

# Romuald Kłosiewicz

---

## Z tajemnic rękopisu "Dziadów" drezdeńskich

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 50/1, 177-185

---

1959

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.

ROMUALD KŁOSIEWICZ

## Z TAJEMNIC RĘKOPISU „DZIADÓW“ DREZDEŃSKICH

Ksiądz Piotr z *Dziadów* drezdeńskich jest tym bohaterem Mickiewiczowskim, wokół którego jedni tworzą legendę — niebiański mīt niepokalanej świętości, pokory potężnej i potęgi pokornej, inni zaś usiłują go za wszelką cenę odmitologizować. Wobec tak zasadniczej rozbieżności stanowisk należy uznać, że „braciszek Piotr“ jest postacią zagadkową.

Rękopis dzieła, który pomógł rozwiązać niejedną dręczącą badaczy tajemnicę, tym razem komplikuje sprawę niepomiernie. W głównej mierze przyczynia się do tego faktu scena, która w wersji obecnej ma jak najmniej wspólnego z osobą Księdza Piotra: rozmowa diabełków przed *Widzeniem Senatora*.

Zupełnie przypadkowa w stosunku do rozważań obecnych lektura tej sceny w autografie tzw. szczątkowym III cz. *Dziadów* przyniosła wynik, którego się najmniej spodziewałem. Jest bowiem rzeczą pewną, że mimo rozbieżności interpretacyjnych Ksiądz Piotr posiada wśród badaczy i czytelników reputację ustaloną i niezachwianą. Toteż lektura wymienionej scenki, w której obok diabełków występuje postać nie różniąca się od nich, postać nazwana imieniem Piotr, wprawiła mnie w zdumienie i zakłopotanie. Od ewentualnego zarzutu egzaltacji najsukuteoczniej się uwolnię cytując ową scenę w jej dosłownym brzmieniu rękopiśmiennym. Oto ona:

SENATORA SEN

Dwaj diabiel  
(Zasnąłeś bratku — leż  
Zasypiaj cicho leż)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> W nawiasach umieszczono słowa przekreślone przez poetę. Cytuję tu z wszelkimi odstępstwami od współczesnej ortografii, natomiast posługując się cytatem w wywodach własnych, modernizuję go.

Drug

(Syp mu na oczy)  
 Kręci się niechce spać  
 Musze tak długo stać  
 Łajdaku cicho leż  
 Czy go tam kole jeż

Drugi

Syp mu na oczy mak.

Piotr

Zasną wpadnę jak zwierz

Drugi

Jako (na myszkę) na wróbla ptak

Obadwa

Duszę przez różgi wlec  
 Wężami smagać piec

Trzeci

Wara —

Dwaj

Coś ty za kmoctr

Trzeci

Belzebu

Pierwszy

no i cóż

Zwierzyny mi nie płosz

Piotr

Wszakże gdy zaśnie łotr  
 Do mnie należy sen.

Belzebub

Na widok naszych scen  
 Na widok przyszłych kar,  
 Jak uirzy cień i zar,  
 Przypomni jutro sen  
 Może poprawi się  
 Jeszcze daleko zgon.

Pierwszy

Pozwól zabawić się  
 (Gdy) Co ty o niego drżysz  
 Gdy poprawi się on  
 Ja każę święcić się  
 I wezmę w rękę krzyż

Belzebub

Jak zbyt nastraszysz raz  
 Gotów przypomnieć sen

Gotów oszukać nas  
i wyrwać się nam z rąk

Pierwszy

Patrz tu  
(fratra) braciszek ten  
(Będzie on spał bez mąk?)  
Ten mój kochany syn  
Będzie on spał bez mąk.  
(Będę go męczył sam) Co robić wiem ja sam

Belzebub

Łotrze a znasz mój czyn  
Od cara zwierzchność mam.

Piot(r)er

Pardon — cóż każesz Waść

Belzebub

Możesz na duszę wpaść  
Możesz ją (bić) truć i siec  
Smagać chłostać i piec

Możesz ją pychą dać

A jutro w hańbę pchnąć

Tylko nie wspomnij [?] zbyt

Ale (o piekle) cyt

My lećmy — fit fit fit *ulatuje*

(Diabeł pierwszy)

Wezmij duszę do łap  
Lekko jak kotek mysz  
ale o piekle cyt

Pierwszy

Więc ja za swoje cap  
Ha jak już ty drzysz  
My lecim

*fit fit fit odlatują*<sup>2</sup>

Zacytowany rękopis wskazuje, że jego najbardziej zagadkowe fragmenty, a mianowicie te, w których występuje ów niezwykle Piotr, najzwyczajniej w świecie uszły uwagi tekstologów. Przy-  
najmniej, jak dotychczas, nikt się tą sprawą nie zajmował, a konieczność jej wyjaśnienia jest bezapelacyjna.

