

MICHAŁ KUZIAK
(Warszawa)

MICKIEWICZ SUBWERSYWNY. WOKÓŁ PROJEKTU *DZIADÓW/DZIADÓW*

1. Zaczęę niejako od końca, od Mickiewicza komentującego *Dziady* w Collège de France. Komentarz ten ma charakter ukryty. Profesor-poeta być może wychodził z założenia, że na wykładzie poświęconym najnowszej polskiej literaturze nie wypada mu mówić o sobie; zarazem, co oczywiste, nie mógł na takim wykładzie nie mówić o swoich utworach. Myślę o fragmencie lekcji XXX kursu II, w której Mickiewicz prezentował genezę polskiej literatury romantycznej, a więc i genezę własnego pisarstwa¹. Zazwyczaj zwracano uwagę na eksponowany przez twórcę spirytualizm twórczości szkół romantycznych. Mnie interesuje początek wypowiedzi Mickiewicza na ich temat. Czytamy:

Pozostaje nam rozpatrzeć historię piśmiennictwa ostatniego dziesięciolecia przed powstaniem 1830 roku. Historia to bogata, ale nader trudna do przedstawienia. Nie mamy już tutaj nazwisk, około których można by ugrupować rozproszone zjawiska epoki. W Polsce występuje w tym okresie wielu pisarzy; pierwsze drgnięcie przyszło z prowincyj; jest to drgnięcie życia prowincjonalnego, które było przytłumione przez życie polityczne; drgnięcie życia ludu, rozwijającego się pod warstwą szlachecką [X, 375]².

Mickiewicz powiada, że źródło szkół romantycznych znajdowało się na prowincji. Wywód wykładowcy – a także wprowadzony kontekst związany z wizją historii literatury XVIII i początku XIX wieku – pokazuje, że owo „drgnięcie” było ruchem odnowy centrum. Martwe centrum zostało zastąpione przez życie prowincji. Dokonała się w ten sposób przebudowa mapy kulturowej.

Proces obumierania centrum rozpoczął się w kulturze polskiej, zdaniem twórcy, w wieku XVII i miał skomplikowane przyczyny. Mickiewicz mówi o osłabieniu kultury, wynikającym z rozpadu jej całościowej formuły powstałej za czasów Jagiellonów. Rozpad ten

¹ Szerzej piszę na ten temat w książce *O prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, Słupsk 2007.

² Cytaty z tekstów Mickiewicza pochodzą z wydania jubileuszowego *Dzieł* pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego i są w artykule lokalizowane (cyfra rzymska wskazuje na tom, arabska – na stronę). A. M i c k i e w i c z, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1955.

inicjuje reformacja, współtworzy go nowoczesna filozofia i tryumf egoizmu społecznego. Równolegle ku katastrofie zmierza państwo. W ujęciu profesora-poety zjawiska historyczne i kulturowe towarzyszą sobie. Są podporządkowane tym samym prawom, odsłaniają przemiany, którym podlega duch narodowy. Zawarta w prelekcjach paryskich wizja oświecenia ukazuje ambiwalencję tej epoki – z jednej strony pograżającej się w naśladowaniu francuskich wzorów literackich i filozoficznych (jak zostaje podkreślone – realizowanym powierzchownie, dzięki czemu przetrwał duch polskiej narodowości); z drugiej – poszukującej sposobów uratowania zagrożonej przez obce potęgi państwowości, inicjującej początki narodowego odrodzenia.

Oczywiście, można by poprzestać na skomentowaniu powyższego fragmentu prelekcji paryskich, zwracając uwagę na folklorystyczne źródła nowej literatury, które, jak wiadomo, wprowadziła szkoła litewska czy szkoła ukraińska polskiego romantyzmu. Profesor-poeta zajmował się w swoich wykładach relacjami różnych fragmentów kultury, m. in. folkloru i literatury. Chciałbym jednak wyeksponować tu specyfikę relacji peryferie – centrum, a także przyjrzeć się jej w związku z Mickiewiczowskimi *Dziadami*³. Twórca określa bowiem siebie – nie mówiąc wprost o sobie, choć pozostawiając w związku z tym aluzyjne tropy, choćby wskazując na George Sand jako autorkę omówienia utworu pisarza ze szkoły litewskiej...⁴ – jako twórcę prowincjonalnego (na tę kwestię zwracano uwagę w dotychczasowych badaniach, zajmując się wszakże głównie świadomością poetycką Mickiewicza)⁵. I przekonuje, że prowincjonalność jest źródłem mocy.

To, co było marginalne, wykluczone w perspektywie dawnego centrum oświeceniowego i klasycystycznego (ewentualnie sporadycznie traktowane w perspektywie czysto estetycznej), staje się źródłem nowego centrum, ujętego szeroko, w perspektywie społecznej i politycznej. Spoglądając na swoją wczesną twórczość, Mickiewicz nie tylko podkreśla wartość marginesów kulturowych, ale akcentuje podmiannę (jedną z wielkich podmiann dokonujących się w jego pisarstwie), w trakcie której owe marginesy miały zastąpić centrum. Podmiana ta zdaje się w prelekcjach paryskich zapowiedzią (inicjacją) rewolty mesjaniistycznej, mającej ogarnąć Europę. Romantyzm w zgodzie z takim myśleniem okazuje się rebelią wykluczonych.

W latach 20., w *Przedmowie do Ballad i romansów*, pojawia się inna od zaprezentowanej wyżej wizja kultury, w związku z którą nacisk zostaje położony na istnienie wielu centrów. Ową wielość generuje historia. Zdaniem Mickiewicza w kolejnych epokach jedna kultura/literatura narodowa stanowi centrum. Piśmiennictwo danego narodu rozwijając się, przechodzi w swoich dziejach przez dotychczasowe etapy, niejako wchłaniając poprzednie centra, i w ten sposób kształtując własną oryginalność. Ujęcie takie jest umocowane w historyzmie i daje podstawy otwarcia estetycznego, jakim u swoich początków był romantyzm. Wracając w Collège de France do swoich początków, Mickiewicz redukuje to otwar-

³ *Dziady* towarzyszyły Mickiewiczowi przez całe życie. Pisała na ten temat Z. Trojanowiczowa, „*Dziady*” Adama Mickiewicza jako „*niedokończony poemat*”, [w:] *Trzydzieści arcydzieł romantycznych*, red. E. Kiślak, M. Gumkowski, Warszawa 1996.

