

Konrad Górski

Historia tekstu "Ody do młodości" i próba jego ustalenia

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 52/3, 1-22

1961

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.

I. R O Z P R A W Y I A R T Y K U Ł Y

KONRAD GÓRSKI

HISTORIA TEKSTU „ODY DO MŁODOŚCI“ I PRÓBA JEGO USTALENIA

Dzieje *Ody do młodości* są w ogólnych zarysach znane, ale wszystko, co się do tej pory o nich mówiło, nie wyjaśnia wcale, ani dlaczego jej tekst, ogłoszony w wydaniu paryskim 1838 r. i uważany powszechnie za kanoniczny, posiada takie nie inne brzmienie, ani też, czy odpowiada on twórczej intencji poety w okresie, gdy utwór swój pisał i nad ostatecznym wykończeniem jego pracował. A jednak zrekonstruować historię tekstu *Ody do młodości* na podstawie dotychczas znanych źródeł można było już dawno i niniejsza praca nie będzie oparta na żadnych nowo odkrytych przekazach, tylko wyciągnie wnioski z zestawienia ze sobą rzeczy, które były dostępne wszystkim.

Pierwszym człowiekiem, którego uderzyła różnorodność tekstów *Ody* ogłoszonych za życia poety i który chciał znaleźć jakieś wyjście z tego chaosu, był Stanisław Krzemiński¹. Odkrył on przypadkowo nieznanne wydanie *Ody* z 1831 r. w formie ulotki, stwierdził, że jest ono powtórzeniem tekstu wydania poznańskiego z r. 1828, i zainteresował się przy tej okazji sprawą, jak powinien wyglądać poprawny tekst *Ody*. Dzięki temu dał pierwsze zestawienie różnych tekstów i usiłował ocenić ich wartość, ale wywody jego nie mają dziś żadnego znaczenia, ponieważ nie zdawał on sobie sprawy z różnicy między tekstami autoryzowanymi i korsarskimi, w ustalaniu poszczególnych miejsc kierował się jedynie własnym gustem, nie zaś źródłową wartością przekazu, a wreszcie pisał swoje studium wtedy, gdy Archiwum Filomatów nie było jeszcze znane, a tym samym i zawarte w nim trzy najbardziej autentyczne przekazy *Ody* nie były dostępne.

Drugą próbą — równie bezwartościową — zestawienia tekstów *Ody* był aparat krytyczny w tomie 1 wydania *Dzieł Mickiewicza* opracowanego przez Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza we Lwowie. Powód ten sam, co w wypadku Krzemińskiego: traktowanie

¹ S. Krzemiński, *Oda do młodości*. (Nieznane wydanie. — Porównanie tekstów). Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza, 1889.

na równi tekstów autoryzowanych i tekstów naszpikowanych dowolnościami bezprawnych wydawców oraz nieznaną przekaźców z Archiwum Filomatów.

Trzecie, najpełniejsze, zestawienie tekstów *Ody*, z uwzględnieniem autografu oraz dwóch kopii z Archiwum Filomatów, dał Wacław Borowy w nie ogłoszonym dotąd aparacie krytycznym do 1 tomu Wydania Sejmowego². Ale porównanie różnych wariantów w aparacie krytycznym jest samo w sobie czymś zupełnie nieczytelnym. Nie wiem, czy technika edytorska wymyśli kiedyś coś bardziej doskonałego, czy nie zdoła nic wymyślić, na razie jednak aparaty krytyczne dadzą się porównać do tak złośliwie urządzonego muzeum paleontologicznego, w którym szkielety zwierząt kopalnych nie byłyby pokazane w całości, lecz rozdrobnione na poszczególne kosteczki, z tym że każda jednostka anatomiczna miałaby dla siebie osobną salę. Trzeba by posiadać pamięć i wyobraźnię szachisty, co potrafi grać jednocześnie dziesięć partii bez patrzenia na szachownicę, aby po kilkakrotnym nawet przejściu przez wszystkie sale takiego muzeum odtworzyć z pamięci szkielet brontozaura czy ichtiozaura. Podobnie i aparat krytyczny, choćby najpełniej zestawiony, nic nie mówi o historii tworzenia się danego tekstu, albowiem rozprasza naszą uwagę na brzmienie poszczególnych wierszy, podczas gdy dopiero pewne całości tekstowe porównane ze sobą ujawniają rozwój twórczego procesu. A ponieważ wszystkie dotychczasowe zestawienia tekstów *Ody* nie pobudziły nikogo do wyciągnięcia wniosków pozwalających zrozumieć genezę tekstu paryskiego z r. 1838, niniejsza praca stawia sobie za cel zrekonstruowanie tą drogą dziejów samego utworu i ewentualną jego emendację.

Oda do młodości powstała około połowy grudnia 1820 i została natchniona w jej pierwszym kształcie posłana do Wilna filomatom. Zachowany w Archiwum Filomatów autograf (przedrukowany ostatnio w Wydaniu Jubileuszowym) jest właśnie ową pierwszą redakcją, przesłaną przyjaciółom poety, o czym się łatwo przekonać na podstawie listu Malewskiego z 20 grudnia 1820; wszystkie jego krytyczne uwagi odnoszą się do takiego brzmienia tekstu, jakie znajdujemy we wspomnianym autografie.

Listy poety i jego przyjaciół zachowane w Archiwum Filomatów nie pozwalają na ustalenie, kiedy i w jakich okolicznościach Mickiewicz wziął się do ponownego opracowywania tekstu *Ody*. Wolno jednak przypuszczać na podstawie znanych nam faktów biograficznych z 1821 r. (przygnębienie po śmierci matki, okres napisania *Żeglarza*, załamanie

² Maszynopis w przechowaniu Redakcji Wydania Narodowego oraz jego kopia w Pracowni Toruńskiej Słownika Mickiewiczowskiego.

moralne w okresie lata i zwłaszcza jesieni), że poeta wziął się do *Ody* dopiero w pierwszej połowie r. 1822, tj. w okresie przygotowywania do druku tomu 1 *Poezycji*. Nie ulega wątpliwości, że *Oda* miała do niego wejść, skoro bawiący w Lublinie Pietraszkiewicz, który miał tam werbować prenumeratorów dla zamierzonego wydawnictwa, monituje Czeczota w liście z 21 marca (2 kwietnia) 1822 słowami: „Dlaczego *Hymnu do młodości* albo innego kawałka nie przysłałeś?“ A gdy ostatecznie tom 1 wyszedł bez *Ody*, Mickiewicz nie omieszkał posłać odpisu jej Maryli za pośrednictwem Zana, o czym świadczy list Zana do poety, z 14 (26) września 1822, gdzie czytamy: „*Hymn do młodości* zapieczętowany, z wielkim wzruszeniem, którego przede mną ukryć nie mogła, odebrała“.

Powszechnie przyjmuje się, że *Ody* nie puściła do druku cenzura, a choć nie ma na to żadnego źródłowego świadectwa, hipoteza ta jest najbardziej prawdopodobna. Ale obydwie przytoczone tu listy, Pietraszkiewicza i Zana, upoważniają do wniosku, że *Oda* miała wejść do tomu 1, a więc w okresie przygotowywania do druku *Ballad i romansów* musiał poeta i nad wykończeniem jej pracować.

Owocem wymienionej pracy były dwie dalsze redakcje tekstu, które zachowały się w Archiwum Filomatów nie w formie autografów, lecz kopii: jedna — ręką Pietraszkiewicza, druga — sporządzona przez nie dającego się ustalić kopistę. Borowy w swym aparacie krytycznym oznaczył kopię nieznanej ręki sygłem K_1 , a kopię Pietraszkiewicza jako K_2 , przez co sugerował albo ich chronologiczną kolejność, albo dowolność ich uszeregowania bez względu na czas powstania. Ale zestawienie obu tekstów nie w zakresie poszczególnych wierszy, lecz jako całości przekonywa ponad wszelką wątpliwość, że kopia Pietraszkiewicza (skrót: KP) odtwarza drugą redakcję *Ody*, a kopia nieznanej ręki (skrót: Kn) — redakcję trzecią. Przekonywa o tym już sam liczbowy wykaz różnic między autografem jako redakcją pierwszą i wymienionymi kopiami, a mianowicie KP odbiega od autografu w 12 miejscach, a Kn — w 26 miejscach, a że różnice między poszczególnymi redakcjami krzyżują się ze sobą (tzn. redakcja trzecia czasem zgodna jest z pierwszą, a odbiega od drugiej), więc między KP i Kn istnieją 24 różnice tekstu.

