

# Julian Krzyżanowski

---

## Na marginesie jubileuszowego wydania "Dzieł" Mickiewicza

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 47/2, 341-379

---

1956

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JULIAN KRZYŻANOWSKI

Członek rzeczywisty PAN

NA MARGINESIE JUBILEUSZOWEGO WYDANIA „DZIEŁ”  
MICKIEWICZA \*

Adam Mickiewicz — dwa te wyrazy tak z sobą na zawsze się zrosły, są tak powszechne, tak dobrze znane, iż próba odpowiedzi, co one właściwie znaczą, wydawać się może jeśli nie dziwactwem, to przynajmniej przesadną pedanterią. Tymczasem, jak się zaraz okaże, omawiany zespół dwuwyrazowy daleki jest od jednoznaczności. Bo przecież dla historyka, biografą, autora artykułu w encyklopedii — Adam Mickiewicz to jednostka ludzka, która żyła w latach 1798—1855, przebywała kolejno w różnych miejscowościach, od Nowogródka po Konstantynopol, brała udział w wielu doniosłych wydarzeniach politycznych, nade wszystko jednak odegrała przełomową rolę w dziejach literatury polskiej. Dla historyka tej literatury znowu — Adam Mickiewicz to twórca dzieł genialnych, istotnie przełomowych, autor tomików i tomów poetyckich, które ukazywały się w latach 1822—1834 i zaważyły w sposób rozstrzygający na całym dalszym rozwoju naszego piśmiennictwa i naszej kultury literackiej. Historyk ten doda nadto, iż po r. 1834 zamilkły poeta przerzucił się na pole francuskiej prozy naukowej i publicystycznej i w dziedzinie tej zapisał się również w sposób wybitny. Wreszcie dla historyka kultury wyrazy Adam Mickiewicz są symbolem swoistego procesu historycznego, który nie kończy się ani na r. 1834, ani na r. 1855, nie ogranicza się do samych faktów historycznobiograficznych czy historycznoliterackich, bowiem obejmuje przecież sprawy tak doniosłe, jak uchwały ciała ustawodawczych z r. 1920 i — przede wszystkim — z r. 1945, nakazujące upowszechnienie dzieł Mickiewicza, a następnie realizację tych uchwał

---

\* Artykuł jest referatem na Sesję Historyków Literatury Polskiej i Języka, która z okazji Roku Mickiewiczowskiego odbyła się w Warszawie w dniach 5-8 grudnia 1955.

w dziedzinie zarówno nauki, jak stosunków ekonomiczno-technicznych, a więc pracę dużych zespołów naukowych i jeszcze większych — wydawniczych, pracę, dzięki której natchnione słowo wielkiego poety w milionach tomów dotarło do masowego czytelnika. By uprzytomnić doniosłość jednego tylko ogniwa tej pracy, przypomnieć wystarczy, iż etap jej pierwszy — Wydanie Narodowe, które dalej będę oznaczał jako WN, a które zrealizowało uchwałę Krajowej Rady Narodowej z r. 1945, wymagało dziesięciu lat planowych, intensywnych wysiłków kilkunastu uczonych, przy czym zespół ten objął najlepszych znawców twórczości Mickiewicza, badających ją nieraz od lat trzydziestu czy czterdziestu.

Przedmiotem moich uwag będzie jednak nie WN, jakkolwiek stale do niego będę nawiązywał, lecz jego wznowienie, Wydanie Jubileuszowe, które oznaczam jako WJ, a którego przygotowania podjąłem się przed rokiem. Uwagi te wywołała propozycja Polskiej Akademii Nauk, bym przedstawił kanon edytorski wydania wznowionego. Chciałbym zrobić to tutaj, ale raczej na drodze okólnej, praca jest bowiem skończona, co pozwala nie tylko mówić o tym, jakie były jej założenia metodyczne, a więc jej kanon, ale również — w jaki sposób założenia te, a zatem — z natury rzeczy — zasady teoretyczne, udało się zrealizować. Z takiego zaś stanowiska uwagi o kanonie i jego wykonaniu zmieniają się w dzieje pracy włożonej w powstanie WJ. Równocześnie zaś uwagi te, tam zwłaszcza, gdzie realizacja kanonu okazała się niemożliwa czy gdzie po prostu zawiodła z winy redakcji, nabierają znaczenia wskazań dla pracy nad późniejszymi wydaniem Mickiewicza. I to zarówno wskazania kanonicznych, ogólnych, jak niekiedy wskazówek czysto praktycznych, pozwalających uniknąć błędów, których WJ ustrzec się nie mogło czy nie umiało.

Nie dla ich usprawiedliwienia, lecz dla jasnego postawienia sprawy, wprowadzającej do kanonu wydawniczego współczynnik czasu, powiedzieć trzeba, iż decyzja sporządzenia WJ, a więc zespołu co najmniej szesnastotomowego, mającego ukazać się w księgarniach późną jesienią 1955, w stulecie śmierci Adama Mickiewicza, zapadła dopiero pod koniec czerwca 1954, tak że redaktor miał przed sobą pięć kwartałów, zorganizowany zaś przez niego zespół — cztery kwartały na wykonanie pracy dużej i odpowiedzialnej. W tej sytuacji nie było innego wyjścia, jak założenie, iż WJ będzie reedycją WN. Chodziło o to, by wyzyskać dziewięćdziesięcioletnie doświadczenie redaktorskie, zdobyte w toku pracy nad WN, przy czym wydawało

się, że im mniejsza będzie odległość między obydwu wydaniem, tym łatwiejsze będzie przeniesienie owego doświadczenia z pracy poprzedniej na nowo rozpoczynaną. Ponieważ zaś w pracy poprzedniej brali udział niemal wszyscy członkowie nowego Komitetu Redakcyjnego, zwłaszcza Stanisław Pigoń i Leon Płoszewski, a do zespołu wykonawczego udało się pozyskać osoby o dużym przygotowaniu tekstologicznym i edytorskim, można było zaryzykować podjęcie zadania, obwarowanego bardzo ściśle ustalonymi datami kalendarzowymi.

Na takiej decyzji zaważyła druga jeszcze okoliczność, bynajmniej nie obojętna, mianowicie — względy natury organizacyjnej w sensie zarówno naukowym, jak technicznym. Przyjęcie zasady wznowienia WN dawało pewne składniki kanonu edytorskiego w postaci gotowej. Należał do nich plan ogólny całości, obejmujący szesnaście tomów, z ich nie budzącym na ogół wątpliwości układem rodzajowo-chronologicznym, z ich sposobem opracowania tekstów poety, z ich systemem objaśnień słownikowo-rzeczowych. Równocześnie zasada wznowienia ogromnie ułatwiała pracę wydawnictwa, upraszczając do minimum wszelkie niezbędne kalkulacje, obejmujące przygotowania związane zarówno ze zdobyciem odpowiedniej ilości papieru i innych materiałów, jak i harmonogramami pracy drukarskiej oraz introligatorskiej. Krótko mówiąc, chodziło o to, by wykorzystać zdobycze drogi już przetartej i przebytej, oszczędzając sobie tych wszystkich trudności, których wymagają nowe szlaki, i dzięki temu w granicach roku wykonać to, co w wypadku WN wymagało lat dziesięciu.

Już jednak we wstępnych stadiach pracy okazało się, iż zasada: „jak najmniej zmian w stosunku do WN“ — jest dyrektywą bardzo niedogodną, nastęrcza bowiem mnóstwo trudności nie do pokonania. Najważniejsza z nich — to przysłowiowe „dobrodziejstwo inwentarza“, zachowane w WJ w postaci podziału puścizny pisarskiej Mickiewicza na szesnaście tomów, i to tomów bardzo nierównomiernych. Niektóre z nich, jak 1 i 14—16, liczą do 700 stron, inne, jak tomy 6 i 13, są — na odwrót — uderzająco chude, z trudem bowiem sięgają 300 stron. Tych rażących dysproporcji nie udało się jednak uniknąć ze względów organizacyjno-technicznych. Najważniejszym z nich była okoliczność, że w chwili nie tylko rozpoczęcia, ale nawet wykonania WJ — jego pierwowzór, WN, nie był ukończony, na ukończenie to zaś nie podobna było czekać. Tom 13 WN, suplementowy, wymagałby zlikwidowania, a jego składniki z powodzeniem

przenieść by można do tomów innych, taki jednak zabieg byłby zawalił terminy sporządzenia WJ, nie pozostawało więc nic innego, jak zachowanie tego tomu również w WJ. Okoliczność druga, zdobycie w porę zapasów płótna i innych materiałów, nie pozwoliła na przekształcenie trzech nadzwyczajnie grubych tomów korespondencji Mickiewicza w jakichś pięć tomów o mniejszej pojemności.

Wniosek praktyczny, wypływający z przedstawionej sytuacji, brzmiałby tak: wydania dalsze, począwszy już od reedycji WJ, powinny zawarty w nim materiał podać w tomach co najmniej osiemnastu. Tom 1 należy rozbić na dwa, z tomów zaś 14—16, więc trzech, należy zrobić pięć. W ten sposób reedycja byłaby większa o trzy tomy od WJ, ponieważ jednak zniknąłby obecny tom 13, całość dałaby się zamknąć w osiemnastu tomach, których objętość wahałaby się od 300 do 500 stron.

I jedną jeszcze okoliczność wspomnieć się tutaj musi. Zamierzona reedycja WN nie mogła odbywać się wedle kolejności jego tomów. Okazało się z miejsca, że niektóre z nich są ze względu na ilość zmian łatwiejsze, inne trudniejsze, jeszcze inne — bardzo trudne. By sprostać zobowiązaniom kalendarzowym, trzeba było zacząć od tomów łatwiejszych, żeby kolejno zająć się trudniejszymi, na koniec zaś zostawić bardzo trudne. Do kategorii ostatniej należały tomy, które w chwili rozpoczynania pracy nad WJ nie były jeszcze gotowe, a więc: 12, 13 i 16.

Taka jednak kolejność pracy wywołała konsekwencje wysoce niepożądane. Wskutek przypadku pozycją najłatwiejszą okazała się *Literatura słowiańska*, i jej tomy (8—11) najpierw poszły do druku. Prelekcje paryskie zawierają jednak mnóstwo najrozmaitszych aluzji do poetyckich i publicystycznych utworów Mickiewicza, zamieszczonych w tomach wcześniejszych. Aluzje te należy wyjaśnić odsyłaczkami do danych tomów i stron, tego zaś, oczywiście, nie można było zrobić, tomy te bowiem dopiero czekały na opracowanie, nie pozostało więc nic innego jak ogólna wskazówka, iż pożądane wiadomości znaleźć można w tomie takim czy innym — bez odesłania do stronicy.

W rezultacie zatem zasada, że WJ ma być reedycją WN, okazała się fikcją, rzeczywistość bowiem dowiodła, iż dwa tomy, 12 i 13, wyjdą w WJ wcześniej niż w WN, tomy zaś pozostałe będą wykazywać sporo różnic — takich czy innych, bardziej lub mniej korzystnych. Odkładając ich charakterystykę szczegółową do rozważań dalszych, już tutaj pozwolić sobie można na pewne sformułowania

ogólne, mające charakter zasad kanonicznych. Dotyczą one dwu kategorii, znanych już Arystotelesowi, kategorii czasu i kategorii przestrzeni.

Praca tedy nad przygotowaniem wydania dzieł Mickiewicza wymaga dużego czasu, którego nie podobna określić harmonogramami, opartymi na przykładzie wydań tak nawet doskonałych jak WN. Praca ta następnie powinna liczyć się z liczbową kolejnością ogłaszanych drukiem tomów, tak by w późniejszych można było odwołać się do stwierdzeń zawartych w tomach wcześniejszych.

Sprawa przestrzeni czy miejsca prac nad Mickiewiczem jest zagadnieniem osobnym, którym winien zająć się starannie kanon edytorski. Dokumenty Mickiewiczowskie rozproszone są po całym globie ziemskim. Ich fotokopie prędzej czy później powinny znaleźć się w Muzeum Mickiewicza w Warszawie. W rezultacie Muzeum to winno stać się ośrodkiem wszelkich studiów nad Mickiewiczem, a więc również — prac tekstologicznych i edytorskich.

Wskazane tutaj współczynniki czasowo-przestrzenne mają znaczenie podstawowe, bez ich zaś uwzględnienia wszelkie poczynania w zakresie wydawania tekstów Mickiewicza skazane będą na różnego rodzaju niepowodzenia.

#### Układ wydania

Układ WN ma charakter rodzajowo-chronologiczny, obejmuje więc grupy: 1) Dzieła Poetyckie (t. 1—4); 2) Pomniejsze Pisma prozą (t. 5—7); 3) *Literatura słowiańska* (t. 8—11); 4) *Trybuna Ludów* (t. 12); 5) Pisma Drobne (t. 13); 6) *Listy* (t. 14—16). W ramach tych grup obowiązuje ta sama zasada układu, rodzajowo (lub gatunkowo) chronologiczna. Tak zatem tom 1 zawiera różną pomniejsze utwory wierszowane, liryki, bajki, ballady, sonety; tom 2 — większe utwory wierszem, a więc powieści poetyckie oraz młodzieńcze obrazki epickie; tom 3 — dramaty; tom 4 wreszcie — *Pana Tadeusza*. W obrębie *Listów* natomiast przyjęto zasadę wyłącznie chronologiczną: idą one jeden po drugim w kolejności, w której powstawały.

Układowi temu w zasadzie nic nie można zarzucić. Istnieją wprawdzie poglądy, iż jedynie słuszną podstawą układu wydań zbiorowych powinna być chronologia, praktyka przecież dowodzi, że podstawy tej w rzeczywistości zastosować się nie da. Wyobraźmy sobie, że autor wielkiego poematu, tworzonego w ciągu lat kilku, w przerwach pomiędzy jego częściami, niekiedy nawet na margine-

sach czy grzbietach jego kart, pisze utwory drobniejsze. Konsekwentny zwolennik chronologii musiałby w takich wypadkach, a są one zjawiskiem bardzo częstym, rozbijać całość utworu dużego, wstawiając między jego pieśni, księgi, rozdziały czy akty — utwory drobne i niedrobne lub listy. Że byłoby to oczywistym nonsensem, dowodzić nie ma potrzeby.

