

DARIUSZ TOMASZ LEBIODA

WSP w Bydgoszczy

SYMBOLIKA KRUKA W TWÓRCZOŚCI ADAMA MICKIEWICZA A LITERATURA PRZEDMIOTU

Kruk to zwierzę diaboliczne, wzbudzające strach. Przypisuje mu się siłę równą najbardziej drapieżnym ptakom. Interesował się nim Arystoteles, zastanawiając się dlaczego kruk, tak jak inne zwierzęta, nie zmienia ubarwienia swoich piór¹. W Biblii ptaka tego spotkamy w „Księdze Rodzaju”, w przypowieści o arce Noego. Spełnia tam rolę pierwszego posłańca, mającego sprawdzić, czy opadły już wody po potopie: „Po czterdziestu dniach Noe, otworzywszy okno arki, które przedtem uczynił, wypuścił kruka; ale ten wylatywał i zaraz wracał, dopóki nie wyschła woda na ziemi”². W Nowym Testamencie kruk występuje jako ptak pozytywny. Mówi o nim Jezus w jednej ze swoich przypowieści: „Dlatego powiadam wam: nie troszczcie się zbytnio o życie swoje, co jeść będziecie, ani o ciało swoje, czym je przyodziejecie. Bo życie ważniejsze jest niż pokarm, a ciało ważniejsze niż odzienie. Przyjrzyjcie się krukowi! Nie sieją, nie zbierają plonów, nie mają spiżarni ani spichlerza – a Bóg je żywi. Ileż więcej znaczący wy niż ptaki!”³.

W twórczości Mickiewicza ten czarny ptak nie występuje często. Są utwory – jak choćby „Grażyna” i „Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego” – gdzie wcale się nie pojawia. W innych natknąć możemy się na niego tylko raz – jak w „Konradzie Wallenrodzie”, gdzie „nad głowami krążą kruków stada”⁴. Także tylko raz mamy do czynienia z krukami w bajkach Mickiewicza. Czarny ptak został wymieniony w wierszu pt. „Zając i żaba”, wzorowanym na utworze La Fontaine’a⁵. Podobnie rzecz się ma w „Panu Tadeuszu” – w poemacie, w którym znajdziemy najwięcej motywów ornitologicznych, mamy z tym ptakiem do czynienia tylko raz z nazwy i raz – jak sugeruje Pigoń⁶ – nie z nazwy. Nas jednak w tym szkicu najbardziej interesować będą „Dziady”, a mówiąc ściślej, ten ich fragment, który określany jest mianem Małej Improwizacji. W tym miejscu znajdziemy najciekawsze, najbardziej fascynujące przedstawienie kruka w całej twórczości Mickiewicza. I właśnie ten ptak wzbudził – obok sporu o skrzydła bociana z „Pana Tadeusza” – największe kontrowersje wśród badaczy. Zanim przejdziemy do omówienia tego sporu, odnotujmy dla ścisłości jeszcze jedno przedstawienie kruka w „Dziadach”. Ma ono miejsce w drugiej części dramatu, kiedy to pod postacią kruka występuje duch chłopa obitego kijami z rozkazu złego pana. Słowo kruk występuje także w IV części dramatu, ale pojawia się tam w funkcji imienia własnego (nazwy własnej) psa. Można się co najwyżej w takim wypadku zastanawiać nad symbolicznym sensem takiego imienia, ale nie można powiedzieć, iż jest to jeszcze jedno przedstawienie czarnego ptaka.

Wróćmy do Małej Improwizacji. Jak już zostało wyżej powiedziane, odnośnie do występującego w niej kruka powstał spór wśród badaczy. Początkowo wypowiedziało się na ten temat trzech interpretatorów spuścizny Mickiewicza: Juliusz Kleiner na łamach „Pamiętnika warszawskiego”⁷, Stanisław Pigoń w książce pt. „Na wyżynach romantyzmu”⁸ i Mieczysław Giergielewicz w pracy pt. „Sporne problemy III części Dziadów”⁹. Odbicie tego sporu i jakby jego podsumowanie znajdziemy w dziele Wacława Kubackiego pt. Arcydramat Mickiewicza: „Tradycyjnie uważano kruka z tzw. Małej Improwizacji za symbol szatana. J. Kleiner wystąpił z nową interpretacją dowodząc, że anioł z Prologu przybiera maskę kruka–szatana,

aby przestrzec Konrada przed grożącym mu niebezpieczeństwem. St. Pigoń odrzucił ten komentarz z dwóch względów: nie ma on dostatecznych podstaw w tekście i wypacza linię dramatyczną. (...) Mieczysław Giergielewicz przeciwstawił tym komentarzom interpretację realistyczną, że kruk jest symbolem klęski narodowej w powstaniu listopadowym. Giergielewicz wyrzekł się zarówno diabła jak anioła, ponieważ obie omawiane koncepcje udowodnione być nie mogą, a także dlatego, że osiągnane przez nie korzyści komentatorskie są nikłe. Kruk jest symbolem klęski narodowej. Proponowana interpretacja tłumaczy bunt Konrada przeciw Opatrzności w następującym potem wielkim monologu zwanym Improwizacją i paraleny charakter widzenia ks. Piotra, w którym występują pierwiastki narodowe i prorocze”¹¹.

