

---

**ZESZYTY NAUKOWE WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ  
W BYDGOSZCZY**

**Studia filologiczne z. 36; Filologia Polska 1994 (15)**

---

DARIUSZ TOMASZ LEBIODA  
WSP w Bydgoszczy

**ŻYWIOŁ OGNIĄ W *GRAŻYNIE* I *LISTACH*  
ADAMA MICKIEWICZA**

Spośród przeżyć człowieka najsilniejsze i najbardziej kształtujące wyobraźnię są przeżycia dziecinne - owe pierwiastkowe fakty życiorysu odnotowane w nieskazitelnej jeszcze pamięci, fakty wyciskające swoje piętno na kształtującej się dopiero jaźni i podświadomości. Już w dzieciństwie umieszczone zostają w wyobraźni ludzkiej jej centralne obrazy i obsesje - to one w przyszłości determinować będą i wyposażać w konotacje poczynania dorosłego człowieka. Staną się stygmatami wyobraźni i świadomości oraz filtrem przepuszczającym do myśli człowieka tylko obrazy skażone, swoiście nacechowane i ukierunkowane.

W młodości Mickiewicza były co najmniej trzy zdarzenia, które poprzez swoją skalę i moc wywarły na nim ogromne wrażenie, wryły się w świadomość i jakby określiły charakter wyobraźni: pożar Nowogródka w 1811 oraz śmierć ojca i przemarsz wojsk napoleońskich w 1812 roku. Z tych trzech wydarzeń pierwsze i trzecie są ze sobą powiązane różnorodnymi obecnościami ognia - nadejście wojsk wiązało się z ogniem gwałtownym, przynoszącym śmierć, a z kolei pożar Nowogródka przypominał poprzez swoje nasilanie się i gaśnięcie właśnie owo najpierw zbliżanie się, a potem oddalanie walczących armii. Jednakże z dwu ostatnich wymienionych zjawisk niewątpliwie najgroźniejszym i burzącym dziecinne wyb-

rażenia o świecie był pożar miasteczka. Aleksander Mickiewicz, brat autora *Grażyny*, tak opisuje to zdarzenie w liście do M. Dmitrijewa: "Dn. 11 października 1811 roku, pod wieczór, wybuchł (...) pożar naprzeciwko domu Mickiewiczów, w niewielkiej od niego odległości. Przy jesiennym wietrze szerzył się on stopniowo, obracał w perzynę żydowskie budynki, a ze względu na sąsiednie położenie dotknął i prawosławnej cerkwi św. Mikołaja (...). W domu Mickiewicza, jak i dookoła niego odbywał się wielki ruch. (...) Ojciec, jako głowa rodziny, wydawał zarządzenia mające na celu zabezpieczenie budynków, kierował ludźmi przygotowującymi przy każdym dachu drabiny." Mickiewicz oczarowany i przerażony magią tego naturalnego zjawiska - jak pisze dalej jego brat - "spokojnie usadowił się na drabinie opartej o dach drewnianej oficyny (...) i bez tchu, w milczeniu spędził sam całą noc. (...)". Później "zaczął on opisywać wierszem pożar nowogródzki. Wypadł z tego utworu objętości całego arkusza. Koledzy zachwycali się, nauczyciel nie ganił (...)." <sup>1</sup>

Owo siedzenie na drabinie i zaduma nad zjawiskiem tak silne wrażenie wywierającym na chłopcu, że aż sięgnął on po pióro, są ważnymi impulsami. Świadczą o pierwotnym charakterze doświadczenia dla wyobraźni Mickiewicza, charakterze inicjacyjnym, zarówno transcendentnym, jak i immanentnym. Właśnie w owym przeżyciu to, co stanowi i funduje rzeczywistość postrzegana, stało się jakby zaczynem, pierwszym przyczółkiem niewyobrażalnie rozległych przestrzeni wewnętrznych - innymi słowy materia stała się jakby podwaliną ducha, dała impuls, poruszyła i ukształtowała - do tej pory tylko potencjalną - lawinę wyobraźniowo-wizyjną, której końca upatrywać należy pośród najwyższych osiągnięć ducha, filozofii i poezji europejskiej okresu romantyzmu: między obrazami Goethego, Schillera, Novalisa i Schellinga, między przestrzeniami mistycznymi i mitycznymi Słowackiego, Krasińskiego, angielskich Poetów Jezior, Shelleya, Byrona, Emersona, Whitmana czy Poego. Jak ważne było to wydarzenie dla Mickiewicza można się przekonać studiując utwory wszystkich okresów jego twórczości - we wszystkich znajdziemy jakby echa tamtej bieganiny i jakby poblask tamtego "dziecinnego" pożaru, tamtą czerwień, złoto i czerń, tamto ciepło i dym. Jeszcze w 1832 roku, pisząc do brata Franciszka i informując go o najzwyklejszych rzeczach, nie omieszkał podać wiadomości, w której łatwo odczytamy echa tamtej fascynacji i tamtego przerażenia: "Czy wiesz, że Nowogródek okropnie pogorzał?" <sup>2</sup>

Oczywiście wszystko, co zostało powiedziane wyżej, oparte jest na domysłach i przypuszczeniach, ale jak powiada w swojej kompleksowej rozprawie pt. *Semantyka ognia* Konrad Górski: "Wszystkie domysły na temat znaczenia wrażeń dziecinnych dla psychiki dorosłego człowieka mogą być czymś niesprawdzalnym, natomiast ogromna rola, jaką w tekstach Mickiewicza odgrywa >ogień< i wiele słów, których prymarne znaczenie wiąże się ze zjawiskiem palenia się, jest faktem

dającym się stwierdzić ponad wszelką wątpliwość.”<sup>3</sup> Konrad Górski policzył, iż samo słowo “ogień” i zjawiska z nim związane pojawiają się w całej twórczości autora *Pana Tadeusza* 213 razy, z czego ogień jako zjawisko fizyczne czy ognisko występuje w 72 przypadkach.<sup>4</sup> Semantyka ognia u Mickiewicza jest niezwykle rozległa i obejmuje te zasoby leksykalne, które zwykle w towarzystwie ognia się nie pojawiają. Oprócz właściwości semantycznych tego pojęcia zdumiewać musi także skala poetyckiego obrazowania. W studium tym nie będziemy zajmować się semantyką ognia, a raczej - mówiąc słowami Konrada Górskiego - tym “jak wielką hiperbolizację obrazu i jak silną sugestię poetycką osiąga Mickiewicz poprzez nieoczekiwane bogatą różnorodność semantyki ognia.”<sup>5</sup>