Z tym wszystkim układ WN budzi pewne wątpliwości. Najważniejszymi zająć się wypadnie w dalszym ciągu obecnych rozważań, tutaj zaś wymienić należy sprawę, o której mówiło się poprzednio, dotyczącą tomu 13. W WN był on wynikiem pewnych trudności technicznych, tych samych, które każą w wydaniach zbiorowych wprowadzać tomy suplementowe. Umieszcza się w nich pozycje, których z najrozmaitszych względów nie można było wprowadzić wcześniej, a więc choćby utwory odnalezione po wydrukowaniu tomów, do których by je włączyć należało. Okoliczności przedstawione poprzednio sprawiły, że również WJ nie mogło uniknąć zła koniecznego i pozostawiło tom 13, zmniejszony zresztą o trzy utwory poetyckie. W wydaniach następnych zawartość tego tomu powinna wejść w skład grupy drugiej, obejmującej pomniejsze *Pisma proza*.

W tomie 1, do którego WJ przeniósł tylko co wzmiankowane trzy pozycje poetyckie z tomu 13 WN, zachowano zespoły utworów pochodzące od samego Mickiewicza, takie jak: *Ballady i romanse*, *Sonety*, *Zdania i uwagi*. Tę samą zasadę zastosowało WJ do artykułów z *Pielgrzyma Polskiego*, które w WN rozbito na dwie kategorie: na rzeczy polityczne i literackie. Dzięki tej innowacji, czy raczej słusznemu nawrotowi do tradycji dawniejszej, czytelnik otrzymuje w jednym miejscu, w tomie 6, całość wkładu pisarskiego Mickiewicza w redagowanym przezeń czasopiśmie paryskim. Ogłaszając owe artykuły WN popełniło jednak błąd, nie usunięty, niestety, i w WJ, a wymagający poprawienia w wydaniach dalszych. W artykułach mianowicie literackich Mickiewicz cytuje utwory wierszowane z omawianych przez siebie zbiorków, a więc wiersze Garczyńskiego czy Kajsiewicza. Cytaty te w obydwu wydaniach niesłusznie zredukowano do wiersza początkowego. Niesłusznie, bo: *primo* — są one integralnymi składnikami danych artykułów, tak samo jak ogromne nieraz poematy wplecione w tok prelekcji paryskich; *secundo* — są one wyrazem zainteresowań poetyrecenzenta, demonstrowanych właśnie przy pomocy przytoczeń; *tertio* — czytelnik dzisiejszy nie łatwo dotrze do rzadkich wydań pisarzy tak mało znanych jak Garczyński lub Kajsiewicz, ma więc

prawo żądać, by mu oszczędzono zmusnych albo nawet bezowocnych poszukiwań bibliotecznych.

Wątpliwości jednak istotne i ważne występują gdzie indziej. Wiążą się one z zagadnieniem różnicy między dziełami drukowanymi za życia pisarza a dziełami ogłaszanymi po jego zgonie. Innymi słowy — chodzi o sprawę tzw. dzieł pośmiertnych. WN usiłowało zachować tutaj ostrą granicę pomiędzy tymi dwiema kategoriami, WJ natomiast, poza jednym wyjątkiem, o którym powie się dalej, poszło za starą tradycją filologiczną, obydwie bowiem kategorie utworów Mickiewicza dało obok siebie w układzie chronologicznym.

Sprawa to zawiła i trudna, wymaga więc dłuższego omówienia. Jeden z naszych najwybitniejszych tekstologów, Juliusz Kleiner, wystąpił<sup>1</sup> przed laty trzydziestu z tezą, iż między utworami, które ogłasza sam autor, a utworami, które z jego teki pośmiertnej udostępnia wydawca, istnieje podstawowa różnica: pierwsze są wykończone i odpowiedzialność za nie ponosi twórca, za drugie natomiast, zazwyczaj nie wykończone, odpowiedzialny jest wydawca czy nawet wydawcy, wiadomo bowiem, że ten sam tekst odczytują oni rozmaicie i, na dobitkę, nie zawsze zgodnie z intencjami autorskimi. Dla usunięcia nastroczających się wątpliwości Kleiner zaproponował, a raczej uznał za rzecz konieczną drukowanie osobno utworów kategorii pierwszej, osobno zaś — drugiej. Zasadę tę sam konsekwentnie przeprowadził w redagowanym przez siebie wydaniu *Dzieł wszystkich* Słowackiego, przykładem zaś swym zachęcił tekstologa również bardzo wybitnego, Wacława Borowego, który usiłował zastosować ją do twórczości Mickiewicza. Borowy tedy przygotował wiersze drobne Mickiewicza dla Wydania Sejmowego, a za jego pośrednictwem dla WN, w myśl poglądów ogłoszonych przez Kleinera. Wskutek tego wiersze drobne rozpadły się na dwie, a raczej na trzy klasy, pomieszczone w tomach 1—2 WN. I tak w tomie 1 po tekstach drukowanych pod okiem poety, lub przynajmniej za jego życia, idą wiersze za życia Mickiewicza nie drukowane, przy czym część ich przeszła na koniec tomu 2, gdzie po powieściach poetyckich (*Grażyna*, *Konrad Wallenrod*, *Giaur*) znalazła się garść młodzieńczych próbek epickich, jak: *Pani Aniela*, *Darczanka*, *Mieszko* i *Kartofla*.

Z układem takim trudno się pogodzić, i to z wielu względów. Razi on szczególnie w tomie 2, gdzie po dłuższych powieściach poetyckich

---

<sup>1</sup> J. Kleiner, *O metodach wydania „Dzieł wszystkich“ Słowackiego*. Druk. jako wstęp w wyd.: J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*. T. 1. Lwów 1924. — Wyd. 2. Wrocław 1952.



o charakterze wyraźnie romantycznym i rodzajowo oraz historycznie określonym następują całkowicie odmienne rodzajowo i nastrojowo krótkie powiastki rymowane, zaprawione komizmem wolteriańskim. Po wtóre, gdyby za podstawę podziału i układu przyjąć epickość, jako cechę wspólną owych powiastek i powieści poetyckich, to w tomie 2 powinny by się znaleźć utwory epickie krótsze, takie jak: — *Popas w Upicie, Reduta Ordona, Śmierć Pułkownika*, jak dalej — *Pan Baron, Król Bobo i Królowna Lala*, które weszły w skład tomu 1. Do tych dwu względów, łamiących przyjętą w wydaniu zasadę rodzajowo-chronologiczną, przyłącza się trzeci, natury biograficzno-literackiej czy historyczno-literackiej, o którym za chwilę. Już jednak przedstawione dotąd komplikacje wskazują, iż przyjęcie stanowiska Kleinera nie wyszło układowi WN na zdrowie. Zasada układu jest zawsze rezultatem pewnej konwencji. Mając do wyboru między dwiema zasadami, z których jedna jest naturalna, prosta i jasna, druga zaś sztuczna i zawiła, wybieramy pierwszą z nich, zasada zaś Kleinera-Borowego naturalnością, prostotą i jasnością się nie odznacza, nie mówiąc już o tym, że jej założenia nie wytrzymują krytycznej konfrontacji z rzeczywistością, z jako tako znanymi faktami historyczno-literackimi.

Oto bowiem subtelna zasada odpowiedzialności pisarza za utwory drukowane podczas jego życia, niezależnie nawet od zademonstrowanych tutaj konsekwencji zastosowania jej jako normy edytorskiej, nie wydaje się słuszna, i to z wielu różnych powodów. Wiadomo na przykład, że nie wszystkie utwory, przygotowane przez pisarza do druku, ukazują się za jego życia w postaci drukiem utrwalonej, prosty bowiem przypadek sprawia, iż starannie wykaligrowany czystopis tonie w redakcji, skąd wydobywa go się dopiero w wiele lat po śmierci autora. Dość przypomnieć dzieje liryków Norwida, by stwierdzić, że zdarzało się to niejednokrotnie. Czy można więc przypuścić tu, że pisarz nie wzięłyby pełnej odpowiedzialności za brzmienie swego tekstu? Bywa dalej, że za życia pisarza ukazuje się utwór i to w postaci nawet przezeń w jakiejś mierze zaakceptowanej, a jednak nieautentycznej, opartej na tekście zniekształconym, którego autor wskutek zbiegu okoliczności nie doprowadził do brzmienia poprawnego, znanego nam dzisiaj z autografu. Dzieje liryki Mickiewicza dostarczają mnóstwo przykładów, iż wypadek to znowu bynajmniej nie wyjątkowy. Jego wiersze albumowe, a zresztą i *Ode do młodości*, drukowano za życia poety na podstawie przekazów pamięciowych i to nawet w wydaniach rzekomo przezeń przejrzanych.

Czy można mówić tutaj o odpowiedzialności autora? Zdarza się wreszcie, iż pisarz odżegnuje się od swego dzieła w postaci drukowanej za jego życia, nie chce brać za nie odpowiedzialności, a jednak, mimo zastrzeżeń i protestów autorskich, upowszechniamy dzisiaj dzieło w kształcie przez pisarza kwestionowanym.

Jak sprawy te są zawiłe, dowodzą dwa przykłady, bardzo od siebie odległe. Torkwato Tasso tedy usiłował przekreślić swą *Jeruzalem wyzwoloną* i przerobił ją na *Jeruzalem zdobytą*. Tradycja kilku wieków nie uznała wyraźnej woli genialnego epika — wersja pierwotna poematu zdobyła sobie powszechną aprobatę i światową poczytność, wersję przerobioną znają tylko zawodowi badacze literatury włoskiej. Fraszki Kochanowskiego, w układzie jego własnym, znanym z unikatów wydanych za życia poety, drukowano przez pięć blisko wieków w układzie obcym, pochodzącym od renesansowego wydawcy-drukarza. Wydawca nowoczesny, który wziął na siebie odpowiedzialność upowszechnienia ich w postaci autentycznej, nie ma pewności, czy jego następcy nie wrócą do trybu tradycyjnego, uświęconego samą ilością pięciu stuleci!

Krótko mówiąc, zasada dwu różnych odpowiedzialności nie jest na tyle jednoznaczna, by dopuszczała mechaniczny podział na omawiane dwie kategorie tekstów. Fakty bowiem mówią, że wśród tekstów drukowanych za życia poety są takie, które możemy uznać za autoryzowane, i takie, które autoryzowane nie są. Fakty też mówią, że wśród tekstów rękopiśmiennych są utwory skończone i wykończone, o wadze takiej samej jak autoryzowane druki. Obok nich są bruliony i fragmenty zaniechane przez twórcę — i jedynie w tym wypadku w grę wchodzić by mogły sprawy takiej czy innej jego odpowiedzialności za ich brzmienie. Fakty wreszcie mówią, że nie zawsze przystajemy na wyraźną nawet wolę autoryzującego swe dzieło pisarza, że ogłaszamy jego utwory — czy to w postaci, która budziła sprzeciw autora, czy takie, których on sam nigdy by nie drukował, a więc jego listy lub jakieś drobiazgi doraźne, rzucone na papier przygodnie, a przeznaczone dla specjalnego odbiorcy. Słowem, jest tutaj tyle najrozmaitszych odmian stosunku pisarza do własnego tekstu, iż — powtórzmy raz jeszcze — nie da się na nich oprzeć zasady mechanicznego podziału utworów na drukowane za życia pisarza i na drukowane pośmiertnie.

Do tych rozważań teoretycznych dochodzi jeden jeszcze czynnik praktyczny. Powiedzmy, że pisarz umiera w toku pracy drukarskiej gotowego utworu, że np. ogłasza w czasopiśmie jeden akt dramatu,

inne zaś wydawca znajduje wśród jego rękopisów. Trudno sobie wyobrazić wydanie, które ów akt umieściłoby w tomie obejmującym utwory tego pisarza ogłoszone drukiem, akty zaś dalsze w tomie rzeczy „pośmiertnych“. *Mutatis mutandis* dotyczy to wypadku, gdy za życia pisarza pojawiają się jakieś ogniwa większego cyklu, inne zaś odnajduje się dopiero po jego śmierci. Trudno mi tedy wyobrazić sobie tom wydania dzieł Mickiewicza zawierający *Dziady* bez tego ich członu, który znamy z rękopisu, i to brulionu, a który nazywamy „częścią I“ czy Widowiskiem. Tak samo trudno mi pogodzić się z rozbiciem *Króla-Ducha* na rapsod I, jako drukowany przez Słowackiego, i rapsody dalsze, ogłaszane z rękopisów przez wydawców późniejszych. Praktyki takie zamiast naturalnej zasady, przyjmującej jedność dzieła literackiego, wprowadzają zasadę sztuczną, zamiast prostej — zawiłą, zamiast jasnej — wątpliwą.

Wszystkie wyłożone tu racje były przedmiotem wielogodzinnej dyskusji na posiedzeniu Komitetu Redakcyjnego WJ, zakończonej uchwałą, by odrzucić zasadę przyjętą w WN, by wiersze Mickiewicza dać w kolejności chronologicznej, a tym samym wolteriańskie *juvenilia* przenieść z tomu 2 na początek tomu 1<sup>2</sup>. Argumentem dodatkowym była tutaj wspomniana poprzednio okoliczność natury historycznoliterackiej czy biograficznoliterackiej. Chodziło mianowicie o pokazanie naturalnego związku między owymi powiastkami a resztą twórczości młodego poety, o jego terminowanie u klasycystów, o drogę wiodącą od *Mieszka* nie tylko do *Grażyny*, ale również do wiersza: „Już się z pogodnych niebios oćma zdarła smutna...“, a nawet do *Ody do młodości* z jej klasycystyczną szatą słowną.

