

MAŁGORZATA BURTA¹

<https://orcid.org/0000-0002-3545-3099>

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

JESZCZE O UCIECZCE MICKIEWICZA. (NIE)PROSTODUSZNE PYTANIE O „WOREK DO ROBOTY”

Użyte w nagłówku artykułu określenie „jeszcze” wyraża przede wszystkim niedosyt niedoczytanego arcydzieła. „Jeszcze” sytuuje rozważania wobec dotychczasowych prób lektury, zainicjowanych przez Juliana Klaczkę w 1853 r. rozprawą „*Lenora*” i „*Ucieczka*”². Odnosi się

¹ Dr Małgorzata Burta – adiunkt w Katedrze Badań nad Polskim Romantyzmem i Twórczością Cypriana Norwida na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Warszawskim, studiów doktoranckich w Instytucie Badań Literackich PAN oraz Studium Teologii na Papieskim Wydziale Teologicznym w Warszawie. Stypendystka Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej oraz Société Historique et Littéraire Polonaise (Bibliothèque Polonaise de Paris). Autorka monografii *Reszta prawdy. „Zdania i uwagi” Adama Mickiewicza*, rozpraw na temat religijnego wymiaru romantyzmu, późnej twórczości Mickiewicza oraz śladów myśli romantycznej w literaturze współczesnej. Członek Zarządu Głównego Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza (sekretarz), Prezes Oddziału Siedleckiego TLiAM. Rzeczoznawca Ministerstwa Edukacji Narodowej do spraw podręczników szkolnych do języka polskiego, członek jury Olimpiady Literatury i Języka Polskiego.

² Rozprawa Klaczki, ogłoszona w roczniku „Pokłosie. Zbieranka literacka na korzyść sierot” 1853, s. 142–175, otwiera zestawienie literatury przedmiotowej na temat *Ucieczki* w: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. 10, vol. 2: *Adam Mickiewicz. Opracowania*, oprac. Z. Przychodniak i in., Warszawa 2024, s. 141–142. W zestawieniu widnieje także „diagnoza” studium komparatystycznego Klaczki

do bogactwa literatury przedmiotu na temat ballady, chociażby do rozprawy Wacława Borowego opatrzonej „prototypowym” tytułem *O „Ucieczce” Mickiewicza*³. „Jeszcze” zapowiada ciągi dalsze ćwiczeń z interpretacji, podjęcie kolejnych prób roztajemniczenia zagadek utworu⁴. Sugeruje bardziej lub mniej przyczynkarski, nieradykalny komentarz czy dopisek do kilku istotnych szczegółów ballady.

Ucieczka powstała (niemal na pewno) podczas siedmiomiesięcznego, nielegalnego pobytu Mickiewicza w Wielkopolsce, a dokładnie – najprawdopodobniej w okresie od jesieni 1831 do lutego 1832 r.⁵ W maszynopisie pozostaje tom autorstwa Janusza Ruszkowskiego pt. *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Poznańskie: 1831–1832*⁶. Nadal obowiązuje konstatacja Juliusza Kleinera: „Czasu powstania *Ucieczki* nie da się ustalić z bezwzględną pewnością”⁷. W najbardziej sumiennym uzasadnieniu potwierdza to Czesław Zgorzelski, lokując co prawda *Ucieczkę* wśród utworów poznańsko-drezdeńskich z lat 1831–1832, ale z wyraźnym, hipotetycznym znakiem zapytania⁸.

autorstwa Krystyny Westfal (*Julian Klaczko o dwóch balladach romantycznych*, „Topos” 2001, nr 1, s. 111–115).

³ Rozprawa ukazała się po raz pierwszy w 1949 r..

⁴ Zob. L. Libera, *Zagadka „Ucieczki”*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2016, nr 2, s. 211–231.

⁵ Zob. *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. 10, vol. 1: *Adam Mickiewicz. Twórczość*, oprac. Z. Przychodniak i in., Warszawa 2019, s. 174.

⁶ Maszynopis przechowywany jest w Bibliotece Instytutu Badań Literackich PAN. Część zebranych materiałów wyzyskano m.in. w: J. Ruszkowski, *Czy Mickiewicz był w Wielkopolsce?*, w: *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak, Poznań 1998, s. 247–268; tenże, *Itinerarium wędrówek Mickiewicza po Wielkopolsce*, w: *Śladami Mickiewicza w Wielkopolsce*, red. M. Waller, Poznań 1998. Zob. także przewodnik literacki: *Na tropach Adama Mickiewicza w Wielkopolsce*, red. J. Borowczyk, Z. Dambek-Giallelis, E. Lijewska, Poznań 2013.

⁷ J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 2: *Dzieje Konrada*, cz. 1, wyd. popr., Lublin 1997, s. 261–262. W obszernym przypisie badacz odnosi się do głównych propozycji datowania ballady (na okres wileńsko-kowieński lub wielkopolski).

⁸ C. Zgorzelski, *Uwagi edytorskie i odmiany tekstu*, w: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, red. K. Górski, t. 1, cz. 3: *Wiersze 1829–1855*, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1981, s. 137–140.

„Pytajniki biograficzne”, napięcia i spiętrzenia (historyczne, prywatne, twórcze i socjologiczne) przedstawia Jarosław Maciejewski w monografii *Gdy gościł w Wielkopolszcze. Adam Mickiewicz w Wielkim Księstwie Poznańskim 1831–1832* (Poznań 1958), następnie dopełnia gruntownie w poszerzonej wersji pt. *Mickiewicz wielkopolskie drogi. Rekonstrukcje i refleksje* (Poznań 1972, zwłaszcza s. 335–343). Katarzyna Buszkowska na podstawie fragmentów listów Mickiewicza szkicuje kontekst psychobiograficzny narodzin utworu i określa jego miejsce w twórczości autora: „To dziwny czas w życiu poety, w którym coś się kończy, za chwilę zacznie się coś nowego [...]. *Ucieczkę* można czytać jako domknięcie tego etapu biografii, który kończy się w poznańskich lasach, ale swój początek ma w litewskim krajobrazie *Ballad i romansów*”⁹. A więc jednak „niespodziane odzicie kowieńsko-wileńskiego romantyzmu balladowego”¹⁰, pogłębione w znaczący sposób artystycznymi zdobyczami okresu rosyjskiego.

