WIELOGŁOS
Pismo Wydziału Polonistyki UJ
1 (31) 2017, s. 87–102
doi: 10.4467/2084395XWI.17.004.7114
www.ejournals.eu/Wieloglos

Wojciech Kruszewski

Katolicki Uniwersytet
Lubelski Jana Pawła II

Kmotr Pietr. Tożsamość diabłów w III części *Dziadów* Adama Mickiewicza

Abstract

Kmotr Pietr. The Identity of the Devils in the Dresden *Dziady* by Adam Mickiewicz

Although much has been said on the Dresden *Dziady* by Adam Mickiewicz, a lot of points still remain to be explained. One of the keys to the world of the drama has been provided by the studies on its genesis. Of interest to me is a certain surprising detail in one of the hand-written versions of the scene entitled *Senator's Dream*. This strange detail helps to explain what happens or might have happened to a character of the Dresden *Dziady* during sleep. It also brings us to a reconsideration of Mickiewicz's demonology.

Słowa kluczowe: Adam Mickiewicz, *Dziady*, krytyka genezy

Keywords: Adam Mickiewicz, *Dziady*, genetic criticism

„*Dziady* były i są tajemnicą, do której szukamy jeszcze klucza" – tymi słowami rozpoczęła Irena Sławińska opublikowane w roku 1957 studium o polskim arcydramacie[1]. I mimo że od chwili sformułowania tej konstatacji minęło już 60 lat (choć chyba lepiej byłoby ten dystans mierzyć metrami bieżącymi półek zapełnionych publikacjami o Mickiewiczu i jego dziele), jak sądzę, nie straciła ona na aktualności. Jakkolwiek wiele powiedziano, niejedno jeszcze można w odniesieniu do drezdeńskich *Dziadów* wyjaśnić. Ten los niewyczerpywalnej podatności na kolejne wykładnie sensu jest z pewnością wspólny wszystkim arcydziełom. W przypadku *Dziadów* III to jednak sytuacja w jakiejś mierze szczególna. Po pierwsze dlatego, że mamy do czynienia z dziełem o wyjątkowym znaczeniu dla kultury narodowej, stąd pragnienie odświeżenia kontaktu z utworem, sprawdzenia jego związku ze współczesnością. Po drugie, wynika to być może z obawy, by nie przypisać arcydramatowi zbyt wiele, by zbyt śmiałymi tezami interpretacyjnymi nie dać powodu już to do zlekceważenia tego utworu, już to do jego odrzucenia[2].

Jednym z kluczy, którymi próbowano otworzyć świat tego dzieła, były badania nad jego genezą. Największe zasługi należą tu do Stanisława Pigonia, który w kilku studiach przyjrzał się pewnym osobliwościom zachowanych do naszych czasów rękopisów i klarownie, przekonująco wyjaśnił w ich świetle kłopotliwe miejsca znane nam z tekstu dramatu. Zwrócił on uwagę na fragmenty, które w rękopisach dzieła mają odmienną formę od tej znanej nam z druków *Dziadów*. Jego wysiłki nie były wyłącznie popisem filologicznej biegłości, czczą prezentacją detalicznego rozeznania w rozkurzu trudno czytelnych zapisków, ale służyć miały (i do dzisiaj służą) wykładni dzieła.

W tych uwagach, uwzględniających interesujące i mnie manuskrypty, a mianowicie brulionową oraz czystopisową wersję *Dziadów* III, zabrakło jednak choćby krótkiej uwagi dotyczącej zaskakującego tekstowego szczegółu w jednej z rękopiśmiennych wersji sceny zatytułowanej *Sen Senatora*. Co więcej, miejsce to jest przemilczane nie tylko w opracowaniach dzieła.

---

[1] I. Sławińska, *O rozmowach w III części „Dziadów"*, Lublin 1957, s. 5.

[2] Nieco na marginesie tej sprawy – jeden przykład takiej strategii czytelniczej. Chodzi o drobiazg, o niewielką uwagę, ale uwagę według mnie dość symptomatyczną. Rzecz dotyczy wątków hermetycznych w *Dziadach* III. Status tego kontekstu w mickiewiczologii jest dość kłopotliwy, a miarą ambarasu jest choćby ta uwaga Bogusława Doparta, prezentującego wykładnię imienia „czterdzieści i cztery" w *Dziadach* III: „Można, a nawet należy w granicach rozsądku brać pod uwagę obecność symboliki teozoficzno-iluministycznej, kabalistycznej, a nawet alchemicznej" (B. Dopart, *Poemat profetyczny. O „Dziadach" drezdeńskich Adama Mickiewicza*, Kraków 2002, s. 128). I dalej: „[...] aby zrozumieć przebieg i sens pokuty i pojednania w III części *Dziadów*, trzeba [...] także uwzględnić teozofię Boehmego i jej filozoficzną progeniturę, w szczególności Saint-Martina i Baadera" (*ibidem*, 131). Oczywiście, może to tylko moje wrażenie, ale owo „w granicach rozsądku" można uznać za wyraz świadomości zagrożeń (przede wszystkim właśnie dla samego dzieła), jakie może pociągać zbytnie eksplorowanie hermetycznego kontekstu (wszystkie wyróżnienia w cytatach pochodzą ode mnie).

W ostatniej, jubileuszowej edycji zbiorowej Mickiewicza[3] w *Dodatku krytycznym* (*Uwagi o tekstach i ich odmiany*) osobliwość ta nie została odnotowana. I właśnie ów brak komentarza w stanie badań jest podstawą moich uwag. Mam nadzieję – zabawnych i pożytecznych. Uwag, których celem jest nie tyle zaproponowanie nowej, spójnej interpretacji tego dzieła, ile skomplikowanie lektury, włączenie w nurt dociekań nad *Dziadami* dotąd niedostrzeganego detalu. Zanim jednak przejdę do istoty problemu, potrzebne są dwa dłuższe wyjaśnienia.

*

W *Dziadach* III, gdy czytam je dziś, zastanawiająca jest przede wszystkim wyjątkowa kondycja ludzkiej duszy, kondycja ujawniająca się przede wszystkim podczas snu, choć nie tylko podczas snu. Przyjrzyjmy się wybranym wypowiedziom z trzech scen, w których dusza opuszcza podczas snu ciało. Najpierw finał sceny z widzeniem Księdza Piotra. Mówią Anioły:

Usnął. – Wyjmijmy z ciała duszę, jak dziecinę
Senną z kolebki złotej, i zmysłów sukienkę
Lekko zwleczmy; ubierzmy w światło jak jutrzenkę
I lećmy. Jasną duszę nieśmy w niebo trzecie,
Ojcu naszemu złożyć na kolanach dziecię (s. 191; sc. V, w. 87 nn.).

