

# Stanisław Dobrzycki

---

"Fragment Ilozański Dziadów", Jacek Kostka, "Biblioteka warszawska", IV, 1905 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 6/1/4, 413-417

---

1907

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

na czerwone buty (dobrze opłacić pożądaną rzecz); weźmie by i z ołtarza; sparzyli się na ukropie, więc na zimną wodę dmuchają i i. A ileż to ustępów, szczególnie w dyalogach Solikowskiego, drga życiem, iskrzy się dowcipem, np. „częstoby musiał woźny jeść a pomyj się na nie napijać, sędzia na sądzie głowy uchylać albo pod ławę na poradę sobie brać“ itd. (str. 648). Z takich nawet prób można ocenić doniosłość całego wydawnictwa: wydawca za trudy podjęte na najwdzięczniejsze zasłużył uznanie; wyrazem tego niech będzie i zdanie sprawy niniejsze.

A. Brückner.

**Jacek Kostka:** Fragment lozański Dziadów (Biblioteka Warszawska, r. 1905, tom IV, str. 507—524).

Stydium p. Jacka Kostki podnosi kwestye bardzo ważne; w badaniach nad pierwszą częścią Dziadów ma znaczenie pierwszorzędne, rozpoczynając te badania na prawdę i wytyczając im kierunek. W pierwszej swej części jest ono ogólnym obrazem stanu ducha, usposobienia poety w latach 1835 do 1841, w szczególności zaś w czasie pobytu w Lozannie; zwraca uwagę na zanik twórczości, uderzający w porównaniu z epoką dawniejszą, kiedy to poeta „posiadał zawsze pewność siebie, znajomość sił twórczych i przedmiotu“, podczas gdy obecnie „pierwszy raz zabiera się do rzeczy, które mu się nie udają, w których „zawisa i staje na miejscu“, i o których, po długim borykaniu się z materiałem, powiada: wdałem się podobno w nieswoje rzeczy, niedojrzała idea i t. d.“ „Jest to“ — jak się autor wyraża — „okres zapadania w letarg jednego z największych geniuszów poetyckich“. Obraz tej epoki jest tu żywszy i głębszy, aniżeli w dotychczasowych przedstawieniach, w szczególności się jednak nie wdaje, szkicuje tylko. Ale też ta część studium ma być jedynie przygotowaniem do następnej, ważniejszej pod względem merytorycznym, faktycznym.

Zajmuje się w niej autor jednym z fragmentów pierwszej części Dziadów, mianowicie rozmową starca z dziećciem. Tłumaczy tę scenę, kreśli jej powstanie, oznacza datę. Interesujących wywodów szczególnie streszczać nie możemy, zaznaczmy chociaż ich wyniki. Zastanawiając się nad słowami starca, autor spostrzegł w nich uderzające podobieństwo do wierszy lozańskich, podobieństwo dochodzące czasem prawie do tożsamości wyrażań. Zestawiając dalej ten fakt z usposobieniem poety w tym czasie, wyrażającym się nieraz w jego korespondencji, dochodzi do przekonania, że w postaci starca Mickiewicz siebie przedstawił. Aby zaś stan ten przedstawić jeszcze dokładniej, ułożył balladę o zaklętym młodzieńcu, przemienionym w kamień, w której uzmysławiał swoje obumieranie twórczości. Dla postaci dziećcięcia również znajdziemy „model“ w wypadkach i oso-

bistościach realnych: tem dziecięciem jest Bohdan Zaleski. Dowodzenie tego przypuszczenia jest już więcej skomplikowane, niż poprzednio, opiera się na danych, zaczerpniętych ze stosunku obu poetów do siebie, ich korespondencji, ich wzajemnego oddziaływania na siebie (i t. d., szczególnie później). — W końcu rozprawy autor oznacza jeszcze datę dwóch innych fragmentów I. części Dziadów; monologu Dziewicy i sceny z Gustawem; zdaniem jego obie te sceny powstały w Moskwie. Argumenty: podobieństwo charakterów dziewczyny i Aldony; Gustaw jest strzelcem, por. jeden z sonetów odeskich p. t. „Strzelec“; „Pieśń strzelca“ musiała powstać przed tymi fragmentami, a jak wiadomo, powstała ona w Moskwie. Ostatecznie studjum p. J. Kostki dochodzi do takich wyników co do chronologii I. części Dziadów: Istniały Dziady kowieńskie, te zagięły; zagięły również fragmenty z Sévres i jeden z fragmentów lozańskich (o którym mówi Mickiewicz w liście do Zaleskiego); w Lozannie wreszcie poeta zabrał się do pisania I. części Dziadów po raz piąty i usiłował stopić w całość te czstki, które już istniały. „Tak prawdopodobnie powstał znany nam urywek, do którego jednak nie weszły wcale istniejące jeszcze naówczas fragmenty kowieńskie i sewrskie, a praca cała utknęła na połączeniu dwu scen moskiewskich z jedną lozańską“ (str. 524).

