

Stanisław Makowski

Jak Mickiewicz komponował "Dumania w dzień odjazdu"?

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 28, 109-116

1993

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.

Stanisław Makowski

JAK MICKIEWICZ KOMPONOWAŁ *DUMANIA* W DZIEŃ ODJAZDU?

Utwór ten, opublikowany z autografu dopiero po śmierci autora, uzyskał swój kształt kompozycyjny wyłącznie na podstawie decyzji edytorskich¹. W kolejnych wydaniach kształt ten ulegał tak zasadniczym przemianom, że dzisiaj dałoby się już ułożyć swoistą antologię rozmaitych wersji kompozycyjnych wiersza, nie mówiąc o rejestrze różnych przekształceń jego tekstu.

Wobec takiego stanu rzeczy zdystansował się w swoim czasie nieżyjący już autor rosyjskiego okresu *Kroniki Mickiewicza*, Siemion S. Łanda, dając w „Roczniku TLiAM” XXII/1987 przegląd dotychczasowych koncepcji układu tego utworu z propozycją Czesława Zgorzelskiego, zrealizowaną w *Dzieltach wszystkich* poety (t. I/2), włącznie². Rozważania swoje Łanda prowadził jedynie na podstawie drukowanych wersji utworu oraz na podstawie opisu jego autografu sporządzonego pod koniec XIX w. przez Bronisława Gubrynowicza³. Dlatego też argumentacja Łandy i propozycja, aby drukować ten utwór w dwu różnych układach, wyznaczonych przez tzw. „krzyżykową” i cyfrową numerację jego części, musiały mieć z natury rzeczy także charakter hipotetyczny. Łanda uświadamiał jednak, że dotychczasowe decyzje edytorskie nie są w tym przypadku ostateczne, a sprawa kompozycji utworu pozostaje nadal otwarta.

Sytuacja w tym zakresie uległa radykalnej zmianie z chwilą odnalezienia i udostępnienia przez Tomasza Niewodniczańskiego tzw. *Albumu Moszyńskiego*, w którym na stronach 54–56 znajduje się autograf niniejszego wiersza. Czesław Zgorzelski, wybitny znawca tekstów i autografów Mickiewicza, wydawca odnalezionego *Albumu*, poddał więc ponownej krytyce dotychczasowe sposoby komponowania tego utworu przez edytorów, w tym również wcześniejsze rozwiązania własne. W rezultacie skonstruował i uzasadnił nową, opartą na badaniu i interpretacji autografu, propozycję brzmienia tekstu i układu *Dumań...*⁴.

Czy jednak propozycję tę można uznać za ostateczną? Ogląd świeżo ogłoszonej fotokopii autografu (bo oryginał znowu, niestety, zaginął) rodzi przekonanie,

że i ta propozycja sprawy ostatecznie nie rozstrzyga. Sposób zapisania tekstu daje bowiem podstawę do jego nowych odczytań, nowej interpretacji i w rezultacie prowadzi do zaproponowania nowego układu utworu.

Co zatem wynika z ponownej analizy autografu? Już na pierwszy rzut oka widać, że tekst *Dumań...* został od samego początku rozdzielony przez poetę na trzy części, lub też był świadomie budowany z trzech wyraźnie autonomicznych fragmentów. Utwór jest więc swoistym tryptykiem poetyckim, związanym jednym, sugerującym wspólną problematykę i poetykę tytułem: *Dumania w dzień odjazdu*. Wskazuje na to fakt umieszczenia każdego z trzech członów utworu na trzech oddzielnych stronach *Albumu*, mimo że u dołu dwu pierwszych stron (54 i 55) pozostało jeszcze sporo miejsca. Wskazuje na to także, a właściwie przede wszystkim, pierwotna numeracja tych fragmentów przy pomocy iksowatych krzyżyków: x.