Drugi fragment pochodzi ze sceny IX *Noc Dziadów*. Guślarz wykłada:

On żył może, gdym go badał,
Dlatego nie odpowiadał.
Bo na duchów zgromadzenie,
W tajemniczą noc, na Dziady,
Można wzywać żywych cienie.
Ciała będą u biesiady
Albo u gry, albo w boju,
I zostaną tam w pokoju;
Dusza zwana po imieniu
Objawia się w lekkim cieniu,
Lecz póki żyje, ust nie ma,
Stoi biała, głucha, niema (s. 254–255; sc. IX, w. 13 nn.).

I wreszcie fragment trzeci, zakończenie sceny *Sen Senatora*. Słowa Diabłów:

Teraz duszę ze zmysłów wydrzem, jak z okucia
Psa złego; lecz nie całkiem, nałożym kaganiec,
Na wpół zostawim w ciele, by nie traciła czucia;
Drugą połowę wleczmy aż na świata kraniec,
Gdzie się doczesność kończy, a wieczność zaczyna,

[3] *Dzieła*; *Dziady* III w opracowaniu Zofii Stefanowskiej znalazły się tam w tomie III (Warszawa 1995). Wszystkie cytaty z *Dziadów* III, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą z tej właśnie edycji. Dla ułatwienia lektury lokalizację cytatów z *Dziadów* podaję w nawiasach bezpośrednio po cytacie, wskazując m.in. strony z tej właśnie edycji.

Gdzie z sumieniem graniczy piekielna kraina;
I złe psisko uwiążem tam, na pograniczu (s. 196; sc. VI, w. 85 nn.)[4].

Zestawiam te trzy fragmenty, gdyż zakładam, że u podstaw *Dziadów* III tkwi jedna, spójna wizja świata i człowieka, wizja, której elementem jest przekonanie o tym, czym jest i jak egzystuje ludzka dusza. Jeśli przyjrzeć się tym trzem fragmentom, to widać wyraźnie pewne cechy wspólne:

1) dusza może opuszczać ciało w trakcie życia, i to nie tylko w czasie snu;

2) w *Dziadach* III proces ten jest moderowany bądź to przez istoty z zaświatów (Anioły, Diabły), bądź to przez osoby mające wiedzę o tych zaświatach i umiejętności pozwalające na manipulowanie w nich (Guślarz);

3) migracja duszy z ciała opisywana jest w kategoriach uwalniania; w przypadku pierwszego cytatu, pochodzącego z *Widzenia księdza Piotra*, widoczne jest to jeszcze wyraźniej w odrzuconej redakcji czystopisowej sceny V: „uwolnim duszę s ciała, iak s powicia / białego, senne dziecie; i zmysłów sukienkę, / lekko zwleczmy; rozwiązmy wszystkie wstą<s>zki zycia”[5]; w scenie VI mowa o rozkuciu (a więc uwolnieniu) złego psa;

4) najciekawsza, moim zdaniem, informacja jest w scenie *Snu Senatora*: dusza może opuścić ciało nie do końca, połowicznie, częściowo.

Jakie są możliwe źródła koncepcji migracji duszy za życia człowieka? Zwróćmy się najpierw ku kontekstowi najbardziej oczywistemu, ku podaniom ludowym z terenów dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego zamieszkałego przez Rusinów. Nawet pobieżne rozeznanie w ludowej wierze dotyczącej duszy, wierze charakterystycznej dla tamtego miejsca i czasu, pozwala z łatwością dostrzec, jak bardzo była ona odległa od „katechizmowej”, oficjalnej nauki chrześcijańskiej (prawosławnej, greko- czy rzymskokatolickiej – bez różnicy).

Michał Federowski[6] odnotowuje wiarę ludu białoruskiego w specyficzną kondycję duszy. To Bóg duszę w ciało wkłada, On może ją z ciała wyjąć i włożyć w ciało drugie. Tym samym: związek konkretnej duszy z konkretnym ciałem nie jest ścisły, jednoznacznie zdeterminowany. Czesław Pietkiewicz przywołuje relacje, zgodnie z którymi „Dusza niekiedy wychodzi ze śpiącego

[4] Nie bez znaczenia jest fakt, że słowa te w pierwszej rękopiśmiennej wersji mówi tylko jeden z diabłów. Który: Diabeł I czy Diabeł II – tego nie wiemy, bo nie zostało to w manuskrypcie zaznaczone (zob. A. Mickiewicz, *Dziadów część III. Transliteracje*, komentarze, oprac. Z. Stefanowska, współpraca M. Prussak, t. II, Warszawa 1998, s. 66). Jeśli zgodzić się z przedstawionymi przeze mnie dalej rozważaniami dotyczącymi tego, kim jest Diabeł I, przypisanie mu tej wypowiedzi znacznie wzbogaciłoby zakres jego działań, uczyniłoby go jeszcze bardziej interesującą postacią, sprawiłoby, że okazałby się jeszcze bardziej aktywny w tej scenie.

[5] A. Mickiewicz, *Dziadów część III. Transliteracje*..., s. 190.

[6] Zob. M. Federowski, *Lud białoruski na Rusi litewskiej. Materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877–1891*, t. I: *Wiara, wierzenia i przesądy ludu z okolic Wołkowyska, Słonima, Lidy i Sokółki*, Kraków 1897, s. 220.

człowieka"[7]; „Jeśli ktoś śpiący miota się niespokojnie, jęczy lub krzyczy, nie mogąc się obudzić, to znaczy, że duszę jego gdzieś wędrującą napastuje diabeł"[8].

Lud, z którego wierzeń i obyczajów tak przecież hojnie czerpał Mickiewicz, podzielał więc wiarę, że dusza może za życia opuścić ciało. Jednak nie to, że dusza może zostać z niego w czasie snu wyciągnięta przez ducha. Co ciekawe jednak, ten artykuł wiary ludowej ma jakąś szczególną podatność na literackie przetworzenie, a więc i podatność na swego rodzaju innowacje. Rozwinął tę ideę choćby współczesny Mickiewiczowi jego krajan. Urodzony w okolicy Witebska 4–8 lat wcześniej (data mocno niepewna) Jan Barszczewski, polski i ruski pisarz, autor zapomnianych dziś wierszy oraz powieści, stworzył m.in. dzieło pt. *Dusza nie w swoim ciele*[9]. Rzecz niezauważana w syntezach historii literatury polskiej, choć z kilku powodów ciekawa. (Choćby jako jeden z pierwszych polskich utworów fantastycznych, choćby jako odległa, możliwa inspiracja dla późniejszych i znacznie dojrzalszych literacko dzieł klasyka polskiej literatury niesamowitej – Stefana Grabińskiego). Osnową intrygi w tym utworze jest osobliwa koncepcja relacji duszy do ciała. Główny bohater, niejaki Samotnicki, szlachcic żyjący w odosobnieniu na ukraińskim futorze, swobodnie opuszcza swoje ciało i do niego wraca; taką ma umiejętność. Mówiąc: „swobodnie opuszcza ciało i do niego wraca", mam na myśli duszę Samotnickiego. Wydaje się, że w białoruskich wierzeniach ciało było bez większego znaczenia dla tożsamości człowieka. Dusza = człowiek. Gdy ciało Samotnickiego (pod nieobecność jego duszy, zajętej czymś w miejscu odległym) zostaje pewnego razu uznane za martwe (słusznie!) i pogrzebane (mniej słusznie!), wchodzi ona do pierwszego lepszego nienadpsutego trupa i w nim wiedzie dalsze smutne życie. „Jestem ten sam, lecz nie jestem tym, jakim kiedyś byłem" – wyjaśnia swoją osobliwą kondycję Samotnicki[10]. „Widzicie, sąsiedzie, jak się wam zdaje ten gość? Wszakże się sprawdza to, o czém wam niedawno mówiłem, twarz, gęba, nos, oczy, włosy i wszystko to, co widać na tem ciele, nie jest jego własnem, lecz on tenże samy Samotnicki" – twierdzi jeden z bohaterów powieści[11].