Jeśli zważymy, że wszystkie dotychczasowe rozbiory I. części Dziadów wyraźnie lub milcząco umieszczały ją w latach kowieńskich, zrozumiemy, na jak zupełnie nowe tory wprowadza kwestyę studjum p. Kostki. To znaczenie rozprawy podkreślmy silnie. Ale czy sprawa została już załatwioną ostatecznie?

Przedewszystkiem autor pomija zupełnie czwarty z fragmentów: przygotowanie do dziadów, wezwanie guślarza, chór młodzieży. Nie wiemy, w jakiejby epoce umieścił te ustępy; brak najmniejszej wzmianki o nich odczuwamy jako dotkliwą lukę w pięknej całości. Następnie zaś, przy rozważaniu tamtych trzech fragmentów, nasuwa się dużo wątpliwości, do usunięcia których potrzeba jeszcze będzie badań szczegółowszych.

Mając do czynienia z poematem, którego daty nie znamy, a którego autograf zachował się, zwracamy się najpierw ku autografowi, czy różne jego znamiona zewnętrzne nie dadzą nam jakiego punktu zaczepienia. Otóż tu zaznaczamy odrazu, że autograf I. części Dziadów opisany nie jest, a musi to nastąpić (choćby dla uspokojenia sumienia filologicznego), zanim będziemy snuć dalsze wywody na podstawie znamion wewnętrznych. Czy papier nie ma jakich znaków, któreby pozwoliły stwierdzić jego wiek? Charakter pisma? W autografie jest dziesięć widocznych przerw w pisaniu: czy można zauważyć znaczne różnice pisma? Tego rodzaju pytania muszą być przed innemi rozwiązane.

Przypuśćmy teraz, że autograf nam nic nie powiedział (choć i zapewne tak źle nie będzie). Zostają nam tedy cechy przeważnie wewnętrzne.

Otóż co do fragmentów jakoby moskiewskich. Współczesność monologów dziewicy i Gustawa „wynika z paralelnego traktowania treści i powiązania licznymi odnośnikami“ (str. 522): prawdopodobne, ale nie konieczne, bo mógł monolog Gustawa np. być dorobionym później do poprzedniego, wywołanym przezeń — tem tłumaczyłyby się umyślnie paralelizmy. Sentymentalizm dziewicy a sentymentalizm Aldony to dwie zupełnie różne rzeczy; wspólności ich są tak dalekie, że nie wykluczają a owszem wprost każą przypuścić różnice chronologiczne w genezie obu postaci. Nie jest pewnem, czy Pieśń strzelca powstała w Moskwie, pewnym jest tylko termin ad quem, koniec r. 1826 (p. Dzieła A. Mickiewicza wyd. Towarz. liter. II. 422); nie jest wykluczony termin wcześniejszy (kwestya do zbadania). To że Gustaw jest strzelcem, niekoniecznie musi być w związku z sonetem „Strzelec“ — podobieństwo może być czysto przypadkowe (pomijając już to, że chronologia pierwszej grupy sonetów erotycznych, odeska, może być zaczepioną).