Od przedstawionych tu zasad odstąpiono w jednym tylko wypadku. Studencko-filomackie wiersze okolicznościowe Mickiewicza, pisane dla kółka najbliższych przyjaciół, przeznaczone na ich imieniny i inne uroczystości koleżeńskie, wiersze pełne aluzji zrozumiałych tylko dla grona wtajemniczonych, posługujące się swoistym językiem czy żargonem, słowem — rzeczy najwyraźniej nie przeznaczone do druku, wydzielono w osobny cykl i umieszczono poza obrębem utworów adresowanych do bezimiennego czytelnika z innych środowisk i czasów, do czytelnika w ogóle. Uzasadnienie tego odstępstwa od przyjętych zasad, podane powyżej, znaleźć można nawet u samego twórcy „jambów“, jak nazywał Mickiewicz wier-

---

<sup>2</sup> Wraz z tekstami przeniesiono również objaśnienia pióra Konrada Górskiego, czego jednak wskutek przeoczenia nie odnotowano w przypisach do tomu 1.

sze okolicznościowe. Znamy przecież jego list do Antoniego Edwarda Odyńca, gdy ten w *Dzienniku Warszawskim* (1825) ogłosił wierszyk Mickiewicza do Aleksandra Chodźki, pokrewny rymom filomackim. Poeta nie tylko obruszył się na przyjaciela, ale nawet podał w wątpliwość autentyczność wiersza i zakwestionował sens jego upowszechnienia drukiem.

Skoro mowa o liryce Mickiewiczowskiej i autentyczności jej wierszy składowych, dodać należy, iż WJ w porównaniu z WN przyniosło pewną zdobycz czy nowość w zakresie liryków albumowych. WN mianowicie wydzieliło w osobną grupę wiersze o wątpliwym autorstwie, a więc takie, których autografów nie znamy, tradycja zaś o ich pochodzeniu spod pióra Mickiewicza nie była zupełnie pewna. Eugeniusz Sawrymowicz<sup>3</sup> odnalazł w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie albumik Pietkiewicza, sporządzony przezeń w czasie pobytu Mickiewicza w Rosji a zawierający utwory takie, jak: „Rozeszliśmy się wczora...“, „Gdzie dawniej żrenicami...“, *Do mojej przyjaciółki*. Ponieważ liryki te Pietkiewicz wpisał wśród innych wierszy Mickiewicza, których pochodzenie nie budzi żadnych wątpliwości, przypuścić wolno, że miał on źródła pewne, wobec czego uznano jego świadectwo za rozstrzygające i utwory, w WN podane jako wątpliwe, w WJ wydrukowano jako autentyczne wiersze wielkiego poety.

Z innych różnic w układzie obydwu omawianych wydań *Dzieł* dwie jeszcze wskazać tutaj należy. Pierwszą stanowi tekst rękopiśmiennego Epilogu *Pana Tadeusza*. WN podało go w dwu redakcjach, Klaczkii-Pigonia oraz Kleinerera, WJ natomiast tylko w pierwszej z nich. Na takie posunięcie edytorskie wpłynął взгляд, iż redakcja Klaczkii, zmodyfikowana przez Pigonia, bliższa jest autografowi, odzwierciedla jego tekst pełniej i zachowuje charakter utworu niewykończonego, słowem — pokazuje jego brzmienie tak, jak je Mickiewicz rzucił na papier. Redakcja Kleinerera natomiast, bardzo subtelna i pomysłowa, daje piękną rekonstrukcję pomysłu poety, usiłuje pokazać, jak utwór by brzmiał, gdyby poeta go wykończył. Jej miejsce zatem jest raczej w studiach nad Mickiewiczem niż w zbiorowym wydaniu *Dzieł*, przynoszącym teksty w postaci, którą nadał im sam poeta.

Różnica druga dotyczy korespondencji Mickiewicza. Imponująca praca nad udostępnieniem *Listów* dotąd nie dobiegła w WN końca, a to samo trzeba powiedzieć również o WJ. Z różnych zakamarków

<sup>3</sup> Zob. E. Sawrymowicz, *Drobizgi Mickiewiczowskie*. Pamiętnik Literacki, XLVII, 1956, Zeszyt Mickiewiczowski.

archiwalnych i bibliotecznych wychodzą na jaw raz po raz nowe dokumenty, to i owo daje się odszukać w nie opanowanych dotąd bibliograficznie rocznikach dawnej prasy. Wskutek tego WJ przynosi garść listów nowych, zdobytych już po ukończeniu tomu 16 WN. Niektóre z nich można było jeszcze wprowadzić w tok ciągły wydania poprzedniego, inne otrzymały numerację dodatkową, tj. liczbę kolejną i literę, inne wreszcie wypadło dać w dodatku. Prócz tego pewną ilość listów trzeba było przesunąć, okazało się bowiem, iż daty ich, które WN ustaliło w przybliżeniu, można określić bardziej lub nawet całkiem dokładnie. W tej sytuacji — również układ listów w WJ nie może uchodzić za definitywny i kanoniczny, przypuszczać bowiem wolno, że po wydrukowaniu tomu 16 wyskoczą jakieś niespodzianki, które będą mogły wejść dopiero do wydań następnych <sup>4</sup>.

Przechodząc do wniosków o charakterze wskazań kanonicznych, wynikających z uwag o układzie wydania zbiorowego, ująć je można następująco:

A. Jedynie słusznym wydaje się układ rodzajowo(gatunkowo)-chronologiczny, nie liczący się z okolicznością, czy utwory nim objęte były drukowane za życia czy po śmierci pisarza.

B. Utwory zachowane w redakcjach nie wykończonych, brulionowych, ogłasza się w postaci możliwie dokładnie odtwarzającej brzmienie autentyczne, rękopiśmienne.

#### Postać tekstów

Teksty Mickiewicza w WJ wykazują niejednokrotnie znaczne różnice w porównaniu z WN. Dotyczy to nie tylko utworów drobnych, ale nawet dzieł czołowych, których teksty są — zdawałoby się — ustalone raz na zawsze, tak że można by stosować do nich zasadę *ne varietur*. Jak zaś jest naprawdę, pokażą dwa przykłady: z III cz. *Dziadów* i z *Pana Tadeusza*, obydwia związane z tą samą właściwością, tj. defektem w dziedzinie rymu.

Wypadek pierwszy jest prosty. Znane opowiadanie Kaprała o przygodzie hiszpańskiej drukowano, poczynawszy od r. 1832 po WN i oparte na nim edycje popularne, tak oto (akt I, sc. 1, w. 385—388):

więc mnie się zdarzyło  
W Hiszpaniji, lat temu — o, to dawno było.  
Więc byłem w legijonach, naprzód pod Dąbrowskim,  
A potem wszedłem w sławny pułk Sobolewskiego.

<sup>4</sup> Jedną z takich niespodzianek jest list poety do Otylii Goethe (*Nieznany list Mickiewicza*. *Twórczość*, XI, 1955, nr 12, s. 133—136).

## SOBOLEWSKI

To mój brat!

KAPRAL

O mój Boże! pokój duszy jego!

Uważnego czytelnika może tu uderzyć pewna niekonsekwencja: gdy dwa wiersze początkowe i dwa końcowe rymują się (zdarzyło — było, Sobolewskiego — jego), przedzielający je wiersz środkowy (z rymem: Dąbrowskim) nie ma odpowiednika. Dlaczego? Wyjaśnił to dopiero Konrad Górski<sup>5</sup>, który autoryzowany i obowiązujący tekst pierwodruku zestawiał z autografem, wydanym przed laty trzydziestu przez Józefa Kallenbacha. W autografie zaś czytamy:

o, to dawno było,  
Nim car mię tym oszpecił mundurem szelmowskim —  
Więc byłem w legijonach, naprzód pod Dąbrowskim...

Wiersz o „mundurze szelmowskim“ wprowadzono do WJ, bo jest on oczywiście niezbędny dla rymu, nie ma zaś najmniejszej wątpliwości, iż w pierwodruku wypadł mechanicznie, wskutek nieuwagi zecera czy łamacza, a nie na skutek skreślenia przez Mickiewicza. Przecież w poemacie, w którym czytamy opowiadanie Sobolewskiego, pieśń: „Nie dbam, jaka spadnie kara...“ — czy *Przeгляд wojska*, poemacie, który jest namiętym oskarżeniem caratu, wiersz o „mundurze szelmowskim“ stanowi coś tak naturalnego, iż nie podobna sobie wyobrazić, by mogła go usunąć ręką poety. Że zaś luki w tym miejscu nie dostrzegły takie asy mickiewiczologii, jak: Kallenbach, Pigoń i Kleiner, to sprawa prosta. Działał tu czynnik, który wzo-rem Bacona nazwać by można *idolum philologicum* lub mitem tekstologicznym. Ponieważ wątpliwości nie ulega, iż kanonicznym tekstem III cz. *Dziadów* jest pierwodruk paryski z r. 1832, sporządzony pod okiem samego poety i zaopatrzony erratą, więc nie było potrzeby sprawdzania tego pierwodruku z autografem. W praktyce natomiast raz jeszcze okazało się, iż słuszność miał Goethe, gdy pisał o „szarej teorii“ i „zielonej gałęzi życia“.

Wymienionych przed chwilą znakomitych mickiewiczologów usprawiedliwić by mogła (jeśli usprawiedliwienie jest tu potrzebne) okoliczność, iż u twórcy *Dziadów* zdarzają się wiersze — powiedzmy — kalekie, pozbawione rymowanych odpowiedników. Klasyycznym przykładem takiej ułomności jest w *Panu Tadeuszu* ustęp o Wojskim (II, 769 i n.):

<sup>5</sup> K. Górski, *Zagadnienie emendacji tekstów Mickiewicza*. Pamiętnik Literacki, XLV, 1954, z. 3, s. 160.

Tymczasem  
 Podkomorzy i Sędzia między dwiema strony  
 Plac zajęli. Pan Wojski, jakby przebudzony  
 Z głębokiego dumania, na środek wystąpił,  
 Obiegał zgromadzenie ognistą źrenicą  
 I gdzie szmer jeszcze słyszał, jak ksiądz kropielnicą,  
 Tak uciszając spory machał...

Ponieważ w pierwodruku wiersz czwarty jest bez pary, Wydanie Sejmowe, a za nim WN zastąpiły go rymowanym dwuwierszem autografu, gdzie czytamy:

Z głębokiego dumania, w środku się postawił,  
 Wąsy siwe pokręcił, kapoty poprawił,  
 Obiegał zgromadzenie...

Przeciwno temu zabiegowi edytorskiemu zaproponował Kleiner<sup>6</sup>, rozwodząc się szeroko, dlaczego ułomny co do rymu wariant drukowany jest jakoby lepszy czy doskonalszy od rękopiśmiennego. Nie wdając się w dyskusję, która łatwo dowieść by mogła, iż poeta „zepsuł“ czy też że w drukarni mu zepsuto przytoczony ustęp, wyjaśnić trzeba, dlaczego WJ poszło w tym wypadku nie za WN, lecz za pierwodrukiem. Oto wątpliwości nie ulega, że zmianę w brzmieniu rękopisu, obojętna: na lepsze czy na gorsze, wprowadził sam Mickiewicz, który miał jakieś, niezrozumiałe dla nas, powody, by postąpić tak, jak postąpił. Zmiana ta narusza wprawdzie system rytmiczny, stosujący konsekwentnie rymowane pary wierszowe, ale nie narusza sensu ustępu, nie stwarza więc koniecznej podstawy do poprawienia poety, trzeba więc się z nią pogodzić, bez względu na to, czy nam się podoba, czy nie podoba.

Tak stoją te sprawy na terenie powszechnie znanych tekstów Mickiewicza. Nowoczesnego wydawcę obowiązuje lojalność w stosunku do poety, którego opracowuje. Jeśli tekst nie budzi zastrzeżeń natury logicznej, czyli po prostu jest zrozumiały, podaje się go w postaci autentycznej, bez uciekania się do kosmetyki estetycznej, do upiększania go dlatego tylko, że przez takie czy inne zmiany brzmiałyby on lepiej. Co to znaczy, zademonstrować można na dwu dalszych przykładach: jednym z zakresu liryki Mickiewicza, drugim z tzw. części I *Dziadów*.

Mickiewicz, jak wiadomo, chętnie wpisywał się do sztambuchów przyjaciół i przyjaciółek i wiersze te ukazywały się nieraz w druku.

<sup>6</sup> J. Kleiner, *Wydanie Narodowe „Dzieł“ Mickiewicza*. Pamiętnik Literacki, XXXIX, 1950, s. 349.

Ponieważ ogłaszali je raczej wielbicieli poety niż ludzie wtajemniczeni w arkana filologiczne, ponieważ nadto opierali się oni nie na autografach, lecz na odpisach — nie zawsze dokładnych, niekiedy zaś na własnej pamięci, drukowane przez nich teksty obfitują w najrozmaitsze, zwykle niewinne, czasem zaś wręcz kryminalne potknięcia. Dużo takich wierszy albumowych weszło do wydania paryskiego z r. 1844, skąd przedrukowano je w najrozmaitszych wydaniach dalszych, w różnym stopniu nienaukowych. Na wydaniu z r. 1844 oparł się również Wacław Borowy, idąc za zasadą, iż edytora naukowego obowiązuje ostatnie z wydań sporządzonych za życia pisarza. WJ natomiast, po stwierdzeniu, że teksty z r. 1844 — sprawdzone z autografami — wykazują dużo zmian nie pochodzących od Mickiewicza, w wypadkach, gdy mamy do dyspozycji autografy, przyjęło ich brzmienie.