Z dużą dozą prawdopodobieństwa można więc rozpoznać we wpisanej w *Dziady* III koncepcji duszy, migrującej w różne stany i różne miejsca za ludzkiego życia, jej związki z „teologią" ludową. To, kim się jest, nie zależy od wyglądu, od zjawiskowego pozoru. Tożsamość jest określana przez pierwiastek duchowy, a nie przez to, co się jawi naszym oczom.

---

[7] Cz. Pietkiewicz, *Dusza i śmierć w wierzeniach Białorusinów*, „Ziemia" 1930, nr 10, s. 190.

[8] *Ibidem*, s. 191.

[9] J. Barszczewski, *Dusza nie w swoim ciele. Powieść* [w:] *idem*, *Proza i wiersze*, cz. 1, Kijów 1849, s. 1–59.

[10] *Ibidem*, s. 10.

[11] *Ibidem*, s. 11–12.

Koncepcja ta, zakorzeniona w ludowych wierzeniach, na pewno została przez Mickiewicza przemieniona dzięki jego znajomości innych idei hermetycznych (o czym nieco dalej). Sądzę, że jej główny zrąb jest tej samej proweniencji, co w młodzieńczych balladach – litewski, *scil.* białoruski.

*

Drugi kontekst potrzebny do moich rozważań związany jest z zarysowaną w *Dziadach* III – fundamentalną dla tego dzieła – psychomachią. W *Prologu* pojawia się postać Anioła Stróża, który mówi o sobie:

Ja, syn chwały nieśmiertelnej,
Przybierałem wtenczas postać
Obrzydłej larwy piekielnej,
By cię straszyć, by cię chłostać?
Tyś przyjmował chłostę Boga
Jak dziki męczarnie wroga.
I dusza twa w niepokoju,
Ale z dumą się budziła,
Jakby w niepamięci zdroju
Przez noc całą męty piła.

Zacytowany powyżej passus to bardzo kłopotliwy teologicznie, z pewnością nieortodoksyjny fragment (jeśli za normę ortodoksji uznać to, co w sprawie aniołów mówi katechizmowa nauka Kościoła rzymskokatolickiego). Oto duch dobry przemienia się (w zbożnym celu) w ducha złego. Kłopot to niemały, o czym świadczy choćby jedna z ostatnich prac poświęconych Mickiewiczowskiej angelologii, w której rozdzialik *Anioł Stróż-„Larwa piekielna”*, poświęcony temu właśnie fragmentowi, w najważniejszym fragmencie składa się w zasadzie z pytań, a nie z sądów[12].

Juliusz Kleiner uważał, że te słowa Anioła zyskują wyjaśnienie w Małej Improwizacji[13]. Anioł Stróż przybiera postać kruka, ptaka w symbolice chrześcijańskiej symbolizującego szatana, aby ukrócić Konradową pychę, aby wystraszyć go i uniemożliwić dalszy bluźnierczy lot[14].

W literaturze przedmiotu dotyczącej tego problemu znajduje się jednak bardzo inspirujący artykuł autorstwa Mariana Kwaśnego[15], w którym po raz pierwszy zwrócono uwagę na możliwy związek pomiędzy obydwoma zauważonymi przeze mnie problemami: migracji duszy oraz dziwnego Anioła-larwy

[12] J. Wnuczyńska, *Aniołowie w III części „Dziadów” Adama Mickiewicza i w teatralnych realizacjach dramatu w XX wieku*, Kraków 2007, s. 44–45.

[13] J. Kleiner, *Z zagadnień walki między złem a dobrem w „Dziadów” części trzeciej*, „Pamiętnik Warszawski” 1930, z. 8, s. 26.

[14] Odczytaniu temu przeciwstawił się Pigoń (*Orzeł i kruk w Improwizacji Konrada*, „Pamiętnik Warszawski” 1931, z. 2, s. 24–35), a Kleiner odpowiedział na tę polemikę kolejnym artykułem (*Anioł przeciwnikiem orła-Konrada w Małej Improwizacji*, „Ruch Literacki” 1931, nr 5, s. 129–136).

[15] M. Kwaśny, *Bezradna angelologia, czyli brakujący komentarz do w. 35–38 „Prologu” w „Dziadów” cz. III*, „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 4, s. 179–181.

piekielnej; a dokładniej – między dwiema scenami: *Prologiem* i *Snem Senatora*. Rzecz, o ile mi wiadomo, nie doczekała się jednak puenty.

*

W ten sposób docieramy do wspomnianej przeze mnie brulionowej osobliwości. Można ją dostrzec w *Śnie Senatora*. Scena ta zaczyna się słowami: „Syp mu na oczy mak". Kto to mówi? Zwróćmy się z tym pytaniem nie do znanej nam z druku wersji dramatu, ale do rękopisu, do wersji brulionowej. W tej wersji słowa te wypowiada *Diabeł drugi*. Pierwsze słowa w tej scenie, króciutkie didaskalium, skreślone w całości, wprowadzone są nazwą postaci „Dwaj diabeł". Kolejna partia, tuż pod skreśleniem, wersja bardziej rozbudowana i nieskreślona, wypowiadana jest przez postać identyfikowaną niedokończoną nazwą *Drug*[*i*]. I wreszcie pod tą wersją znajduje się znane nam z „ostatecznej" wersji: „Syp mu na oczy mak", nad którą to partią tekstu figuruje: *Drugi*.