W dalszym toku wypowiedzi Kubackiego powyższe interpretacje uznane zostaną za chybione, chociaż interpretacja J. Kleinera ma swoje głębokie umotywowanie kulturowe. Mechanizm tego rodzaju myślenia i kojarzenia faktów odsłania Claude Lévi-Strauss, twierdząc, iż „każdy mit pozostałby niezrozumiały, gdyby nie można go było przeciwstawić innym wersjom tego samego mitu lub też mitom na pozór różnym: tak samo każdą sekwencję mityczną należy zestawić z innymi sekwencjami tego samego albo odmiennego mitu, przede wszystkim z takimi, których podstawa logiczna i konkretna zawartość treściowa (...) wydają się stanowić jej odwrotność”¹². Kubacki jednak nie potrafi zaakceptować wypowiedzi Kleinera i przedstawia własny wywód.

Na początku zestawia on dwa fragmenty utworów Mickiewicza, część Małej Improwizacji:

„Cóż to ? Jaki ptak powstał i rozacza pióra,
Zasłania wszystkich, okiem mię wyzywa ?,
Skrzydła ma czarne jak burzliwa chmura,
A szerokie i długie na kształt tęczy łuku
I niebo całe zakrywa –
To kruk olbrzymi ! Ktoś ty, ktoś ty, kruku ?”¹³

(w. 502–506)

i fragment sonetu krymskiego pt. „Góra Kikineis”:

„Spojrzyj w przepaść – niebiosa leżące na dole.
To jest morze wśród fali, zda się, że ptak – góra
Piorunem – zastrzelony swe masztowe pióra –
Roztoczył kręgiem szerszym niż tęczy półkole
I wyspą śniegu nakrył błękitne wód pole”¹⁴

(w. 1–5)

A następnie stwierdza, że w obrazy obydwu ptaków – olbrzymów wpisany jest mitologiczny ptak Orientu „Simurg, znany z mitologii perskiej, z poezji i opowieści wschodnich. Mickiewicz dowiedział się o nim z Hammera *«Geschichte der Redekuentse Persiens»*, na co się modą poetów romantycznych powołał w przypisku”¹⁵. Analogie do ptaka – góry widzi także Kubacki w podniebnym pędzie bohatera „Farysa”. Konrada porównuje do farysa, który spotyka Simurga i „mierzy się z nim oko w oko”. Ale – stwierdza – „w tym wypadku jednak zawiodło Mickiewiczowskiego bohatera < potężne oko >, o którym pisał Wacław Borowy. Farys ma za sobą bolesne doświadczenia z powstania listopadowego, nie z poetyckiej lecz historycznej próby sił. Widmo Simurga jest tu złowieszczą zapowiedzią klęski romantycznego nadczłowieczeństwa, zapowiedzią rewizji zarówno poglądu na świat jak programu narodowego”¹⁶. Dalej Kubacki szuka analogii w innych utworach romantycznych, w których

występuje motyw ptaka—olbrzyma i napowietrznego pojedynku dwu przeciwstawnych sił, a wracając jeszcze raz do interpretacji Giergielewicza, stwierdza, że odczytanie tyrtejskie Małej Improwizacji pozwala powiązać ją ściśle z pogańską pieśnią zemsty Konrada. W ten sposób Kubacki jakby nobilituje Małą Improwizację i określa jej właściwe miejsce w poemacie¹⁷. Końcowy wniosek Kubackiego brzmi następująco: kruk z III części „Dziadów” to Simurg, z którym przyszło zmierzyć się Farysowi—Konradowi. Ten ostatni zostaje pokonany, bo ma w sobie pewną skazę, jego miecz—wzrok jest wyszczerbiony przez wspomnienie klęski powstania listopadowego.