Autograf utworu nie zachował się, nie możemy więc dywagować o stabilności czy płynności tekstu. Pierwodruk z podtytułem *Ballada* i trzema przypisami autorskimi ukazał się niedługo po wyjeździe

⁹ K. Buszkowska, *Nocna strona świata. „Romantyczność” i „Ucieczka” Adama Mickiewicza: próba lektury nieantropocentrycznej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1/2, s. 193. Warto przywołać dłuższy fragment z sugestywnymi cytataми z korespondencji Mickiewicza: „[...] zanim w Dreźnie rozbije się nad nim «bania z poezją», podróżując po Wielkopolsce, przeżyje dramat powstania, w którym nie brał udziału. W marcu 1832 r. już z Dreżna napisze do Julii Rzewuskiej, że ma za sobą tak okropny rok, że boi się o nim myśleć, «jak o chorobie albo złym uczynku», a niecały miesiąc później w liście do księżny Zinaidy Wołkońskiej zanotuje: «Po przejściach strasznych zeszłego roku, po życiu zwierzęcym albo raczej roślinnym w lasach poznańskich, zaczynam czuć, myśleć, żyć». To właśnie w Wielkopolsce, w której poeta przebywał od połowy 1831 r. do początku roku następnego, najdą go myśli samobójcze. Z Wielkopolski Mickiewicz chce przedostać się do ogarniętego powstaniem Królestwa Polskiego, ale gdy wojska rosyjskie opanują Warszawę, zrezygnuje z tego zamiaru; w wielkopolskich dworach będzie słuchał opowieści żołnierskich w poczuciu niespełnionego obowiązku”.

¹⁰ J. Kleiner, *Mickiewicz*, s. 260.

Mickiewicza z Wielkopolski do Drezna¹¹ w zbiorze *Poezje [...]. Pięć tomów w jednym z portretem Autora. Nowa powiększona i przerebioną edycja w Warszawie u S.H. Merzbacha, w Poznaniu u J.J. Heine i Spółki* (s. 198–200). Tom z 1832 r. stanowił „oddział pierwszy” serii „Nowy Parnas Polski”, której inicjatorami byli Juliusz Adolf Munk, przedsiębiorca, księgarz i wydawca poznański, oraz bibliotekarz Józef Łukasiewicz. Edycja zawiera przedruk tomików wydanych (bez autoryzacji) przez Józefa Muczkowskiego w Poznaniu w r. 1828 (t. 1–4) i 1829 (t. 5). Oprócz nieco zmienionego układu dotychczasowej zawartości, jedyny „dodatek” stanowi *Ucieczka* zamieszczona na końcu książki, bezpośrednio przed *Spisem rzeczy*. Nowa ballada „anonsonowana” jest już w eksponowanym miejscu tomu – na rewersie karty przedtytułowej widnieje podobizna cząstki manuskryptu: tytuł i cztery początkowe wersy *Ucieczki* wraz z podpisem poety¹². Jest to pierwsza reprodukcja autografu Mickiewicza zamieszczona w jego drukowanych dziełach i jedyny znany ślad zaginionego rękopisu utworu¹³. Czerowiersz widnieje pod portretem autora – litografowanym według Bernarda Romaina Juliena w „Gallerie Universelle Lithographic Portrait Series” na podstawie rysunku Joachima Lelewela¹⁴. *Ucieczka* tworzy swoistą klamrę otwierającą i zamykającą ściśnięte w dwóch kolumnach, wydrukowane w formacie ósemki na welinowym papierze wydanie poznańskie, które uznaje się dziś za jedną z najrzadszych edycji Mickiewiczowskich¹⁵. „Parnasowy”

¹¹ Mickiewicz opuścił Poznańskie „najwcześniej w ostatnich dniach lutego i przybył do Drezna na początku marca” (M. Dernałowicz, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Od „Dziadów” części trzeciej do „Pana Tadeusza”. Marzec 1832 – czerwiec 1834*, Warszawa 1966, s. 20).

¹² Zob. *Wiersze Adama Mickiewicza w podobiznach autografów. Część druga: 1830–1855*, oprac. C. Zgorzelski, red. naukowa Z. Stefanowska, M. Kalinowska, Wrocław 1998, s. [11].

¹³ Zob. T. Syga, *Te księgi proste. Dzieje pierwszych polskich wydań książek Mickiewicza*, Warszawa 1956, s. 93.

¹⁴ Zob. M. Komza, *Mickiewicz ilustrowany*, Wrocław 1987, s. 15; Lelewel, *Rytownik Polski*, red. J. Wilkosz, Kraków 2022.

¹⁵ Zob. T. Syga, *Te księgi proste...*, s. 96.

pierwodruk *Ucieczki* ukazał się w marcu 1832 r., co potwierdza m.in. wzmianka w „Rozmaitościach”, dodatku do „Gazety Lwowskiej” z 31 marca. W tym samym miesiącu *Ucieczka* została wydana jako osobna broszurka (o czym świadczy ogłoszenie w „Gazecie Wielkiego Księstwa Poznańskiego” z 3 marca 1832 r.). Nie jest to odbitka, ale „powtórny skład tekstu z kilku poprawkami błędów” pierwodruku¹⁶. Kilkunastostronicowa składka stanowiła dopełnienie poprzednich edycji „niepowiększonych” i „nieprzerobionych” (poznańskiej i petersburskiej): „maleńki ten druczek [...] przeznaczony był dla czytelników, posiadających inne zbiorowe wydanie bez tego utworu”¹⁷. *Ucieczka* „powracała” od czasu do czasu do cyklu litewskich *Ballad i romansów*. Po raz pierwszy zamieszczono ją wśród owoców okresu wileńsko-kowieńskiego w tomie trzecim tzw. edycji „profesorskiej” zatytułowanej *Pisma Adama Mickiewicza na nowo przejrzone, dopełnione [...]*, Paryż 1844 (s. 254–261).