Pierwsze pytanie badawcze, które można postawić już w tym miejscu lektury zapisu: dlaczego scena ta zaczyna się od pojawienia postaci, która określana jest mianem drugiej? Zwykle w dramatach jest tak, że jeżeli pojawia się kilka postaci bez imienia, obdarzane są one przez dramatopisarzy numerami, które odpowiadają kolejności ich pojawiania się w danej scenie. Tak zresztą jest też w wersji ostatecznej, przez Mickiewicza autoryzowanej: scena zaczyna się wypowiedzią *Diabła I*. Dlaczego więc w rękopisie pierwszy mówi *Diabeł II*?

Oczywiście, najprostsze wyjaśnienie tej osobliwości sprowadza się do zdroworozsądkowej konkluzji, że mamy do czynienia z omyłką; to Mickiewiczowskie potknięcie pióra. Pozwolę sobie jednak rzecz nieco bardziej skomplikować, nie ulegnę tej pokusie wzruszenia ramionami nad Mickiewiczowskimi szyframi, doczytując dalej. Otóż, jeśli jest *Diabeł II*, to gdzieś musi być i *Diabeł I*. Jednak partnerem dialogowym *Diabła II* w tym najstarszym znanym nam brulionie *Snu Senatora*, na samym początku sceny jest diabeł o zgoła innym imieniu: *Pietr*. Imię to pojawia się trzykrotnie na karcie 22. rękopisu ze *Snem Senatora*[16]. Poniżej przedstawiam zapis tego fragmentu *Dziadów* w transliteracji Zofii Stefanowskiej i Marii Prussak[17]:

Dwaj diabieł

I. ~~Zasnąłeś łotrze bratku – leż~~
~~Zasypiaj cicho lez.~~

Drug

~~Syp mu na oczy mak~~
Kręci się nie chce spać
Muszę tak długo stać
Łajdaku cicho lez
czy go tam kole jeż

[16] Dalej cytuję fragment, w którym imię to pojawia się dwa razy. Po raz trzeci pojawia się ono na k. 22 v., ale tutaj następuje natychmiastowa poprawka Mickiewicza: „Pie~~t~~wszy" (A. Mickiewicz, *Dziadów część III. Transliteracje*..., s. 63).

[17] *Ibidem*, s. 62.

Drugi
Syp mu na oczy mak.
Pietr
Zasnął wpadne iak zwierz
Drugi
Jako ~~na myszkę na kanię~~ na wrobla ptak.
Obadwa
Dusze przez rozgi wlec
Węzami smagać pieć,
Trzeci
Wara – Dwaj cos ty za kmotr
Belzebu – Pierwszy No i cóz
[Belzebub]
Zwierzyny mnie nie płosz.
Pietr.
Wszakze gdy zasnie łotr,
Do mnie nalezy sen.

Tak więc w pierwszym rzucie i na samym początku tej sceny wśród diabłów pojawia się jeden o szczególnym imieniu. I jest to dokładnie to samo imię, ta sama forma imienia, której używa w odniesieniu do Księdza Piotra jeden z więźniów w celi bazyliańskiego klasztoru: „Księże Pietrze”[18].

Mamy więc do czynienia z następującymi możliwościami interpretacyjnymi[19]:

1) uznajemy nazwę *Pietr* za wynik zwykłej omyłki pisarskiej
albo
2) uznajemy użycie nazwy *Pietr* za sygnał ważkiej koncepcji, ważkiej dla przebiegu akcji dramatycznej.

Jeśli przyjmiemy tę drugą możliwość, może się okazać, że otworzy to przed nami drzwi do jakiegoś pasma w *Dziadach* III, które dotąd pozostawało bądź to nie do końca wyjaśnione, bądź wręcz zupełnie niezauważone.

Możliwość pierwsza (omyłka), opcja dość kusząca przez swoją prostotę, jest dla mnie trudna do zaakceptowania. Przede wszystkim cały ten fragment

[18] *Op.cit.*, s. 168. Jeszcze jedna ciekawostka. Słowo ‘kmotr’ pada w *Dziadach* III trzy razy. Pierwszy raz w scenie więziennej, gdy Kapral mówi o Księdzu Piotrze: „Pobiegłem do mojego kmotra” (s. 162; sc. III, w. 18). Drugi raz ‘kmotr’ pojawia się w scenie egzorcyzmowania, gdy Duch mówi do (a jakże!) Księdza Piotra: „Poświadczy godny świadek, kmotr Belzebub” (s. 177; sc. III, w. 163). Trzeci raz słowem tym diabły (a wśród nich Diabeł I/Pietr) określają Belzebuba w zacytowanym już przeze mnie wcześniej fragmencie *Snu Senatora*. W *Słowniku języka Adama Mickiewicza* hasło ‘kmotr’ zawiera tylko te trzy adresy; w pozostałych pismach Adama Mickiewicza ‘kmotr’ nie występuje.

[19] Chciałbym to mocno podkreślić: interpretacyjnymi. Oba roztrząsane dalej stanowiska mają status hipotez interpretacyjnych, a nie konstatacji dotyczących faktycznego stanu w tekście. ‘Omyłka’ (szczególnie jasne jest to w przypadku poddawanym przeze mnie tutaj pod rozwagę) to kwalifikacja interpretacyjna, rekonstrukcja intencji autora, a nie proste odsłonięcie intersubiektywnego stanu tekstowego.

zaczyna się (nieskreśloną) rzymską cyfrą I, wpisaną bezpośrednio pod wskazówką sceniczną „Dwaj diabieł". Początkowo więc zaczynał mówić Diabeł I, jednak Mickiewicz zastąpił go Pietrem, aby później wrócić do pierwotnego zamysłu i poprzestać na numeracji złych duchów. Zwróćmy uwagę: w wersji rękopiśmiennej na początku Belzebub też jest po prostu Diabłem III. Imiona pojawiają się więc później/dalej. Z tego powodu raczej nie mogą być wynikiem omyłki autorskiej, ale rezultatem przemyślanej decyzji. Inna sprawa, że gdyby to była omyłka, to dość precyzyjna. Pietr pojawia się dokładnie tam, gdzie w początkowym fragmencie sceny głos zabiera Diabeł I. Nie myli się więc przypisanie danej postaci konkretnej porcji dialogu. Dlaczego miałaby się mylić nazwa[20]?

Wreszcie (to w moim przekonaniu argument silniejszy) – nawet jeśli to omyłka, to co jest jej powodem? Mówiąc dosadniej: co miał w głowie Mickiewicz, że mu się tak strasznie omyliło? Jaką koncepcję? Dlaczego, pisząc o diable, miał w głowie Pietra/Piotra? Nawet więc jeśli omyłka, to omyłka znacząca, odsłaniająca coś istotnego w genezie *Dziadów* III. A skoro tak (dopuśćmy w tym miejscu taką możliwość, sprawdźmy ją) – do czego ta rzekoma omyłka odsyła[21]?

