

Wacław Borowy

Drobiazgi Mickiewiczowskie

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 38, 374-398

1948

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.

II. N O T A T K I

DROBIAZGI MICKIEWICZOWSKIE

1. MĄDRA ŻONA

Od lat przeszło sześćdziesięciu występuje w wydaniach poezyj Mickiewicza m. i. wiersz zaczynający się od słów „Kiedy szlesz bilet bogatym“. Ogłosił go po raz pierwszy Władysław Mickiewicz („Dzieła“ Adama Mickiewicza, Paryż 1880—1885, t. V s. 6) pt. „Impromptu powinszowania“, opatrując go dopiskiem: „Z autografu, oryginał nie ma żadnego tytułu. Te wiersze są z roku 1819. (P. W.)“. Ale w Muzeum Mickiewiczowskim w Paryżu autografu tego utworu wcale nie ma; jest tylko kopia nieznannej ręki (w rękopisie nr 2, szczegółowo opisanym przez Adama Lewaka w jego „Katalogu rękopisów Muzeum A. Mick. w Paryżu“, Kraków 1931). Ona to, zdaje się, była podstawą druku, ale na czym wydawca zasadzał swoje przekonanie, że autorem tego błahego wierszyka towarzyskiego jest właśnie Adam Mickiewicz, nie wiadomo. W r. 1819 mógł być, ale wobec braku autografu samo przekonanie wydawcy (który nieraz się mylił w atrybucjach) jest za słabym dowodem. (Nie wiadomo też na jakiej podstawie A. Lewak przypuszcza, że rękopis ten pochodzi „z archiwum Filomatów“). W dalszych wydaniach bezpieczniej będzie wiersz ten przenieść spośród bezspornych do „przypisywanych Mickiewiczowi“.

Wątpliwy ten utwór ma niewątpliwie zabawną historię tekstową. Jego pierwsza zwrotka brzmi (we wszystkich dotychczasowych wydaniach):

Kiedy szlesz bilet bogatym,
Niechaj ma brzegi złożone;
Fircyka obdarz pstrokatym,
A różowym mądrą żonę.

Dlaczego mądrą żonę różowym? Co ma różowość do mądrości? I skąd pomysł wyodrębnienia mądrej żony spośród innych? Czy to coś

na podobieństwo panien biblijnych, które, jak wiadomo, były w połowie mądre a w połowie głupie? Nikt jakoś nad tym się nie zastanawiał.

A tymczasem rękopis paryski (wspomniany wyżej) wyjaśnia zagadkę. A raczej dowodzi, że wcale zagadki tu nie ma. Czwarty bowiem wiersz brzmi w nim inaczej niż w druku:

A różowym modną żonę.

Jesteśmy w domu. Chodzi o „żonę modną“, która od czasów satyry Krasickiego pod tym tytułem stała się popularnym typem literackim. No, a kto ma choć jakie takie pojęcie o modzie kobiecej pierwszych dziesięcioleci XIX wieku, ten wie, jak kolor różowy był w niej uprzywilejowany.

Błąd więc tekstów drukowanych rzuca się w oczy. Brzmienie rękopisu usuwa wszelkie co do niego wątpliwości.

2. PŁCI PIĘKNA

„Płci piękna gasi pragnienie muszkatem“. Takie słowa czytamy w pierwodruku „Zimy miejskiej“ (w. 55), który się mieści w „Tygodniku Wileńskim“ 1818 r. (VI 254).

Mickiewicz nie uznał „Zimy miejskiej“ za godną przedrukowania i do żadnego z książkowych swoich zbiorów jej nie wcielił. Do zbiorowych edycji wchodzi ona dopiero od warszawskiego wydania jego „Pism“ z r. 1858—1859 (V 235). Autograf się nie zachował. Przedrukowując więc dziś ten utwór nie mamy innej podstawy dla jego tekstu jak ów pierwotny druk.

Co sądzić o mianowniku „płci piękna“? Gdybyśmy taką formę znaleźli w którymś z dzisiejszych tygodników czy miesięczników, moglibyśmy z wielkim prawdopodobieństwem przypuścić po prostu błąd druku. Ale w r. 1818 nie znano linotypu, a redakcje miały na ogół uważnych korektorów. Więc z takim przypuszczeniem nie możemy występować tak pochopnie. Skądże więc mianownik „płci“? Nie troszczy się o to większość komentatorów. Wyjątkowo Konrad Górski w swoich doskonale opracowanych objaśnieniach i przypisach do „Wyboru drobnych utworów“ Mickiewicza („Wielka Biblioteka“ nr 138, bez daty) zwraca na tę formę uwagę i pisze: „P ł c i — bardzo rzadko używana oboczność mianownika p ł e ć“.

Z tą samą „obocznością“ (jeśli ta nazwa tu trafna) spotykamy się w „Bardzie polskim 1795“ A. J. Czartoryskiego (w pierwszej redakcji; w. 540 wedle wydania Kallenbacha): „I czasem p ł c i się tkliwa radośnie rozżali“.

Zjawisko to nie jest wyjątkowe. U H. Juszyńskiego („Rymy i proza“, [II], 1787, s. 11) spotykamy się z mianownikiem „świętyni“, a więc z podobnym przeniesieniem z jednej gromady deklinacyjnej do innej (w tym wypadku bliższej):

Łączcie prawice, ni wam ta ś w i ą t y n i
Broni miłostek, ni złote ołtarze.

W jednym z późniejszych tekstów, mianowicie w parodystycznym wierszu „Poeta myśliwiec“, podpisanym literą L., a drukowanym w „Echu“ 1841 r. w nr 8 (znanym mi z odpisu Zenona Przemyskiego), znajdujemy mianownik „myśli“:

Wtenczas jego m y ś l i skora
Co raz nowych sił dobywa.

Przykładów niewątpliwie dałoby się znaleźć więcej. Przypominam sobie, jak przyjaciel moich lat młodych Eugeniusz Elzenberg (jeden z inicjatorów nowej polskiej literatury wojskowej, poległy w r. 1919) w kapitalnej parodii kabotyńa grającego rolę Ryszarda III recytował z komicznym patosem w toku fantastycznego tekstu m. i. trzynastozgłoskowiec: „Ręka mi uschła jako l a t o r o ś l i młoda“.

„Płci“, „myśli“, „latorośli“ to rzeczowniki z jednej kategorii deklinacyjnej (typu „kość“), którym przejście do innej (typu „pani“) ułatwiły zapewne jednakowo w tych obydwu kategoriach kształtujące się formy innych przypadków (celownika, miejscownika, a przede wszystkim wołacza, który i w męskich rzeczownikach czasem funkcję mianownika przybierał: tu i owdzie np. słyszy się czasem, że „Kaziu mówil“ itp.). Przykład „świętyni“ dowodzi, że typ „pani“ był atrakcyjny i dla bliższych mu rzeczowników typu „bania“.

W czym było źródło atrakcji? Przypuszczalnie w tym, że rzeczowników typu „pani“ jest bardzo mało, każdy nowy musiał zadziwiać, nadawał się więc wybitnie do mechanicznej „poetyzacji“, albo... do jej parodii. Nie jest to bez znaczenia, że spotykamy się z tymi formacjami u jednego słabego poety (A. J. Czartoryskiego) i u czterech humorystów.

W wierszach XVIII wieku częściej się przejawiała dążność przeciwna: żeby rzeczowniki z grup deklinacyjnych mniej obfitych przenosić do obfitszych. Były to próby wyrównania morfologicznego zgodniejsze z ogólnymi tendencjami języka i prawdopodobnie odbywały się nie bez wpływu gwar. U Krasickiego czytamy np. „Znać z t w a r z [...] powagę“ („Monachomachia“, II 63), „m y s z nędznych ostatki“ („Myszeis“, I 18) itp. Rozmiary masowego zjawiska przybrało zwłaszcza stosowanie końcówki -ów w dopełniaczu l. mn. nie tylko do wszelkich rzeczowników męskich, ale i do żeńskich i nijakich: „czcicielów“, „przyjaciołów“, „gusłów“, „pieśniów“, „trąbów“, „myszów“ (u Krasickiego); „morzów“, „śmierciów“, „powieków“ (u Woronicza) itp. I tej jednak tendencji (która się zresztą nie rozszerzyła na prozę) oparł się konserwatywny instynkt języka.

