

# Konrad Górski

---

## Różne problemy mickiewiczowskie

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 60/3, 221-242

---

1969

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.

KONRAD GÓRSKI

## RÓŻNE PROBLEMY MICKIEWICZOWSKIE

### 1. Serów pułki czy półki

Sprawa, o której zamierzam tu pisać, jest ciekawym przykładem, jak ważną dziedziną dla poprawnego rozwiązania jakiegoś problemu teksto-logicznego może się okazać historia pisowni pewnych słów, w danym wypadku: *półka* i *pułk*.

W opisie domostwa Maćka Rózczyki natrafiamy na następujący szczegół (*Pan Tadeusz*, ks. VI, w. 466—468):

Nade drzwiami, Dobrzyńskich widne były herby;  
Lecz armaturę, serów zasłoniły pułki,  
I zasklepiły gęsto gniazdami jaskółki.

Tak czytamy w pierwodruku, a w autografie mamy prawie to samo, jeśli przejdziemy do porządku nad drobnymi zmianami w ortografii i przestankowaniu: po *drzwiami* nie ma przecinka, po *herby* nie średnik lecz przecinek, *syrów* zamiast *serów* i *jaskułki*, nie *jaskółki*. Najważniejsze, że i tu, i tam mamy serów *pułki*.

Wszyscy dotychczasowi wydawcy kierując się ortografią pierwodruku zatrzymali lekcję: *pułki*, traktując ją jako przenośnię sugerującą, że tych serów musiało być bardzo dużo. Aby uprawdopodobnić takie rozumienie tekstu, Stanisław Pigoń dał następujący komentarz:

dla dłuższego przechowania sera tworzone zeń gomółki, które poddać trzeba było długiemu suszeniu na wolnym powietrzu, na poddaszu w małych, a w sernicach (IX 684) w wielkich gospodarstwach<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Objasnienie to zamieścił S. Pigoń dopiero w trzeciej wersji wydania *Pana Tadeusza* (Wrocław 1958, s. 318—319) w „Bibliotece Narodowej” (I, 83). W obu poprzednich wersjach przyjmował jeszcze lekcję *półki* i objaśniał jedynie wyraz *armatura*. Powrócił do pisowni pierwodruku w WS, ale uzasadnienia swej decyzji w aparacie krytycznym nie dał. Oba powojenne wydania zbiorowe, WN i WJ, mają: *pułki*. (W całym artykule zastosowano skróty: WN = Wydanie Narodowe; WJ = Wydanie Jubileuszowe; WS = Wydanie Sejmowe).

Jest to niewątpliwie „dowcipna supozycja” (mówiąc słowami Mickiewicza w objaśnieniach do *Mieszka*), ale ona nie usuwa wątpliwości, czy Mickiewicz rzeczywiście użył w tym wypadku słowa *pułk* jako metafory. Owszem poeta istotnie posłużył się taką przenośnią nawet kilkakrotnie, ale żadne z owych użyć nie może budzić logicznych zastrzeżeń. W *Drodze do Rosji* Mickiewicz daje następujący obraz o bardzo wyraźnej sugestii, jeśli chodzi o pokazanie, do czego sprowadza się istota i jedyny cel istnienia państwa carów (podaję tekst z zachowaniem pisowni pierwodruku):

Gdzieniedzie drzewa siekierą zrabane,  
 Odarte i w stos złożone poziomy,  
 Tworzą kształt dziwny, jakby dach i ścianę,  
 I ludzi kryją, i zowią się: domy.  
 Dalej tych stosów rzucone tysiące  
 Na wielkim polu, wszystkie jednej miary:  
 Jak kitki czapek dmą s kominów pary,  
 Jak ładownice, okienka błyszczące;  
 Tam domy rzędem szykowane w pary,  
 Tam czworobokiem; tam kształtnym obwodem;  
 I taki domów półk zowie się: grodem.

Cała stylizacja ma wyraźną intencję: poszczególne domy przypominają uzbrojonych żołnierzy, ich zgrupowania podobne są do oddziałów wojskowych, a całość tych tysięcy domów tworzy *pułk*. Ilość przedmiotów tej samej klasy usprawiedliwia zastosowaną przenośnię.

Z kolei tę samą przenośnię nasuwa pocięte skojarzenie ptasich stad z oddziałem wojskowym. W *Szanfarym* (w. 77) występuje *pułk* strusi (jak wynika z objaśnień poety, chodzi o ptactwo zwane *Katho*, przelatujące stadami pustynie), a gromady jaskółek dwukrotnie zostały nazwane *pułkami*: raz w *Mieszku* (w. 96), drugi raz w *Panu Tadeuszu* (ks. XI, w. 25—26). Za bocianem —

krzykliwymi nadciągnawszy *pułki*,  
 Gromadziły się ponad wodami jaskułki.

Dodajmy, że oba autografy księgi XI i pierwodruk mają w tym miejscu *pułki*, podczas gdy w *Drodze do Rosji* autografy paryski i kórnicki mają *połk*, a pierwodruk — *półk*, przy czym oba następane wydania za życia poety (1833 i 1844) zachowują tę pisownię.

Tak dochodzimy do sedna sprawy. W epoce Mickiewicza pisownia wyrazów, pisanych dziś jako: *półka* i *pułk*, była chwiejna, co można stwierdzić zarówno w materiale podanym przez Lindego, jak i w licznych drukach od połowy XVIII w. do czasów powstania listopadowego. Zwłaszcza w pisowni Mickiewicza, wykazującej niejedną cechę archaiczną, ta chwiejność musiała wystąpić w sposób jaskrawy.

Zacznijmy od Lindego. Wyraz hasłowy „Półka” podany został wraz

z obocznością: „Pułka”, a cytowane teksty z XVIII w. są ilustracją obu odmian pisowni. M. in. podany został przykład z *Zony modnej* Krasickiego, kiedy to wychowana w mieście pani podrwiwa z gospodarczej organizacji wiejskiego domu:

Na wety zastawiają pułki,  
Tam w pięknych piramidach krajanki, gomułki,

Dodajmy, że zbiorowa edycja dzieł Krasickiego, ogłoszona w Warszawie w r. 1878, zachowała pisownię *pułka*, mimo zmodernizowania ortografii w całym wydaniu.

A teraz *pułk*. Oboczności wyrazu hasłowego u Lindego mamy aż trzy: „Połek, półk, pułk”, natomiast cytowane przykłady ilustrują wyłącznie dawną pisownię: *połk*, *półk*, co jest zresztą zrozumiałe wobec prasłowiańskiej etymologii tego wyrazu<sup>2</sup>. Od hasła „Połek” Linde odsyła czytelnika do wyrazów pochodnych, które podaje z pisownią przez ó, a więc: *półkować*, *półkowniczy*, *półkownik* obok *pułkownik* i inne, pochodne od ostatniego wyrazu.

Przeglądając różne druki od połowy XVIII w. spotykamy się ze stopniowym wypieraniem *półku* na rzecz *pułku*. Krasicki w *Wojnie chocimskiej* konsekwentnie używa formy nowoczesnej<sup>3</sup>. Bardzo ciekawie natomiast przedstawia się sprawa w ówczesnych publikacjach i dokumentach wojskowych. Na podstawie znajdujących się w moim posiadaniu dokumentów służby wojskowej (nominacje, odznaczenia, rozkazy) generała Walentego Andrychiewicza<sup>4</sup>, który był oficerem w wojsku Księstwa Warszawskiego, potem Królestwa Kongresowego, wreszcie uczestnikiem powstania listopadowego, mogę stwierdzić, że w pierwszych latach XIX w. przeważała jeszcze forma *półk*, która w dobie Królestwa Kongresowego ustępuje *pułkowi*. Opublikowany po raz pierwszy w r. 1808, po raz drugi w r. 1811, *Przepis musztry y obrotów dla piechoty francuzkiej wydany roku 1791. Tłómaczenie z Francuzkiego* (z przedmową księcia Józefa Poniatowskiego jako ministra wojny, zalecającą stosowanie zawartych tam instrukcji) używa tylko formy *półk* (*połk*), podczas gdy *Rocznik wojskowy Królestwa Polskiego na rok 1830* pisze to słowo według ortografii dzisiejszej. Najznakomitszy ówczesny gramatyk polski, Józef Mroziński, a z fachu oficer zawodowy (w 1830 r. był jako generał brygady szefem sztabu piechoty w armii Królestwa Kongresowego), ogłosił w 1819 r. swoje wspomnienia o oblężeniu i zdobyciu Saragossy<sup>5</sup> i w nich konse-

<sup>2</sup> Zob. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków 1927, s. 448.

