

# Aleksander Nawarecki

---

## Arcydziełko Mickiewicza

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (36), 119-129

---

1995

Artykuł został 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ustęp № 2262 w rękopisie lubelskim jest relacją Jakuba Franka o jego śnie. Mówi on między innymi:

Potym ujrzałem kilka tysięcy Żydów, że są ubrani w papierowe suknie tak jak w grze Aswerusa.

Cytat pierwszy dotyczy dziecięcej zabawy opartej na motywach sztuki purymowej, przedstawiającej historię *Księgi Estery*. Sztuka ta znana była w Krakowie co najmniej od końca siedemnastego wieku (Por. Shmeruk *Historia literatury jidysz – zarys*, Wrocław 1992, s. 45–51; T. Kuberczyk *Przedstawienia purymowe*, „Pamiętnik Teatralny”, 1992 nr 2, s. 21–49. Jeszcze kilkadziesiąt lat później Frank „widział” we śnie przebierańców, biorących udział w przedstawieniu *Achaswejrosz szpil* w ich „papierowych sukniach”. Pomijając niepowtarzalność tych świadectw o sztukach purymowych na Podolu w pierwszej połowie osiemnastego wieku, narracja Franka z cytatai z tych sztuk potwierdza jego dobrą znajomość ludowej kultury żydowskiej. Cytaty ze sztuk oraz relacja (niemal ułamkowa) o ich wystawieniu ukazuje zasięg tradycji żydowskich, które ukształtowały samego Franka. Ustępy opowiadające o jego dzieciństwie, „jakim był mały”, czy młodości są w *Księdze* jedynymi w swoim rodzaju wspomnieniami dzieciństwa żydowskiego w Polsce wieku XVIII.

*Chone Shmeruk*

## Arcydziełko Mickiewicza

„Kto ma za nic rzeczy małe, wnet przepadnie” – głosi *Mądrość Syracha*. Ośmielony tą myślą mikrolog chciałby wtrącić do debaty o arcydziełach, czyli dziełach „wielkich”, dzieło pisarza wielkiego, może największego, ale małego. Bodaj najkrótszy tekst Mickiewicza, a zarazem jeden z „najcelniejszych”, jak tego wymaga słownikowa definicja arcydzieła. Podrzucić niczym piasek w tryby garść 13 słów:

Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać  
tam domku i gniazdeczka –<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A. Mickiewicz *Dzieła wszystkie*, red. K. Górski, t. I, cz. 3: *Wiersze 1829–1855*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1981, s. 76.

I nie mnożyć komentarza, lecz ograniczyć interpretacyjną robotę do jednego tylko słowa – „arcydziełko”. Zaufać nicującej pracy tego skandalicznego zdrobnienia, tu skończyć i uciec.

Ale może warto wzmocnić efekt i połączyć wątłość poetyckiej miniatury z materialną znikomością strzępka, na którym została zapisana. Sięgnąłem zatem po rękopis oznaczony w zbiorach paryskiego Muzeum Mickiewicza katalogowym nr 39. I trafiłem na „dwukartkowy arkusik formatu 16,7 x 10, 3 (druga karta obcięta jest o 1/4 część u góry; format jej przy grzbiecie 12 x 10,3). Papier, bez znaków wodnych, żółtawoszary na s. 2–4, ciemniejszy na s. 1, z drobnymi plamkami od zawilgocenia, przetarty [...] na grzbietowym złożeniu i zamocowany naklejonym na zewnątrz pasemkiem papieru. Arkusik nosi ślady jednorazowego złożenia w poprzek; są w nim ponadto małe dziureczki porozrzucane parami w różnych miejscach papieru”.<sup>2</sup> Karteczka nazwana przez Kallenbacha „ułamkiem” nie jest jednak aż tak mała, jak można by sądzić, tym niemniej dostarcza emocji porównywalnych ze wzruszeniem Waltera Benjamina podziwiającego w niedalekim Musée Cluny dwa ziarnka pszenicy, na których zmieściła się modlitwa *Szema Izrael*. Albowiem obok *Uciec z duszą na listek...* znalazło się jeszcze na tym skrawku *Nad wodą wielką i czystą...*, *Ach, już i w rodzicielskim domu...* i *Gdy tu mój trup...* A i to nie wszystko, zapewne było tu coś więcej, na co wskazuje tajemniczy wycinek powyżej *Uciec z duszą...*, obejmujący górną część kartki. Domyślałem się, co zostało wycięte. Wiem, ale nie powiem, gdyż w ten sposób zamachnąłbym się na własność Jacka Łukasiewicza, który mnie ubiegł (choć nie pobiegł do Paryża) i postawił hipotezę, że w tym miejscu widniał niegdyś wiersz *Polały się łzy...*<sup>3</sup> Mogę tylko dodać, że najprawdopodobniej cięcia dokonał Klaczko, być może na spółkę z Eustachiewiczem (zapewne po roku 1856, a przed 1861), chcąc dla celów „brązowniczych” zasłonić „chmurnością” drastycznie „durną młodość” Wieszcza.