Z autografu wynika również, że przystępując do zapisania tekstu utworu w *Albumie*, autor był już świadomy, że co najmniej dwa pierwsze „dumania”, traktując je także każde z osobna, są dość obszerne. Z tą świadomością rozpoczynał więc zapisywanie tekstu na dwu pierwszych stronach od samej góry, bez żadnego górnego marginesu. Stwierdziwszy te fakty, trzeba podjąć próbę rekonstrukcji chronologii i kolejności zapisu, tak ważną w powstawaniu każdego autografu.

Rozmieszczenie tekstu fragmentu pierwszego mogło więc wyglądać następująco. Zapisawszy u góry strony 54 tytuł i zostawiwszy podwójny wobec przyjętych później „świateł” międzywierszowych odstęp, poeta wpisał fragment pierwszy, zaczynający się od słów: „Cóż, choć miasto porzucę...”, oddzielając jednakże znowu podwójnym odstępem jego pierwsze cztery wiersze od pozostałych i tworząc kompozycję 4 + 14 wersów. Sposób zapisu wskazuje, że cały fragment pierwszy musiał być już wcześniej przemyślany i skomponowany. Brak w nim bowiem poprawek wprowadzanych równoległe z zapisem, a na dodatek kończy się on efektowną, przewyżającą gorycz tułaczego losu, optymistyczną pointą: „Lećmy i nigdy odąd nie zniżajmy lotu”.

Mimo, że na stronie 54 pozostało jeszcze u dołu miejsce na co najmniej trzy wiersze, fragment następny, oznaczony dwoma iksowatymi krzyżykami: „x x”, zaczął poeta zapisywać jednakże znowu od góry strony następnej, tj. 55. Fragment ten, rozpoczęty pytaniem: „Skąd mi ten żal niewczesny?”, i liczący 14 wierszy bez specjalnego spointowania, zajął mniej więcej trzy czwarte strony i zamknięty został, tym razem po nieco większym odstępnie, trzema krzyżykami: „x x x”. Krzyżyki te sygnalizowały bez wątplenia zamiar kontynuowania utworu i rozpoczęcia wpisywania na tej samej stronie fragmentu trzeciego.

Podobnie jak fragment ze strony poprzedniej, również fragment drugi sprawia wrażenie tekstu napisanego (lub, jak sądzą badacze, przepisanego z innego autografu⁵) jednym pociągnięciem pióra. Nic nie wskazuje bowiem na to, że dwa pierwsze wiersze tego fragmentu zostały, jak sądzi Zgorzelski, wpisane na s. 55

później⁶. Późniejsze mogą tu być jedynie owa dwa krzyżyki, oznaczające początek tego fragmentu, a wpisane u samej góry dopiero po zamknięciu tekstu tego fragmentu. Fakt ten zdaje się potwierdzać brak krzyżyka oznaczającego fragment pierwszy. Brak ten wskazuje, że pomysł takiej właśnie numeracji poszczególnych części utworu jest późniejszy od momentu zapisania fragmentu pierwszego i drugiego. Autograf sprawia bowiem wrażenie, że dwa pierwsze fragmenty wpisane zostały w niewielkiej odległości czasowej, być może – nawet równocześnie.

Kiedy fragment drugi był już zapisany, poeta zanotował tuż pod trzema zamykającymi go krzyżykami nową wersję dwu ostatnich jego wierszy, zaczynających się teraz: „Lub robaczka...” i „Kołace cicho...”, starając się zachować możliwie dużo miejsca do zapisania trzeciego członu „dumań”. Pierwotnej jednakże wersji tych wierszy – co jest w tym autografie charakterystyczne – nie skreślił.

Niewątpliwie dopiero po tej poprawce – i zapewne dopiero po pewnym czasie – poeta zaczął zapisywać tekst fragmentu trzeciego, ale podobnie jak w przypadkach poprzednich zaczął go nie od owych numeracyjnych trzech krzyżyków na s. 55, ale od góry kolejnej strony, tj. 56-ej.

Przerwy czasowej między zapisem fragmentów I i II a zapisem fragmentu III ustalić na podstawie autografu nie podobna. Atrament i dukt pisma są tu niemalże identyczne. We fragmencie trzecim, odznaczającym się jedynie nieco większą liczbą poprawek synchronicznych niż we fragmentach poprzednich, poeta znowu oddzielił pierwszy czterowiersz nieco większym odstępem (podobnie jak we fragmencie pierwszym), a zapisawszy całą stronicę, zamknął tekst kropką i podkreślonym słowem „Koniec”.