⁴ Chodzi o omówienie fragmentu III cz. *Dziadów* (tytułowanego przez Sand *Konrad*) w esejju *Szkic o dramacie fantastycznym*.

⁵ Na prowincjonalność u Mickiewicza zwraca uwagę J. M. Rymkiewicz (*Mickiewicz czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa 1994).

cie i towarzyszącą mu różnorodność (w przywołanym cytacie znamienne jest eksponowanie anonimowości i wspólnotowości pisarstwa szkół romantycznych).

2. *Dziady* jako głos z prowincji, głos z marginesu, głos wykluczonych. Jak rozumieć taką możliwość odczytania dramatu? Propozycja takiego spojrzenia na twórczość Mickiewicza pojawiła się, jak sądzę, po raz pierwszy u Stanisława Brzozowskiego, m.in. w *Legendzie Młodej Polski*. Powiada on, że prelekcje paryskie – ale obserwację tę można rozszerzyć i na inne utwory poety – mają wymiar performatywny, retoryczny; stwarzają alternatywną rzeczywistość. Czytamy:

Nie jako myśl, lecz jako akt woli istnieje ta książka, nie jako program działania, plan myślowy, lecz jako wyteżenie serca. Rzeczywistość jest nie w przedmiocie, lecz w osobie, w samym Mickiewiczu. Jest to nie samopoznanie narodu, lecz akt wiary Mickiewicza w naród⁶.

Oznacza to dla krytyka, że Mickiewicz kreuje w swoich wypowiedziach rzeczywistość, dla której jedynym sprawdzianem jest on sam i ideał, który posiada. Zjawisko to ma źródło z jednej strony w specyfice romantyzmu – odsunięcie się „ja” od zagrażającej mu rzeczywistości; z drugiej: w specyfice polskiego romantyzmu – pozbawienie „ja” jego rzeczywistości. Oznacza to również, że poeta dąży do przekształcenia słabości w moc.

Ci, którzy wykluczyli się i ci, którzy zostali wykluczeni z realnego świata procesów historycznych i kulturowych, są skazani na bycie performerami. Tworzą swój własny świat, oparty na nich samych, oparty na języku i literaturze. Brzozowski traktuje to zjawisko w sposób ambiwalentny, ceni bunt romantyczny, krytykuje jego oderwanie od rzeczywistości. W przypadku Mickiewicza powstający spektakl miał połączyć politykę i religię. Autor *Dziadów* pisał w liście do Lelewela w 1832 roku, po klęsce powstania listopadowego, iż ratunku dla sprawy polskiej można szukać właśnie w perspektywie religijnej. Apogeum tego połączenia stanowią prelekcje paryskie, w których pojawia się definicja romantyzmu (jedna z nielicznych definicji w tekście), utożsamiająca go z mesjanizmem:

Teraz wolno już zapewne wydać sąd o walce romantyków z klasykami, której doniosłości nie rozumiano w całej pełni. [...] Świat żądał geniuszu; odtąd chciano podziwiać jedynie to, co było godne podziwu, co nosiło na sobie znamię geniuszu. Odmawiano człowiekowi prawa kierowania rozumem i uczuciami bliźnich, jeśli swej wyższości nie udowodnił czynem świadczącym o nadzwyczajnej sile. Oznaczało to po prostu wyzuc świat dawny z praw, oznaczało to początek tworzenia świata nowego. Ta reforma literacka jest gruntowniejsza, głębsza od reformy, jakiej próbowano w polityce. Szkoły polityczne mniemały, jak wiadomo, że masy, skoro się je dopuści do rozstrzygania o własnych sprawach, rozwiążą wkrótce zagadnienie polityczne; natomiast nowa literatura, obalając szkołę dawną, nie spuszczała się na wynik głosowania mas, choć była pewna, że kiedyś otrzyma ich poparcie. Dobywa ona swą moc jedynie z siebie samej, z głębin ducha ludzkiego. Tym więc, co stanowi początek literatury ostatniej doby, jest owo odwołanie się do geniuszu, do natchnienia, to, co nazwaliśmy mesjanizmem [XI, 58, podkreśl. w tekście].

Romantyzm okazuje się w świetle tej wypowiedzi wielkim projektem subwersywnym⁷. Czytamy przecież o „wyzuciu świata dawnego z praw”, o „masach”, w imieniu których ma

⁶ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*, Kraków 1983, s. 225.

⁷ Na taki charakter wczesnego romantyzmu, w związku z rewolucją młodości, kładła nacisk Maria Janion w *Gorące romantycznej*.

się dokonać rewolta, o „tworzeniu świata nowego”. Znamienne przy tym, że Mickiewicz odróżnia swój projekt od projektu nowoczesności, opartego na zasadzie demokracji, akcentując zasadę czynu umocowanego w charyzmie (w ten sposób twórca będzie postrzegał np. rewolucję francuską, traktując ją jako wyraz ducha religijnego; czytamy w *Naszym programie* z „Trybuny Ludów”: „Wielka Rewolucja Francuska, spadkobierczyni chrześcijaństwa, odwołała się ustami swych wybitnych mężów do zasady bezwzględnej, wieczystej sprawiedliwości przeciwko nadużyciom starego świata” [XII, 16]).