A zatem interesujący nas tekst tkwi w najbliższym otoczeniu co najmniej trzech, a być może czterech wierszy lozańskich, w samym centrum lozańskiego gniazda. To z pozoru oczywiste spostrzeżenie dla

---

<sup>2</sup> Tamże, s. 326.

<sup>3</sup> Por. J. Łukasiewicz *Cykl lozański jako dziedzictwo*, w: *Studia o Mickiewiczu*, red. W. Dynak i J. Kołbuszewski, Wrocław 1992.

większości czytelników może być jednak niespodzianką. Burzy bowiem iluzję nieokreślonej czy przypadkowej lokalizacji utworu. Przeczy złudzeniu, że *Uciec z duszą* – jak to ze „strzępkami” bywa – jest bytem przygodnym, wpisanym byle gdzie, na jakiś świstek albo margines czy odwrotną stronę ważnego tekstu, co się przecież Mickiewiczowi zdarzało. A taką sugestią podsuwały liczne edycje (z wydaniem jubileuszowym włącznie) wyrrywające utwór z rękopiśmiennego kontekstu. Szczególnie zawinił tu Pigoń umieszczając go w wyodrębnionym bloku „Urywków” i to dopiero na trzecim miejscu, za ewidentnie późniejszymi *Wszluchać się w szum...* i *Drzewem*. Datowanie na rok 1842, wątpliwe i zupełnie arbitralne, a powtórzone także przez Semkowicza (w *Bibliografii*) i Makowiecką (w *Kalendarium*), postarza wiersz o co najmniej dwa lata i, co za tym idzie, wydała go znad Lemnanu.

Na szczęście Łukasiewicz gwarantuje filologiczny i interpretacyjny powrót tekstu do Lozanny. I mocno go tam osadza podnosząc do miana „zakończenia” lub „wygłosu lozańskiego cyklu”. Lecz w awansach daleko przelicytował go Jacek Brzozowski, który w tych samych dwóch liniijkach – wręcz zuchwale – dostrzegł „formułę całego lozańskiego kanonu”.<sup>4</sup> Ba, zatoczył wokół tej drobiny hermeneutyczny krąg, a właściwie aureolę obejmującą komplet „późnej twórczości poety”. I nie zawahał się użyć słowa „arcydzieło” (co uzasadnia 23 stronami świetnej interpretacji). Po takich rewelacjach i uświęceniu bliskiego mi drobiazgu powinienem pokłonić się obu uczonym i uciec – definitywnie.

Ale żal rozstawać się z rękopisem, wzruszającym, choćby dlatego, że autor pisze tu „jak kura grzebie”. W tym momencie cytuję reprimendę matki poety, która podobno wyciągnęła go z kaligraficznych kłopotów i uchroniła od powtarzania klasy.<sup>5</sup> Potem wróciły te męki, „kiedy w Moskwie sposobił się do służby”. W Szwajcarii mogło zdarzyć się coś podobnego. Kto wie, czy drzeniem pióra nie płacił za kolejny powrót do szkoły? Jednakże nie wnikiem, czy to „nawrót kluczowej fobii pisma” i „zafiksowanie w dzieciństwo”. Nabieram tylko respektu dla tej kryzysowej bazgraniny, wyostrzając uwagę zarówno

<sup>4</sup> J. Brzozowski *Fragment lozański. Próba komentarza ostatnich wierszy Mickiewicza*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria” 1991 z. 31.