<sup>3</sup> I. Krasicki, *Wojna chocimska*. Warszawa 1780, s. 17, 51, 70, 106, 107, 110.

<sup>4</sup> O nim zob. *Polski słownik biograficzny*, t. 1, s. 98—99.

<sup>5</sup> J. Mroziński, *Oblężenie i obrona Saragossy w latach 1808 i 1809 [...]*. „Pamiętnik Warszawski”, t. 13 (1819).

kwentnie używa formy *pulk*, którą należałoby zatem w tym okresie rozwoju języka uznać za obowiązującą.

A jak się to przedstawia u Mickiewicza? Nie biorąc pod uwagę pisowni w listach, których autografy tylko częściowo do nas doszły i których pisownia była z reguły modernizowana przez wydawców, zatrzymajmy się nad czterema utworami z lat 1832—1834, jako że w nich słowo *pulk* i jego pochodne (*pulkownik*, *pulkownikowa*, *pulkowy*) musiały ze względu na tematykę najczęściej wystąpić. Otóż liczbowe stosunki użycia dwóch ortograficznych postaci słowa *pulk* i jego pochodnych przedstawiają się w autoryzowanych drukach i autografach następująco:

	<i>pulk</i>	<i>pólk</i> ( <i>połk</i> )
<i>Reduta Orzona</i>	—	1
<i>Śmierć Pulkownika</i>	3	1
<i>Dziady</i> cz. III (i Ustęp)	9	33
<i>Pan Tadeusz</i>	14	19
R a z e m	26	54

A więc przeszło dwa razy więcej wypadków pisowni dawnej niż nowej, przy czym porównanie użycia obu form w drukach czy autografach nie daje żadnych wyników. Obie postaci ortograficzne mogą wystąpić tu i tam, a niekiedy stosowanie ich krzyżuje się ze sobą w sposób zupełnie wyłączający jakikolwiek wniosek, co Mickiewicz uważał w tym wypadku za normę obowiązującą. Może chciał się już przyśposować do nowej pisowni, a stare przyzwyczajenie brało górę, a może i nie przywiązywał wagi do tej sprawy, bo zachowane autografy listów z późniejszych lat życia w dalszym ciągu świadczą o skłonności do stosowania pisowni dawnej.

Jeśli chodzi teraz o stwierdzenie, jak Mickiewicz pisał słowo *pólka*, to rozporządzamy tu nierównie uboższym materiałem niż przy *pulku*, ale może wystarczającym dla wyciągnięcia właściwego wniosku. *Pólka* pojawia się trzykrotnie w listach poety i z przytoczenia ich tekstu w wydaniach najnowszych (WN i WJ) nic byśmy wywnioskować nie mogli, bo przynoszą one pisownię zmodernizowaną. Na szczęście zachowały się niektóre autografy, a w jednym wypadku dawniejszy wydawca zatrzymał pisownię poety. W liście do Odyńca z 22 lutego (6 marca) 1826 czytamy:

Jeśliby można rozprzedać egzemplarze pozostałe, byłaby to dla mnie wielka wyгода. W Wilnie dają tylko po złotych sześć, a Zawadzki po pięć. Może w Warszawie lepiej zapłacić; jeśli nie, sprzedać choć za tyle, gdyż pieniędzy potrzebuję, a książki tyle lat na *pulkach* stoją<sup>6</sup> [WN oczywiście: *pólkach*].

<sup>6</sup> *Korespondencja Adama Mickiewicza*. Wydał W. Mickiewicz. Wyd. 4. Paryż 1885, s. 83—84.

W drugim liście, tym razem do Lelewela, z końca lipca 1828 — przy czym autograf jego się zachował — mamy znów narzekania na powolną sprzedaż książek w handlu publicznym:

Najgorsza u nas sprzedaż u księgarzy; ci ludzie, leniwi i nieczynni, na *półkach* dzieła duszą [WN, t. 13, s. 368; autograf: *połkach*].

Wreszcie trzeci list, ogłoszony również w *Korespondencji Adama Mickiewicza*, przy czym autograf jego będący w posiadaniu prawnuka poety, Jerzego Goreckiego, jest na razie trudno dostępny, mógłby stanowić jeszcze jedno źródło informacji, gdyby w pierwodruku<sup>7</sup> nie opuszczono następującego przypisku:

Książka zawierająca mapy starożytne znajduje się w szafce obok biblioteki mojej, na najniższej *półce*.

Tak wydrukowało ów przypisek WN (t. 16, s. 551), a jak to wygląda w autografie, tego chwilowo nie sprawdzimy.

Ale i bez sprawdzenia możemy z dwóch pierwszych zacytowanych tu listów wyciągnąć wniosek, że w pisowni słowa *półka* Mickiewicz był równie niezdecydowany jak w wypadku słowa *pulk*.

Z zestawienia całego przytoczonego tu materiału wypływa jedna rzecz, chyba pewna, a mianowicie, że pisownia nie może być w tym wypadku żadnym kryterium semantycznym, a więc i tekstologicznym. Mickiewicz mógł napisać „serów *pulki*” pragnąc przez to powiedzieć równie dobrze: ‘r e g i m e n t y serów’, jak i: ‘p ó ł k i serów’. A skoro odpada pisownia jako kryterium semantyczne, to pozostaje nam tylko tzw. krytyka wewnętrzna tekstu, czyli po prostu kontrola jego sensowności.

Suszące się sery musiały spoczywać na jakiejś podstawie, a normalnie taką podstawą bywają drewniane półki. Umocowanie półek nad drzwiami nie jest w małych domostwach rzadkością; raczej przeciwnie — rzeczą zwykłą, pospolitą, więc zasłonięcie armatury herbowej przez półki jest szczególnie naturalnym i przekonywującym. Natomiast metafora o całych pułkach serów w domostwie Maćka — raziłaby grubą przesadą i wręcz nieprawdopodobieństwem. Wiemy z opisu Zaścianka Dobrzyńskiego, że jego mieszkańcy zubożeli z biegiem lat i byli zmuszeni „sami pracować na siebie jako zaciężne chłopstwo”. O domostwie Maćka czytamy, że „mieszka w nim hołota”, co należy rozumieć nie według dziś rozpowszechnionego znaczenia, ale jako stwierdzenie ubóstwa. Dowiadujemy się ponadto, że w samym Dobrzninie nie brak było ludzi majątniejszych od Maćka, a jednak on — „prostak ubogi był najwięcej czczony”. Wprowadziwszy tyle szczegółów świadczących o skromnych warunkach, w jakich żył Maciek, poeta dopuszczałby się grubej i niczym nie uzasadnionej

<sup>7</sup> *Ibidem*, t. 2 (1874), s. 114—116.

niekonsekwencji, gdyby chciał nas przekonywać, że z jednej krowiny, a może dwóch, gospodyni Maćka produkowała ilość serów dających się porównać liczebnością nie do jednego nawet pułku, ale wielu. Byłaby to sugestia wręcz absurdalna.