Na początek ustalić trzeba pewne fakty zasadnicze i bezsporne. Ewentualni polemści mogą wysunąć pod adresem niniejszej lekcji rękopiśmiennego fragmentu sc. 6 zarzuty następujące: 1) nie

<sup>2</sup> Autograf brulionu jest w kraju nieosiągalny, ale fotokopię jego udostępnił mi prof. S. Pigoń, za co składam mu na tym miejscu wyrazy podziękowania.

„Piotr“, ale „Pierw[szy]“ czy coś w tym rodzaju; 2) istotnie „Piotr“, ale napisany omyłkowo w niezwykłym ferworze poetyckim.

W wypadku pierwszym polemiksi zdecydowanie nie mieliby racji. W cytowanym tekście diabeł „Pierwszy“ występuje cztery razy i w żadnym z tych wypadków nie jest oznaczony skrótowo jako „Pierw“. Replika „Pierwszego“ sąsiaduje bezpośrednio z repliką „Piotra“ — są to zatem różne osoby dramatu. Grafologiczna analiza porównawcza wszystkich „Piotrów“ występujących w brulionie szcztątkowym dramatu wykazuje ich niewątpliwe podobieństwo. Wyraża się ono bardzo typowym u Mickiewicza sposobem łączenia *t* z *r*, podczas gdy litery *r* i *w* przeważnie nie są łączone w ogóle. Lekcja „Piotr“ jest nie do zakwestionowania.

Bardziej kłopotliwe byłoby odpieranie zarzutów zwolenników omyłki. Trzymają oni w zanadru argument w postaci listu Mickiewicza do Józefa Grabowskiego, któremu poeta pisze:

Stałem się *Schreibmaschine* i przez całe te kilka tygodni pióra z ręki nie wypuszczam<sup>3</sup>.

Wobec takiego oświadczenia możliwość popełnienia omyłki jest wielce prawdopodobna. Utrzymywanie tej hipotezy staje się jednak niebezpieczne, jeśli wziąć pod uwagę, że musiałby się Mickiewicz omylić trzy razy i to w bardzo krótkim tekście. Trudno poza tym przypuszczać, aby krążąc myślą wokół wzniesłego *Widzenia* ojca bernardyna pisał groteskowy dialog skrzatów piekielnych.

Nieprzekonani oponenci muszą wziąć pod uwagę jeszcze jeden argument. Imię Piotr po raz trzeci użyte w dialogu napisane jest w wielce charakterystyczny sposób. Mianowicie: pierwotnie było „Piotr“, następnie *r* zostało przez poetę wykreślone, zaś po skreśleniu w dalszym ciągu dopisane *er*. Otrzymaliśmy ostatecznie „Pioter“. Prześledzenie zmian powyższych wkłada nam do ręki nie byle jaki oręż: świadczą one dowodnie, że Mickiewicz pisał imię „Piotr“ z pełną świadomością, a nie w zapamiętaniu poetyckim, że zastanawiał się: „Piotr“ czy „Pioter“, a zatem natchnienie kontrolowane było w całej pełni świadomością. „Piotr“ więc nie jest w tym wypadku intruzem, który przeprosza, że omyłkowo znalazł się w niewłaściwej scenie...

Fundament pod przyszłe rozważania został położony. Okazuje się jednak, że łatwiej położyć fundament niż zbudować na nim gmach. Trudności piętrzą się od samego początku. Stwarza je zarówno wie-

<sup>3</sup> A. Mickiewicz, *Dzieła*. T. 15. Warszawa 1954, s. 27 (list z 29 IV 1832).

loletnia tradycja interpretacyjna dotycząca osoby Księdza Piotra, jak i jego pozycja w obecnym, ostatecznym kształcie dramatu. Jest bowiem rzeczą więcej niż pewną, że gdyby ktoś w chwili obecnej zaczął rozgłaszać poglądy o tożsamości Księdza Piotra z diabłem (choćby najpoczciwszym), opinia publiczna uznałaby go za niepo czytelnego. Jednakże opinia publiczna musi być bardziej powściągliwa w swych sądach, gdy przedmiotem rozważań jest brulion „szczętkowy” *Dziadów* drezdeńskich. W tym najpierwotniejszym rzucie dramatu dwoistość postaci Piotra jest faktem i w tym samym stopniu zdumiewa, co pobudza do uporczywych poszukiwań prawdy. Tą prawdą jest pierwsza myśl — impuls twórczy, który powił dramat. Tą prawdą jest odpowiedź na pytanie: kim był Piotr w pierwotnym rzucie dramatu?

