

Stanisław Świrko

Recenzja o recenzji : w odpowiedzi pani A. Dobak na jej recenzję o książce "Z kręgu filomackiego preromantyzmu"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 66/1, 435-444

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

VI. D Y S K U S J E — K O R E S P O N D E N C J A

Pamiętnik Literacki LXVI, 1975, z. 1

RECENZJA O RECENZJI

W ODPOWIEDZI PANI A. DOBAK NA JEJ RECENZJĘ O KSIĄŻCE
„Z KRĘGU FILOMACKIEGO PREROMANTYZMU” *

Celem recenzji krytycznoliterackiej jest rzetelna informacja o wydanej książce oraz obiektywna ocena jej wartości naukowej, a więc zarówno jej pozytywów jak i potknięć autora. Założenia takie winny — sądzę — przyświecać każdej recenzji wzorowej, czy choćby poprawnej.

Niestety, nie mamy dotychczas jakiegoś obowiązującego wzorca czy kanonu na dobrą recenzję, dlatego też w praktyce krytycznoliterackiej spotykamy się z licznymi jej odmianami, które często mają na uwadze różne względy uboczne i nieraz świadczą więcej o recenzencie niż o omawianej przez niego książce. Sądzę, iż recenzja pani A. Dobak należy właśnie do tej ostatniej kategorii, a dlaczego? — postaram się to uzasadnić.

Głównym celem mej książki *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, wydanej przez PIW u schyłku r. 1972, było poszerzenie i wzbogacenie o nowe źródła naszej wiedzy o środowisku literackim, z którego wykwitł geniusz poetycki Adama Mickiewicza. Spraw tych dotyczą trzy rozprawy: *Ballady Jana Czeczota*, *Pieśni filomatów i filaretów* oraz *Z genealogii Mickiewiczowskiego Baubliśa*. Przynoszą one historykowi literatury nowe lub znane tylko w części materiały dotyczące zarania polskiego romantyzmu w rejonie wileńsko-nowogródzkim. Studium czwarte — *Nieznanzy kopiariusz poezji Mickiewicza* — ma charakter nieco inny: prezentuje odpisy 36 wczesnych redakcji wierszy Adama Mickiewicza z lat 1820—1825, dających interesujący wgląd w warsztat poetycki przyszłego arcypoety. Wreszcie rozprawka ostatnia — *Osobliwe dzieje jednej pieśni romantycznej* — podaje przykład oddziaływania autentycznej pieśni ludowej na poezję wczesnoromantyczną i odwrotnie: przechodzenie tej poezji romantycznej do repertuaru ludowego. Wszystkie pięć studiów zostało zaopatrzone w pełne teksty źródłowe, niektóre, jak *Nieznanzy kopiariusz poezji Mickiewicza*, nawet w fotokopie odpisów¹.

Zdawałoby się, iż autor książki, poszerzający wynikiem swych kilkuletnich badań archiwalnych rejestr źródeł dotyczących twórczości Adama Mickiewicza, oddał badaczom polskiego romantyzmu pewną przysługę i zaskarbił sobie choćby na skromny wyraz życzliwości. Spójrzmy tymczasem, jak na tę sprawę patrzy recenzentka. Już wstępna jej teza jest niecisła, tendencyjna i niezgodna z intencją autora książki. Na s. 331 pani Dobak pisze:

* A. Dobak, rec.: S. Świrko, *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*. Warszawa 1972. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 4, s. 331—338.

¹ Książka miała już kilka innych recenzji, np.: T. Syga, *Z kręgu preromantyzmu*. „Nowe Książki” 1973, nr 7, s. 32—33. — A. Мальдзіс, *На парозе рамантызму*. „Полымя” (Mińsk) 1973, nr 12, s. 234—237.

„Zadaniem, jakie wyznaczył sobie autor, jest ustalenie genezy pewnych motywów i wątków Mickiewiczowskich przez umieszczenie ich na tle twórczości ludowej oraz wierszowania przyjaciół-filomatów. Rzecz ta ma w dużej mierze charakter edytorski; na materiale zamieszczonych tekstów Świrko opiera wywody zmierzające do rewizji niektórych przyjętych w historii literatury ustaleń na temat roli Mickiewicza w polskim przełomie romantycznym”.

Wydaje się, iż autorka recenzji niezbyt uważnie przeczytała moją książkę i sądziła mnie o zamiary, jakich nie miałem.

Po pierwsze — recenzentka odwraca logiczny porządek mej pracy i przedstawionych w niej dowodów. Nie wyznaczałem sobie *a priori* zadania „ustalenia genezy pewnych motywów i wątków Mickiewiczowskich”. Głównym mym celem był szczegółowy opis i analiza odnalezionych źródeł. Konfrontacja ich z twórczością Mickiewicza jest jedynie logiczną konsekwencją przytoczonych faktów literackich oraz metody badawczej.