Wobec tego przywrócimy opisowi domostwa Maćka wewnętrzną logikę i konsekwencję, gdy zrywając z wahaniem pisowni w epoce Mickiewicza nadamy wersowi 467 księgi VI postać następującą:

Lecz armaturę, serów zasłoniły półki

## 2. „Początek” — ‘zasada’

Gdy w swoim czasie ogłaszałem rozprawę pt. *Staropolszczyzna w języku Adama Mickiewicza*<sup>8</sup>, podkreślałem, że wnioski moje opieram tylko na częściowym materiale, zebrany na podstawie systematycznego przesłedzenia około czwartej części dorobku poetyckiego Mickiewicza i dorywczego przejrzenia niektórych tekstów prozaicznych. Od owej chwili praca nad *Słownikiem języka Adama Mickiewicza* dostarczyła ogromną ilość nowego materiału przykładowego, który może zdołam kiedyś ująć w całym jego bogactwie i różnorodności. Na razie chcę się podzielić jedną obserwacją, która mi się wydaje godna uwagi.

Kto z ludzi, którzy przez lata całe zajmowali się twórczością Mickiewicza, nie umie prawie na pamięć wiersza filomackiego: *Już się z pogodnych niebios oćma zdarła smutna?* — Jeśli ktoś z nas był nauczycielem w szkole średniej, ileż razy odczytywał głośno ten utwór w klasie! Czy przychodziło wtedy nam do głowy, że jest tam jakiś *passus*, którego byśmy nie rozumieli w sposób właściwy? Może zresztą nie mam prawa mówić w liczbie mnogiej, więc przyznaję otwarcie, że źle rozumiałem następujący dwuwiersz:

Ale z takich początków wniósłby chyba tępy,  
Że trzeba wszystkim wolne zrobić do nas wstępy.

W kontekście całego utworu rozumiałem, że słowo *początki* oznacza tu: ‘wszystko, co zostało dotąd powiedziane’. Dopiero praca nad zredagowaniem hasła „Początek” dla Słownika Mickiewiczowskiego, dzięki zestawieniu wszystkich wypadków użycia tego wyrazu w całym dorobku pisarskim poety, przekonała mnie, że słowo *początek* znaczy tu ‘zasada’ i jest kalką semantyczną jednego z odcieni znaczeniowych łacińskiego *principium*. To ostatnie słowo w liczbie mnogiej przejęte zostało już nie jako kalka w okresie mody łacińskich makaronizmów jako: *pryncypia* — ‘zasady’. Podobnie w języku niemieckim: *Prinzipien* i we francuskim: *principe*

<sup>8</sup> „Pamiętnik Literacki”, 1955, z. 1. Przedruk w: K. G ó r s k i, *Z historii i teorii literatury*. Wrocław 1959.

i *principes*. Natomiast analogiczna do polskiego znaczenia kalka pojawiła się w języku rosyjskim: *начало* obok jawnej pożyczki: *принцип* i pochodnych *принципиальный* i *принципиальность*.

W wierszu filomackim poeta wyklada podstawowe zasady moralne, na których ma się opierać stworzone przez młodzież towarzystwo, jak praca dla dobra powszechnego, ambicja osiągnięcia wszystkiego, na co siły pozwolą, szukanie drogi największego oporu, kult przyjaźni, szlachetne współzawodnictwo, obce jakiegokolwiek małostkowej zawiści — a zarysowawszy taki ideał moralnego wysiłku przechodzi do pytania, czy wyłuszczone zasady pozwalają na łatwe dopuszczanie do towarzystwa wszystkich, którzy by się do wypełnienia tak odpowiedzialnych zadań chcieli zgłosić! — Oczywiście nie! I dlatego następują wiersze: „Ale z takich początków” itd., a więc z takich *z a s a d*, o jakich była wyżej mowa.

Jeszcze dobitniej wychodzi znaczenie: *początek* ‘zasada’ w *Warcabach*. Z samego tematu wynikało, że autor będzie mówić o regułach gry, a więc o obowiązujących w niej zasadach. Przekazawszy je czytelnikowi, poeta osłabia znaczenie abstrakcyjnego wywodu na rzecz nowego czynnika, o którym dotąd nie mówił:

Ale po cóż szeroko przepisy rozwodzę!  
 Nie przepisy stanowią zwycięstwo, lecz wodze.  
 Oni początkiem bojów, dają bojom prawa,  
 Od nich zależy cała w warcabach zabawa. [w. 191—194].

Urywek ten nie miałby wręcz sensu, gdybyśmy słowo *początek* chcieli rozumieć jako ‘rozpoczęcie, zapoczątkowanie’. Chodzi o to, że wodzowie, a więc grający obdarzeni umysłową inicjatywą, pomysłowością, są czynnikiem bardziej decydującym niż oderwane zasady. Oni „dają bojom prawa”, ich inteligencja stwarza właściwe drogi działania, oni więc są początkiem, czyli zasadą bojów.

Czy kalka pojęciowa, użyta przez Mickiewicza, była jego indywidualnym pomysłem, czy miała oparcie w tradycji językowej? Oczywiście zachodzi ten ostatni wypadek, o czym łatwo przekonać się na podstawie *Słownika* Lindego. W opracowaniu hasła „Początek” bezpośrednio po znaczeniu: ‘pierwiastki chemiczne’ znajdujemy taki ustęp:

Metaph. Początek, prawda pewna i oczywista, będąca gruntem wielu innych prawd. Śniad. Alg. 1.1. Grundlehre, Princip. Nie zapomnijcie o tych początkach, na któreście obadwaj przystali. Zabł. Roz. 69. Podług jego początków, na wszystko by nieczułym być należało. Mon. 73, 160, (cf. przypuszczenie, wniosek).

A więc znów mamy do czynienia z tradycją dawnego języka, może nie tak archaiczną jak inne wypadki staropolszczyzny, ale niemniej wyraźną i niewątpliwą.



### 3. Jeszcze raz o „święconych godach”

To, co tu powiem, będzie dalszym ciągiem dyskusji zapoczątkowanej na łamach „Ruchu Literackiego”. Zaczęło się od tego, że Stanisław Pigoń w artykule pt. *Czas i czasy, i połowica czasu w „Dziadach” Mickiewicza*<sup>9</sup> cytując z pamięci opracowanie hasła „Gody” w *Słowniku języka Adama Mickiewicza*, napisał, że wyrażenie *święcone gody* zostało tam określone jako „uczta biesiadna”, podczas gdy jest ono naprawdę peryfrazą mszy. Musiałem więc naprzód sprostować<sup>10</sup>, że: 1) wyrażenie *święcone gody* w ogóle nie było objaśniane w *Słowniku*; 2) hasło „Gody” zostało objaśnione dwoma synonimami: „uczta”, „biesiada”, natomiast pleonazmu: „uczta biesiadna” w tekście *Słownika* nie ma. Ale z okazji owego koniecznego sprostowania zająłem się interpretacją wyrażenia *święcone gody* jako stanowiącego rzekomo peryfrazę mszy i wysunąłem dwa kontrargumenty. Po pierwsze — że w żadnym słowniku języka polskiego nie znajdziemy nigdzie przykładu, aby słowo *gody* było użyte w znaczeniu ‘msza’; po drugie — w zwracaniu się do różnych duchów, aby powiedziały, czego potrzebują dla duszy, Guślarz czterokrotnie proponuje im modlitwę (chwałę Boga lub chwałę nieba) albo posiłek w postaci różnego rodzaju jada przyniesionego na obrzęd „dziadów”. Dwukrotnie nazywa on to jadło *święconymi* (albo *poświęconymi*) *godami*, ponieważ ze względu na obrzędowe przeznaczenie musiało ono być uprzednio poświęcone, analogicznie do obyczaju wielkanocnego.