Wszystkie wyżej wymienione sądy badaczy i długi wywód Kubackiego zakwestionował Zdzisław Kępiński w swej pracy pt. „Mickiewicz hermetyczny”, twierdząc iż „właściwa problematyka Małej Improwizacji leży w ogóle na innych planach niż te, na których poszukiwały jej badania dotychczasowe”¹⁸. Kępiński postawił zupełnie inne pytania i po kolei udzielił na nie odpowiedzi. Najpierw — choć, jak pisze autor, może się to wydać dziwne — należy spytać o to, jakie są faktyczne granice Małej Improwizacji? Kępiński nie zgadza się z interpretatorami sądzącymi, iż kwestia ta jest jednoznaczna (od w. 485 — do w. 514) i stwierdza, iż sprawa w świetle norm i terminologii poetyk ogólnych przedstawia się (...) nieoczekiwanie inaczej”. Szczególnie gdy „za płaszczyznę odniesienia przyjmujemy konkretne pojęcia Mickiewicza o improwizacji, jakimi kierował się przy wznoszeniu budowy metrycznej Improwizacji w scenie II — tak właśnie tam nazywanej”¹⁹. Dalej twierdzi autor, iż dochodzenie do ekstazy „należy do zjawiska stopniowego wznoszenia się ponad realność ku rozbudzeniu potęg ducha”²⁰. I odnosi tę myśl — mówiąc językiem misteriów i czarów — do sytuacji zaklinalnia, próby czarów — „do inkantacji rzeczywistości zewnętrznej i autoinkantacji, która gdy podziała, przenosi poetę w stan wieszczcej magiczno—proroczej ekstazy”²¹. Stąd kolejny wniosek: w wypadku Małej Improwizacji musiały zachodzić te same procesy profetyczne. Innymi słowy, także Mała Improwizacja musi mieć jakby uverture, i Kępiński znajduje ją; jest nią „pieśń zemsty”. Dopiero takie odczytanie sprawia, że Wielka i Mała Improwizacja są do siebie podobne pod względem budowy i wzrastającej wciąż siły monologu, że tworzą zwarty geometrycznie i stabilny ciąg szczytów dramatu.

Następnym krokiem Kępińskiego jest porównanie wizji — orła—Konrada i Ks. Piotra. Badacz stara się przez cały czas wykazać antytetyczność i symetryczność dwu monologów. Orzeł—wizjoner wznosi się w powietrze, leci ponad ludzi i rzeczywistość. Książę Piotr natomiast leży krzyżem, modli się, a więc odbywa podróż jakby w odwrotną stronę — w głąb samego siebie. Obydwu chodzi jednak o to samo — o wykazanie wyższości swej „metody przewidywania narodowych dziejów”²². W tym kontekście wznoszenie się Konrada, jego pełne pewności siebie okrzyki i bicie ramionami o powietrze zaklasyfikowane zostają jako bufonada, jako sygnał, iż mamy w tym przypadku do czynienia z pamfletem na romantyczne, „literackie” oderwanie się od rzeczywistości, z pamfletem na romantyczną psychę. Owo oderwanie się od rzeczywistości ośmieszono zostało „przez podkreślenie gestykulacji bohatera zupełnie niewspółmiernej do realnych potrzeb i elementów sytuacji, a więc demaskujących całkowicie fałszywą ocenę rzeczywistości przez Konrada. Konrad walczy przez cały czas z zasłoną kryjącą przyszłość, wykonując przy tym groteskowe ruchy, natomiast Ks. Piotr nie wspomina o własnych ani jednym słowem”²³. Widzenie przyszłości przez Konrada — wnioskuje Kępiński — jest w gruncie rzeczy nijakie i nie niesie żadnych informacji o tej przyszłości. Natomiast widzenie Ks. Piotra zawiera o wiele więcej elementów informacyjnych, jest bardziej plastyczne i oddziaływa w sposób pełniejszy. Podkreślając odmienność postawy Ks. Piotra i w niej upatrując — jako wniosek końcowy tej partii swego wywodu — „bezosobiste ogniwo wprzęgnięte w łańcuch napędowy historii”, stwierdza Kępiński, że „dzięki siłom całości mechanizmu dziejowego bernardyn staje się jednak potężniejszy od

indywidualnych geniuszów podejmujących szlaki Don Kichota”²⁴.

W tym momencie zaczyna się najbardziej dla nas interesująca część pracy Kępińskiego – analiza samego zjawiska kruka. Autor pragnie rozpatrzyć nie tylko obrazową, ale i merytoryczną stronę tego zjawiska, czyli pragnie dotrzeć ku prawdom ostatecznym, a jak mówi Umberto Eco: (...) prawda jest czymś, co towarzyszy nam od zarania czasów (...)”²⁵, czyli samą istotą każdego tworu. Podobnie jak w partii pierwszej, i tutaj zaczyna Kępiński od pytań podstawowych i od uściśleń, od analizy retorycznej budowy monologu. Dalej – analizując zdarzenie, jakie ma miejsce podczas improwizacji orła–Konrada, dochodzi Kępiński do przekonania, że nie sam kruk był powodem jego klęski, że ptak ten może jedynie posłużyć „jako komentarz, wytłumaczenie dlaczego widzenie przyszłości nie udało się naszemu bohaterowi”²⁶. Stwierdzenie to pozostaje w koniecznym związku ze starą kulturą mądrością, iż „pierwszą chronologicznie, a jak należy rozumieć także pierwszą funkcyjnie, rolą kruka jest bronić tajemnicy przyszłości”²⁷. Kruk jest agresywny, ale tylko zakrywa ptaństwo symbolizujące przyszłe wypadki, a potem stopniowo zasłania całe niebo i patrzy z oddalenia na Konrada. A zatem właściwie nie było starcia – konkluduje autor – był jedynie pojedynek na miecze–oczu.