Z fragmentu lozańkiego weźmy najpierw balladę. Twierdzenie, że powstała ona w Lozannie, autor opiera na świadectwie Zaleskiego, zawartem w przypisku do jego wiersza p. t. „Twardowski pod Bożą figurą“. Opowiada mianowicie Zaleski, że ułożył ten wiersz w Lozannie dla Mickiewicza, który pamiętał z lat dziecińczych jedną zwrotkę z ludowo-szlacheckiej pieśni o Twardowskim; otóż „w reminiscencyę tę pośpiwowywali długo obadwaj poeci — niekiedy z wariantami — ale ostatecznie według niniejszej wersyi“. Te słowa Zaleskiego autor zestawia z planem „Sängerkriegu“ między Mickiewiczem, Zaleskim i Goszczyńskim, i widzi jako pamiątkę tego pokojowego współzawodnictwa ze strony Zaleskiego legendę, ze strony Mickiewicza balladę. Tymczasem jednak ze słów Zaleskiego tego wniosku zbyt śmiało wyciągać nie można. Zdaje mi się, że najbliższą prawdy będzie taka wersja. Mickiewicz pamiętał treść dawnej pieśni o Twardowskim i jedną zwrotkę. Otóż na wzór tej jednej strofy autentycznej obaj poeci dorabiali resztę pieśni: „niekiedy z wariantami — ale ostatecznie według niniejszej wersyi“. Ballada Mickiewicza z I. części Dziadów jest w formie, w treści, w idei, zupełnie różną od legendy ludowej i wiersza Zaleskiego, nie mógłby więc Zaleski o niej mówić: „według niniejszej wersyi“. Że Mickiewicz wtedy zajmował się Twardowskim, to także nie jest dowodem, bo zajmował się nim i w epoce ballad i później, w r. 1829, o nim myślał.

Na tłumaczenie starca trzeba chyba się zgodzić, oponować nie ma co; istotnie wszelkie wskazówki schodzą się tutaj tak, że dopóki nie znajdziemy jakiegoś zupełnie jasnego dowodu przeciwnego, hipoteza p. Kostki jest najtrafniejszą, najlepiej, najlogiczniej i najprościej rzecz objaśnia. Z dziecięciem-Zaleskim sprawa nieco trudniejsza. Więć n. p. „w antytezie tej chciał Mickiewicz zaznaczyć swoje zestarzenie się i młodzieńczo rozkwitający talent Zaleskiego, który go radością przejmował“ (str. 521): możliwe, gdy się zważy ówczesną korespondencyę i w ogóle wzajemny stosunek obu poetów. Ale trudno się

zgodzić na dalszy ciąg tych słów: „Jest to po prostu obrzęd pożegnania się Mickiewicza z poezją i błogosławieństwo dane Zaleskiemu, a z nim całej przyszłej poezji polskiej. Mickiewicz pragnął, żeby nowa poezya poszła w kierunku religijno-ludowym i w tym celu nauczył Zaleskiego ballady „O zaklętym młodzieńcu“ i kazał mu ją obnosić po świecie, jak niegdyś Dudarzewi tryolety Zanowskie“ (str. 521—522). Błogosławieństwo starca brzmi: „pobłogosław wnukowi, niechaj umrze młody“; takiego błogosławieństwa Mickiewicz nad poezją wypowiadać nie mógł, jeżeli chciał, żeby się rozwijała i szła w pewnym kierunku. To błogosławieństwo zdaje mi się, że wypływa jedynie logicznie z myśli i słów starca, alegoryi nie zawiera żadnej.

Aby wyrozumieć, w jaki sposób autor doszedł do przekonania o identyczności dziecięcia z Zaleskim, musimy iść w trop za jego rozumowaniem (str. 514 i ns.). W rozmowie starca z dzieckiem charakterystyka pierwszego jest wyraźną; drugiego zgoła nie — dowiadujemy się jedynie o jego zwyczaju chodzenia na cmentarz i zdobienia krzyżów. Nad tym zwyczajem jednak fragment szerzej się nie rozwodzi, biorąc go jako rzecz już znaną, podczas gdy o zwyczaju starca (dumanie na cmentarzu) mówi względnie szeroko. Otóż stąd wniosek, że zwyczaj dziecięcia już poprzednio w jakiejś scenie musiał być przedstawiony. Tej sceny teraz autor szuka. Znajduje ją w jednym z listów Mickiewicza (7. stycznia 1840), w liście, w którym poeta nasz mówi o fragmencie *Dziadów* z sierpnia lub września 1839 r.; treść tego fragmentu: chłopiec tuła się między mogiłami, śpi, nad nim nuca piołuny, lebioda itd. Otóż dziecie z fragmentu zachowanego jest dla autora owym chłopcem. Pogląd, na który się znów zgodzić trzeba, tak jest prawdopodobny i naturalny. A w takim znów razie data tego ustępu będzie chyba 1840, ta sama co słów starca.