Najpierw jednak – po co to robić? Przede wszystkim, żeby pozwolić arcydramatowi przemówić na nowo. Taka lektura pozwoli odświeżyć kontakt z dziełem poprzez skomplikowanie jego możliwych znaczeń[22]. Moim zda-

[20] To zresztą bardzo ciekawe: dlaczego Mickiewicz, pisząc *Dziady* III, tak strasznie się mylił, i to właśnie wtedy, gdy zaglądał w zaświaty? Na przykład, dlaczego w rękopisie omylił strony lewą z prawą. Wielkiej Improwizacji towarzyszą głosy z lewej i z prawej strony. Zgodnie z chrześcijańską symboliką, w wersji drukowanej głosy z prawej są głosami duchów dobrych, głosy z lewej zaś przynależą do duchów złych, wiodących na pokuszenie. Tymczasem w rękopisach jest dokładnie odwrotnie. Nie jest tu moim celem dokonywanie jakiejś reinterpretacji tego fragmentu dramatu. Chciałbym jednak to podkreślić: pisaniu *Dziadów* III towarzyszyło (poświadczone w rękopisach) jakieś szczególne napięcie, które odbiło się w niemałym galimatiasie na poziomie zapisu. To od nas zależy, które elementy uznamy za znaczące ślady przemiany koncepcji dzieła, a które odczytamy jako zwykłe *lapsus calami*.

[21] Domysł, że w pierwszej wersji drezdeńskich *Dziadów* maskę demona zakłada ksiądz i że to rozwiązanie dramatyczne zostaje przez autora następnie odrzucone, można ugruntować, wskazując na perypetie pisarskie związane z *Dziadami* kowieńskimi. Druga część arcydramatu miała swojego β-readera w osobie Leona Borowskiego, profesora wileńskiej wszechnicy. Zdaniem Pigonia (*Formowanie „Dziadów" części drugiej. Rekonstrukcja genetyczna*, Warszawa 1967, s. 32) to on doradził młodemu poecie rezygnację z postaci księdza jako przewodnika w pogańskim, zabobonnym obrzędzie, a Mickiewicz z poradą tą miał się zgodzić, obsadzając w tej roli Guślarza. Byłby to więc nie pierwszy raz, gdy Mickiewicz obsadza kapłana chrześcijańskiego w roli nielicującej z jego godnością, ale obsadza go w niej wyłącznie w wersji brulionowej dzieła.

[22] Niniejszy artykuł jest w jakiejś mierze nie tylko wynikiem zainteresowania *Dziadami*, ale też wyrazem określonej postawy metodologicznej. Wyrasta on z przekonań o związku dzieła literackiego z dokumentami powstałymi w trakcie genezy tego dzieła oraz o roli tych świadectw w procesie interpretacji. Ponieważ nie miejsce tu na długi wykład teorety-

niem, zauważenie tego miejsca i jego szczegółowe rozpatrzenie pozwala też np. odrzucić pewne nieporozumienia interpretacyjne. Należy odrzucić choćby dawną wykładnię tej sceny. Zofia Niemojewska:

> Intermedjum satyryczne [...]. Djabły, pojęte prymitywnie, korzystają z nadejścia nocy, chwili swej działalności, aby wejść w zetknięcie z należną im duszą senatora. Wyrywają ją sobie, kłócą się przy tym pociesznie w sposób znany i naśladowany z gadek wiejskich[23].

Chodzi tu o coś poważniejszego.

*

W związku z potrzebą wyjaśnienia tej niepełnej (bo nie do końca stekstualizowanej) przemiany (?) kapłana w demona sięgnijmy jeszcze raz do bliskiej Mickiewiczowi wiary ludowej, konkretnie – do białoruskiej demonologii. Oczywiście, problem tej przemiany należy też rozumieć w kontekście przytoczonych już wcześniej słów Anioła z *Prologu*; chodzi o upodobnienie się, o przywdzianie diabelskiej maski, a nie o przemianę dotykającą samego rdzenia jestestwa. Jakkolwiek jednak byśmy to wyjaśniali – przyjęcie takiej możliwości nie przestaje być, co tu dużo mówić, skandaliczne.

Status diabła w wierzeniach Białorusinów nie jest identyczny z koncepcją diabła w katolicyzmie czy w prawosławiu. Oto jeden z elementów białoruskiej religijności w opisie Czesława Pietkiewicza:

> Za znieważenie krzyża, bez względu na formę, w jakiej czyn był dokonany, zbrodniarz ulega karze boskiej, wymierzonej nie tylko bezpośrednio, ale i za pomocą sądów ludzkich. Pozatem czeka go długa tułaczka po śmierci, nim się stanie godnym piekła[24].

Istnieje więc stan gorszy niż piekło. Diabeł w takim świecie nie zajmuje wcale miejsca najniższego, nie jest najgorszym ze stworzeń; jego absolutne zło podlega relatywizacji. To jednak tylko jeden z powodów, dla których domniemana przemiana Księdza Piotra niekoniecznie powinna być uznawana za omyłkę.

*

Kontekst słów o larwie piekielnej nie wyjaśnia dobrze całej złożoności tych postaci. Umożliwia on uchwycenie, skąd pomysł na obarczenie złego ducha misją czynienia dobra. Jednak sam proces przemiany anioła w diabła musiał być zaczerpnięty z innego świata idei. Jakieś światło rzuca na ten problem wiersz *Widzenie*, powstały w latach 1835–1836, a więc już po doświadczeniu, które szukało dla siebie wyrazu w tekście III *Dziadów*.

---

zujący, osoby zainteresowane tą problematyką mogę tylko odesłać do mojej wcześniejszej publikacji pt. *Rękopisy i formy*. Znajdzie tam Czytelnik bibliografię prac poświęconych tej problematyce badawczej.

[23] Z. Niemojewska, *Dziady drezdeńskie jako dramat chrześcijański*, Warszawa 1920, s. 50.

[24] Cz. Pietkiewicz, *Krzyż i diabeł w wierzeniach Białorusinów*, „Wiedza i Życie" 1928, z. 12, s. 782.

[...] A dokoła stali
Duchowie czarni, aniołowie biali,
Nieprzyjaciele i obrońce duszni,
Skrzydłami studząc albo niecąc żary,
Śmiejąc się, płacząc – a zawsze posłusznie
Temu, którego trzymali w objęciu:
Jak jest posłuszna piastunka dziecięciu,
Które jej ojciec, pan wielki, poruczy,
Choć ta na dobre, a ta na złe uczy.

Komentując miejsce aniołów w tej wizji mistycznej Mickiewicza, Józef Duk zauważa podobieństwo „z zagadkową wypowiedzią Ducha, zamykającą *Prolog* III cz. *Dziadów*"[25]. Chodzi o fragment:

Człowieku! gdybyś wiedział, jaka twoja władza!
[...]
Gdybyś wiedział, że ledwie jednę myśl rozniecisz,
Już czekają w milczeniu jak gromu żywioły,
Tak czekają twej myśli – szatan i anioły.