Przyjrzyjmy się żywiołowi ognia w *Grażynie*, gdyż utwór ten, wczesny w dorobku Mickiewicza, nacechowany jest jeszcze bardzo mocno ową skazą naturalnego żywiołu; dostrzec w nim można odbicie i działanie nieskazitelnej wyobraźni, wyobraźni dziecinnej i młodzieńczej, a co za tym idzie - pierwotnej. Pojawiające się w tych utworach cztery podstawowe żywioły natury i wyobraźni - ziemia, woda, ogień i powietrze - są jakby bardziej wyraziste niż w innych utworach, a na ich podłożu i w ich obrębie funduje się - jak to nazywa Waław Borowy - “potężny dramatyzm”<sup>6</sup> postaci i zdarzeń. Z czterech elementarnych żywiołów najbardziej ekscytującym i dręczącym wyobraźnię autora jest w *Grażynie* żywioł ognia, żywioł niepohamowanego rozkładu wszelkich trwałych elementów rzeczywistości, żywioł kosmiczny i kosmizujący, ten, który - jak powiada Novalis - łączy rozdzielone i dzieli złączone.”<sup>7</sup> Ogień nie jest li tylko zjawiskiem fizycznym, jest także “Żywiołem materialnym”, z którym “można wiązać określony typ marzeń i snów, wywierających przemożny wpływ na wierzenia, namiętności, ideały, filozofię całego życia. Można zasadnie mówić o poetyce, psychice, a nawet etyce związanej z ogniem.”<sup>8</sup> Właśnie w powieściach poetyckich Mickiewicza żywioł ten wskazuje jakby w ognistym zagęszczeniu; samorodnie, jako dziewiczy, przypisany kulturowym obrzędom przejścia stos czy jako czerwieńiąca na niebie łuna wojennego pożaru. Wywody nasze wspierać będziemy fragmentami listów poety ze wszystkich okresów twórczości, czyniąc podobnie, jak uczynił to Konrad Górski we wspomnianej już wyżej rozprawie. Żywioł ognia odnajdziemy także w innych utworach Mickiewicza - choćby w *Dziadach* (widmo pana) czy *Panu Tadeuszu* (zachód słońca stylizowany na pożar) - ale zasadą tych studiów jest ukazywanie każdego z czterech żywiołów na innym tle porównawczym, w odniesieniu do tych utworów, w których dany żywioł występuje ze szczególną mocą.

*Grażyna* z jednej strony przypomina epicki poemat w stylu Homera, a z drugiej - *Jerozolimę wyzwoloną* Tassa. Stylizowana też jest na powieści poetyckie Waltera Scotta, w których Mickiewicz się rozczytywał. Krytycy i interpretatorzy

tego utworu przede wszystkim formułowali zarzuty; zarzucali, iż ów romantyzm jest tandetny, a wątek heroiczny naciągany i nie znajduje umotywowania w tekście. Musieli oni jednak też przyznać, iż jest także w *Grażynie* jakiś wątek irracjonalny, jakaś tajemna siła, nakazująca rozpatrywać ten utwór jako tragiczny tren dla rzeczywistości, tren po śmierci kobiety, która jakby złożona została w ofierze krwawym obrzędom natury - tren po odejściu władcy, który, za sprawą śmierci Grażyny, prawa natury podjął i poddał się ich przymusowi. Kraina opisywana w *Grażynie* to Litwa historyczna, ale też tajemna kraina z pogranicza snu, jakby z mrocznych otchłani chorobliwej wyobraźni, jakby wyrwana z głębin podświadomości.

Motywy *Grażyny* wiążące się z ogniem możemy uporządkować w cztery grupy:

1. Zastosowanie ognia w opisach, dla stworzenia bądź podkreślenia nastroju chwili:

“Miasto już spało, w zamku ognie zgasły,”<sup>9</sup>

(w. 14)

“W pokoju ciemno i tylko od stoła  
Kaganiec światłem konającym płonął,”

(w. 76-77)

“Kaź wynieść na dwór książęce sztandary,  
Zapalić w zamku ognie i pochodnie.”

(w. 111-112)

Tego rodzaju opisy przypisane są światu realnemu, chociaż poprzez wprowadzenie ognia w obręb opisywanej przestrzeni współtworzą pozory tajemnicy i świętości opisywanych miejsc. Ogień w takich przypadkach jest znakiem życia, ruchu i istnienia - w momencie gdy gaśnie, wszystko wokół zamiera, a w chwili gdy zapłonie - świat jakby nabiera głębszego sensu i budzi się do życia. Mamy tu zatem do czynienia jakby z ukrytą sakralizacją ognia, sakralizacją, która sprawia, iż poemat jeszcze bardziej nabiera cech tajnego manuskryptu, tajnego opowiadania, które w tajemniczych okolicznościach tajemnicza osoba (poeta, wajdelota, mnich) snuje ku pokrzepieniu serc albo by obudzić w słuchaczach jakieś milczące dotąd struny, jakieś tony, które staną się zaczątkiem pięknej i groźnej pieśni stworzenia, życia, wolności.

2. Drugi rodzaj ognistych zastosowań, porównań i ingerencji przypisany jest sytuacjom, kiedy poeta pragnie ukazać grozę wojny, walki, grozę i nieuchronność śmierci w wirze niezgody i nienawiści. Ogień jest tutaj ową najstraszniejszą siłą niszczącą: “Wpadniem, podpalim, zabierzem i wytniem.”<sup>10</sup> Jest bronią, która w rękach straszego wojownika służy zagładzie i zniszczeniu, nie zna litości i jest

ślugą najwierniejszym. Ta niszcząca siła ognia widoczna jest najlepiej w sytuacjach, kiedy mamy do czynienia z opisami najeźdźców: "Bo komtur, odpowiedzialną twarą zagniewany,) Miasto posiłków niesie ogień i tarany."<sup>11</sup> I w innym miejscu: "Komtur dał ognia z piorunowej broni."<sup>12</sup> Ale ogień kojarzy się też z wojną w kontekście przywołań bohaterów pozytywnych - wtedy jakby destrukcyjna siła ognia zostaje poskromiona na chwilę i ten moment wystarcza, by bohater pozytywny (w tym przypadku Litawor) nadał ogniewi odpowiedni kierunek i wziął go w posiadanie - niczym znany w tyłu mitologiach i rycerskich eposach cudowny miecz. W takim kontekście ogień staje się jakby duchem człowieka i może on: "Burzyć ich twierdze i mieściny palić."<sup>13</sup> Ogień jest też znakiem, sygnałem pozwalającym księciu zorientować się w sytuacji: "Słuchał skąd zgiełk uderza, skąd ogień postrzałów."<sup>14</sup> Tego rodzaju "zastosowania" ognia w opisach walk i wojennego trudu mają za zadanie uwiarygodnić owe opisy i stworzyć wrażenie prawdziwości - nic tak nie oddziałuje na naszą wyobraźnię jak nierozzerwalnie związany z wojną płomień, żar i blask. Ogień ma tu jeszcze inną przedziwną właściwość - rąbka tajemnicy uchyla Roger Caillois: "Wojna, podobnie jak święto, jawi się jako czas sakralny, okres epifanii boskości. Wprowadza człowieka w świat, gdzie obecność śmierci przyprawia go o drżenie i różnym jego uczynkom nadaje wartość najwyższą. Człowiekowi wydaje się, że przez wojnę - jak w dawnych inicjacjach przez zstąpienie do piekieł - zyskuje siłę ducha niewspółmierną do tego, co dać mu mogą zwykłe, przyziemne trudy. Czuje się on niezwyknięty i jakby naznaczony piętnem, które po śmierci Abla ochraniało Kaina (...). Zdawać by się mogło, że wojna poi walczących haustami fatalnego napoju, który wypijają aż po męty na dnie pucharu. Ona tylko rozporządza tym napojem, po którym człowiek patrzy na świat nowymi oczyma (...) Wojna, nowe bożyszcze, gładzi grzechy i użycza łask. Chrzest ogniowy staje się źródłem najwyższych cnót. Ludzie wyobrażają sobie, że ktokolwiek dostąpi tego obrzędu, staje się nieustraszonym kapłanem tragicznego kultu i wybrańcem zazdrosnego bóstwa."<sup>15</sup> Jeśli przyjąć taką właśnie interpretację prawideł wojny, udziału mężów w wojnie i udziału w niej ognia, bardziej zrozumiała staje się wtedy ofiarna śmierć Grażyny, śmierć jakby wymuszona i sprowokowana przez "zazdrosne bóstwo", krwawą i bezlitosną naturę.

