

# Adam Jarosz

---

"Muza domowa", t. 1-2, Zbigniew Morsztyn, opracował i przedmową opatrzył Jan Dürr-Durski, Warszawa 1954, Wydanie krytyczne spuścizny poetyckiej, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 379, 1 nlb.; 313, 1 nlb. : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 50/2, 651-659

---

1959

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.

### III. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Zbigniew Morsztyn, MUZA DOMOWA. Wydanie krytyczne spuścizny poetyckiej. Opracował (i przedmową opatrzył) Jan Dürr-Durski. T. 1—2. Warszawa 1954. Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 379, 1 nlb.; s. 313, 1 nlb.

Niniejsze luźne uwagi mają wskazać dodatkowo<sup>1</sup> na pewne usterki tekstowe, jakie zakradły się do pierwszej, krytycznej edycji spuścizny poetyckiej Zbigniewa Morsztyna. Wydaje się bowiem, iż w niedługim czasie edytor *Muzy domowej*, Jan Dürr-Durski, będzie musiał, ze względu na znaczne zainteresowanie poezją Morsztyna, pomyśleć o nowej, już kanonicznej edycji, w ramach np. Biblioteki Pisarzy Polskich czy też w podobnym wydawnictwie akademickim.

Dotychczasowe, i niniejsze, uwagi recenzyjne dowodzą wyraźnie, iż ewentualne wznowienie *Muzy domowej* nie może być mechaniczną reedycją wydania z roku 1954. Tymczasem należy sumować wnioski i zbierać nawet najdrobniejsze, pozornie mało znaczące uwagi czy zastrzeżenia. Moim zdaniem, nie kwestionują one zasługi naukowej wydawcy ani nie przekreślają wartości wydania, jednego — trzeba przyznać — z ciekawszych osiągnięć osobistych Jana Dürra-Durskiego.

Oczywiście nie jest do pomyślenia sytuacja, by w na ogół dość obficie zachowanym dorobku poetyckim Zbigniewa Morsztyna, przekazanym nam poprzez późniejszą kopię rękopiśmienną, na podstawie której znaczną część utworów wydano po raz pierwszy, nie było momentów spornych czy wręcz pomyłek. W recenzji Kukulskiego wskazane zostały pozycje wprowadzone do wydania spoza rękopisu *Muzy domowej*, a budzące takie lub inne zastrzeżenia. Chodziło o utwory: *Opisanie muzyki Imci Panu Stefanowi Przyrkowskiemu*, *Do Jaśnie Oświeconej Księżniczki Jej Mości Ludowiki Karoliny*, *Żywoć Jaśnie Oświeconego Księżcia Imci Bogustawa Radziwiłła*<sup>2</sup>. Kukulski słusznie się domagał szczegółowszej argumentacji uprawniającej przypisanie tych pozycji Morsztynowi. Poza tym, opierając się na liczbowaniu Rzepeckiego<sup>2a</sup>, zakwestionował brak dwóch nagrobków poświęconych Mierzeńskim.

Zastrzeżenia Kukulskiego wypadnie jeszcze pomnożyć. Otóż pozycja

<sup>1</sup> Zob. Pamiętnik Literacki, 1956, z. 1, s. 248—261.

<sup>2</sup> A. Sajkowski (*Zbigniew Morsztyn w Prusach Książęcych*. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, 1958, nr 2, s. 69—84) rozważał ostatnio kwestię *Żywotu Bogustawa Radziwiłła* i wypowiedział się przeciwko bezpośredniemu autorstwu Morsztyna. „Nie wykluczony jest natomiast wkład informacyjny Morsztyna do życiorysu i on był zapewne jednym z redaktorów tej pracy“ (s. 84).

<sup>2a</sup> J. Rzepecki, *Muza domowa, czyli nieznanne dotąd poezje Zbigniewa*

nr 41 (według zestawienia Rzepeckiego) zawiera nagrobek poświęcony Krzysztofowi Zwiardowskiemu. Znajduje się on na s. 308—309 rękopisu *Muzy*. Okazuje się, iż Dürr-Durski pominął łacińską część nagrobka (o której w komentarzu brak wzmianki), a przedrukował tylko część polską (1, 243)<sup>3</sup>.

Na stronie 316 znajduje się wiersz pod nadanym przez wydawcę tytułem *Potop, trzęsienie ziemi, powietrzna zaraza...* Przypisy — informujące, iż wiersz ogłoszono po raz pierwszy (1, 355) — sugerują bezsporne autorstwo Zbigniewa Morsztyna. Sugestię tę wypadnie odrzucić. Na stronie 211 rękopisu *Muzy* znajduje się odpowiednik łaciński tego wiersza<sup>4</sup>. Zaraz za nim, niejako w dalszym ciągu, następują wiersze: *Ostenda* (2, 212) i *Na porównanie jesienne* (213). W rękopisie są one zapisane podobnie jak *Potop* — w relacji łacińsko-polskiej. Przy czym wiadomo (zaznacza to przecież i Dürr-Durski), iż autorem *Ostendy* i *Na porównanie jesienne* jest Samuel Przypkowski. Wniosek zatem prosty: Przypkowski napisał w języku łacińskim i tzw. *Potop*, Morsztyn zaś, tłumacz także innych utworów Przypkowskiego, tylko ten wiersz przełożył.