Po drugie — nie zmierzałem — jak to określiła A. Dobak — „do rewizji niektórych przyjętych w historii literatury ustaleń na temat roli Mickiewicza w polskim przełomie romantycznym”, lecz jedynie do wypełnienia białych plam w dokumentacji naszego romantyzmu, maskowanych dotychczas z powodu braku ścisłych dowodów nieuzasadnionymi domysłami. Stanowisko swoje w tej sprawie określiłem dokładnie na stronicach 96—97. Po sumarycznym wymienieniu dotychczasowych prac historycznoliterackich dotyczących *Ballad i romansów* piszę następująco:

„Dla uściślenia granic swoich rozważań i uniknięcia ewentualnych nieporozumień pragnę stwierdzić, iż nie zamierzam polemizować z tezami wymienionych prac ani tym bardziej podważać w czymkolwiek sądów w nich zawartych. Chodzi mi o rzecz zgoła inną: o dorzucenie do tych osiągnięć drobnej garstki nowych faktów i informacji z najbliższego otoczenia Mickiewicza, a to w związku z nowym źródłem, jakim jest *Raptularz Czczota*”.

Przytoczony cytat określa chyba w sposób dostatecznie jasny móją główną tezę badawczą, zniekształconą w relacji recenzentki.

Osobliwe, a nawet pełne jakiejs nieuzasadnionej pretensji, jest też stanowisko pani Dobak wobec mej pracy *Nieznany kopiariusz poezji Adama Mickiewicza*. Z jednej strony określa ją mianem „ważnej rozprawki”, z drugiej natomiast kwestionuje celowość jej przedruku w wydanej książce. „Wydaje się — pisze na s. 332 — że dostrzeżenie przez Świrkę wydania cz. 1 *Wierszy* Mickiewicza (co kwituje przypis zamieszczony na końcu wywodów, s. 308) winno go ustrzec przed wznowieniem tej niewątpliwie kilkanaście lat temu ważnej rozprawki”.

W jaki więc sposób straciła ona swą wartość, jeśli główne jej tezy nie zostały obalone, a przeciwnie, potwierdzone, nawet przez wydanie krytyczne? Mało tego, recenzentka zarzuca autorowi, że przy wznowieniu druku w formie książkowej pozostawił rozprawie pierwotny jej tytuł: *Nieznany kopiariusz poezji Mickiewicza*.

„Nieznany — pisze — komu?” (s. 332)

Zmusza mnie to do przypomnienia kilku faktów związanych z tym kopiariuszem. Odkrywcą tzw. „Małego archiwum filaretów” w 1922 r. Witold Klinger nie zainteresował się specjalnie kopiariuszem, określając go jako „odpisy poezji A. Mickiewicza [...] wyłącznie znanych”. W okresie międzywojennym nasi historycy literatury również nie darzyli go specjalnymi względami, mieli bowiem do dyspozycji całe Archiwum Filomatów w Wilnie. W okresie okupacji tomik ów, będący wraz z całą spuścizną po Zofii Małewskiej pod opieką poety Światopełka Karpińskiego, zaginął w bliżej nie znanych okolicznościach, natomiast z zawieruchy wojennej ocalały cztery tomiki pozostałe. Opisał je po ostatniej wojnie Juliusz Saloni, przy

czym wspomniany tomik 5 z odpisami poezji Mickiewicza uznał „za bezpowrotnie stracony”. Okazało się jednak, iż tomik ten nabyła w r. 1951 Biblioteka Narodowa w Warszawie, lecz nawet kierownictwo działu rękopisów nie wiedziało, iż jest to kopiariusz ze spuścizny po Zofii Malewskiej. W roku 1955 z rękopisu tego korzystał w Bibliotece Narodowej Eugeniusz Sawrymowicz, który jednak również nie znał jego właściwego rodowodu. Wynotował z niego kilka potrzebnych mu wówczas drobiazgów i ogłosił je w dwustronicowej notatce². Zawartości kopiariusza nie opracował.

Gromadząc materiały do monografii Jana Czeczota zainteresowałem się całym tzw. „Małym archiwum filaretów”. Wypożyczyłem od prof. inż. Zbigniewa Karpińskiego 4 tomiki i rozpocząłem poszukiwania piątego. Odnalazłem go wreszcie w Bibliotece Narodowej (niezależnie od E. Sawrymowicza), zidentyfikowałem, iż jest to zaginiony tomik 5 ze spuścizny po Zofii Malewskiej, opisałem szczegółowo jego zawartość i udowodniłem, iż wyszedł on spod pióra nie Dominika Pietkiewicza, jak dotąd sądzono, lecz Onufrego Pietraszkiewicza. Przygotowaną rozprawę dwukrotnie przesyłałem do recenzji prof. S. Pigionia (w wersji obszerniejszej i skróconej) i wreszcie wydrukowałem w 1966 r. w „Roczniku Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”³. Stwierdziłem wówczas, iż zawartość tomiku nie była znana ogółowi polonistów i dlatego studium swemu nadałem świadomie tytuł: *Nieznany kopiariusz poezji Mickiewicza*. W wersji książkowej rozprawę tę nieco uzupełniłem i opatrzyłem dokumentacją fototypiczną, tytuł jednak pozostawiłem ten sam, zgodnie z powszechną praktyką przy wznowieniach.

Otóż tytuł ten wyraźnie nie podoba się pani Dobak, a jeszcze bardziej nie podoba się jej fakt ogłoszenia rozprawy drukiem w wersji książkowej. Uważa, iż problemy zawarte w mojej rozprawie wyjaśniają generalnie pierwsze dwa tomy wydania krytycznego *Dzieł wszystkich* Adama Mickiewicza w opracowaniu Czesława Zgorzelskiego⁴.