W odpowiedzi swej na moją notatkę Stanisław Pigoń nadal podtrzymał interpretację *święconych godów* jako peryfrazy mszy, co zmusza mnie do wysunięcia dalszych argumentów. Dlaczego zmusza — gotów ktoś zapytać. Oto dlatego, że jeśli uczyony o tak wielkim autorytecie daje błędną interpretację jednego z najbardziej popularnych utworów literatury polskiej, to istnieje niebezpieczeństwo zakorzenienia się i utrwalenia błędu w umysłach szerokiej rzeszy czytelników, a wśród nich i nauczycieli, którzy z kolei przekażą uczącej się młodzieży wadliwe pojmowanie tekstu.

Zajmijmy się więc argumentacją S. Pigionia. Brak przykładów w słownikach polskich na użycie wyrazu *gody* w znaczeniu ‘mszy’ nic jakoby nie mówi, ponieważ słowniki te nie rejestrują elementów gwarowych żywej mowy polskiej ludu na terenie białoruskim. Wynika stąd, że S. Pigoń zakłada możliwość nie znanego w ogólnej polszczyźnie odcienia znaczeniowego, który by się wytworzył pod wpływem białoruskim. Niestety, taka możliwość nie zachodzi po prostu dlatego, że we wszystkich językach wschodniosłowiańskich, a więc i w białoruskim, słowo *god* oznacza tylko

<sup>9</sup> „Ruch Literacki” 1968, z. 3.

<sup>10</sup> „Święcone gody” peryfrazą mszy? — Replika S. Pigionia: *Rzeczywiście tak*. Jw., 1968, z. 4.

miarę czasu. Żadne *plurale tantum* analogiczne do polskiego *gody* w językach tych się nie pojawia, wobec czego znaczenia w rodzaju: okres Bożego Narodzenia, Nowy Rok, uczta, biesiada, wesele, są językom wschodniosłowiańskim całkowicie obce. Polskie *gody* jako ‘uczta, biesiada, wystawne przyjęcie’ posiadają analogię jedynie w czeskim (*hody*). Tak więc wyjaśnienia, co u Mickiewicza mogą znaczyć *gody*, należy szukać jedynie w polskiej tradycji językowej — i tu brak potwierdzenia we wszystkich słownikach polskich jakiegokolwiek możliwości pojmowania *godów* jako ‘mszy’ nie da się tak łatwo zlekceważyć.

Dodajmy i to, że słowo *gody* w znaczeniu ‘uczta, biesiada’ (w przekładach *Nowego Testamentu* zazwyczaj: ‘uczta weselna’) ma odcień uczuciowy wiążący się z nastrojem radosnym, wesołym, i to również uniemożliwia kojarzenie go ze mszą, która jest w liturgii katolickiej rozpamiętywaniem i symboliczną aktualizacją ofiarnej męki i śmierci Jezusa Chrystusa. Skądże by się w takim akcie religijnym wzięło miejsce na pospolitą wesołość? — Chyba nie było jeszcze takiego teologa czy kaznodziei, który by mając na myśli Ostatnią Wieczerzę Pańską użył wyrażenia „ostatnie *gody* Pańskie”. Słowa mają, podobnie jak mosty, granice swojej wytrzymałości, gdy chcemy ich używać w znaczeniu przenośnym.

Już w artykule poprzednim dopuszczałem teoretyczną możliwość użycia słowa *gody* w znaczeniu nigdzie dotąd nie spotykanym, jeżeliby analiza kontekstu pozwalała na taki wniosek. Zestawiając ze sobą cztery apostrofy Guślarza do różnego rodzaju duchów, zwróciłem uwagę, że Guślarz w tym czy innym sformułowaniu daje duchom do wyboru: modlitwę albo posiłek. Otóż S. Pigoń udowadnia, że Guślarz daje nie dwie rzeczy do wyboru, ale trzy: posiłek, modlitwę, a w stosunku do „najcięższych duchów” — ofiarę mszy świętej na indywidualną intencję, co zostało zawarte w wyrażeniu *święcone *gody**, stanowiącym peryfrazę. Jedną z przesłanek tej interpretacji ma być fakt, że Guślarz zalicza jakoby Widmo do tej samej kategorii duchów prawie potępionych: Złego Pana i Gustawa-samobójcy.

To ostatnie twierdzenie znajduje się jednak w jaskrawej sprzeczności z tekstem. Guślarz od początku do końca nie wie, do jakiej kategorii duchów należy Widmo, i poeta nie szczędził wypowiedzi, które by niewiedzę i bezradność Guślarza wyraźnie podkreślały. To my, czytelnicy, którzy przed II częścią *Dziadów* zapoznaliśmy się z wierszem *Upiór*, wiemy, co to za widmo się zjawilo; to my tylko wiemy, że jest to upiór samobójcy, który rokrocznie odbywa pokutę za zbrodnię samobójstwa i musi powtórzyć historię swej tragicznej drogi życiowej; to my tylko rozumiemy, dlaczego Widmo nie boi się żadnych zabiegów Guślarza mających je odegnąć, ani zaklęcia, ani przekleństwa, ani wody święconej, stuły czy gromnicy. Ale Guślarz tego wszystkiego nie wie. Nie może zgadnąć, co to za pąsowa

wstęga od piersi aż do nóg sięga, a więc nie domyśla się, że to krew płynąca z przebitego sztyletem serca, innymi słowy, że Widmo jest upiorem samobójcy. Gdy go apostrofuje, zadając obrzędowe pytanie, nazywa go „duchem młodym”, co nie sugeruje jeszcze żadnego przekonania, kim jest tajemnicze widmo, a gdy wobec dziwnego zachowania się „mary bladej” Guślarz sięga po groźbę przekleństwa, jeszcze i wtedy zwraca się do Widma w słowach, które o istotnym charakterze dziwnego ducha jeszcze nie przesądzają:

Duszo przeklęta, czy błoga,  
Opuszczaj święte obrzędy!

*Błoga* — a więc zgodnie ze znaczeniem staropolskim: ‘szczęśliwa, błogosławiona’, innymi słowy — zbawiona! Nie potrzeba lepszego świadectwa, że Guślarz do końca nie wie, z jaką kategorią duchów ma do czynienia, a więc o tym, żeby go zaliczał do najcięższych grzeszników, nie ma mowy.

Tym samym upada wniosek, że Guślarz używając w apostrofie do Złego Pana i do Widma tego samego sformułowania:

Czy prosisz o chwałę nieba,  
Czyli o święcone gody?

— sięgał po trzeci rodzaj pomocy, największej wagi, po ostatni ratunek w obydwu najcięższych wypadkach.

Różnica w sposobie apostrofowania zjawiających się duchów tłumaczy się nierównie prościej. Wobec Aniołków i wobec Dziewczyny, której niepodobna przecież uważać za grzesznicę, Guślarz zdobywa się na ton ojcowskiej dobroduszości i nawet serdeczności. Stąd pełne pieśczośliwych zdrobnień zachwalanie przyniesionego na obrzęd jądła:

Czy prosisz o chwałę Boga,  
Czyli o przysmaczek słodki?  
Są tu pączki, ciasto, mleczko  
I owoce i jagodki.

Natomiast do Złego Pana i do tajemniczego Widma, o którym nic nie wiadomo, czy jest duszą potępioną, czy zbawioną, Guślarz przemawia tonem niejako urzędowym, nie angażując się osobiście wobec przybyłej z zaświatów zjawy. Znikają więc z jego mowy zdrobniałe słowa i dobroduszny, ojcowski ton; pytania brzmią rzeczowo i sucho. Do Złego Pana zwraca się tak:

Czy prosisz o chwałę nieba?  
Czy o poświęcone gody?  
Jest dostatkiem mleka, chleba,  
Są owoce i jagody.

Identycznie brzmi pytanie zwrócone do Widma, z tym że wiersz drugi wprowadza pewien wariant:

Czyli o święcone gody?