Że nie mamy tu do czynienia z dowolnymi zmianami wprowadzanymi przez kopistów, lecz z odtworzeniem różnych stadiów pracy poety nad tekstem, o tym przekonywa naocznie szczegółowe zestawienie trzech redakcji *Ody*.

Dokonywać go cytując wszystkie trzy redakcje w obrębie każdego wiersza z osobna. Zachowujemy numerację wierszy (cyframi arabskimi) według tekstu z r. 1838; kolejne redakcje oznaczamy cyframi rzymskimi. Miejsca uszkodzone w autografie są wykropkowane, słowa skreś-

lone w autografie podane w nawiasie okrągłym. Jeśli różnice tekstu dotyczą nie poszczególnych słów, ale większych całości, zestawiamy nie oddzielne wiersze, lecz ich grupy. Ortografia zmodernizowana.

1. I. serc i bez ducha, tu szkieletów ludy
II. Tu bez serc i bez ducha, tu szkieletów ludy
III. Bez serc, bez ducha tu szkieletów ludy
2. I—II. Młodości, dodaj mi skrzydło
III. Młodości, podaj mi skrzydła
3. I—II. A nad podłym zlecę światem
III. A nad martwym wzlecę światem
4. I. W rajskiej (kraję) dziedzinę obłudy
II. W rajskiej dziedzinę obłudy
III. W rajska kraję ułudy
5. I—II—III. Kędy zapal tworzy cudy
6. I—II—III. Nowość potrząsa kwiatem
7. I—II. I obleka nadziei złote malowidło
III. I obleka nadziei złote malowidła
8. I—II—III. Niechaj kogo wiek zamroczy
9. I—II—III. Chyląc ku ziemi poradłone czoło
10. I—II—III. Takie widzi świata koło
11. I—II. Jakie tępyimi zakreśla oczy
III. Jakie słabymi zakreśla oczy
12. I—II—III. Młodości, ty nad poziomy
13. I—II—III. Wylatuj, a okiem słońca
14. I. Natury całej ogromy
II—III. Ludzkości całej ogromy
15. I—II. Przeniknij z końca do końca
III. Przenikaj z końca do końca
- 16—19. II. Patrzaj w dół... obszar stęchłym zalany odmętem
Robactwo tylko wody maci trupie
II—III. Patrz na dół, kędy wieczna mgła zaciemia
Obszar gnuśności zalany odmętem
To ziemia!
20. I. Oto jakiś płaz w skorupie
II—III. Wzbił się jakiś płaz w skorupie
21. I—II—III. Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem
22. I—II—III. Goniąc za żywiołkami drobniejszego płazu
23. I—II—III. To się wznosi, to w głąb wali
24. I—II—III. Nie lgnie do niego fala, ani on do fali
25. I. Wtem jako bańka wodna prysnie o szmat głazu
II. Wtem jak bańka prysnął o szmat głazu
III. A wtem jak bańka prysnął o szmat głazu
26. I—II. Nikt nie znał jego życia, nie wie jego zguby
III. Nikt nie znał jego życia, nie zna jego zguby

27. I. To ziemia, to samoluby
II—III. To samoluby
28. I—II. Młodości, dla mnie nektar żywota
III. Młodości, tobie nektar żywota
29. I—II—III. Natenczas słodki, gdy z innymi dzieł
30. I—II—III. Serca niebieskie poi wesele
31. I—II—III. Kiedy je razem nić powiąże złota
32. I—II—III. Razem, młodzi przyjaciele
33. I—II. W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele
III. W szczęściu jednego są wszystkich cele
34. II—III. Jednością liczni, rozumni szalem
35. II. Dalej, młodzi przyjaciele
III. Razem, młodzi przyjaciele³
- 36—43. I. I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu
Jeżeli po jego ciele
Wedrą się inni do szczęścia grodu.
Razem, razem, przyjaciele.
Choć na skałę droga śliska,
Choć los sprzeczny i własna słabość broni wchodu,
Los na oślepy razy ciska
A ze słabością uczmy łamać się za młodu.
- II. I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu,
Jeżeli poległym ciałem
Da innym szczebel do sławy grodu.
Razem, razem, przyjaciele.
Choć droga stroma i śliska,
Gwałt i słabość broni wchodu
Gwałt niech się gwałtem odciska
A ze słabością uczmy łamać się za młodu.
- III. Choć droga stroma i śliska,
Gwałt i słabość bronią wchodu
Gwałt niech się gwałtem odciska,
A ze słabością weźmy się łamać za młodu.
I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu,
Jeżeli poległym ciałem
Dał innym szczebel do sławy grodu.
Razem, młodzi przyjaciele.
44. I—II. Dzieckiem w kolebce, kto łeb urwał hydrze
III. Dzieckiem w kolebce, kto urwał łeb hydrze.
45. I—II—III. Ten młody zdusi centaury
46. I—II. Piekłu ofiarę wydrze
III. Piekłu ofiary wydrze
47. I—II—III. Do nieba pójdzie po laury

³ W autografie w. 34—35 jeszcze nie istnieją, wprowadzone zostały dopiero w drugiej i trzeciej redakcji.

48. I. Sięgaj gdzie oko nie sięga
 II. Tak sięgaj, gdzie wzrok nie sięga⁴
 III. Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga
49. I—II—III. Łam czego rozum nie złamie
50. I—II—III. Młodości, orla twych lotów potęga
51. I. Jako piorun tve ramię
 II—III. Jako piorun twoje ramię
52. I—II—III. Hej, ramię do ramienia, zgodnymi łańcuchy
53. I. Opaszmy ziemne kolisko
 II—III. Opaszmy ziemskie kolisko
54. I.
 II—III. Zestrzelmy myśli w jedno ognisko
55. I.
 II—III. I w jedno ognisko duchy
56. I.
 II. Dalej z posad, bryło świata
 III. Dalej z posad, bryły świata
57. I.
 II—III. Nowymi cię pchniemy tory
58. I.
 II—III. Niech opleśniałej zbywszy się kory
59. I.
 II—III. Zielone przypomnisz lata
60. I.
 II—III. A jako w krajach zamętu i nocy
61. I.
 II. Klóconej żywiołów waśnią
 III. Klócony żywiołów waśnią
62. I. Jedno
 II—III. Jedno „stań się“ Bożej mocy
63. I. Ziemia staje
 II. Świat rzeczy stanął na zrębie
 III. Świat nowy stanął na zrębie
64. I—II. Lecą wiatry, szumią głębie
 III. Szumią wichry, cieką głębie
65. I—II—III. A gwiazdy błękit rozjaśnia
66. I. Lecz w krajach myśli jeszcze noc głucha
 II—III. W krajach ludzkości jeszcze noc głucha
67. I—II—III. Żywioły chęci jeszcze są w wojnie
68. I—II—III. Oto miłość ogniem zionie
69. I—II—III. Wyjdzie z zamętu świat ducha.
70. I—II—III. Młodość go pocznie na swoim łonie

⁴ Brzmienie redakcji drugiej (*tak zam. tam*) jest chyba tylko wynikiem omyłki kopyisty.

71. I. A przyjaźń w wieczne skojarzy spójnie
 II. A przyjaźń w wieczne utwierdzi spójnie
 III. A przyjaźń wieczne skojarzy spójnie
72. I—II—III. Pyskają nieczułe lody
73. I—II. I przesady grubo ćmiące
 III. I przesady światło ćmiące
74. I—II—III. Witaj jutrzeńko swobody
75. I—II—III. Zbawienia za tobą słońce.