Głos z marginesu, głos wykluczonych. Najpierw przyjrzyjmy się, jak to mogło wyglądać w perspektywie samego Mickiewicza – o ile oczywiście powrót do takiej perspektywy jest możliwy. Sprawa podstawowa, o której zapominamy, bo przecież poeta w naszej świadomości, już od początku, zamieszkuje pomniki, to fakt, że *Dziady* pisze młodzieniec spoza establishmentu literackiego, funkcjonujący również poza centrum ówczesnego życia społecznego⁸. Młodzieniec, który musi stworzyć swój świat literacki i swój świat społeczny (w związku z tą kwestią proklamuje w *Odzie do młodości* rewoltę młodych występujących przeciw starym). Kręgi marginesu, do których nawiązuje Mickiewicz, są jednak szersze. Wskazuje na nie przedmowa, którą poeta poprzedził część II *Dziadów*. Czytamy:

D Z I A D Y. Jest to nazwisko uroczystości obchodzonej dotąd między pospółstwem w wielu powiatach Litwy, Prus i Kurlandii, na pamiątkę dziadów, czyli w ogólności zmarłych przodków. Uroczystość ta początkiem sięga czasów pogańskich i zwała się niegdyś ucztą kozła, na której przewodniczy Koźlarz, Huslar, Guślarz, razem kapłan i poeta (geślarz). [...] Godna uwagi, że zwyczaj częstowania zmarłych zdaje się być wspólny wszystkim ludom pogańskim, w dawnej Grecji za czasów homerycznych, w Skandynawii, na Wschodzie i dotąd na wyspach Nowego Świata. D z i a d y nasze mają to szczególne, iż obrzędy pogańskie pomieszane są z wyobrażeniami religii chrześcijańskiej [III, 11].

Dramat jest pisany nie tylko z perspektywy wspomnianego młodzieńca, ale i z perspektywy kultury prowincjonalnej, którą trzeba skomentować tak, by mogła znaczyć w centrum (zarazem takie pisanie pokazuje, że dawne centrum i jego mity okazały się niewystarczające). Mickiewicz czyni to, umieszczając swój utwór w kontekście mitologii i dramatu starożytnej Grecji oraz w kontekście chrześcijaństwa⁹. *Dziady* zostają więc niejako obłąkawione, znajdując swoje miejsce w przestrzeni tego, co już znane i uznane, w przestrzeni centrum, a zarazem przekształcając ową przestrzeń.

Z marginesu wywodzi się bohater dramatu. Mickiewicz zapewne wpisywał w jego historię swoją biografię, ale kwestia ta nie jest prosta i jednoznaczna. Raczej należałoby w niej widzieć występ performerera niż prostą relację autobiograficzną¹⁰. Bohater wygnany poza wspólnotę, poza relacje międzyludzkie, wygnany z życia, powracający na *dziady* i do swojego dawnego mistrza, pozbawiony siebie, swojego miejsca, zagubiony w drodze. W I części dramatu poeta określał obrzęd *dziadów* jako przestrzeń, w której mogą, a nawet powinni, pojawić się wykorzeni. Jak czytamy:

⁸ Zob. na ten temat: A. Witkowska, *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1998.

⁹ Zob. M. Piwińska, *Romantyczna nowa tragedia*, [w:] *Studia romantyczne*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1973, s. 116 i nn.

¹⁰ W tym kierunku zmierza w swojej interpretacji autobiografizmu w *Dziadach* wileńsko-kowieńskich M. Zielińska, *Opowieść o Gustawie i Maryli*, Warszawa 1989.

Kto błędząc po życia kraju,
Chciał pilnować prostej drogi,
Choć mu los wedle zwyczaju
Wszędzie siał ciernie i głogi;
Nareszcie po latach wielu,
W licznych troskach, w ciężkich nudach,
Zapomniał o drogi celu,
Aby znaleźć wczas po trudach;
Kto z ziemi patrzył ku słońcu,
Marzył nieba i gwiazd loty
I nie znał ziemi, aż w końcu,
Kiedy wpadł w otchłań ciemnoty;
Kto żalem pragnął wydzwignąć,
Co znikło w przeszłości łonie,
Kto żądzą pragnął doścignąć,
Co ma przyszłość w tajnym łonie;
Kto poznał swój błąd niewczesnie,
O gorszej myśli poprawie,
Mruży oczy, by żyć we śnie
Z tym, czego szukał na jawie;
Kto marzeń tknięty chorobą,
Sam własnej sprawca katuszy,
Darmo chciał znaleźć przed sobą,
Co miał tylko w swojej duszy; –
Kto wspominasz dawne chwile,
Komu się o przyszłych marzy,
Idź ze świata ku mogile,
Idź od mędrców do guślarzy!
Mrok tajemnic nas otacza,
Pieśń i wiara przewodniczy,
Dalej z nami, kto rozpacza,
Kto wspomina i kto życzy. [III, 105]

Właśnie dla takich indywidualiów dziady miały być lekarstwem. Gdyby odwołać się do przywołanego wyżej Brzozowskiego, można by przyjąć, że Mickiewicz zdaje się traktować dziady jako remedium na dostrzeżony przez krytyka problem romantyzmu, związany z alienacją; rytuał miałby odznaczać się mocą przywrócenia człowiekowi jego świata. Na marginesie znajduje się jednak także wspólnota, która w II części utworu zbiera się potajemnie, by obchodzić dziady; z dala od centrum, czy raczej przejmując jego fragment w swoje chwilowe władanie. Głos zebranych jest głosem wykluczonych z oficjalnej kultury, nieznajdujących dla siebie w niej miejsca (sprawa ta wraca w IV części dramatu, kiedy Gustaw domaga się od księdza przywrócenia obrzędu dziadów).