Pierwotną kompozycję utworu wyznaczały zatem warunki często zewnętrzne – rozmieszczenie trzech „dumań” na trzech oddzielnych stronach oraz ich pierwotna numeracja przy pomocy krzyżyków: „x. , x x, x x x”. Uświadomienie sobie tego stanu rzeczy jest istotne dla zrozumienia ostatecznych zabiegów redakcyjnych i kompozycyjnych autora.

Ostateczny szlif stylistyczny i komponowanie całości nastąpiły bowiem dopiero wówczas, kiedy wszystkie trzy człony utworu były już w *Albumie* zapisane. W czasie ponownej lektury poeta poprawił – jednakże bez skreśleń tekstu pierwotnego, co jest faktem istotnym – dwa wiersze we fragmencie trzecim, wpisując na prawym marginesie ich nowe wersje: w. 42 – „Za cóż mam dzisiaj płakać starzec obojętny” i w. 47 – „Dlatego, cudze miasto, smutno mi po tobie.” Zdaje się, że dopiero wówczas nadał też ostateczny kształt wierszowi 45: „Ale stary, co życiu zdział szatę obłudy”, a także dokonał poprawek w kilku innych wierszach fragmentu pierwszego zmieniając w w. 12 – „wielkie gmachy” na „ludne place”, w w. 14 – „Chcieli” na „Chcą”, w w. 15 – „dzieci” na „Dziatwa” i w w. 16 – „ciśnie” na „ciska”, „lica” na „leci”⁷.

Równoległe zapewne z tymi poprawkami postanowił przekształcić również kompozycję całości. Na czoło wysunął teraz dotychczasowy fragment drugi ze

strony 55 i przy jego wersji pierwszym z prawej strony postawił wyrazistą, grubą arabską jedynekę z kreską: „1 –”, a nie, jak opisuje to ostatni edytor, „znak I –”! Następnie dotychczasowy fragment pierwszy oznaczył dla jasności podwójnie: wprowadzając brakujący tu w numeracji pierwotnej iksowaty krzyżyk oraz cyfrę 2, a więc następująco: „x. 2.”, co dla niektórych badaczy stało się trudną do rozwiązania zagadką. Ponadto odpowiednim oznakowaniem wyodrębnił pierwszy czterowiersz tego fragmentu, dopisując na lewym jego marginesie: „ad 1.” i oddzielając go dodatkowo od wierszy następnych niewielką poziomą kreską. (Dygresja: nie jest też wykluczone, że w trakcie zabiegów kompozycyjnych fragment pierwszy oznaczył poeta najpierw z prawej strony u góry – analogicznie do oznakowania dwu pozostałych fragmentów – cyfrą „2.”, a wpisawszy potem w tej samej linii datę: „9 octobra”, zauważył wieloznaczność tego zapisu i dlatego później na osi kolumny wpisał dodatkowo „x. 2.”, nie skreśliwszy pierwotnej dwójki, którą edytorzy związali potem z dziewiątką i odczytali jako: „2.9. octobra”. Dukt zapisu tych dwu cyfr jest bowiem odmienny, a o ich różnej proveniencji świadczy także kropka po dwójce. Ale mogło być również i tak, że do istniejącej już dwójki z kropką poeta dopasował później dalszy ciąg daty „29 octobra”, ze względu na brak innego miejsca do jej wpisania.)

Przekomponowując utwór, początek fragmentu trzeciego oznaczył teraz poeta konsekwentnie cyfrą „3”, wpisaną po czwartym wierszu z prawej strony w polu istniejącego już tutaj wcześniej międzywierszowego odstępu. Nowa zatem numeracja kolejnych fragmentów tego utworu wyglądała następująco: „1 –” (= x x), „2.” (= x. minus cztery pierwsze wiersze), „3” (= x x x, minus 4 pierwsze wiersze).