Przytoczone tu w całości trzy redakcje *Ody* przed jej drukiem są świadectwem zmuśnionej pracy nad ukształtowaniem jej tekstu i dowodem, że poeta nie zawsze oddalał się w nowych redakcjach od brzmienia pierwszej, niekiedy bowiem do niej powracał. Stąd wahanie w w. 4 między *krajiną* i *dziedziną*, a w w. 71 między *skojarzy* i *utwierdzi*. Gdyby pierwodruk *Ody* dokonał się pod kontrolą Mickiewicza, może bylibyśmy świadkami jeszcze nowych usiłowań oszlifowania tekstu, jak to można stwierdzić w wielu wypadkach przy druku innych jego dzieł. Ale utracenie *Ody* przez cenzurę zakończyło proces twórczy na tym kształcie, jaki przekazała kopia nieznanej ręki.

Choć nie puszczona do tomu 1 *Poezycji*, rozeszła się *Oda* po świecie w odpisach. Musieli się przyczynić do tego sami filomaci, albowiem — jak świadczy o tym list Jeżowskiego do Mickiewicza z 1 (13) lutego 1823 — ambicją każdego z nich było posiadanie u siebie tekstu *Ody*, nazywanej zresztą konsekwentnie *Hymnem do młodości* (do sprawy tytułu jeszcze powrócimy). Przechowanie jednak w Archiwum Filomatów dwóch odpisów, utrwalających dwie różne redakcje, świadczyłoby że nie zawsze dbano o to, aby posiadać tekst *Ody* w postaci ostatecznej. Ta właśnie okoliczność, że utwór rozchodził się w odpisach różnych redakcji, miała zaważyć bardzo silnie na dalszych jego losach. Przekonamy się o tym zbadawszy bliżej pierwodruk *Ody*, dokonany bez kontroli, a nawet i wiedzy autora.

Sprawcą tej samowoli był nauczyciel lwowski, Jan Julian Szczepański, który w latach 1827—1828 wydał sześciotomową antologię poezji polskiej, dawnej i nowej, pt. *Poli hymnia*. Jej tom 4 zawierał wyłącznie przedruki utworów Mickiewicza ogłoszonych w edycji wileńskiej, a na czele umieszczony został *Hymn do młodości*, ale pod utrwalonym odtąd nowym tytułem: *Oda do młodości*.

Pierwsze pytanie, jakie się narzuca, to sprawa, jaką redakcję *Ody* wydawca obrał za podstawę druku. Szczegółowa analiza tekstu w *Poli hymnii* świadczy, że jest on kontaminacją drugiej i trzeciej redakcji, wzbogaconą o liczne zmiany nie pochodzące od Mickiewicza i zupełnie zniekształcające jego intencję autorską. Szczepański — jeśli on jest redaktorem tego tekstu (a wiele rzeczy wskazuje na to, że tak) —

przejął w 10 wypadkach brzmienie drugiej redakcji, w 18 — trzeciej, a poza tym zmienił samowolnie 22 miejsca, w których wszystkie trzy rękopiśmienne redakcje były ze sobą zgodne. Słowem *Oda do młodości* w kształcie pierwodruku miała co najmniej dwóch autorów, w każdym razie nie był to utwór Mickiewicza.

Przyjrzyjmy się bliżej, jaki wynik dały zabiegi wydawcy. Nie będziemy tu cytować całego tekstu, tylko wiersze, w których doszła do głosu inicjatywa Szczepańskiego. A więc:

1. Bez serc, bez ducha tu szkieletów ludy [III].
2. Młodości, podaj mi skrzydła [III].
3. Niech nad martwym wzlecę światem [red. III i samowolna zmiana A na *Niech*].
4. W rajska dziedzinę ułudy [*dziedzinę* wziął z red. II, a *rajską* i *ułudy* z III].
6. Nowości potrząsa kwiatem [zam. *Nowość* wszystkich trzech redakcji autentycznych].
7. I obleka nadzieję w złote malowidła [*malowidła* — III, a *nadzieję* w zam. *nadziei*; zmiana samowolna].
8. Niechaj kogo wiek pomroczy [samowola zam. *zamroczy*; jest to zmiana sensu bardzo istotna, albowiem sądząc według Lindego *pomroczyć* — „zaciemnić“, a *zamroczyć* — „ograniczyć świadomość, ogłuszyć“].
11. Jakie tępymi zakreśla oczy [II].
15. Przeniknij z końca do końca [II].
23. To się wzbija, to w głąb wali [samowolnie zam. *wznosi*].
25. A wtem jak bańka prysnął o szmat głazu [III].
26. Nikt nie znał jego bytu, nie zna jego zguby [III, ale z samowolną zamianą *życia* na *bytu*].
28. Młodości tobie nektar żywota [III].
30. Serca niebiańskie poi wesele [samowola zam. *niebieskie*; kartoteka Słownika Mickiewicza nie notuje ani jednego wypadku użycia słowa *niebiański*, do którego wydawca *Polihymnii* czuł zdaje się predylekcję⁵].
33. W szczęściu jednego są wszystkich cele [III].
34. Jednością silni, rozumni szalem [samowola zam. *liczni* obu redakcyj późniejszych; w autografie tego wiersza nie ma].

Kolejność czterowerszy 36—39 i 40—43 według redakcji drugiej, ale w szczegółach są kombinacje następujące:

⁵ W roku 1825 ukazała się we Lwowie książka *Modły prawowiernego chrześcijanina...*, której tłumaczem z języka niemieckiego był Szczepański. Wśród dodatków zamieścił *Hymn na Zwiastowanie* z trzema dowolnymi zmianami tekstu, a w przypisku do tego utworu pisze, że „Bóg [...] uwięził skronie jej [tj. NMP] niebiańskim światłem, bo ona królową wszystkich świętych“. Por. L. Finkel, *Notatka o Hymnie na dzień Zwiastowania N. P. Maryi*. Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza, 1898, s. 261—262.

36. I ten szczęśliwy, kto leży wśród zawodu [zam. *padł śród*].
38. Dał innym szczebel do sławy grodu [III].
39. Razem, młodzi przyjaciele [III].
41. Gwałt i słabość bronią wchodu [III].
43. A ze słabością łamać uczmy się za młodu [II, ze zmianą szyku wyrazów zam. *uczmy łamać się*].
44. Dzieckiem w kolebce kto łeb urwał hydrze [II].
45. Młodzieńcem zdławi centaury [samowola zam. *Ten młody zdusi*; przez narzędnik *Młodzieńcem* Szczepański chciał dać anaforę do *Dzieckiem*, a *zdławi* zam. *zdusi* wynikało z jego upodobań stylistycznych].
46. Ten piekłu ofiarę wydrze [II, z samowolnym dodatkiem *Ten*].
47. Do nieba sięgnie po laury [samowola zam. *pójdzie*].
48. Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga [III].
51. A jako piorun tve ramię [wobec samowolnego dodania *A* zmienił *twoje* na *twe*, aby zachować rytmikę ośmiozłogłoskowca].
52. Hej, ramię do ramienia, silnymi łańcuchy [samowola zam. *zgodnymi*].
56. Dalej z posad, bryło świata [II].
57. Nowymi cię popchniem tory [zam. *pchniemy*].
58. A opleśniałej zbywszy się kory [zam. *Niech* obu późniejszych redakcji; tu poprawka wynikła ze względów gramatycznych; istotnie „niech... przypominisz“ w red. II i III jest trudne do zrozumienia].
61. Skłóconych żywiołów waśnią [Szczepański nie przyjął brzmienia żadnej z dostępnych mu redakcji. II ma *klóconej*, co się odnosi tylko do *nocy*, w III — *klócony* wiązałoby się ze *światem nowym*, co jest sprzeczne z myślą o stworzeniu kosmosu, a więc ładu, czegoś uporządkowanego i pogodzonego wewnątrznie; *skłóconych* — odnosi się natomiast do *krajach*].
62. W jedno „stań się“ z Bożej mocy [zam. *Jedno* i *Bożej* — samowola rujnująca wspaniałą lapidarność oryginalnej redakcji; jest to jeden z najcięższych grzechów wydawcy].
63. Świat rzeczy stanął na zrębie [II].
64. Szumią wichry, cieką głębie [III].
66. Równie i w krajach ludzkości noc głucha [Szczepańskiemu wydawało się, że bez dodatku *Równie* i czytelnik nie zauważy cezury między poprzednikiem i następnikiem homeryckiego porównania, a dla uzyskania jakiejś równowagi rytmicznej opuścił *jeszcze* po słowie *ludzkości*].
68. Ale młodość ogniem płonie [znów śmiertelny grzech wydawcy: naprzód zburzenie struktury myślowej, albowiem miłość jako przeciwieństwo wojny z żywiołami została zastąpiona przez młodość, dalej zburzenie istoty homeryckiego porównania — paralelizmu między „stań się“ i nagłą interwencją miłości, wreszcie zastąpienie dynamicznego *zionie* przez statyczne *płonie*].
70. Miłość go pocznie w swym łonie [zam. *Młodość... na swoim*; odwrócenie roli miłości i młodości w w. 68 pociągnęło za sobą wymianę tych słów i tutaj].
71. A przyjaźń w wieczne utwierdzi spójnie [II].
72. Wnet prysną nieczule łody [zam. *Pryskają*].
73. I przesady światło ćmiące [III].
75. Za tobą zbawienia słońce [samowolna zmiana szyku wyrazów].