W dalszej części wywodu nawiązuje Kępiński do zestawienia fragmentu Małej Improwizacji i sonetu „Góra Kikineis” przez Kubackiego i stwierdza odnośnie do wniosku tego ostatniego: „Dosłowność powtórzeń w opisach obu ptaków nie pozwala wątpić, że kruk, choć niecałkowicie identyczny, ma jednak w zasadzie cechy Simurga”²⁸. Za Kubackim odwołuje się także Kępiński do przypisu Mickiewicza pod sonetem „Góra Kikineis” i wskazuje, iż jest on bardzo ważny, gdyż świadczy o tym, że autorowi „Dziadów” Simurg i jego mitologiczne losy były znane²⁹. Informacje z przypisu pogłębia autor ukazując Simurga w szerokim kontekście ogólnokulturowym. Ten Simurg skryty głęboko pod powłoką Mickiewiczowskich przedstawień ma wszelkie cechy przynależne mitycznemu bohaterowi, przynajmniej w takim pojęciu w jakim rozumie ową postać Roger Caillois³⁰. Kruk jest bohaterskim wskrzesicielem – począwszy od mitu o Apollinie i wyrwaniu z łona śmierci jego syna, a skończywszy na mitach Indian amerykańskich o zmartwychwstaniu słońca. Nie odnotowaną przez Kępińskiego funkcję kruka, kruka–mediatora odnalazł pośród mitologii ludów azjatyckich Eleazar Mielecki: „Na Syberii, w najbardziej archaicznej mitologii czukocko–kamczackiej grupy paleoazjatów, epoka tworzenia łączy się w zasadzie z działalnością Kruka”³¹. Powyższy fragment pracy radzieckiego badacza mitów i informacja zawarta w przypisie, odnoszą się szczególnie do tych przemyśleń Kępińskiego, w których zdaje się on dowodzić, że istnieje jakiś ogólnokulturowy model kruka i jego roli w życiu i przemijaniu. Tym bardziej wydaje się to prawdopodobne, że model ten udało się odnaleźć badaczom u ludów żyjących w ogromnym oddaleniu, na różnych kontynentach. Nie na darmo Mircea Eliade upomina, by zapamiętać „motyw olbrzymiego ptaka wysiadującego szamanów na gałęziach Drzewa Świata (gdyż) ma on doniosłe znaczenie (...) w mitologii szamańskiej”³². Kruk z „Dziadów” przypomina czarownika, szamana. To bardzo dziwne, że tak liczne ludy, oddzielone nieprzekraczalnymi barierami, potrafiły stworzyć symbole tak podobne do siebie w swej najgłębszej istocie, i co jeszcze dziwniejsze, ten strumień przecucia mocy czarnego ptaka dał o sobie znać także w quasi–mistycznym przeżyciu poetyckim Adama Mickiewicza. Zdaje się to dowodzić jakichś głęboko drzemających w naturze człowieka powiązań z całym światem organicznym, tym mikroskopijnym i tym, którego ogromu nawet nie jesteśmy w stanie przeczuć. Znalazło to swój wyraz w mitologiach prymitywnych ludów, a stało się tak dlatego, iż być może właśnie przedstawiciele tych ludów, przez to, że tak blisko byli natury i w tak ścisłym związku z nią, przeculi „kiedyś u zarania dziejów”, że taki związek istnieje; „Mity często rozpoczyna fraza: *działo się to w czasach, kiedy zwierzęta były jeszcze ludźmi* , kończy zaś przemiana

bohatera w odpowiednie zwierzę. Totemiczni przodkowie przedstawiani są zazwyczaj jako praprzodkowie odpowiednich grup ludzi i zwierząt³³.