Tomy są istotnie imponujące i godne uznania, ale jak każdy twór ludzki nie wolne od takich czy innych rysów. Spójrzmy na ich zawartość od strony interesującej panią Dobak, czyli na odcinek ich powiązań z rozprawą *Nieznany kopiariusz poezji Mickiewicza*.

Kopiariusz obejmuje odpisy 36 wierszy młodego Mickiewicza, przeważnie we wczesnej lub wręcz brulionowej redakcji autora. Źródło jest więc poważne i godne wnikliwej uwagi edytorskiej. Cz. Zgorzelski pokwitował wprawdzie moją rozprawę w *Uwagach wstępnych* tomu 1, cz. 1 (s. XXXVIII—XXXIX) i cz. 2 (s. XIX—XXI), ale niestety, nie wprowadził jej do wykazu skrótów (cz. 1, s. XCV—XCVIII), mimo iż ten obejmuje ponad 120 pozycji. Konsekwencje takiego rozwiązania okazały się nader wymowne, a dla mnie osobiście przykre. Sedno rzeczy leży w tym, iż w rozprawie swej nie tylko zidentyfikowałem ów tomik jako przynależny do tzw. „małego archiwum filaretów”, i nie tylko udowodniłem, iż właściwym kopistą był

² E. Sawrymowicz, *Drobiazgi mickiewiczowskie*. „Pamiętnik Literacki” 1956, zeszyt mickiewiczowski, s. 426—428.

³ „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” t. 1 (1966), s. 25—50. Wersja uzupełniona w: „Przegląd Humanistyczny” 1968, nr 4, s. 115—132.

⁴ A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją K. Górskiego. T. 1, cz. 1—2. Opracował Cz. Zgorzelski. Wrocław 1971—1972. Tu muszę wyjaśnić, że cz. 1 tomu 1 wyszła z druku, gdy książka moja była już w produkcji i mogłem jedynie w korekcie dodać stosowny przypis, natomiast cz. 2 ukazała się tuż przed moją książką.

Onufry Pietraszkiewicz, ale przeprowadziłem także bardzo drobiazgowy opis 36 tekstów kopiariusza i porównałem je z przedrukiem tzw. „Albumu Moszyńskiego”, z odpisami O. Pietraszkiewicza z Archiwum Filomatów, z wydaniem moskiewskim *Sonetów* Mickiewicza z r. 1826, z wydaniem petersburskim z 1829 r. i z głównymi wydaniem późniejszymi czy też wczesnymi pierwodrukami w czasopismach.

Cz. Zgorzelski w *Uwagach edytorskich i odmianach tekstu* obu części tomu 1 *Dzieł wszystkich* Adama Mickiewicza idzie przy omawianiu owych 36 utworów pomieszczonych w opisanym przeze mnie kopiariuszu podobną drogą do mojej, cytuje często te same co i ja wczesne odmiany tekstowe, mało tego, wskazuje nawet na pewne usterki tekstowe kopisty, których ujawnienie było rezultatem wyłącznie mojej analizy porównawczej. W rozważaniach tych autor *Uwag* nie posługuje się jednak skrótem mej rozprawy, którego nie ustalił, ani też używanym przeze mnie w rozprawie skrótem KPM, lecz sformułowania swe kwituje własnymi oznaczeniami KPt lub KPP. Brak skrótu mej rozprawy można by było naprawić systemem odsyłaczy, ale w obu tomach w *Uwagach edytorskich i odmianach tekstu* nie ma nigdzie ani jednej wzmianki, że podobną, żmudną peregrynację tekstologiczną odbyłem już znacznie wcześniej przy opisie wspomnianego kopiariusza.

By nie być gołosłownym, podaję ważniejsze przykłady zbieżności Cz. Zgorzelskiego *Uwag edytorskich* (= UE; liczba wskazuje stronę) i uwag moich w studium *Nieznany kopiariusz poezji Mickiewicza* na podstawie przedruku w książce *Z kręgu filomackiego preromantyzmu* (= ZKFP).

I. A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. T. 1, cz. 1: *Wiersze 1817—1824*

1. *Sonet VIII. Do Niemna* — UE 304—305; ZKFP 287—288.
2. *Do M**** („Precz z moich oczu...”) — UE 318; ZKFP 295.
3. *Nowy Rok* — UE 322—324; ZKFP 291—292.
4. *Sen. (Z Lorda Byrona)* — UE 352; ZKFP 291.

II. A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. T. 1, cz. 2: *Wiersze 1825—1829*

1. *Do Laury* („Ledwie cię zobaczył...”) — UE 110—112, gdzie autor omówił i zacytował, podobnie jak ja (ZKFP 289—290), pierwotną, wcześniejszą redakcję sonetu.

2. *Sonet III* („Nieuczona twa postać...”) — UE 116 cytuje, podobnie jak ja (ZKFP 288), wcześniejszą redakcję obu tercetów sonetu.

3. *Sonet XIX* („Pragniesz miłym być gościem...”) — UE 140 omawia i cytuje odmienne zakończenie sonetu w pierwszej redakcji, to samo w ZKFP 289.