W rozdziale zawierającym tłumaczenia brak wiersza *Gadka o prostej a prawdziwej probie każdej wiary*<sup>5</sup>. Jest to przekład łacińskiego utworu Przypkowskiego *Argumenta contra atheos, quod deus sit, quodque coli debeat, sed eo tantum modo, quo a Christianis colitur*. Nie jest on poetycko interesujący: „jest jakby zwięzłym bardzo streszczeniem Grotiusowskiej książki *De veritate religionis Christianae*, czytanej przez braci polskich

*Morsztyna*. Poznań 1884, s. 13—14. Dopiero po zajrzeniu do rękopisu *Muzy* (s. 81—83) okazuje się, iż to są łacińskie nagrobki, czego posługując się tylko rozprawą Rzepeckiego ustalić nie można.

<sup>3</sup> W ten sposób oznaczamy lokalizację. Liczba pierwsza wskazuje tom, druga stronę, ewentualna trzecia — wiersz.

<sup>4</sup> Nie zauważony przez wydawcę. Oto on:

*Diluvium, terrae motus, contagia passim,  
Bella, fames, mundi quid reliquum? Exitium est,  
Ignis et ipse prope. Haec unde? Ex arce Tonantis.  
Haec mala quid mundo congerit? Impietas.  
Anne salutis adhuc spes ulla est? Unica — quisnam  
Porriget hanc? — pietas. Haec ubi? Nullus habet.  
Quid stas, munde? Rue, dum pietas nulla est. Ruentem  
Iam video: auxilium numina laesa negant.*

Przekład Morsztyna (1, 316):

Potop, trzęsienie ziemi, powietrzna zaraza,  
Wojna, głód; cóż zostaje światu? Tylko skaza  
I ogień blisko! Skąd te rzeczy? — Z wysokości.  
A któż światu przyczyną złego? — Ludzkie złości.  
Jestże jeszcze nadzieja? — Jedna. — A jakowa?  
Cnotać ją poda. — Gdzież ta? Nikt jej nie zachowa.  
Stoisz, świecie? Upadni, gdyś tak zły! — Upada.  
Już widzę i ratunku boskiego postrada.

<sup>5</sup> J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*. T. 1. Lwów 1910, s. 398, poz. 681.

i chwalonej bardzo“<sup>6</sup>. *Gadka* jest wszelako ważna z innego względu: została ona sparafrazowana w świetnym wierszu Morsztyna *O rozności nabożeństwa*. W *Wirydarzu poetyckim* został on umieszczony zaraz po *Gadce* i ma tytuł inny, wyraźnie jednak wskazujący na związek obu wierszy: *O tymże szerzej Z[bigniew] M[orsztyn]*. Gdy *Gadka* liczy zaledwie 22 wiersze (a wolno mniemać, iż łaciński oryginał nie był obszerniejszy), to utwór *O rozności nabożeństwa* rozrósł się do 154 wierszy, wyzbywając się w znacznym stopniu suchego, ściśle logicznego charakteru pierwowzoru; wzbogacony został natomiast szeregiem pięknych obrazów oraz poetycką argumentacją. W sumie oba wiersze stanowią pewną całość, a walory artystyczne *O rozności nabożeństwa* w pełni docenić można po zapoznaniu się z pierwowzorem. Tym większym przeto i dziwnym niedopatrzaniem jest pominięcie tego tylko tłumaczenia Morsztynowego, tym bardziej że wydawca mówi o *Gadce* w przedmowie (1, 49—51).