III cz. *Dziadów* wprowadza kolejny krąg marginesu, tym razem polityczny, narodowy. Dziady z obrzędu w dużej mierze sprywatyzowanego i zmarginalizowanego – ważny jest w nim bohater i wiejska wspólnota – zostają przemieszczone w centrum historii Polski. Rozgrywają się w trzech częściach dawnej Rzeczypospolitej. Już przedmowa do tego fragmentu dramatu wprowadza perspektywę prześladowań, które dotyczą wileńską młodzież, stylizowaną na męczenników za wiarę. Mickiewicz pisze w przedmowie:

Około roku 1822 polityka Imperatora Aleksandra, przeciwna wszelkiej wolności, zaczęła się wyjaśniać, gruntować i pewny brać kierunek. W ten czas podniesiono na cały ród polski prześladowanie powszechne, które coraz stawało się gwałtowniejsze i krwawsze [III, 123].

Jak wspominałem, w tym performance stwarzają się wzajemnie religia i polityka. Polska okazuje się prowincją Europy, podbitą, mającą stać się nowym centrum – przez wejście na drogę naśladowania Chrystusa. Odwołując się do kodu mesjanistycznego, poeta tłumii rozlegający się w dramacie głos zemsty. Zarazem wzmacnia w ten sposób doświadczenie resentymentu. Przesłanie nowego Mickiewicz konstruuje w dramacie, *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego*, publicystyce „Pielgrzyma Polskiego” oraz w prelekcjach paryskich, wypowiadając się w imieniu zmarginalizowanych wygnańców z ojczyzny, przekonując ich, że stanowią nowe centrum: „Zaprawdę powiadam wam: Nie wy macie uczyć się cywilizacji od cudzoziemców, ale macie uczyć ich prawdziwej cywilizacji chrześcijańskiej” [VI, 27] bądź: „Zaprawdę mówię wam, iż pielgrzymstwo wasze stanie się dla mocarstw kamieniem obrazy. Odrzuciły mocarstwa kamień wasz od budowy europejskiej, a oto kamień ten stanie się kamieniem węgielnym i głową przyszłej budowy” [VI, 55].

Od czasów *Ksiąg* twórca wprowadzi jeszcze jedno rozumienie marginesu. Powstaje ono w związku z opozycją ludy – królowie oraz ze sprawą wolności, której depozytariuszem ma być lud (traktowany wszakże w prelekcjach paryskich raczej w kategoriach moralnych niż społecznych, charakteryzuje go bowiem cierpienie jako wartość moralna). Jak czytamy w artykule *O dążeniu ludów Europy*:

Gdyby badacze mieli cokolwiek pokory politycznej i chcieli uważać, co się koło nich dzieje, gdyby zbierali i sumowali rozmowy ludu, wołania jego, modlitwy jego – może by się więcej nauczyli niż w książkach i gazetach. Głosy, wyrывая się z ust ludu na różnych punktach, są wielką petycją, którą duch czasu zanosi z pokorą i składa przed progiem gabinetów, izb i szkół, nim uderzy na nie kamieniami i bagnetami [VI, 117].

Mickiewicz pragnie w ten sposób zuniwersalizować sprawę polską. Pokazać jej ponadnarodowy, europejski wymiar. Stworzyć wspólnotę wykluczonych, która ma szansę stać się realną siłą zdolną zmienić porządek Europy.

3. Co się wydarzyło, by głos z prowincji uległ takim przekształceniom, by przekształceniom uległa sama prowincja, biorąc udział w grze o kształt Europy?¹¹ Chciałbym zwrócić uwagę na charakterystyczną dla twórczości Mickiewicza przemianę, która dokonała się w niej po powstaniu listopadowym. Otóż można przyjąć, że do 1832 roku projekt kulturowy i wspólnotowy poety jest związany z projektem nowoczesności. Oczywiście nie jest to już nowoczesność oświeceniowa, choć ważne zdaje się w niej dziedzictwo filomackie (przypomnę: „Celem Towarzystwa Filomatycznego, jak wiadomo, jest, mówiąc najogólniej, dobro powszechne, szczególnie wzrost oświecenia i, co między tym śródkuje, przykładanie się drogą oświecenia do szczepienia moralności, narodowości etc. etc.” [V, 42]). Wypada tu sięgnąć do przedmowy do wydania poezji Mickiewicza z 1825 roku *O krytykach i recenzentach warszawskich*, w której rysuje się opozycja nowoczesnego, erudycyjnego Petersburga i zacofanej, czytającej anachroniczne lektury Warszawy. Coś nie

¹¹ O Mickiewiczowskiej koncepcji Europy pisze Z. Mitosek, *Mickiewiczowska Europa*, „Kultura i Społeczeństwo” 2000, nr 4.

do pomyślenia u poety po 1831 roku. Dość przypomnieć *Księgi* z ich pochwałą tego, co najgorsze u nas, a i tak lepsze niż w Europie.

Projekt nowoczesności – kultury nowoczesnej, żywiącej się świadomością utopijną – okazał się bezradny wobec polskiego traumatycznego doświadczenia historycznego. Mickiewicz postanowił więc skonstruować inny projekt, jak już wspomniałem, pisał o tym wprost do Joachima Lelewela (wcześniej ślad takiego projektu pojawił się w okresie filomackim):

Myślałbym tylko, że naszemu dążeniu należałoby nadawać charakter religijno-moralny, różny od finansowego liberalizmu Francuzów, i że na katolicyzmie trzeba grunt położyć. Czy znasz dzieła Lamennais? Jest to jeden Francuz, który szczerze płakał nad nami; jego łzy były jedyne, którym widział w Paryżu. Pobyt w Wielkopolsce i to, co słyszał o Śląsku, utwierdziło moje zasady. Może nasz naród jest powołany opowiadać ludom ewangelię narodowości, moralności i religii, wzgardy dla budżetów: jedynej zasady teraźniejszej polityki, prawdziwie celniczej. Najuczeńsi Francuzi nie czują patriotyzmu ani zapału dla wolności – rozumują o nim [XV, 17].

Mickiewicz wydał przy tym wojnę nowoczesności i jej kulturze, proponując wprawdzie utopię, ale powstającą nie dzięki rozumowi, a dzięki duchowości (przypominam o dążeniu poety do odróżnienia swojego projektu od projektu nowoczesności, widocznym w cytowanym wyżej fragmencie prelekcji paryskich poświęconym utożsamieniu romantyzmu i mesjanizmu). Projekt ten został oparty na religii, na kodzie mesjanistycznym – pozwalającym uporządkować absurdalność doświadczenia historycznego – a także na związanej z tym kodem kategorii kulturowego braku¹².