Wracając do wywodu Kępińskiego – stwierdzamy, że w swoich poszukiwaniach rozwiązania zagadki kruka dociera on do heretyckiej mistyki kosmicznej Jakuba Boehmego i Saint Martina. To na te tereny pragnie wtargnąć – zdaniem Kępińskiego – uzurpator orzeł–Konrad. Kruk jest zatem symbolem z pogranicza mistyki, ale nie jest symbolem chrześcijańskim. Autor nawiązując do niechlubnej ucieczki kruka z arki – stwierdza, że uczeni teologowie odrzucili kruka, a zaakceptowali – powracającego do arki – „nabożnego gołębia”. Zdziwia to trochę w kontekście tego, co powiedział na temat kruków Jezus – mówiąc o nich jako o istotach żyjących w symbiozie z Bogiem. Kępiński, w swej wędrówce po obszarach, na których kruk „odcisnął swoje znamię”, nawiązuje także do wróżbiarstwa i sztuk tajemnych, które zaliczają kruka do typowych ptaków saturnicznych – „wchodzi” na tereny religioznawstwa i wreszcie odwołuje się do psychologii materialistycznej i teorii archetypów Carla Gustava Junga. Tak, docierając do świadomych i podświadomych skojarzeń w wyobraźni Mickiewicza, zdaje się konkludować raz jeszcze Kępiński, dotrzemy do istoty „problemu” kruka i wtedy też wyeliminujemy zbyt liczne interpretacje, które nie wytrzymają próby w komparatystycznym szeregu znaczeń. Jeden z tropów można wszakże uznać za ważne odkrycie:

„Dotyczy to zwłaszcza roli kruka jako pomocnika Apollina, władcy tajemnic przyszłości. Takie objaśnienie symbolu zmusza wprawdzie do dużej zmiany pojęć o tym fragmencie tekstu III części < Dziadów >, ale nareszcie daje prawdziwą funkcjonalność motywowi czarnego ptaka, który zagradzając drogę obroną przez Konrada określa ją swym zachowaniem jako fałszywą i tym samym nie tylko otwiera perspektywę rozwoju akcji wewnętrznej utworu i jego bohatera ku wzorcowi, jaki ukaże Ks. Piotr w scenie V, ale również dezawuuje ideologię i ekonomię poprzednio przez romantycznego więźnia odśpiewanej pieśni zemsty. Kruk zaczął więc funkcjonować w wielu planach dramatu jednocześnie³⁴.

Z tej perspektywy proponuje Kępiński jeszcze raz spojrzenie na „pieśń zemsty” Konrada. Potwierdza za Kubackim, że jest to niewątpliwie pieśń tyrtejska i że jest „wezwaniami do walki, i to bezpardonowej, na śmierć i poza śmierć, do dna piekieł³⁵. Ale Konrad zdaje się być człowiekiem o małych horyzontach, nie sięgającym do głębi problemu narodowego, nie potrafiącym umieścić go w kontekście spraw ogólnoludzkich; „Ofiara jest konieczna, na nic zda się przeciwko niej powstawać. Konrad w < pieśni zemsty > i Małej Improwizacji buntuje się przeciwko ofierze. Nie dostrzega głębokich mistycznych racji cierpienia (...)”³⁶.

W kategoriach filozofii natury, szczególnie zaś należącego do niej systemu myśli alchemicznej, odnajduje Kępiński jeszcze jedną rolę kruka:

„W procesie alchemicznym na drodze do osiągnięcia przez materię wysokiego stanu uduchowienia, wyrażającego się ostateczną formułą złota filozoficznego czy < kamienia filozofów >, jeden z etapów postępowania nosi wręcz nazwę < czarny kruk > albo < głowa kruka > (caput corvi). (...) Etap zwany < czarny kruk > (der schwarze Rab) oznacza dokonanie się dzieła putrefactio – czyli gnicia, butwienia, próchnienia, kruszenia, a generalnie w zastosowaniu alchemicznym dokonanie się rozpadu materii wyjściowej użytej do wyprodukowania kamienia (lapis), czyli uduchowionego złota filozofów. < Czarny kruk > to więc alchemiczny symbol dokonanej śmierci materii w jej dotychczasowej postaci, ażeby mogła się odrodzić w bycie doskonalszym, wysublimowanym i uduchowionym. W tym sensie putrefactio i < czarny kruk > stanowią warunek i drogowskaz, iż dalej posunąć się można tylko po uśmierceniu dotychczasowego stanu bytu³⁷.