Stwierdziwszy taki stan rzeczy w autografie, trzeba z kolei zapytać, czy wyodrębnione przez poetę dwie pierwsze czwórki wierszy we fragmentach pierwszym i trzecim powinny być usunięte z miejsc, na których zostały wpisane? Wszystko wskazuje, że tak, choć poeta czwórki tych – podobnie jak innych wierszy, które uzyskały nową redakcję – nie skreślił, ani też nie wskazał wyraźnie ich nowego miejsca.

W przypadku czterowiersza inicjalnego we fragmencie pierwszym sprawa jest jasna: przypiskiem „ad 1.” poeta związał go z nowym fragmentem pierwszym. W drugim przypadku, tj. we fragmencie trzecim, takiej dyspozycji nie zostawił. Jednakże nowa cyfrowa numeracja fragmentów nie pozostawia żadnej wątpliwości, że obydwa wyodrębnione odstępami czterowiersze należy z ich początkowego miejsca usunąć i przenieść gdzie indziej. A zatem gdzie? Pierwszy czterowiersz należy zgodnie ze wskazówką poety przenieść do nowego fragmentu pierwszego, oznaczonego arabską cyfrą „1 –” – i umieścić na jego końcu. Gdyby bowiem miało być inaczej i utwór miałby rozpoczynać się tak jak w autografie – na co zdecydował się ostatni jego edytor – to oznakowanie „x. 2.” wpisałby poeta w istniejącym po pierwszym czterowierszu odstępie. Ponieważ uczy-

nił odwrotnie – należy sądzić, iż w ten sposób wskazał, że utwór w nowym układzie nie może zaczynać się tak jak w autografie, a więc inicjalny czterowiersz należy z „x. 2.” wyłączyć i przenieść do nowego fragmentu pierwszego, który ma wyrazisty, otwarty pytaniem retorycznym początek: „Skąd mi ten żal niewczesny?” Miejsce pierwotnych czterech wierszy może być zatem jedynie na końcu tego fragmentu, po wierszu:

Kołace cicho, jakby do drzwi swej kochanki.

Przeniesiony tu czterowiersz lepiej pointuje ten fragment smutnym stwierdzeniem bezwzględnej samotności wśród obcych:

I ja nie chcę ży jednej zostawić za sobo.

Co natomiast zrobić z czterowierszem otwierającym fragment trzeci? Zostawić go tutaj, moim zdaniem, nie można, bo początek tego fragmentu – zgodnie z nową numeracją utworu – wskazuje cyfra „3”. Można te wiersze oczywiście przesunąć w ostateczności, podobnie jak inne nie przekreślone wiersze pierwotne, do fragmentów zaniechanych. Nie mając jednakże żadnej wskazówki w tym względzie – bo brak tu tekstu wariantowego i jakichkolwiek innych oznakowań – wypadnie związać je, podobnie jak czynili to wcześniejsi edytorzy, z końcem ostatecznego fragmentu pierwszego⁸, ale umieścić dopiero po przeniesionym tu czterowierszu z pierwotnego fragmentu pierwszego, tj. po wierszu: ”I ja nie chcę ży jednej zostawić za sobo.”

Te dwa czterowiersze – oddzielone odpowiednimi odstępami między sobą, oraz cyfrą „2.” od fragmentu drugiego (Jak po błoniu kwitnącym...) – ukazując silne związki treściowe między sobą oraz z ostatecznym fragmentem pierwszym (opuszczanie domu i miasta), dopiero wspólnie zamykają dobrze to wysunięte ostatecznie przez poetę na czoło „dumanie”.