3. KRUK, NIE KONIK

Proszę otworzyć wydanie Mickiewicza (którekolwiek: bo w kwestii, o którą chodzi, nie ma między nimi różnic) na stronie zawierającej początek bajki „Zając i żaba“. Jak się to tam bohater skarży?

.....— „Ach nie masz pod słońcem
Lichszego powołania jak zostać zającem!
Co mię w dzień pies, lis, konik, kania
I wrona,
Nawet i ona,
Jak chce, tak gania.

Dlaczego taka kolejność w wyliczeniu prześladowców? Pies, lis — dwa zwierzęta. Kania, wrona — dwa ptaki. Dobrze. Ale czemu między nimi konik? I jaki to konik? Może mały koń — jako trzeci reprezentant „królestwa zwierząt“? Ale najmniejszy nawet koń chyba by wyprzedzał psa i lisa w tej serii, która idzie decrescendo. I nie wiadomo, dlaczego by go zając tak pieczołotliwie nazywał. Nie, stanowczo, o małym koniu nie może tu być mowy. A więc o koniku polnym? Logicznie miałby on tu swoje miejsce, jako przedstawiciel innego „królestwa“ istot żywych. Ale... Są aż trzy ale. Dlaczego konik polny przed ptakami? I jakże to i kania, i wrona zostały uznane za mniejsze od niego (o wronie mówi zając: „nawet i ona“)? No a przede wszystkim — czy to prawda, że konik polny zająca „jak chce, tak gania“?

Bajka Mickiewicza rozwija po swojemu temat „z Lafontaine'a“, jak głosi uwaga przy jej tytule. Ale tekst lafontenowski nie pomaga do rozstrzygnięcia naszych wątpliwości, bo tam tego wyliczenia prześladowców zająca nie ma.

Bajka była ogłoszona dopiero po śmierci Mickiewicza (po raz pierwszy w wydaniu paryskim „Pism“ poety 1860—1861, t. I, s. 200). Autografu jej nie znamy. Źródłem tekstu drukowanego jest kopia dokonana ręką Aleksandra Chodźki i zachowana w Muzeum Mickiewiczowskim w Paryżu (rękopis nr 9). Kopia to jednak aprobowana przez autora, który dokonał w niej własnoręcznie dwóch poprawek (w w. 17 i 21). Otóż kopia ta potwierdza nasze wątpliwości i daje zarazem ich wyjaśnienie. Nie ma tu wcale „konika“. Szereg nieprzyjaciół zająca jest taki:

.....pies, lis, kruk, kania
I wrona...

Do pierwszego wydania po prostu wkradł się błąd (odczytania czy druku — trudno wiedzieć) i stąd długie życie „konika“, które jednak musi się już skończyć¹.

4. PUPILA XX

Sonety mickiewiczowskie nie staną się ani lepsze, ani gorsze, jeśli się ostatecznie dowiemy, do kogo w życiu praktycznym były adresowane. Ale dla biografów poety to kwestia interesująca i nie należy się dziwić, że Leonard Podhorski-Okołów tyle jej artykułów poświęcił i tylu (jak można wnosić z reakcyj prasowych) czytelników nimi poruszył.

Niepodobna było oczekiwać, że tyle światła padnie na tę sprawę... z Ameryki — dzięki wznowionemu zainteresowaniu dla „fantastyczki“ okresu „Wiosny ludów“ Margarety Fuller i dzięki temu, że Leonard Wellisz sięgnął do jej pamiętników (zob. jego „The Friendship of M. Fuller d'Ossoli and M. Mickiewicz“, N. York 1947, s. 19).

¹ Poprawny tekst zarówno tego jak i innych omawianych tutaj utworów ma być podany w przygotowywanym obecnie (październik 1948) do druku „wydaniu narodowym“ poezji Mickiewicza. Ma się ono oprzeć na tekście przygotowanym dla „wydania sejmowego“, a z pracy nad tym wydaniem wynikły przedstawione tutaj uwagi.

Ale i znacznie bliższe nas dokumenty nie były dotychczas dla tej sprawy wyzyskane. Mam na myśli przede wszystkim kopiariusze Onufrego Pietraszkiewicza, z którymi nie wiem co się dziś dzieje, ale które przed wojną znajdowały się w prywatnym zbiorze p. Stanisławy Pietraszkiewiczówny w Wilnie i były łatwo dostępne dla studiów. Istnienie ich nie było też żadną tajemnicą. Korzystał z nich już Kallenbach. Przecież to właśnie fakt, że się w nich znalazły dwa odpisy sonetu „Gdzie dawniej żrenicami“, został przez niego uznany za okoliczność rozstrzygającą w sporze o jego autentyczność. Podobnież tylko na podstawie dwu odpisów w kopiariuszach Pietraszkiewicza uznany został przezeń za niewątpliwie mickiewiczowski sonet „Rozeszliśmy się wczora“. (Przekonanie Kallenbacha podzielili i inni wydawcy, nawiasem mówiąc, ze zbytnią pewnością: bo wśród odpisów Pietraszkiewicza są nie tylko wiersze jego wielkiego przyjaciela; już Kallenbach się sparzył na niektórych, zbyt skwapliwie je Mickiewiczowi przypisując w 2 wyd. swojej monografii; zob. moją notatkę „Mickiewicz prawdziwy czy nieprawdziwy“ w „Tygodniku Illustr.“ 1919, nr 33). Wśród odpisów Pietraszkiewicza znajduje się także kopia „Ody do Młodości“, którą również wyzyskał Kallenbach dla wydania brodzkiego „Pism“ poety (I s. 116).

Ale kopiariusze Pietraszkiewicza są ważne i z innych jeszcze względów. Przede wszystkim dlatego, że mieszczą się w nich odpisy sonetów i innych wierszy mickiewiczowskich (głównie z okresu rosyjskiego), i to w redakcjach odmiennych od drukowanych, a często niezgodnych także ze znanymi autografami. Dokonane były najwidoczniej z jakichś innych, nie zachowanych, autografów, wyrażających inne stadium ustalającego się stopniowo tekstu.

Otóż znamienna tu jest tytulatura sonetów. Uderza zwłaszcza tytuł sonetu „Patrzysz mi w oczy, wzdychasz; zgubna twa prostota“ (w druku XII). W wydaniu moskiewskim (1826) i petersburskim (1829) ma on tytuł: „Do ***“; w wydaniu paryskim 1844 r.: „Do“ W kopii Pietraszkiewicza nie ma ani trzech gwiazdek, ani pięciu kropek. Znajdujemy tu tytuł: „Sonet do Pupili XX“.

Pupila! Nie przypominam sobie, żeby ten wyraz był użyty przez Mickiewicza gdzie indziej (kiedyż będzie ten słownik mickiewiczowski?!). Ale przecież był to wyraz używany powszechnie (rzecz znamienna, że Słownik Wileński z r. 1856, objaśniając go synonimami „wychowanka, zostająca pod opieką“, wcale nie podał oboczności „pupilka“).

Pupila! Sam ten wyraz jest rysem portretu. Może ją autor sonetów wychowywał literacko? Może czytawali razem poetów, jak przez nimi Paolo i Francesca?

Jest to jedyny sonet w kopiariuszu pietraszkiewiczowskim o takim tytule. Ale jest kilka sonetów noszących tytuł: „Sonet do XX“. Są to (w kolejności wpisów) sonety: „Nieszczęśliwy kto próżno“ (w druku XI), „Gadam z sobą“ (w druku II), „Pierwszy raz jam niewolnik“ (w druku XIII), „Luba, ja płacząc“ (w druku XIV). Natomiast sonet „Odpychasz mię“ (w druku XX. „Pożegnanie. Do D. D.“) nazwany jest „Sonetem do Donny Giovanny“, a sonet „Nieszukany twój ubior“ (odpowiadający drukowanemu III) ma tytuł: „Sonet do M.“. Inne wpisane tu sonety — mianowicie „Rozeszliśmy się wczora“, „Dobranoc“ (druk. XVI), „Dzień dobry“ (druk. XV), „Dobry wieczór“ (druk. XVII), „Z Petrarke: Benedetto il giorno“ (druk. X), „Rendez-vous w gaju Belv.“ (druk. IV), „Ledwie wnidę, słów kilka“ (druk. XVIII), „Potępi nas świętoszek“ (druk. V) — nazwane są po prostu „sonetami“. Wpisany dalej jeszcze wiersz „Moja pieszczotka“ nosi tytuł „Donna Giovanna“.