3. Trzeci rodzaj "zastosowań" ognia w powieści wiąże się z opisami występujących w niej postaci - opisami zarówno ich wyglądu zewnętrznego, jak i wewnętrznych stanów:

"Te iskry znaczą wielki pożar w duchu,  
Ten dym strasznego zwiastunem wybuchu."

(w. 562-563)

“Nie przyrzekł Niemcom, póki zemstą płonie,”

(w. 707)

“Przypadł, odwagę stygnącą zapalił,”

(w. 1060)

“Strach mię ścisnął, jakoby obrzucan żarzewiem,”

(Epilog Wydawcy, w. 61)

W ostatnich z cytowanych wyżej wersów poeta sugeruje, iż prezentowana postać została jakby oblepiona ogniem, a w innym jeszcze fragmencie utworu dopowiada, iż bohater jest jakby samą istotą ognia: “Chcesz nas pojednać; raczej ogień z wodą!”<sup>16</sup>

Nietrudno domyślić się, że owe ogniste atrybuty i czynności opisywanych postaci są własnością samego Mickiewicza. Jak pisze Gaston Bachelard: “Pisarz chcąc nie chcąc odsłania przed nami jądro swego jestestwa, mimo iż dla niepoznaki posługuje się tworzonymi przez siebie postaciami. Nadaremno będzie ukrywał się za parawanem > pewnej rzeczywistości <. To on sam z siebie dobywa tę rzeczywistość, a już zwłaszcza nakłada na nią okowy.”<sup>17</sup> To właśnie jeden z owych wewnętrznych, wyobraźniowych i podświadomościowych obrazów, ukształtowanych jeszcze w okresie dzieciństwa kazał stworzyć Mickiewiczowi na użytek jego poezji i powieści te tajemniczą krainę, gdzie pośród “darni i silnego piasku” raz po raz błyska ogień, wyznaczając i określający ukryty puls życia; gdzie wszystko dąży ku ekspiacyjnemu, ale też i ofiarnemu stosowi.

4. Czwarte “zastosowanie” i występowanie ognia w powieści poetyckiej Mickiewicza wiąże się ze sferą podaniową, mityczną, a także jest - jak chce tego Wilhelm Bruchnalski - podporządkowaniem się fizyczności “stronie człowieka wewnętrznej, duchowej i psychicznej, w której się roztopia i ginie.”<sup>18</sup> Bruchnalski jako najlepszy przykład tego rodzaju podporządkowania cytuje fragment rozmowy Litawora z Rymwidem:

“Jakież to płomień nad głową mu błysnął ?-

Jak oderwana gwiazda przez niebiosą

Spada, z długiego żaru trzęsąc włosą,

Tak on brzeszczotem koło stropu cisnął

I siekł w podłogę; od tęgiego razu

Rzęsiste iskry sypnęły się z głazu.”

(w. 456-461)

We fragmencie tym widać wyraźnie jak poeta poszukuje - i znajduje w ogniu - odpowiednią materię dla swojej średniowiecznej opowieści. “(...) średniowiecze jest jakby podświadomością i nadświadomością romantyzmu - twierdzi Maria Janion - jest ekstrapolacją ideału, jest marzeniem romantyzmu o sobie (...).”<sup>19</sup> A jak z

kolei powiada Gaston Bachelard - "jeśli jakieś marzenie ma być dostatecznie trwałe, by zaowocować dziełem, a nie być tylko przelotną chwilą wytchnienia - musi ono znaleźć stosowną dla siebie materię, element materialny, który by mu nadawał własną substancję, zasadę, specyficzną poetykę."<sup>20</sup> Takim elementem materialnym w *Grażynie* jest właśnie ogień, zjawisko fizyczne, a zarazem jakby sakralny ornament rzeczywistości, uświęcona idea i forma, łącząca świadomość z podświadomością rzeczywistość z nadrzeczywistością i czystą ideę z metajęzykiem mitu. Ogień *Grażyny* ma wszelkie znamiona bytu rzeczywistego i jest często upostaciowany: "I co żywego szablica nie dotnie, /Głód nie dogryzie, ogień nie dopali,"<sup>21</sup>; Podrażni iskra, wnet paszcza zahuczy/ Ogniem i gromem, zrani lub zabije."<sup>22</sup> Podlega on też wszystkim prawom, jakim byty upostaciowane podlegają - "podlega stawaniu się, powstaje, przemija: główne układy dynamiczne (...) są nie w mniejszym stopniu układami elementów i form."<sup>23</sup> Mickiewicz, tak w młodości oczarowany i przerażony, ogniem zawsze będzie się do tego żywiołu powracał, zawsze będzie się do niego odwoływał. Ów wewnętrzny ogień często przybierał na sile i nieomal wrywał się z wnętrza poety - właśnie w momencie pisania *Grażyny* miała w nim miejsce kolejna "faza ognistej aktywności".