„Wszelka prawda leży na dnie studni”. Każdy, kto sądzi pochopnie i w warunkach trudnych, desperacko „goni w piętkę”, niczego na dnie studni nie zobaczy. Idźmy więc krok za krokiem, uważnie się dookoła rozglądając.

Jest sprawą pierwszorzędnego znaczenia uważne odczytanie rękopisu. Rozpoczyna się on licznymi skreśleniami. Efekt jest taki, że właściwie nie bardzo wiemy, kto wypowiada pierwszą kwestię, zaczynającą się słowami:

Kręci się, nie chce spać

Mamy wszelkie prawo przypuszczać, że nie jest to chór piekielny, bo przemawiający posługuje się pierwszą osobą liczby pojedynczej, i że napis „Dwaj diabeł” jest po prostu podtytułem scenki. „Syp mu na oczy” — ta propozycja „Drugiego” została początkowo skreślona i ponowiona tuż po omawianej kwestii. Zatem autorem komentarza „Kręci się” z pewnością nie jest „Drugi”. Pozostaje Piotr, ale i jego nie możemy posądzać o autorstwo, nasuwa się bowiem logiczne pytanie: skoro jest „Drugi”, to gdzie się podział „Pierwszy”? I dlaczego wbrew utartym i wielowiekowym zwyczajom scenę rozpoczyna „Drugi”, natomiast „Pierwszy” zjawia się jak *deus ex machina* dopiero gdzieś w połowie scenki? Bez wątplenia Piotr nie jest „Pierwszym”, bo wypowiedzi ich ze sobą sąsiadują, zatem dialog rozpoczyna albo Piotr, albo „Pierwszy”. Jeśli przyjmiemy hipotezę roboczą, że dialog rozpoczyna Piotr, to dlaczego następny „mówca” występuje jako „Drugi”? Bo Piotr jest właśnie „Pierwszy”? Ależ przed chwilą udowodniliśmy coś wręcz odwrotnego! Autorem kwestii: „Kręci się, nie chce spać” — jest

„Pierwszy“ i zwyczajnie, przez pośpiech lub nieuwagę, nie zostało to wyraźnie zaznaczone, wprowadzając do rozważań naszych niepotrzebny zamęt. Do momentu lapidarnej interwencji Belzebuba („Wara!“) rozmawiają zatem trzy osoby, a nie dwie. W świetle tym zastanawiająca jest zapowiedź duetu:

Duszę przez różgi wlec,  
Wężami smagać, piec!

— oznaczona słowem „Obadwa“. Co to znowu za „Obadwa“, skoro jest ich trzech? Po prostu, Piotr w tym duecie nie bierze udziału, a tylko „Obadwa“, tzn. „Dwaj diabli“. Wniosek stąd, że Piotr wyłączony jest niejako ze społeczności diabelskiej. W świetle naszej dotychczasowej wiedzy o Księdzu Piotrze fakt ten wcale nie jest zaskakujący.

Po chóralnej deklaracji „Obydwóch“ nieoczekiwanie wpada „Trzeci“. Jest to oczywiście diabeł, zatem jego kolejny numer bynajmniej nie budzi wątpliwości. W dalszym ciągu sceny występuje on pod swoim popularnym nazwiskiem Belzebub. Anonimowość „Pierwszego“ i „Drugiego“ jest w tym samym stopniu konsekwentna, co występowanie czwartej osoby dialogu pod imieniem Piotr.

Jest więc ów Piotr indywiduum „pozapiekielnym“. Wyróżniony został przede wszystkim formalnie. Ale czy tylko? Przyznać trzeba, że jego kwestie stylistycznie nie różnią się zbytnio od pozostałych. Powiedzenie Piotra:

Zasnął, wpadnę jak zwierz

— nie jest powiedzeniem wyszukany i nie rzuca na autora dodatniego światła. Zastanawia jednak zestawienie treści jego kwestii z innymi. Znamienny jest zwłaszcza podział ról. Diabły przede wszystkim działają na Senatora fizycznie („Czy go tam kole jeź?“) oraz roztaczają wizje — projekty sennych jego udręczeń. Wadzą się z Belzebubem li tylko w dziedzinie projektów. Natomiast niezaprzeczalną domeną Piotra jest działanie. Uderzająca jest jego wypowiedź:

Wszakże, gdy zaśnie łotr,  
Do mnie należy sen.