Pamiętamy, że Marian Kwaśny dostrzegł związek *Prologu* ze sceną *Snu Senatora*. Wszystko domyka się tu nam w jakimś wspólnym horyzoncie angelologiczno-demonologicznym, w jakiejś wspólnej, acz osobliwej wizji człowieczeństwa rozdartego między sferę anielską a diabelską. Co ciekawe, także wiersz *Widzenie* nastręcza pewnych kłopotów przy odczytaniu autografu, a kłopot ten pojawia się właśnie w miejscu, które najbardziej nas interesuje; a więc – problem znów z autografem i znów w miejscu, w którym Mickiewicz pisze o aniołach i diabłach[26]. Tak jakby Mickiewicz również w przypadku tego utworu miał problem z wysłowieniem tej dziwnej prawdy swego poetyckiego świata[27].

Powiedzmy tę prawdę wyraźnie. Bóg zezwala aniołom na nadzwyczajną pedagogikę wobec grzeszników. Dla dobra człowieka anioł może przybrać postać szatana, aby straszyć piekielną karą. Kto patronuje tej nieortodoksyjnej nauce? Zwróćmy uwagę, że przekonanie takie pada w jednej z części *Ustępu* – w *Oleszkiewiczu*:

Ty nie śpisz, carze! noc już wkoło głucha,
Śpią już dworzanie – a ty nie śpisz, carze;

---

[25] J. Duk, *Adam Mickiewicz: „Widzenie"*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica" 2002, nr 5, s. 80. Z nowszych prac poświęconych temu wierszowi zob. B. Zeler, *„Widzenie"* [w:] *Wiersze Adama Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje*, red. J. Brzozowski, Łódź 1998, s. 187–196.

[26] Zob. B. Dopart, *Na marginesie Mickiewiczowskiego „Widzenia"*, „Teksty Drugie" 1991, nr 4, s. 147–150.

[27] Jeśli chodzi o podobieństwa inne niż autografowe: *Widzenie* łączy z roztrząsanym tu problemem motyw porzucenia przez duszę ciała.

Jeszcze Bóg łaskaw posłał na cię ducha,
On cię w przeczuciach ostrzega o karze.
Lecz car chce zasnąć, gwałtem oczy zmruża,
Zaśnie głęboko – dawniej ileż razy
Był ostrzegany od anioła stróża
Mocniej, dobitniej, sennymi obrazy (s. 303).

Bóg wysyła ducha, aby wywołał w arcygrzeszniku przeczucie kary, wysyła anioła stróża, aby tę pracę wykonał we śnie i wykonał mocniej, dobitniej. Wydaje się to spójne z przywołanymi już przeze mnie scenami z tekstu głównego *Dziadów* III. Tak więc może korzenie tej koncepcji tkwią nie tylko w białoruskich wierzeniach ludowych, ale wprost w iluminizmie, w europejskiej tradycji hermetycznej, zwłaszcza w tej, która tak żywa była wśród elit europejskich w epoce tuż przed Mickiewiczem[28].

I teraz: skoro w takie posłannictwo i w taką moc zostają wyposażeni aniołowie, dlaczego odmawiać jej duszy kapłana, innego sługi Bożego. I dlaczego łaski dostępnej dzięki tej dziwnej pracy ducha, łaski, której doświadczał car, tak – dziwnej łaski, dlaczego odmawiać jej innemu łotrowi – Nowosilcowowi, straszonemu piekłem przez Pietra/Diabła I? W Mickiewiczowskim świecie, takim, jaki został opisany w *Dziadach* III, niepodzielnie rządzi wola Boża. Jest ona ważniejsza niż przyrodzony porządek. Ontologiczny status poszczególnych bytów (anioł czy człowiek), jeśli przyłożyć do niego miarę klasycznej teologii i będącej na jej usługach filozofii, jest mocno nieustabilizowany. Jeśli anioł lub człowiek wchodzi w rolę diabła, jeśli to w ogóle jest możliwe, to znaczy, że w istocie tych bytów brak czegoś, co by je przed tą (choćby tylko funkcjonalną) przemianą zabezpieczało. Anioł czy człowiek może (ze względu na Bożą sprawę) „stawać się" diabłem, występować jako diabeł. Granice między poszczególnymi kategoriami bytów są więc rozmyte, nie są nieprzekraczalne[29].

*

Z tej perspektywy można m.in. dodać coś do opinii klasyka mickiewiczologii Juliusza Kleinera, konkludującego, iż w *Dziadach* III horyzont metafizyczny, otwierający się we śnie, oznacza, że teoria snu urasta do teorii po-

[28] Klasyczną, choć bardzo krytycznie przyjętą rozprawą dotyczącą tej problematyki jest Zygmunta Kępińskiego *Mickiewicz hermetyczny* (Warszawa 1980). Uwagi na ten temat rozproszone są w licznych pracach z zakresu mickiewiczologii. Dobry ich przegląd, jeśli chodzi o możliwe teozoficzne wątki w Prologu do *Dziadów* III, daje Jacek Brzozowski w swoim tomie *O Prologu „Dziadów" drezdeńskich i jego zagadkowym Duchu* [w:] *idem*, *Odczytywanie znaczeń. Studia o poezji Mickiewicza*, Łódź 1997, s. 122 nn.

[29] Wiesław Juszczak (*Poeta i mit*, Wołowiec 2014) uważa to przenikanie bytów i rozmycie granic między nimi za element konstytutywny pierwotnego światopoglądu, właściwego archaicznym kulturom i wybitnym poetom. Nie jest to w tym miejscu, mam wrażenie, kontekst dowolny. Kultura ruskiego ludu z Nowogródczyzny – jeśli to ona (a taką tezę stawiam) miała decydujący wpływ na ukształtowanie się przedstawianego artykułu Mickiewiczowskiego światopoglądu – w znacznej mierze przechowała przedchrześcijańską tradycję, czego dowodem sam obrzęd dziadów. Do sprawy tego „ludowego" wątku wrócę jeszcze w tym artykule nieco dalej.

znania, że sen wprowadza tu wiedzę na wyższy poziom[30]. Przeprowadzony tu wywód pozwala dopowiedzieć, co się może dziać z bohaterem *Dziadów* cz. III w czasie snu. Co się dzieje podczas, jak to ujął Kleiner, nocnego życia duszy? Rzecz nie tylko w tym, że sen otwiera na boską wizję. We śnie dokonuje się istotna praca duchowa, ujawnia się boska pedagogika[31].