W takiej to żalosalnej postaci *Oda* ujrzała po raz pierwszy światło dzienne. Uzyskać duży stopień prawdopodobieństwa, że to sam Szczepański jest odpowiedzialny za spreparowanie jej tekstu według własnego widzimisię, można by sprawdzając poprawność wszystkich innych tekstów zawartych w *Polihymnii*, ale bez względu na wynik tego dochodzenia możemy mieć zupełną pewność, że pierwodruk *Ody* nie odpowiadał intencji twórczej autora, a ewentualna możliwość, że Szczepański oparł się na zrobionym uprzednio przez nieznanego sprawcę sfalszowanym odpisie utworu nie posiada dla ustalenia literackich dziejów *Ody* większego znaczenia.

Dalszy ciąg owych dziejów przedstawia się coraz bardziej koszmarnie. W roku następnym (1828) *Oda* pojawia się znów, tym razem w wydaniu poznańskim. Podstawę tekstu dała *Polihymnia*, ale nowy wydawca, ewentualnie jego literacki korektor, uważał za stosowne wprowadzić dalsze zmiany. W trzech wypadkach mamy — może przypadkowy, a może oparty na jakimś odpisie — nawrót czy to do redakcji trzeciej, gdy Szczepański wybrał drugą (w. 15: *Przenikaj*), czy też do autentycznego brzmienia, od którego Szczepański odstąpił (w. 45: *zdusi*; w. 57: *pchniemy*). Ale te rzeczy nie decydują o charakterze nowego wydania. Poziom jego ilustrują natomiast kwiatki następujące:

19. Patrz, jak *na* jej wody *grupie* [za wyd. 1828 r. powtórzy ten nonsens przedruk *Ody* w Podchorążym, nr 1 z 8 grudnia 1830].

28—31. Młodości, tobie *jest* nektar żywota
Natenczas słodki, gdy z innymi *w dziele*,
Serca niebiańskie *nie* poi wesele
Kiedy je razem *nie* powiąże *cnota*.

33. W szczęściu spólnym wszystkich cele [wspaniały oksymoron red. III: *W szczęściu jednego* itd., przyjęty przez Szczepańskiego, okazał się nie do strawienia dla poznańskiego korektora wydawniczego].

36—38. I ten szczęśliwy, kto wśród zawodu
Legł świetnym wiedzion zapalem,
Bo jeśli poległ on ciałem
Dał innym szczebel do sławy grodu.

[W ten sposób z trzech wierszy autentycznego tekstu zrobiły się cztery.]

58. A *spleśniałej* zbywszy kory [zachowując *A* Szczepańskiego zamieniono *opleniałej* na *spleśniałej* — może dla uniknięcia zbiegu samogłosek — i wyrównano rytmikę opuszczając *się*].

62. Jednym „stań się“ z Bożej mocy [oczywiście jest to lepsze niż bezsensowne *W jedno* Szczepańskiego, ale od oryginału nadal dalekie].

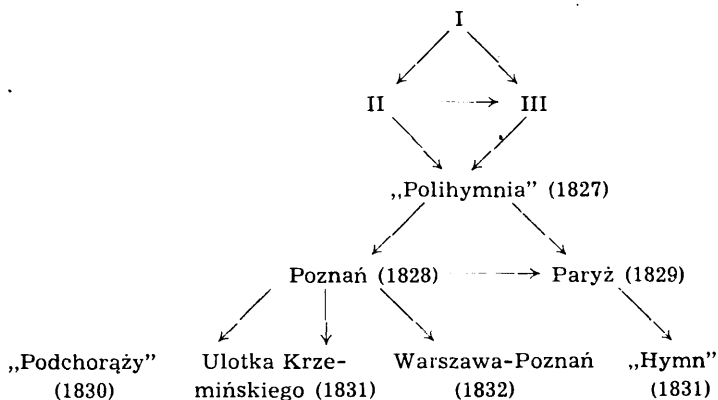
Tyle naleciałości poznańskich; ale na nich się nie skończyło. Nowy wydawca, Leonard Chodźko, ogłaszając *Odę* w edycji paryskiej z 1829 r. pochwalił się, że poprawił jej tekst na podstawie rękopisów nadesłanych z Polski. Przyjrzyjmy się więc, na czym polegają różnice między

nowym tekstem i ogłoszonymi dotychczas. W zasadniczym zrębie jest to powtórzenie *Polihymnii* i przejęcie niektórych dowolności wydania poznańskiego, ale w nowej kombinacji. Dotyczy to przede wszystkim w. 28—31, które tym razem otrzymują następujące brzmienie:

Młodości, mnie nektar żywota
Wtenczas jest słodki, gdy z innymi dziele,
 Serca niebiańskie *nie* poi wesele
 Kiedy je razem *nić nie wiąże* złota.

Jedyną rzeczą, która mogłaby tu pochodzić z jakichś rękopisów z Polski, to owo *mnie*, zbliżone do pierwszej i drugiej redakcji (*dla mnie*), reszta jest kontaminacją tekstu *Polihymnii* i wydania poznańskiego z wprowadzeniem nowej dowolności: *Wtenczas jest* zamiast *Natenczas*. Poza tym Chodźko przejmuje z edycji z r. 1828 w. 33 (*W szczęściu spólnym*), czterowiersz wprowadzony na miejsce w. 36—38 redakcji autentycznych, w. 45 (*zdusi*), w. 58 (*A spleśniałej zbywszy*) i w. 62 (*Jednym*).

Trzy pierwsze wydania *Ody* (1827, 1828 i 1829) wydały dalsze potomstwo, ale idące już niewolniczo za wymienionymi wzorami. A mianowicie tekst wydania poznańskiego powtórzyły: *Podchorąży* (1830), ulotny druczek powstańczy opisany przez Krzezińskiego i wydanie warszawsko-poznańskie z 1832 r. (gdzie poprawiono w. 19: *grupie* na *trupie*). Natomiast ulotka powstańcza pt. *Hymn do młodości* (Warszawa 1831) powtórzyła tekst paryski z roku 1829. Wreszcie wydanie *Ody* w Przemyślu (1848) jest przedrukiem tekstu *Polihymnii*. Tak więc schemat filiacji tekstów *Ody* przed ogłoszeniem wydania paryskiego w 1838 r. przedstawiałby się następująco:



W takiej więc postaci znana była *Oda* czytelnikom, gdy ukazało się nowe zbiorowe wydanie dzieł Mickiewicza w Paryżu 1838 roku. Na jego kartach tytułowych czytamy, że zostało przejrane i poprawione przez autora. Uwaga ta może się odnosić tylko do pierwszych trzech tomów,

albowiem wszystkie pozostałe [4—8] są tzw. wydaniem tytułowymi, czyli relikdami wydań poprzednich z nową kartą tytułową. Ale i w zakresie trzech pierwszych tomów zapowiedziane urzędowo „poprawienie przez autora“ wygląda raczej problematycznie. Wszystkie błędy wydania paryskiego z 1828—1829 r. pozostały nie tknięte (np. w *Tukaju* w. 61: *puszcza* zam. *puszczą*, w. 294: *czmychnął* zam. *chychnął*; w *Świteziance* w. 43: *świetnym* zam. *świętym*). Podobnie ocalały zastarzałe błędy jeszcze edycji wileńskiej w IV cz. *Dziadów*. W *Grażynie* widać nawrót do pewnych brzmień pierwodruku, co by znowu świadczyło o mechanicznym powtórzeniu dawnej edycji Leonarda Chodźki. Słowem — nie widać poprawiającej ręki autora. Jedyną rzeczą, która by usprawiedliwiała informację o udziale poety w opracowaniu tekstu, to nowa szata językowa *Ody do młodości*.

