Marianna Berenika Forysiak

Prezentacja pracy magisterskiej

Moja praca magisterska nosi tytuł *Motywy i ich powroty. Glosy do badań nad „Dziadami”* i została napisana pod kierunkiem pana prof. Piotra Śniedziewskiego na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.

Tytuł mojej pracy, choć dwuczłonowy, może wydać się nieco enigmatyczny. Takie sformułowanie tematu było zwieńczeniem poszukiwań, podczas których starałam się odnaleźć formułę pozwalającą opowiedzieć o *Dziadach* na nowo; zorganizować treści, które pragnęłam przekazać, a które z początku – choć stała za nimi bardzo konkretna koncepcja i propozycja interpretacyjna – wydawały się osobne, nieprzystające. Były to komentarze, rozważania związane z poszczególnymi motywami oraz właśnie glosy. Wreszcie narodził się pomysł, by eksplikację poszczególnych motywów uczynić częścią większego projektu, narzędziem, które pozwoliłoby w pewnym stopniu przyjrzeć się także strukturze całego dramatu.

Moja praca koncentruje się na nie opisanych w sposób wyczerpujący lub pomijanych w dyskursie literaturoznawczym motywach, które w kolejnych częściach *Dziadów* ulegają przekształceniom i współtworzą tkankę cyklu dramatycznego pojętego jako organiczna całość. Przedmiotem swoich badań uczyniłam wszystkie cztery części dramatu, przy czym *Widowisko* traktowałam na równi z pozostałymi ogniwami cyklu: po pierwsze dlatego, że – jak podkreśla Marta Piwińska – sam Mickiewicz nie zdecydował się, by zniszczyć zachowaną w rękopisie cz. I i przez wiele lat przechowywał ją z zamiarem dokończenia (w przeciwieństwie do innych niepublikowanych części *Dziadów*, które spalił); po drugie zaś – *Widowisko* ukazuje korzenie, niejako „zaprzeszłość” wielu ważnych dla całego cyklu koncepcji. Istotną decyzją z perspektywy mojego przedsięwzięcia było właśnie postanowienie, że *Dziady* potraktuję jako spójną, konsekwentnie budowaną całość. *Dziady* drezdeńskie zbyt często odrywane są od kowieńsko-wileńskich – oczywiście, w pewnym sensie może wydawać się to uzasadnione, bo przecież Mickiewicz, pisząc je w latach dwudziestych, nie mógł jeszcze przewidywać, że za niemal dziesięć lat powoła do istnienia drezdeński arcydramat. A jednak zrobił to – i uczynił go właśnie kontynuacją młodzieńczych *Dziadów*. Życzył sobie więc, aby *Dziady* drezdeńskie odczytywane były w ich kontekście. To pokazuje, że w Dreźnie nie tylko stworzył cz. III, ale też w pewnym sensie „pomyślał na nowo” części wcześniejsze, które zaczęły wówczas znaczyć podwójnie: znaczeniem pierwotnym – tym, które Mickiewicz zaprojektował w latach

dwudziestych, oraz wtórnym, naddanym – o które wzbogacił je później. Dlatego też poszukiwanie w całym cyklu przesłanek spójności ma, w moim pojęciu, głęboki sens.

Pierwszym spośród omawianych przeze mnie zagadnień jest semantyka przestrzeni, którą ukazuję w relacji do ewoluującego „ja" protagonisty. Miejsce staje się metaforą, jest emblematyczne, wizualizuje duchową i psychiczną kondycję bohaterów. Przestrzeń została tu potraktowana jako pojęcie dość szerokie – chodzi bowiem zarówno o konkretne miejsca, jak i o przestrzeń rozpatrywaną w kontekście drogi, która stanowi realizację chrześcijańskiego modelu linearnego (zorientowanego na osiągnięcie celu) bądź tragicznego modelu cyklicznego (pogańskiego, finalnie przez Mickiewicza schrystianizowanego). Te dwie drogi – droga Pustelnika oraz droga Pielgrzyma – odpowiadają dwóm przeciwstawnym koncepcjom, które towarzyszyły powstawaniu *Dziadów* kowieńsko-wileńskich i drezdeńskich. Interakcje pomiędzy tożsamością bohaterów a przestrzenią, w której egzystują, doprowadzają nie tylko do transformacji „ja"; także przestrzeń, rekonfigurowana przez samego protagonistę, podlega odkształceniom i wtórnemu nacechowaniu semantycznemu. Rozważania na temat przestrzeni pozwalają także ukazać bohaterów w relacji do siebie nawzajem – widzimy bowiem, w jaki sposób miejsce opowiada np. o Dziewicy w cz. I i o Konradzie w cz. III, dzięki czemu możemy dostrzec istotne paralelności pomiędzy postaciami oraz sytuacjami, w jakich się znajdują – duchowo, ontologicznie, intelektualnie. Widzimy także, jak poszczególne przestrzenie mają się do siebie nawzajem – czym jest własny pokój, cela, grób – przestrzeń najmniejsza, dziedzina samotności, w której rezyduje kalekie „ja" – wobec domu, figury metafizycznej Całości i komunii.