<sup>5</sup> J. M. Rymkiewicz twierdzi, iż wbrew obiegowej opinii Mickiewicz nie uniknął wstydlivej roli repenta.

na zakłócenia, jak też gesty samodyscypliny; cyferki, krzyżyki, podkreślenia, wykropkowania, a zwłaszcza na dwie kropki. I właśnie o tych znakach najmniejszych chciałbym mówić dalej. Najchętniej tylko o nich. Ale, że to mało, prawie nic, i że edytor w większości poświadczył ich istnienie, więc chwytam za to, co dotąd pozostało zupełnie nietknięte. Za okładkę zabezpieczającą rękopis. Bo to materialne opakowanie tekstu jest najbardziej namacalnym świadectwem odbioru. A splendor arcydzielnosci należy przecież do porządku recepcji.

Na górze tekturowej oprawy ręka syna poety (Władysława) postawiła nazwisko: „Mickiewicz”, obok w nawiasie imię autora — „Adam” i pod spodem tylko jeden tytuł: *Nad wodą wielką i czystą*. Poniżej nieznanemu opiekunowi dokumentu rozszerzył jego zawartość o kolejne dwa incipity: *Gdy tu mój trup* i *Ach, już i w rodzicielskim domu..* I już całkiem nisko, jakby nieśmiało, drobnym ołówkowym piśmem dopisała Ewa Rutkowska: *Uciec z duszą na listek*. Dodam, że to świeża, bodaj tegoroczna notatka.

Podobną hierarchię przyjęli edytorzy. W paryskim wydaniu z 1861 r. znalazły się *Nad wodą* i *Gdy tu mój trup* oraz uladzona wersja *Polały się łzy*. Pominięte tu *Ach, już i w rodzicielskim domu* miało jednak swój pierwodruk dwa lata wcześniej, choć tylko w czasopiśmie („Czas” 1859 nr 117). Lekceważenie *Uciec z duszą..* zaczęło się już przy okazji pierwszej inwentaryzacji spuścizny Poety („Czas” 1856). Wykonawca tego zestawienia, Karol Sienkiewicz, pod nagłówkiem „Dumania w Lozannie” spisał komplet incipitów z rękopisu nr 39, za wyjątkiem najkrótszego z dumań. Na jego publikację przyszło czekać kopę lat, aż do edycji brodzkiej z 1911 roku. Zaś jej zasłużony redaktor, Józef Kallenbach, wzgardził później „listkiem” w krakowskim wydaniu *Poezji* z 1928 roku. Podobnie postąpił w latach trzydziestych Tadeusz Pini.

Jeszcze dłużej, bo ponad 100 lat za nic mieli ten tekst krytycy i historycy literatury. Pierwszy zauważył go w roku 1950 Julian Przyboś (*Czytając Mickiewicza*), a później — co charakterystyczne — tylko jednozdaniowe wzmianki poświęcili mu Marian Maciejewski, Adam Ważyk i kilkakrotnie Czesław Zgorzelski. Można dziwić się milczeniu monografistów, czy badaczy kwestii szczegółowych, takich jak świat owadzi lub mistyka, najbardziej jednak zdumiewa powściągliwość znakomitych komentatorów późnej twórczości Mickiewicza: Alicji

Lisieckiej, Danuty Zamącińskiej, Marty Piwińskiej, Mariana Stali. I oto teraz, w latach dziewięćdziesiątych, ta permanentna zguba znajduje co najmniej pięciu nowych badaczy. Krzysztof Rutkowski żongluje tym wierszykiem w wielkonakładowej prasie<sup>6</sup>, zaś Zbigniew Sudolski wprowadza go do monumentalnie zakrojonej monografii.

Z fascynacji zjawiskami natury, z dążenia do całkowitego zespolenia się z nią, trwania w jej ogromie, powstają takie wiersze jak ułamek:

Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać  
tam domku i gniazdeczka —

oraz *Nad wodą wielką i czystą...*<sup>7</sup>

Zwracam uwagę na szyk tego zdania: „*Uciec z duszą... oraz Nad wodą...*” Co by na to powiedział Władysław Mickiewicz przyznający absolutne pierwszeństwo wielkiemu tekstowi o wielkim dumaniu nad wielką wodą? Ale śmiałość Sudolskiego też wydaje się leciutko podszyta tradycyjnym respektem dla wielkości. Wszak tekst ma prezentować dążność do zespolenia się z ogromem natury. Ów „ogrom” brzmi paradoksalnie, a nawet zabawnie w odniesieniu do „ułamkowej” ucieczki w mikrokosmos.