W związku z poruszonymi zagadnieniami pozostaje tu sprawa potraktowania całej grupy wierszy łacińskich Przytkowskiego. Wydawca zajął stanowisko dość wygodne, poświęcając uwagę tylko tłumaczeniom Morsztyna, pomijając zaś oryginały łacińskie Przytkowskiego, mimo iż znajdują się one w *Muzie*. W edycji tego typu, nastawionej na szersze kręgi czytelnice, można było oczywiście zająć takie stanowisko. Sprawę komplikuje jednak to, że edycję określono jako „wydanie krytyczne“, i dlatego wspomniany brak stanowi uchybienie. Nie chodzi bowiem o tych kilka wierszy Horacego, które na ogół wszyscy znamy (inaczej już wygląda rzecz przy Persjuszu, Janie Pico della Mirandola, hymnie *Dies irae*), natomiast grupa łacińskich wierszy Przytkowskiego wymaga właśnie specjalnego potraktowania. Na owe znakomite formą i niezwykle treścią wiersze jeszcze w r. 1898 zwrócił uwagę Aleksander Brückner<sup>7</sup>, pisząc o nich nieco później we wstępie do *Wirydarza poetyckiego*. Racji przemawiających za szczególnym potraktowaniem Przytkowskiego jest wiele. Bo to i współwierca Morsztyna, jego ideologiczny inspirator, i postać ciekawa. Zachętę Brücknera do zajęcia się Przytkowskim zrealizował w pewnym stopniu Ludwik Chmaj, przedstawiając poetę wyczerpująco jako ideologa na tle prądów religijnych XVII wieku. Twórczość Przytkowskiego nie doczekała się jednak zebrania. Szkoda, bo to poeta dobry, szeroko współcześnie znany. Niektóre jego wiersze, np. *Ad Poloniam de pactis cum Sueco Prussicis*, bardzo się rozpowszechniły. *Ad Poloniam* prócz Morsztyna tłumaczył Wiszowaty, a naśladował Potocki.

Z kolei parę uwag o pomieszczonej w tomie 2 *Stawnej wiktoriji nad Turkami*. Jedyny to utwór Morsztyna wydany drukiem w XVII w., i to aż dwukrotnie. Jego przedruk w w. XIX ukazuje się jednak w oparciu o opis rękopiśmienny. I tak Plebański<sup>8</sup> oparł się na rękopisie *Wirydarza*. Na podstawie tegoż źródła wydał tekst Brückner (1910). Dürr-Durski poszedł,

<sup>6</sup> L. Chmaj, *Samuel Przytkowski na tle prądów religijnych XVII wieku*. Kraków 1927, s. 182.

<sup>7</sup> Zob. A. Brückner, *Spuścizna rękopiśmienna po W. Potockim*. Kraków 1898, s. 355—357. Rozprawy Wydziału Filologicznego AU. T. 27.

<sup>8</sup> Zob. Biblioteka Warszawska, 1889, t. 4.

niestety, w ślady swych poprzedników. Żaden z wydawców nie oparł więc tekstu na znanych od dawna unikatowych edycjach z XVII wieku. Przy tym Dürr-Durski nie tylko nie zestawiał tekstu, opartego na rękopisie, z pierwodrukami, ale nawet nie porównał go z tekstem w *Wiryardzu*. A przecież jeszcze Górski, pisząc recenzję z wydania Plebańskiego, wyrażał przekonanie: „Ponieważ ufamy, że *Muza domowa* zostanie prędzej czy później ogłoszoną drukiem, zapisujemy tu drobną tę bibliograficzną wiadomość [o unikatowych wydaniach *Sławnej wiktoryji*], która dla przyszłego wydawcy niezupełnie będzie obojętną. Skoro bowiem — jak to dr Rzepecki twierdzi — jest jego rękopis późnym i nieraz wadliwym odpisem, wypadnie zapewne oprzeć się na tekście drugiego wydania. Tekst ogłoszony przez p. Plebańskiego jest w każdym razie gorszy od druków... Tekst drugiego wydania jest nadto — jak liczne ustępy świadczą — nie tylko o wiele obszerniejszy, ale przejrany i poprawiony starannie“<sup>8a</sup>.

Pominięcie cytowanego zalecenia doprowadziło ostatniego wydawcę do fatalnych uchybień. Czytamy (2, 127):

Pokazał serce i animusz meski  
Oberszterlejtntant w pierwszym pułku, k r e s k i  
Przy nim niektórzy oficyjerowie  
Wzięli po głowie.

Tymczasem wydanie tłoczone antykwą<sup>9</sup>, skrócone, ma brzmienie następujące:

Pokazał serce i animusz męski  
Oberszterlejtntant w pierwszym pułku K r ę s k i,  
Tamże i drudzy oficyjerowie  
Ważyli zdrowie.

Podobnie czytamy w wydaniu rozszerzonym<sup>10</sup>, tłoczonym frakturą:

Pokazał serce i animusz męski  
Oberszterlejtntant w pierwszym pułku K r ę s k i,  
Tamże i drudzy oficyjerowie  
Wzięli po głowie.