Ucieczka jest swoistym palimpsestem, w którego warstwach spletały się echa dawnych i nowych podniet, pokrewieństw, powidoków. Wydaje się, że główne powiązania wskazuje sam Mickiewicz w przypisku, do którego prowadzi odsyłacz zamieszczony zaraz po tytule utworu:

Ta powieść znajoma jest ludom wszystkich krajów chrześcijańskich. Poeci rozmaicie ją przerabiali. Bürger ułożył z niej sławną swoją *Lenorę*. Nie znając piosnki gminnej niemieckiej, nie można wiedzieć, o ile Bürger rzecz i styl odmienił. Niniejszą balladę ułożyłem podług piosnki, którą niegdyś słyszałem w Litwie śpiewaną po polsku. Treść i układ zachowałem wiernie, ale wierszy gminnych ledwie kilka zostało mi się w pamięci i te służyły mi za wzór stylu¹⁸.

Komentatorzy *Ucieczki* skwapliwie podążali za meandrycznymi podpowiedziami Mickiewicza, próbując doprecyzować sugestie co do koligacji ballady i stopnia intensywności „zbliżania się do

¹⁶ C. Zgorzelski, *Uwagi edytorskie i odmiany tekstu*, s. 136.

¹⁷ T. Syga, *Te księgi proste...*, s. 96.

¹⁸ A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, s. 12.

prymitywu ludowego”¹⁹ czy zweryfikować warsztat tłumacza z literatur zachodnioeuropejskich. Wywody o profilu folklorystycznym i komparatystycznym czerpią przede wszystkim z ustaleń klasycznego repertorium Juliana Krzyżanowskiego, w którym wątek T 365 opatrzony jest nagłówkiem „Umarły porywa narzeczoną (Lenora)” i szczegółowo rozczłonkowany: „(a) Zmarły narzeczony przyjeżdża (b) na wezwanie dziewczyny i (c) wiezie ją na cmentarz. (d) Dziewczyna chroni się do trupiarni, upiorny kochanek wzywa leżącego tam trupa, by mu otworzył drzwi, (e) dziewczyna powstrzymuje go, rzucając węń paciorkami różańca, lub (f) w inny sposób uchodzi zagłady”²⁰. „Lenorowa do pewnego stopnia *Ucieczka*”²¹ obejmuje trzy pierwsze, nieco zmodyfikowane jednostki fabularne wędrownego wątku. Przyjazd na wezwanie dziewczyny jest rezultatem magii klątwy²². Zmarły nie musi gwałtem porywać Panny. T 365 należy do działu „Baśnie magiczne”, a w jego ramach – do podgrupy „Nadprzyrodzeni przeciwnicy”. W *Katalogu polskiej ballady ludowej* wątek opatrzony jest tytułem *Zmarły kochanek porywa dziewczynę. Lenora* i objaśnieniem: „Zmarły kochanek przybywa do dziewczyny na koniu i porywa ją na cmentarz”²³. Znamienny jest fakt, że w dostępnym tytule ballady Mickiewicza (a także w samym tekście utworu) nie pojawia się imię kobiecej bohaterki, nie występuje ani słynna Lenora, ani żadne z imion rozpowszechnionych chociażby w polskich, niekongenialnych przekładach, naśladowaniach i adaptacjach ballady Gottfrieda Augusta Bürgera, m.in. Kamilla, Malwina, Adela, Halina, Leosia,

¹⁹ J. Kleiner, *Mickiewicz*, s. 262.

²⁰ J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, wyd. 2 rozszerz., t. 1, Wrocław 1962, s. 121–123.

²¹ M. Janion, *Panna i miłość szalona*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 18 (przedruk w: *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996 i wyd. nast.). W monografii Janion pt. *Wampir. Biografia symboliczna*, wyd. zm., Gdańsk 2023, zawarty jest inspirujący rozdział pt. *Opowiadać o powracających zmarłych*.

²² Zob. A. Engelking, *Klątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*, Warszawa 2010; S. Hiżycki, *Magia klątwy albo „Ucieczka”*, academia.edu.

²³ E. Jaworska, *Katalog polskiej ballady ludowej. An Inventory of Polish Folk Ballad*, Wrocław 1990, s. 261.

Neryna czy Świetlana²⁴. Wybór „nietypowego” tytułu *Ucieczka* oznacza ucieczkę spod wpływu „królowej ballad” w różnych odsłonach, może też zbliżenie do jakiejś „piosnki” ludowej zasłyszanej niegdyś przez Mickiewicza na Litwie²⁵. Tytuł interpretowany był jako rezultat przesunięcia akcentu z jednostkowego losu bohaterki na imaginarium romantyczne, w którym pulsuje uniwersalne „marzenie o ucieczce, ucieczce absolutnej od tego, co tutaj”²⁶, rozpatrywanej jako transgresyjne, ostateczne wydarzenie duchowe: „[...] tytułowa ucieczka jest tu gestem bezwzględny, nieodpartym, koniecznym; [...] jej nakazowi nie sposób nie ulec. Gest ucieczki leży w samym rdzeniu istnienia [...]”²⁷. W kluczu egzystencjalnym czyta *Ucieczkę* Maria Janion, a także Marta Piwińska:

[...] obraz dwóch osób różnej płci, z których jedna wstała z grobu na wezwanie drugiej i obie na demonicznym koniu galopują na cmentarz z szybkością nadzmysłową, wydaje się romantyczną polemiką z platońskim wzorem miłości – z owym rydwanem zaprzężonym w dwa konie, którym powozi Rozum. W greckim micie dominuje dążenie do równowagi. W romantycznym – do przekroczenia granic, zerwania więzów. Jest to śmiertelnie niebezpieczny, ale i wielki w swej odwadze poryw²⁸.