Kolejny rozdział poświęcony został obecnej w *Dziadach* muzyce. Na temat muzyki i muzyczności w twórczości Mickiewicza powiedziano już bardzo dużo (osobne studium poświęcił jej np. Jerzy Skarbowski, zajmowali się nią także m.in. Igor Bełza i Tomasz Baranowski). Mówi się o niej zwłaszcza w kontekście intertekstualności, bo muzyka często odsyła do utworów spoza świata dramatu, do opery, ludowej piosenki, kolędy; ja skupiłam się jednak na muzyce bardzo specyficznej, którą określiłam mianem „negatywnej". Jest to muzyka-przynęta, medium demonicznej inicjacji. Szczególnej wagi nabiera tu zagadnienie poznania w rozumieniu platońskim i biblijnym. W całych *Dziadach* muzyka jest bowiem nie tylko anielską mową nieba, ale i podstawowym językiem pokusy. Ważnym środkiem wyrazu stosowanym w celu odsłonięcia tego, co w muzyce niepokojące, będzie fałsz – zwłaszcza w przypadku *Pieśni wampirycznej* śpiewanej na nutę arii *Non più andrai*. Warto zwrócić uwagę również na podobieństwa między *Pieśnią wampiryczną* a *Pieśnią strzelca* z cz. I. W obydwu przypadkach pieśń zyskuje niepokojącą autonomię, zaczyna wypowiadać się przeciwko temu, który śpiewa,

mami go i nadaje kierunek jego myślom. W *Dziadach* kowieńsko-wileńskich i drezdeńskich pojawia się również motyw syren. Staram się także wyjaśnić, w jaki sposób piosenki i pieśni stają się opowieścią o tożsamości bohatera.

Problem tożsamości powraca również w kolejnym rozdziale: tym razem jest to przede wszystkim tożsamość podzielona i zawłaszczona, odebrana podmiotowi. W ten sposób po raz kolejny podejmuję tematy szeroko omawiane w literaturze poświęconej *Dziadom* – chodzi tu mianowicie o problem szaleństwa i opętania. Co istotne, zestawiam je ze sobą, by porównać je i omówić w nowym, wspólnym kontekście, to znaczy w kontekście wydziedziczenia z tożsamości – jest to stan, którego przyczyn należy dopatrywać się m.in. w lekturowych inklinacjach bohatera. W *Dziadach* kowieńsko-wileńskich rozpada się psychika, w *Dziadach* drezdeńskich – dusza. Utrata tożsamości lub też jej swoiste rozczłonkowanie to w cz. IV pokłosie szaleństwa, a w cz. III – opętania. W obydwu przypadkach ogromna rola przypada w udziale książkom oraz ich autorom: jak już wielokrotnie zauważano, to właśnie książki w znacznej mierze przyczyniły się do śmierci Gustawa i zagubiły jego własny, prywatny głos wśród licznych głosów obcych. Co jednak ciekawe, z nieco podobną sytuacją będziemy mieli do czynienia w *Dziadach* drezdeńskich. Wśród demonów, które opętały duszę Konrada, odnajdujemy autorów książek. Książki zaszczepiają bohaterowi nowy ogląd rzeczywistości, zmuszają go (jak typowego „skolonizowanego"), by myślał przeciwko sobie językiem zaborcy. Kolonizacja ideologiczna to w cz. IV kolonizacja ekspandującego dyskursu preromantycznego, w cz. III natomiast oświeceniowego (każdy z nich – co świadczy o skuteczności kolonizacji – bohater przyjmuje jako swój). Problem szaleństwa i opętania omawiam m.in. w kontekście cielesności, metaforyki maladycznej i biblijnej wizji poznania-spożycia; odnoszę się także do swoistej multiplikacji, której doświadcza zniewolone „ja" i różnych jego świadomych metamorfoz.