4. *Sonet XX. (Pożegnanie. Do D. D.)*. W omówieniu tego sonetu podałem następujące spostrzeżenie:

„Otóż sonet ten jest w odpisach niekompletny. Zarówno w KPM [kopiariuszu poezji Mickiewicza] jak i w »Archiwum Pietraszkiewicza« (IIa) ma on tylko 13 wersów, brak jest wersu piątego: »I nie darmo, choć skarbów przed tobą nie składał« (por. il. nr 27). Natomiast w drugim odpisie »Archiwum« (IIb) wers piąty został dopisany na interlinii. Prawdopodobnie więc w czasie sporządzania odpisów w ogóle go jeszcze nie było i Mickiewicz dokomponował go dopiero później” (ZKFP 307).

Prof. Cz. Zgorzelski przytacza w UE (142) brak piątego wersu w obu kopiach, lecz nie kwituje żadnym przypisem, że jest to rezultat moich badań tekstologicznych, udokumentowanych nawet fotokopią⁵.

⁵ Zob. Świrko, *op. cit.*, fotokopie 27 i 28.

5. Do D. D. („Moja pieszcotka...”). Zwróciłem uwagę (ZKFP 292), iż w wierszu tym, zapisanym w kopiariuszu pt. *Donna Giovanna*, występuje w wersji pierwszym rażący błąd: „pisczałka” zamiast „pieszcotka”. Stwierdziłem też, iż błąd ten występował również w odpisie O. Pietraszkiewicza z Archiwum Filomatów i zgodność tę przyjąłem jako jeden z argumentów stwierdzających, iż omawiany kopiariusz wyszedł spod pióra O. Pietraszkiewicza. Autor UE (218) wykazuje również ten błąd, lecz nie podaje, skąd te informacje zaczerpnął, chociaż poza mną nikt go w obu odpisach nie stwierdził i nie opisał. (Na błąd ten w kopiariuszu wskazał również E. Sawrymowicz, lecz nie opisał go ani nie porównał z innymi rękopisami⁶.)

Tu małe *erratum* do *Uwag edytorskich*. Na s. 218, w. 5 od dołu, podano jako odmiankę tekstową w odpisie O. Pietraszkiewicza: „[...] pieszczatka KP (z dopisanym później u góry »o«)”. Otóż tak nie jest, w KP (tj. u Pietraszkiewicza) jest również błąd „pisczałka”, tylko że później „s” przerobiono na „e”, dodano „s” goetyckie i ponad „a” wpisano „o”. W ten sposób wyraz pierwotny „pisczałka” został przerobiony na „pieszcotka”⁷.

6. *Sonet XIV. Pielgrzym*. Omówiłem pierwotną wersję tego sonetu w zwrotce drugiej (w. 5—8) następująco:

„W redakcji późniejszej — piszę — poeta przetransponował więc całą zwrotkę z formy pytającej na orzekającą, dodając przy tym dwa wyrazy orientalne: »Bajdar« i »Salhire«. Utwór niewątpliwie zyskał na egzotyce, czy jednak zyskał na artyzmie, trudno z całą pewnością orzec. Wydaje się, iż wersja pierwotna oddawała w sposób subtelniejszy uczucie tęsknoty za utraconą ziemią rodzinną i lepiej była wkomponowana w całość sonetu zbudowanego na szeregu zdań pytających. Z odmianek wyrazowych wskazać wypada na wiersze 1 i 12. Dwa pierwotnie użyte rzeczowniki »dziedzina« i »ojczyzna« wymienił poeta na inną parę: »kraina« i »dziedzina«. Wyrugowany więc został rzeczownik »ojczyzna«. Być może jest to już wpływ cenzury moskiewskiej” (ZKFP 290).

Cz. Zgorzelski referuje w UE 179—182 te same odmiany tekstowe sonetu, jednak ani słowem nie wspomina o moich spostrzeżeniach, mimo iż kwituje w przypisach A. L. Pogodina, Z. Bieńkowskiego, M. Kwaśnego, S. Makowskiego i innych.

7. Do D. D. *Elegia*. W studium swym (ZKFP 293—294) zaliczyłem ten wiersz do grupy najbardziej interesujących w kopiariuszu, a to ze względu na liczne odmiany tekstowe w stosunku do pierwodruku. Opisałem i zacytowałem pierwotną redakcję wersów 5—10 oraz odmienne zakończenie *Elegii*. Była to z mej strony próba wnikięcia w tajniki procesu twórczego poety. Cz. Zgorzelski omawia i cytuje te same odmiany tekstowe (UE 233—236), ale udział mój w tych dociekaniach kwituje ponownie absolutnym milczeniem.

Wypadków podobnych mógłbym przytoczyć więcej, sądzę jednak, iż omówione tu przykłady ilustrują w sposób dostatecznie wymowny postawę autora *Uwag edytorskich* wobec rozprawy *Nieznany kopiariusz poezji Mickiewicza*. Gdyby nie połowiczny przypis w wydaniu krytycznym *Dzieł wszystkich* Adama Mickiewicza, a zwłaszcza publikacja mej książki, *Nieznany kopiariusz poezji Mickiewicza* okazałby się istotnie — tak jak życzy sobie tego pani Dobak — rękopisem od dawna znanym, opracowanym i nie wartym przedruku.

W rezultacie zostałem w *Uwagach edytorskich* delikatnie wyobcowany ze swych skromnych wyników w badaniach tekstologicznych nad wspomnianym kopiariu-

⁶ Sawrymowicz, *op. cit.*, s. 427.