A teraz jakaż jest w tem wszystkim rola Zaleskiego? Autor przedstawia stosunki obu poetów od r. 1832, uwzględniając przede wszystkim stanowisko Zaleskiego wobec *Dziadów*: jego zachwyty nad poematem w r. 1832, jego opowiadanie o scenie w Sévres, kiedy to Mickiewicz przyznał się mu, że kontynuuje *Dziady*, stosunek poetów późniejszy, więcej bliżki. Otóż Zaleski, wiedząc o smutkach lozańskich Mickiewicza, usiłuje go pocieszyć, wyrwać z odrętwienia twórczość: na urodziny r. 1839 przesyła mu swoje dumki, wraz z listem, w którym opowiada jakoby swój sen, że razem z Mickiewiczem błądzili po stepie, że między mogiłami spotkali młodego teorbanistę, który płał i śpiewał, i że rozmawiali o nim. Refleks tej rozmowy Zaleski ubrał w rymy. List ten p. Kostka komentuje bardzo interesująco. Po pierwsze: sen jest fikcją, Zaleski podał w nim prawdopodobnie pomysł Mickiewicza do *Dziadów* z czasów sewrskich, pomysł, który się u Mickiewicza odezwał po latach w owym zaginionym fragmencie o chłopcu; podał go zaś w tym celu, żeby Mickiewicza tem przypomnieniem zachęcić do dalszej twórczości w tym zakresie. Po drugie zaś: list ten wogóle wywołał pożądaný skutek, poeta *Dziadów* istotnie do tego poematu się zabrał, tylko że z melancholią ówczesną

sportretował swój stan w starcu. Jeżeli zaś przyjmujemy, że starcem jest Mickiewicz, to trzeba przyjąć, że dziecięciem jest Zaleski.

Wobec tych wywodów częściowo znów możemy wyrazić pewne wątpliwości. Zgodzić się trzeba na to, że istotnie list Zaleskiego wywołał ustęp o starcu i dziecięciu; opowiadanie dziecka o uroczystości urodzin starca, odbytej przed dwoma tygodniami, zgadza się z tem wybornie. Rola Zaleskiego w kontynuacji *Dziadów* jest tu widoczną. Ale zbyt śmiało wydaje się przypuszczenie, że w owym śnie Zaleski zreprodukował pomysł Mickiewicza z r. 1834; nie jest to rzeczą zgoła niemożliwą, ale też zgoła na to nie mamy dowodu. Owszem ze słów Zaleskiego można raczej z większem prawdopodobieństwem wywnioskować, że przed Lozanną pierwszej części *Dziadów* wcale nie znał. Powtórzmy tu za autorem słowa Zaleskiego (str. 514): „Istotnie, w tym czasie na luźnych kartkach pisał nocami niezwykłe notatki i urywki do dalszych części „*Dziadów*“. Te kartki widziałem i wtedy w Sèvres i po leciech jeszcze w Lozannie, kiedy mnie sam wtajemniczał w ich arkana“. Sam p. Kostka zaznacza (str. 515), że w epoce wcześniejszej, w Sèvres, nie udało się Zaleskiemu wydobyć z Mickiewicza wyznań co do dalszych planów poematu; że w Sèvres na owe fragmenty *Dziadów* tylko z daleka patrzył (str. 519); a słowa, powyżej cytowane, prowadzą łatwo do wniosku, że w Sèvres Zaleski kartki widział, ale dopiero w Lozannie czytał. Jeżeli Mickiewicz, jak p. Kostka zaznacza, był zdumiony tym listem i wierszem przyjaciela, to nie jego przenikliwością (str. 518), ale zbiegiem, koincydencją pomysłów, dla niego dziwną, dla nas przypadkową. Dalszą konsekwencją tych wątpliwości będzie znowu wątpliwość, jak należy rozumieć stosunek dziecięcia do Zaleskiego. Autor mówi tu o alegoryi, starzec jest obrazem Mickiewicza, dziecięcią figurą Zaleskiego. Na to możnaby zauważyć, że stosunek osób żywych do ich obrazów jest w obu wypadkach różny. Starzec ma genezę swą w Mickiewiczu, jest jego portretem; geneza postaci dziecięcia nie tkwi w Zaleskim, było ono już przedtem, co najwyżej można powiedzieć, że na stworzony już przedtem obraz poeta nakładał kliszę z wyobrażeniem przyjaciela.

Tak przedstawia się nam praca p. Kostki. Na wiele z jej wywodów trudno się zgodzić, wiele nasuwa się wątpliwości. Ale z tem wszystkiem ta drobna rozmiarami praca należy do najciekawszych rozpraw, jakie ostatnimi czasy pojawiły się w zakresie historii literatury polskiej, jest nową, oryginalną na wskrós, zwraca badania nad I. częścią *Dziadów* na zupełnie nowe tory, daje inicjatywę.

*St. Dobrzycki.*