Czy jest to — jakby należało oczekiwać — tekst trzeciej redakcji z czasów wileńskich? Nic podobnego! Zestawienie ze wszystkimi dotychczasowymi tekstami świadczy, że pierwsze autoryzowane wydanie *Ody* stanowi w zasadniczym zrębie powtórzenie *Polihymnii*, ale: 1) z usunięciem najbardziej rażących jej błędów; 2) z jednoczesnym przyjęciem niektórych jej odstępstw od autentycznego tekstu; 3) z przyjęciem jednego szczegółu edycji poznańskiej z 1828 r.; a wreszcie: 4) z wprowadzeniem pewnych nowych wariantów, których nie było w żadnym z dawniejszych tekstów, ani rękopiśmiennych, ani drukowanych. Dokonamy kolejnego przeglądu wszystkich wymienionych rodzajów zmian.

A więc co nowy tekst przejął z *Polihymnii*?

Przede wszystkim tytuł: *Oda do młodości*. Należy zaznaczyć, że w autografie z grudnia 1820 nie ma tytułu. Malewski w liście z 20 grudnia 1820 nazywa ten utwór *Młodością*, ale to może jego własny pomysł. Na kopii Pietraszkiewicza widnieje tytuł *Do młodości*, na kopii nieznaney ręki tytułu brak, a poczynając od marca 1821 utwór wymieniany jest stale w listach filomatów jako *Hymn do młodości*. Ten pierwotny tytuł, który musiał widnieć na jakimś krążącym odpisie, zachowuje jeszcze ulotka powstańcza z 1831 roku. Mickiewicz w edycji z 1838 r. utrwała tytuł pierwodruku, powtórzony przez wydania poznańskie i paryskie.

Drugą rzeczą wziętą z *Polihymnii* jest niemal identyczna kontaminacja drugiej i trzeciej redakcji, a mianowicie przejęcie 12 miejsc z redakcji drugiej (w tym 10 tych samych, co w *Polihymnii*), a 16 miejsc z trzeciej (wszystkie te same, co w pierwodruku). W szczegółach wygląda to tak:

1) z redakcji drugiej: w. 2: *dodaj*; w. 4: *dziezinię*; w. 11: *tępyimi*; w. 15: *Przeniknij*; w. 33: *wszystkiego*; kolejność czterowierszy: 36—39 i 40—43; w. 43: *uczmy się*; w. 44: *leb urwał*; w. 46: *ofiare*; w. 56: *bryło*;

w. 63: *Świat rzeczy*; w. 71: *w wieczne*. Nowo wprowadzonymi w stosunku do *Polihymnii* są tu: *dodaj i wszystkiego*.

2) z redakcji trzeciej: w. 1: *Bez serc* (nie: *Tu bez serc*); w. 2: *skrzydła*; w. 3: *nad martwym wzleceć*; w. 4: *W rajską... uludy*; w. 7: *malowidła*; w. 25: *A wtem*; w. 26: *nie zna*; w. 28: *tobie*; w. 35: *Razem*; w. 38: *Dał*; w. 39: *młodzi*; w. 41: *bronią*; w. 48: *Tam*; w. 64: *Szumia wichry*; w. 71: *skojarzy*; w. 73: *światło*.

Trzecią rzeczą przejętą z *Polihymnii* są następujące odstępstwa od redakcji pierwotnych: w. 3: *Niech*; w. 6: *Nowości*; w. 23: *wzbija*; w. 34: *silni*; w. 36: *wśród*; w. 43: *łamać uczmy się*; w. 61: *Sklóconych*.

Aby skończyć z tym, co tekst z 1838 r. przejął z dotychczasowych redakcji drukowanych, dodajmy, że z edycji poznańskiej i paryskiej pochodzi w w. 62: *Jednym*.

Natomiast usunięte zostały następujące dowolności *Polihymnii* na rzecz redakcji pierwotnych: w. 8: *pomroczy*; w. 26: *bytu*; w. 30: *niebiańskie*; w. 36: *legł*; w. 45: *Młodzieńcem zdławi*; w. 46: *Ten piekłu*; w. 47: *Sięgnie*; w. 51: *A jako... twe*; w. 57: *popchniem*; w. 66: *Równie i w krajach*; w. 68: *Ale młodość... plonie*; w. 70: *Miłość... w swym*; w. 72: *Wnet prysną*; w. 75: *Za tobą zbawienia*.

Wreszcie ostatnia kategoria właściwości tekstu z 1838 r. to zmiany w stosunku zarówno do redakcji pierwotnych, jak i do *Polihymnii*. Jest ich pięć: w. 1: *to* (zam. *tu*); w. 7: *w nadziei* (I—III: *nadziei*; Pol.: *nadzieję w*); w. 52: *spólnymi* (I—III: *zgodnymi*; Pol.: *silnymi*); w. 56: *bryło z posad świata* (II i Pol.: *z posad, bryło świata*); w. 58: *Aż* (II—III: *Niech*; Pol.: *A*).

Takie ukształtowanie tekstu przez autora, który po 18 latach od chwili napisania utworu miał mu przywrócić autentyczną postać, musi nas doprowadzić do pytania, czy Mickiewicz poprawiał *Odę* na podstawie jakichś autografów lub odpisów redakcji pierwotnych, czy też odtwarzał ją z pamięci. Nie mamy na to żadnego rozstrzygającego świadectwa, jak było naprawdę, ale wszystko przemawia za tym, że zachodziła druga możliwość.

Naprzód owo pójście za *Polihymnią* w wyborze prawie wszystkich tych samych miejsc drugiej i trzeciej redakcji przy ostatecznym kształtowaniu tekstu. Przypominam liczby. Na 28 wariantów wybranych przez *Polihymnię* Mickiewicz przyjmuje 26, w dwóch tylko wypadkach (w. 2: *dodaj*; w. 33: *wszystkiego*) dając pierwszeństwo redakcji drugiej przed trzecią. Gdyby rozporządzał odpisem tylko jednej z dwóch redakcji, na pewno nie trzymałby się tak ściśle *Polihymnii*, lecz wziął za podstawę własną redakcję dawniejszą, a gdyby miał pod ręką odpisy obu redakcji, drugiej i trzeciej (pierwsza nie wchodziła w rachubę), czy nie dokonałby kontaminacji tekstów w sposób bardziej indywidualny, nie tak posłuszny wobec obcych propozycji, a przede wszystkim czy by

w ogóle wybrał podobną metodę opracowania ostatecznego tekstu? Nie mając wyboru musiał się oprzeć na takim tekście, jaki mógł znaleźć pod ręką, i powierzyć resztę własnej pamięci. Tylko tym da się wytłumaczyć fakt, że nie usunął takich dowolności Szczepańskiego, jak w. 6: *Nowości* zam. *Nowość* — albo w. 34: *silni* zam. *liczni*.

Mówiąc wciąż o obraniu tekstu *Polihymnii* za podstawę nie pragnę sugerować, że Mickiewicz miał wówczas w ręku egzemplarz tomu 4 antologii Szczepańskiego, bo to jest mniej prawdopodobne. Zapewne dokonywał poprawek na egzemplarzu najłatwiej mu wówczas dostępnym wydania paryskiego z r. 1829, ale ponieważ ono było oparte również na tekście *Polihymnii*, więc w ostatecznym wyniku podstawą opracowania tekstu w wydaniu z 1838 r. był pierwodruk z 1827 roku.

Ale za tym, że Mickiewicz poprawiał tekst rodem z *Polihymnii* opierając się tylko na wysiłku pamięci, przemawiają dalsze poszlaki. Jedną z nich jest nowa redakcja w. 52: *spólnymi* zam. pierwotnego *zgodnymi*. Szczepański wsadził tu dowolnie słowo *silnymi*, nie zrozumiałszy intencji autorskiej, że chodziło o łańcuch jako symbol nie siły, lecz spójności, nierozzerwalnej jedności w działaniu. Mickiewicz czuł, że jego myśl została wykoślawiona, pamiętał, że obraz miał być symbolem owej spójni, o której się tyle razy i coraz to inaczej w *Odzie* mówi (por. w. 28—31, 33, 34, 35, 39, 54, 55, 71), ale nie przypomniał sobie, że użył kiedyś epitetu *zgodnymi*, więc go zastąpił synonimem *spólnymi*.