Skoro dziś małe nie ginie, a nawet przewodzi korpusowi tekstów lozańskich, dlaczego ginęło dawniej?

Najprostszą odpowiedź daje rękopis, a ściślej mówiąc naniesione nań cyferki. Albowiem Autor ponumerował wiersze: jedyneką oznaczył *Nad wielką...*, dwójką (najprawdopodobniej) *Polaby się ży...*, trójką (z pewnością) *Ach, już i w rodzicielskim...* zaś czwórkę postawił na odwrocie karty ponad *Gdy tu mój trup...*<sup>8</sup> To, co jest pomiędzy pozycją drugą (wyciętą) a trzecią — uciekło, wymknęło się rachubie. Inaczej mówiąc: Mickiewicz wyzerował *Uciec z duszą*. Nic zatem dziwnego, że tekst pominął wspomniany wcześniej autor pierwszego rejestru, wiernie trzymający się numeracji. A jednak nie zaważyło to

<sup>6</sup> Por. K. Rutkowski *Paryskie pasáže. Pasaż wąski i świetlisty*, „Gazeta Wyborcza” z 9 VIII 1995.

<sup>7</sup> Z. Sudolski *Mickiewicz*, Warszawa 1995, s. 465.

<sup>8</sup> Nie mam wątpliwości, że numeracja jest autorska. Na karcie znalazło się też liczbowanie stron, dokonane ołówkiem przez bibliotekarza (*Uciec z duszą* poprzedza poziomo nakreślona jedynka). Numerowanie pierwszych dwóch utworów jest sporne (zob. analizę Łukasiewicza, s. 28–29). Tu przyjmuję kolejność zgodną z rejestrem Sienkiewicza.

na recepcji, gdyż długo nikt nie zwracał sobie głowy tymi liczbami. I zakrawa na paradoks, że ci, którzy je wreszcie dostrzegli i starannie zbadali (Zgorzelski, Łukasiewicz, Brzozowski) na szczyty wynieśli utwór numerycznie zlekceważony przez Poetę. Wynika stąd co najwyżej zasada epistemologicznej natury: kto nie dostrzega małych cyferek na autografie, dostrzec też nie może jego najmniejszego zapisku.

Odpowiedź druga: tekst lekceważono, bo wydawał się niekompletny. Wszak mógł być częścią któregoś z sąsiednich utworów, albo zaniechanym początkiem większej całości. Nasuwa się nawet podejrzenie, że ta myśl złapana w locie została rzucona na papier w postaci prozajicznej notatki. Jednakże zapis w trzech liniijkach ze złamanym werssem pierwszym pokazuje najdobitniej, że to nie proza, lecz wiersz. Zaś o jego samodzielności czy odrębności zdaje się świadczyć obramowanie tekstu dwiema parami energicznie skreślonych krzyżyków. Wyrażna to cezura jak na chaotyczny układ rękopisu. Zgorzelski dodaje jeszcze, że w taki sam sposób rozdzielał poeta kolejne *Zdania i uwagi*. To spostrzeżenie o kapitalnym znaczeniu. Porównanie obu rękopisów<sup>9</sup> odsłania serię graficznych podobieństw, także zbieżność w otwieraniu tekstów, przenoszeniu dłuższych wersów, a przy okazji pokazuje, że nieudane próbki były po prostu przekreślane. *Uciec z duszą...* na pierwszy rzut oka nie różni się od kilkudziesięciu dystychów tego cyklu. Najważniejsza wydaje się wersyfikacja, mamy tu bowiem parę trzynastozgłoskowców ze średniówką (7 + 6), tyle tylko, że pozbawioną ostatniego członu. Zbieżności sięgają nadto w świat przedstawiony. Jakże często jest tam mowa o duszy i owadach oraz wielu innych elementach mikrokosmosu. Ba, w jednym z wariantów późno pisanego *Boga w duszy* pojawia się nawet wzmianka o ucieczce duszy porównanej do dziecka. Sudolski widzi tu inspirację Saint-Martina (*Bądźmy prości i mali*), Rutkowski — Jakuba Boehmego. Czyżbyśmy zatem mieli do czynienia z ostatnim zdaniem czy uwagą, mocno spóźnioną, zabłąkaną jak jesienny motyl w krąg liryki lozańskiej? Owszem, ale to lozańskie zdanie jest zerwaniem, zaprzeczeniem, a może nawet zniszczeniem pomysłów z lat 1835–36. Zamiast dotarcia do celu — ucieczka, zamiast zamieszkiwania — bezdomność, zamiast pewności — zwątpienie. Załamuje się symetria paralelizmu, gnomiczna zwięzłość, doskonałość kompozycyjnego zamknięcia. W miejsce pełni myśli, zdania, frazy, strofy, wersu —