Odwołuje się też Kępiński do podstawowego tekstu alchemicznego bractwa różokrzyżowców



– „Wesele chemiczne” – który opisuje proces alchemiczny w formie poetyckiej bajki, ukazując kruka jako bohatera w „sytuacji drogi i wyboru”. W bajce tej bohater dochodzi do wniosku, że popełnił błąd, „gdyż zgubił właściwy szlak wędrówki”. Można w niej – jak twierdzi autor – znaleźć nie jeden motyw wspólny z Mickiewiczowskim tekstem Małej Improwizacji. Kępiński kojarzy tę partię „Dziadów” z bliższym semantycznie i strukturalnie przykładem z alchemii – konfrontacji orła i kruka:

„Należy się całkiem poważnie liczyć z tym, że Mickiewicz właśnie ten przykład miał przed sobą już w dobie filomackiej albo w Petersburgu w domu Oleszkiewicza, albo nawet i w Dreźnie przy pisaniu III części < Dziadów > . Mam tu na myśli świetnie pod względem typograficznym i ilustracyjnym wydaną antologię < Geheime Figuren der Rosenkreuzer > (Tajemne symbole różokrzyżowców). Jedną z jej wielkich kart zawiera okazałą ilustrację procesu alchemicznego ujętego w formę *Mons Philosophorum* (Góry Filozofów), na której piętrzą się etapy postępowania. Interesuje nas tutaj szczególnie obraz przejścia od < nigredo > (czerni) do < albedo > (biel), to jest do rozpadu materii podstawowej do pierwszego stanu jej uduchowienia. Otóż przejście to wyraża się na cytowanej rycinie konfrontacją czarnego kruka i białego orła. Orzeł unosi się w powietrzu – kruk siedząc na skale wbija w niego wzrok. Akcja rozgrywająca się między obu ptakami dotyczy losów wspaniałego, ale starego już lwa, stojącego nieco niżej między nimi. Musi on dla swego odrodzenia wykrwawić się pod uderzeniami kłów straszliwego smoka, symbolizującego dziki element chaosu natury, i zostać złożony do grobu. Wówczas wystąpi czarny kruk, który, jak głosi tekst, oznacza *Janua artis*, czyli bramę sztuki. Dopiero z tych < drzwi > wyfrunie biały orzeł. A więc pierwszy znak nowego życia objawi się dopiero w bramie śmierci, jako bramie < sztuki > , obejmującej śmierć i odrodzenie, a ściślej drogę do odrodzenia poprzez śmierć. To jest mistyczna, odwieczna formuła odrodzenia”³⁸.

Podążając torem tej myśli – po wnikliwym porównaniu tekstu Małej Improwizacji ze wspomnianym dziełem pt. „Geheime Figuren der Rosenkreuzer” – stwierdza Kępiński:

„Jeżeli zaś przyjąć, choćby roboczo, że poeta miał taki egzemplarz przed sobą, to musiała jego patriotyczną czujność podniecić wspomniana już ilustracja *Mons Philosophorum* ukazująca między innymi białego orła. W bramie (we wrotach otwierających się po śmierci) powstaje z rozwiniętymi skrzydłami *Aquila alba*. A to przecież biały orzeł – orzeł narodu polskiego. Czasownik < entspriessen > użyty w niemieckim tekście towarzyszącym ilustracji, znaczy między innymi rodzić się, powstawać, wyrastać. To coś jakby antycypacja Widzenia Księdza Piotra: Polska–Chrystus w białej szacie ulatująca z grobu jak orzeł. Na ilustracji różokrzyżowej rozwija on skrzydła na tle otwartej bramy symbolicznego < więzienia alchemicznego > , oznaczającego również < grób > jako że i grób, i więzienie są synonimami pieca alchemicznego. W umyśle Mickiewicza musiała się wtedy zrodzić idea tłumacząca klęskę Konrada–orła i wymagająca ukazania tej porażki jako znaku przestrogi i nauki: nie wystarczy wysiłki bohatera podejmowane bez jego pełnego odrodzenia w nowej naturze, nie wystarczy nawet jego indywidualne odrodzenie, gdyż dopiero przez odrodzenie narodu, po odzuceniu w grób dawnej jego natury zrodzą się siły, które dadzą przyszłemu Konradowi moc prawdziwego przejrzenia przyszłości Polski”³⁹.

Na tym Zdzisław Kępiński kończy swój wywód dotyczący symboliki kruka i orła w Małej Improwizacji. Przyznać trzeba, że dokonał on pracy ogromnej – zapoznał się z wielką ilością prac, nawet jeśli w małym stopniu miały związek z improwizacją Konrada. Dotarł do źródeł już zapomnianych i powołał się na dzieła z pogranicza mistyki, alchemii, astrologii, nawiązał do leżącej u źródeł wyobraźni potrzeby animizacji⁴⁰. Taka perspektywa jest bardzo