Jak pisze Alina Witkowska, trafnie określając stan, w jakim się poeta znajdował: "Mickiewicz był wówczas niczym wulkan szukający krateru dla ujścia rozpalonej lawy. Poeta lubił zresztą porównania wulkaniczne i odwoływał się do nich niejednokrotnie, ale właśnie w tych Gustawowych czasach sięgnął po raz pierwszy do zestawienia własnego stanu uczuć z groźnym wnętrzem Wezuwiusza."<sup>24</sup> Miało to miejsce w liście z dnia 13 lutego 1823 roku kierowanym do Jeżowskiego: "Jeśli zaś chcę porządniej o sobie donosić, zastanawiam się i myślę, i rozkopuję przywalony w piersiach moich Wezuwiusz. Wtenczas lawa, kamienie, dym (...)"<sup>25</sup> Porównanie to powróci jeszcze w innym liście, gdzie poeta wręcz chlubić się będzie swoją z ogniem zażyłością: "Byłem w kraterze Wezuwiusza nad samą paszczą i zajrzałem mu w gardziel, w jego ogniu zapaliłem laskę i cygaro."<sup>26</sup> Wyraźnie uzewnętrznia się tutaj pierwotna fascynacja, przewyciężenia lęku dla chwili uświęcenia poprzez obcowanie, bliski kontakt z groźnym żywiołem, a poprzez atrybut fajki i dym wciągany do płuc - jakby nasączenie się energią i siłą żywiołu. Tu najpełniej realizuje się postulat romantycznego obcowania z naturą, a nawet wnikania w nią i przyjmowania jej w siebie, co zgodne jest choćby z tym, o czym mówił Novalis: "Nic nie dla poety tak niezbędne jak wnikanie w naturę (...)"<sup>27</sup> Mickiewicz często przywoływał będzie obraz wulkanu, a w III części *Dziadów* powie:

(...) Nasz naród jak lawa  
Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa,  
Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi (...)"<sup>28</sup>

Podobne odniesienia znajdujemy w wielu listach z okresu towianistycznego. Oto jeden z przykładów: "(...) po pierwszych zejściach się naszych zapalił się duch mój i inni bracia porywali się na zwiastowanie sprawy. Twoja siła z ofiary idąca wszystkie te iskry w jeden płomień objęła. Ten płomień nieraz silnie z nas wybuchał i gorzał. Dotąd pozostała w każdym z nas iskra z niego."<sup>29</sup> I nie doszukamy się tutaj fałszu przesadnej poetyckiej egzaltacji - ta semantyka nie jest li tylko zbieraniną pusto brzmiących frazesów. Wszak - jak zauważa Novalis - "Na ile (...) rzeczywiście istniejemy, jesteśmy naturą. Wszystko rzeczywiste w nas należy do natury."<sup>30</sup> Innymi słowy - poprzez naszą fizyczność i zakorzenienie w odwiecznym micie kalendarzowym, micie inicjacyjnym i rytuałach przejścia - jesteśmy najprawdziwszą częścią natury i ogień, płonie w nas, ogień, który płonął w poecie był i jest właśnie pogłosem żywiołu. Człowiek jest mesjaszem natury<sup>31</sup>, a jego sztuka "jest dopełnieniem praw natury"<sup>32</sup> - jakby zwieńczeniem gmachu stworzenia. Wiele odniesień ognistych znajdziemy w pismach towianistycznych; oto tylko kilka charakterystycznych przykładów:

"Bo każdy powołany jest iskrę swą do stanu ogniska podnieść."<sup>33</sup>

"bo ogień u nas jest, a idee, czyli drwa do tego ognia wszyscy znosić powinni."<sup>34</sup>

"stańmy przed Bogiem w tym czuciu, że nie masz innego środka dla nas, pracujących na przybliżenie Królestwa Bożego, nad ten, byśmy duch wielkiego narodu ogniem Pańskim zapalili."<sup>35</sup>

*Grażyna* to powieść dziejąca się w krainie na poły historycznej i na poły mitycznej. Ogień pojawia się w tym utworze także jako wspomnienie czasów przedchrześcijańskich, czasów wielu groźnych bóstw pogańskich; czasu, który zdaje się ciągnąć i rozciąga w przestrzeni, nagle - niczym w pułapce - zamykać bohaterów i równie nieoczekiwanie - otwierać przed nimi perspektywy kosmiczne. Owo wspomnienie znalazło swój najpełniejszy wyraz w przywołaniach dawnego bóstwa pogańskiego - Peruna - przywołaniach miejsca:

"Kędy świątynię miał władzca pioruna  
I bóg, co wichrem niepokodnym świszczę,  
Gdzie woły, konie, trzoda srebrnoruna  
Codziennie krwawi poświęcone zgliszczę."<sup>36</sup>

Mickiewicz opatrzył powyższe wersy następującym przypisem: "Perkunas, bóg piorunu, czczony w Litwie, i Pochwist, bóg niepokodny u Rusi. Dotąd pokazują w Nowogrodzku miejsce, gdzie miały stać tych bóstw świątynie, a gdzie teraz kościół ks. ks. bazylianów". Wyobraźnia Mickiewicza funkcjonowała w oparciu o tajemnicze, nie wyjaśnione do końca, ale dosłownie rozświetlające ją zbiegi okoliczności. Zwraca na to uwagę Jean-Charles Gille-Maisani analizując zdarzenie, jakie miało



miejsce w domu Mickiewicza w dniu śmierci jego ojca.<sup>37</sup> Czyż zatem nie zdumiewało Mickiewicza nacechowanie ogniem jego ziemi ojczystej, krainy pierwszych inicjacji, krainy - tylko na pozór - sielskiego dzieciństwa?

A dalej - jakie liście piorunujące wrażenie zrobić musiało na poecie wspomnienie pożaru Nowogródka i skojarzenie go z usytuowaniem świątyni księży bazylianów i pierwotnymi wierzeniami ludów Litwy. Gdzieś głęboko w psychice Mickiewicza musiał tkwić lęk przed tym tajemniczym bóstwem, lęk przed jego mocą, jego zbrojnym ramieniem - piorunem, ogniem. Jest zatem Mickiewicz intuicyjnym, ale też i organicznym spadkobiercą dawnych mieszkańców Litwy, którzy z ognia czerpali siłę, którzy ogień sakralizowali, którzy wreszcie w ogniu oczyszczali się i odradzali. Aleksander Brückner tak widzi owo miejsce ognia w wyobrażeniach dawnych Litwinów: "Osobne, bardzo wybitne miejsce zajmował zawsze ogień, pośrednik między niebem a ziemią wznoszący się ofiarą do nieba i spuszczaający się gromem na ziemię, biesiada dla bogów, ogrzewających skrzące członki, i sam bóg, wymagający ofiar i dozoru, aby nie zniszczył chaty czy pól, pożerający ciała przodków na stosie i ciała jeńców ofiarnych. Kult ognia, zrozumiała aż nadto w kraju północnym, wśród lasów, mroków i mrozów, tak dalece Litwę charakteryzował, że ją jeszcze w czternastym wieku krajem >czcicieli ognia< (...) nazywano."<sup>38</sup>