*

W [*Rzucie oka na* Dziady *II*] Adam Mickiewicz zaznaczył: „Światem poetyckim trzeciej części jest pierwotny katolicyzm" (fr. *le catholicisme primitif*)[32]. We wcześniejszej wersji tego wstępu [*Rzut oka na* Dziady] autor posługuje się nieco inną formułą: „[...] świat poetycki tej sceny, zbudowany z najczystszych kruszców, jest w pełni chrześcijański, katolicki" (fr. *construit de matériaux plus pur,* [...] *tout à fait chrétien, catholique*)[33]. Czy można jednak zaufać pisarzowi w tej sprawie? Czym są dla Mickiewicza owe „materie czyste"? Czym jest „pierwotny katolicyzm"? Moim zdaniem, to katolicyzm taki, jak był praktykowany przez lud[34], a więc nie katolicyzm katechizmowy,

---

[30] Zob. J. Kleiner, *Z zagadnień walki między złem a dobrem w „Dziadów" części trzeciej...*, s. 22–23. W tym miejscu przypomnieć należy fundamentalny artykuł Aliny Witkowskiej poświęcony Mickiewiczowskim snom (A. Witkowska, *Onirologia i oniromania*, „Teksty" 1973, nr 2 (8), s. 43–54) oraz zwrócić uwagę na jedną z nowszych prac, których istotna część poświęcona jest romantycznej, w tym Mickiewiczowskiej, koncepcji snu (H. Krukowska, *Noc romantyczna. Mickiewicz. Malczewski. Goszczyński. Interpretacje*, Gdańsk 2011). W moim krótkim artykule, w przeciwieństwie do tych autorów, akcentuję jednak nie tyle epistemologiczny aspekt śnienia, ile jego wymiar ontyczny, przemianę, która odsłania niepokojący status istoty ludzkiej, a nie tylko jej poznanie. Choć np. w pracy Haliny Krukowskiej (*op.cit.*, s. 168) padają słowa dotyczące Gustawa z *Dziadów* IV, które można uznać za ciekawy kontekst prowadzonego tu wywodu: „Status ontologiczny bohatera, tak niejasny i nieuchwytny, został określony przez skrzyżowanie symboliki nocy i zwierciadła z symboliką drogi" (wyróżn. moje – W.K.).

[31] Stanisław Pigoń tak opisuje Mickiewiczowską przestrzeń snu, stosując słowa jakże dobrze znane z *Dziadów* III: „We śnie to, kiedy – według Mickiewicza – dusza może zwlec z siebie «zmysłów sukienkę», kiedy duchy mogą wyjąć ją z ciała, zależnie od jakości, «jak dziecinę senną z kolebki złotej», czy też «jak z okucia psa złego», wtedy to dusza ludzka znajduje się pod wyłączną władzą duchów opiekuńczych, dobrych czy złych, wtedy odbiera z ich mocy nagrodę i karę" (*Orzeł i kruk w Improwizacji Konrada*, s. 29). W brulionie, jak widzimy, wypowiedzenia domagało się coś więcej. Rzeczą oczywistą, niemniej domagającą się przypomnienia dla uporządkowania tego wywodu, jest wskazanie, jak ważna była problematyka snu dla Adama Mickiewicza. Utwory takie jak [Śniła się zima] czy *Sen (z Lorda Byrona)*, pochodzące przecież z różnych okresów twórczości poety, świadczą o tym nader wymownie.

[32] A. Mickiewicz, *Prose artistique, contes, essais, fragments. Proza artystyczna, opowiadania, szkice, fragmenty*, wstęp i oprac. J. Pietrzak-Thébault, Warszawa 2013, s. 159, 170.

[33] *Ibidem*, s. 155, 167.

[34] Idąc za poradą Bogusława Doparta, zacytowaną przeze mnie na początku tego artykułu, ostrożnie, bo w przypisie, podaję kontekst hermetyczny, rzucający nieco inne światło na kwestię łatwości, z jaką porządki niebieski i piekielny wydają się przenikać na kartach III *Dziadów*. Zob. E. Swedenborg, *Vera christiana religio, continens universam theologiam*

teologicznie poprawny, ale będący rezultatem nałożenia się na siebie różnych warstw tradycji kultywowanych przez lud. A skoro tak, to jest tu miejsce i na elementy niewątpliwie heterodoksyjne. Taki specyficzny amalgamat religijny jest czymś niezwykle charakterystycznym dla Mickiewicza. Ostatnio zwróciła na to uwagę Ewa Hoffmann-Piotrowska, choć pisząc w tej sprawie, nie poruszyła ludowego zaplecza Mickiewiczowskiego doświadczenia:

> Można przypuszczać, że Mickiewicz, choć wielce oczytany w dziełach religijnych, o ogromnej w tym względzie erudycji, rzeczywiście miał w zakresie doktryny Kościoła wiedzę podszytą romantyczną metodologią – a więc subiektywną, wyrywkową i zbudowaną na katechizmowych prawdach powziętych jeszcze z nauk poczciwych nowogródzkich dominikanów[35].

*

Na koniec krótka uwaga metodologiczna. Osią moich uwag jest fragment, który na pierwszy rzut oka wydaje się omyłką. Każdy, kto ma jakiekolwiek rozeznanie w rękopisach Mickiewicza (a o to w dobie repozytoriów cyfrowych nie jest trudno), wie, jak wielkich problemów nastręcza jego pismo. Nawet wytrawni badacze Wieszcza, jak choćby Czesław Zgorzelski, mieli z rozczytaniem niektórych fragmentów rękopiśmiennych olbrzymie problemy i zaznaczali niektóre lekcje jako wątpliwe, oparte bardziej na domyśle niż na tym, co widzieli na kartach manuskryptów. Tekst niniejszego artykułu przedstawiałem publicznie i najczęściej podnoszoną w dyskusji wątpliwością było to, czy nie nadaję zbyt dużej rangi miejscu, które wydaje się po prostu zwykłą omyłką

Novae Ecclesiae a Domino apud Danielem cap. VII: 13–14, et in Apocalypsi cap. XXI: 1, 2. Praedictae, Amsterdam 1771, s. 351, nr 569: „Quondam vidi aliquem diabolum apparentem e longinquo ut Pardum, qui ante aliquot dies inter Angelos ultimi Caeli visus est, & calluit artem se Angelum lucis facere". W roku 1967 Adam Sikora (*Posłannicy słowa. Hoene-Wroński – Towiański – Mickiewicz*, Warszawa 1967, s. 148) konstatował: „Doktryna Swedenborga nie pozostała bez wpływu na emigrantów. [...] Niestety nie są to sprawy zbadane". Pomimo licznych prac cząstkowych, w których można znaleźć ciekawe przyczynki do opisu tej relacji ideowej, wydaje mi się, że wiele tu jeszcze jest do zrobienia. Sądzę, że obecność wątków Swedenborgiańskich w dziełach Mickiewicza jest jednym z powodów (oczywiście, nie głównym), dla których wieszcz tak łatwo wszedł w krąg oddziaływania Andrzeja Towiańskiego.