Dalszą poszlaką jest sposób wprowadzenia poprawek: w. 2: *dodaj*, w. 7: *w nadziei*. Ktokolwiek miał w ręku egzemplarz wydania z r. 1838, ten wie, że w tekście widnieją tam: *podaj* oraz *nadzieję w* (a więc tak, jak jest we wszystkich dotychczasowych drukach) i dopiero w erratach na końcu tomu widnieją obydwie poprawki. Ale czyż to są omyłki zecerskie? Gdyby nawet przypuścić, że taką omyłką jest *podaj* zam. *dodaj*, to bardzo trudno będzie uwierzyć, żeby w drugim wypadku zachodził błąd zecerski, zwłaszcza gdy uwzględnimy, że brzmienie w tekście jest wiernym powtórzeniem *Polihymnii* i jej potomstwa. Taki sposób wprowadzenia obu poprawek da się wyjaśnić jedynie tym, że Mickiewicz już po wysłaniu do drukarni poprawionego tekstu *Ody* uświadomił sobie (i to nie zaraz!), że dotychczasowe wydania były w tych miejscach błędne, i pragnął przywrócić brzmienie zgodne z jego intencją. Jednakże tekst był już widocznie wydrukowany i spóźnione poprawki zostały uwzględnione w erratach.

Podobna metoda ostatecznego szlifowania tekstu nie była zresztą u Mickiewicza nowością. W opisie wschodu słońca przed bitwą w *Panu Tadeuszu* (ks. IX) spotykamy wiersz: „Na wpół widne, na poły w czerni chmur się chowa“. Tak brzmi ten wiersz w wydaniach późniejszych, ale nie w pierwodruku, gdzie czytamy: „Na wpół widne, na wpół w czar-

nych chmurach się chowa“, przy czym nie jest to żadna omyłka zecercka, bo identyczne brzmienie znajdujemy w autografie-czystopisie.

Już po wydrukowaniu arkusza Mickiewicz zauważył błąd w rytmice wiersza i nadał mu dzisiejsze brzmienie w erratach tomu 2 *Pana Tadeusza*. Zupełnie podobna rzecz zaszła i w wypadku obu wymienionych poprawek w *Odzie*, z tą różnicą, że tam poprawiało się własny błąd artystyczny, a tu wyteżona praca pamięci usiłowała przywrócić pierwotny kształt dzieła.

Pytanie, czy w papierach po Mickiewiczu nie zachował się jakiś rękopiśmienny przekaz *Ody*, który by był podstawą wydania z r. 1838, intrygowało już Krzemińskiego. Dwukrotnie starał się on przeprowadzać w tej sprawie korespondencję z wydawcami pośmiertnych utworów poety. Pierwszy raz napisał do Januszkiewicza i Klaczki, ale nie otrzymał żadnej odpowiedzi, drugi raz do Władysława Mickiewicza, który zdecydowanie stwierdził, że żadnego takiego przekazu nigdy w papierach ojca nie znalazł. To nie jest oczywiście dowodem rozstrzygającym, bo kartka z odpisem niewielkiego utworu mogła się jeszcze za życia poety gdzieś zawieruszyć, ale postępowanie Władysława Mickiewicza, jako późniejszego wydawcy pism ojca, staje się nową poszlaką przemawiającą za tym, że poeta przy opracowaniu tekstu z 1838 r. rozporządzał tylko drukowanymi przekazami i własną pamięcią. Albowiem w edycji parysko-lwowskiej z 1875 r. Władysław Mickiewicz przywrócił w 4 miejscach błędy *Polihymnii*, poprawione w tekście z 1838 r. zgodnie z pierwotną intencją autorską. A mianowicie: w. 26: *bytu*; w. 30: *niebiańskie*; w. 52: *silnymi*; w. 75: *Za tobą zbawienia*. Jeśli chodzi o postępowanie Władysława Mickiewicza, jako wydawcy dzieł Adama, rzecz jest bez analogii i wydaje się wręcz niewiarogodna. Albowiem wydając utwory ojca z autografu Władysław Mickiewicz pozwalał sobie na poprawki, ale naruszać tekstu drukowanego pod kontrolą autora się nie odważał i nigdy by się nie odważył, gdyby nie wiedział z własnych ust ojca, w jakich warunkach dokonane było opracowanie *Ody* z roku 1838. Syn interesował się przecież od wczesnych lat twórczością ojca, a mając łatwy dostęp do pierwszego wydania paryskiego i do edycji z 1838 r. musiał zwrócić uwagę na rozbieżności obu tekstów i prawdopodobnie zapytał ojca o ich przyczynę. Wtedy się dowiedział, że poeta *Odę* poprawiał z pamięci, więc gdy sam ją wydawał, wolał zaufać w kilku wypadkach swemu gustowi (bardzo zawodnemu doradcy!) niż pamięci autora, który wracał do własnego tekstu po tylu latach przerwy. Niewątpliwie się pomylił, ale geneza jego niepojętego zuchwalstwa da się zrozumieć tylko w świetle wyłuszczonej tu hipotezy.

Tak więc liczne drogi prowadzą nas do wniosku, że Mickiewicz w 1838 r. poprawiał *Odę* z pamięci, a ponieważ bardzo się oddalił w czasie

i w nastroju ducha od chwili, gdy utwór był dla niego czymś aktualnym i żywym, więc i pamięć go w kilku miejscach zawiodła, jak o tym zgodnie świadczą teksty redakcji pierwotnych. Stąd płynie drugi, decydujący dla pracy tekstologa wniosek, że *Oda* w tej postaci, jaką jej nadał poeta w r. 1838, nie jest tekstem poprawnym, bo nie odpowiada intencji pisarskiej autora w okresie, gdy dzieło tworzył i wiedział, co i jak chce w nim powiedzieć.

Ale odmawiając autentyczności tekstowi z 1838 r. co możemy zaproponować na jego miejsce? Zasada poszanowania ostatecznego kształtu, jaki autor nadaje dziełu w okresie, gdy utwór jest dlań czymś bliskim i aktualnym, nakazywałaby wrócić do trzeciej redakcji z czasów wileńskich. Jednakże to jest niemożliwe z następujących względów. Po pierwsze — redakcja ta doszła do nas w postaci jedynej kopii, i to nie autoryzowanej przez poetę, nie mamy więc obiektywnego dowodu, czy tam, gdzie kopia nieznaney ręki odbiega od obu redakcji poprzednich, nie mamy do czynienia z omyłką lub samowolą kopisty. Gdyby trzecia redakcja doszła do nas w kilku niezależnych od siebie odpisach, sytuacja byłaby zgoła odmienna, ale w obecnej chwili możemy zaufać kopii nieznaney ręki tylko tam, gdzie ona jest zgodna z innymi przekazami pierwotnych redakcji. Po drugie — nawet owa kopia nieznaney ręki w chwili obecnej zaginęła (trudno wiedzieć, czy na zawsze) i jest nam dostępna tylko w formie wariantów zanotowanych w aparacie krytycznym Borowego. Dołączają się zatem dwie nowe niepewności: czy tam, gdzie owa kopia rozmija się z brzmieniem innych przekazów, nie mamy do czynienia albo z omyłką autora aparatu krytycznego, albo z błędem maszynopisu. Słowem — z tej mąki chleba nie będzie.

Jaką drogą więc opracować tekst *Ody do młodości* możliwie najbliższy twórczej woli jej autora? Chyba tylko na zasadach następujących:

1) przyjąć za Mickiewiczem zasadę przeprowadzonego w tekście z 1838 r. doboru miejsc drugiej i trzeciej redakcji;

2) przyjąć ustalone przez poetę brzmienie tekstu z 1838 r. odmienne od pierwszych trzech redakcji, jeśli te ostatnie różniły się między sobą albo grzeszyły gramatyczną niepoprawnością;

3) przywrócić nie poprawione przez autora miejsca zgodnie z brzmieniem wszystkich trzech pierwszych redakcji ewentualnie dwóch późniejszych, jeśli dany wiersz w pierwszej redakcji jeszcze nie występował;

4) poprawić na podstawie zgodnego brzmienia pierwotnych redakcji oczywiste omyłki zecerskie tekstu z 1838 roku.