Perun był najstarszym litewskim bóstwem n a t u r a l n y m i jego rozumienie, jego pojmowanie, a wreszcie stosunek do niego Litwinów przypomina stosunek starożytnych Greków i Rzymian do elementarnych żywiołów natury.<sup>39</sup> Mickiewicz wspominając w przypisie do *Grażyny* owo miejsce w Nowogródku, gdzie znajdowała się Świątynia Peruna, zdaje się je sakralizować, obdarzać czią, rodzącą się z lęku i pierwotnych fascynacji. Takie połączenie poezji z realnym piętnem mitu każe znowu dopatrywać się owych wyobraźniowych mechanizmów, opierających się na fascynacji niewyjaśnionymi zbiegami okoliczności. Tak jak uświęcony pamięcią jest dla poety Nowogródek, jak świętym misterium zdaje się jego pożar, jak zaskralizowani są niosący ogień żołnierze napoleońscy, tak święte jest miejsce, w którym płonął pogański ogień, na którym wyrósł dom Boga - kościół. Mickiewicz uświęcając, stosuje jakby tę samą odwieczną zasadę, jaka obowiązywała jeszcze w czasach pogańskich, a którą tak oto określa Aleksander Gieysztor: "Uderzenie pioruna w wierzeniach ludów bałtyjskich i słowiańskich sakralizował o dotknięty nim przedmiot, a więc drzewo, wzgórze, skałę, człowieka."<sup>40</sup> Podobnie działa mechanizm retrospekcji poety - wydobywając przedmioty, kształty, ludzi z mroków zapomnienia, obdarza je subtelnym światłem, wewnętrznym ogniem i zewnętrznym blaskiem. Myśl Mickiewicza zdaje się zatem padać na przeszłe zdarzenia niczym piorun, rozświetlać ciemności na chwilę i jednocześnie obdarzać

“trafnie” miejsca atrybutami *sacrum*. Innymi słowy - poprzez refleksję poetycką Mickiewicza, poprzez owo ciskanie myślami i wyobrażeniami następuje natychmiastowa przemiana *profanum* w święte terytorium poezji, wyobraźni, mitu. I nie powinny dziwić tego rodzaju poetyzujące porównania - wszak *Grażynę* i jej bohaterów należy sytuować w perspektywie albo w cieniu historii pogańskiej - w obrębie tak wówczas widocznych sprzeczności żywiołów. Spośród tych elementarnych sił - w tej konkretnej krainie i w tym konkretnym obszarze lirycznym - górę bierze ogień, a więc Perun, a w dalszym planie - kosmos, gdyż - jak uświadamia to Gieysztor - “Perun ma swoje miejsce w słowiańskich wyobrażeniach kosmicznych.”<sup>41</sup> Tak też i wyobraźnia Mickiewicza, zawsze orbitująca ku źródłom, poprzez żywioły zmierza do kosmicznej jedności. Dlatego też - jak pisze Zofia Szmydtowa - Mickiewicz wspomógł prawa natury w swoim utworze “wprowadzając lud i bohaterów prostych, rządzących się nie rozumem, ale doświadczeniem i instynktem.”<sup>42</sup> Ślady owego pierwotnego ognia, ognia uświęconego, znajdziemy praktycznie we wszystkich późniejszych okresach twórczości Mickiewicza. Przytoczenie wszystkich motywów “ognistych” i pogłosów Peruna znacznie przekroczyłoby ramy tego rozdziału - przytoczymy zatem tylko kilka najciekawszych przykładów zaczerpniętych z listów:

“Maria jest znakiem, co robi ogień, który się zapali w Francuzach.”<sup>43</sup>

“Puściła na księdza jeśli nie pioruny, to deszcz ognisty.

Dwie godziny paliła go (...).”<sup>44</sup>

“Staramy się, aby ogień przez Mistrza zapalony między nami gorzał.”<sup>45</sup>

Równie intrygujący jak motyw pogańskiego Peruna, jak swoista projekcja jego cech do psychiki i wyobraźni Mickiewicza, jest motyw stosu. Mickiewicz zaczerpnął ów motyw z lektur i podań historyczno-ludowych. Jest on też świadectwem nieustannego dążenia wyobraźni poety ku *uniwersum*. Jaka funkcję pełnił stos w kulturze, czym był dla romantyków i jakie jest jego rzeczywiste znaczenie dla wyobraźniowych stereotypów, objaśnił Novalis: “Grób jest właściwie chyba pojęciem religijnym - tylko religia i jej wyznawcy leżą w grobach. Stos należy do obrzędu wyznawców *uniwersum*.”<sup>46</sup> Niewątpliwie Mickiewicz do tego grona należał - wszystko u niego zmierza ku centrum; ku istocie bytu i substancji. Jego wyobraźnia zawsze fascynowała się takimi sposobami istnienia, takimi rytuałami, w których odnaleźć można było zaczątek ceremoniału najczystsze przejścia. Właśnie stos, a nie grób spełniał tego rodzaju warunki - był jakby pomostem, z którego skacze się bezpośrednio w wieczność; poprzez oczyszczający ogień łączy się ze wszechświatem. Nawet złoczyńca palony na stosie dostępował błyskawicznej

rehabilitacji. To w płomieniach stosu dokonano się połączenie i kosmiczne rozdzielanie elementarnych cząstek materii - tylko byt i duch wychodziły nienaruszone z tej próby, a nawet jakby udoskonalone. A przecież "wszystko, co doskonałe, przedstawia się jako naturalne i bez reszty znane."<sup>47</sup> Materia i myśl stają się jednym naturalnym żywiołem.

Dwie były sfery doświadczeń Mickiewicza, z których czerpał soki dla późniejszego tworzenia i kształtowania mityczno-historycznej krainy. Pierwsza - podaniowa, z zasłyszanych opowieści i legend, i druga - historyczna, z lektur i studiów. Młody autor posiadał już rozległą wiedzę w tym względzie, którą jeszcze uzupełnił czytając dzieła różnych historyków<sup>48</sup>, a więc: Macieja Strykowskiego, Jana z Wintertur, Augusta Kotzebuego, Macieja z Miechowa, Szymona Grunau'a, Aleksandra Gauginiego, Marcina Kromera, Tadeusza Czackiego, Kaspra Schütza oraz Ksawerego Michała Bohusza. Mickiewicz uczynił swoje na poły historyczne i mityczne postaci szlachetnymi, czystymi i wzniosłymi - wpisał się w ten sposób w obręb wszechobecnych w wielu formach i obrazach literackich - jak nazywa je Michaił Bachtin - inwersji historycznych. "Istota tej inwersji zawiera się w tym, że myślenie mitologiczne i artystyczne umieszcza w przeszłości kategorie celu, ideału, sprawiedliwości, doskonałości, harmonii człowieka i społeczeństwa itp. Mity o rajy i o Złotym Wieku, o wieku herosów, o starej prawdzie, nowsze wyobrażenie o stanie natury, o przyrodzonych prawach itd. - stanowią realizację inwersji historycznej."<sup>49</sup> A zatem u podstaw historyzmu Mickiewicza w *Grażynie* leży określona projekcja mityczna - przenoszenie cech bohaterów mitycznych i przestrzeni mitycznych na postaci historyczne i historyczne struktury społeczne. Konstruuje przy tym Mickiewicz swoistą świadomość poetycką, która tworząc przestrzeń opisywaną w *Grażynie* istnieje w niej w różnorodnych formach. Tego rodzaju istnienie świadomości w wielości dostrzega także w utworach poetyckich Jean-Pierre Richard. Twierdzi on, iż "dzisiaj wiadomo już, że świadomość ma różne stopnie i rodzaje, że nie istnieje w nas jedynie jako refleksja. Może także żyć w nas w stanie przed- czy pozarefleksyjnym, objawiać się przez wrażenie, uczucie, marzenie."<sup>50</sup> Podobne właściwości ma świadomość poetycka wpisana w tę opowieść - często zawisa jakby nad opisywanym światem, często utożsamia się z bohaterami i wpisuje w spiralę świadomości mitycznej.