[35] E. Hoffmann-Piotrowska, *Święte awantury. Orto- i heterodoksje Adama Mickiewicza*, Warszawa 2014, s. 101. Uwaga badaczki dotyczy okresu nieco późniejszego w życiu Mickiewicza, po napisaniu *Dziadów* III, jednak uważam, że jej diagnoza dobrze przystaje do omawianego przeze mnie problemu. Jeśli zgodzić się z zaprezentowaną tu interpretacją, racji dla „dogmatycznego nieuporządkowania" można szukać w szczególnym napięciu duchowym, w którym znajdował się poeta w momencie pisania arcydramatu. Świadczą o tym nie tylko relacje świadków życia Adama Mickiewicza (np. ta opinia: „czwarta część jego *Dziadów*, w Dreźnie spisana, dowodzi wielkiego rozstrojenia ducha". H. Kajsiewicz, *Pamiętnik o początkach Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego*, komputerowe oprac. tekstu M. Szlachciak, http://bit.ly/2mddsTs [dostęp: 6.03.2017]), ale i pewne właściwości samego rękopisu (chaotyczny zapis, w którym m.in. pomieszane są w partiach chóru duchów strony lewa z prawą, a także omówiony tu problem z nazwami postaci).

pisarską. „On tak pisał" – mówili polemiści. Problem polega na tym, że opinia taka, sprowadzająca się do odmówienia jakiemuś fragmentowi znamienia intencjonalności, obarczona jest piętnem wybiórczości. Skoro jakiś fragment wydaje się niemożliwy do przyjęcia, to na pewno musi być wynikiem potknięcia pióra, a nie zamierzoną formą. Sądzę, że w omówionym przeze mnie fragmencie domysł taki jest co najmniej równie prawdziwy jak domysł przeciwny: Mickiewicz nie pomylił się, ale dość szybko (pozwolę sobie tak to sformułować) odmówił sobie prawa do pewnych rozwiązań w dziele. Omyłka czy nie – lecz jest to fragment interpretacyjnie nośny, w znaczeniu: pozwalający znaleźć spójną wykładnię dla innych kłopotliwych miejsc w tekście dzieła i w jego brulionach. I przez to może być poddany badaniom, może być traktowany jako miejsce refleksji nad dziełem i jego genezą.

Bibliografia

Barszczewski J., *Dusza nie w swoim ciele. Powieść* [w:] *idem*, *Proza i wiersze*, cz. 1, Kijów 1849, s. 1–59.

Brzozowski J., *O Prologu „Dziadów" drezdeńskich i jego zagadkowym Duchu* [w:] *idem*, *Odczytywanie znaczeń. Studia o poezji Mickiewicza*, Łódź 1997, s. 121–184.

Dopart B., *Na marginesie Mickiewiczowskiego „Widzenia"*, „Teksty Drugie" 1991, nr 4, s. 147–150.

Dopart B., *Poemat profetyczny. O „Dziadach" drezdeńskich Adama Mickiewicza*, Kraków 2002.

Duk J., *Adam Mickiewicz: „Widzenie"*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica" 2002, nr 5, s. 77–83.

Federowski M., *Lud białoruski na Rusi litewskiej. Materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877–1891*, t. I: *Wiara, wierzenia i przesądy ludu z okolic Wołkowyska, Słonima, Lidy i Sokółki*, Kraków 1897.

Hoffmann-Piotrowska E., *Święte awantury. Orto- i heterodoksje Adama Mickiewicza*, Warszawa 2014.

Juszczak W., *Poeta i mit*, Wołowiec 2014.

Kajsiewicz H., *Pamiętnik o początkach Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego*, komputerowe oprac. tekstu M. Szlachciak, http://bit.ly/2mddsTs [dostęp: 6.03.2017].

Kępiński Z., *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980.

Kleiner J., *Anioł przeciwnikiem orła-Konrada w Małej Improwizacji*, „Ruch Literacki" 1931, nr 5, s. 129–136.

Kleiner J., *Z zagadnień walki między złem a dobrem w „Dziadów" części trzeciej*, „Pamiętnik Warszawski" 1930, z. 8, s. 26.

Krukowska H., *Noc romantyczna. Mickiewicz. Malczewski. Goszczyński. Interpretacje*, Gdańsk 2011.

Kruszewski W., *Rękopisy i formy*, Lublin 2010.

Kwaśny M., *Bezradna angelologia, czyli brakujący komentarz do w. 35–38 „Prologu" w „Dziadów" cz. III*, „Pamiętnik Literacki" 1972, z. 4, s. 179–181.

Mickiewicz A., *Dziadów część III. Transliteracje*, komentarze, oprac. Z. Stefanowska, współpraca M. Prussak, t. II, Warszawa 1998.
Mickiewicz A., *Prose artistique, contes, essais, fragments. Proza artystyczna, opowiadania, szkice, fragmenty*, wstęp i oprac. J. Pietrzak-Thébault, Warszawa 2013.
Niemojewska Z., *Dziady drezdeńskie jako dramat chrześcijański*, Warszawa 1920.
Pietkiewicz Cz., *Dusza i śmierć w wierzeniach Białorusinów*, „Ziemia" 1930, nr 10, s. 190–195.
Pietkiewicz Cz., *Krzyż i diabeł w wierzeniach Białorusinów*, „Wiedza i Życie" 1928, z. 12, s. 781–790.
Pigoń S., *Formowanie „Dziadów" części drugiej. Rekonstrukcja genetyczna*, Warszawa 1967.
Pigoń S., *Orzeł i kruk w Improwizacji Konrada*, „Pamiętnik Warszawski" 1931, z. 2, s. 24–35; przedruk w: S. Pigoń, *Na wyżynach romantyzmu: studia historyczno-literackie*, Kraków 1936, s. 101–112.
Sikora A., *Posłannicy słowa. Hoene-Wroński – Towiański – Mickiewicz*, Warszawa 1967.
Sławińska I., *O rozmowach w III części „Dziadów"*, Lublin 1957.
Swedenborg E., *Vera christiana religio, continens universam theologiam Novae Ecclesiae a Domino apud Danielem cap. VII: 13–14, et in Apocalypsi cap. XXI: 1, 2. Praedictae*, Amsterdam 1771.
Witkowska A., *Onirologia i oniromania*, „Teksty" 1973, nr 2 (8), s. 43–54.
Wnuczyńska J., *Aniołowie w III części „Dziadów" Adama Mickiewicza i w teatralnych realizacjach dramatu w XX wieku*, Kraków 2007.
Zeler B., *„Widzenie"* [w:] *Wiersze Adama Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje*, red. J. Brzozowski, Łódź 1998, s. 187–196.