Przypadek znowu szczególny, bardzo kłopotliwy, rozważany wielokrotnie w dyskusjach drukowanych i ustnych, to *Dziady*-Widowisko, tradycyjnie nazywane „częścią I“. Pomijając już sprawę, która przed laty pięćdziesięciu wywołała wiele hałasu, naukowo zaś wyjaśnienia definitywnego nie otrzymała, tj. sprawę datowania tego utworu, innymi słowy problem: czy są to *Dziady* kowieńskie, czy lozańskie<sup>7</sup>, powiedzieć należy, że utwór ten jest dla tekstologa orzechem do zgryzienia najtrudniejszym. Fragment ten znamy mianowicie z brulionu nie wszędzie czytelnego, tak że wymaga on czynnej ingerencji wydawcy, na którego spada obowiązek poprawnego odczytania miejsc wątpliwych i który musi wziąć na siebie odpowiedzialność za sposób rozumienia i ustalenia tekstu.

Tekst ten, mimo poświęconych mu kilku bardzo wnikliwych i starannie przemyślanych studiów Kallenbacha, Kleinera i Pigonia, nawet w ustępach pozornie jasnych kryje niejedną zagadkę. Przykładem może być rozpoczynające fragment przemówienie Dziewicy, które w WN brzmi następująco (w. 43—50):

W przyrodzenia powszechnej ciał i dusz ojczyźnie  
Wszystkie stworzenia mają swe istoty bliźnie,  
Każdy promień, głos każdy, z podobnym spojony,  
Harmoniją ogłasza przez farby i tony;  
Pylek, błędzący wśród istot ogromu,  
Padnie w końcu na serce bliźniego atomu;

<sup>7</sup> Pogląd na chronologię I cz. *Dziadów* jest wyrazem przekonań autora, nie zaś Komitetu Redakcyjnego WJ, który w innych wypadkach podziela stanowisko autorskie.



A tylko serce czułe z dozogoną tęsknotą  
W rodzinie tworów jedną ma zostać sierotą?

Obejrzań przez lupę tekstologa, już wiersz pierwszy nastęrcza pewne wątpliwości, przypuścić bowiem wolno, że dwa wyrazy początkowe powinny by może brzmieć: „W przyrodzeniu“. Obrazy Mickiewicza są na ogół jasne i wyraziste, składniowo zbudowane poprawnie, przy czym urywek zacytowany jest wspinałym przykładem mistrzowskiego okresu. Gdy się o tym pamięta, dziwi niejasny stosunek „przyrodzenia“ i „ojczyzny“. Jeśli myśl poety idzie w kierunku uznania przyrody za ojczyznę wszystkich tworów, a o to mu — jak się zdaje — chodzi, to wiersz powinno by się czytać:

W przyrodzeniu, powszechnej ciał i dusz ojczyźnie...

Przeprowadzone tu rozumowanie, wywołane brzmieniem tekstu WN, okazuje się wyważaniem drzwi otwartych. Oto bowiem w autografie mamy wyraźnie: „W przyrodzeniu...“, pomyłka zaś WN powstała wskutek niedostępności owego autografu i przeoczenia dawniejszych na ten temat uwag Kleinera<sup>8</sup>. Sens ten wymaga jednak zmiany w interpunkcji. Zdanie ma budowę starannego okresu: na początku teza o istotach bliźnich, dalej trzy ich przykłady, wreszcie zakończenie, pytanie retoryczne, protestujące przeciwko wyłączeniu człowieka spod zasady obowiązującej całą przyrodę. W prozie po dwuwierszu wstępnym oczekiwalibyśmy jakiegoś przejścia od tezy do przykładów, jakiegoś: bo przecież, wszakże, tak więc. Poeta owego prozaicznego pomostu nie daje, wydawca więc musi go wyreńczyć stosując odpowiednią interpunkcję — po prostu dwukropki:

Wszystkie stworzenia mają swe istoty bliźnie:

Potem następuje ilustracja: promień, głos, pyłek. Ilustracja ta to nowy kłopot, rytmiczny i stylistyczny. Omawiany monolog zbudowany jest z regularnych trzynastozgłoskowców, od których odbija wiersz o pyłku, krótszy o dwie zgłoski. Wprawdzie w *Dziadach* zdarzają się różne niedociągnięcia rytmiczne, zwłaszcza w namiętnych skargach Gustawa, ale rezonerskie uwagi Dziewicy sięgają pogranicza rozprawki psychologicznej, są spokojne, zrównoważone, myślowo wyrównane, nie dają więc sposobności do jakiegokolwiek zakłócenia rytmicznego. Co więcej, przypuszczalnej ustercie rymu towarzyszy

<sup>8</sup> Zob. *Adama Mickiewicza „Dziadów część pierwsza“*. Pamiętnik Literacki, XXXI, 1934, s. 188. Por. nadto: Górski, op. cit., s. 158.

niewątpliwa luka w łańcuchu refleksji na temat stosunku „czulego serca z dozgonną tęsknotą“ do powszechnych praw przyrody, zilustrowanych odwołaniem się do „każdego promienia“, „głosu każdego“ i do „pyłku“, również każdego, choć wyrazu tego nie mamy w tekście. Wydaje się on jednak tak nieodzowny logicznie i stylistycznie, i wreszcie — rytmicznie, iż pominięcie go musi się uznać za *lapsus calami* w tekście brulionu, a skoro tak, to poprawna postać wiersza będzie brzmiała:

Pyłek [każdy], błędzący wśród istot ogromu...

W rezultacie więc okazuje się, iż ustęp na pozór jasny, prosty, czytelny, wymaga bardzo starannego zbadania przez tekstologa przygotowującego do druku *Dziady-Widowisko*. Cóż dopiero ustępy inne, notorycznie trudne, analizowane i omawiane wielokrotnie, mające swą zasobną „literaturę“. Należy do nich sławna zwrotka Gustawa, w WN wydrukowana tak oto (w. 441—444):

Świeć mi słońca niech żrenica —  
 Ołśnie [...] twoje lica;  
 Piej, syreno! w lubych głosach  
 Usnąć, marzyć o niebiosach!

W miejscu oklamrowanym autograf ma zagadkowy wyraz „marzych“. Prócz tego nie mamy pewności, czy w wierszu pierwszym jest „słońce“ czy „słońca“, w drugim zaś „olsnie“ czy „ołsnąć“. Próby pokonania tkwiących tu trudności mają z konieczności charakter rekonstrukcji, jak zaś łatwo wejść przy nich na manowce, pokazują pomysły Kleinerja<sup>9</sup>. Wiersz pierwszy odczytywał on:

Świeć mi słońca niech żrenica...

— ponownie zaś:

Świeć mi, słońca nieb żrenica...

Rekonstrukcja pierwsza jest oczywistym nieporozumieniem gramatycznym i wskutek tego w rachubę nie wchodzi. Druga natomiast zbyt odbiega od autografu, by można ją uznać za trafną. Pigoń znowu, który w WN wobec trudności skapitulował, obecnie do WJ wprowadził rekonstrukcję stosunkowo najbardziej prawdopodobną:

<sup>9</sup> J. Kleiner, *Mickiewicz*. T. 1. Lublin 1948, s. 242, przypis. — Tenże, *Adama Mickiewicza „Dziadów część pierwsza“*, s. 335—336. — S. Pigoń, *Z kłopotów filologa. Historia jednej koniektury. Pamiętnik Literacki*, XLIV, 1953, z. 2, s. 671—678. — Górski, op. cit., s. 159.

Świeć mi, słońca niech źrenica  
Olsnie, marz[ąc] twoje lica...

Uzasadnienie takiej lekcji rozrosło się do dłuższego wywodu, którego nie zamierzam kwestionować. Wydaje mi się jednak, że ze względu na widoczny paralelizm obydwu dwuwierszy, rozpoczynających się od rozkaźników, przy czym po „Piej“ mamy wołacz „syreno“, również prawdopodobna byłaby rekonstrukcja:

Świeć mi słońce! niech źrenica  
Olsnie, marząc twoje lica...

— przy czym chodziłoby o źrenicę Gustawa. Nie chcę upierać się przy tym rozwiązaniu, podaję je zaś, by zademonstrować trudności, wobec których w danym wypadku staje tekstolog, oraz różne sposoby rozumienia i rekonstruowania zawiłych wynurzeń romantycznego kochanka.

Trudność wreszcie trzecia — bynajmniej nie ostatnia, nie podobna jednak wchodzić tu we wszystkie szczegóły — to kolejność scen poematu w autografie i wiążąca się z nią sprawa stosunku osób do włożonych w ich usta wypowiedzi. Kleiner przeanalizował niegdyś bardzo starannie całość *Dziadów-Widowiska*, wnioski jednak, do których doszedł, nie zawsze wydają się słuszne, wynikają bowiem z nazbyt swobodnego przesuwania ustępów składających poemat. Pigoń — zarówno w WN, jak w WJ — trzyma się możliwie dokładnie przekazu rękopiśmiennego, zmienia to tylko, co jest konieczne, i na tym polega jego wyższość nad poprzednikiem.

Podobne trudności i wątpliwości, choć w stopniu daleko mniejszym, występują w tekstach Mickiewicza na każdym kroku. Z mnóstwem ich uporało się już WN, jego wznowienie usiłowało przewyciężyć dalsze, dotąd nie usunięte. Przykładem może być wiersz albumowy do Marii Sękowskiej (*Wschód i północ*), znany z odpisu, w którym czytamy:

Pamięć istot straconych przed laty milionem.

W brzmieniu takim wiersz ten wydaje się nie do przyjęcia, nic zaś nie zmusza nas do przypuszczeń, iż w krótkim utworze skrzyżowały się zwroty: „przed laty“ i „przed milionem“, by wydać potworka językowego: „przed laty milionem“. Narzuca się natomiast przypuszczenie, iż autor odpisu popełnił błąd, odczytując „milionem“ trzygłoskowo, gdy dla Mickiewicza był to wyraz czterogłoskowy.

Jeśli przypuszczenie to jest słuszne, a innego na razie nie mamy, wiersz musiał brzmieć w autografie:

Pamięć istot straconych przed lat milionem.

W związku z tym wspomnieć się godzi o sposobach transkrybowania tekstów Mickiewicza. WJ idzie w tej dziedzinie za WN, oparty na zasadach powszechnie dzisiaj stosowanych. Usiłują one, jak wiadomo, zachować odrębności językowe, znamienne dla pisarza, równocześnie zaś dać tekst czytelny, dostępny odbiorcy dzisiejszemu, wychowanemu w innych konwencjach ortograficznych<sup>10</sup>. Do znacznej części spraw, które tu należą, wypadnie powrócić w rozważaniach dalszych, w tym zaś miejscu wspomni się o wypadkach typu „milionem“. WJ, podobnie jak WN, wykazuje w tym zakresie pewną niekonsekwencję, którą należy usunąć w wydaniach dalszych. Wprowadza ono literę *j* przed wszystkimi samogłoskami z wyjątkiem *i*, ma więc: *W a l e r y j a*, *b e s t y j o*, *r a c y j e* itp., ale: *W a l e r y i*, *b e s t y i*, *r a c y i*. Można wprawdzie zająć stanowisko, iż sam zestaw liter *y i* dostatecznie sygnalizuje, iż czytać tu należy *y j i*, ale wtedy trzeba by przyjąć, że również zestawy: *y a*, *y e*, *y o* — są takimi samymi sygnałami. Krótko mówiąc, nie ma powodu, by zostawiać owe wyjątkowe *y i*, należy więc na jego miejsce wprowadzić *y j i*, ewentualnie *i j i*, a więc: *M a r y j i*, *l i l i j i*.

A wreszcie kłopotliwa i niełatwa do uchwycenia sprawa interpunkcji, którą w WJ usiłowano skontrolować bardzo starannie, której jednak w całej pełni nie opanowano. Juliusz Kleiner w swej recenzji pierwszych czterech tomów WN przytoczył sporo przykładów, gdy zmiana interpunkcji zaciera ekspresyjną wyrazistość wierszy Mickiewicza, i wskazywał na doniosłość wydania petersburskiego z roku 1829. A jednak na wydaniu tym nie zawsze można polegać. Wręcz drastycznym tego przykładem jest pierwodruk gawędy *Popas w Upicie*. W opisie ruiny czytamy (w. 7—8):

---

<sup>10</sup> Poruszona tu sprawa wymagała rzetelnej dyskusji, dotyczy bowiem podstawowej różnicy poglądów „historycznoliterackiego“ i „językoznawczego“ na charakter wydań klasyków. Ze stanowiska językoznawcy bardzo surowo ocenił Wydanie Narodowe docent upsalski, Józef Trypućko, choć faktycznie stwierdził tylko cztery błędne odczytania (typu *t y m c z a s e m* zamiast poprawnego *t y m c z a s o w i e*). Nie tu miejsce na rzeczową dyskusję, która w rezultacie sprowadzi się do zagadnienia, dla kogo przeznaczone są wydania klasyków: dla garstki językoznawców, którzy ludzą się, iż na ich podstawie dowiedzą się, jak mówił Mickiewicz, Słowacki, Fredro, czy dla dziesiątków tysięcy czytelników, którzy chcą mieć tekst czytelny, tj. rozumiały.

Mury w gruzach, na miejscu zamkowego gmachu.  
Sterczy nędzna karczemka...

Dalszy tekst wskazuje wyraźnie, iż „na miejscu zamkowego gmachu sterczy nędzna karczemka“, że zatem przytoczony dwuwiersz ma interpunkcję błędną, co poprawiono zarówno w WN, jak w WJ, gdzie czytamy:

Mury w gruzach; na miejscu zamkowego gmachu  
Sterczy nędzna karczemka...