A teraz zobaczmy, jak wyglądałaby logika wewnętrzna ostatnich apostrof, gdyby *święcone gody* miały być peryfrazą mszy. Zgadzą się obaj z S. Pigoń, że *chwała Boga* albo *chwała nieba* oznacza modlitwę, ale różni się w tym, że ja uważam oba wyrażenia za termin nadrzędny, zamykający w sobie wszelki rodzaj modłów, a więc i mszę, a S. Pigoń chciałby widzieć w tym powiedzeniu jakąś bliżej nie określoną formę modlitwy, pochwalnej czy błagalnej, którą każdy z obecnych może odmówić na intencję pomocy dla dusz cierpiących. Przyjmując to ostatnie założenie otrzymalibyśmy następujący sens dwóch pierwszych wersów w apostrofach do Złego Pana i Widma: 'czy prosisz o modlitwę, odmawianą przez kogoś z obecnych, czy o mszę żałobną?' — No dobrze, ale jaki sens będą miały wersy dalsze, informujące o możliwościach posilania się mlekiem, chlebem, owocami lub jagodami, jeśli jedyną możliwą formą pomocy dla „najcięższych” duchów jest tylko msza? — Czytelnik czy widz ma przecież w świeżej pamięci apostrofy do Aniołków i Dziewczyny, analogicznie zbudowane i proponujące modlitwę lub jadło wedle wyboru danego ducha. W apostrofach do Złego Pana i Widma owa analogia już by zatem nie działała, a informacja o jadle wobec jedynie możliwej skuteczności mszy żałobnej stawałaby się czymś zbytecznym i sztucznie doczepionym. Wikłamy się więc w coraz większych sprzecznościach. I gdyby Mickiewicz rzeczywiście chciał tak odmiennego sensu apostrof do Złego Pana i do Widma w stosunku do dwu pozostałych, czy by nie zatarł rzucającej się w oczy identyczności budowy wszystkich czterech apostrof? Właśnie owa analogia struktury wszystkich apostrof, wyrażająca się zarówno w tożsamości i następstwie elementów treściowych, jak również w anaforycznej budowie składniowej i powtórzeniu składników stylistycznych, stanowi najlepszy komentarz wzajemny wszystkich tych bliźniaczo podobnych do siebie czterowierszy. Tożsamość struktury jest językowym i artystycznym środkiem podkreślenia tożsamości funkcji, jaką owe apostrofy spełniają: wszystkie proponują duchom naprzód wspomóżenie modlitwą (nie przesądzając jej formy), a następnie posiłek materialny w postaci jadła. A że to jadło miało przeznaczenie obrzędowe, więc zostało uprzednio pokropione święconą wodą. Mickiewicz używa przecież dwóch pokrewnych wyrażen, nie jednego: w apostrofie do Złego Pana mówi się o *poświęconych godach* (nie *święconych*), co wyraźniej podkreśla fakt przygotowania jadła do obrzędu przez poświęcenie go.

Metodologia i historia wszystkich nauk zgodne są w twierdzeniu, że z dwóch sposobów objaśnienia jakiegoś zjawiska zawsze okazuje się bliższy prawdy sposób prostszy. Przypuszczenie, że *święcone gody* miałyby być peryfrazą mszy, prowadzi do tylu powikłań, że już przez to samo musi się wydać podejrzane. Jest sprzeczne z tradycją językową sięgającą najdawniejszych czasów rozwoju polszczyzny, pociąga za sobą zupełnie

sprzeczne z tekstem pojmowanie stosunku Guślarza do Widma, odbiera wewnętrzną logikę apostrofom Guślarza do Złego Pana i Widma, nie liczy się z analogią treści i budowy, zachodzącą między wszystkimi apostrofami Guślarza, sugeruje wreszcie, że Mickiewicz nadając im analogiczne sformułowanie przy rzekomej odmienności funkcji artystycznej, złożył dowód nieporadności pisarskiej.

#### 4. Czas powstania I części „Dziadów”

Pisało już o tej sprawie wielu i napisano wiele, jak zwykle wtedy, gdy wobec braku bezpośrednich informacji źródłowych jesteśmy skazani na snucie mniej lub więcej prawdopodobnych hipotez. Niektóre rzeczy możemy zresztą ustalić jako bezsporne fakty. Do takich należy wniosek, że skoro w pierwotnej redakcji cz. II *Dziadów* obrzędem kierował Ksiądz, a we fragmentach cz. I na czele pochodu kroczy Guślarz i przestrzega uczestników, aby się śpieszyli w t a j n y m obrzędzie, „bo ksiądz guśłów nie dozwoli”, to rzecz oczywista, że cz. II musiała powstać wcześniej niż I. Ale mała pociecha z tego wniosku, skoro on nie daje żadnych podstaw do ustalenia kolejności powstania części I w stosunku do IV. A nie brak i takich przypuszczeń, że cz. I została napisana — jeśli nie w całości, to w pewnych partiach — przed IV.

Próbie oznaczenia czasowego następstwa wszystkich części *Dziadów* podjął przeszło 40 lat temu Józef Ujejski w zwięzłym, ale bardzo treściwym artykule: *Porządek i czas powstania „Dziadów” młodzieńczych*, gdzie powstanie cz. II odniósł do r. 1820 „nie kuszając się jednakże o odgadywanie miesięcy”, cz. IV — do końcowych miesięcy 1821 i początku r. 1822, natomiast za czas pracy nad cz. I uznał przełom lat 1822/1823, ustalając tym samym roczny odstęp między powstaniem cz. IV i I. Jakie argumenty wysunął Ujejski na rzecz swojej hipotezy? — Oto najważniejszy wywód:

Nasunęła się z czasem potrzeba skomponowania jakiejś ekspozycji, w wodu tragedii z pokazanych dramatycznie charakterów pary kochanków, uzasadnienia wyboru uroczystości „dziadów” jako ogólnego tła, słowem, jakiejś części pierwszej, z której by się następne rozwijały z jakąś logiką bardziej namacalną. — Praca nad tą częścią pierwszą nie zaczęła się (jak wynika już z tego, co stwierdziłem na samym początku) wcześniej niż w ciągu r. 1822. Była to już nudna i stąd trudna dla Mickiewicza praca d o r a b i a n i a, nie tworzenia już w pełnym słowa znaczeniu, tylko „robotą”, na którą przy jego ówczesnym usposobieniu zdobyć mu się przychodziło z wielkim wysiłkiem. Jakoż nie szło mu, i wreszcie spostrzegł, że już — teraz przynajmniej — nie pójdzie<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> J. Ujejski, *Porządek i czas powstania „Dziadów” młodzieńczych*. JW., 1928, nr 9, s. 261.

Jak wynika z przytoczonych tu słów, Ujejski za wystarczający argument dla swej hipotezy uważał to, co napisał poprzednio o kolejności powstania cz. II i IV oraz konieczności ich kompozycyjnego powiązania ze sobą. Logika wewnętrzna utworu wymagała określonej ekspozycji i taką funkcję artystyczną miała spełnić cz. I, a stąd wypływał wniosek, że musiała powstać na końcu.

Ci, co pisali po Ujejskim o czasie powstania cz. I *Dziadów*, nie zostali jednak przekonani taką argumentacją i snuli inne hipotezy na ten temat. Artykuł jego uległ zapomnieniu, i nawet ci, co niedawno przedrukowali w osobnym tomie najważniejsze prace historycznoliterackie Ujejskiego<sup>12</sup>, nie uważali za potrzebne zamieścić owego artykułu w wymienionym zbiorze. A jednak wiele przemawia za tym, że hipoteza Ujejskiego posiada całkowitą słusność i jeśli jej twórca nie rzucił na szalę wyników analizy tekstu, uważając swoje twierdzenie za oczywiste, to dlatego, że kierował się w tym wypadku własnym „słuchem literackim” i nie wyobrażał sobie, aby można było młodzieńcze *Dziady* jako całość odebrać inaczej niż tak, jak on je odbierał. Niniejszy szkic ma więc za zadanie poprzeć hipotezę Ujejskiego dodatkową argumentacją, opartą m. in. na zestawieniu pewnych motywów szczegółowych IV i I cz. *Dziadów*.