W samym tekście tych utworów jest wiele odmian. Zostały one wszystkie zestawione w dodatku filologicznym do tekstu opracowanego dla I t. „Wydania sejmowego“, którego druk nie jest na razie przewidywany. Wspomnę tu o jednej: właśnie z omawianego „Sonetu do Pupili XX“. W druku w w. 10 czytamy: „Tyś dziecko“; u Pietraszkiewicza: „Tyś czysta“.

5. SMUTNE RYSY

Jest rzeczą możliwą, że przekład „Przypomnienia“ z Aleksandra Puszkina był dokonany przez Mickiewicza pośpiesznie w czasie druku petersburskiego wydania „Poezycj“ (1829) dla zastąpienia jednego z utworów usuniętych przez cenzurę (podobnie jak „Podróżny“ z Goethego). Tu w każdym razie (I 281) mieści się jego pierwodruk.

Mickiewicz nie był „urodzonym tłumaczem“, i w przekładach jego obok miejsc świetnych są i słabe. Na jedne i drugie dawno zwróciła uwagę krytyka. Przekład „Przypomnienia“ (mało dotąd rozważany) napewno nie należy do najciekawszych. Ale jest w nim jeden szczególnie tekstowy szczególnie dziwny, na który, o ile mi wiadomo, nie zwrócono dotychczas uwagi. Żeby go uwydatnić, trzeba przytoczyć całą drugą połowę utworu:

Mary wrą w myśli, którą tęsknota przytłacza
 I trosk oblegają roje;
 Wtenczas i Przypomnienie w milczeniu roztacza
 Przede mną swe długie zwoje.

Ze wstrętem i przestraczem czytam własne dzieje,
 Sam na siebie pomsty wzywam
 I serdecznie żałuję i gorzkie łyżę leję,
 Lecz smutnych rysów nie zmywam.

„Smutnych rysów“. Rysów czego? Przecież na „zwojach“ Przypomnienia nie było obrazu (na który się patrzy), ale pismo (które się czyta)!

Może nas oświeci oryginał. Otóż w oryginale tego utworu („Wspominanie“ z r. 1828) występuje „zwój“ Przypomnienia w liczbie pojedynczej („switok“), co daje jeszcze wyraźniejszy obraz tekstu do czytania (spisanego na sposób antyczny, co odpowiada z lekka klasycyzowanemu tonowi całego utworu, mającego m. i. takie wyrażenie jak „stogny grada“). Poeta „czyta swoje życie“ z tego zwoju; drży przy tym, miota przekleństwa, skarży się głośno, wylewa gorzkie łyżę, ale:

No strok pieczalnych nie smywaju

t. j. nie zmywa smutnych w i e r s z y. „Stroki“ mogą to być zarówno wiersze w sensie graficznym (a więc i wiersze prozy), jak wiersze w sensie wersyfikacyjnym. Przyjąwszy to drugie przypuszczenie, można było „stroki“ przełożyć metonimicznie jako „rymy“.

Kto wie też, czy poeta nie napisał „smutnych rymów“, a wyraz „rysów“ nie zawdzięcza swojego istnienia tylko błędowi drukarskiemu! Błąd ten, jako nie rażący, mógł ująć uwagi korektorskiej poety i utrwalić się przez powtarzanie: wyraz też „rysów“ spotykamy we wszystkich wydaniach, w których „Przypomnienie“ było przedrukowane za życia poety (Poznań — Warszawa 1832, Warszawa 1833, Paryż 1836, Paryż 1844), i we wszystkich późniejszych.

Czy z tych uwag należy wnioskować, że doradzam przyszłym wydawcom drukować ostatni wiersz w postaci

Lecz smutnych rymów nie zmywam?

Wcale nie! Bo domysł o błędzie drukarskim jest tylko domysłem. Poeta mógł mieć ostatecznie w chwili mniej szczęśliwej po-

myśl mniej szczęśliwy. Cokolwiek byśmy mogli powiedzieć na rzecz „rymów“, stoi przeciwko nim powaga i pierwodruku, i tych dwóch późniejszych wydań (Paryż 1836, Paryż 1844), które były dokonane przy udziale poety. A dla wydawcy-filologa przede wszystkim dowody zewnętrzne są ważne. „Przeciw tekstowi nawet smaku nie“, jak można by dla dzisiejszego użytku edytorskiego sparafrazować starą dewizę Marcina Bielskiego. Po staremu więc drukujmy: „smutnych rysów“. Ale dla tego i owego z czytelników będzie dobrze, jeśli się dowie, między jaką się tu przemyka Scylla i Charybdą.

6. CO CZYM PACHNĘŁO?

Wiersz zaczynający się od słów „Śniła się zima“, a będący poetycką relacją ze snu w Dreźnie 1832 r., zachował się w autografie (w rękopisie 32 Muzeum Mickiewiczowskiego, opisanym przez Lewaka w katalogu 1931 r. i przez Pigionia w pracy „Autograf Zdań i Uwag“, Wilno 1928, s. 3). Pierwsza wzmianka o nim podana była w artykule „Dodatku miesięcznego do Czasu“ 1856 r. (II 413), ale ogłoszony został po raz pierwszy przez Władysława Mickiewicza dopiero w wydaniu paryskim „Dzieł“ poety 1880—1885 r. (w skróceniu: P 80) w t. V na s. 11.

Największą trudność dla wydawcy nastęrcza tu w. 35, który w autografie napisany został najoczywiściej błędnie:

Różą pachnęły góra Palatynu.

Takie omyłki pióra, z pośpiechu, nieuwagi, są w autografach Mickiewicza (wszystkich okresów, a zwłaszcza późniejszego) bardzo częste. Jakaż jednak ma być lekcja poprawna? Co poeta chciał napisać?

Władysław Mickiewicz wydrukował:

Różą pachnęły góry Palatynu.

Mało zmienił, trzeba przyznać, w (oczywiście błędnym) tekście autografu. Ale lekcja jest nie do przyjęcia, bo góra Palatynu, jak powszechnie wiadomo, jest tylko jedna.

Pigoń w swoim wydaniu „Poezji“ Mickiewicza (Lwów 1929, I 396) pierwszy wprowadził lekcję odmienną:

Róże pachnęły górą Palatynu.

Ta lekcja nie kłóci się z geografią, ale daje tekst niesłychanie barokowy. Nie górze różą każe pachnąć, ale róży górą. To u Mickiewicza nieprawdopodobne.

Sądę, że intencjom poety odpowiada jedynie lekcja:

Różą pachnęła góra Palatynu.

7. RECULER POUR MIEUX SAUTER

Zauważono nieraz przy badaniu twórczości pisarzy dwujęzycznych, że niektóre ich wyrażenia i obrazy, zadziwiające szczęśliwą śmiałością czy plastyką, okazują się czasem tylko szczęśliwie prętransponowanymi, ale zwyczajnymi zwrotami ich drugiego języka. Bardzo wymowne przykłady znaleziono np. w prozie Conrada. Pewne jego zdania, niezwykle finezyjne po angielsku, okazują się zupełnie potocznymi, kiedy je przełożyć na francuskie albo na polskie.

Zdaje się, że można wskazać na podobny przykład u Mickiewicza. Do szczególnie obrazowych zdań w „Księgach Pielgrzymstwa Polskiego“ należy niewątpliwie to, które zamyka rozdział X:

Gotując się do przyszłości, potrzeba wracać się myślą w przeszłość, ale o tyle tylko, o ile człowiek gotujący się do przeskoczenia rowu wraca się w tył, aby się tym lepiej rozpędzić.