W pewnych jednak wypadkach trzeba było uważnie przyrzeć się systemowi interpunkcyjnemu wydania petersburskiego i wprowadzić go do WJ. Dotyczy to między innymi *Farysa*, w którym odmiennie przestankowanie prowadzi do odmiennego rozumienia pewnych ustępów poematu. W WN tedy czytamy (w. 77—80):

„O szalony! gdzie on goni!  
Tam pragnienie piersi stopi,  
Obłok deszczem nie odkropi  
Osypanej kurzem skroni...“

W pierwodruku natomiast, nad którego sporządzeniem czuwał sam poeta, pierwszy dwuwiersz ma inne znaki, a tym samym i sens odmienny:

„O szalony! gdzie on goni,  
Tam pragnienie piersi stopi...“

Drobny więc znak przestankowy, przecinek zamiast wykrzyknika, zmienia, i to znacznie, sens całej zwrotki, zamiast bowiem energicznego pytania retorycznego „gdzie on goni“, zapowiadającego, iż Farys pędzi na oczywistą zgubę, otrzymujemy normalne zdanie, wymieniające trudności, z którymi spotka się zuchwały jeździec. Nie przecząc, iż wykrzyknik byłby tu właściwszy, bo silniejszy, WJ poszło jednak za pierwodrukiem, jako wyrazem właściwych intencji poety.

Podobnych wypadków, których ilustracją była również poprzednia wzmianka o dwukropku w monologu Dziewicy, przytoczyć by można sporo. Nie odnotowano ich w komentarzu WJ, gdyż wymagałoby to dłuższych nieraz wyjaśnień. Trzeba to będzie zrobić w wydaniu krytycznym, za którym przecież pójdą przedruki późniejsze, przyniesie ono bowiem teksty na wiele lat ustalone. Będzie to wymagało sporo miejsca, ale zagadnienie jest ważne i powinno być rozwiązane, tam przynajmniej, gdzie — jak w wypadku tylko co omó-

wionym — niewłaściwe użycie znaku przestankowego ma znaczenie rozstrzygające, bowiem mniej lub więcej dotkliwie zniekształca sens tekstu Mickiewiczowskiego.

Rzecz oczywista, iż stosowany przez dzisiejszego wydawcę system interpunkcyjny nie pokrywa się z systemem samego pisarza znanym z autografów, ani też z systemem pierwodruków i wznowień późniejszych. Wielorodność i różność tych systemów sprawia, iż wydawca musi zastąpić je systemem innym, nowoczesnym, jednolitym, dostosowanym do potrzeb dzisiejszego czytelnika. Ale jest rzeczą również oczywistą, iż w wypadkach spornych głos decydujący należy do pisarza. Wypowiada się on przecież nie za pomocą wyrazów luźnych, lecz powiązanych w zdania, symbolami zaś tych powiązań są nie tylko końcówki wyrazów czy ich miejsce w zdaniu, ale również znaki przestankowe.

Z wniosków, do jakich prowadzą uwagi o postaci, którą tekstem Mickiewicza nadało WJ, j e d e n dotyczy zasad transkrypcji, wymagających rewizji i ustalenia punktów spornych, d r u g i — interpunkcji, jako integralnego i doniosłego składnika wydawanego tekstu. Nad sprawami tymi górują ważnością dwie dalsze. Pierwsza — to podważenie znanej zasady edytorskiej, głoszącej, iż podstawowym źródłem dla edytora jest ostatnie wydanie sporządzone za życia twórcy. Drugą stanowi odmiana maksymy starożytnego pisarza, zakazującego *iurare in verba magistri*, czyli — w naszej sytuacji — odwoływania się do autorytetu znakomitych poprzedników na polu edytorskim. Trzeba ich znać, trzeba korzystać z ich zdobyczy i wskazówek, ale zdobycze wymagają sprawdzenia, a wskazówki wypróbowania w praktyce. W danym wypadku: teksty, przygotowane przez najlepszych nawet fachowców, wymagają ponownego skolacjonowania ze źródłami, na których je oparto.

W ten sposób stajemy wobec nowego zagadnienia: zasobu źródeł i sposobu ich wyzyskania.

#### Źródła tekstów WJ

Niezbędna dla wydawcy znajomość tekstów Mickiewicza płynie ze źródeł bardzo różnorodnych, o bardzo nierównej wartości i przydatności. Jedne z nich są rękopiśmienne, inne drukowane. Do rękopiśmiennych należą autografy, odpisy współczesne i późniejsze, doniosłe zwłaszcza wtedy, gdy autografów nie mamy. Na pograniczu rękopisów i druków stoją egzemplarze korektowe oraz egzemplarze z ręcznymi dopiskami autora. Źródła drukowane znów — to pierwo-

druki i przedruki późniejsze. Wśród nich z natury rzeczy wybijają się przedruki sporządzone za życia autora — szczególnie te, które gło-  
szą, iż powstały przy jego współdziałaniu — oraz wydania krytyczne utworów pojedynczych czy też dzieł zbiorowych.

Przydatność tego ogromnego, ale rozproszkowanego, bibliograficznie nie opanowanego i trudno dostępnego materiału jest bardzo różna. Autografów posiadamy mało. Przeważnie są to bruliony, na ich podstawie więc można śledzić wczesne stadia powstawania utworów, natomiast o postaci ostatecznej dzieł, utrwalonej w pierwodruku, źródła te mówią zazwyczaj niewiele. Odpisy znowu, wspomniane już tutaj w związku z wierszami albumowymi, nawet gdy pochodzą od przyjaciół-kolegów, jak Aleksander Chodźko lub Antoni Edward Odyniec, nie zawsze są pewne, sporządzali je bowiem ludzie, którzy przy całym kulcie dla Mickiewicza do tekstów jego bezwiednie wprowadzali różnorodne zmiany.

Egzemplarzy korektowych dzisiaj nie znamy, *Pan Tadeusz* bowiem uległ zniszczeniu w r. 1939, w czasie oblężenia Warszawy, egzemplarze zaś z odręcznymi poprawkami Mickiewicza są niesłychanie rzadkie. Jak się okazuje, znamy spośród nich tylko *Poezje* w wydaniu paryskim z lat 1828—1829 i *Pana Tadeusza* w wydaniu z roku 1844.

Pierwodruki wreszcie dzielą się na dwie kategorie: na autoryzowane i sporządzone bez wiedzy poety, który przeciw nim energicznie nieraz protestował. A pierwodruki autoryzowane także budzą niejedną wątpliwość. Te, które ukazywały się w Wilnie i Petersburgu, wykazują ingerencję cenzury, i to, co osobliwsza, nie naprawioną przez poetę w wydaniach późniejszych, paryskich. Typowym przykładem są tu wiersze o pocałunku-komunii w IV cz. *Dziadów*. Mickiewicz, który usunięcie tego urywka odczuł na razie bardzo dotkliwie jako „wyłupienie oka“, nie wprowadził go jednak ani do wydania petersburskiego (1829), ani do edycji paryskich, które, jeśli uwierzyć ich kartom tytułowym, powstawały przy jego udziale. Nieco inaczej, ale nie lepiej, ma się rzecz z *Konradem Wallenrodem*. Pierwodruki autoryzowane nadal wykazują sporą ilość usterek korektowych. Niektóre z nich sprostowało dopiero WN, inne dopiero WJ.

Z przedruków, sporządzonych za życia poety, który do robienia korekty nie miał cierpliwości, ochoty i czasu, swój zaś udział w nich sprowadzał do wzbogacenia wydań utworami nowymi, wyróżniają się korzystnie tylko *Poezje* w edycji petersburskiej (1829), w tym bowiem wypadku Mickiewicz sam nad korektą czuwał i wprowadził

niewielu drobnych retuszy. I tutaj jednak sytuacja nie jest całkiem wyraźna, wydanie to bowiem, bibliograficznie dotąd dokładniej nie zbadań, wykazuje jakąś odmianę drukarską, zresztą drobną. Wydania natomiast paryskie z lat 1838 i 1844, wbrew zapewnieniom na kartach tytułowych, iż dokonano ich pod okiem autora, wprowadzają mnóstwo zmian stylistycznych, co do których nie mamy wątpliwości, iż wyszły one nie spod pióra samego Mickiewicza.

W tym stanie rzeczy źródłem podstawowym dla dzisiejszego wydawcy dzieł Mickiewicza okazują się, mimo tylko co sformułowanych zastrzeżeń, pierwodruki, zwłaszcza autoryzowane, a nie autografy i nie wydania ostatnie, sporządzone za życia poety. Nie autografy — poza wypadkami oczywiście, gdy są one jedynym lub jedynie poprawnym przekazem tekstów, które w pierwodrukach zostały ewidentnie zniekształcone, nawet bowiem czystopisy odbiegają nieraz od pierwodruków, do których poeta wprowadzał takie czy inne zmiany dopiero w toku korekty. Przekonać się o tym łatwo, gdy się studiuje rękopis III cz. *Dziadów* lub *Pana Tadeusza*. W jego egzemplarzu korektowym, zwłaszcza w spowiedzi Jacka Soplicy, były wydrukowane całe ustępy, które poeta przekreślił i usunął dopiero w ostatniej chwili. Pierwodruki te górują równocześnie nad przedrukami późniejszymi, sporządzanymi za życia pisarza; z wyjątkiem bowiem wydania petersburskiego z r. 1829 w przedrukach gospodarowali zwykle, choć w różny sposób, redaktorzy i korektorzy paryscy.

W związku z tym trzeba dorzucić jedną jeszcze uwagę o egzemplarzach z marginalnymi dopiskami samego Mickiewicza. Zwłaszcza jeśli chodzi o *Poezje* w wydaniu paryskim (1828—1836), zaopatrzone w dedykację Pągowskiemu, nabyte w r. 1954 przez Bibliotekę Narodową (sygn. Cim. I 150 482). W tomie 3 stronie 157, z wierszem *W imionniku Ludwiki Mackiewiczówny*, mamy tu przekreśloną. Ponieważ liryk ten znamy z redakcji innej, zachowanej w autografie, należy przypuścić, iż o nią właśnie poecie chodziło, drukowanej zaś widocznie nie chciał uznać. Wskutek tego WJ dało redakcję według autografu. Za takim rozumieniem sprawy przemawia uwaga Mickiewicza, umieszczona o kartę dalej (s. 159), gdzie przy wierszu *Do Aleksandra Chodźki* czytamy: „do tych wierszy nie przyznaję się, są fałszywe, z pamięci przez kogoś notowane“. Podobnie przy zwrotce *Chóru strzelców* (s. 169), zaczynającej się od słów: „Czy do chmur wypali...“, mamy notkę poety: „Strofa mylna“.

Gdy tego rodzaju zastrzeżenia Mickiewicza mają charakter wskazówek, z którymi nowoczesny wydawca liczyć się musi, inaczej stoi



sprawa dwu egzemplarzy *Pana Tadeusza*, zawierających dopiski poety. Jeden z nich, dzisiaj nieznany, należał do Eustachego Januszkiewicza, opisany zaś został przez Juliana Klaczkę. Drugi, obecnie w zbiorach Stanisława Pigionia, pochodzi od Teofila Lenartowicza, który — jak wiadomo — żonaty był z Zofią Szymanowską, stryjeczną siostrą Celiney Mickiewiczowej.

W obydwu egzemplarzach Mickiewicz poprawił trochę błędów drukarskich i jeden własny, zamiast bowiem „Sapieżyny“ wstawił nazwisko „Puzyniny“ (VIII, 142). Ale to nie wszystko. W egzemplarzu tedy Januszkiewicza dopisał (VI, 264) dwa wiersze o grunwaldzkim pochodzeniu Scyzoryka:

Była wieść, że od przodka Dobrzyńskich ta klinga  
Wydarta pod Grunwaldem z rąk Mistrza Junginga.

W egzemplarzu zaś Lenartowiczowskim przeredagował dwa wiersze w opisie burzy (X, 47—49). W pierwodruku czytamy:

Opuszczając plac boju, gdzie wkrótce żywioty  
Stoczą walkę.  
Na zachód, jeszcze ziemia słońcem ozłocona  
Świeciła się ponuro, żółtawo-czerwona.

Poeta postanowił usunąć urwany wiersz 48 przez stopienie go z odpowiednio przeredagowanym dwuwierszem następnym, któremu nadał taką oto postać:

Stoczą walkę. Na zachód, słońcem ozłocona,  
Świeciła jeszcze ziemia żółtawo-czerwona.

Co począć z tymi zmianami? Można je oczywiście wprowadzić, ale nie wydaje się to konieczne. Robią one wrażenie raczej przypadkowych próbek aniżeli wyniku pracy nad systematycznym przekształceniem tekstu poematu. Tym bardziej, że w przeciwieństwie do „Puzyniny“, występującej w obydwu egzemplarzach, każdy z nich zawiera inne pomysły, inne dwuwiersze zmienione. W tej sytuacji, nie mając nadto pewności, czy poeta wprowadziłby te innowacje do następnego, drukowanego wznowienia poematu, możemy poprzestać na podaniu obydwu odmian w komentarzu krytycznym, nie zaś w tekście głównym.

Nie ma potrzeby wdawać się w dociekania nad przydatnością wydań krytycznych — oddzielnych utworów Mickiewicza czy dzieł zbiorowych — dla pracy tekstologa, przydatność ta bowiem jest oczywista. Wydanie nowe musi uwzględnić wszelkie uzasadnione po-

prawki badaczy i edytorów dawniejszych, zarówno tam, gdzie opierali się oni na źródłach dzisiaj zaginionych lub niedostępnych, jak i tam, gdzie dawali wyraz swej znajomości tekstów poety i dzięki wieloletniej pracy nad nimi dostrzegali oraz usuwali z nich rozmaite błędy i usterki. Nie zmienia to jednak zasady, iż podstawowym źródłem poznania tekstów Mickiewiczowskich są autoryzowane pierwodruki, wszystko zaś inne: autografy, odpisy, wydania pocie współczesne i krytyczne wydania późniejsze — stanowią, poza uzasadnionymi wyjątkami, tylko materiał wtórny i pomocniczy.