przekonująca i pozwala spojrzeć w inny sposób na kruka z III części „Dziadów”. Interpretacja Kępińskiego jest zatem jedną z najciekawszych, chociaż na niej oczywiście cała sprawa się nie zamyka. Jako jedna z ostatnich, głos w sprawie kruka zabrała Alina Witkowska i niechaj jej wypowiedź będzie zamknięciem tego – z konieczności skrótowego – przeglądu recepcji motywu czarnego ptaka u Mickiewicza: „Niezależnie od tego, jak będzie się rozumiało symbol kruka, nie ulega wątpliwości, że jest on w tym starciu siłą zwycięską, skutecznie uniemożliwiająca Konradowi odegranie zapowiedzianej roli. Porażka zaś bohatera okaże się wielorako ważna dla dialektyki idei w Wielkiej Improwizacji i dla widzenia siebie, dla autoświadomości Konrada. W bezpośrednim doświadczeniu bohatera Wielkiej Improwizacji tkwi świadomość tej porażki, niepowodzenie zamiaru zawładnięcia wiedzą o przyszłości, zatem – w jakimś stopniu – także władztwa nad historią. I w istocie Konrad wydaje się mądrzejszy o tę porażkę, jakby rozważniejszy”⁴¹.

PRZYPISY

- ¹Arystoteles: Zagadnienia przyrodnicze, Zarys zagadnień przyrodniczych, 891b, Warszawa 1980
- ²Pismo Święte Starego Testamentu, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich. Poznań – Warszawa 1971 s. 28
- ³Pismo Święte Nowego Testamentu, Ewangelia według Łukasza, XII 22–25, tł. z jęz. greckiego ks. prof. dr Seweryn Kowalski. Warszawa 1983 s. 138
- ⁴V. Wojna, w. 76, cyt. wg: Adam Mickiewicz, Powieści poetyckie. Warszawa 1973
- ⁵Patrz: Adam Mickiewicz: Wiersze. Warszawa 1982 s. 169 w. 7
- ⁶Por. obj. Stanisława Pigońa do VIII księgi Pana Tadeusza – wersy: 120–122, wydania Biblioteki Narodowej
- ⁷J. Kleiner: Z zagadnień walki między złem a dobrem w Dziadów części trzeciej, Pamiętnik Warszawski nr 8/1930; tenże, Anioł przeciwnikiem orła–Konrada w Małej Improwizacji, Ruch Literacki nr 5/1931
- ⁸St. Pigoń, Orzeł i kruk w improwizacji Konrada, (W:) Na wyżynach romantyzmu. Studia historyczno–literackie. Kraków 1936 s. 111
- ⁹M. Giergielewicz: Sporne problemy III części „Dziadów”. „Kruk” symbolem klęski narodowej, Ruch Literacki nr 2/1932
- ¹⁰Pisownia autora
- ¹¹W. Kubacki: Arcydramat Mickiewicza. Studia nad III częścią „Dziadów”. Kraków 1951 s. 96
- ¹²Claude Lévi–Strauss: Drogi masek, tł. M. Dobrowolska. Łódź 1985 s. 35
- ¹³Wszystkie cytaty z „Dziadów” wg: Adam Mickiewicz, Utwory dramatyczne. Warszawa 1982
- ¹⁴Cyt. jak w przyp. 5
- ¹⁵W. Kubacki, op.cit. s. 98
- ¹⁶Ibidem s. 99
- ¹⁷Ibidem s. 102
- ¹⁸Zdzisław Kępiński: Mickiewicz hermetyczny. Warszawa 1980 s. 166
- ¹⁹Ibidem s. 167
- ²⁰Ibidem s. 168
- ²¹Ibidem
- ²²Ibidem s. 171

²³Ibidem s. 172

²⁴Ibidem s. 175

²⁵U. Eco: Irracjonalne wczoraj i dziś, Pismo literacko-artystyczne nr 4(71)/1988 s. 34, tł. B. Porcel

²⁶Z. Kępiński, op.cit. s. 177

²⁷Ibidem

²⁸Ibidem s. 180

²⁹Przypis Mickiewicza brzmi: „Ptak –góra, znajomy z < Tysiąca Nocy >. Jest to sławny w mitologii perskiej, po wielokroć od poetów wschodnich opisywany ptak Simurg. Wielki on (powiada Firdussi w < Szah –Name >) jak góra, a mocny jak twierdza, słońca unosi w szponach swoich, i dalej: < ujrzawszy rycerzy (Simurg) zerwał się jak chmura ze skały, na której mieszka, i ciągnął przez powietrze jak huragan, rzucając cień na wojska jeźdźców >. Obacz Hammera, Geschichte (der) Redekunste Persiens. Wien 1818, p. 65”.

³⁰Roger Caillois, w swojej pracy pt. Żywioł i ład. Warszawa 1973 s. 28 – tak oto widzi bohatera mitycznego: „Bohaterem jest ex definitione ten, kto znajduje jakieś wyjście z danej sytuacji, pomysły lub niepomyślny”.