Otóż całe to obrazowe porównanie do skoku z rozpędem, który wymaga pewnego cofnięcia się, jest tylko rozwinięciem pospolitego francuskiego idiomatu „reculer pour mieux sauter“.

Stwierdzenie tej genezy obrazu mickiewiczowskiego wcale nie umniejsza jego oryginalności. Bo francuską kliszę językową poeta nasz ożywił, uwydatniając i wzmacniając jej zatartą w potocznym użyciu treść obrazową (Larousse znaczenie zwrotu tłumaczy jako: „temporiser pour mieux prendre ses avantages“). Przeniósł tę treść do polszczyzny tak, że brzmi w niej zupełnie naturalnie, a zarazem po poetycku świeżo. No i z jakże głęboką myślą ją związał!

8. WĄŻ I LIS

Powszechnie się mówi, że bajka mickiewiczowska „Żaby i ich króle“ jest swobodną, indywidualną transpozycją bajki Lafontaine'a pt. „Les Grenouilles qui demandent un Roi“ (III 4). Owszem, temat jest ten sam i rozwinięty w ogólnych zarysach podobnie. Ale

nie bez różnic, nawet w personelu. Najbardziej uderzająca jest w tym, że u Lafontaine'a Jowisz jako drugiego monarchę posyła żabom żurawia („une grue“):

Qui les croque, qui les tue,
Qui les gobe à son plaisir.

U Mickiewicza, jak wiadomo, Jowisz, zdegradowawszy „króla Kija“, „zamianował węża królem żabim“. Opis jego obłudnych, chytłych, złośliwych i tyrańskich rządów wypełnia całą drugą część bajki, nie mającą już analogii u Lafontaine'a. Ten opis jest niezaprzeczoną własnością artystyczną Mickiewicza. Ale nie on pierwszy dał węża na zastępcę żurawia lafontenowskiego. Pomysł ten miał już Książnin, który także napisał parafrazę bajki francuskiego poety pt. „Żaby o króla proszące“ (i ogłosił po raz pierwszy w 1776 r., a w zmienionej redakcji w 1788). Jowisz zesłał u niego żabom „wodnego Węża“: (cytuję redakcję późniejszą) — „ten począł chwytac na ząb je srogi, — jedną po drugiej: darmo niebogi — bez siły i bez oręża — od swojej zguby zmykały: — i trunac nawet nie śmiały“.

Jak widzimy, Mickiewicz parafrazował raczej Książnina niż Lafontaine'a.

Podobnie było i w bajce „Lis i Kozioł“. Zwykle, i nie bez racji, zestawia się ją z bajką lafontenowską „Le Renard et le Bouc“ (III 5). Ale wypadki u francuskiego poety ukształtowane są dość odmiennie. Lis z Kozłem schodzą u niego razem do dołu, żeby się napić wody. Kiedy ugasili pragnienie, Lis podaje sposób wydostania się: niech Kozioł przysunie się do ściany i jemu, Lisowi, ułatwi wyjście, a już on potem Kozła wyciągnie. Kozioł uznaje projekt za świetny, pomaga Lisowi; ten wyszedłszy pozostawia towarzysza w studni, powiadając, że, gdyby miał rozum tej wielkości co brodę, nie byłby lekkomyślnie tam wchodził. Morał: „w każdej rzeczy trzeba się zastanawiać nad końcem“.

Nie ma tu, jak widzimy, ani przypadkowego wpadnięcia Lisa do studni, ani jego pierwszego fortelu, przy pomocy którego wciąga Kozła do dołu. Otóż obydwa te pomysły znajdujemy u Książnina, który swoją parafrazę utworu Lafontaine'a zamieścił już w zbiorze „Bajek“ (1776), a przerobił ją do zbiorowego wydania „Poezyj“ (1787—8). Podaję tekst późniejszy (krótszy): „Filut arcydoskonały Lis, w zamysłach sobie cały, Gdy ostrym wężem w dalekie strony Bystra jego mierzy zdrada, Sam też na nią zaślepiony Do studni wpada. Gdy raz i drugi próżno podskoczy, Ogon podwinie i spuści

oczy. — I cóż ty myślisz? że zginął? Ten, co nam sprzyja i szkodzi, Los, jemu Kozła nawinał. Zajrzyj do studni: Lis brodzi. „Co tu porabiasz, mój kumie? Minka coś ci niewesoła...“ Ale ten, który wywinąć się umie, „O gdybyś wiedział, zawoła, Jaka to słodycz tej wody! Fraszka lipcowe miody! I ty się ze mną też napij!“ — Usłuchał Kozieł i na dół się skwapi. A tu Lis wskoczy na brodacza rogi, Stamtąd na krawędź, i dalej w nogi, To jeno rzekłszy: „Siedź tu, Kozle głupi, Aż kto cię równo wykupi!“.

Rzecz zupełnie oczywista, że kanwą dla Mickiewicza była ta wersja bajki a nie lafontenowska.

9. CHMURNA CZY DURNA?

Wiersz „Połały się łyzy“ nie był ogłoszony za życia poety. Artykuł „Rękopisy po A. Mickiewiczu“, drukowany w „Dodatku miesięcznym do Czasu“ (1856, II, s. 408), a oparty na inwentarzu ułożonym przez K. Sieńkiewicza, stwierdza, że jego autograf znajdował się wśród papierów stanowiących własność dzieci poety. Późniejsze jednak jego losy nie są znane; wiemy tylko, że przed r. 1897 oglądał go Kallenbach.

Pierwodruk wiersza mieści się w pierwszym pośmiertnym paryskim wydaniu „Pism“ Mickiewicza (Paryż 1860—1861, w skróceniu: P 61) w t. I na s. 418. W trzeciej linii czytamy tu:

Na moją młodość górną i chmurną.

Tak też drukowały inne wydania aż do r. 1897, kiedy to Kallenbach w swojej książce „Adam Mickiewicz“ (II 243) ogłosił tekst ze znaczącą odmianą:

Na moją młodość górną i durną.

Kallenbach dodał przypisek: „Tak w autografie“, z tajemniczością, niestety i niektórym innym filologom właściwą, przemilczając, gdzie owego autografu szukać.

Dziś więc mamy dwie wersje tego wiersza, których nie możemy sprawdzić: obydwie oparte na zaufaniu do wydawców: pierwsza do Juliana Klaczki (bo on to głównie się zajmował edycją P 61), druga do Józefa Kallenbacha. Obydwaj oni mieli swoje szczęśliwe i nieszczęśliwe chwile; Klaczko był, naturalnie, o wiele większy jako krytyk; Kallenbach jednak był na ogół znacznie bardziej nowoczesnym filologiem. Na ogół też jego wersję przyjmują nowsi wydawcy. Tym bardziej,

że Kallenbach uzasadnił swój tekst przypiskiem, w którym objaśnia, że „durny“ „w prowincjonalizmie kresowym tyle znaczy, co: płonny, pusty, szalony, pyszny“ i powołuje się na „znane dictum: Zaczął z górna — skończył z durna“. Przypisek ten w późniejszych wydaniach jego monografii uległ pewnym zmianom: w wydaniu trzecim (1923, II 285), czytamy, że „durny“ na kresach „tyle znaczy także co: płonny, szalony, pyszny“.

Rozleglejszy obszar znaczeń wyrazu ilustrują cytaty w słowniku Lindego: „Ciągnie na nas bezpieczny, pyszny, durny, zbrojny“ („Argenida“ Potockiego); „I tobie przejrzały Nieba śmierć prędką od możniejszej ręki, Coś to teraz tak durny i zuchwały“ („Jerozolima“ Piotra Kochanowskiego); „Jakby już w niewoli nas miał, durno kazał“ („Telemak“ Jabłonowskiego); „Z berdyszem Arkas durny występuje“ (Zebrowski w przekładzie Owidiusza; w oryginale: „furens“); itd. Słownik Warszawski, opierając się zarówno na materiale Lindego jak nowszym, wyróżnia dwa znaczenia wyrazu: 1. głupi, nierozumny, nierozsądny; 2. hardy, zuchwały, próżny, zarozumiały. Z tym drugim znaczeniem wiąże się także jedno ze znaczeń czasownika „durować“, jawne w zdaniu „Phaeton gdy durował, ojcem Febem butny, zlążał go Inachowie“ (chodzi tu o odpowiednik łacińskiego „magna loquentem“, czyli, jak Linde wykłada: gdy się junaczył). Przykłady te dobitnie stwierdzają również, że „durny“ w znaczeniu hardy itp. nie jest jakąś wyłączną prowincjonalną właściwością kresów.