Rekonstruując w ten sposób zabiegi kompozycyjne poety, trzeba uznać numerację cyfrową fragmentów za późniejszą od numeracji krzyżykowej i potraktować ją jako ostateczną. Dumania w dzień odjazdu miałyby zatem układ następujący: fragment „1-” według tej ostatecznej numeracji składałby się z 14 + 4 + 4 wersów, fragment „2.” z 14 wersów, fragment „3” z 16 wersów. Tryptyk zaczynałby się od żalu związanego z sytuacją oraz realiami opuszczanego obcego mieszkania i miasta; w drugiej części mówiłby generalnie o losie wiecznego tułacza, który przewycięża ten los przekonaniem o możliwości powrotu do ”kraju lat dzieciennych”; a trzeci – o zabójczym doświadczeniu tułaczki i samotnej śmierci wśród obcych, bo wyjazd ma przecież charakter „zejścia” a nie powrotu. Dwie ostatnie części utworu – jak dwa skontrastowane ze sobą skrzydła: lotne i złamane – wyrażają dopiero łącznie tragizm wygnańczego losu. Tak, moim zdaniem, powinna wyglądać kolejna, znajdująca uzasadnienie w autografie propozycja układu tej wyraźnie trzyczęściowej elegii.

Jeśli idzie natomiast o jej tekst, to bezwzględnie trzeba w ostatecznej jego

wersji uwzględnić cztery lekcje i propozycje prof. Zgorzelskiego. W wierszu 24 autografu należy więc bezwzględnie czytać: „Z cierpliwości słuchały” (a nie „z cierpliwością”); w wierszu 30 – „żelazne stępania zegaru” (a nie „stapania”); w wierszu 45 – „zdział szatę (a nie ”zdjął”); w wierszu 47 – zachować porządek zdania: „Dlatego, cudze miasto, smutno mi po tobie”.

Zasadność formy „z cierpliwości” wyjaśnił już prof. Zgorzelski. Słowo „stępać” jest prowincjonalizmem poety, spokrewnionym z archaiczną „stępią” lub „jazdą stępa”, a więc powolnym krokiem końskim. Podobnie prowincjonalizmem jest „zdziwać szatę”, zbudowanym analogicznie do ogólnopolskiego „wdziwać”. I chociaż niektórych, występujących w tym utworze słów i form gramatycznych nie uwzględni SJAM, to przecież poprawiać ich wbrew autografowi lub zastępować formami nowszymi i ogólnopolskimi, takimi jak „z cierpliwością”, „stąpać”, a tym bardziej „zdjąć szatę”, nie wolno! Trzeba natomiast w tym zakresie zdecydowanie zerwać z dotychczasową praktyką edytorską. Autograf nie pozostawia bowiem w wymienionych przypadkach żadnych wątpliwości i obliuguje do bezwzględnego usunięcia niczym nie uzasadnionych emendacji. Nie mamy bowiem tutaj do czynienia z żadnymi „omyłkami ręki”, jak się zwykło sądzić, ale z rasowymi Mickiewiczowskimi archaizmami i prowincjonalizmami. Dzięki zatem ogłoszeniu podobizny autografu oraz jego transliteracji *Dumania w dzień odjazdu* mogą odzyskać w druku nowy, najbliższy zapewne intencjom poety, układ i brzmienie tekstu. Wzbogacą też słownictwo Mickiewicza o nowe wyrazy (np. „zdziąć”) i formy gramatyczne, wskazujące na związki poety z zachowaną w polszczyźnie wileńskiej – na co zwracał uwagę już Konrad Górski⁹ – językową tradycją staropolską.

Przypisy

¹ A. Mickiewicz *Pisma*. Wydanie zupełne. (Staraniem E. Januskiewicza i J. Klaczki), t. 1, Paryż 1860–1861, s. 380–382. (Tekst niepełny i skażony błędami odczytania).

² S. S. Łanda *Pozegnanie z Odessą*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza XXII/1987, Warszawa 1988, s. 113–121; A. Mickiewicz *Dziela wszystkie*, t. I cz. 2, *Wiersze 1825–1829*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1972, tekst: s. 85–87, komentarze edytorskie: s. 334–340.

³ B. Gubrynowicz *Album Piotra Moszyńskiego*, „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” r. VI, Lwów 1898, s. 485–486 (opis autografu), s. 519–521 (tekst).

⁴ *Mickiewicziana w zbiorach T. Niewodniczańskiego w Bitburgu. Wiersze w „Albumie Moszyńskiego”*, Warszawa 1993, Arkady, s. 75–77 (podobizna autografu i transliteracja tekstu); s. 135–136 (objaśnienia do transliteracji); s. 199–206 (uwagi o układzie utworu); s. 202–203 (nowy układ tekstu wiersza).