Stosunek duchowieństwa do obrzędu „dziadów”. Usunięcie Księdza z tekstu II cz. było koniecznością ze względu na cenzurę, ale z tego wcale nie wynikała konieczność wyznaczenia osobie duchownej roli prześladowcy samego obrzędu. Taka potrzeba wynikła jednak przy pisaniu cz. IV. W tomiku *Ballad i romansów* usprawiedliwieniem fantastyki ludowej miała być *Romantyczność*. Ale wybór obrzędu „dziadów” na zasadnicze tło utworu o tragicznej miłości Gustawa był śmiałością nieporównanie większą niż wprowadzenie na scenę świtezianki, ducha zamordowanego męża, niezbyt poważnie traktowanej Maryli z *To lubię* czy wręcz humorystycznie ujętych diabłów z *Tukaja* i *Pani Twardowskiej*. Dyskusja ze starcem z *Romantyczności* musiała być powtórzona na znacznie wyższym poziomie; teraz chodziło już nie o subiektywne odczucie, że czucie i wiara silniej mówią do duszy romantyka niż mędrca szkiełko i oko, lecz o zdecydowane przekonanie, iż światem materii rządzi świat ducha:

Gdyby z twych oczu ziemskie odpadło nakrycie,  
Obaczyłbyś niejedno wkoło siebie życie,  
Umarłą bryłę świata pędzące do ruchu.

Autorytet tych słów jest tym większy, że wygłasza je w „godzinie przestrogi” Gustaw, zachowujący się już niedwuznacznie jako przybysz z tamtego świata, a więc istota, której odpadło z oczu ziemskie nakrycie. Ale na tym nie koniec. Gustaw doprowadza Księdza do całkowitej kapitulacji,

<sup>12</sup> J. Ujejski, *Romantycy*. Wyboru dokonał Z. Libera. Warszawa 1963.

gdy ten ostatni rozpoznaje wreszcie w swym dziwnym gościu upiora i marę. Trzeba było zatem dla umotywowania „dziadów” jako głównej osnowy dzieła — aż tak mocnego akcentu. Ale żeby wkomponować w tekst IV cz. *Dziadów* powtórzoną w rozszerzonej i pogłębionej formie dyskusję z mędrce, rolę jego musiał wziąć na siebie Ksiądz. A skoro on się okazał duchowym spadkobiercą „światłego dluhowieństwa” z doby stanisławowskiej, wieśniacy zdążający na obrzęd „dziadów” w I cz. wiedzieli, że muszą się ukrywać ze swymi zamiarami:

Bo ksiądz guśłów nie dozwoli,  
Pan się zbudzi nocnym chorem.

Wprowadzenie tego motywu do cz. I, gdyby była pisana wcześniej niż IV, nie miałyby żadnego uzasadnienia.

Nowe ujęcie przeznaczenia samego obrzędu. Zarówno w cz. II, jak i w dyskusji Gustawa z Księdzem („godzina przestrogi”) celem obrzędu „dziadów” jest pomoc, jaką ludzie żywi mogą okazać cierpiącym na tamtym świecie duszom zmarłych. Część I przynosi jednak w tym względzie zaskakującą nowość. Kogo i w jakim celu wzywa Guślarz, aby się udał za nim na obrzęd „dziadów”? — W dłuższym monologu, zaczynającym się od słów: „Kto błędząc po życia kraju”, a zakończonym strofą:

Mrok tajemnic nas otacza,  
Pieśń i wiara przewodniczy.  
Dalej z nami, kto rozpacza,  
Kto wspomina i kto życzy.

— nie ma ani jednego słowa, że pochod wieśniaków udaje się na uroczystość, podczas której żywi mają przynieść jakąś ulgę cierpiącym zmarłym. Ani jednego słowa, które by przerzucało jakikolwiek pomost między zobrazowanym w cz. II obrzędem i celem zebrania, jaki wynika ze słów Guślarza.

Albowiem nie cierpiący zmarli, lecz cierpiący z takich czy innych przyczyn ludzie żywi mają znaleźć w zgromadzeniu, na które Guślarz prowadzi, jakieś bliżej nie określone ukojenie czy zaspokojenie swych tęsknot i marzeń.

A co za rodzaje ludzi zostają wezwane? Czy są to proste, dalekie od inteligenckiego przerafinowania dusze wieśniaków, istot związanych z ziemią przez twarde, nieraz nędzne warunki bytowania, nie mających czasu na oddawanie się marzeniom czy wspomnieniom? — Nic podobnego! Posłuchajmy niektórych wezwań Guślarza. Np.:

Kto z ziemi patrzył ku słońcu,  
Myślą z orły szedł w przeloty,  
I nie znał ziemi, aż w końcu,  
Kiedy wpadł w otchłań ciemnoty;

i zestawmy z tym wyrzuty, jakie czyni Gustaw Księdzu na początku „godziny miłości”:

Ty mnie zabiłeś! ty mnie nauczyłeś czytać!  
W pięknych księgach i pięknym przyrodzeniu czytać!  
Ty dla mnie ziemię piekłem zrobiłeś i rajem!  
A to jest tylko ziemia!

Ale dla odnalezienia właściwych adresatów, do których zwrócone są słowa Guślarza, nie trzeba sięgać do cz. IV, choć tych powiązań myślowych między wyrzuceniami Gustawa w cz. IV i monologiem Guślarza znalazłoby się niemało. Tymi adresatami są nie wieśniacy ciągnący na „dziady”, lecz Dziewica wygłaszająca monolog w samotnym pokoju i Gustaw, co spłował piosenkę, a potem snuje w głuchej kniei refleksje o odmienności swego charakteru, przeżyć i marzeń w zestawieniu z duchowym światem jego rówieśników.

Część I jest brulionem dzieła nie dokończonego. Jeśli autor wprowadza trzy różne wątki tematyczne, na razie niczym nie związane ze sobą (Dziewica, pochodź wieśniaków na „dziady”, Gustaw), to jest rzeczą oczywistą, że w dalszym ciągu akcji wątki te musiały się złączyć. Monolog Guślarza jest przygotowaniem nas do spotkania i poznania się Dziewicy i Gustawa na obrzędzie „dziadów”. Jak wiadomo, gdy poeta zrezygnował z dokończenia cz. I do wileńskiego wydania poezji, napisał wiersz *Upiór*, który miał spełnić funkcję łącznika między cz. II i cz. IV w zastępstwie utworu nie dokończonego, „Sprawiedliwy, lecz straszny wyrok” nakazujący Upirowi „ujrzeć ją znowu, poznać się, rozłączyć”, zostaje wypełniony: pierwszym krokiem Upiora jest zjawienie się na obrzędzie „dziadów”, na którym oni się kiedyś po raz pierwszy ujrzeli i poznali. Dlatego Widmo samobójcy nie podda się żadnym nakazom ani klątwom Guślarzowym w cz. II, bo działania jego poddane są innym prawom.

Mamy dowód w późniejszej korespondencji Mickiewicza, że do skończenia cz. I zabrakło tylko jednej sceny, jak się łatwo domyśleć — owego złączenia w jedno trzech niezależnych wątków. Poeta wyjeżdżając na wygnanie do Rosji zabrał ze sobą autograf — brulion cz. I i chciał wykonać dawne zamierzenie już w pierwszej połowie 1826 roku. W liście z marca tego roku tak pisze do Odyńca:

A mam napiętą powieść, którą może dokończę wkrótce, równie jak i pierwszą część *Dziadów* albo raczej niewielką scenę Prologu. [WN, t. 14, s. 254]

Powieść, o jakiej tu mowa, to oczywiście *Konrad Wallenrod*, którego tworzenie zaciągnęło się jeszcze aż do jesieni 1827, a postawione na drugim miejscu dokończenie cz. I *Dziadów* przestało być aktualne.