Zasada ta, przyjęta zarówno w WN, jak i w WJ, w drugim z nich zastosowana bardziej konsekwentnie (*Pan Tadeusz*), wymaga pewnej argumentacji dodatkowej, dotyczącej wypadków, gdy obok pierwodruku posługujemy się autografem. Chodzi raz jeszcze o zagadnienie: prymat pierwodruku czy autografu, poprzednio rozstrzygnięte na rzecz pierwodruku, z wyjątkiem wypadków, gdy pierwotny podaje tekst wyraźnie zniekształcony, jak zwłaszcza w wypadku wierszy albumowych. Idzie o to, że w czasach ostatnich zasadę tę usiłowano podważyć z bardzo różnych względów. Z jednej więc strony zwolennicy zaostżania rzekomo postępowych wypowiedzi poety radzi by w *Pani Twardowskiej* zamiast wiersza:

Szewcu w nos wyciął trzy szcutki...

— znanego od czasów pierwodruku w *Balladach i romansach*, czytać za autografem:

Księdzu w nos wyciął trzy szcutki...

Zmianę tę przypisują jeśli nie ingerencji cenzora, to liczeniu się poety z cenzurą<sup>11</sup>. Można oczywiście snuć takie domysły, równie jednak dobrze przypuścić można, że młody poeta zmianę tę wprowadził pod wpływem innych czynników, że chodziło mu o ton ludowy humoreski czy o tradycję ludową, utrwaloną w sporej ilości przysłów, niekoniecznie korzystnie świadczących o wstrzeźliwości szewców.

Z innych założeń wyszedł Konrad Górski we wspomnianej już dużej rozprawie pt. *Zagadnienie emendacji tekstów Mickiewicza*, gdzie wyłożył rezultaty skolacjonowania tekstów WN z autografami i usiłował je podbudować pewnymi założeniami językoznawczymi. Znaczenie tej rozprawy polega na wyłowieniu z drukowanych tek-

<sup>11</sup> Por. S. Żółkiewski, *Rozwój badań literatury polskiej w latach 1944—1954*. Warszawa 1955, s. 51.

stów poety mnóstwa zastarzałych nieraz błędów, jak wspomniane poprzednio opuszczenie wiersza w III cz. *Dziadów*, jak przeróżne przeinaczenia, jak zasygnalizowanie wątpliwości tego pokroju, co omówione tu: „W przyrodzeniu... ojczyźnie“. Ambicje autora sięgają jednak dalej. Godząc się z zasadą, iż autografy pozwalają na sprostowanie błędów druku oraz przyjmując, że nie one powinny być podstawą wydań nowoczesnych, zadania swe formułuje on tak oto:

Pragnę bowiem zużytkować autografy dla odtworzenia skażonego przez różnych korektorów języka poety i dla usunięcia ogromnej ilości błędów zecerskich, które się do tekstu jego dzieł wkradły<sup>12</sup>.

Godząc się na drugą część zdania, powiedzieć jednak trzeba, iż nie zawsze można się zgodzić z podanymi przez autora poprawkami, bo wytknięte przezeń błędy nie są bynajmniej błędami. Oto dwa z wielu przykładów. Omawiając zdanie: „Grzędy rozcięte miedzą...“ (II, 413), czemu w autografie odpowiada: „Grzędy rozjęte miedzą...“, Górski przytacza dwa inne wypadki użycia czasownika „rozjąć“ (rozdzielić) i wnioskuje: „Wobec podobieństwa obrazu graficznego słów: rozjęte (tak!) i rozcięte, mamy tu do czynienia z typowym błędem zecerskim“<sup>13</sup>. Gdyby zamiast kategorycznego przymiotnika „typowy“ był ostrożny przysłówek „prawdopodobnie“, wniosek ten nie budziłby zastrzeżeń. Obydwa dyskutowane wyrazy są tu przecież synonimami, czasownik zaś „rozjąć“ w zacytowanych dwu innych wypadkach dotyczy nie grządek, lecz kłócących się ludzi, toteż wolno wątpić, czy istotnie chodzi w tym miejscu o typowy błąd składu.

Bardziej zawiły, choć łatwiejszy do rozstrzygnięcia, jest obrazek pokazujący skradanie się Tadeusza ku Telimenie (III, 336—341):

Jak strzelec, gdy w ruchomej, gałęzistej szopie,  
Usiadłszy na dwóch kołach, podjeżdża na dropie,  
Albo na siewki idąc, przy koniu się kryje,  
Strzelbę złoży na siodle lub pod końską szyję,  
Niby to bronę włóczy, niby jedzie miedzą,  
A coraz się przybliża, kędy ptaki siedzą...

Do ustępu tego dodano taki oto komentarz:

Autograf: w i e d z i e. Błąd zecerski spowodowany tym, że przy pisaniu początkowej litery *w* zabrakło na piórze atramentu, litera jest słabo

<sup>12</sup> Górski, *op. cit.*, s. 211.

<sup>13</sup> *Tamże*, s. 179.

widoczna, zecer złożył iedzie, co poprawiono na jedzie. Ale dopiero wiedzie daje całemu obrazowi konsekwencję. To, że strzelec będzie jechać miedzą, wcale nie musi działać uspokajająco na ptaki; podstęp polega na stworzeniu pozoru, że on bronę włóczy lub wiedzie miedzą<sup>14</sup>.

Mickiewicz rozumiał tu sytuację inaczej, komentator zaś uprościł ją, opuszczając w swych rozważaniach dwa wiersze początkowe o polowaniu na dropie, wskutek czego fałszywie skoncentrował uwagę na polowaniu na siewki tylko. Poeta mówi o dwu podstępnych czynnościach, o podjeżdżaniu na biedce i o marszu obok konia, zgodnie też z tym interpretuje je jako włóczenie brony i jazdę, i to właśnie „daje całemu obrazowi konsekwencję“, nie zaś to, co błędnie wyczytał w nim Górski. Słowem: błąd tkwi tutaj nie w pracy zecera, lecz w pracy nieuważnego interpretatora.

Wywód Górskiego, poparty okaleczonym cytatem, wydaje się tak przekonywający, iż dał się nań złapać piszący te słowa redaktor WJ i niepotrzebnie wprowadził rzekomą emendację, błąd zaś swój spostrzegł zbyt późno, by można go było usunąć.

Jak zaznaczyłem poprzednio, z przytoczonego zdania o zużytkowaniu autografów nie budzi zastrzeżeń jego część druga, w sformułowaniu teoretycznym, nie zaś w wyciąganych z niego wnioskach, część natomiast pierwsza, mówiąca o „odtworzeniu skażonego przez różnych korektorów języka poety“, to sprawa całkiem inna. O co tu chodzi, dociec trudno, teoretyczne bowiem ujęcie zagadnienia wypada bardzo niejasno. Konrad Górski wie oczywiście, że wymowa Mickiewicza a pisownia jego utworów w autografach i pierwodrukach to rzeczy zupełnie różne, nie zabiega więc o dotarcie do wymowy poprzez teksty, lecz o coś innego — o odnalezienie tego, co nazywa „normą językową“. Píše zatem wyraźnie:

Więc przy wydawaniu tekstów Mickiewicza nie o to chodzi, żeby przez zachowanie takiej czy innej pisowni odtworzyć wymowę poety, tylko o to, żeby odtworzyć normę językową, do której się poeta stosował i która dopiero w zestawieniu druku z autografem daje się wywnioskować<sup>15</sup>.

Zestawienie to dotyczy przede wszystkim *Pana Tadeusza*, uwagi bowiem o tym poemacie obejmują połowę rozprawy. Wniosek zaś z tego zestawienia jest taki, że pierwodruk poematu, za sprawą Bogdana Jańskiego, który nad korektą czuwał, skaził język poety i skazania te należy usunąć.

<sup>14</sup> *Tamże*, s. 186.

<sup>15</sup> *Tamże*, s. 165.

Szlachetna postać Jańskiego nie straci w naszych oczach swej moralnej aureoli, jeśli uznamy, że za mało znał język polski, by odróżnić własne nawyki językowe od tego, co wówczas mogłoby uchodzić za obowiązującą normę językową<sup>16</sup>.

Konia z rzędem temu, kto zrozumie, o co tu chodzi i co to jest ta tajemnicza norma językowa, oraz potrafi wyjaśnić, w jaki sposób mógł znać ją i respektować Jański, skoro dopiero teraz daje się ona jakoby wywnioskować z zestawienia autografu z drukiem, sporządzonym przez Jańskiego właśnie, a dającym jakoby „skrzywiony obraz intencji poety“. Wszak z takiego stawiania sprawy wynikałoby jasno, iż normę językową reprezentuje autograf, od takiego zaś wniosku autor odżegnuje się z całą energią, gdy pisze:

Oczywiście nic łatwiejszego, jak zabawić się w demagogię i powiedzieć, że pragnę oprzeć nowe wydanie Mickiewicza wyłącznie na autografach...<sup>17</sup>

Nie! coś w tym wszystkim nie „kłapuje“, spróbujmy więc wyjaśnienia poszukać na jakiejś innej drodze, ponieważ wskazywanej przez okazały tom zasad ortograficznych, ogłoszony w r. 1830 pod redakcją Niemcewicza przez Warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk.

Dla Konrada Górskiego kamieniem obrazu jest obcy nalot, wprowadzony do *Pana Tadeusza* przez Bogdana Jańskiego. Nalot ten to strona gramatyczno-słownikowa poematu, zacierająca przeróżne osobliwości „powiatowe“ Mickiewicza, a więc formy fleksyjne (jak: s a m e, j e d n ą, z a m k a — zamiast: s a m o, j e d n ę, z a m k u), fonetyczne (jak: ż w i e r z, o g r o d e k, p r z y s p i l a ł, E w a n i e l i j i, u s t ę p — zamiast: z w i e r z, o g r ó d e k, p r z y s z p i l a ł, E w a n g e l i i, u s t ą p), słowotwórcze (w rodzaju: z m r o k, w ś r ó d — zamiast: m r o k, ś r ó d), wreszcie — leksykalne (jak: z g r a j ę, n a r o b i l i, s z a n o w a ł — zamiast: z ł a j ę, t j. s f o r ę p s ó w, n a b r o i l i, s z a c o w a ł). Narzędziem kontrolnym, pozwalającym ustalić występkę Jańskiego, jest, obok autografu, statystyka. Skoro w autografie *Pana Tadeusza* jest m r o k, w pierwodruku zaś z m r o k, i skoro statystyka mówi, że „m r o k występuje u naszego poety 31 razy, a z m r o k — 4 razy“, to ma to dowodzić, iż Jański dał „skrzywiony obraz intencji twórczych“ Mickiewicza.

Wywody tego rodzaju byłyby może i słuszne, gdyby chodziło o filomackie „jamby“ czy nawet *Ballady i romanse*, słowem —

<sup>16</sup> *Tamże*, s. 211.

<sup>17</sup> *Tamże*.

o utwory lub może nawet o język Mickiewicza przed rokiem 1822. Można by bowiem przypuścić, iż język młodego poety był bardzo jednolity, że był to język zaścianków i język studentów, którzy z tych zaścianków wędrowali do Wilna. W ciągu jednak lat dziesięciu, dzielących wyjazd Mickiewicza z Wilna od ukazania się *Pana Ta-deusza*, poeta przeszedł przez kilka środowisk językowych, od „powiatowszczyzny“ wileńsko-kowieńskiej bardzo odległych. Jednym z nich było otoczenie królewianki, raczej warszawianki, Marii Szymanowskiej, gdzie mówiło się inaczej niż w Wilnie; drugim środowisko Karoliny Sobańskiej w Odessie; jeszcze innym — salon rzymski Henrietty Ankwicówny. Do tego zaś dochodzi życie dworów wielkopolskich, w których ton nadawała Konstancja Łubieńska, a wreszcie rozgwar emigracyjny Drezna i Paryża. Nie bez kozery wymieniłem tu serię kobiet, z którymi autora *Sonetów* wiązały stosunki miłości, przyjaźni czy zażyłości. Dokumentami tych stosunków są nie tylko jego utwory poetyckie, ale również — eleganckie, nie raz dowcipne listy i liściki, ukazujące język, jakim Mickiewicz w stosunkach tych się posługiwał na codzień, język tak odległy od studenckiego z czasów młodości, jak daleki był wielbiony w salonach mistrz słowa od gołego nauczyciela z Kowna, z jego zmartwieniami z powodu urzędowego fraka. Na czym te zmiany językowe polegały, powiedzieć nie umiemy nie tylko tutaj, ale i w ogóle. Nie mamy przecież żadnego studium na ten temat. Na pewno jednak nie popełnimy błędu, przypuszczając, iż wyniesiony z Wilna zasób słownikowy poety uległ rozszerzeniu i wzbogaceniu, że prowincjonalizmy ustępowały w nim na rzecz wyrazów i wyrażeń nowych, ogólnopolskich, że w fleksji nowe elementy musiały zacząć się krzyżować z dawnymi, że może nawet i fonetyka, a więc wymowa dźwięków, również uległa jakimś wahaniom. Te zaś niewątpliwe zmiany musiały odbić się jakoś na języku artystycznym Mickiewicza.

Przecież już w młodości uczeń Borowskiego i wielbiciel klasyków polskich rozumiał doskonale, że język artystyczny a potoczny to nie to samo, i nawet wtedy, gdy ulegał tonowi poezji „gminnej“, na romantyczny rozmach własnego języka nakładał hamulce, gdy rolę korektora powierzał Czeczotowi. Dlaczego? Nie wiemy na pewno, przypuszczać jednak wolno, a dowodzi tego zestawienie autografu i pierwodruku *Grażyny*, że już wówczas widział swą przyszłość poety narodowego, nie prowincjonalnego, przedstawiciela literatury polskiej, nie zaś „szkoły litewskiej“. W miarę zaś wzrostu duchowego — perspektywy stawały się coraz bliższe, by wreszcie

w latach 1828—1834 zmienić się w rzeczywistość. Gdy więc napisany został *Pan Tadeusz* i gdy opiekę nad drukiem przejął Jański, jest rzeczą więcej niż prawdopodobną, iż Mickiewicz dał mu uprawnienia takie, jakie niegdyś miał Czeczot, tak że zmiany w brzmieniu autografu były w jakiś sposób autoryzowane, „historia szlachecka“ bowiem, przy całym umiłowaniu „Litwy, ojczyzny mojej“, miała być tym, czym jest istotnie: dziełem równie bliskim ludziom spod Oszmiany, jak i ludziom spod Krakowa, Warszawy czy Poznania.