³¹Dalej w pracy Mieleńskiego – Poetyka mitu. Warszawa 1981 s. 230–231 – czytamy: „U Czukczów występuje on bezpośrednio w roli demiurga (lub pomocnika –wykonawcy, dosyć mgliście naszkicowanego niebiańskiego boga), Koriacy i Itelmeni – zachowując niektóre cechy bohatera kulturowego i określenie < stwórca > w zasadzie wyobrażają go sobie jako patriarchę < Wielki Stary Człowiek > mitycznej kruczej rodziny oraz jako praprzodka samych paleoazjatów. W kruczej mitologii znajdujemy wyraźne przeżytki totemizmu (nazwy, małżeństwa z ludźmi –zwierzętami). Kruk obdarzony jest mocą szamańską i pomaga swoim dzieciom walczyć ze złymi duchami –ludojadami z dolnego świata. Ma też kruk cechy mitologicznego łotrzyka w jeszcze większym stopniu niż polinezyjski Maui, co czyni go bohaterem całego cyklu mitologicznych opowieści o zabarwieniu anegdotycznym: wiecznie głodny Kruk próbuje coś zdobyć do jedzenia lub odejść od swojej żony do kobiety z rodu zamożnych hodowców renów, do < totemicznej > żony z grona przedsiębiorczych ludzi, ludzi zwierząt, w działaniu stosuje jednak niegodne środki, gwałci biologiczne i społeczne normy postępowania i ponosi porażkę, podczas gdy jego synowie skutecznie polują na dzikie renifery. Synowie i córki Kruka wchodzą w związki małżeńskie z różnymi istotami (częściowo zoomorficznymi) uosabiającymi naturalne obiekty i moce, i tym samym zapewniają sobie dobrobyt. Mity te opisują równocześnie stworzenie uporządkowanej społeczności: podobne małżeństwa z pożytecznymi istotami z innych rodów często następują po nieudanych próbach zawarcia małżeństwa z przedstawicielami własnego rodu (incest). Analogiczne mity o Kruku spotykamy także u Indian mieszkających w północno-zachodniej części kontynentu amerykańskiego (Tlingitów, Tsimshian, Heida, Kwakiutłów). Jak wiemy Lévi-Strauss zwrócił uwagę na pośredniość Kruka lub Kojota jako istot żywiących się padliną i dlatego spełniających funkcje mediacyjne między roślinożernymi i drapieżnymi, a w końcu między życiem i śmiercią. Można do tego dodać, że u północno-wschodnich paleoazjatów Kruk występuje w charakterze mediatora również między górą i dołem (na mocy swych szamańskich atrybutów), niebem i ziemią (ptak niebieski i chtoniczny, przebijający twardość nieba i grzebiący w ziemi), zimą i latem (jako ptak nieprzelotny), suchym i wilgotnym, lądem i morzem, słodką i słoną wodą (zdobywa słodką wodę u władców morza), pierwiastkiem męskim i żeńskim (próby zmiany płci)”.

³²Mircea Eliade: Sny i wizje inicjacyjne szamanów syberyjskich, tł. K. Kocjan, Pismo literacko-artystyczne nr 5(72)/1988 s. 88

³³E. Mieleński, op.cit. s. 222

³⁴Z. Kępiński, op.cit. s. 191

³⁵Ibidem s. 191–192

SYMBOLIC OF THE RAVEN IN THE LITERARY PRODUCTION BY ADAM MICKIEWICZ AND LITERATURE OF SUBJECT

Summary

The article is the first complete register of important motive in the literary production by Adam Mickiewicz – first poet and dramatist in nineteenth century Polish literature. The author compiled the article on the ground of opinions by W. Kubacki, J. Kleiner, St. Pigoni, M. Giergielewicz and – important for this vision – Z. Kępiński. Book of Kępiński „Mickiewicz hermetyczny” (Mickiewicz hermetic) – in the opinion of author – is most important for understanding of the ravens motive. Studying the nature of symbol in Mickiewicz's work, author shows that it is central to III part of „Dziady” – more important dramas in Polish Romanticism. The raven from this work is mysterious and his significance is deep symbolic. Author also speaking about references of some Western and Eastern critics, like a C. Lévi-Strauss, U. Eco, R. Caillois, E. Miletinsky, M. Eliade and G. Bachelard.

Ravens motive on the map of culture, motive on the map of a humanity – it is main line of this vision.

³² Mieczysław Fliśki, *Sny i wizje inkwizycyjne gnanów syberyjskich*, W. K. Kozjan, *Prace Instytutu Literackiego*, t. 5 (1972/1988), s. 88.

³³ E. Miletinsky, *op.cit.*, s. 111.

³⁴ Z. Kępiński, *op.cit.*, s. 191.

³⁵ *Ibidem*, s. 191-192.