Zastosowanie tych wytycznych da w szczegółach następujące wyniki.

W zakresie pierwszego punktu wyliczenie miejsc podaliśmy wyżej przy opisie tekstu z 1838 r. i porównaniu go z *Polihymnią*.

W zakresie drugiego mamy: w. 58: „Aż opleśniałej“ (II—III: *Niech*; Pol. — A; Pcz. 28: „A spleśniałej“); w. 61: *Sklóconych* (zgodnie z propozycją *Polihymnii*).

W zakresie trzeciego punktu trzeba będzie poprzeć historyczne prawo pierwszeństwa redakcji dawniejszych analizą tekstu.

Naprzód początek w. 3: „A nad martwym wleczę światem“ (Pol.: *Niech*). Wynikowe użycie spójnika *a* po zdaniu rozkazującym jest bardzo charakterystyczne dla ówczesnego języka Mickiewicza. Podobnie mamy i w *Hymnie na Zwiastowanie*, napisanym współcześnie z *Odą*:

Śród Twego błysnij kościoła!
I spuść anielskie wejrzenie!
.....
Głosu mi otwórz strumienie!
A zagrzmie piersią, jaką Cheruby
Zagrzmia światu na skonanie.

Nadaje to również całemu urywkowi znacznie większą energię wyrazu. *Niech* — to wyjaśnianie i usprawiedliwianie przed samym sobą rozkazu danego w poprzednim wierszu, *A* — ma charakter jedynie zapowiedzi bez tłumaczenia się przed kimkolwiek.

Z kolei w. 6: „Nowość potrząsa kwiatem“ (Pol.: *Nowości*). Zmienia to syntaktyczną strukturę zdania i ma ogromne znaczenie dla sensu całości. Dając dopełniacz *Nowości* Szczepański uczynił podmiotem *zapał*, który „tworzy cudy, potrząsa kwiatem nowości i obleka nadzieję [!] w złote malowidła“. Tak zburzony został związek logiczny między nadzieją i nowością, skoro rola nowości przypadła w udziale (nie wiadomo dlaczego) zapałowi. Wiąże się to z przywróceniem pierwotnego brzmienia w. 7: „I obleka *nadziei* złote malowidła“. Poprawka *w nadziei*, dodana — jak widzieliśmy — w erratach, jest tylko dowodem, że poeta biedził się nad przypomnieniem pierwotnej redakcji (wspólnej wszystkim trzem przekazom wileńskim), a mimo to nie zdołał wiersza poprawnie zrekonstruować! W tekście bowiem z 1838 r. czasownik przechodni *obleka* pozostał bez dopełnienia; nie wiadomo, kogo ani co on obleka w złote malowidła nadziei, podczas gdy przywrócenie pierwotnej redakcji w. 6 i 7 czyni całość nierównie bardziej zrozumiałą i konsekwentną. Albowiem wtedy nowość potrząsa kwiatem i obleka, tzn. ubiera, w widzialny kształt złote malowidło nadziei. Innymi słowy wizja nowego, strojnego w kwiaty kształtu życia jest realizacją naszych marzeń, dyktowanych przez nadzieję. Tak dochodzi do głosu ścisła korelacja pojęć nadziei i nowości⁶.

⁶ Upominał się już o przywrócenie formy *Nowość* Przyboś w książce *Czytając Mickiewicza* i do niego odsyłamy czytelnika po argumentację artystyczną.

Wiersz 23: „To się *wznosi*“ (Pol.: *wzbija*). Mickiewicz użył już czasownika *wzbić się* trzy wiersze wcześniej („*wzbił się* jakiś płaz w skorupie“), więc malując ponownie wypływanie płaza na powierzchnię wody określił to innym synonimem. Szczepański intencji autora nie zauważył i powtórzył słowo przed chwilą użyte. Nie ma powodu do szanowania tej dowolności.

Wiersz 34: *Jednością liczni* (Pol.: *silni*). Nie potrzeba chyba dowodzić wyrazistej sugestii poetyckiej tego oksymoronu. Mickiewicz skupił w w. 34 podwójny paradoks: „*Jednością liczni, rozumni szalem*“. Zamiana *liczni* na *silni* zniweczyła więc tak samo i retoryczny paralelizm w budowie owego wspaniałego wiersza. Dodajmy, że w nieco zmienionej postaci oksymoron *jednością liczni* wróci w napisanej niemal współcześnie *Pieśni filaretów* w zwrotce dwunastej:

Bo gdzie się serca pałą,
Cyrklem uniesień duch,
Dobro powszechne skalą,
Jedność większa od dwóch.

I znów to bliskie sąsiedztwo „*ducha uniesień*“ (= *szalu*) oraz zgoła odwrotnego niż w matematycznej rachubie pojęcia *jedności*.

Wiersz 36: *śród* (Pol.: *wśród*) — chodzi o przywrócenie oboczności wyłącznie przez poetę używanej.

O wierszu 52: „*zgodnymi* łańcuchy“ — mówiliśmy wyżej, więc pochodzenia zbytecznej poprawki na *spólnymi* wyjaśniać już nie będziemy.

I ostatnia w tym zakresie restytucja poprawnego tekstu — w. 62: „*Jedno* »stań się« *Bożej* mocy“ (Pol.: *W jedno... z Bożej*; Poz. 28: *Jednym*). Opuszczenie orzeczenia czyni z w. 62 osobne zdanie o wspaniałej dynamice na wzór zakończenia *Hymnu na Zwiastowanie*:

Grom, błyskawica!
Stań się, stało.

Podobny efekt zastosuje Mickiewicz później, w sonecie *Burza*, gdzie po dwóch początkowych zwięzłych zdaniach następują cztery podmioty bez orzeczeń w funkcji zdań, odtwarzających potworną kakofonię wrażeń słuchowych na tonącym okręcie:

Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei,
Głosy trwożnej gromady, pomp złowieszcze jęki,

Gdyby Szczepański — niepoprawny belfer, tępiący wszelką swobodę językowego wyrazu — pozostawił ten wiersz w spokoju i nie dał bezsensownego *W jedno* (miało to sugerować momentalność aktu stworzenia), wówczas wydawca poznański nie byłby wwiedziony na pokuszenie, aby zastąpić to przez *Jednym*. Poprawka poznańska utrwaliła zniweczenie

samodzielności składniowej w. 62, narzędnik *Jednym* sprozaizował cały urywek i unicestwił do reszty dynamikę wyrazu.

Wreszcie w zakresie punktu czwartego — poprawienia błędów druku w wydaniu z 1838 r. — trzeba wymienić dwa miejsca. Pierwszy wiersz *Ody* miał w redakcji pierwszej i drugiej 13 zgłosek i brzmiał:

Tu bez serc i bez ducha, tu szkieletów ludy⁷.

Redakcja trzecia skróciła ten wiersz do 11 zgłosek:

Bez serc, bez ducha, tu szkieletów ludy.

A więc wszystkie trzy redakcje pierwotne miały *tu*, nie *to*, jak czytamy w tekście z roku 1838. Dodajmy, że wszystkie teksty drukowane przed wydaniem paryskim z 1838 r. mają zawsze *tu*. *Littera docet, littera nocet*. Zmiana jednej litery niweczy związek logicznego wynikania między trzema pierwszymi wierszami, utwór zaczyna się bowiem od banału, że tam, gdzie nie ma serca i ducha, dana istota jest trupem. Tymczasem słowo *tu* od pierwszej chwili podkreśla martwość otaczającej rzeczywistości i uzasadnia chęć wzniesienia się nad obumarłym światem. Jakkolwiek Mickiewicz w niejednym miejscu nowego opracowania *Ody* zdradził się z tym, jak bardzo odszedł od własnego utworu, to jednak wydaje się niemożliwe, żeby zmiana *tu* na *to* wyszła od niego. Najprościej przypuścić, że mamy do czynienia ze zwykłą omyłką zecerską, powtórzoną przez Aleksandra Chodźkę w wydaniu z 1844 r. i odtąd powtarzaną niewolniczo we wszystkich wydaniach następnych aż do Wydania Jubileuszowego włącznie⁸.