Że rozumowanie to — bardzo ostrożne, obwarowane mnóstwem wyrazów w rodzaju: jakiś, zapewne — jest słuszne, dowodzi fakt, którego dzisiaj, niestety, sprawdzić nie można, mianowicie — egzemplarz korektowy *Pana Tadeusza*. Miałem go w rękę wiosną 1939 przez kilka godzin, obejrzałem starannie, ale nie studiowałem go, chodziło mi bowiem tylko o wybranie do reprodukcji dwu stronnic charakterystycznych. Na jego kartkach pióro poety wprowadziło sporo korektur, ale — jeśli mię pamięć nie zawodzi — nie dotyczyły one nalotu, o którym mowa. Nie wspomina go również zbyt, niestety, ogólnikowe studium Pigionia, przypuszczam jednak, że znalazłaby się w nim wzmianka na ten temat, gdyby autor opisu spostrzegł jakieś uderzające poprawki. Jako argument dodatkowy, nie przywiązując doń zresztą większej wagi, dorzucić można okoliczność, że również w egzemplarzu Lenartowicza Mickiewicz poprawił tylko kilka błędów druku — i to wszystko.

Przytoczone względy nie pozostawiają cienia wątpliwości, że pierwodruk *Pana Tadeusza* ma tekst autoryzowany, za który poeta wziął na siebie odpowiedzialność, trudno więc zgodzić się z uwagą, iż Jański wykrzywił jego intencje, gdyby zaś chodziło o poszukiwaną normę językową, to odnaleźć ją można właśnie w pierwodruku.

\*

W roztrząsaniach dotychczasowych nie poruszyło się spraw związanych z jedną trzecią puścizny pisarskiej Mickiewicza, wypełniającej sześć co najmniej tomów WJ, tj. z dziełami i utworami francuskimi, jak *Literatura słowiańska*, *Trybuna Ludów* oraz mniejsze artykuły i rozprawy w przekładzie Leona Płoszewskiego, jak dramaty i opowiadania przełożone przez Artura Górskiego, jak wykłady lozańskie w tłumaczeniu Jerzego Kowalskiego, jak wreszcie *Listy*, w których teksty francuskie przełożył Leon Płoszewski, rosyjskie zaś Wiktor Jakubowski. Materiał ten jest tak duży, iż jego omówienie wy-

magaloby recenzji i szczegółowej, i bardzo obszernej, której prędzej czy później się doczeka<sup>18</sup>.

Spojrzenie na jego całość i jej charakterystyka, choćby najogólniejsza, wykazująca podstawowe zmiany, które tutaj wprowadziło WJ, są to rzeczy bardzo trudne, omawiane bowiem przykłady nie mają i długo jeszcze nie będą miały wspólnej bazy dokumentarnej. Jedynie *Listy* nie nastęrczają wątpliwości, przekłady bowiem towarzyszą tu tekstom oryginalnym, już *Trybuna Ludów* natomiast wymaga sięgnięcia nie tylko do wydania francuskiego, ale również do źródeł dodatkowych, niedostępnych. To samo dotyczy francuskich fragmentów dramatycznych, opowiadań i wielu artykułów. Wobec zaś wykładów paryskich i lozańskich stajemy bezradni, teksty bowiem oryginalne czekają dopiero na wydanie krytyczne: pierwsze — w ujęciu, które po wieloletnich poszukiwaniach nadał im Leon Płoszewski, drugie — w opracowaniu Jerzego Kowalskiego. Nim to jednak nastąpi w tomach projektowanego pełnego wydania krytycznego, musi się poprzestać na zapewnieniach tłumaczy, iż w pracy swej wyzyskali wszystkie źródła i że zrobili to poprawnie. Zapewnienia te nie są oczywiście gołosłowne, potwierdzenie ich bowiem stanowią studia tłumaczy, drukowane przed kilkunastu laty, ponadto zaś WN przyniosło staranne wyliczenie i ogólną charakterystykę owych źródeł.

Nawet w tej sytuacji WJ nie poprzestało na prostym przedrukowaniu przekładów Górskiego, Kowalskiego i Płoszewskiego, lecz poddało je, gdzie tylko to było możliwe, starannej rewizji. Skwapliwie wyzyskano tu m. in. recenzje, przeważnie nie ogłoszone drukiem, Juliusza Kleinera, Jerzego Krókowski i Henryka Batowskiego, poświęcone dramatom, wykładom lozańskim i *Literaturze słowiańskiej*, której miejsca wątpliwe, podobnie jak *Trybuny Ludów*, usiłowano wyjaśnić przy pomocy oryginałów francuskich. Sprawdzono nadto tłumaczenie *Listów*.

Wszystkie te zabiegi dały plon bardzo obfity w postaci sporej ilości zmian i poprawek rzeczowych lub stylistycznych. Nie ma potrzeby wyliczać ich tutaj, są to bowiem drobiazgi w rodzaju *le fou du roi* (b ł a z e n k r ó ł e w s k i, nie zaś g i e r m e k; chodzi o laurfra) lub прощайте (ż e g n a m, nie zaś p r o s z ę w y b a c z y ć) itp. Gdy wydanie krytyczne udostępni kiedyś oryginały, a tym samym

<sup>18</sup> Zob. pierwszą próbę w tej dziedzinie: J. Krzyżanowski, *Nowe wydanie „Listów“ Adama Mickiewicza*. Nauka Polska, III, 1955, nr 1, s. 141—153.



ułatwi pracę recenzentów, wówczas dopiero będzie można usunąć z przekładów te wszystkie usterki, które w tak dużej i trudnej pracy były nie do uniknięcia, a których w przedstawionej powyżej sytuacji WJ poprawić nie mogło.

### Warianty

Odmienne od WN, które teksty dzieł Mickiewicza dało tylko w ich ostatecznej postaci, WJ przynosi również ich najważniejsze warianty rękopiśmienne, ujęte w sposób analogiczny, jak zrobiono to w Wydaniu Sejmowym. Przy wprowadzaniu ich kierowano się dwiema zasadami. P o p i e r w s z e: chodziło o udostępnienie czytelnikowi pewnej ilości odmian tekstu, które nieraz mają wartość samodzielnych pomysłów czy obrazów poetyckich, niekiedy zaś wymowę artystyczną silniejszą niż w redakcji ostatecznej. Przykładem kategorii pierwszej mogą być fragmenty *Pana Tadeusza*, kategorii zaś drugiej — epigram *Zdań i uwag* o kościele raclawickim i młocniku belwederskim<sup>19</sup>. Chodziło, p o w t ó r e, o częściowe przynajmniej pokazanie tajemnic pracowni poetyckiej czy sposobów powstawania i narastania tych czy innych utworów. *Korybut*, *książę Nowogródka*, *Oda do młodości*, *Romantyczność*, *Sonety* (zwłaszcza *Stepy Akermańskie*), a cóż dopiero rękopisy *Pana Tadeusza* — dostatecznie wyjaśniają, co z wariantów Mickiewiczowskich można wyczytać.

Wychodząc z takich założeń, nie uwzględniono w WJ skreśleń nie tylko wyrazowych, ale nawet jednowierszowych, przyjmując dwuwiersz jako dolną granicę wprowadzanego wariantu. W wypadkach jednak, gdy w dwuwierszu tym występują jakieś charakterystyczne skreślenia, uwzględniono je, zaopatrując wyrazy przekreślone w nawiasy ostre. Jako drugą zasadę wytyczną przyjęto nie wyliczanie kolejnych zmian wyrazowych w wariacie, lecz dano całość redakcji poprzedniej czy redakcyj poprzednich. Tak więc WJ przynosi, podobnie jak to było w Wydaniu Sejmowym, całego *Korybuta*, *księcia Nowogródka*, a nie tylko wiersze, w których obecnie zamiast *Korybuta* mamy *Litawora*, zamiast *Karyny Grażynę* — lub inne zmiany. Podobny zabieg zastosowano przy *Odzie do młodości*, *Romantyczności* czy *Stepach Akermańskich*. Jeśli zaś realizacja tej zasady nie wszędzie wypadła zadowalająco, stało się to z przyczyn od redakcji

<sup>19</sup> Por. studium K. Wyki, *Na rozpoczęcie Roku Mickiewiczowskiego*. *Pamiętnik Literacki*, XLVI, 1955, z. 2, s. 377.

WJ niezależnych. Najważniejsza z nich to niedostępność oryginalnych dokumentów. By bezbłędnie odtworzyć kolejne fazy powstania *Stepów Akermańskich*, trzeba by mieć przed oczyma autograf, *Album Moszyńskiego* zaś jest nie do odnalezienia, jakkolwiek spodziewać się wolno, iż nie uległ on zagładzie.

Przy wprowadzeniu odmian zastosowano proceder nieco inny niż w tekście głównym. By je uczynić, nie podano ich w postaci transliterowanej, z zachowaniem wszystkich błędów autografu, równocześnie jednak, by zachować ich charakter surowych szkiców, nie zmodernizowano ich pisowni w tym stopniu, jak to zrobiono w tekście głównym. Wskutek tego te same wiersze w *Korybucie* i w *Grażynie* wykazują znaczne nieraz różnice w pisowni. W ten sposób jednak czytelnik może dostrzec, że ma przed oczyma nie tekst ostateczny, równocześnie zaś przyjrzeć się, jak w przybliżeniu wyglądała pisownia stosowana przez Mickiewicza.

#### Oprawa naukowa

Spojrzenie na stosunek WN i WJ, mające na celu wyjaśnić, co nowego drugie z nich wnosi do ogólnego kanonu mickiewiczowskiego, pozwala zaryzykować pogląd, iż różnice obydwu tych wydań polegają może przede wszystkim na zmianach w oprawie naukowej, którą wznowienie różni się od swego poprzednika. „Może“ i „zaryzykować“, brak bowiem odpowiedniej perspektywy i pamięć niedawnych kłopotów redaktorskich nie dają najlepszej gwarancji poprawnej oceny. Mówiąc o oprawie naukowej, ma się na myśli komentarze wydawców, a więc edytorski wraz z wariantami, następnie objaśnienia rzeczowe i słownikowe, przeznaczone wprawdzie przede wszystkim dla szerokich mas czytelników, którzy szukać będą wyjaśnienia trudności napotykanych w dziełach Mickiewicza, ale zbudowane w ten sposób, iż kryje się w nich sporo niespodzianek nawet dla zawodowych znawców poety.

Komentarz ściśle edytorski, powtórzony na ogół wiernie za WN, choć rozszerzony w związku ze zmianami w samych tekstach, wywołuje parę zastrzeżeń, których nie ma powodu ukrywać. Uderza w nim pewna niekonsekwencja, doniosła dla przyszłych wydawców Mickiewicza. Występuje ona zwłaszcza w tomie 1, w którym wprowadzono nowość polegającą na ścisłym lub choćby przybliżonym dатовaniu utworów drobniejszych. Sam pomysł, wysunięty przez wydawcę tego tomu, Eugeniusza Sawrymowicza, budzi całkowite uznanie. Czy jednak wykonano go w sposób właściwy? Odpowiedź

daje tutaj rzut oka na wiersz *Do matki Polki*. Pod tekstem WJ czytamy tu metryczkę: [11—14 lipca 1830] — sporządzoną, jak wskazują klamry, przez wydawcę. Doszedł on do niej w ten sposób: wiedząc o notce poety na autografie („Pisałem na drodze do Genui 1830“), treść jej zinterpretował kalendarzowo i otrzymał wskazane daty. Postępując tak, poszedł za przyjętymi zasadami edytorskimi, tekst bowiem wiersza dał według wydania z r. 1844, gdzie notki nie mamy. Czy jednak zabieg to słuszny, choć ze stanowiska naukowego nic mu zarzucić nie podobna? Sądzę, że nie. Zarówno dlatego, iż pełne wydanie dzieł Mickiewicza zakłada, że obejmie wszystko to, co wyszło spod pióra poety, jak i dlatego, że czytelnikowi zawsze będzie więcej zależało na wiadomości, co o danym utworze mówi sam autor, aniżeli na opinii najświetniejszych nawet znawców jego dzieł. Wydaje mi się, że dopiski Mickiewicza na jego utworach powinny się znaleźć po tekście tych utworów, nie zaś w komentarzu. W wypadku omawianym notka\* pod wierszem *Do matki Polki* powinna by brzmieć: „Pisałem na drodze do Genui 1830 [11—14 lipca]“. W ten sposób wszystko, co wyszło od poety, znajdzie się w tekście głównym, komentarz zaś przyniesie dane źródłowe, skąd pochodzi zapiska i na jakiej zasadzie ustalono datyienne.

Przedstawiony tu pogląd na wyzyskanie notek poety dotyczących czasu powstania jego utworów — nie ma charakteru wskazówki kanonicznej, lecz raczej postulatu, którego realizacja zależeć będzie od wielu okoliczności. W wypadku więc wiersza *Do matki Polki* odtworzenie daty powstania utworu przy pomocy zapiski autorskiej jest sprawą prostą. W wypadkach natomiast, gdy zapisek takich mamy kilka, dotyczących różnych faz pisania dzieła, wydawca musi sporządzić z nich jakąś notatkę własną, podającą daty czy nawet datę najważniejszą.