Kwestia ta widoczna jest w *Księgach*, w publicystyce poety z lat 30. oraz w prelekcjach paryskich. W tych ostatnich w szczególnie sposób, gdyż możemy obserwować w skrócie powtórzoną przemianę myślenia twórcy, również tę, która rysowała się w *Dziadach*: od rehabilitacji marginesu po uczynienie z niego nowego centrum. To zresztą tekst, w którym swój finał znajdują Mickiewiczowskie dziady, rozpoczęte w prowincjonalnym Wilnie i Kownie, kończone w centrum Europy – w Paryżu („Wiadomo, że Paryż jest ośrodkiem, sprężyną i narzędziem tych stosunków, że za pośrednictwem Paryża ludy europejskie uczą się poznawać nawzajem, a czasem nawet poznawać siebie same” [VIII, 15])¹³. Można odczytać mesjanizm Mickiewiczowski jako próbę znalezienia języka dla wspólnoty ludzi wykluczonych, języka, który nadaje sens ich doświadczeniu, pozwala przemienić peryferia w centrum. Taka perspektywa pojawia się jeszcze w wileńsko-kowieńskiej części dramatu (myślę o wykluczeniu zarówno kulturowym, jak i metafizycznym – Gustaw zdaje się wygnać nie tylko ze wspólnoty ludzkiej, lecz także, jeśli tak można powiedzieć, z mocnej formuły bytu).

Pierwsze dwa kursy prelekcji paryskich stanowią próbę pokazania Słowiańszczyzny – w centrum której znajduje się Polska – jako aspirującej do swojego miejsca w Europie. Mickiewicz wychodzi z założenia, że Słowianie jako lud młodszy są dyskryminowani przez dyskurs zachodnioeuropejski – mamy zatem kolejny margines w myśli poety – wykluczeni ze wspólnoty narodów chrześcijańskich. Chce pokazać ich jako inną Europę, pragnącą nad-

¹² Szerzej piszę na ten temat w tekście *Wartość kulturowego braku. Syndrom kolonialny w twórczości Mickiewicza*, „Porównania” 2008, nr 5.

¹³ Na ową ciągłość wskazuje K. Rutkowski, „*Dziady*” – *ciąg dalszy nastąpił*, „Literacje” 2011, nr 1.

robić zapóźnienie cywilizacyjne, dążącą do kontaktów z Zachodem. W konsekwencji skrętnie zbiera wszelkie świadectwa kulturowego dorobku Słowian. Jednocześnie tłumaczy, że za owe zapóźnienia odpowiedzialny jest charakter słowiański. Słowianie to, jak pisał Herder, lud związany z naturą, lud cechujący się dobrocią, ale i lenistwem. Mickiewicz dodawał – lud pozbawiony objawienia, a w związku z tym także możliwości stworzenia własnej kultury i cywilizacji. Odpowiedzialne są także doświadczenia historyczne. Słowianie przeznaczyli swoje siły na obronę Europy przed islamem. Dlatego też podstawy państw słowiańskich dali obcy najeźdźcy, a Słowianie stali się jedynie pretendentami do europejskiej kultury.

Wizja wykluczenia wpisana w *Dziady* znajduje się po stronie dwóch pierwszych kursów prelekcji paryskich. Pojawiają się w niej jednak – myślę o III cz. dramatu – aspekty wyprowadzające w stronę pozostałych dwóch kursów; pojawia się także polemika z wizją sielskiej Słowiańszczyzny. Kod mesjanistyczny Mickiewicza już w dramacie jest otwarty na Europę, na perspektywę udzielanego jej pouczenia (w przedmowie do III części *Dziadów* czytamy: „a do litościwych narodów europejskich, które płakały nad Polską jak niedołążne niewiasty Jeruzalemu nad Chrystusem, naród nasz tylko przemawiać będzie słowami Zbawiciela: »Córki Jerozolimskie, nie płaczcie nade mną, ale nad samymi sobą«” [III, 125]). To przecież Europa, a nie Polska, powinna się martwić o swój przyszły los. Prelekcje paryskie rozwijają ten wątek – profesor-poeta przedstawia słowiańskie przesłanie dla Europy.

W dwóch ostatnich kursach prelekcji paryskich sytuacja radykalnie się zmienia. Mickiewicz poszukuje nowego języka dla Słowian¹⁴. Zaczyna od zmiany charakteru słowiańskiego – ze związanego z naturą na związany z transcendencją. Słowianie, jak się okazuje, mają bogatą mitologię, posiadają również moc, której nie roztrwonili na dzieła kultury i na cywilizację: „nadeszła chwila, kiedy ludy słowiańskie są powołane okazać swoje własne wartości, okazać coś nowego” [X, 361]. Ta logika wprowadza perspektywę wspomnianego już odwrócenia. Kulturowy brak okazuje się zasługą, znakiem mocy i nadzieją na przemianę Europy w połowie XIX wieku. To Zachód przeżywa kryzys, wyczerpał swoją duchowość, potrzebuje odnowy, którą może mu dać słowiański barbarzyńca. Słowianie – zwłaszcza Polacy – mają zdobyć się na czyn.

Kwestia mocy, jak sądzę, stanowiła także problem dla samego Mickiewicza, poszukującego jej formuły od czasów filomackich i nieuchronnie zmierzającego ku postrzeganiu chrześcijaństwa jako jej źródła. Na fakt ten wskazują głównie prelekcje paryskie – zarówno odmienność pojawiającej się w nich formuły mesjanizmu w stosunku do mesjanizmu z okresu *Dziadów* i *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, jak i, przede wszystkim, przekształcenia, jakim podlega ona na przestrzeni kursów. Kierunek, w którym zmierza Mickiewiczowski mesjanizm (pomijam uwzględnianie przez profesora-poetę różnych koniunktur politycznych, czy przejście od mesjanizmu indywidualnego po wspólnotowy)¹⁵ wiąże się z próbą wymknięcia się z pułapki słabości, próbą szczególnie dramatyczną, ujawniającą zafascynowanie twórcy mocą (siłą tonu), nawet jeśli jest to moc Rosji.