Czy tak zaplanowane i ostatecznie nie dokończone dzieło dałoby się pomysleć w okresie poprzedzającym stworzenie IV cz. *Dziadów*? Skoro wie-



my z listu poety do Czeczota z 25 stycznia 1823, że dopiero w tym okresie Mickiewicz dorabiał dzisiejsze zakończenie II cz. (scena końcowa z Widmem), to jakimże cudem mógłby gdzieś na jesieni 1821 pisać utwór, który miał uzasadnić łączność między cz. II i cz. IV i umotywować zjawienie się Widma na obrzędzie wypełniającym akcję cz. II?

*Predestynacja w miłości.* Gdy Książd usiłuje pocieszyć Gustawa refleksją,

Ze kiedy co się stało i już nie odstanie,  
Potrzeba w tym uznawać wolę Pana Boga.

— Gustaw wybuchł gwałtownym protestem:

O nie! nas Bóg urządził ku wspólnemu życiu.

— a dowodem tego mają być zachodzące między dwojgiem kochanków podobieństwa duchowe, a nawet i fizyczne. Stąd druzgocący dla partnerki wniosek:

Gdy nas wszędzie tożsamość łączy niedościęła,  
Bóg osnuł przyszłe węzły, a tyś je rozstrzygła.

Urywek ten bezpośrednio poprzedza kulminacyjną scenę cz. IV — mianowicie gwałtowny monolog Gustawa, rozpoczynający się inwektywą przeciw kobietom, a zakończony samobójczym uderzeniem sztyletu w serce. Idea predestynacji miłosnej odgrywa więc w uzasadnieniu przeżyć Gustawa i jego rozpaczliwej decyzji rolę niezwykle doniosłą. Z tym wszystkim nie musimy stąd wyprowadzać wniosku, że taka predestynacja zawsze musi zachodzić, innymi słowy, że Bóg zawsze „urządza ku wspólnemu życiu” dwoje zakochanych ludzi.

Otóż w cz. I *Dziadów* idea predestynacji w miłości przestaje być stwierdzeniem faktu, który może się wydarzyć lub nie wydarzyć, i urasta do jakiegoś powszechnego prawa zachodzącego w naturze. Słowa Dziewicy formułują to w sposób niedwuznaczny:

W przyrodzeniu, powszechnej ciał i dusz ojczyźnie,  
Wszystkie stworzenia mają swe istoty bliźnie.

A stąd wypływa konieczny wniosek:

Jest i musi być kędyś, choć na krańcach świata,  
Ktoś, co do mnie myślami wzajemnymi lata.

Dziewica zakłada istnienie drugiej, bratniej duszy jako nieuchronne następstwo pewnego porządku kosmicznego, natomiast monolog Gustawa w kniei stwierdza odczuwanie wręcz fizycznej bliskości tajemniczej istoty, która widzi jego lzy, słyszy westchnienia i wiecznie około niego krąży na kształt cienia. Stąd jego paląca tęsknota, aby jej duch wreszcie mu się objawił w sposób uchwytny zmysłowo. Jesteśmy więc świadkami rozwija-

nia się pewnej poetyckiej koncepcji, która narodziła się z konkretnego osobistego przeżycia twórcy, odtworzonego w cz. IV *Dziadów*, a osiągnęła pełną dojrzałość i perspektywę uniwersalną w cz. I<sup>13</sup>.

Rozwijanie ideowego podłoża „godziny przestrogi”. Wydaje mi się, że ludzie piszący o Mickiewiczu — mimo podziwu dla jego geniuszu — wciąż nie doceniają wyjątkowej oryginalności i odrębności dróg, jakimi kroczyła jego twórczość. Takeśmy sobie przyswoili stworzony przezeń świat poetycki, że w rezultacie „nie dziwi słońca dziwna, lecz codzienna głowa”. Do takich rewelacyjnych pomysłów, których niezwykłości przestaliśmy się dziwić, należy skomponowanie IV cz. *Dziadów*, owo ściśnięcie życia bohatera w krótkie trzy godziny, będące poetycką syntezą ewolucji przeżyć. W każdej z tych godzin Gustaw jest innym człowiekiem i jego stosunek do rzeczywistości układa się w sposób diametralnie różny. W godzinie „miłości”, która jest ze zdumiewającą przenikliwością psychologiczną odtworzona jako okres szaleństwa, Gustaw nie chce przyjąć do wiadomości słów Księdza:

Człowiek nie jest stworzony na łyzy i uśmiechy,  
Ale dla dobra bliźnich swoich ludzi.

Natomiast godzina „przestrogi” stanie się wyrazem myśli w tych słowach zawartej. Przynosi ona jasno sformułowaną diagnozę zasadniczego błędu Gustawa; było nim zamknięcie się w kręgu wyłącznie osobistych przeżyć i wynikające stąd oderwanie się od świata. Brzmienie końcowej przestrogi, uzgodnione stylistycznie i rytmicznie ze wszystkimi przestrogamiz cz. II, tak mocno podkreślającymi ziemskie przeznaczenie i ziemskie obowiązki każdego człowieka wobec reszty ludzi, zespala obie części, II i IV, w konsekwentną i zwartą całość.

Gdy zestawimy teraz ze sobą poszczególne sceny cz. I *Dziadów*, nie możemy nie zauważyć, że ów motyw oderwania się od świata dla zamknięcia jedynie w kręgu osobistych przeżyć jest motywem przewodnim całego utworu. Dziewica uciekając od nudnych postaci i zdarzeń codziennego życia zamyka się w świecie marzeń i poetyckiej fikcji. Ta sfera osobistych przeżyć kojarzy się jej z jaskinią, do której się chroni podróżny, co się

<sup>13</sup> Por. następujący urywek z listu F. Malewskiego do J. Jeżowskiego, z 4 IX 1821 (*Archiwum filomatów*. Cz. 1: *Korespondencja. 1815—1823*. Wydał J. Czubeck. T. 4. Kraków 1913, s. 6—7): „Adam pisał z Ruty, zapraszając mię na obiad; jeszcze się nie wybrałem, ale wkrótce pojedę. Widziałem się z nim w Nowogródku, opowiadał mi swoje z Marią przygody; słuchałem z rozrzuwaniem i ze złością. To jest miłość prawdziwa, jaką pojmo wałem sobie kiedykolwiek. Dusze dwie były dla siebie przeznaczone i od dzieciństwa kształciły się jedna dla drugiej. Pierwsze spotkanie się łączy obiedwie na zawsze, w obu roznieca płomień mocny, palący. Potąd działało przyrodzenie; odtąd ludzkie przywidzenia działają, i szczęście, które gdzieś było zgotowane, idzie jak kamień na dno!”

znalazł na bezludnej wyspie i nadaremnie wypatruje, czy nie zobaczy gdzieś wokoło bliźniej istoty. Wobec bezowocności tego wypatrywania — cóż pozostaje? Dziewica mówi o tym wyraźnie:

Witajże, ma jaskinio, na wieki zamknięci  
Nauczmy się więźniami stać się z własnej chęci.

Chór młodzieży, który reprezentuje radosny, pozytywny stosunek do życia, niechęć do błędzenia wśród grobów i nucenia pieśni żałobnych, wzywa dziewczynę, oplakującą zmarłego kochanka, i starca, co „częściami do mogiły wrastał”, aby wyrwali się z zakłętą koła smutku i rozpacz i wrócili do życia. Nie bez powodu ulubioną i powtarzaną wielokrotnie piosenką jest dla Starca ballada o zaklętym młodzieńcu, co patrzy bezustannie w zwierciadło i powoli wrasta w kamień, nie dopuszcza do rozbicia czarodziejskiego zwierciadła i wreszcie całując je staje się cały kamieniem. Ów pocałunek — świadoma aprobata własnej duchowej postawy, przejrzysta alegoria samobójstwa, to inna forma dobrowolnego zamknięcia się w „jaskini”, o której mówiła Dziewica.