⁷ Świrko, *op. cit.*, fotokopie 29 i 30.

szem. Nie zamierzam podnosić tu swych zasług na tym odcinku, gdyż są one w istocie drobne i sprawy tej nie poruszałbym w ogóle, zostałem jednak sprowokowany niesłuszną recenzją pani A. Dobak, która widzi w mej książce rzeczy, jakich tam nie ma, natomiast nie potrafi dostrzec w niej problemów widocznych i sprawdzalnych.

Druga nie mniej istotna sprawa dotyczy rozprawy pt. *Ballady Jana Czeczota*. Pierwszy jej zarys drukowałem w pracy zbiorowej: *Ludowość u Mickiewicza* (Warszawa 1958), w rozdziale *Filomaci a folklor* (s. 80—102), szkic poszerzony w „Literaturze Ludowej” (1958, z. 3), a wersję pełną obejmowała moja praca doktorska, której maszynopis dostępny był dla czytelników w Bibliotece IBL od 1964 roku.

We *Wstępie* do tomu 1 cz. 1 *Dzieł wszystkich* prof. K. Górski, jako redaktor naczelny edycji, tak pisze o jej generalnych założeniach.

„Niniejsze wydanie *Dzieł wszystkich* Adama Mickiewicza ma być w zamiarze jego edytorów wydaniem krytycznym, czyli ma uczynić zadość dwóm zasadniczym postulatam. Po pierwsze — na podstawie przekazów o możliwie najwyższym stopniu autentyczności ustalić poprawny tekst dzieł Mickiewicza; po drugie zestawić dokumentację, która by jak najwierniej i jak najpełniej odtwarzała sam proces twórczy powstawania utworów poety, a więc historię poszczególnych przekazów tekstu i pracę autora zarówno nad jego kształtowaniem do chwili ogłoszenia dzieła, jak i nad dalszym jego doskonaleniem w kolejnych wydaniach za życia autora” (s. VII).

Ballady Czeczota są powiązane genetycznie, i to dość mocno, z kilkoma balladami Mickiewicza, wydaje się więc, iż problematyka ta mieści się w ramach postulatu drugiego cytowanego *Wstępu*. Tymczasem w całym tomie 1, cz. 1, omawiającym *Poezję* Mickiewicza z r. 1822, nie ma ani jednej wzmianki, choćby w przypisach, o wymienionych związkach. Jest to o tyle dziwniejsze, iż odkrywcą tzw. „Raptularza Czeczota”, w którym pomieszczone są wszystkie jego ballady, a który przez lat 60 był uważany za bezpowrotnie stracony, był nie kto inny, tylko prof. Cz. Zgorzelski⁸.

I ten, niebagatelny przecież, problem recenzentka kwituje dyplomatycznym milczeniem, natomiast atakuje mnie na temat ballad Czeczota i to w sposób, który wzajemnie sobie przeczy. Na przykład odnośnie ballady Czeczota *Uznóhy* „uznaje wciąż aktualną hipotezę o możliwości bezpośredniego korzystania Mickiewicza z przekazu folklorystycznego”, a z drugiej strony, chcąc osłabić moją główną tezę o związkach widma Złego Pana w *Dziadach* części II z tą balladą, stwierdza, iż podobne stanowisko do mojego zajmował już w r. 1952 Leonard Podhorski-Okołów.

Podhorski-Okołów, a przed nim Stanisław Stankiewicz, istotnie interesowali się bardzo tym problemem, lecz nie znali pełnego tekstu wspomnianej ballady, gdyż kopiarz Czeczota był wówczas niedostępny, i opierali się jedynie na bałamutnych streszczeniach opublikowanych w 1887 r. przez J. H. Rychtera⁹. Dlatego też wysuwali jedynie dość ogólnikowe przypuszczenia. Podhorski-Okołów pisał:

⁸ Cz. Zgorzelski, *O tzw. Raptularzu Czeczota*. „Rocznik Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” t. 4 (1953). Nawiasem warto też dodać, iż w podstawowej edycji pt. *Ballada polska*, opracowanej przez Cz. Zgorzelskiego przy współudziale I. Opackiego (Wrocław 1962. BN I 177) nie ma ani jednej ballady J. Czeczota.

⁹ J. H. Rychter, *Jan Czeczot i jego nieznanne poezje*. „Ognisko Domowe” 1887, nry 97—101. Przedruk: *Raptularz Jana Czeczota*. „Bluszcz” 1889, nry 14—15, 17.

„Podobnie i słowa Kruka z *Dziadów* części II, wypominającego Widmu „złego pana” brak litości, pochodzą — być może — z tego samego źródła co i ballada Czeczota *Uznohi*, mówiąca o okrucieństwie dawnego dziedzica tego folwarku”¹⁰.

Sądzę, że zarówno L. Podhorski-Okołów jak i S. Stankiewicz byli na dobrej drodze i gdyby znali pełny tekst ballady *Uznohy*, doszliby niewątpliwie do podobnych wniosków jak i ja.

Obecnie osobliwość problemu polega na tym, iż mimo 150 lat poszukiwań nie znaleziono na obszarze Białorusi lub gdzie indziej podania ludowego o złym dziedzicu rozszarpanym przez drapieżne ptaki — upiory zakatowanych wieśniaków.