⁵ Zob. S.S.Łanda op.cit., s. 114; Cz. Zgorzelski w: *Mickiewicziana w zbiorach...*, s. 14.

⁶ Tu i niżej numeracja wierszy według zapisu w autografie.

⁷ Zob. *Mickiewicziana w zbiorach...*, s. 200.

⁸ Zob. np. A. Mickiewicz *Dzieła*, t. I, Warszawa 1955, s. 231.

⁹ K. Górski *Mickiewicz. Artyzm i język*, Warszawa 1977, s. 295–355.

Propozycja nowego układu utworu:

Dumania w dzień odjazdu

1825. 2. 9 octobra, Odessa

1

Skąd mi ten żal niewczesny – staję u podwojów,
Raz jeszcze do samotnych wracam się pokojów,
Jakbym czegoś zapomniał – wzrok mój obłąkany,
Jeszcze wraca się żegnać przyjacielskie ściany.
One wśród tyłu ranków, wśród nocy tak wielu
Z cierpliwości słuchały mych westchnień bez celu.
Przy tym oknie częstokroć wieczor przesiedziałem,
Wyglądając, nie wiedząc, czego wyglądałem.
Wstałem, gdy mię znudziła tożsamość widoków,
Budząc echa łoskotem mych samotnych kroków,
Znowu ode drzwi ku drzwiom błędę bez zamiaru,
Liczę takt w takt żelazne stępania zegaru
Lub robaczka, co kędyś lekkimi przestanki
Kołace cicho, jakby do drzwi swej kochanki.

Cóż, choć miasto porzucę, choćby z oczu znikli
Mieszkańce, którzy do mnie sercem nie przywykli:
Mój wyjazd nie okryje nikogo żalobą,
I ja nie chcę lży jednej zostawić za sobo. –

Bliski ranek, czekają woźnice natręty,
Bierzcie te kilka książek i te drobne sprzęty.
Idźmy, jak nie witany przestąpiłem progi,
Tak odjeżdżam, nikt dobrej nie życzy mi drogi.

2

Jak po błoniach kwitnącym kolorami tęczy
Przelatuje samotnie mdły kwiatek pajęczy,
Zdmuchniony gdzieś daleko z uwiedłej gałęzi,
Chociaż napotka różę i w majowej więzi
Pragnąc odpocząć, martwą zaplącze się dłonią,

Znowu go wichry zedrą i dalej pogonią.
Tak ja nieznanie imię, cudzoziemskie lice
Nosilem prze te ludne place i ulice.
I roje pięknych niewiast spotykałem codzień.
Chcą mnie poznać – dlaczego? – że jestem przychodzień.
Dziatwa pędzi motyla, póki z dała świeci,
Złowi, pojrzy i ciska, niechaj dalej leci.
Lećmy, szczęściem zostały pióra do powrotu,
Lećmy i nigdy odtąd nie niżajmy lotu.

3

Pamiętam, kiedy młody, z lubej okolicy,
Od przyjaciół kochanych, od mojej dziewicy
Jechałem i patrzyłem, i pomiędzy drzewy
Słyszałem głosy, chustek widziałem powiewy.
Płakałem – miło płakać, póki wiek namiętny.
Za coż mam dzisiaj płakać, starzec obojętny?
Młodemu lekko umrzeć, on nie znając świata,
Myśli żyć w sercu żony, przyjaciela, brata,
Ale starzec, co życiu zdział szatę obłudy,
Niewierzący w nieludzkie, ani w ludzkie cudy,
Zna, że całkiem na wieki zamyka się w grobie.
Dlatego, cudze miasto, smutno mi po tobie.
Wsiadamy, nikt na drodze trumny nie zatrzyma,
Nikt jej nie przeprowadzi, chociażby oczyma.
I wracając do domu lica łzą nie zrosi
Na odgłos dzwonka poczty, co me zejście głosi.