Mickiewicz był zafascynowany obrzędowością związaną z ogniem na dawnej Litwie. Z zainteresowaniem śledził w pracach wymienionych wyżej historyków wszelkie wzmianki na temat krwawych rytuałów ognia na tych ziemiach. I tym bardziej wydawały mu się one tajemnicze, że przy stanie ówczesnej wiedzy były ledwie wrywkowe i nie dawały określonego wykładu. Dzisiaj z perspektywy doświadczeń kilku pokoleń badaczy, którzy przyszli po Mickiewiczu, z perspekty-

wy wiedzy, jaką reprezentują nowe dziedziny nauk, możemy się pokusić o wzbogacenie informacji zawartych w przypisach sporządzonych przez poetę do *Grażyny*. Takim wzbogaceniem będzie przytoczenie fragmentu słynnej *Złotej gałęzi* Jamesa George'a Frazera. Określa on jakby podstawy fascynacji ogniem we wschodniej Europie, a co za tym idzie - określa także podświadome źródła wszelkich ognistych fascynacji: "Od niepamiętnych czasów chłopcy europejscy zwykli byli w pewne dni roku rozpalać ogniska, tańczyć wokół nich i przez nie skakać. O istnieniu takich zwyczajów już w średniowieczu mówią zachowane historyczne świadectwa, analogia zaś z podobnymi zwyczajami przestrzeganymi w starożytności jest dostatecznym dowodem, że ich źródła należy szukać na długo przed rozpowszechnieniem się chrześcijaństwa. Co więcej, najstarsze dowody świadczące o przestrzeganiu tych zwyczajów w Północnej Europie znajdujemy w postanowieniach synodów chrześcijańskich w ósmym wieku, które usiłowały znieść je jako obyczaje pogańskie. Zazwyczaj palono w tych ogniskach figury lub udawano palenie żywej osoby, a mamy podstawy do przypuszczenia, że w czasach najdawniejszych rzeczywiście palono istoty ludzkie podczas tego rodzaju obrządków."<sup>51</sup> Jak już wskazywaliśmy - kult ognia w chłodnym kraju, jakim jest Litwa, był zrozumiały, a nawet w pewien sposób konieczny. Frazer wskazuje na nieomal nasycenie ogniem tamtych ziem i jego różnorakie właściwości: "W wielu okolicach Prus i Litwy rozpala się wielkie ogniska w noc letniego przesilenia. Płoną one na wszystkich wzgórzach, jak okiem sięgnąć. Ogniska te mają stanowić ochronę przed czarami, grzmotami, gradem, chorobami bydła, szczególnie jeśli przepędzi się je następnego ranka przez miejsca, w których palono ogniska."<sup>52</sup> Stąd już tylko krok do owej fascynacji stosem, fascynacji noszącej pewne znamię skrzywienia, pewnego psychicznego defektu prześladowczego.

Wrócimy jeszcze do niego przy okazji omawiania pojęcia "kozła ofiarnego", ale w pierw przytoczmy wiadomości o ogniu i stosie z przypisów Mickiewicza:

"Brańców wojennych, szczególnie Niemców, Litwini palili na ofiarę bogom. Przeznaczano do tego obrzędu wodza lub znaczniejszego z rodu i męstwa rycerza; jeśli kilku dostawało się w niewolę, natenczas losem wyciągano nieszczęśliwą ofiarę. Po zwycięstwie na przykład Litwy r. 1315 nad Krzyżakami, Strykowski powiada: >A Litwa i Żmudź za to zwycięstwo i za hojne łupy z nieprzyjaciół pogromionych i pobitych złupione, gdy bogom swoim ofiary i zwykle modły czynili, jednego zacnego Krzyżaka, imieniem Gerarda Rudde, wójta albo starostę ziemie sambijskiej, z więźniów przedniejszego, z koniem, na którym wojował, i z zbroją, w której był ubrany, i z bronią, żywego na

wyniosłym stosie drew spalili i z dymem duszę do nieba, a ciało z perzynami na powietrze posłali<.

(...) Przy końcu tegoż wieku Prusacy, już ochrzczeni, zbuntowawszy się i zbiwszy 4000 Niemców, komtura memelskiego pojмали i spalili (...).<sup>53</sup>

A dalej:

“Zwyczaj palenia ciał, wspólny wielu narodom starożytności, był też w Litwie zachowany aż do przyjęcia chrześcijaństwa. Kronikarze i w tym znajdowali dowód pochodzenia Litwy od Greków lub Rzymian. Obrzędy pogrzebowe nieraz szeroko opisuje Strykowski, szczególnie po zgonie sławnego Kiejstuta: »Ciało jego (Kiejstuta) Skiergajło, brat Jagiełłów, do Wilna uczciwie obyczajem książęcym przyprowadził, a uczyniwszy wielki stos z drew suchych na zgliskach wileńskich, według zwyczaju ojczywego pogańskiego zgotowali wszystkie potrzeby do palenia ciała; tamże ubrawszy go we zbroję i w szaty książęce, z szablą, z włócznią i z sajdakiem włożyli go na stos drew, a przy nim sługę wiernego żywego, konia najlepszego żywotnego, ubranego, parę chartów, sokołów i wyźłów, paznogie rysie i niedźwiedzie, i trąbę myśliwską; potem, uczyniwszy bogom modlitwy i ofiary i wyśpiewawszy dzielności jego, co za żywota czynił, zapalili on stos drew smolny, i tak wszystko ciało zgorzało; popiół potem i kostki wypalone zebrawszy, w trumnie pochowali. A to było dokonanie i pogrzeb sławnego książęcia Kiejstuta (...).<sup>54</sup>”

Dodajmy jeszcze informację z przypisu ostatniego, iż Litwini w ciężkiej chorobie lub wielkim nieszczęściu zwykli byli żywcem palić się w domach. Najpierwszy ich król i arcykapłan Wajdewutas i jego następcy na stosach dobrowolną śmiercią pospolicie żywot kończyli. Takowe samobójstwo w mniemaniu ich bardzo zaszczytnym było.<sup>55</sup>

Przypisy te są o tyle ważne dla naszego wywodu, iż potwierdzają pierwotną fascynację Mickiewicza ogniem, a także dowodzą - poprzez takie zwroty jak “ofiara bogom”, “obrzęd”, “wódz lub znaczniejszy z rodu”, “ofiara”, “zwyczaj palenia ciał”, “obrzędy pogrzebowe”, “arcykapłan” - że Mickiewiczowi dobrze znany był kod kulturowy i poetyka mitu. Zacytowane wyżej przypisy należą do najdłuższych z pomieszczonych za utworem i świadczą o tym, że Mickiewicz sprawy te głęboko przemyślał, a nawet poświęcił im osobne studia, śledząc podobne obyczaje w innych kulturach (owo: “Zwyczaj palenia ciał, wspólny wielu narodom starożytnym (...).”). Odrzućmy sztafaż historycznej fachowości, który zwyczajem twórców

romantycznych zastosował poeta w swoich przypisach, a zwróćmy uwagę, iż dotyczą one jakby trzech rodzajów "przejścia przez ogień". Po pierwsze - na stosie ofiarnym, jako tzw. kozioł ofiarny; po drugie - po śmierci naturalnej jako rytuał połączenia ze wszechświatem; i po trzecie - jako swoista forma ucieczki przed hańbą i dyshonorem, przy czym zwykle kojarzy tutaj poeta śmierć w płonącym domu ze śmiercią na stosie. Przypisy te są charakterystyczne dla Mickiewiczowskiego widzenia stosu i śmierci w płomieniach, są one też jakby podświadomościową argumentacją dla konkretnych zdarzeń w utworze literackim.