Wiersze (nie tylko Mickiewicza) wymagają odświeżanych oświetleń i (nie)przypadkowych, nienachalnych praktyk i intuicji interpretacyjnych. Co prawda, ich pociągające, nieuchwytnie, wciąż niedomknięte i niedoczytane znaczenia uwydatniają się niekiedy z siłą zaskakującego olśnienia i błysku, jednak chyba najchętniej i najpewniej – podczas cierpliwie ponawianych prób mikropoprzestrzennej

²⁴ Zob. L. Libera, *Gottfried August Bürger – autor „Lenory”*, Białystok 2016, rozdz. *Lenora na rodzinnych polach oraz Aneks (teksty)*; P. Pluta, *Polska ballada gotycka*, Warszawa 2017, rozdz. *Królowa ballad*.

²⁵ Klaczko pisze o „prawdziwie ludowej bezimienności” (s. 171).

²⁶ M. Bieńczyk, „Krzywo jedzie, kto ucieka”. *Ucieczki w czasach romantyków*, Warszawa 2021, s. 35.

²⁷ Tamże, s. 75.

²⁸ M. Piwińska, *Miłość romantyczna*, Kraków 1984, s. 549.

obserwacji, pełnej szacunku dla znaczeń ewokowanych przez drobne skrawki tekstu. W trakcie entej lektury ballady *Ucieczka* moją uwagę jeszcze bardziej na nowo przykuły wersy nr 83 i 84, które podaję wraz z okalającymi je fragmentami, by uwzględnić najbliższy kontekst detali (w. 79–90):

– Mój kochanku konia wstrzymaj,
Ledwie dosiedzę na łęku.
– Moja luba siodła imaj
Prawą ręką – co masz w ręku?
Czy to worek do roboty! –
Nie, to jest Ołtarzyk złoty.

– Nie czas wstrzymać, pogoń bieży,
Słyszysz pogoń, tętnią błonia;
Już przed koniem przepaść leży,
Rzucaj książkę, puszczam konia.

Koń jak gdyby zbył ciężaru,
Przemknął dziesięć sążni jaru.²⁹

Zgodnie z podtytułem artykułu, w pierwszej części rozważań koncentruję się przede wszystkim na (nie)prostodusznym, dwu-znacznym pytaniu upiora o „worek do roboty” z wersu 83. Docelowo pytam przede wszystkim o „Ołtarzyk złoty” z 84 wersu *Ucieczki*, o rudymenty: powinowactwa i namacalność motywu, jego metrykę i dotychczasowe eksplikacje na gruncie badań religijnego wymiaru kultury romantyzmu. W tym miejscu tylko zasygnalizuję, że prototypowa książeczka dewocyjna pt. *Złoty ołtarzyk wonnego kadzenia przed Stolicą Bożą to jest Modlitwy rozmaite, które duch gorący na wonność Panu Bogu słodkości chwały Jego ofiarować może z przydatkiem niektórych pieśni przedrukowany* ukazała się prawdopodobnie po raz pierwszy w Supraślu w 1721 r., była wielokrotnie wznawiana

²⁹ A. Mickiewicz, *Ucieczka. Ballada*, w: tenże, *Dzieła wszystkie*, red. K. Górski, t. 1, cz. 3: *Wiersze 1829–1855*, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1981, s. 12–17. Dalej cytuję za tą edycją.

i rewidowana³⁰. Nawiązuje do niej Stefan Witwicki, autor opasłego modlitewnika w formacie 12°, którego rozbudowany tytuł ma charakter spisu zawartości, adnotacji treściowej: *Ołtarzyk polski to jest zbiór nabożeństwa katolickiego, mieszczący w sobie nabożeństwo zupełne i na wszelki czas do Trójcy Przenajświętszej; do Najświętszej Panny; do świętych i aniołów pańskich; – nabożeństwo o wszystkich sakramentach śś.; – modlitwy stosowne w różnych potrzebach, – ewangelije i listy apostołskie oraz nauki i modlitwy na święta uroczyste; także pieśni kościelne, gdzie też chrześcijański czytelnik znajdzie różne nauki duchowne jako rady do życia pobożnego, myśli na wszystkie dni miesiąca, wykład nauki chrześcijańs[kiej], zdania z pisma św. i t.d. z wielu ksiąg krajowych i zagranicznych przez Kościół Ś. potwierdzonych, na cześć i na chwałę Panu Bogu Wszechmogącemu w Trójcy Świętej jedynemu, dla użytku wiernych ułożony i pod przewod. duchownych katolickich do druku dany, a rycinami ozdobiony* (Paryż 1836). Modlitewnik jest odzwierciedleniem stanu, rytmu i potrzeb duchowych polistopadowej emigracji we Francji.

W balladzie *Ucieczka „Ołtarzyk złoty”* odnosi się bez wątpienia do tytułu modlitewnika, co ujednoznacznia i uwypukla wprowadzona przez Zgorzelskiego kursywa oraz wielka litera na początku³¹.

Domniemywać należy, że była to bardzo popularna w XIX w., a może wcześniej, książka do nabożeństwa, skoro Wieszczy nie uważał za potrzebne dokładniej objaśniać, o co chodzi, lecz potraktował tytuł modlitewnika jako swego rodzaju synonim książki do nabożeństwa³².

Przypomnijmy, że książka do nabożeństwa to pierwszy z trzech balastów, których na sugestywne życzenie kochanka pozbywa się

³⁰ M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Katalog druków supaskich*, Warszawa 1996, s. 39. Autorka spisu odnotowuje kolejne wydania: z 1733 (s. 53), 1760 (s. 87) oraz *[Złoty ołtarzyk]* z 1795 r. (s. 142). Zob. także: M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Oficyna supaska 1695–1803. Dzieje i publikacje unickiej drukarni ojców bazylianów*, Warszawa 1993; J. Getka, *Polskojęzyczne druki bazyliańskie (XVIII wiek)*, Warszawa 2013.

³¹ C. Zgorzelski, *Uwagi edytorskie i odmiany tekstu*, s. 141.