¹⁴ Szerzej piszę na ten temat w artykule *Słowiański głos w prelekcjach paryskich Mickiewicza. Próba lektury postkolonialnej*, [w:] *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, Lublin 2010.

¹⁵ O przemianach mesjanizmu w prelekcjach paryskich pisze Z. Stefanowska, *Legenda słowiańska w prelekcjach paryskich*, [w:] *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 2001, s. 290 i nn.

Zwróćmy uwagę, że taka propozycja zawiera w sobie olbrzymie pokłady resentymetu. Początkowo tłumionego w związku z perspektywą nadrabiania zapóźnień kulturowych i cywilizacyjnych, a następnie, wraz z potęgującą się bezsilnością i narastającą świadomością urazy, coraz bardziej zawłaszczającego myśl Mickiewicza. Język wykluczonych, marginalizowanych, ma stać się nowym językiem centrum. Twórca dąży w ten sposób do zmarginalizowania tych, którzy zostają obarczeni winą za cierpienie narodu.

Wraz z taką myślą pojawia się interpretacja dziejów Europy oraz wizja jej kultury. Mickiewicz powiada, że przełomowy w nich był wiek XVII, kiedy doszło do naruszenia podstaw teologicznego ładu. Europa przyjęła projekt nowoczesności, oparty na racjonalizmie, mający swoje konsekwencje kulturowe i polityczne. Polska stając się Innym Europy, narażała się na to, co stało się w wieku XVIII i XIX, choć, wypada dodać, profesor-poeta, jednak o wiele mniej wyraziście, poszukuje przyczyn klęski Polski także w niej samej. Skazała się przez swą wierność idei na rolę ofiary:

Tak tedy cały pochod polityczny i filozoficzny Europy jest wręcz przeciwny politycznemu i religijnemu pochodowi Polski. Cóż więc dziwnego, że ten naród, rozbratany z wszystkimi państwami, obstawający przy rozwijaniu własnych zasad, nie mogący zdobyć żadnej siły, żadnej pomocy ani z Rzymu, ani z Paryża, zwalczany przez całą filozofię – cóż dziwnego, że wszystkie umysły tego narodu zaczynają słabnąć i chwiać się; że Polska odczuwa potrzebę skupienia się w sobie, aby rozpoznać nieprzyjaciół, i że, zbита z toru, szuka drogi w przyszłość? [IX, 233 i n].

Europa skazała Polskę na marginalizację, której apogeum stanowiły rozbiory. Projekt Mickiewicza ma odwrócić ten proces, przywrócić Polsce należne jej miejsce centralne.

Trzeba wyeksponować jeszcze jeden aspekt Mickiewiczowskiego projektu podmioty centrum, widoczny już w *Dziadach* wileńsko-kowieńskich, a następnie m. in. w *Zdaniach i uwagach* czy w prelekcjach paryskich. Otóż twórca proponuje projekt kulturowy oparty na kategorii ducha, stopniowo coraz wyraźniej przeciwstawiając go, uznanej za materialistyczną, oświeceniowej formule cywilizacji. Tego typu podmioty prowadzi do interioryzacji kategorii centrum, osadzającego się w ten sposób w wierze i przekonaniach przyjmującego je podmioty. Interioryzacja taka kształtuje jego tożsamość wygnańca/pielgrzyma, który, znajdując się w diasporze, pamięta o swoim źródle (np. *Sonety krymskie*). W prelekcjach paryskich twórca zdefiniuje ojczyznę (nawiązując do *Pieśni Legionów Polskich we Włoszech*) jako to, co trwa we wnętrzu obywateli.

W myśli twórcy pojawia się wizja agonu tradycji (to zresztą także częsty temat utworów poetyckich Mickiewicza, przykładem niech będzie *Konrad Wallenrod* czy *Pan Tadeusz*), w trakcie którego dominująca tradycja wypiera słabszą, znajdującą schronienie w wymiarze wewnętrzności. Czytamy w prelekcjach paryskich:

Dotychczasowa historia i literatura słowiańska, a raczej tradycja, przybiera znamię epoki; to znaczy starodawna tradycja cofa się do życia domowego, odcięta na wieki od życia politycznego i rozwoju narodowego ludów słowiańskich, aby w ten sposób przetrwać aż do nas; zastąpi ją zaś tradycja, że tak powiem polityczna [VIII, 101].

To, co zinterioryzowane, może jednak stanowić źródło zasilające kulturę. Szczególnym przypadkiem takiej sytuacji jest trwanie rdzennej tradycji narodowej pod powierzchnią dominującej tradycji obcej (Mickiewicz ukazuje takie zjawisko np. w związku z prezentacją w prelekcjach słowiańskiego oświecenia).

4. Jak wspomniałem, Mickiewicz konstruuje w *Dziadach* – także w dziadach, które powstają w Collège de France – nową mitologię. U źródeł takiego pomysłu występuje przekonanie o wyczerpaniu się mocy dotychczasowych mitów, bezradnych wobec dylematów nowoczesności, bezradnych wobec doświadczenia człowieka nowoczesnego. Pojawia się także pragnienie mitu, który byłby odpowiedzią tak na sytuację historyczną, jak i kulturową. Miał stanowić próbą scalenia rozpadającej się całości kultury.