Wreszcie punkt kulminacyjny i zarazem pośrednia ocena powtarzającego się w różnych postaciach negatywnego ustosunkowania się do świata. Gdy Gustaw, ogarnięty namiętym pragnieniem, aby „tajemnicza córa samotności” ukazała się wreszcie jego oczom, rzuca lekkomyślną zapowiedź:

Ach, gdzie cię szukać? — od ludzi ucieknę,  
Ach, bądź ty ze mną, świata się wyrzeknę.

Podchwytuje natychmiast tę obietnicę Myśliwy Czarny — szatan — i gotów jest zaspokoić jego pragnienie, ale pod warunkiem:

Jeżeli to, coś przyrzekł, zachowasz niezłomnie.

Trudno o silniejsze potępienie chęci oderwania się od świata niż wymieniona scena. Ostateczny sens „godziny przestrogi” zostaje w ten sposób pogłębiony i podkreślony w formie wręcz drastycznej. Niepodobna przypuścić, aby to mogło być napisane wcześniej niż „nowe *Dziady*”, o których pisał Mickiewicz w liście do Malewskiego (styczeń 1822), czyli innymi słowy — *Dziadów* cz. IV.

Stosunek do opery Webera. Prapremiera berlińska *Wolnego strzelca* odbyła się w połowie czerwca 1821, a piosenka, którą spłował Gustaw, napisana została pod muzykę pewnego fragmentu wymienionej opery. Ustalenie, do jakiego fragmentu muzycznego Mickiewicz dorobił polski tekst, dokonane zostało już dawno przez Franciszka Konarskiego<sup>14</sup>, który trafnie wskazał na *Chor der Jäger* w akcie III; niemiecki tekst tego chóru zaczyna się od słów: „*Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen*”.

<sup>14</sup> F. Konarski, *Pieśń myśliwska („Chór strzelców”) A. Mickiewicza*. „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1888.

Istotnie rytmika tekstu polskiego da się dostosować jedynie do wskazanego urywka muzyki Webera. Szkoda tylko, że Konarski ograniczył się do podania słów niemieckich owego chóru myśliwców, nie podając nut. Oczywiście zgodność muzyki i słów polskich uczyniłaby rzeczą zbyteczną przymierzanie *Pieśni strzelca* do niemieckiego tekstu różnych innych partii opery Webera. Aby położyć koniec dochodzeniom na tej drodze, podaję tu muzykę *Chor der Jäger* w transkrypcji fortepianowej (zob. s. 240—241), jako bardziej dostępnej dla szerszego grona ludzi umiejących czytać nuty.

Jaką wartość ma stwierdzenie zależności słów Mickiewicza od muzyki Webera? — Jest to tzw. *terminus a quo*, jeśli chodzi o czas powstania cz. I *Dziadów*, ale ustalenie takiej dolnej granicy czasowej wcale nie zmusza do wniosku, że utwór Mickiewicza został napisany w niewiele tygodni czy miesięcy po berlińskiej prapremierze *Wolnego strzelca* — bo były i takie hipotezy. Rzecz się wiąże oczywiście z możliwością dotarcia opery Webera do środowiska wileńskiego. W świetle odkrytych dotąd materiałów o dziejach sceny wileńskiej przed wyjazdem Mickiewicza do Rosji może uchodzić niemal za pewnik, że w latach 1821—1823 poeta nasz nie mógł poznać całej opery Webera ze sceny. Nie wystawiła jej w tym czasie żadna trupa polska, a prawdopodobieństwo przedstawienia, które by dała jakaś przyjezdna trupa niemiecka, odnosiłoby się dopiero do września 1824, a więc do ostatnich tygodni pobytu Mickiewicza w Wilnie, gdy o pracy nad I cz. *Dziadów* już nie mogło być mowy. Pozostaje więc tylko jedna możliwość, że Mickiewicz poznał muzykę fragmentu *Chor der Jäger* bez oglądania całej opery, a jedynie na podstawie kolportowanych jej urywków, które zdobyły szczególną popularność. Pierwsze wiadomości o entuzjastycznym przyjęciu *Wolnego strzelca* w Niemczech przynosi „Kurier Warszawski” w numerze 55 z 5 marca 1822, a za nim powtarza je „Kurier Litewski” w numerze 27 z 3 (15) tegoż miesiąca i roku. W grudniu 1822 Skład Sztuk Pięknych A. Brzeziny w Warszawie donosi o otrzymaniu świeżego transportu nut z Berlina i Lipska, jak również o przyjeździe nowych kostiumów „z ulubionej opery *Frejszyc*” („Kurier Warszawski” 1822, nr 299). Według wszelkiego prawdopodobieństwa musiały się tam znaleźć i spopularyzowane melodie głośnej opery. Na terenie wileńskim księgarz Józef Zawadzki ogłaszał „Nowości muzyczne w księgarni uniwersyteckiej”; otóż w numerze 5 z 1823 r. jest wiele wyjątków z *Wolnego strzelca*, a wśród nich i ważny dla naszego dochodzenia *Chór strzelców*. Niewątpliwie mogło się zdarzyć dotarcie niektórych fragmentów muzycznych opery Webera już w ciągu 1822 r. (tak m. in. przypuszcza Konarski), ale na razie żadnych dowodów na to nie mamy <sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Zawarte w ostatnim ustępie niniejszego szkicu informacje o recepcji opery Webera w Warszawie i Wilnie, jak również przytoczone dane z czasopism war-

43

Eine romantisch schöne Gegend  
Molto vivace. Jäger-Chor

Was gleicht wohl auf Er - den dem Jä - ger - ver - gnü - gen, wem  
Beim Klan - ga der Hör - ner im Grü - nen zu lie - gen, dem

spru - delt der Be - cher des Le - bens so reich?  
Hirsch zu ver - fol - gen durch Dick - licht und Tetch, ist fürst - liche Freude, ist männlich Ver -

langen, er - stärkt die Gli - der und wü - rdet das Mahl. Wenn Wälder und Felsen uns hal - lend um -

fangen, tönt frei - er und - freud'ger der voi - le Po - kal. Jo - ho, tralala lala - la, lala - la lala

29119



A page of musical notation for a piano solo, numbered 43 in the top right corner. The score is written in G major and 3/4 time. It features a vocal line with lyrics 'la la la' and a piano accompaniment. The piano part consists of a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand. The score is divided into two systems. The second system includes a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2') with a repeat sign. The second ending is marked 'cresc.' and 'ff'. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

*Der Freischütz. Kurzer Klavierauszug.* Edition B. Schott's Söhne, Mainz. „Die Oper für Alle”. Nr 1163. (Autor opracowania: M. Spicker.)

Tak więc *terminus a quo* powstania *Pieśni strzelca*, a więc i organicznie z nią związanego monologu Gustawa w kniei, nie może być utożsamiany z okresem tworzenia cz. I *Dziadów*. Wniosek ten ma zresztą charakter jedynie pomocniczy wobec tylu innych świadectw, jakich dostarcza zestawienie tematyki cz. I i IV utworu Mickiewicza, świadectw, które wskazują na przełom 1822/1823 jako na najbardziej prawdopodobny czas powstania omawianego tu brulionowego fragmentu.

---

szawskich i wileńskich zawdzięczam drowi Michałowi Witkowskiemu z Poznania, autorowi nie drukowanej dotąd pracy o życiu teatralnym ówczesnej epoki. Za łaskawe udzielenie mi powyższych danych składam drowi Witkowskiemu wyrazy serdecznej wdzięczności.