³² R. Prejs, „Złoty ołtarzyk”. *Wstępna typologia modlitewników*, „Roczniki Historii Kościoła” 2011, t. 3, s. 59.

Panna podczas nocnej jazdy w miłosnym zatraceniu. Upiornemu przybyszowi przeszkadzają ponadto „sznurki” i „ćwiek ze stali”. Trzy deprymujące pytania (żądania) demonicznego jeźdźcy korespondują z wcześniejszym przekroczeniem trzech progów w drodze na nocne spotkanie w sypialni zranionej samotnością Panny: „I otwiera się drzwi troje, / Troje drzwi jedno po drugim” (w. 48–49). Troistość służy tu uwypukleniu szybkości i eskalacji przebiegu zdarzeń. Jest to „naturalny środek gradacji i intensyfikacji napięcia”³³. Bogate konotacje symboliczne liczby trzy dotyczą Trójcy Świętej, boskości, *sacrum*. Nie bez znaczenia dla interpretacji ballady pozostaje to, że trójka reprezentuje rytm natury (narodziny, rozwój, śmierć), jest wyobrażeniem świata niebiańskiego, ziemskiego i piekielnego³⁴. Trzy pozornie zdawkowe i niby niewinne zapytania dezawuuują świat niedawnych wierzeń dziewczyny, unaoczniony w trzech poświęconych przedmiotach. Mają formę peryfrastycznych, kurtuazyjno-ironizujących, prześmiewczych uników: „Czy to worek do roboty?” (w. 83); „Moja luba, jakie sznurki / Jakie wiszą tam kieszonki?” (w. 117–118); „Jaki masz tam ćwiek ze stali?” (w. 147). Czy widmowy kochanek odczuwa lęk lub odrazę przed wypowiedzeniem nazw dewocjonalistów? Odpowiedzi Panny, która trafnie odczytuje zawoalowane pytania, doświeclają przepaść dzielącą dwuznaczne, niesynonimiczne światy, odsłaniają kontrast pierwotnej naiwności i skutecznie uwodzącej nienaiwności:

Ona widzi cmentarz, on – mur obwarowujący zamek, ona widzi krzyże, on – zamkowe wieże. Ona – *Ołtarzyk Złoty*, szkaplerze, koronki i krzyżyk wreszcie, a on – worek z przyborami do robót ręcznych, sznurki, kieszonki i ćwiek ze stali. Interpretację upiornego widzenia można prowadzić, poczynawszy od prostej stylistyki mowy uwodziciela po teologiczną wizję diabła, wedle której kuszący

³³ Zob. m.in. M. Wójcicka, *Troistość*, hasło w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, t. 3, Toruń 2018, s. 268–274.

³⁴ Zob. m.in. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, hasło: trzy.

falszywie określa rzeczywistość, by zwiększyć skuteczność niecnych działań³⁵.

Czy zestawienie modlitewnika z „paciórkami, szkaplerzami i koronkami” oraz z „krzyżykiem co matka dała” może sugerować gradację duchowych mocy wypełniających dewocjonalia Panny? Czy kolejność natarczywych, manipulacyjnych pytań-nakazów jeźdźca oraz uległych decyzji zatraconej w miłości dziewczyny ma wiążące znaczenie? Dlaczego upiorowi w pierwszej kolejności przeszkadza książka do nabożeństwa? Oczywista jest dynamika katabazy, współbieżna z potrójnym оголоceniem Panny. Ostatnia ochrona – krzyż – pozostaje wyrazistym, kulminacyjnym symbolem ballady, wywołującym najgłębszą niechęć i gwałtowny wybuch złości apodyktycznego kochanka: „Precz mi z tym ćwiekiem ze stali” (w. 151).

Wyrzucenie modlitewnika znacznie przyspieszyło szaleńczą galopadę. Zawrotny pęd konia, hipnotyczny zamęt rozbudzonych pokus, upojenie i desperacja skłaniają Pannę do pochopnych, impulsywnych decyzji³⁶. Czy można powiedzieć, że dziewczyna zagalopowała się w miłosnym uniesieniu? W wielu utworach „czarodziejskich” ucieczka łączona jest z rzucaniem za siebie rekwizytów, z których mogą wyrosnąć przeszkody opóźniające pościg. Mickiewicz odwraca ten schemat fabularny – same rekwizyty są przeszkodami, a pozbycie się ich skraca drogę do celu. Nie znamy dalszych losów przedmiotów wyrzuconych przez Pannę. „Ciężary” szybko znikają z pola widzenia, jedynie po pozbyciu się „ćwieka ze stali” czytamy słowa krótkiego komentarza: „Krzyż na ziemię padł i zniknął” (w. 152). Po wyrzuceniu książki do nabożeństwa odciążony koń z łatwością „przemknął dziesięć sążni jaru”. Sążeń to określenie antropometryczne równe długości („zasięgowi”) rozpostartych ramion dorosłego mężczyzny³⁷. Podkreślenie

³⁵ B. Kuczera-Chachulska, *O lirycznym wymiarze „Ucieczki”*, w: tejże, *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku*, Warszawa 2002, s. 133.

³⁶ Zob. uwagi na temat kategorii prędkości zebrane w tomie *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki, Warszawa 1996.

³⁷ Sążeń staropolski wynosił 1,786 m, zaś nowopolski, który obowiązywał w latach 1819–1848, miał długość 1,728 m. Sążeń litewski to 1,94 m.

przebytej drogi, fizyczne i topograficzne wymiary ucieczki, rytm spowolnień i nagłych przyspieszeń ukazują także rolę demonicznie narowistego wierzchowca „nie z tego świata” oraz „przynależność jeźdźca i konia do krainy zmarłych”³⁸. W porzuceniu książki nie chodziło przecież o uwolnienie prawej ręki Panny, by mogła mocno chwycić się „łęku”, czyli „przedniej, wygiętej w łuk części siodła polskiego”³⁹, czy o pozbycie się ciężkiej, opasłej, nieporęcznej książki (choć taki „argument” można zaczerpnąć z poematu dygresyjnego *Beniowski*, w którym „Złoty ołtarzyk” pojawia się w nieco zjadliwym kontekście⁴⁰, jednak nie jako książka „podróżna”), ale o odrzucenie zawartych w niej modlitw, uświęcających i egzorcyzmujących mocą Trójcy Świętej.