Dlaczegoż „do mnie“, a nie „do nas“? Po raz drugi daje się on poznać jako indywiduum działające oddzielnie i inaczej niż pozostałe. Charakterystyczny jest również dramatyczny „kon-

flikt“ tej scenki. Belzebub, niezadowolony ze zbyt radykalnych projektów „Pierwszego“, wyklada na stół swoją kartę atutową:

Od cara zwierzchność mam!

Radykał „Pierwszy“ milknie spłoszony, natomiast Piotr zachowuje się jak prawdziwy dyplomata francuski:

*Pardon* — cóż każesz Waść?

Belzebub mu wówczas radzi, Belzebub go ostrzega, Belzebub zwraca się wyłącznie do niego. Przeprowadziwszy krótki wykład na temat dopuszczalnego zakresu mąk, wygłasza wielkopańskie (jak przystało na carskiego plenipotentą): „My lećmy“ — i odlatuje z godnością: „fit, fit, fit“. Jeszcze jedno czułe spojrzenie na petenta, jeszcze jedna próba pazurów i z nieco mniejszą godnością odlatują: „Pierwszy“ i „Drugi“.

Na polu bitwy został Piotr. Zgodnie z radami i przestrogią wielkiego wysłannika zaczyna działać. Od tej chwili sen należy tylko do niego.

Technika nocnych udręczeń nakazuje bezpośrednią obecność dręczycieli przy ziemskiej powłoce ofiary. W czystopisie dramatu „czuwają“: „Pierwszy“ i „Drugi“, w pierwotnej natomiast wersji towarzystwo to ułatwia się (dosłownie) i ustępuje miejsca temu dziwnemu Piotrowi.

Jeśli uznamy, że obecność Piotra w tej scenie dodaje jej swego rodzaju pikanterii, to zarazem jego późniejsza nieobecność stawia tę scenę na płaszczyźnie „normalnych“ scen fantastycznych.

Nie, stanowczo stwierdzić trzeba, że Piotr występujący w omawianym dialogu nie jest postacią przypadkową i jako postać obmyślony był nader precyzyjnie i konsekwentnie. Jakie przyczyny sprawiły, że poeta zrezygnował z tej pikantnej wielce postaci? Odpowiedź może się obracać jedynie w sferze domysłów. Być może, że w ciągu owych trzech legendarnych dni drezdeńskich, kiedy to „leżąc na stole“ tworzył z wielkim zapalem *Widzenie Księdza Piotra*, scenę, która w dramacie odgrywa tak wielką i zasadniczą rolę, która wynosi Piotra na piedestał wielkości i świętości, dalsze plany kontynuacji dramatu zaczął radykalnie przeobrażać. Gigantyczna moc wizji Piotrowej, która — być może — wytrysnęła w wyobraźni poety niespodziewanie, rozsądzać zaczęła dotychczasową koncepcję tej postaci. Rezygnacja poety z owego dziwnego Piotra była po prostu koniecznością. Ów „czarny Piotruś“, nie wyrzucony definitywnie z dramatu, zacząłby niechybnie trząść tronem, na którym tak niedawno jeszcze osiadł



ksiądz — jego imiennik. Piotr przestał więc istnieć i wszelki po nim ślad zaginął.

Dysponujemy, niestety, zbyt małą ilością faktów, aby móc konkretnie i bezspornie odtworzyć rolę, jaką tej postaci Mickiewicz w pierwotnym rzucie dramatu przeznaczył. Tych kilka scen zachowanych w „szczątkowym“ brulionie *Dziadów* nie może sprawy rozstrzygnąć do końca. Istnieją jednak fakty rzucające się w oczy i godne zastanowienia. We wspomnianym brulionie mamy niewątpliwie d w ó c h Piotrów: księdza i nie-księdza. Ksiądz występuje w salonie wileńskim Nowosilcowa i spełnia dokładnie dzisiejszą swoją rolę, nie-ksiądz występuje tylko w dialogu diabelskim i nigdzie więcej. Nasuwa się logiczne pytanie: czy była to w brulionowym kształcie dramatu jedna *dramatis persona* występująca pod dwoma postaciami, a więc — zgodnie z możliwościami poetyki romantycznej — jakiś materializujący się duch, czy też dwie odrębne osoby, tzn. ksiądz i diabełek o tym samym imieniu?