Dziady zaświadczać o drodze poszukiwań takiej mitologii. W ich części wileńsko-kowieńskiej przestrzeni eksploracji staje się folklor oraz filozofia egzystencji wczesnego romantyzmu. Oba te języki okazują się jednak nieskuteczne. Pozwalają na diagnozę sytuacji, w jakiej znalazł się świat i człowiek na początku XIX wieku. Nie dają jednak opowieści tożsamościowej, która mogłaby scalić to, co rozbite, zaproponować drogę wyjścia z zaistniałego kryzysu. Obie wczesne części dramatu pozostają nierozstrzygnięte. Rozbity zostaje ludowy obrzęd, rozbity pozostaje bohater, brakuje ostatniego słowa w sporze księdza z Gustawem. W III części *Dziadów* powstający mit, jak wspomniałem, nie dotyczy już wiejskiej wspólnoty wykluczonych czy zagubionego bohatera. Odnosi się do narodu w jego historycznym istnieniu. Mickiewicz sięga po język chrześcijaństwa, by skonstruować opowieść o Polakach i o Europie w wieku XIX, opowieść powstającą w oparciu o kod mesjanistyczny.

Prelekcje paryskie ukazują zasady owego konstruowania, hermeneutykę, pozwalającą na próby wykreowania wizji całości – nowego centrum. Profesor-poeta przekonuje, że mesjanizm stanowi zwieńczenie rozwijającego się objawienia, w którym nawarstwiają się pokłady pogaństwa, chrześcijaństwa i nowej myśli. Mówiąc to, Mickiewicz pragnie podkreślić organiczny charakter mesjanizmu („czyli szeregu objawień” [XI, 18]), zakorzenionego w tradycji słowiańskiej (już zapowiadającej, zdaniem twórcy, chrześcijaństwo) oraz chrześcijańskiej (zapowiadającej mesjanizm, mający być jego wcieleniem na płaszczyźnie politycznej); w podobnie organiczny sposób poeta traktował *Dziady* („świat poetyczny tej sceny jest utworzony w duchu pojęć ludowych, złożonych ze szczątków tradycji pogańskich zmieszanych z wierzeniami chrześcijańskimi” [V, 283]). Wydaje się jednak, że w prelekcjach przynajmniej tak samo ważna okazuje się jeszcze jedna tradycja – tradycja judaistyczna.

Jednym z ważniejszych fragmentów myślenia Mickiewicza, widocznego w *Dziadach*, a także w prelekcjach paryskich, jest kwestia mocy. Poeta wychodzi od doświadczenia słabości, pragnąc zbudować na nim moc. Tak jest zwłaszcza w III części dramatu, gdzie pojawia się mesjanistyczna logika figury łączącej śmierć i zmartwychwstanie. Owym łącznikiem okazuje się cierpienie. Twórca proponuje równanie na moc, która wyrasta ze słabości. W ten sposób drogą ku odnowie koniecznie okazuje się klęska. Jeżeli jednak perspektywa odnowy oddala się – a cała twórczość Mickiewicza po III cz. *Dziadów* jest zapisem doświadczenia takiego oddalania się – pozostaje jedynie owa klęska.

W prelekcjach paryskich – zwłaszcza w ich IV kursie – dokonuje się jednak wspomniana już przeze mnie przemiana. Początkowo mesjanizm w prelekcjach żywi się doświadczeniem klęski, cierpienia (wzór dla dialektyki przekształcania słabości w moc został zapisany w III cz. *Dziadów* – w opozycji uzurpatora Konrada i pokornego, otrzymującego przekaz księdza Piotra), wiążąc się z resentymentem. Spełnieniem tej koncepcji jest wizja Sybiru, na którym, cierpiąc, ludy słowiańskie przemieniają się, otwierają na siebie, doskonałą moralnie i w ten sposób wypracowują swoją przyszłą jedność, pielęgnując przy tym wartości,

które świadczą o ich duchowych walorach. Mickiewicz, oczywiście, powraca do zbawczej mocy cierpienia („W myśl tego wszystkiego, cośmy powiedzieli, mamy prawo twierdzić, że naród, który przez odpór dawnego porządku rzeczy najwięcej ucierpiał, naród najbardziej uciśniony przez potęgi opierające się na przeszłości, naród polski, został przygotowany do przyjęcia wielkich i ważnych objawień” [XI, 21]), ale rozważając kwestię mocy – m. in. w polemice z kościołem katolickim – zaczyna kłaść coraz większy nacisk na nią samą. Przekonuje np., że obraz Chrystusa prostaczka jest sfalszowany, a prawdziwy Chrystus to Chrystus mocy, przeganiający kupców ze świątyni, czy też karząca grzeszników postać z *Sądu ostatecznego* Michała Anioła. Jak czytamy:

Czyż zapomniano, że Ukrzyżowany zmartwychwstał, że obiecał przyjść kiedyś w chwale i służebnikom swoim kazał zgotować królestwo? Gdyby ten król zapowiedziany i oczekiwany od tyłu wieków powrócił, zastałby służebników swoich przygotowanych na jego przyjęcie i gotowych do walki za niego, aby mu zapewnić zwycięstwo? Do zwycięstwa potrzebne istnienie wojska dzielnego i gotowego walczyć w razie potrzeby; gdzież jest to wojsko? Chyba że ktoś myślał tak, jak to utrzymują niektórzy księża, że Syn Człowieczy posługiwać się odtąd będzie jeno chmurami i piorunami, które oświecą mu drogę i zwyciężą jego nieprzyjaciół [XI, 415].

Wydaje się, że Bóg, o którym mówi profesor-poeta, ma łączyć w sobie cechy Mesjasza z ewangelii z cechami starotestamentowego Jehowy. Tylko taki Bóg, będąc bliski ludziom w historii, cierpiąc wraz z nimi, będzie w stanie ją radykalnie przemienić, podważyć ten determinizm, który skonstruowała racjonalistyczna nowoczesność, i który jest, zdaniem twórcy, odpowiedzialny za klęskę Polski. Dziady Mickiewicza z ciemnego święta śmierci, jakim były w okresie kowieńsko-wileńskim stają się w Collège de France ekstatycznym świętem życia – czy też może lepiej – mają stać się takim świętem. Tym razem to katedra profesora-poety staje się centrum, „bastionem”, w którym służbę pełnią Towiańczycy, kierujący się maksymalistycznym imperatywem moralnym; jak mówił Mickiewicz: „Obowiązkiem jest naszym stanąć na takim stopniu, aby każdy z nas, jeśli nie mógłby być sam środkiem Koła, to przynajmniej wchodził w Koło z pełnym tonem. Tylko w takiej pełni Sprawę robić można”¹⁶.