Nie natrafił na nie ani taki znawca folkloru białoruskiego jak Michał Fedorowski, ani poszukujący tuż przed ostatnią wojną S. Stankiewicz. Podania takiego nie cytuje również Maria Wantowska i powoływanie się recenzentki na tę pozycję jest świadomym wprowadzaniem czytelnika w błąd¹¹. Być może, iż takiego podania ludowego w ogóle nie było i że Czeczot skomponował swą balladę na jakichś bliżej nie znanych wspomnieniach z wczesnego dzieciństwa o straszliwym pożarze lasu w okolicach Uznohów.

„W ludowych baśniach — pisze Stankiewicz — pokrzywdzeni nie mszczą się nad grzesznikiem, lecz cierpienie przychodzi samo przez się wskutek zrzędzenia boskiego”¹².

Tak więc hipotezę o korzystaniu Mickiewicza bezpośrednio ze źródła ludowego można nazwać jedynie domysłem nie popartym, jak dotąd, żadnym poważnym dowodem. Zważywszy, iż Czeczot był najbliższym przyjacielem Mickiewicza jeszcze z ławy szkolnej, a później jego serdecznym powiernikiem, wydawcą i korektorem, trudno zrozumieć powody, dla których niektórzy nasi historycy literatury wolą dawać pierwszeństwo nie udowodnionym domysłom przed oczywistym faktem literackim, jakim jest ballada Czeczota *Uznohy*. Przecież Mickiewicz nieraz korzystał z poetyckich usług swych przyjaciół.

Sądzę więc, że dobrze się stało, iż ballady Czeczota ukazały się drukiem. Fakt ten kładzie wreszcie kres zastarzałej legendzie i różnym nie udokumentowanym spekulacjom naukowym, a uczonym oddaje pod skalpel badawczy nowe materiały, których autentyczności zakwestionować nie sposób.

W dalszym ciągu swej recenzji A. Dobak stawia mi zarzut podbarwiony nutką złośliwości, iż w rozważaniach swych stosuję postawę ahistoryczną, co pozwala mi „wiedzieć w Czeczocie prekursora Mickiewicza i chyba konsekwentnie — co już dopowiadamy — prekursora polskiego romantyzmu?” (s. 334). A nieco dalej na tejże stronie: „W rezultacie doszło chyba do pewnego zachwiania proporcji między tym, co Mickiewicz mógł zawdzięczać kontaktom z przyjaciółmi, a tym, do czego doszedł sam”. Podobnie na s. 335: „[...] Świrko skupia się w zasadzie na wspólnocie motywów i wątków, przy czym zostaje ona zinterpretowana jako podobieństwo zestawianych utworów. Czy badania genetyczne upoważniają do takich wniosków? Autora zupełnie przecież nie interesuje funkcja, jaką te motywy pełnią w różnych całościach”.

Sądzę, że autorka recenzji usiłuje wmówić we mnie rzeczy, których nie powiedziałem, a w rezultacie dowodzi jedynie, iż książki mej dokładnie nie zna.

¹⁰ L. Podhorski-Okołów, *Realia mickiewiczowskie*. Warszawa 1952, s. 66.

¹¹ Zob. M. Wantowska, „*Dziady*” kowieńsko-wileńskie. W zbiorze: *Ludowość u Mickiewicza*. Warszawa 1958, s. 279—288.

¹² S. Stankiewicz, *Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej*. Wilno 1936, s. 209.

Zmusza mnie to do zacytowania fragmentu rozprawy, gdzie problemy te zostały sformułowane bardzo jasno.

„Różnica wartości artystycznej ballad obu przyjaciół wypływa przede wszystkim z różnej skali talentów. Ale nie tylko. Obu poetów różniły też diametralnie odmienne poglądy na rolę ludowości w literaturze. Punkt widzenia Czeczota był wybitnie etnograficzny: przeszczepiał do swych ballad w wersji niemal dosłownej podania, baśnie, zwyczaje i obyczaje oraz wierzenia ludowe, troszcząc się wyłącznie o to, by zapis był całkowity i wierny w stosunku do przekazu ludowego. Wartości artystycznej tkwiącej w anonimowej twórczości ludowej często nie widział i nie rozumiał. Dlatego też ballady jego, będące bardzo ciekawym źródłem do dziejów folklorystyki polskiej na progu w. XIX, reprezentują nie najwyższy poziom artystyczny. Właściwym odkrywcą nowatorskiej wartości poetyckiej tkwiącej w prymitywie folklorystycznym był więc dopiero Mickiewicz. Inny był jednak jego stosunek do ludowości. Poeta nie starał się przeszczepiać jej żywcem do swej poezji ani też kopiować. Widział w niej przede wszystkim oryginalne i nowe tworzywo literackie wymagające zarówno większej lub mniejszej obróbki artystycznej, jak i odpowiedniej selekcji. Dlatego też z pieśni czy opowieści ludowej wybierał poeta jedne motywy, inne pomijał, a jeszcze inne przekształcał lub uzupełniał swą wyobraźnią. Taki właśnie, na wskroś literacki, artystyczny stosunek Mickiewicza do ludowości potwierdziły najnowsze badania folklorystyczne. Postawa Mickiewicza wobec folkloru przypomina tu mocno stosunek Szopena do muzyki ludowej, z której czerpał pełną garścią pomysły i motywy, lecz którą jednocześnie ustawicznie przetwarzał, sublimował i podnosił do poziomu najwyższego arcyzmu. Czeczot stanowiska takiego nie rozumiał i dlatego też zżymał się na przyjaciela we wstępie do *Switezi*:

Boś ty Adamie pobredził
I mówił, co ci się śniło,
A powieściś upośledził,
O jakich starym marzyło.