<sup>9</sup> Korzystam z wydania: S. Pigoń *Autograf „Zdań i uwag” Adama Mickiewicza*, Wilno 1928.

wdziera się brak, szczelina, pustka niedomknięcia. I to widać na kartce! Wszak po ostatnim słowie — jak komentuje Zgorzelski — „figurują dwie kreski: pierwsza pochyła, druga pozioma; edycja oddaje je myślnikiem” (s. 330). Lecz ta pochyła kreska, jeśli przyrzeć się dokładniej, wygląda niczym trzy kropki złane w całość, już to zamachem opadającego pióra, już to smugą ściekającego lub zamazanego atramentu. Jeżeli więc tekst kończy się wielokropkiem, to nie może być mowy o zwyczajnym zaniechaniu. Tym bardziej, że jest jeszcze ta druga, energicznie wydłużona kreska. Wielokropek i myślnik — czy można bardziej jawnie i ostentacyjnie wyrazić pismem wolę zamknięcia?

Tu zgoda z Brzozowskim, który mówi o spełnieniu idei romantycznego fragmentu — pojmowanego „nie jako wiersz nie dokończony, strzępek, zapis brulionowy (...), lecz forma literacka”. Tymczasem Przyboś wspomina o „urywku”, Ważyk o „strzępku”, Sudolski o „ułamku”. Maciejewski i Rutkowski unikają określenia formy, podobnie Jacek Kolbuszewski, który widzi tu po prostu coś „drobnego, ślicznego”<sup>10</sup>. Ciasną alternatywę skończone–nieskończone na swój sposób przewycięża Zgorzelski. Wytrwałe poszukiwanie właściwego terminu staje się niemal obsesją przybierającą postać „genologicznego tańca”. Czasem „gryzie sercem”, podziwiając „skromniutki, ale przejmujący dwuwiersz” lub „przedziwnie wzruszającą notatkę”.<sup>11</sup> Lecz jego celem jest nazwa gatunkowa równie celna jak Przybosiowy „wiersz–płacz”. I znajduje ów akt illokucyjny, odkrywając „drobny ułamek–westchnienie”, „wzruszające westchnienie — niewątpliwie elegijne”; „jakby westchnienie poetyckie w strzępie wiersza spontanicznie wyzwolone”.<sup>12</sup> Koncepcja tekstu–westchnienia choć arcyłakoniczna, jest interpretacyjnym majstersztykiem. Wszak „westchnienie” wspiera się na rdzeniu „tch”/„dech”, wspólnym dla słów „duch” i „dusza”. Westchnienie to zarazem ruch oddechowy, jak i poruszenie duszy. Westchnienie to odwrotność natchnienia, co ważne dla wiersza pisanego bez natchnienia i wbrew natchnieniu (dusza rwie się do ucieczki, zamiast oddać się uniesieniu). I jest to kolejna wersja motywu „du-

<sup>10</sup> J. Kolbuszewski *Śmierć u Mickiewicza*, w: *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romanów”*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1993, s. 147.

<sup>11</sup> Cz. Zgorzelski *Wstęp* do: A. Mickiewicz *Wybór poezji*, t. II, Wrocław 1986, s. CXIII; *Mickiewiczowska liryka marzeń* „Roczn. Tow. Lit. A. Mickiewicza” 1985, t. XX, Warszawa 1986, s. 140.

<sup>12</sup> Cz. Zgorzelski *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, Warszawa 1976, s. 310; *Ze świata poezji Mickiewiczowskiej*, w: *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1988, s. 170; *Elegijna poezja Mickiewicza*, w: *Zarysy...*, s. 190.



sza z ciała wyleciała”. Przywołajmy bliskoznaczne „tchnąć ducha”, „ducha wyzionąć”, „zdechnąć”. Dwuwersowy układ zdaje się odpowiadać dwudzielnemu rytmowi wdechu i wydechu. Z ważnym dopowiedzeniem, że westchnienie to oddech pojedynczy, na dodatek niepełny, zawieszony. Tak jak urwany dystych. Dystych elegijnej proweniencji, elegijne rozpatrywanie straty, uobecnione niepełnością wersu.