Przypomnijmy - *Grażyna* kończy się właśnie opisanym w przypisie rytuałem spalenia na stosie męznego wojownika. Wymowa tego, iż palona jest kobieta, ma też swój symboliczny kontekst, który jednak daleko odbiega od głównej osi naszego wywodu.<sup>56</sup> Grażyna dostąpiła jakby podwójnej nobilitacji: uznana została za bohaterskiego wojownika, mimo śmierci - zwycięzcę, a po drugie dostąpiła spalenia na stosie, czyli rytuału przejścia do stanu duchowego przynależnego tylko wojownikom. Nie ulega jednak wątpliwości, iż Grażyna jest też typowym "kozłem ofiarnym", który musi wziąć na siebie całe zło, aby ocalić innych członków społeczności. Z pojęciem "kozła ofiarnego" wiąże ją przede wszystkim owa niewinność, która została złożona na ołtarzu nienawiści nacierających wrogów. Jak pisze Rene Firard: "Termin >kozioł ofiarny< określa równocześnie niewinność ofiary, kolektywną nienawiść, jaka się na niej skupia, oraz kolektywnie realizowany efekt owej nienawiści. Prześladowcy zamykają się w >logice< prześladowczego przedstawienia i nie mogą się już z niej wydobyć. (...) Proces prześladowczy wywiera tak silny nacisk na indywidua poddane jego działaniu, że ofiary nie mają szans, aby wykazać swą niewinność."<sup>57</sup> Grażyna tym bardziej nie mogła wykazać swej niewinności, że ciążyła jeszcze na niej swoista filozofia - a może lepiej byłoby powiedzieć za Claudem Lévi-Straussem - mit śmiertelnej maski<sup>58</sup>, którą sama sobie założyła i tak właśnie zawołowana ukazała się wrogom. Jej ofiarnictwo i ofiarnictwo tak mocno oddziały na jej współtowarzyszy, iż najbardziej emocjonalnie zaangażowany w jej dramat i mimowolny jego sprawca - Litawor - postanowił pójść jej śladem - przejść jakby ten sam szlak poświęcenia i własną śmiercią potwierdzić, iż jej wybór był słuszny, zgodny z prawami tradycji i ognistego rytuału:

«Zapalcie zgliszczcie!» - Pała; ogień bucha,  
A książę dalej: »Wiecie-li wy, czyje  
Zwłoki na stosie giną« - cichość głucha -  
»Niewiasta z wdzięków, a bohater z ducha;  
Ja się zemściłem, lecz ona nie żyje!«  
Rzekł, bieży na stos, upada na zwłokach,  
Ginie w płomieniach i dymu obłokach."

W tym krótkim końcowym fragmencie utworu krzyżuje się wiele wątków i problemów tak charakterystycznych dla romantyzmu. Oto dopełniła się legenda samorodna, czyli objawiła się romantyczna natura<sup>59</sup>, ukazując pełnię swoich cyklicznych praw, a potem rozpadła się w chwili spłonięcia, unicestwienia jej źródła, to znaczy ciała i psychiki. W samobójczym akcie Litawora objawił się jakby pewien stylistyczny i kulturowy kod, rozpoznawalny w wielu dziełach, a nade wszystko objawił się niespotykanej siły mit romantyczny, mit na poły fantasmagorycznej krainy ze stosem pośrodku. Takich krain powołano do życia w romantycznej literaturze wiele. Oto na przykład bohater Mary Wolstonecraft Shelley, gdy i jego czas się dopełnił, zapragnął - podobnie jak Mickiewiczowski Litawor - zakończyć swoje dziwne bytowanie na ziemi w płomieniach stosu. "Opuszczę niebawem twój statek i odpłynę na krze lodowej, która mnie tutaj przyniosła, i podążę zaraz na najdalej na północ wysunięty kraniec globu. Zbuduję tam sobie wielki stos ofiarny, aby płomienie strawiły na popiół to nieszczęsne ciało (...)."60 Ten popiół i żar to jakby istota romantycznej filozofii ognia, a zarazem sublimacja romantycznego istnienia w nieistnieniu - najczystsza duchowość i najczystsza materialność zarazem.

## PRZYPISY

- <sup>1</sup> M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka: Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798-1824. Warszawa 1957 s. 62-63.
- <sup>2</sup> A. Mickiewicz: Listy II 291, W: Dzieła t. XV s. 12 Warszawa 1954.
- <sup>3</sup> K. Górski: Mickiewicz, artyzm i język. Warszawa 1977 s. 437.
- <sup>4</sup> Ibidem, s. 438.
- <sup>5</sup> Ibidem, s. 439.
- <sup>6</sup> W. Borowy: O poezji Mickiewicza. Lublin 1958 s. 288.
- <sup>7</sup> Novalis: Aforyzmy. Warszawa 1983 s. 44.
- <sup>8</sup> G. Bachelard: Wyobrażenia poetycka. Warszawa 1975 tł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, s. 118.
- <sup>9</sup> A. Mickiewicz: Grażyna. W: Powieści poetyckie. Warszawa 1973 pozostałe cytaty według tego wydania.
- <sup>10</sup> Grażyna, w. 275.
- <sup>11</sup> Ibidem, Epilog wydawcy, w. 43-44.
- <sup>12</sup> Ibidem, w. 950.
- <sup>13</sup> Ibidem, w. 316.
- <sup>14</sup> Ibidem, w. 78.
- <sup>15</sup> R. Caillois: Żywioł i ład. Warszawa 1973 s. 173-174 tł. A. Tatarkiewicz.
- <sup>16</sup> Grażyna, w. 187.
- <sup>17</sup> G. Bachelard: op.cit., s. 152.
- <sup>18</sup> W. Bruchnalski: Między średniowieczem a romantyzmem. Warszawa 1975 s. 279-280.
- <sup>19</sup> M. Janion: Czas formy otwartej. Warszawa 1984 s. 12-13.
- <sup>20</sup> G. Bachelard: op.cit., s. 116-117.