Rozważmy hipotezę pierwszą. Wynika z niej, że postać Piotra raz była księdzem, a raz nie, choć *de facto* była zupełnie kimś innym. Postać ta — zgodnie ze swoim metafizycznym pochodzeniem — obdarzona jest darem profetycznym, co ujawnia się w salonie Nowosilcowa, gdy przybiera ona materialną postać księdza-dobroczyńcy. Działalność księdza w salonie Senatora jest tego rodzaju, że nie przeszkadza mu ona być kimś innym w innej scenie dramatu. Dręczyciel Senatora może być przecież obrońcą jego ofiary i jeden drugiemu nie przeszkadza, a konsekwencja istnieje. Rozumowanie powyższe z łatwością obaliliby ten, kto udowodniłby, że wśród zaginionych scen brulionu „szczątkowego“ znajdowało się *Widzenie Księdza Piotra*. Jest to scena tak jednoznacznie świadcząca o jej bohaterze, posiada ona dla dramatu tak pryncypialne znaczenie, że wszelka dwoistość Księdza Piotra, jego występowanie w podejrzanych okolicznościach zdruzgotałyby wspaśniałą koncepcję Mickiewicza. W takim kontekście wizja Księdza Piotra byłaby skompromitowana doszczętnie choćby tym, że wdał się on w podejrzane sprawki natury zawodowej „sług piekieł”. Nie ma jednak *Widzenia Księdza Piotra* w autografie „szczątkowym“, natomiast istnieją świadectwa, na których podstawie osądzić można, że *Widzenie* jest genetycznie wtórne w stosunku do autografu „szczątkowego“. Z chwilą napisania *Widzenia* modyfikacja dawnych pomysłów stała się koniecznością, a Piotr przestał

być postacią dwoistą i został na stałe księdzem. Realizacja nowej koncepcji pociągnęła za sobą dalsze zmiany, które były wyrazem dojrzewania najdoskonalszej formy dramatu. Nie bez racji wielu badaczy zwraca uwagę na groteskowy charakter sceny egzorcyzmów. Ksiądz Piotr wyciskający z pocziwego diabełka wiadomości natury teologicznej, przed którą to procedurą atakowany śmiesznie i rozpaczliwie się broni, z pewnością nie ma tej powagi i dostojęstwa, które mieć powinien w świetle *Widzenia*. Zdumienie ogarnia na myśl, że taki wytrawny i święty ksiądz nie wie, co grzesznikowi przyniosłoby ulgę w cierpieniach duszy i jaką należy mu nieść pomoc. Być może, że są to właśnie owe „cieniów cienie“ dawnych a zarzuconych pomysłów.

Wszystkie te fakty świadczą raz jeszcze na rzecz hipotezy, że Piotr w pierwotnym pomysle poety był osobą fantastyczną pod różnymi postaciami występującą. Miała to być postać żywa i szlachetna, bo udrękę złym, a pociechę i ratunek dobrym czyniąca. Jeśli weźmiemy pod uwagę obecną konstrukcję i wymowę dramatu, rezygnacja poety z tych pomysłów jest zupełnie zrozumiała.

Hipoteza *druga*, zakładająca występowanie w wersji pierwszej dramatu dwóch różnych i niezależnych od siebie Piotrów: księdza i diabła, ma zbyt mało szans utrzymania się i bliższe zajmowanie się nią byłoby po prostu stratą czasu. Wystarczy stwierdzić, że przy takim współistnieniu żaden z nich nie zyskuje, a obaj tracą, że wprowadzają do dramatu zamieszanie godne lepszej sprawy i że możliwość pomylenia ich przez czytelnika byłaby wielce prawdopodobna.

\*

Rozważania niniejsze miały punkt wyjścia dosyć niepozorny: nie zauważone dotychczas przez badaczy imię uczestnika sc. 6 w autografie „szczętkowym“ *Dziadów* drezdeńskich. Obowiązkiem moim było wyciągnięcie wniosków z tego faktu. Wszystko, co zostało tutaj powiedziane, nie ma bynajmniej na celu rzucania jakichkolwiek cieni na szlachetną postać Księdza Piotra z ostatecznej redakcji *Dziadów*. Chodziło tu raczej o wyśledzenie maleńkiej cząstki tych myśli poety, które wielki dramat stworzyły i doprowadziły do wielkości. Chodziło także o ukazanie prawdy, że wielki ten gmach poetycki nie wzrastał harmonijnie i stopniowo. Poeta wznosił i wzniesione burzył w jednej chwili, aby na jego gruzach zrealizować koncepcję doskonalszą, która przychodziła nieoczekiwanie dla samego poety i przyćmiewała swym blaskiem wszystkie poprzednie.