Mickiewicz daje diagnozę współczesności jako sytuacji przypominającej czas po upadku starożytnego Rzymu, czekania na barbarzyńców, którzy odnowią Europę, czas nowej apokalipsy. Czytamy o armii potrzebnej ludziom przyszłości (złu trzeba wydać wojnę, wzorem wypraw krzyżowych), o konieczności zniszczenia świata ksiązek, co ma prowadzić do życia czynnego, o energii i różnych jej formach. Działanie zdaje się słowem kluczem dwóch ostatnich kursów prelekcji paryskich. Bohater nowych czasów ma łączyć w sobie cechy rewolucjonisty, żołnierza armii napoleońskiej (i jej wodza), męczennika, mnicha oraz apostoła, ma być niezłomnym moralnie twórcą rzeczywistości, kimś, kto potrafi wyrzucić porządek polityczny Europy, a także powstrzymać proces rozwoju nowoczesności (twórca mówiąc to, wraca do wątku szaleństwa, o którym pisał w latach 30., i które traktował jako zdolność do czynu nieliczącego się z realiami – *O ludziach rozsądnych i ludziach szalonych*). Pozostaje pytanie – jak wyjść z Collège de France, jak wyrzucić ten porządek, powstrzymać to, co się stało w Europie po XVII wieku? Zamienić pery-

¹⁶ Cytat pochodzi z wydania rocznicowego *Dzieł* Mickiewicza. Zob. A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe, Warszawa 2001, t. XIII, s. 71.

feria w centrum... Mickiewicz zdaje się pytać właśnie w ten sposób, pomijając pytanie, czy to w ogóle jest możliwe.

Punkt dojścia Mickiewicza, myślę o tym zapisanym, jest zastanawiający. Chodzi mi o publicystykę „Trybuny Ludów”, w której zanika perspektywa mesjanistyczna, choć trwa perspektywa religijna¹⁷. Czytamy w artykule *Nasz program*:

W sprawach wewnętrznych jak i zewnętrznych: polityka chrześcijańska – solidarność ludów. Co do stronnictw walczących ze sobą o władzę w Europie, we Francji i w Zgromadzeniu Narodowym, będziemy zawsze po stronie ludzi, którzy, wierni instynktowi postępowemu mas, pracować będą nad zbudowaniem ustroju społecznego zgodnego z nowymi potrzebami ludu. Pod tym jednym warunkiem uznamy w nich prawdziwe przedstawicielstwo polityczne sprawy ludowej na całym świecie, jedynej naprawdę sprawy Francji [XII, 18].

Poeta okazuje się znakomitym analitykiem nowoczesności, na miarę swoich czasów, stających się wiekiem kupieckim i przemysłowym. Ponownie przemawia w imieniu marginesu, tego, który zdefiniował jeszcze w *Księgach*, dzieląc Europę na Europę ludów i Europę królów.

5. Na zakończenie wypada powrócić do lekcji XVI kursu III prelekcji paryskich, w której profesor-poeta w istocie, choć znów w sposób ukryty, mówi o *Dziadach* jako o archetypie dramatu słowiańskiego; zarazem podkreślając, że prawdziwy dramat słowiański ma dopiero powstać (figurą *Dziadów* staje się w prelekcjach m. in. *Nie-boska komedia* Krasińskiego, która, jak czytamy: „wprowadza chór duchów niższych, istne święto Dziadów, i zamyka się prorocstwem” [XI, 122]). Mickiewicz stwierdza:

[...] dramat zapowiada niemal zawsze kres jednej, a początek innej epoki. Skoro myśl ożywiająca naród znalazła już swych przedstawicieli w rzeczywistości, skoro wydała już bohaterów, wówczas dąży do utrwalenia pamięci jej czynów w sztuce, wydaje dramat. Przeznaczeniem tej sztuki jest pobudzać, a raczej, jeśli wolno tak się wyrazić, zniewalać do działania duchy opieszałe [XI, 117].

Brzozowski miał rację – centrum w praktyce twórczej Mickiewicza zostało podporządkowane Słowu. Świadczy o tym *Oda do młodości*, *Dziady*, prelekcje paryskie. To jednak w dramacie twórca rozpoznał największy potencjał performatywności, akcentując w prelekcjach, że w rodzaju tym „poezja przechodzi w działanie wobec widzów” [XI, 117]. *Dziady* znajdują się w centrum Mickiewiczowskiego projektu subwersywnego. Projektu, który by znów odwołać się do Brzozowskiego, powołał do istnienia wielką maszynę retoryczną, wytwarzającą różne wizje rzeczywistości; wizje, które stawały się i stają się rzeczywistością. Projekt ten, wypada podkreślić, stanowi konsekwentny aspekt programu ideowego romantyka, począwszy od wczesnej twórczości poetyckiej, a skończywszy na późnej publicystyce.

¹⁷ Zob. na ten temat Z. Przychodniak, *Walka o rząd dusz. Studia o literaturze i polityce Wielkiej Emigracji*, Poznań 2001.

MICHAŁ KUZIAK

Subversive Mickiewicz. Around the Project of *Forefathers' Eve*

Summary

The article presents Mickiewicz's subversive project connected with the intention to exchange the old cultural centre by a new centre, designed by the author. The project evolves around *Dziady* ("Forefathers' Eve"), beginning from their Vilnius-Kaunas part; the poet returns to it in his Parisian lectures. The project, based on what is provincial, is realized through the construction of tradition, being the search for power.