Szkoda, że wiersz nie zaczyna się od „Ach”, wtedy wszystko byłoby jasne. Ale jeśli tak zaczyna się następny, — *Ach, już i w rodzicielskim* — to czy nie jest to efekt emocjonalnej perseweracji?

Wiadomo, że lekceważy się fragmenty, ale któryż z wierszy lozańskich na pewno nim nie jest? Który zamknięty, dopracowany, zre-dagowany? A jednak przepadł ten, z najmniejszą liczbą skreśleń i poprawek? Dlaczego? Cóż, małe rzeczy giną jak nic.

A wierszyk ten mały nie tylko dlatego, że krótki, lecz dodatkowo pomniejszony zdrobnieniami. Niemal co czwarte słowo jest tu deminutiwem. Sporo tego, wręcz nadmiar, bo sekwencja „domek” i „gniazdeczko” — to nieomal tautologia. Zresztą „gniazdeczko” — wiersza słowo ostatnie — to leksykalny wyjątek w języku Mickiewicza. Nigdy więcej nie ośmielił się zdrabniać dostojnego „gniazda”. A przecież pozostałe liryki lozańskie są zupełnie wyczyszczone ze spieszceń. W rękopisie *Gdy tu mój trup* wykreślił nawet „małą ojczyznę”. Bo poeta najwyraźniej uwolnił się od sentymentalnej manieri, od „afektacji dla tego co drobne i małe”, dotkliwie i skutecznie wyszydzonej przez Mochnackiego.<sup>13</sup>

Więc skąd nagle taka eksplozja hipokorystyczna? Czemu poeta pisał jak dusza czyścicowa?<sup>14</sup> Nie znam prostej odpowiedzi, ale znajduję kontekst dla tej „śmieszności dzieciństwa”. Zapamiętała Maria Gorecka: „Czy bez rozrzewnienia wspominać mogę o tych drobiaz-gach, dowodzących z jaką czułą troskliwością nawet wybrykom dziecinnym lubił (ojciec) dogadzać i dla nas małych drobnostkowym być umiał”<sup>15</sup>. A psuł dziatwę drobiazgami i pieśzczotami niemal wyłącznie w epoce lozańskiej. Wtedy dawał się maluchom oderwać od pracy i „schodzili razem do ogrodu przypatrywać się krzewom, kwiatom i owadom”.<sup>16</sup> Zaś szczególnie podziw budziły „drobne stworzenia”. Dodam, że nie tylko mrówki, ale i własne potomstwo. O ile we wcześ-

<sup>13</sup> Por. M. Mochnacki *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, Łódź 1985, s. 130.

<sup>14</sup> Interesująco uzasadnia „czułą” funkcję zdrobnień J. Brzozowski (s. 38).

<sup>15</sup> M. Gorecka *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu*, Kraków 1889, s. 9.

<sup>16</sup> Tamże, s. 8.

niejszych listach ubolewał rzeczowo, że „Marysia głupia, bo gadać jeszcze nie umie”, o tyle w korespondencji ze Szwajcarią „kwilił” z zachwytem, że „malutka córeczka tłusta jak ogórek”, a synek „Władzio mały już biega, bardzo rozkoszny chłopczyk, mizgus i kochający, ale będzie delikatny i drobny jak dziewczynka”<sup>17</sup>. Dodam, że wyczuwał głębokie powinowactwo z tym dzieciątkiem „zawsze biednym i słabiotkim”, co „u wszystkich ma łaskę, a nazywają go panienką”. I być może w tej konfrontacji zobaczył siebie jako „złe dziecko”. W cytowanym liście do Domeyki trzykrotnie pytał w imieniu Misi i własnym o „kolibryki”. Był tak mocno zafascynowany ptaszkiem najmniejszym, że nawet w epoce towianistycznej powrócił do tego motywu. Z punktu widzenia naturalisty ów „koliberek” byłby może lepszym bohaterem wiersza niż motyl (ciekawe, że w tym samym czasie kolibrami i gniazdeczkami interesował się też autor *Ptaka* Michelet.) I jeszcze jedna ptaszyna *Słowiczek*, czyli Bohdan Zaleski. W czułym do niego „listku” dziękuje Mickiewicz za „piosnki” i zazdrośnie chwali „przygawkę *Bieda-bieda*”:

Twój ułamek, aż mnie nastraszył, tak jest ładny. Kto wie, czy teraz nas nie okradasz przez sen z wszelkiej poezji. Kto wie, czy mocą teraz silniejszą nie ciągniesz do siebie całego ciepła i światła poetyckiego. I widzisz, dlaczego my nie piszemy.<sup>18</sup>

Może warto uwierzyć temu wyznaniu? A skoro Adam zachwycał się ciepłem Bohdanowych „ułamków”, musiał też lubić ciepło zawartych tam zdrobnień. Poeta porównujący się do „listka lichego”, śpiewający „drobniutko i cieńko” o ptaszkach i igraszkach, jakby podawał milczącemu przyjacielowi ton oraz impuls do lozańskiej miniatury. Jeżeli więc na wiersz *W spółce ze słowikiem* zareagował Mickiewicz aluzyjnym *Słowiczku mój...*, to może grał już z nim wcześniej „domkiem i gniazdeczkiem”?

Jak długo historyków literatury żenowały Mickiewiczowskie zachwyty dla Muzy Bohdana, tak długo lekceważyli *Uciec z duszą*. Lecz dziś, kiedy nie trzeba bronić spóźnionego wizerunku Wieszcza, „małe śliczne” już nie zawstydzają, a nawet zaczyna się podobać.

Ale może jednak nie jest tak ślicznie? Albowiem filologia od pewnego czasu zagraża jednej trzeciej śliczności wiersza. W r. 1974, pochy-

<sup>17</sup> Por. m.in. listy Mickiewicza do Ignacego Domeyki (504 i 513) i Bohdana Zaleskiego (532), w: *Dzieła*, wyd. jub., t. XV, *Listy*, cz. 2, Warszawa 1955, s. 301, 312, 349.

<sup>18</sup> Do Bohdana Zaleskiego (509), tamże, s. 307–308.

lony nad rękopisem Zgorzelski postawił tekstologiczne w istocie pytanie – na co usiadł motyl?

Otóż czy na listek? Zapis w autografie nie jest wyraźny, a Mickiewiczowski zwyczaj zarysowania „k”, tzn. bez wystającej nad poziom kreski pionowej, nie ułatwia rozeznania intencji poety w kształtowaniu końcowych liter słowa. Jego początek nie nasuwa wątpliwości, ale koniec? Może „ie”? może „u”? W środku, po „li” – dwie kreski, pierwsza prosta i krótka, druga bardziej pochyła, dłuższa i u dołu z maleńkim zakrętasem, mogą być odczytane tylko z większą dozą domysłu niż z niewątpliwym rozeznaniem liter. Może ręka poety napisała z omyłką „listie”? W każdym razie końcowe kreski dają się odczytać jako „ie” z większym prawdopodobieństwem niż jako „ek”. Cóż proponować? Chyba sprawdzenie nowej lekcji przez inne, może bardziej doświadczone i nie uprzedzone oczy. Jeśliby zyskała ona podtrzymanie, wprowadzenie do tekstu wersji *Uciec z duszą na liście...* wydaje się uzasadnione.<sup>19</sup>

Kilka lat później tenże sam redaktor wydania krytycznego powtarza swą argumentację dochodząc do wniosku, iż „[z] samego zapisu sądząc, lekcja *liście* mogłaby się tu pojawić z większym prawdopodobieństwem niż *listek*. Kontekst wszakże zamykający wypowiedź serią zdrobnień *domku i gniazdeczka* podsuwa raczej tradycyjnie ustalony tekst.”<sup>20</sup>

Ale cóż to za tradycja? Głównie decyzja Kallenbacha, który mógł arbitralnie przenieść ostatnie słowo z pierwszej do drugiej linijki i zamknąć tekst kropką, aby przerobić wiersz na zgrabny aforyzm formatu 11 + 9:

Uciec z duszą na listek i jak motyl  
Szukać tam domku i gniazdeczka.<sup>21</sup>