Ostatni rozdział poświęcony został dwóm kobiecym bohaterkom dramatu. Ciekawsze i wieloaspektowe przedstawienie pierwszej z nich stało się możliwe dzięki temu, że postanowiłam spojrzeć na nią właśnie z perspektywy całego cyklu: zwróćmy uwagę, że poza samym głównym bohaterem, jest ona jedyną postacią, która – na różne sposoby – powraca we wszystkich czterech częściach *Dziadów*; Mickiewicz zresztą nazywa ją jedną z głównych postaci dramatu (co istotne, wspomina o tym w kontekście cz. III), o czym podczas interpretacji *Dziadów* drezdeńskich właściwie w ogóle się nie pamięta.

Bohaterki są w pewnym sensie zarazem czytelniczkami i autorkami – przyjmują jednak różne strategie czytelnicze, a decydując o losach protagonisty, stawiają sobie odmienne cele. Obydwie, co zauważył już Jarosław Ławski, posiadają także rys mariologiczny. Rozliczne

znaczenia przynosi zintegrowany z ideą kobiecości motyw ogrodu i kwiatów. Motyw ten wzbogaca się w cz. III o całkowicie nową treść, mamy tu poniekąd do czynienia z subwersją i resakralizacją. Motywy kwiatowe rozpatruję zarówno w kontekście ofelizmu i subwersywnego ofelizmu, jak i w odwołaniu do mistyki chrześcijańskiej. W oparciu o symbolikę biblijną odczytuję figurę ogrodu-kosmosu i ogrodu dusz. Rola ogrodniczki jest znakiem funkcji, jaką bohaterka pełni w ramach Wielkiej Całości, odsyła także do biblijnej wizji Boga-Ogrodnika, w przypadku którego gest założenia ogrodu jest figurą kreacji i zyskuje rangę kosmiczną. Powracam również do ważnej interpretacji Zdzisława Kępińskiego, który w Ewie widział Polonię, przedstawiam jednak alternatywne uzasadnienie dla jego tezy. Omówienie *Widzenia Ewy* dostarcza także okazji, by prześledzić ewolucję postaci kobiecych oraz kobiecości sprzęgniętej z obrazami natury w twórczości Mickiewicza. W zrozumieniu sceny IV pomaga koncepcja *imitatio Christi* (omawiana w odniesieniu do *Widzenia Ewy* m.in. przez Katarzynę Fedorowicz), która w cz. III wchodzi w relację z platońską teorią idei, a także z symboliką eucharystyczną.

Prezentowany przeze mnie wybór zagadnień jest bardzo dowolny i niewyczerpujący. Zależało mi jednak, by poszczególne motywy (a, co za tym idzie, także poszczególne rozdziały) oświetlały się wzajemnie, wchodziły ze sobą w dialog; chciałam, by teksty składające się na niniejszą pracę, choć z pozoru oderwane od siebie, finalnie ujawniły, że stanowią pokłosie jednej, szerszej i – mam nadzieję – spójnej koncepcji.

W tym miejscu chciałabym podziękować mojemu promotorowi, panu profesorowi Piotrowi Śniedziewskiemu – za wszystkie uwagi, czas i ogromną, a właściwie nieskończoną cierpliwość, moje magisterium powstawało bowiem w sposób dość nietypowy, może nawet chaotyczny – zapewne trudno było więc w jakiś sposób kontrolować tak przebiegającą pracę. Mimo to zawsze mogłam liczyć na wszelką pomoc.

Pragnę podziękować także organizatorom konkursu i szanownemu jury za pochylenie się nad naszymi rozprawami magisterskimi; wielką radością dla autora jest każdy czytelnik, teksty domagają się czytelników – a w tym przypadku byli to czytelnicy bardzo znakomici.

Dodam na koniec, że niezwykle mnie cieszy, że mogę być tu z Państwem i opowiadać o pracy poświęconej właśnie *Dziadom*, które wiele lat temu – jeszcze zanim postanowiłam rozpocząć studia polonistyczne – stały się jedną z ważniejszych części mojego życia. Podobno są książki, z których się nie wraca, i dla mnie to była ta. I cieszę się, że nie wróciłam.

Dziękuję.