Jak się jednak wspomniało, uwagi o komentarzu dotyczą tutaj przede wszystkim objaśnień rzeczowych i słownikowych, które już w WN przybrały rozmiary tak duże, iż gdyby np. wydrukować osobno komentarz Leona Płoszewskiego do *Literatury słowiańskiej* lub też Adama Mauersbergera do *Trybuny Ludów* powstałyby duże książki, i to książki rewelacyjne. W toku pracy nad WJ i jego komentarzem — materiałem podstawowym były oczywiście objaśnienia z WN, doszły do nich jednak dwie duże serie dokumentów nowych. Pierwszą z nich stanowią recenzje: Juliusza Kleinera, Henryka Batowskiego, Konrada Górskiego, Adama Lewaka i Zofii Stefanowskiej — drukowane w *Pamiętniku Literackim* a liczące

nieraz po kilkadziesiąt stronic, następnie zaś recenzje nie drukowane, sporządzone dla Ministerstwa Kultury i Sztuki, tworzące w sumie olbrzymi foliał. Seria druga to uzupełnienia zebrane przez niestrudzonych badaczy, Stanisława Pigionia i Leona Płoszewskiego, którzy w czasie dzielącym WN i WJ nagromadzili mnóstwo nowych szczegółów, zmieniających lub uściślających objaśnienia poprzednie, tak że przygotowany do druku tom 3, obejmujący dramaty, miał kilkadziesiąt karteczek i kartek z dodatkami. Dodać wreszcie należy, iż z propozycjami wielu zmian wystąpił sam zespół redakcyjny, ponowne bowiem skolacjonowanie tekstów i sprawdzenie komentarza doprowadziło do spostrzeżeń nowych i wywołało dużo sprostowań i uzupełnień.

Co to znaczy, niech zademonstruje kilka przykładów. Wiadomo tedy, iż wzajemne stosunki polsko-rosyjskie w dziedzinie literatury były przez całe dziesięciolecie krainą rzadko przez badaczy nawiedzaną. Wskutek tego wydawca *Listów*, gdy stanął wobec konieczności wyjaśnienia przeróżnych szczegółów dotyczących przyjaciół-Moskali, spotykał niejednokrotnie zagadki nie do rozwiązania, choćby dlatego, że nie miał w naszych bibliotekach odpowiednich materiałów źródłowych. Szczęśliwy traf sprawił jednak, iż ludźmi, o których tu chodzi, interesowano się w nauce rosyjskiej, byli to bowiem nie tylko przyjaciele Mickiewicza, ale również Puszkina. I tutaj recenzja Leona Gomolickiego pozwoliła przypisy do *Listów* wzbogacić mnóstwem cennych uzupełnień i sprostowań, dzięki czemu można było wyjaśnić bardzo dużą ilość szczegółów, z którymi WN jeszcze uporać się nie mogło.

To samo *mutatis mutandis* powiedzieć można o *Literaturze słowiańskiej*, zawierającej setki wiadomości o ludziach i sprawach świata słowiańskiego, które dzisiaj uległy całkowitemu zapomnieniu, które jednak komentator Mickiewicza musi ustalić i wyjaśnić. Poeta-profesor posługiwał się przecież publikacjami, których w naszych bibliotekach daremnie by szukać, a które nie zawsze zna nawet specjalista. Przytaczał poglądy, które podówczas były aktualne, z biegiem czasu zaś wartość swą straciły. Robił aluzje do wydarzeń, które podówczas były powszechnie znane, dzisiaj zaś z trudem dają się odgrzebać i rozpoznać. Recenzje Henryka Batowskiego, nie zawsze trafne w sprawach ogólnych, w zakresie omawianych informacji rzuciły dużo światła na owe szczegóły i wzbogaciły komentarz WJ.

Przykład trzeci dotyczy środowiska, w którym Mickiewicz obracał się na emigracji. W jego listach do przyjaciela-poety, Stefana Wit-

wickiego, są zagadkowe wzmianki o narzeczonej tego przyjaciela. Recenzja Franciszka Germana, świetnego znawcy stosunków emigracyjnych, dorzuciła tutaj interesujący szczegół do dziejów „miłości romantycznej“ i wyjaśniła wspomniane wzmianki. Okazało się, iż niefortunnego autora *Gadu-gadu* pokochała bogata i piękna Podolanka, do małżeństwa jednak nie doszło, chory bowiem Witwicki nie chciał się na nie zgodzić, zdesperowana zaś heroina zakończyła życie w kraju jako „skrytka“ — nieoficjalna zakonnica.

Przykład czwarty i przedostatni — to bajronowski komentarz *Giaura*. Do przekładu objaśnień zakradły się tu nieścisłości sprawiające, że informacji o potopieniu pięknych Bośniaczek nie podobna było zrozumieć. Czytelnik miał prawo podejrzewać, że z winy wydawców. Sprawa ta wypłynęła w toku pracy zespołu redakcyjnego i otrzymała rozwiązanie całkiem proste. Trzeba było dać odpowiedni ustęp według oryginału, wskazujący, iż tłumacz omylił się i błędu nie sprostował.

Przykład wreszcie piąty i ostatni wskazuje, jak i dlaczego poprawić należało objaśnienia, które w WN wypadły nietrafnie. W „jambach“, mianowicie na imieniny Nufra, Muza zwraca się do solenizanta z propozycją, by na melancholię znalazł lekarstwo w postaci „byczej weny“. Wedle komentarza WN dwa te wyrazy znaczą „bykowiec“, a jeśli tak, to poszukiwanym lekiem byłoby obicie, bykowiec bowiem to tyle co bat czy bizun. Dziwaczny środek, przyzna każdy, o ile oczywiście rozszyfrowanie metonimii jest poprawne. A chyba nie jest i o coś całkiem innego tu idzie. Nufer, czyli Pietraszkiewicz, był, jak skądinąd wiadomo, doskonałym kawalarzem. Kawały zaś lubił i sam autor „jambów“, i to kawały niekoniecznie salonowe. Dość odwołać się do tego, co mówił o stosunku kolegów do śpiącej za ścianą jakowejś Gertrudy, oraz do przekładu *Darczanki*. Gdy się o tym pamięta, narzuca się przypuszczenie, że „bycza wena“ dotyczy byka żywego i oznacza raczej jurne kawały aniżeli narzędzie chłosty. Wszak melancholika należało rozweselić, nie zaś obić. Mówi się tu o tym, pojawiły się bowiem projekty, by *Darczankę* drukować z opuszczeniem wierszy drastycznych. Nie podobna by tego zrobić bez naruszenia prawdy o latach studenckich wielkiego poety, któremu bliższy był tłumaczony przez niego Owidiusz niż „dziewiczy“ Wergiliusz. Nie ma powodu taić, iż przyszłemu twórcy *Pana Tadeusza* nieobca była rubasność szlachecka, która przecież i w poemacie soplicowskim w jakiś sposób doszła do głosu.

Zespół redakcyjny WJ zakrzętnął się jeszcze około dwu spraw, wchodzących również w zakres oprawy naukowej, którą w wydaniu tym otrzymały dzieła Mickiewicza.

Pierwsza z nich, przed laty co najmniej sześciu dyskutowana na posiedzeniu Komitetu Redakcyjnego WN, to konieczność zinwentaryzowania rękopisów Mickiewicza, zarówno w oryginałach, jak i w podobiznach, podobizny te bowiem nieraz muszą nam zastąpić zaginione oryginały. Myślało się o tym zadaniu przygotowując wystawę mickiewiczowską w r. 1949, gdy do Muzeum Narodowego w Warszawie ściągnięto autografy. Część ich nawet sfilmowano, półoficjalnie zresztą, komisarza wystawy nie podobna bowiem było przekonać o koniecznej potrzebie tego zabiegu<sup>20</sup>. Dla pracy nad WN sprawa ta była mniej doniosła, traktowano ją bowiem rozmaicie. W *Listach* więc usiłowano wszędzie, gdzie się dało, oprzeć teksty na autografach, w lirykach albumowych natomiast przyjęto za podstawę wydanie z roku 1844. Doniosłości większej nabrała ona w WJ, gdzie dla wierszy albumowych szukano autografów lub podobizn, sprawdzono raz jeszcze na podstawie fotografii *Dziady-Widowisko*, w związku zaś z wprowadzeniem wariantów sięgnąć wypadło do *Grażyny* i *Pana Tadeusza* — i to nie tylko w podobiznach, lecz również w autografach.

W toku tych prac z cenną pomocą przychodziło organizujące się w Warszawie Muzeum Mickiewiczowskie. W zbiorach swych zgromadziło ono dużą ilość materiału fotografowanego, dochodząc do okazałej filmoteki, która prędzej czy później musi przekształcić się w fototekę, by umożliwić prace również osobom, które filmem posługiwać by się nie mogły. Prędzej też czy później powinny znaleźć się w Muzeum podobizny autografów poety, rozproszone po całym globie ziemskim a stanowiące niezastąpione źródło dla wszelkich prac nad jego życiem i twórczością, przede wszystkim zaś dla prac edytorskich. I właśnie w związku z tym gromadzeniem puścizny genialnego pisarza podjęto pierwszą próbę inwentaryzacji jego rękopisów w postaci katalogu, sporządzonego przez pracownice Muzeum, Teresę Brzozowską i Marię Kapuścińską, przy współudziale sekretarza Komitetu Redakcyjnego WJ, Janusza Odrowąża-Pieniążka. Zestawienie to wejdzie w skład tomu 17, indeksowego, mającego obsługiwać obydwa omawiane wydania.

---

<sup>20</sup> Komisarzem tym był Aleksander Semkowicz. Dodać należy, iż objąwszy stanowisko dyrektora Muzeum Mickiewicza w Warszawie, zmienił swe poglądy i rozpoznał systematyczne fotografowanie rękopisów poety.

Sprawa ta wiąże się z drugą, dotyczącą również obu wydań, w których usiłowano rozwiązać ją na dwa sposoby, obydwaj niezadowolające. Chodzi o dokumentację autografów najliczniejszych, tj. listów Mickiewicza, obejmującą około tysiąca pozycji. WN problem ten rozwiązało tak, iż po długim wyliczeniu archiwów, bibliotek i różnych zbiorów prywatnych przechowujących korespondencję Mickiewicza, dało bardzo pomysłowo przez Leona Płoszewskiego zestawione tabele, wskazujące, gdzie danego autografu należy szukać. W praktyce jednak tabele te okazały się mało przydatne. Najpierw dlatego, iż wymienione w nich zbiory niejednokrotnie przestały istnieć, następnie dlatego, że wskutek scalania archiwów dokumenty przeszły do innych zbiorów, wreszcie dlatego, że listy w posiadaniu prywatnym zmieniły właścicieli i dostały się często do archiwów i bibliotek publicznych.

Biorąc pod uwagę te wszystkie względy oraz okoliczność, że w bardzo wielu wypadkach oryginały zaginęły i miejsce ich zajmują pierwodruki lub przedruki krytyczne, redakcja WJ zastosowała inny rodzaj tabel. Gdy więc WN za podstawę układu przyjmowało zbiory przechowujące listy Mickiewicza, WJ podstawą tą zrobiło kolejność listów, przy których, w oparciu o materiały Leona Płoszewskiego, podano miejsce przechowania i miejsce pierwodruku lub przedruku krytycznego. I ten system jednak okazuje się zawodny, sztywne bowiem rubryki dają zbyt mało miejsca dla odnotowania przejścia dokumentu z jednego zbioru do innego czy też dla oznaczenia pierwodruku i przedruku krytycznego.

W rezultacie więc, jako wyjście jedynie praktyczne, które musi wystąpić w kanonie wydań przyszłych, ukazuje się podawanie krótkiej metryczki po każdym liście, zaznaczającej, iż wtedy a wtedy był on w zbiorach takich a takich, obecnie zaś znajduje się tam a tam, przy czym należałoby podać jego sygnaturę archiwalną lub biblioteczną. Słowem, należy wrócić do metody zastosowanej w Wydaniu Sejmowym. Drugim elementem metryczki powinno być wskazanie pierwodruku i przedruku krytycznego. Wypadki wreszcie, gdy autograf ten ogłoszono w podobiznie, powinny być odnotowane.

Przy takim układzie odpadnie wartościowa zdobycz tabel WN — zestawienie, jakie autografy ma Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, a jakie Biblioteka Narodowa lub Muzeum Mickiewicza w Warszawie. Informacja taka jednak może interesować raczej badacza pism Mickiewicza aniżeli czytelnika, dla którego przeznaczone są WN i WJ. Należy ona raczej do zakresu nie sporządzonej dotąd bi-

bliografii dzieł Mickiewicza aniżeli do wydania tych dzieł. Bibliograf zresztą niewątpliwie ułatwi badaczowi pracę, choćby w ten sposób, iż w indeksie zbierze pod hasłem „Biblioteka Jagiellońska“ lub „Biblioteka Narodowa“ numery autografów, które znajdują się w tych księżnicach.

Na zakończenie tych rozważań poruszyć trzeba jedną jeszcze sprawę, i to bardzo kłopotliwą. Żadne z omawianych tu wydań, ani WN, ani WJ, nie mogło zdobyć się na składnik każdego wydania zbiorowego tak nieodzowny jak indeks. Nie wdając się w rozważania, dlaczego tak się stało, stwierdzić należy, iż indeks ten jest koniecznym składnikiem zbioru wielotomowego, obejmującego zarówno dzieła poetyckie, jak i wszelkie inne, łącznie z korespondencją. Konieczność tę zrozumiały jednak obydwie Komitety Redakcyjne i obydwie też rozpoczęły prace nad zindeksowaniem swoich tomów. Wyniki tych prac przyniesie, jak wspomniano, tom 17, obsługujący WN i WJ. Już teraz przecież zaznaczyć trzeba, iż przyszłe wydania dzieł Mickiewicza powinny obrać inną drogę, tj. sporządzać indeksy nie całości, lecz jej części składowych, takich jak pisma literackie i polityczne, jak *Literatura słowiańska*, jak korespondencja. Sprawa ta musi być składnikiem kanonu mickiewiczowskiego integralnym i wskutek tego automatycznie doniosłym.