Szukając małego i ślicznego zobaczył „listek”. Zgorzelskiemu rzecz jasna obca jest taka niefrasobliwość, ale przecie i on, zresztą jawnie, ulega urokowi zdrobnień. Więc jeszcze raz wracam do arkusika. I za radą edytora odwołuję się do nieuprzedzonych oczu Doroty Siwickiej, które zwróciły uwagę na pisownię domniemanej litery „t”, tu bardziej wątlej i pozbawionej poprzeczki, co jest wyjątkiem na bogatym w krzyżki rękopisie lozańskim. Jeżeli nie ma „t”, to nie ma też „listka”. Natomiast moim argumentem jest kropka, a właściwie kropeczka zawieszona nad końcem słowa. Jeżeli jest to kropka nad „i” – wyklucza „listek” definitywnie. Zapewniam, że to nie plamka czy kleks – sprawdziłem pod lupą. Oczywiście można ją uznać za omyłkową, podobnie jak tę, która się pojawia nad słowem „uciec”. Lecz i ten punkcik

<sup>19</sup> Cz. Zgorzelski *Nad autografami Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1974 z. 3, s. 210.

<sup>20</sup> A. Mickiewicz *Dzieła wszystkie*, s. 330.

<sup>21</sup> A. Mickiewicz *Pisma*, wyd. J. Kallenbach, Brody 1911, t. VII, s. 69.

nie wydaje mi się zbyt cenny. Bez względu czy służy pochyleniu „e” w „ucie’c”, czy też labializacji „c” w „uciec”, to siłą zmiękczenia upodabnia brzmieniowo słowa „liście” i „ucic” albo „uciec” i „liście”. Zarówno efekt asonantyczny, jak konsonantyczny bliski jest onomatopei. Ucieczka staje się niemal słyszalna, zyskuje na rozgłosie, impecie i dramatyzmie (oczywiście w mikroskali drżącego listowia). I jej ekspresja odtrąca drobiazgi; bliższe jej zgrubienia i wzmocnienie liczbą mnogą. Wszak raczej chowamy się w krzaki niż w krzaczek, podobnie jak brniemy w maliny. A staropolska dusza na łąkę wyleciała, nie na trawkę. Alternatywa *singularis-pluralis* może być brzemienna w skutkach, co efektownie pokazuje błędne tłumaczenie pierwszego zdania Kafkowskiej *Przemiany*. Bo to wielka różnica czy Gregor Samsa obudził się przemieniony w „robaka” czy w „robactwo” (a tylko tak można przełożyć *Ungeziefer*).<sup>22</sup>

A co to wnosi do interpretacji naszego utworu? Zapewne uwalnia go od bezwzględnej dominacji wygłosowych zdrobnień. Wiersz przestaje być tylko pieszczotką, uroczym odpowiednikiem Hadrianowego *Animula vagula blandula*. Ujawnia swą wewnętrzną dynamikę: semantyczny kontrast między ucieczką i poszukiwaniem, między ucieczkowym ruchem od/przed, a poszukiwawczym dążeniem do/ku. Szum pomnożonych, a nie pomniejszonych liści wzmacnia słowo „uciec”, które w rękopiśmie Autor uwydatnił podkreśleniem (nikt tego dotąd nie dostrzegł!). A ucieczka to bezwzględna, bezosobowa, bezokolicznościowa i bezwarunkowa. Właściwie nic o niej nie wiemy (ani kto ucieka, przed kim lub przed czym, dlaczego?).<sup>23</sup> Tak jakby już na wstępie coś zostało przemilczane, opuszczone. Jakby tekstowi brakowało nie tylko końca, ale i początku. Jakby ten arcyfragment uciekał gdzieś w nieskończoność.\*

*Aleksander Nawarecki*

<sup>22</sup> Na tę translacyjną kontrowersję zwrócił mi uwagę Jan Tomkowski.

<sup>23</sup> Niewiedzę na ten temat interesująco komplikuje ostrożna hipoteza psychoanalityczna, związana z kluczowym dla poety wspomnieniem z dzieciństwa: „matkę wspominał, którą bardzo kochał. Przypominał wtedy, jak dzieckiem lubił siadać na ogonie jej sukni, aby ciągnęła go po pokoju i bawił się garnuszeczkiem wyłaczanym porcelanowym od rózu” (M. Gorecka *Wspomnienia*, s. 100). Więc bawił się różanym pyłkiem, jak motyl, uciekając przed lękiem na skrawek matczynej sukni. Czyżby wiersz o poszukiwaniu schronienia był aktualizacją tego właśnie fantazmatu?

\* Artykuł został wygłoszony na konferencji zorganizowanej przez IBL PAN pt. „13 arcydzieł romantycznych”, która odbyła się w dniach 7–8 listopada 1995.