Powróćmy do pierwszego, zaczepnego i prześmiewczego pytania upiора – o „worek do roboty”, który Panna trzyma kurczowo w prawej dłoni. Nie od razu i nie w oczywisty sposób mieszek kojarzy się z określeniem „ołtarzyk złoty”. W prowokacyjnej, drażniącej wypowiedzi kochanka chodziło (pozornie) o szyfonierkę, ale nie tyle o mebel-bielizniarkę do przechowywania delikatnych części damskiej garderoby, jak szale, koronki, kołnierzyki, czepki, ile o woreczek z dzierganymi robótkami ręcznymi. „Workiem do roboty” mógł być także rydykiul, czyli ozdobny mieszek (torebka) na przybory do szycia, haftowania, robienia na drutach czy szydełkowania⁴¹. W obu przypadkach desygnaty są pokrewne, niemal synonimiczne. Zawartość „worka do roboty” ma charakter atrybutywny, odnosi się

³⁸ Ł. Ginkowa, „*Koń ma duszę w sobie*”, Kraków 1988, s. 24.

³⁹ M. Piechota, J. Lyszczyna, *Słownik Mickiewiczowski*, Katowice 2000, hasło: *łęk*, s. 191.

⁴⁰ J. Słowacki, *Beniowski. Poema*, oprac. A. Kowalczykowa, wyd. 4 zm., Wrocław 1996, pieśń I, w. 649–650: „Podziękowawszy więc Bogu, że tylko / Dostałem Złotym ołtarzykiem, który / Każdą klamerką mię ukłuł jak szpilką”.

⁴¹ Bożena Popiołek, biografka kobiecego świata rzeczy, wymienia m.in. przedmioty przeznaczone do robót(ek) domowych: warsztaciki tkackie, nawetki, szydełka, szpilki, igielniki, napastrki, nożyczki, klocki do koronek (*Z poczucia piękna, z potrzeby posiadania. Kobięcy świat rzeczy w osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2024, zwłaszcza ca. podrozdz. *Igielniczki jadwiżki*).

tradycyjnie do akcesoriów i powinności kobiet. „Robótkom niewieścim” przypisywano nie tylko znaczenie praktyczne, ale także wymiar estetyczny, ideologiczny i moralny. Honorowano je jako niewyemancypowaną szkołę dokładności, cierpliwości, uwagi, spokoju, pracowitości, użyteczności, zapobiegliwości, opanowania. Kobieta z robótką w dłoni to przede wszystkim portret anioła domowego, skrzętnej i praktycznej strażniczki codzienności, nieekscentrycznej gospodyni o statecznych poglądach, stroniącej w każdej dziedzinie życia zarówno od podniebnych szczytów egzaltacji, jak i od bezdennych przepaści. Przypominają się tu prawie bezwiednie wzorce kobiet z pism Klementyny z Tańskich Hoffmanowej czy propagowane na łamach „Bluszcza” Marii Ilnickiej. Ludowa Panna z *Ucieczki* nie pasuje do tego grona.

Wśród zbyt odległych skojarzeń, niwelujących w pewnej mierze przepaść między domniemaną a rzeczywistą zawartością „worka” z ballady Mickiewicza, można by jeszcze wymienić wczesnośredniowieczną słowiańską kaptorgę – misterny futerał na amulety (nawęzy), pachnidła i relikwie, zwykle wykonane z blachy srebrnej, brązowej lub cynowej, niekiedy uszyty z wełny, jedwabiu czy lnu, noszony najczęściej na szyi. Kunsztowny mieszek chroni to, co cenne i/lub podręczne.

Użyty w pytaniu kochanka-powrotnika pojemny i nieergonomiczny „worek” ma całkowicie zatrzeć i zdeprecjonować jego właściwą zawartość, czyli orationarium. W jaki sposób można książeczkę do nabożeństwa pomylić z „workiem”? Nasuwa się tu *das Buch Beutel* (*Beutelbuch*) – „osobliwszy rodzaj oprawy książkowej”:

Niezwykłość „buchbeutel” polegała na tem, że introligator, obciągając okładki skórą, nie ucinął jej na dolnym brzegu, lecz zostawiał spory płat nieuszytnionego materiału, który, ujęty w węzeł, służył do noszenia książki w ręce lub do przytroczenia jej u pasa. Oprawę tego typu stosowano oczywiście tylko do książek małego formatu, które razem z właścicielem często zmieniały miejsce pobytu⁴².

⁴² E. Majkowski, *Oprawy sakwowe. Przyczynek do historii introligatorstwa u schyłku wieków średnich*, Poznań 1932, s. 5.

Urszula Borkowska wyjaśnia, że sakwowe oprawy narażonych na zniszczenie książeczek do nabożeństwa powstawały z kolorowego materiału (*chemisette*)⁴³. Helena Szwejkowska dodaje kolejne szczegóły z dziedziny tegumentologii i ergonomii: „Oprawy sakwowe, praktyczne do wygodnego noszenia książki w ręku albo za pasem. [...] Oprawy sakwowe były rozpowszechnione w XV i na początku XVI w. w Niemczech i Niderlandach”⁴⁴. W haśle *Sakwowe oprawy z Leksykonu oprawoznawczego* czytamy: „Stosowano je przy książkach niewielkiego formatu i często używanych, jak modlitewniki (noszone do kościoła lub kaplicy) oraz zbiory praw i ustaw (wykorzystywane przy rozstrzyganiu sporów poza siedzibą władzy). O popularności tego typu oprawy w kręgach kościelnych i świeckich zdecydowały nie tylko względy praktyczne, ale też charakterystyczna dla ery gotyckiej moda na rozmaite sakwy i woreczki noszone przy ciele”⁴⁵. Zwykle woreczek przypinano do pasa lub noszono na krótkim pasku czy sznurku, niekiedy zwisał niemal do ziemi⁴⁶. „Antygnieciuch”

⁴³ U. Borkowska OSV, *Królewskie modlitewniki. Studium z kultury religijnej epoki Jagiellonów (XV i początek XVI wieku)*, Lublin 1999, s. 50. Bibliografia dotycząca dziejów i form tegumentologii – oprawoznawstwa (*bookbinding, bibliopeggy*), w szczególności opraw sakwowych, m.in. w: M.J. Smith, *The Medieval Girdle Book*, New Castle 2017. Zob. *Tegumentologia polska dzisiaj*, red. A. Wagner, Toruń 2015.