I w gwarach rdzennej polszczyzny z tym znaczeniem się spotykamy. Karłowicz w „Słowniku gwar polskich“ podaje: „Durny — dumny“ za „Spisem wyrazów podhalańskich“ A. Wrześniowskiego; „durny — dumny, zarozumiały“ za „Sprawozdaniami Komisji Językowej Akad. Um.“. Takie znaczenie ma m. i. nazwa Durnego Wierchu.

Ale, dla komentatorów Mickiewicza szczególną wagę ma słownik polsko-rosyjski opracowany przez „kolleskiego assessora“ Cyriaka Kondratowicza i wydany w Petersburgu w r. 1775 („Polskij obszczij słowar [...] na rossijskij jazyk pieriewiedien kolleżskim assiessorom Kirijakom Kondratowiczom“): jest to bowiem skarbnica (nb. nie wyzyskana dotychczas!) dawnej polszczyzny kresowej. Otóż tam obok wyrazu „durny“ jest podany jeden wyraz polski jako synonim i dwa odpowiedniki rosyjskie: Durny, fantastyk, samonrówny, swojenrówny.

A więc jeszcze jedno znaczenie! Bo „swojenrówny“ znaczy: „krnąbrny, kapryśny, grymaśny“. Takie tłumaczenie podaje „Russko-polskij słowar“ wyd. pod red. W. G. Czernobajewa (Moskwa, Ogiz,

2 wyd. 1941). Więc rzeczywiście: „fantastyk“! Ten wykład kolleskiego assessora Kondratowicza chyba najbardziej przystaje do tekstu mickiewiczowskiego.

Przystaje bodaj i do „płochości durnej“ Książnina (z „Erotyków“, VI 5) i do „durnej młodości“ z bezimiennej (przypisywanej Naruszewiczowi) „Ody do bizuna“.

Cytat ostatni jest szczególnie ważny: wynika przecież z niego, że już w XVIII wieku, przynajmniej raz, młodość była określona tym samym przymiotnikiem co przez Mickiewicza.

10. GOLONO, STRZYŻONO

Tekst bajki znanej pod tytułem „Golono, strzyżono“ (nadanym jej przez wydawców, bo poeta nie dał żadnego) może służyć za przykład owocności pracy filologa, nawet jeśli nie jest ona uwieczniona od razu pełnym powodzeniem. Bo z wyników jednego korzystają niezwłocznie inni, i dzięki temu odczytuje się nieraz tekst, który się zrazu mógł wydawać zbiorem beznadziejnych zagadek.

Do najbardziej niewyraźnych i pomazanych (trudno znaleźć odpowiedniejszy wyraz) autografów mickiewiczowskich należy właśnie autograf tej bajki (w rękopisie 41 Muzeum Mickiewiczowskiego). Trudno się dziwić, że jej pierwodruk w wydaniu paryskim 1860—1861 (I 182) pełen był błędów. Dziwniejsza rzecz w tym, że przez następnych lat sześćdziesiąt nikt tych błędów nie zauważył i nie pomyślał o zaglądnięciu do autografu, żeby je spróbować poprawić. Zrobił to dopiero Stanisław Pigoń i ogłosił wyniki w słynnym artykule „Jakiego Mickiewicza znamy“ (w „Przeglądzie Warszawskim“ 1922, III 318), a później zużytkował je w swoim wydaniu „Poezycji“ Mickiewicza (Lwów 1929, I, s. 469). Były to wyniki zdumiewające, a przeważnie bezsporne.

Siadłszy z tekstem Pigionia przed autografem, nauczywszy się jego sposobów czytania, można było odczytać jeszcze pięć wierszy (31—35), które jako szczególnie pomazane zostały i przez niego pominięte. Jest to koniec drugiej „kwestii“ (że się wyrażę po aktorsku) Mazura i początek drugiej „kwestii“ jego żony:

Przecież dobrze, suko miła,
 Ześ tu jest, choć ogolona.“
 „I jam rada, że wróciła,
 Odpowiada na to żona,
 Choć wróciła ostrzyżona.“

Te wiersze nie jest to zapewne wielki Mickiewicz, ale niewątpliwie nieznanymi. Nie są one wariantem, ale integralną częścią tekstu. Następujące po nich słowa Mazura: „A nasz pan“ itd. są oczywistą odpowiedzią na drugą „kwestię“ żony. Gdyby je traktować jako dalszy ciąg jego poprzedniej „kwestii“, trzeba by było powiedzieć, że wiąże się z początkiem bardzo luźno.

W dalszym ciągu w w. 46 (według mojej numeracji, z włączeniem już przytoczonych pięciu wierszy) Pigoń czyta z powątpiewaniem:

[Rozgniewany] Mazur rzecze.

Zdaje mi się, że to jest raczej:

Doświadczony Mazur rzecze.

Więszą trudność nastręczają jeszcze w. 60—61 (jedna z dalszych „kwestyj“ Mazura). Czytam je:

„A dyć to w skórę zarznięcie
Jak doktor[skie], aż krew ciecze.“

W autografie mamy tu (w w. 61), jak się zdaje, połączenie dwu kolejnych redakcyj (bez skreśleń) i skrót graficzny: „Co jak doktork“. (Pigoń zostawił tu „co“, moim zdaniem nieprzekreśloną pozostałość jakiegoś początkowego pomysłu, a z odczytania trzeciego wyrazu zrezygnował, choć pierwsze jego litery są wyraźne).

Trochę się jeszcze różni z Pigiem w odczytaniu w. 85: „Mazur wściekł się, już nie gada“ (u niego: „Mazur wściekły już nie gada“). Ale to wszystko drobne różnice.

Trudno mi się także zgodzić z jedną tezą Pigionia, która ogarnia większy obszar tekstu. Autograf ma liczne skróty (wspomniałem już o jednym: owym „doktork“); niektóre wyglądają prawie stenograficznie: litera „z“ jest w niektórych miejscach niemal zupełnie niedostrzegalna, w szczególności w w. 42 („A błyszczą jak namaszczone“). Pigoń na tej podstawie dopatrywał się w tekście dialogu intencji mazurzenia. Ale trudno przypuścić, żeby poeta zastosował mazurzenie tylko w kilku wyrazach („błyszcą“, „namascone“, nieco dalej „spetne“), skoro gdzie indziej temu samemu Mazurowi każe mówić: „żeby“ (w. 19), „używali“ (20), „patrzajcież“ (25), „uczona“ (27), „nauczca“ (29), „nożyce“ (30), „myślisz“ (38), „postrzyżona“ (38), „nożycami“ (54), „przypatrz że się“ (56), „ciecze“ (61). Trudno go też posądzać o takie mazurzenie jak „biez“ (w. 44) zamiast „bierz“ (występujące wprawdzie w gwarach, ale niezmiernie rzadko).

11. SZKOŁA SCENICZNIKÓW

Do najcenniejszych „znalezisk“ mickiewiczowskich naszego stulecia należy niewątpliwie 9 „zdań i uwag“, które z rękopisu Muzeum Mickiewiczowskiego w Paryżu (nr 32) ogłosił Stanisław Pigoń w „Przeglądzie Warszawskim“ 1922 r. (t. III, s. 334), a wśród nich ów wspaniały czterowiersz będący pochwałą przyrodzonych sił twórczych człowieka, zaczynający się od słów:

Gdzie szkoła sceniczników, poetów, śpiewaków?
Tam, gdzie orła i mrówek, bestyi i ptaków.

Tak odczytał te słowa Pigoń i tak je podał w „Przeglądzie Warszawskim“ i późniejszym, zredagowanym przez siebie, wydaniu „Poezji“ Mickiewicza (Lwów 1929, t. I, s. 451). Specjalne jego studium pt. „Autograf Zdań i Uwag A. Mickiewicza“ (Wilno 1928), stanowiące jedną z najchlubniejszych pozycji filologii mickiewiczowskiej, ukazuje drogi dojścia do tej lekcji.