Miał niewątpliwie rację jako etnograf i folklorysta, ale mylił się zasadniczo jako poeta” (ZKFP 121—122).

Zacytowany tu fragment mej książki jest chyba wystarczającą odpowiedzią na zarzuty postawione mi przez panią A. Dobak. W rozprawie swej wskazywałem rzeczywiście na bliskie związki i podobieństwa niektórych wątków i motywów fabularnych u obu poetów. Widziałem je szczególnie w Czeczotowych balladach: *Swież*, *Szczupak kołdyczewski* i *Uznohy*, a po stronie Mickiewicza w jego *Switezi*, *Powrocie taty* i w scenie z widmem złego pana w II części *Dziadów*. Argumentów, jakie w tej sprawie przedstawiłem, recenzentka nawet nie usiłowała kwestionować. Wszystkie one dotyczą jednak wyłącznie problematyki genezy i tworzywa literackiego, czyli ogólnie mówiąc podglebia folklorystyczno-literackiego, z którego wykwitły Mickiewiczowskie *Ballady i romanse* i częściowo *Dziady* część II.

Następny z kolei zarzut pani A. Dobak ma charakter ironiczny. „Miarą tej dokładności — pisze na s. 335 — może być chociażby próba ustalenia daty (!) przełomu romantycznego u Mickiewicza (s. 94). Dowiadujemy się, że fakt ten miał miejsce 20 XII 1819 (czyli 1 I 1820 n.s.)”.

Nie bardzo rozumiem, co intryguje autorkę recenzji w tym określeniu, że aż zmusza ją do użycia wykrzyknika w nawiasie. Każdy przełom historyczny czy literacki można opisać dwojako: w sposób genetyczny, wykazując stopniowe narastanie coraz to nowych czynników i uwarunkowań, i w sposób statyczny, podając punkt przełomowy danego procesu. Nie należało do moich zadań szczegółowe opi-

sywanie Mickiewiczowskiego przełomu romantycznego jako procesu historyczno-literackiego, dlatego też poprzestałem na statycznym ujęciu punktu zwrotnego tego procesu. Było nim powstanie pierwszej romantycznej ballady Mickiewicza pt. *To lubię*, które miało miejsce, wedle świadectwa samego autora, dnia 20 grudnia 1819, czyli 1 stycznia 1820 nowego stylu. Czyżby pani Dobak pragnęła zakwestionować wiarygodność świadectwa Mickiewicza?

Podobne zarzuty jak wobec rozprawy *Ballady Jana Czczota* kieruje recenzentka pod adresem drobnego studium przyczynkowego pt. *Z genealogii Mickiewiczowskiego Baublisa*.

Opis i analiza treści anonimowego poemaciku wymagały ode mnie zwrócenia uwagi na pokrewieństwo pewnych jego wątków z *Panem Tadeuszem*, sens jednak końcowych wniosków był inny i bardziej ogólny. Chodziło mi o ponowne zaakcentowanie walorów literaturotwórczych tkwiących w środowisku filomackim, z którego wykwitła poezja Mickiewicza. O sprawach tych piszę najwyraźniej:

„Nie o to przecież chodzi w całym rozważaniu. Ważne jest jedynie spostrzeżenie końcowe: jak niezwykłą wartość miało owo kilkuletnie seminarium literackie, zwane powszechnie Towarzystwem Filomatów, owo bezpośrednie obcowanie ze sobą różnych talentów, wyobraźni i indywidualności zamkniętych w jednym kręgu kulturowym rodzącego się właśnie romantyzmu i zainteresowań ludoznawczych” (ZKFP 276).

Dlaczego recenzentka nie potrafiła zauważyć tego podsumowania, a ostrze swej krytyki kieruje wyłącznie przeciw wykazanemu przeze mnie podobieństwu pewnych wątków fabularnych w obu utworach? I to wbrew moim zastrzeżeniom: „nie o to przecież chodzi...” Doprawdy nie umiem na to odpowiedzieć.

Nie podoba się pani Dobak nawet drobne i nie mające nic wspólnego z Mickiewiczem studium pt. *Osobliwe dzieje jednej pieśni romantycznej*. Chodzi tu o dumkę Krystyna Lacha Szyrmy *Jaś i Zosia* (a nie *Jaś i Kasia* — jak błędnie podaje recenzentka). Scharakteryzowałem dzieje tej dumki jako wzorcowy przykład przechodzenia folkloru do pieśni literackiej i ponowny powrót tej pieśni do folkloru. Osobliwość dziejów tej pieśni widziałem przede wszystkim w tym, że w odróżnieniu od większości pieśni ludowych znamy dokładnie moment jej narodzin i możemy dokładnie śledzić jej bytowanie na przestrzeni lat stu pięćdziesięciu w anonimowej twórczości ludowej. Recenzentka proponuje inne spojrzenie na dumkę Lacha Szyrmy (s. 338), w istocie jednak powtarza mój pogląd, tylko w nieco odmiennych słowach.