- 21 Grażyna: w. 373-374.
- 22 Ibidem, w. 267-268.
- 23 N. Hartmann: *Dawna i nowa ontologia*. W: W. Galewicz, N. Hartmann, Warszawa 1987, s. 273.
- 24 A. Witkowska: *Mickiewicz Słowo i Czyn*. Warszawa 1983 s. 34.
- 25 A. Mickiewicz: *List do Jeżowskiego z 13 lutego 1823 roku*. W: *Dzieła*, t. XIV. Listy cz. I.
- 26 A. Mickiewicz: *Dzieła t. XIV*. Listy cz. I 489-490.
- 27 Novalis: *op.cit.*, s. 66.
- 28 A. Mickiewicz: *Dziady*. Cz. III sc. VII, w. 227-229. W tym momencie warto też wrócić do wywodu A. Witkowskiej na temat listu do Jeżowskiego: "Wszakże Wezuwiusz to nie tylko groza i żywioł, to zarazem siła ciemna, ukryta, zamknięta we wnętrzu ziemi, kapryśna i niebezpieczna, a więc w naturalny sposób przeciwstawiona >powierzchniowemu< porządkowi rzeczy, układom jasnym, dostępnym ludzkiemu poznaniu. W romantycznej opozycji nocy i dnia wulkan należałby oczywiście do sfery nocy, podobnie jak określane tą metaforą wnętrze człowieka romantycznego", A. Witkowska: *op.cit.*, s. 34-35.
- 29 A. Mickiewicz: *List do Andrzeja Towiańskiego*. W: *Dzieła*. T. XVI, Listy cz. III, s. 117-118.
- 30 Novalis, *op.cit.*, s. 13.
- 31 Por. Novalis, *ibidem*, s. 65.
- 32 *Ibidem*, s. 48.
- 33 A. Mickiewicz: *Pisma Towianistyczne 5*. W: *Dzieła*, T. XIII, s. 103-104.
- 34 *Ibidem*.
- 35 *Ibidem*, s. 102.
- 36 Grażyna, w. 1010-1013.
- 37 J. Gille-Maisani: *Adam Mickiewicz człowiek*. Warszawa 1987 s. 36:  
 "Znane są dwa wspomnienia Adama związane ze śmiercią ojca. Oto pierwsze z nich:  
 >W dzień śmierci ojca pękło zawieszone w domu zwierciadło. Pamięć tego zdarzenia mocno się w nim chowała.<  
 We wspomnieniu tym po raz pierwszy ujawnia się upodobanie Mickiewicza do zbiegów okoliczności; cechę tę zachował do końca życia. Jest ona wspólna ludziom poznającym świat za pomocą intuicji; tym, którzy nie poprzestają na stwierdzaniu faktów, lecz szukają ich ukrytego znaczenia (drugiego dna, tła)".
- 38 A. Brückner: *Starożytna Litwa. Ludy i bogi*. Olsztyn 1984 s. 172.
- 39 *Ibidem*, s. 171-173: "(...) Perkun. I jego wymienia dopiero źródło z trzynastego wieku. Lecz przerażał on wyobraźnię litewską już co najmniej tysiąc lat wcześniej. (...) najstarszy to bóg, z imieniem przejrzystym, bo oznaczającym sam piorun, lecz nieściśle <wydziałowy>, bo nie ograniczony do samego gromu, pan nieba i słońca, i wszelkiej pogody".
- 40 A. Gieysztor: *Mitologia Słowian*. Warszawa 1982 s. 46.
- 41 *Ibidem*, s. 60.
- 42 Z. Szmydtowa: *Rousseau-Mickiewicz*. Warszawa 1961 s. 317.
- 43 A. Mickiewicz: *List do Andrzeja Towiańskiego z dnia 20 lutego 1844*. W: *Dzieła*. T. XV, Listy cz. II, s. 537.
- 44 *Ibidem*.
- 45 A. Mickiewicz: *List do Karola Różyckiego z dnia 1 stycznia 1847*. W: *Dzieła*, t. XVI, Listy cz. III, s. 96-97.
- 46 Novalis, *op.cit.*, s. 57.
- 47 *Ibidem*, s. 41.
- 48 M. Strykowski: *Kronika Polska, Litewska, Żmudzka i wszystkiej Rusi*. Królewiec 1582; pozostałe dzieła wymienionych historyków to: *Corpus Historicorum medii aevi* (Zbiór historyków wieków



- średnich); Lipsk 1723 A. Kotzebue: *Preussens aeltere Geschichte* (Dawne dzieje Prus), Ryga 1808; A. Kotzebue; *Swidrigail, ein Beitrag zu den Geschichten von Litthauen, Russland, Polen und Preussen*, Lipsk 1820; J.S. Bandtkie; *Dzieje Królestwa Polskiego*, Wrocław 1820; Bielski; *Kronika wszystkiego świata*, Kraków 1551; J. Lasicius; *De diis Samogitarum* (O bogach Żmudzinów), Leyda 1627; Maciej z Miechowa; *Chronica Polonorum* (Kronika Polska), Kraków 1521; Granau: *Kronika pruska*, 1526; A. Gaugnini; *Rerum Polonicarum* tomi III, Frankfurt 1584; M. Kromer; *Polonia sive de origine et rebus gestis Polonorum libri XXX* (Polska, czyli o pochodzeniu i czynach Polaków ksiąg trzydzieści), Kolonia 1589; T. Czacki: *O litewskich i polskich prawach*, Warszawa 1800-1801; K. Schütz; *Historia rerum prussicarum* (Historia pruska), 1592; K.M. Bohusz; *O początkach narodu i języka litewskiego*, rozprawa drukowana w *Rocznikach Towarzystwa Przyjaciół Nauk* w roku 1810.
- <sup>49</sup> M. Bachtin: *Problemy literatury i estetyki*. Warszawa 1982 s. 352-353.
- <sup>50</sup> J.P. Richard: *Wstęp do studium "Świat wyobraźni Mallarmégo"*. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Kraków 1970 s. 379.
- <sup>51</sup> J. G. Frazer: *Złota gałąź*. Warszawa 1978 s. 447.
- <sup>52</sup> *Ibidem*, s. 457.
- <sup>53</sup> A. Mickiewicz: *Powieści poetyckie*. Warszawa 1973 s. 64.
- <sup>54</sup> *Ibidem*, s. 64-65.
- <sup>55</sup> *Ibidem*, s. 67.
- <sup>56</sup> por. B. Bettelheim: *Rany symboliczne*. Warszawa 1989 s. 313-318.
- <sup>57</sup> R. Girard: *Kozioł ofiarny*. Warszawa 1987 s. 62-63.
- <sup>58</sup> por. C. Lévi-Strauss: *Drogi masek*. Łódź 1985 s. 11: "(...) ze wszystkimi typami masek wiążą się mity (...)".
- <sup>59</sup> por. G. Bachelard: *op.cit.*, s. 147.
- <sup>60</sup> W.M. Shelley: *Frankenstein*. Poznań 1989 s. 203.