Autograf tego czterowiersza jest kreślony i szczególnie niewyraźny. Po wyrazie „Gdzie“ w w. 1 następują dwa przekreślone: („jest szkoła“); w zgodzie z tradycją filologiczną ujmujemy je w nawiasy; po nich idą nieprzekreślone: „dla sceniczników“ i dalsze. Rzecz oczywista, że poeta, napisawszy pierwszych kilka słów, postanowił przekreślić „jest“, i „dla“, przez pomyłkę zaś przekreślił „jest“ i „szkoła“. Każdy, kto dłużej obcował z jego autografami, wie, że takie pomyłki w jego pośpiesznym piśmie zdarzały się dosyć często.

Do tej pory jesteśmy w zupełnej zgodzie z tekstem Pigionia. Zaczynamy się różnić w drugiej części wiersza. Gdzie Pigoń czyta: „poetów“, ja w żaden sposób „poetów“ przeczytać nie potrafię, czytam raczej: „wodzów“. Wyraz jest jednak tak niewyraźny, że trudno się obejść bez argumentów dodatkowych, natury już nie graficznej, ale treściowej. Zważmy, że po tym wyrazie następuje „i“.

Seria „sceniczników, poetów, śpiewaków“ jest niewątpliwie bardziej jednorodna, ale kiedy czytamy „poetów“, musimy przyjąć, że następujące potem „i“ jest napisane niepotrzebnie. Wyraz „wodzów“ jako dwuzgłoskowy kłopotów z „i“ nie nastręcza. Kolejność „sceniczników, wodzów i śpiewaków“ jest, przynam, dziwna; i to jest najślabszy punkt tej lekcji. Chętnie bym zamiast „wodzów“ czytał „wieszczów“, ale graficznie to niemożliwe.

Niemniejsza trudność w wierszu drugim. Trzeci jego wyraz napisany jest jakimś pismem skrótowym, prawie stenograficznym. Widzę w nim litery s, k, ł, a. Odczytuję całość jako „s[z]k[o]ła“. Skrótowością tłumaczę sobie też opuszczenie jednozłogowego wyrazu koniecznego dla rytmu 13-złogowca. Przypuszczam, że tym wyrazem jest „dla“, które i w pierwszym wierszu po wyrazie „szkoła“ następowało (właśnie identycznością połączenia tłumaczyć można opuszczenie).^{*} Wiersz więc cały czytamy:

Tam, gdzie s[z]k[o]ła [dla] mrówek, bestyji i ptaków.

I Pigoń dodaje jeden wyraz jednozłogowy, ale inny, mianowicie „i“. Stąd powstaje u niego seria, która logicznie nie daje się wytłumaczyć. Bo człony jej nie są spójrzędne: cokolwiek byśmy mogli sądzić o „mrówkach“ i „bestyjach“, orzeł niewątpliwie jest ptakiem, a więc ptaki tu dwa razy występują. Nie wybrniemy z trudności, jeśli przypuścimy, że poeta chciał dać dwie grupy równoległe: (1) podrzędną „orła i mrówek“ i (2) nadrzędną „bestyji i ptaków“, bo w takim razie orzeł w pierwszej grupie powinien być na drugim miejscu. Nie mogę sobie wyobrazić metonimii, która by tę trudność usuwała.

Tymczasem lekcja „szkoła dla mrówek, bestyji i ptaków“ daje jasność, jaką zwykle odznaczają się wiersze Mickiewicza. „Mrówki“ należy w niej brać metonimicznie jako owady. Wtedy człony wyliczenia okazują się po prostu trzema wielkimi gromadami zoologicznymi: owadów, zwierząt (w węższym tego słowa znaczeniu, tj. ssaków) i ptaków.

Ze w tekście tego „zdania“ nie można poprzestać na samych literach napisanych przez poetę, tego dowód i w wierszu ostatnim, gdzie wyraźnie czytamy: „nie mogli nauczyli“, a oczywiście powinno być „nie mogli nauczyć“.

Całość więc czterowiersza wydaje się być taka:

Gdzie szkoła sceniczników, wodzów i śpiewaków?
Tam gdzie szkoła dla mrówek, bestyji i ptaków.
Ludzie, to tylko dobrze wykonać umiecie,
Czegoście się nie mogli nauczyć na świecie.

Trzeba by jednak wydać cały autograf „Zdań i uwag“ w podobnie fototypicznej. Wśród liczniejszych czytelników może się znaleźć ktoś, co go jeszcze lepiej przeczyta.

12. ZWIĄZKI SZKOŁY SCENICZNIKÓW

„Zdania i uwagi“ nie były zbiorem, w którym by Mickiewiczowi chodziło o oryginalność. Chodziło mu o prawdę. Swoją indywidualność tutaj przekreślał. Nie szukał własnych sformułowań, jeśli znajdował cudze. Jeśli mu się nasuwały przy tym własne obrazy, zatrzymywał je, ale je lekcewał. Ogłaszając też drukiem wybór tych „zdań i uwag“ w tomie VIII „Poezyj“ (Paryż 1836, s. 163), przedstawił je jako tłumaczenia: bo nic innego nie mogła znaczyć uwaga przy tytule: „z dzieł Jakuba Bema, Anioła Ślązaka (Angelus Silesius) i Sę-Martena“. W autografie (rękop. 32 Muzeum Mickiewiczowskiego) nie wspomniał o pierwszym z tej serii autorów, ale wymienił za to jeszcze innego: Baadera.

Okazało się, że rzeczywiście większość „Zdań i uwag“ ma swoje źródła w tych autorach: zarówno większość spośród tych, które poeta sam ogłosił w r. 1836, jak i tych 31, które z autografu wydał dopiero Władysław Mickiewicz w r. 1869. Przekonali o tym Wilhelm Bruchnalski (w pracy „Zdania i uwagi Anioła Ślązaka w przekładzie Mickiewicza“, ogł. w „Pamiętniku Tow. Lit. im. A. Mick.“, t. II, s. 201) i Stanisław Pigoń (w „Corollariach mickiewiczowskich“, ogł. w „Księdze Pamiątkowej Koła Polonistów U. S. B. w Wilnie 1932 r.“ i w osobnej odbitce).

Nie wszystkich jednak zdań źródła zostały odnalezione. Najmniej zbadano (czemu trudno się dziwić) te zdania, które z autografu ogłosił dopiero Pigoń (dziewięć w „Przeglądzie Warszawskim“ 1922 r. i jedno w pracy „Autograf Zdań i Uwag“ 1928). Do tej właśnie grupy należy „zdanie“ o „szkole sceniczników, wodzów i śpiewaków“.

Myśl podobną do drugiej jego części można wskazać u Saint-Martina. W jego piśmie, z którego wyjątki pt. „Portrait historique et philosophique fait par lui-même“ ogłosił R. A. Varnhagen von Ense (w tomie pt. „Angelus Silesius und Saint-Martin: Auszüge“, Berlin 1833), w paragrafie 867 czytamy, że konieczne dla człowieka jest to tylko, co on sam może i powinien robić bez jakiegokolwiek pomocy innych ludzi i okoliczności:

J'ai senti et je dois avouer qu'il n'y a d'indispensable pour l'homme que ce qu'il peut et doit faire sans aucun secours des hommes et des circonstances...

Jeszcze bliższy zdania mickiewiczowskiego jest jeden z wcześniejszych paragrafów (146), głoszący, iż człowiek powinien czuć, że najlepiej umie to, czego się nie uczy:

Je voudrais [...] que l'homme [...] sentît que ce que l'homme sait le mieux c'est ce qu'il n'apprend pas.