⁴⁴ H. Szwejkowska, *Książka drukowana XV – XVIII wieku. Zarys historyczny*, wyd. 4 popr., Wrocław 1983, s. 277.

⁴⁵ E. Pokorzyńska, M. Pronobis-Brzezińska, A. Wagner, *Leksykon oprawoznawczy*, Bydgoszcz 2023, hasło: *sakwowe oprawy*, http://leksykon.oprawoznawczy.ukw.edu.pl/index.php?title=Sakwowe_oprawy (d.d. 2.10. 2024).

⁴⁶ Na wystawie „Oprawy gotyckie XIII–XVI wieku ze zbiorów toruńskich”, zorganizowanej w Galerii Sztuki Gotyckiej Ratusza Staromiejskiego w Toruniu (14 grudnia 2024 – 3 marca 2025), w części *Dewocja i luksus* zaprezentowano modlitewnik z psalmami zaopatrzone pierwotnie w unikalną oprawę sakwową. Zob. *Oprawy gotyckie XIII–XVI wieku ze zbiorów toruńskich. Katalog wystawy w Muzeum Okręgowym w Toruniu, grudzień 2024–luty 2025*, oprac. A. Wagner, współpraca: M. Awianowicz, M. Czyżak, B. Madajewska, K. Nierzwicki, Toruń 2024, s. 202–203. Modlitewnik należał do Doroty, królowej duńskiej i pierwszej małżonki księcia Albrechta Hohenzollerna (zm. 1547).

czy „Boocov” to współczesne przejawy i modyfikacje tendencji poprawoznaczych.

„Ołtarzyk” to książka podręczna (w dosłownym znaczeniu). Nasuwa się tu obraz Wojskiego, który nigdy nie rozstawał się z trybunalską wokandą:

Już sędzia spał. Więc Woźny cicho wszedł do sieni,
Siadł przy świecy i dobył książeczkę z kieszeni,
Która mu jak *Ołtarzyk złoty* zawsze służy,
Której nigdy nie rzuca w domu i w podróży⁴⁷.

Warto odnotować, że w *Słowniku języka Adama Mickiewicza* hasło „ołtarzyk” (definiowane jako książeczka do nabożeństwa) zawiera tylko dwa przykłady zestawienia „Ołtarzyk złoty”: w balladzie *Ucieczka* i w zacytowanym fragmencie pierwszej księgi *Pana Tadeusza*⁴⁸. Odpowiedź na rodzące się na marginesie pytanie, czy może to być argument przemawiający za wielkopolską genezą epopei, nie mieści się w granicach niniejszej pracy⁴⁹.

Dziewczyna ma przy sobie „Ołtarzyk” nawet w nagłej, nocnej, niespodziewanej sytuacji. Czy jest do niego przywiązana? Czy chce po prostu modnie wyglądać? Czy Panna traktuje modlitewnik jak relikwię „na drogę”, czy jak gadżet? Odruchowo zabrana książka szybko

⁴⁷ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, dz. cyt., ks. I, w. 868–872. „Już sam fakt znalezienia się tego modlitewnika w epopei narodowej czyni zeń przedmiot godny pieczołowitej uwagi. Choć Mickiewicz użył jego tytułu zaledwie w porównaniu („trybunalska wokanda” jest jak *Ołtarzyk złoty*), wzmacniając sens przenośny poprzez zestawienie dwóch przeciwstawnych rodzajów tekstów (świeckiego i religijnego), to jednak poświadczył jego ważność dla ówczesnych. „Książeczka” ta w Mickiewiczowskiej narracji staje się przedmiotem symbolicznym wręcz, stanowiącym element powszechnie zrozumiałego kodu religijno-kulturowego”. W. Tomaszewska, *Modlitwy do Bożej Opatrzności. O „świętej i osobliwej” Bożej Opatrzności w modlitewniku „Złoty ołtarz” z 1721 roku*, w: *Pod skrzydłami Bożej Opatrzności*, red. ks. R. Bartnicki, M. Ryś, o. J. Salij, Marki 2007, s. 163.

⁴⁸ *Słownik języka Adama Mickiewicza*, red. K. Górski, S. Hrabec, t. 5, Wrocław 1967, s. 563, hasło: *ołtarzyk*.

⁴⁹ Zob. E. Lijewska, *Litwa nad Wartą? Wokół pierwszego pomysłu „Pana Tadeusza”*, „Polonistyka. Innowacje” 2019, nr 9.

traci na wartości pod naporem nocnych wrażeń. Zostaje „rzucona w podróży” bez wahania, dyskusji czy oporu. Przeznaczeniem książeczki do nabożeństwa jest pomoc w prywatnej (domowej) i zbiorowej (liturgicznej) modlitwie, w kontakcie z Bogiem. Z wcześniejszych partii tekstu ballady nie wynika, że Panna szukała wsparcia czy pociechy w modlitwie. Nie korzystała z „Ołtarzyka” w chwili rozpacz. Przecież wybrała czary⁵⁰.

Jak się okazuje, bohaterka *Ucieczki* wybrała się w niepewną jazdę z książeczką do nabożeństwa, ze szkaplerzami, różańcem i krzyżem srebrnym na szyi. [...] Ale te wszystkie przybory nabożeństwa służą jej w balladzie na to tylko, aby mogła za ich pomocą wyrazić swoją decyzję pójścia do piekła, byle się nie rozstać z kochankiem⁵¹.