Na zakończenie kilka słów o studium *Pieśni filomatów i filaretów*, które w omawianej książce występuje w kolejności jako trzecie. Poświęciłem je opisowi i charakterystyce rękopisu pt. *Piosnki zebrane i ułożone w Kochacynie przez Brygidę ze Świętorzeckich Zaną w 1855 roku*. W dokumentacji istotnie przeoczyłem — jak mi to zarzuca recenzentka — pracę D. Zamaćińskiej¹³. Sądzę jednak, iż mimo wspomnianej usterki rozprawka ta, drukująca ów rękopis po raz pierwszy w całości, nie straci na swej wartości i stanie się pomocnym źródłem w badaniach nad pieśniarstwem wczesnego romantyzmu polskiego. Użyteczna może ona być już dzisiaj jako sprawdzian i dla pani D. Zamaćińskiej, która, z powodu braku autografów, opierała teksty utworów Zana przeważnie na odpisach, często anonimowych (nie wyłączając zbiorów Marii Dunajówny)¹⁴.

¹³ D. Zamaćińska, *Wiersze i piosnki Tomasza Zana*. „Archiwum Literackie” t. 7 (1963).

¹⁴ Na wstępie swej pracy Zamaćińska (*op. cit.*, s. 5) pisze: „Informacja »z autografu« pojawi się tylko parę razy. Byłaby prawdopodobnie częstsza, gdyby

Z omawianym studium wiąże się pewien problem, moim zdaniem ważny, który jednak umknął również uwadze recenzentki. Otóż wiersze filomatów i filaretów pomieszczone w zbiorze Brygidy Zanowej nie są poezją do czytania, lecz pieśniami w ścisłym tego słowa znaczeniu: powstały dla śpiewu i funkcjonowały w środowisku młodzieżowym łącznie z melodią, która stanowiła integralną ich część. Dotyczy to zarówno pieśni Zana i Czeczota jak i pieśni Mickiewicza, a więc *Toastów promienistych* („Co by było wśród zakreślu...”), *Pieśni filaretów* („Hej, użyjmy żywota!”...) oraz *Pieśni* („Hej radością oczy błysną...”). Sprawy te omawiam w swym studium dwukrotnie (ZKFP 247, 266). W celu przypomnienia ich recenzentce przystawiam wniosek końcowy:

„Wydaje się więc rzeczą słuszną, iż w wydaniach zbiorowych dzieł Mickiewicza wszystkie utwory napisane przez autora do śpiewu i faktycznie śpiewane winny posiadać również tekst muzyczny, jeśli nie bezpośrednio pod wierszem, to przynajmniej w objaśnieniach czy dodatku krytycznym. Dopiero wówczas będą one pełnym odbiciem intencji twórczej autora” (ZKFP 248).

Szkoda wielka, iż problem ten nie znalazł należytego mu zrozumienia w omawianym wydaniu krytycznym *Dzieł wszystkich A. Mickiewicza*, melodia jest bowiem nieodłączną częścią składową każdej pieśni¹⁵.

W końcowej partii recenzji A. Dobak zarzuca mi wreszcie, iż nie wyjaśniłem terminu preromantyzmu. Istotnie, definicji tego pojęcia nie podałem, nie sądzę jednak, by należało to do moich bezpośrednich obowiązków, nie pisałem przecież monografii o romantyzmie, lecz studia swoje poświęciłem opisowi i analizie pięciu rękopisów. Niemniej, baczny czytelnik książki może wydedukować z mych rozważań, iż termin ten ma w moim ujęciu zarówno ramy chronologiczne jak i własną, odrębną treść historycznoliteracką.

Ostatni akapit artykułu otwiera recenzentka zdaniem: „Zgłoszono sporo zastrzeżeń i wątpliwości”. Mogę na to odpowiedzieć: cóż z tego, jeśli poważna ich większość — jak to wykazałem w replice — nie ma uzasadnienia lub co gorsza, wyszana jest z palca wbrew oczywistym dowodom przedstawionym w książce. Wyławianie z rozpraw rzeczy nieistotnych i naginanie ich do tez własnych, systematyczne pomijanie lub zniekształcanie kwestii zasadniczych, wreszcie częste zasłanianie się autorytetem prof. Zgorzelskiego, z którym przecież w swej książce nie polemizowałem, wskazuje, iż mamy tu do czynienia nie z recenzją konstruktywną i obiektywną, lecz z jej odmianą tendencyjną, zaplanowaną odgórnie dla celów ubocznych, wiadomych, być może, tylko recenzentce.

Oczywiście nie zamierzam twierdzić, iż książka moja jest bez zarzutu. Możliwe, iż pewne jej partie mają charakter dyskusyjny czy nawet kontrowersyjny. Ale może właśnie w tym wykroczeniu poza magiczny krąg powielanych źródeł i tradycyjnych sformułowań leży część jej wartości i nowość zagadnienia.

Stanisław Swirko

dotrzeć do materiałów Archiwum Wileńskiego, Biblioteki Uniwersyteckiej, rękopisów Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Tak więc prezentowane tu teksty utworów lirycznych Zana w znacznej mierze oparte są na... zaufaniu do skrupulatności kopistów [...]”.

¹⁵ Zob. Cz. Zgorzelski, *Uwagi edytorskie i odmiany tekstu*. W: Mickiewicz, *op. cit.*, t. 1, cz. 1: *Pieśń filaretów*, s. 288—297; *Toasty*, s. 297—302; *Hej radością oczy błysną*, s. 389—393.