Jest to jednak analogia tylko głównej myśli „zdania“ mickiewiczowskiego, odnoszącej się do ludzi. Nie ma tu odpowiednika dla zawartego w pierwszych dwóch wierszach Mickiewicza jej rozgałęzienia na królestwa „mrówek, bestyi i ptaków“. Rozgałęzienie to musi należeć do skarbcza mądrości ludów, przekazywanej bez tytułu własności. Bo oto spotykamy się z nim u inicjatora nowoczesnej „essayistyki“ angielskiej, sir Tomasza Browne'a, w jego sławnym dziełku „Religio Medici“ (1643). Zaiste, mówi myśliciel siedemnastowieczny, jakież rozum nie poszedłby na naukę do mądrości pszczół, mrówek i pajaków? Jakaż to mądra ręka uczy te stworzenia robić to, czego nas nie może nauczyć robić rozum?

Indeed, what Reason may not go to school to the wisdom of Bees, Ants and Spiders? What wise hand teacheth them to do what Reason cannot teach us?

Ale to tylko jedna gromada istot żywych. Brak u Browne'a „bestyi i ptaków“. Brak też analogii dla mickiewiczowskiego wyliczenia typów ludzi, których szkoła nie nauczy.

13. DZIEWICA I DZIECKO

Mimo starannych poszukiwań Bruchnalskiego nie wszystkie „zdania i uwagi“ przełożone z Anioła Ślązaka zostały zidentyfikowane ze swoimi oryginałami. Trudno się temu dziwić, gdy się zna ogrom zbioru epigramatów niemieckiego mistyka. Czasem też szczęśliwy przypadek daje zauważyć coś, co się wymknęło z sieci systematycznych poszukiwań. Oto np. dwuwiersz „Dziewica i dziecko“:

Dwie istoty szczęśliwe nawet na tym świecie,
Bo zawsze bliskie Boga: dziewica i dziecię.

Chyba się nie znajdzie tekst bliższy temu dwuwierszowi niż „Die nächsten Gottes-Gespielen“ w zbiorze Anioła Ślązaka (I 296):

Gott ist nicht alles nah; die Jungfrau und das Kind,
Die zwei die sind's allein, die Gott's Gespielen sind.

I przy wysokim jednak stopniu podobieństwa tekstów nie zawsze można mieć pewność, że jeden jest źródłem drugiego. Takie same

bowiem myśli można znaleźć w tekstach najróżniejszych. Któż by np. przypuszczał (jeśli nie pamięta), że taką samą jak u Anioła Ślązaka myśl o dziewicy i dziecku wypowiada Aleksander Pope w swoim heroikomicznym „Puklu włosów uciętym“. Oto odnośny ustęp w przekładzie Niemcewicza (który Mickiewiczowi musiał być dobrze znany):

Są tajne prawdy, pysznym mędrcom zabraniane,
Przecież pannom i dzieciom śmieje objawiane;
Bo temu, co filozof kładzie w bajek rzędzie,
Młoda panna i dziecko łatwo wierzyć będzie.

Prawda, że podobieństwo niezaprzeczone? O odmienności stanowi różnica intencji.

14. Z ANIOŁA ŚLĄZAKA

W rozległym zbiorze epigramatów wierszowanych Anioła Ślązaka noszącym tytuł „Pielgrzym Cherubiński“ („Der Cherubinische Wandersmann“) da się wskazać jeszcze kilka wzorów zdań Mickiewicza poza tymi, które już wcześniej wskazano. Oto np. zdanie „Cnota“:

Gdy pełniać cnotę, cierpisz trudy i kłopoty,
Jeszcześ nie jest cnotliwym, tylko szukasz cnoty.

U Anioła Ślązaka mamy (I 53) zdanie pt. „Die Tugend sitzt im Ruh“, którego myśl jest wprawdzie inna, ale którego struktura i frazeologia jest bardzo bliska mickiewiczowskiej:

Mensch, wo du Tugend willst mit Arbeit und mit Müh,
So hast du sie noch nicht, du kriegest noch um sie.

Mystyk niemiecki chce powiedzieć, że prawdziwa cnota realizuje się bez wysiłku. Ze słów poety polskiego wynika, że cnota nie sprawia cierpień. Ale takie przesunięcia myślowe są częste u Mickiewicza przy transpozycji „zdań“ cudzych.

A oto zdanie pt. „Boże Narodzenie“:

Wierzysz, że się Bóg zrodził w betlejemskim żłobie,
Lecz biada ci, jeżeli nie zrodził się w tobie.

Odpowiednik u Anioła Ślązaka (I 61) nosi tytuł „In dir muss Gott geboren werden“. Od spokoju jednak mickiewiczowskiego odbi-

ja jaskrawo hiperboliczność i bezwzględność oryginału, który zapowiada swojemu czytelnikowi wieczystą karę, choćby Chrystus „tysiąc razy“ przyszedł na świat:

Wird Christus tausendmal zu Bethlehem geboren,
Und nicht in dir: du bleibst noch ewiglich verloren.

Są wypadki, w których Mickiewicz znacznie skraca oryginał niemiecki: tak, że powstaje całość już przez ową redukcję (nie tylko tekstową, ale i myślową) odrębna. Za przykład może służyć dwuwiersz „Imię“ (z grupy zdań ogłoszonych dopiero przez Władysława Mickiewicza):

Jakie na przyszłym świecie będziesz nosić imię?
Imię Ojca, który cię do rodziny przymie.

U Anioła Ślązaka mamy pt. „Der Sohn führet des Vaters Namen“ (VI 15) aż cztery wiersze, wyciągające z początkowej myśli wyraźną konkluzję, pominiętą przez Mickiewicza. Niemniej to chyba niewątpliwie pierwowzór jego zdania:

Sag, was Gott denen doch für einen Namen giebt,
Die er in seinem Sohn für Sohn aufnimmt und liebt?
Fragst du, und nennst ihn Gott, so musst du ja bekennen,
Dass er uns anders nicht als Götter könne nennen.

Redakcja ta jest znamieną dla Mickiewicza. Sam już wybór, jakiego dokonał w bogatym zbiorze poety niemieckiego, świadczy o tym, że unikał zbyt wysokich i trudno przystępnych dziedzin mistycznych.

Do wyjątków należą u niego takie zdania jak „Wieczność nie ma chwil“:

Czy wiecie, żeśmy dłużej niżeli Bóg żyli?
Bóg jest wieczny, a przecież nie żył ani chwili.

Nie znalazłem w „Pielgrzymie Cherubińskim“ (podobnie jak i moi poprzednicy) epigramatu, który by zdaniu temu odpowiadał frazeologicznie. Ale myśl ta sama wyrażona jest w dwuwierszu „Wer älter ist als Gott“ (II 33):

Wer in der Ewigkeit mehr lebt als einen Tag,
Derselbe wird so alt, als Gott nicht werden mag.

Inny aspekt tej prawdy ukazuje dwuwiersz pt. „Gott ist, er lebet nicht“ (II 55):

Gott ist nur eigentlich, er lebt und lebet nicht,
Wie man von mir und dir und and'ren Dingen spricht.

Który z tych wierszy Mickiewicz właściwie „przekładał“, określić nie podobna. A to nie jest wypadek jedyny. Oto np. zdanie pt. „Cichość“.

Głośniej niżli w rozmowach Bóg przemawia w ciszy,
I kto w sercu ucichnie, zaraz go usłyszysz.

Prawda, że to locus communis i Pigoń wskazał dla niego już analogię w St.-Martinie („Corollaria“, s. 18). Ale w „Pielgrzymie Cherubińskim“ można wskazać całą serię epigramatów na ten sam temat: „Im Innern betet man recht“ (I 237), „Das wesentliche Gebet“ (I 238), „Gott lobt man in der Stille“ (I 239), „Das stillschweigende Gebet“ (I 240). Przytoczę tylko ostatni:

Gott ist so über all's, dass man nicht sprechen kann;
Drum betest du ihn auch mit Schweigen besser an.

Anioł Ślązak niejedną ze swoich myśli tak ukazywał w różnych aspektach i odcieniach, poświęcając im po kilka, czasem nawet całe serie epigramatów. Do najpamiętniejszych niewątpliwie „zdań“ w zbiorze mickiewiczowskim należy „Veni Creator Spiritus“:

Niech się twa dusza jako dolina położy,
A wnet po niej jak rzeka popłynie duch boży.