Ostatnia sprawa to w. 56, który w tekście z 1838 r. brzmi:

Dalej bryło z posad świata.

I znowu jest to albo omyłka zecerska, albo bezmyślność korektora drukarskiego, w każdym razie trudno przypuścić, żeby rzecz wyszła od Mickiewicza. Pierwszej redakcji na pomoc przywołać nie możemy, bo w tym miejscu jest uszkodzona, ale dwie następne są zgodne w szyku wyrazów, niezgodne tylko w liczbie pojedynczej czy mnogiej słowa *bryła*. W obu wypadkach jednak chodzi o to, że ma być ruszona z posad „bryła świata“. Szczepański wybrał redakcję drugą:

Dalej z posad bryło świata,

— a za nim powtórzyły ten wiersz bez zmiany wszystkie późniejsze wydania drukowane. I znów tekst z 1838 r. gmatwa myśl autora, wpro-

⁷ Tak się na pewno zaczyna redakcja druga; autograf pierwszej ma uszkodzony początek, ale wobec obecności spójnika *i* mamy prawo przypuszczać, że brzmienie w. 1 było identyczne.

⁸ O poziomie wydania z 1844 r. świadczy poza tym fakt, że errata edycji z 1838 r. nie zostały w tekście *Ody* uwzględnione.

wadza bowiem jakieś rozróżnienie między światem i bryłą, spoczywającą na fundamentach owego świata, a tym samym niweczy stylistyczną funkcję słowa *bryła*. A przecież nie chodzi tu o dwa pojęcia: *bryła* i *świat*, tylko o jedno. Pogardliwe określenie *bryła*, symbolizujące ociężałość i bezwładność, odnosi się do świata, który ma być ruszony ze swoich posad. I znowu przychodzi nam na pomoc *Pieśń filaretów*, która — będąc popularyzacją hasła *Ody* — operuje tym samym motywem ruszenia światów siłą moralną młodzieży:

Dziś gdy chce ruszać światy
Jego Newtonska Mość,
Niechaj policzy braty
I niechaj powie: dość.

Słowem — odstępstwo tekstu z 1838 r. od redakcji pierwotnych jest rażące tym bardziej, że poeta nie musiał tu niczego poprawiać, bo wszystkie teksty dotąd drukowane wyrażały jego intencję autorską z czasów tworzenia *Ody*. Gdyby przypuścić, że Mickiewicz dopatrywał się tu konieczności jakiejś poprawki, byłby to dowód tak jaskrawego odejścia wewnętrznego od własnego utworu, że autor nie tylko nie umiał przywrócić dziełu jego autentycznej postaci, ale nawet je psuł tam, gdzie ono tę nienaruszoną postać zachowało.

Zakładam więc nie świadomą poprawkę ze strony Mickiewicza, lecz przestawienie wyrazów przez zecera albo korektora. A gdyby przypuścić, że zawinił sam poeta, wówczas postąpić winniśmy w sposób analogiczny do tych wypadków, gdy Mickiewicz nie poprawił błędu, bo go zawiodła pamięć. Rozporządzając tekstem redakcji pierwotnych jesteśmy w stanie przywrócić w tym miejscu autentyczne brzmienie: „Dalej z posad, bryło świata“.

Tak by się przedstawiała próba definitywnego ustalenia tekstu *Ody do młodości*. Przechodząc do porządku nad ewentualnymi zastrzeżeniami tych, co nie odróżniają roli autora, jako aktu formalno-prawnego, od twórczej intencji pisarza w okresie, gdy on dane dzieło stwarza, wypada powiedzieć jeszcze słówko pod adresem tych, co przywiązują wagę do tzw. tradycji tekstu. Jakże tu zmieniać tekst, który od 120 lat ludzie powtarzają i nieraz znają na pamięć!?! Otóż w stosunku do autorów, o których możemy być pewni, że dzieła ich będą trwać przez całe stulecia, a może tysiąclecia (oczywiście pod warunkiem, że my sami trwać będziemy i że język polski nie podzieli losu napisów etruskich), tradycja stuletnia jest niczym i nie ma powodu ze względu na nią rezygnować z przywrócenia znakomitemu i sławnemu w świecie dziełu poezji jego poprawnego kształtu, tym bardziej gdy za tą poprawnością przemawia nie tylko argument historycznej autentyczności, ale także wzgląd na artystyczną wyższość tekstu autentycznego nad formalnie wprawdzie au-

toryzowanym, ale dalekim od tego, co poeta chciał naprawdę powiedzieć, skutkiem mozolnego odtwarzania go po latach przez zawodną pamięć autora.

A oto na zakończenie tekst *Ody do młodości* w tej postaci, jaką przy dzisiejszym stanie wiedzy o Mickiewiczu winniśmy temu dziełu nadać.

ODA DO MŁODOŚCI

Bez serc, bez ducha — tu szkieletów ludy!
 Młodości, dodaj mi skrzydła,
 A nad martwym wzlecę światem
 W rajską dziedzinę ułudy,
 Kędy zapal tworzy cudu,
 Nowość potrząsa kwiatem
 I obleka nadziei złote malowidła.

Niechaj kogo wiek zamroczy,
 Chyląc ku ziemi poradłone czoło,
 Takie widzi świata koło,
 Jakie tępyimi zakreśla oczy!

Młodości, ty nad poziomy
 Wylatuj, a okiem słońca
 Ludzkości całe ogromy
 Przeniknij z końca do końca.

Patrz na dół, kędy wieczna mgła zaciemia
 Obszar gnuśności zalany odmětem —
 To ziemia!
 Patrz, jak nad jej wody trupie
 Wzbił się jakiś płaz w skorupie.
 Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem —
 Goniąc za żywiołkami drobniejszego płazu
 To się wznosi, to w głąb wali,
 Nie lgnie do niego fala, ani on do fali,
 A wtem jak bańka prysnął o szmat głazu.
 Nikt nie znał jego życia, nie zna jego zguby:
 To samoluby!

Młodości, tobie nektar żywota
 Natenczas słodki, gdy z innymi dzielę;
 Serca niebieskie poi wesele,
 Kiedy je razem nić powiąże złota.

Razem, młodzi przyjaciele!...
 W szczęściu wszystkich są wszystkich cele.
 Jednością liczni, rozumni szaleń,
 Razem młodzi przyjaciele!

I ten szczęśliwy, kto padł śród zawodu,
 Jeżeli poległym ciałem

Dał innym szczebel do sławy grodu.
Razem, młodzi przyjaciele!...
Choć droga stroma i śliska,
Gwałt i słabość bronią wchodu,
Gwałt niech się gwałtem odciska,
A ze słabością łamać uczmy się za młodu.

Dziekiem w kolebce kto łeb urwał Hydrze,
Ten młody zdusi Centaury,
Piektu ofiarę wydrze,
Do nieba pójdzie po laury.
Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga,
Łam, czego rozum nie złamie,
Młodości, orla twych lotów potęga,
Jako piorun twoje ramię.

Hej! ramię do ramienia! Zgodnymi łańcuchy
Opaszmy ziemskie kolisko!
Zestrzelmy myśli w jedno ognisko
I w jedno ognisko duchy!
Dalej z posad, bryło świata,
Nowymi cię pchniemy tory,
Aż opleśniałej zbywszy się kory
Zielone przypomnisz lata.

A jako w krajach zamętu i nocy,
Skłóconych żywiołów waśnią,
Jedno „stań się“ Bożej mocy —
Świat rzeczy stanął na zrębie,
Szumią wichry, cieką głębie,
A gwiazdy błękit rozjaśnia —

W krajach ludzkości jeszcze noc głucha,
Żywioły chęci jeszcze są w wojnie,
Oto miłość ogniem zionie,
Wyjdzie z zamętu świat ducha;
Młodość go pocznie na swoim łonie,
A przyjaźń w wieczne skojarzy spójnie.
Pryskają nieczułe lody
I przesady światło ćmiące,
Witaj, jutrzeńko swobody,
Zbawienia za tobą słońce.