i powtarzany rytuał dziadów, i tym samym pozwala lepiej zrozumieć dzieło autora *Grażyny*. Odkrywa jednak, powtórzmy, jedynie jego część, nie prezentując badanego utworu w szerszych kontekstach historycznych, czy, co również warto byłoby uwzględnić, biograficznych. Treść przedstawionej tutaj rozprawy nie wyczerpuje więc podjętego tematu.

Dziady Mickiewicza stanowią arcydzieło, badacze nie mają co do tego wątpliwości, nasuwa się jednak pytanie: co uznajemy za arcydzieło? Bogusław Dopart odpowiada: „dzięki arcydziełom niepomniernie rozszerzamy nasz świat przeżyć i czynimy to tym skuteczniej, im dokładniej zdajemy sobie sprawę z historycznych realiów, które je ukształtowały”¹³. Książka Charytoniuk-Michiej niewątpliwie przybliżyła nas do kulturowych realiów, jakie ukształtowały Mickiewiczowski cykl, uświadamia prawdziwe korzenie tego rozpoczętego przez poetę wielkiego projektu kulturowego, pozwala dopełnić wiedzę o mitologii „niesamowitej słowiańszczyzny” i raz jeszcze odkryć wpisane w owo poetyckie arcydzieło uniwersalne prawdy o świecie, mowę o człowieku, o sobie samym.

Małgorzata Burzka-Janik

12 Zwraca na to uwagę Jarosław Ławski w książce *Mickiewicz – mit – historia. Studia* (Białystok 2010), która koncentruje się na relacji Mickiewicz – historia.

13 B. Dopart, dz. cyt., s. 161.



ABSTRACT

ON THE RITUALISTIC CHARACTER OF ADAM MICKIEWICZ'S *DZIADY* ONCE AGAIN

REVIEW OF: GRAŻYNA CHARYTONIUK-MICHIEJ, *THE RITE OF "DZIADY"*
IN THE DOCUMENTS AND WORKS OF MICKIEWICZ'S SERIES, WARSAW 2011

The publication presented in the review is an interesting and much-needed research proposal, which combines the discourse of a philologist, an ethnographer, and a cultural anthropologist. This approach is innovative in the literary studies research on this Polish master dramatist; it constitutes a valuable source not only for literary commentators of Mickiewicz's series but also for Belorussian folklore scholars, or for those investigating the merging of Polish and Belorussian culture. It makes us realize that, among others, by means of his drama, the poet introduced the Belorussian rite of *dziady* – a pagan festival in honour of ancestral spirits – into Polish culture. The rite is, for the Belorussians, not only a literary picture but still a cultivated, common, and obvious phenomenon. Similarly, the book unravels a fragment of a common cultural sphere; the renewed and repeated *dziady* rite helps to explain the poet's masterpiece, though it unravels only one piece of it and fails to place it in wider historical, or, even more importantly, biographical contexts.

KEYWORDS

Dziady – a pagan festival in honour of ancestral spirits,
rite, Romanticism, cultural/social anthropology



NA MARGINESIE KSIĄŻKI JANA ZIELIŃSKIEGO
OBRAZ POGODNEJ ŚMIERCI. NORWID – RAFAEL – MARATTI
I „*ŚMIERĆ ŚWIĘTEGO JÓZEFA*” – KILKA UWAG

REC.: Jan Zieliński, *Obraz pogodnej śmierci. Norwid – Rafael – Maratti i „Śmierć świętego Józefa”*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2010, ss. 123.

NA POCZĄTEK jeden z ostatnich, sumujących akapitów książki:

Dotychczasowe wywody wypełniają kilka białych plam. Zidentyfikowany został obraz, który wywarł tak wielkie wrażenie na polskim poecie mieszkającym w Paryżu. Ujawnił się epizod z dziejów recepcji Rafaela. Odnaleziony został ślad zaginionego obrazu Marattiego. Zrekonstruowano cały zestaw mechanizmów promocji dzieła sztuki w Paryżu lat sześćdziesiątych dziewiętnastego wieku. Zwrócono uwagę na broszurę, odznaczającą się wybitną precyzją opisu dzieła sztuki o stosunkowo niewielkich wymiarach. Pokazano, jaki wpływ obraz i broszura wywarły na twórczość Norwida – wpływ siłą rzeczy nieznaną dotychczasowym badaczom.

(s. 77)

Proporcje znaczeń właściwe temu fragmentowi odzwierciedlają układ i charakter problemów obecnych w książce. Każde z tych zdań odpowiednio i niewątpliwie odnosi się do rzeczywistości zawartej w *Obrazie pogodnej śmierci*. Każde, oprócz być może ostatniego, do którego za chwilę chciałabym wrócić.