Bruchnalski wskazał dla niego (przekonywająco) odpowiednik w epigr. V 356 A. Ślązaka. Ale czy i jego najbliższy sąsiad V 357 („Wann sich Gott in's Herz ergeusst“) nie może być tu równie dobrze za wzór uważany?

Mensch, wenn dein Herz ein Tal, muss Gott sich drein ergiessen,
Und zwar so mildiglich, dass es muss überfliessen.

Podobnie jest i z niektórymi innymi zdaniami. Dla dwuwiersza np. „Błogosławieni cisi“ widzi Bruchnalski wzór w III 99 A. Ślązaka; ale można go widzieć także w III 100 („Die Sanftmut besitzt das

Erdreich“. „Miara Bóstwa“ pochodzi zdaniem Bruchnalskiego z I 41 niemieckiego poety; można by jednak sądzić, że raczej z I 263 („Gott forscht sich niemals aus“).

A oto jeszcze jedno zdanie mickiewiczowskie, którego źródło u Anioła Ślązaka da się wskazać:

Chcesz zyskać nieśmiertelność przez jaki czyn dzielny:
Głupiś! czy chcesz, czy nie chcesz, będziesz nieśmiertelny.

Dwuwersz ten nosi tytuł „Żądza nieśmiertelności“. U A. Ślązaka zaś jest dwuwersz (V 235) pt. „Die Ewigkeit ist uns angeboren“:

Die Ewigkeit ist uns so innig und gemein:
Wir wollen oder nicht, wir müssen ewig sein.

15. Z SAINT-MARTINA

Jak rozmaity bywa stosunek „Zdań i uwag“ Mickiewicza do ich źródeł, o tym mogą pouczyć dwa zdania pochodzące z Saint-Martina. Pierwsze to „Powołanie chybione“:

Smutni! chorzy! wy zamiast cieszyć się i leczyć,
Wolicie wzajem siebie smucić i kaleczyć.

Jego pierwowzorem jest chyba zdanie Saint-Martina, które znajdujemy w jego „Portrait historique et philosophique fait par lui-même“ w paragr. 775:

Les hommes devraient s'aider, mutuellement à corriger leur mauvaise destinée, et ils ne font, au contraire, que s'en punir les uns les autres.

„Myśl“ ta sama, ale zarazem co za różnica! Zamiast ciepłej, dobrotliwej apostrofy „Smutni! chorzy!“ po prostu abstrakcyjni „ludzie“. I wogóle nic tu z lirycznego apelu: tylko refleksja. I o ileż mniej obrazowa: „Ludzie powinni wzajemnie sobie pomagać do poprawy swojego złego losu“. U Mickiewicza ich „powołanie“ jest inne: o ileż więcej wymagające serca: „cieszyć się i leczyć“! Ta sama różnica w przedstawieniu sprzecznej z „powołaniem“ rzeczywistości: u Mickiewicza obrazowe i żywe przeciwieństwo pocieszania się i leczenia; u Saint-Martina inna abstrakcja: „tylko się karzą wzajemnie“.

Drugie zdanie to „Praca“:

Jeśli masz się do dzieła ważnego sposobić,
Pomyśl wprzód, czyli chcesz i czy umiesz robić.
Ja, choćbym chciał i umiał, jeszcze się nie ważę,
Jeżeli mi powinność działać nie rozkaże.

Jego źródłem jest chyba ustęp zawarty w § 648 tegoż „Autoportretu historycznego i filozoficznego“ Saint-Martina, który znajdujemy w ogłoszonych przez R. A. Varnhagena von Ense „Wyimkach“ z tego pisarza („Auszüge“, Berlin 1833). Oto on:

Avant de nous livrer à des actes importants, nous aurions trois conseils à consulter: 1^o. si nous pouvons; 2^o. si nous voulons; 3^o. si nous devons. Malheureusement presque toujours ce sont les circonstances qui nous tiennent lieu de volonté ou de désir, et ce sont nos volontés et nos désirs qui nous tiennent lieu de devoirs. Voilà pourquoi il y a si peu de choses dans l'ordre, et pourquoi il y a tant de déceptions et d'infortune parmi les hommes.

Jak widzimy, Mickiewicz dość wiernie oddał treść pierwszej części tego ustępu, część natomiast drugą i trzecią zupełnie pomiął. Zamiast też dość szeroko rozgałęzionej refleksji otrzymaliśmy od niego zwarty i zaostrzony gnom o imperatywnym rozpędzie retorycznym w pierwszych dwóch wierszach, po których dwa wiersze następne działają tym silniej swoją konfesyjną powagą.

16. SNUĆ MIŁOŚĆ

Snuć miłość, jak jedwabnik nić wnętrzem swym snuje,
Łać ją z serca, jak źródło wodę z wnętrza leje,
Rozwijać ją jak złotą blachę, gdy się kuje
Z ziarna złotego, puszczając ją w głąb, jak nurtuje
Źródło pod ziemią, — w górę wiać nią, jak wiatr wieje,
Po ziemi ją rozsypać, jak się zboże sieje,
Ludziom piastować, jako matka swych piastuje.

Stąd będzie naprzód moc twa jak moc przyrodzenia,
A potem będzie moc twa jako moc żywiołów,
A potem będzie moc twa jako moc krzewienia,
Potem jak ludzi, potem jako moc aniołów,
A w końcu będzie jako moc Stwórcy stworzenia.

I ten cudowny wiersz lozański wiąże się z lekturą Saint-Martina, uprawianą przez Mickiewicza, jak wiadomo, długo i z entuzja-

zmem. Wśród mianowicie ogłoszonych przez R. A. Varnhagena von Ense (w „Auszüge“, Berlin 1833) „Pensées extraites d'un manuscrit de Saint-Martin“ znajdujemy (§ 97) taką oto myśl:

Faisons-nous simples et petits, notre fidèle guide nous fera sentir sa douceur. Mettons ces premiers dons à profit, nous goûterons bientôt ceux de l'esprit pur, puis ceux du verbe, puis ceux de la sainteté suprême, et alors nous verrons que tout est dans l'homme intérieur.

Przykład ten daje nam wyobrażenie o typie potrażeń duchowych, które Mickiewicz zawdzięczał Saint-Martinowi.

Nie można tu mówić nawet o wspólnocie myśli: bo Saint-Martin zaczyna od pokory („Stańmy się prości i mali“), gdy Mickiewicz sięga odrazu do miłości, która jest dla niego źródłem wszystkich cnót innych. Moc osiągana przez człowieka i u jednego i u drugiego autora rośnie stopniowo (to największe między nimi podobieństwo); ale stopnie są inne: u St.-Martina uzyskuje człowiek naprzód „dary czystego ducha, potem dary ducha świętego, potem dary słowa, potem dary najwyższej świętości“, i wówczas przekonywa się, „że wszystko jest w człowieku wewnętrznym“. Zrozumienie tych stopni wymaga znajomości systemu mistycznego St.-Martina. U Mickiewicza wszystko jest przystępne i, rzecz znamienne, obejmuje nie tylko dziedziny ducha: słyszymy od niego przede wszystkim o „przyrodzeniu“ i „żywiołach“, potem o „krzewieniu“, a więc szerzeniu życia. Poprzez przyrodę martwą i żywą prowadzi Mickiewicz do człowieka. Poprzez opamiętanie przyrody, poprzez zdobycie najwyższej siły ludzkiej (droga jakże odmienna od sęmartenowskiej!) prowadzi miłość dopiero do anielstwa i boskości.

Tyle różnic w zakresie tego, co w jednym i drugim tekście jest myślą. A nic już u St.-Martina nie ma z tego, co w wierszu mickiewiczowskim z myśli uczyniło skrzydlatą, serce porywającą poezję. I jedwabnik, co „nić wnętrzem swym snuje“, i źródło, co „wodę z wnętrza leje“, i miłość rozwijana jak cienka blacha z ziarna złotego, i miłość nurtująca jak woda podziemna, i miłość „wiana“ w górę jak wiatr, i sypana po ziemi jak zboże, i piastowana jak dzieci przez matkę: to wszystko nic już nie ma wspólnego z St.-Martinem. To już tylko Mickiewicz.

Wacław Borowy