„Przybory nabożeństwa”, a zwłaszcza „Ołtarzyk złoty”, wymagają wnikliwego oglądu nie tylko z punktu widzenia sztuki intrologatorstwa. Historycznoliteracka refleksja m.in. nad proveniencją i zawartością modlitewnika będzie tematem części drugiej rozważań o istotnych drobiazgach z ballady *Ucieczka*.

More thoughts on Adam Mickiewicz's ballad *The Escape*. An artless (or, artful) question about the 'work-bag'

Summary

The article discusses the origins and the first edition of Mickiewicz's ballad *The Escape* [*Ucieczka*], published in *The Poetry of Adam Mickiewicz. Five volumes in one, with the Author's portrait. New enlarged and revised edition* (the New Polish Parnas series, volume 1), Warsaw and Poznań, 1832. The volume contained a reprint of five volumes of historical novels, sonnets and, at the end of the Appendix, the

⁵⁰ Zob. L. Suchanek, *Wątek Lenory w balladzie polskiej i rosyjskiej* (Mickiewicz, Żukowski, Katienin), w: *Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu*, red. B. Galster, J. Kamionkova, A. Piorunowa, Wrocław 1973, s. 57: „Dziewczyna z *Ucieczki* zostanie ukarana, gdyż straciła wiarę, nie szukała ukojenia w modlitwie, wybrała gusła”.

⁵¹ W. Borowy, *O „Ucieczce” Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1956, (zeszyt specjalny), s. 158.

first edition of *The Escape*. Referring to the existing literature on the ballad, the author primarily focuses on the overlooked detail from the dialogue between the ghostly lover and the Maiden in line 83: "Is this a work-bag?", interpreting it in light of the Maiden's response (line 84: "No, this is a Golden altar") and tegumentology (the study of binding) as a satchel-like binding for a prayer book.

Keywords: Adam Mickiewicz, *The Escape*, ballad, ghost, tegumentology (bookbinding)

Słowa kluczowe: Adam Mickiewicz, *Ucieczka*, ballada, upiór, tegumentologia

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Poezje Adama Mickiewicza. Pięć tomów w jednym z portretem Autora. Nowa powiększona i przerobiona edycja w Warszawie u S.H. Merzbacha, w Poznaniu u J.J. Heine i Spółki, 1832.

Mickiewicz A., *Ucieczka. Ballada*, w: tenże, *Dzieła wszystkie*, red. K. Górski, t. 1, cz. 3: *Wiersze 1829–1855*, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1981.

Wiersze Adama Mickiewicza w podobiznach autografów. Część druga: 1830–1855, oprac. C. Zgorzelski, red. naukowa Z. Stefanowska, M. Kalinowska, Wrocław 1998.

Bibliografia przedmiotowa (wybór)

Bieńczyk M., „Krzywo jedzie, kto ucieka”. *Ucieczki w czasach romantyków*, Warszawa 2021.

Borowy W., O „*Ucieczce*” Mickiewicza, „Pamiętnik Literacki” 1956 (zeszyt specjalny).

Buszkowska K., *Nocna strona świata. „Romantyczność” i „Ucieczka” Adama Mickiewicza. Próba lektury nieantropocentrycznej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1/2.

Ginkowa Ł., „*Koń ma duszę w sobie*”, Kraków 1988.

Janion M., *Panna i miłość szalona*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6. Przedruk w: tenże, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996 i wyd. nast.

Kleiner J., *Mickiewicz, t. 2: Dzieje Konrada*, cz. 1, wyd. popr., Lublin 1997.

Klaczko J., „*Lenora*” i „*Ucieczka*”, w: tenże, *Rozprawy i szkice*, oprac. I. Węgrzyn, Kraków 2005.

Krzyżanowski J., *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, wyd. 2 rozszerz., t. 1, Wrocław 1962.

Kuczera-Chachulska B., *O lirycznym wymiarze „Ucieczki”*, w: tenże, *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku*, Warszawa 2002.

Libera L., *Zagadka „Ucieczki”*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2016.

- Libera L., *Gottfried August Bürger – autor „Lenory”*, Białystok 2016, rozdz. *Lenora na rodzinnych polach*.
- Maciejewski J., *Mickiewicza wielkopolskie drogi. Rekonstrukcje i refleksje*, Poznań 1972.
- Majkowski E., *Oprawy sakwowe. Przyczynek do historii introligatorstwa u schyłku wieków średnich*, Poznań 1932.
- Oprawy gotyckie XIII–XVI wieku ze zbiorów toruńskich. Katalog wystawy w Muzeum Okręgowym w Toruniu, grudzień 2024 – luty 2025*, oprac. A. Wagner, Toruń 2024.
- Pluta P., *Polska ballada gotycka*, Warszawa 2017, rozdz. *Królowa ballad*.
- Pokorzyńska E., Pronobis-Brzezińska M., Wagner A., *Leksykon oprowoznawczy*, Bydgoszcz 2023 (hasła: *chemise*, *modlitewników oprawy*, *sakwowe oprawy*).
- Ruszkowski J., *Czy Mickiewicz był w Wielkopolsce?* w: *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak, Poznań 1998.
- Ruszkowski J., *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Poznańskie: 1831–1832* (mps Biblioteka IBL PAN).
- Suchanek L., *Wątek Lenory w balladzie polskiej i rosyjskiej (Mickiewicz, Żukowski, Katienin)*, w: *Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu*, red. B. Galster, J. Kamionkova, A. Piorunowa, Wrocław 1973.
- Syga T., *Te księgi proste. Dzieje pierwszych polskich wydań książek Mickiewicza*, Warszawa 1956.
- Zgorzelski C., *Uwagi edytorskie i odmiany tekstu*, w: *A. Mickiewicz, Dzieła wszystkie*, red. K. Górski, t. 1, cz. 3: *Wiersze 1829–1855*, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1981 (dot. *Ucieczki*).