Uwagi o tekście, wcale dokładnie — zdawałoby się — opracowane, niestety, nie podają, że w *Wiryardzu* mamy nazwisko K r ę s k i, a nie wyraz k r e s k i, jak błędnie zapisano w *Muzie*. Ale na tym nie koniec. Niespodzianka tkwi dopiero w komentarzu rzeczowym do *Sławnej wiktoryji*. Przy w. 626 czytamy: „k r e s k i... — zapis [...] w rkpsie *Muz. dom.* sugeruje wersję [...] z rymem »sandomierskim«: meski — kreski [...]“ (2, 242). Równocześnie jednak edytor zaznacza (dopiero tu, a nie w uwagach o tekście), że w *Wiryardzu* jest K r ę s k i, aby zaś nie było wątpliwości, przytacza za *Wiryardzem*, kim ów K r ę s k i był. I kropka. Żaden wniosek nie został stąd

<sup>8a</sup> K. Górski w *Kwartalniku Historycznym*, 1890, s. 526—527.

<sup>9</sup> Egzemplarz Bibl. Jagiellońskiej, sygn. 918 I, uszkodzony, bez karty tytułowej.

<sup>10</sup> Egzemplarz Bibl. Jagiellońskiej, sygn. 1034 I.

wyciągnięty dla poprawnego ustalenia tekstu. Nie usunięto wyraźnego przecięź błędu, którego bodaj w tym wypadku można było uniknąć nawet bez pomocy pierwodruku. Wygląda to, jakby ktoś kolacjonował tekst i ustalał jego warianty, a ktoś zupełnie inny pisał na własną rękę komentarz. Powyższy *lapsus* komentarza oraz pominięcie pierwodruków pozwalają zakwestionować krytyczny charakter wydania *Stawnej wiktoryji*.

Dalszym uchybieniem edycji Dürra-Durskiego jest przerzucenie do komentarza wszystkich uwag marginesowych, należących w takim utworze do tekstu zasadniczego. Notowanie przez autora na marginesach utworu objaśnień o opisywanych postaciach czy zdarzeniach, wyjaśnianie zbyt skomplikowanych aluzji — to cecha m. in. ówczesnej epiki i nie ma powodu, aby ją zacierać, tym bardziej że zarówno w odpisie, jak i w pierwodrukach marginesy objaśnienia podobne posiadają. Przywrócenie ich na właściwe miejsce spowoduje, iż komentarz będzie mógł się skupić na istotnej problematyce; znaczną część pracy komentatorskiej wcale dobrze wykonał już sam autor *Stawnej wiktoryji*.

W zakończeniu wypadnie zastanowić się nad pewnym aspektem formy językowej wydania Dürra-Durskiego oraz jej stosunkiem do odpisu rękopiśmiennego, z którego w głównej mierze powstała. Ponieważ mamy do czynienia z kopią, trudno o jakąkolwiek pewność, że przekazuje nam ona dokładnie język autora. Istnieje tu problem „języka kopisty“, w znacznym stopniu analogiczny do tzw. języka wydawców czy drukarzy. Język kopisty jest, podobnie jak w drukach, niejednolity, trafia się wiele form analogicznych: nowsze obok archaicznych, za którymi kryje się doświadczenie językowe różnych przepisywaczy. Współczesny wydawca ma obowiązek albo skrupulatnego przekazania niejednolitości języka odpisu, z jego zróżnicowaną złożonością, albo — co jest specjalnie dogodne przy wydaniach popularnych — dokonania konsekwentnej normalizacji czy nawet, do pewnego stopnia posuniętej, modernizacji tekstu. W wypadkach *Muzy*, mimo iż tekst prawie w całości wyszedł spod jednej ręki, sprawa jest dość skomplikowana, rękopis bowiem został upstrzony wieloma poprawkami uczynionymi inną ręką i wyraźnym, odmiennym czarnym atramentem. Problem ten wymagał osobnego potraktowania. Wydawca winien nas powiadomić, czy owe poprawki modernizują czy też archaizują tekst, czy są konsekwentne i w jakim stosunku pozostają do cech fonetyczno-językowych przekazanych przez głównego kopistę; jeśli idzie o ich funkcję znaczeniową — czy zostały dokonane przez człowieka rozumiejącego tekst przepisywany i równocześnie obdarzonego pewnym rozeznaniem językowym. Problem ten — moim zdaniem, jeden z ciekawszych dla filologicznej strony *Muzy* — niestety, nie został przez wydawcę nawet zasygnalizowany.

Dürr-Durski pisze:

„Podstawowym źródłem, na którym opieramy tekst niniejszego wydania, jest najbogatszy rękopis — *Muza domowa* (por. Uwagi o tekstach, str. 320). Dlatego też normalizacja całości idzie po linii cech fonetycznych, zaobserwowanych u kopistów tego właśnie rękopisu“ (1, 92; podkreślenie A. J.).

Istnieje pewna trudność w wyobrażeniu sobie jednolitej, konsekwentnej linii cech fonetycznych u szeregu kolejnych kopistów. My znamy dokładniej

tylko głównego przepisywacza 9/10 rękopisu. Zakończenie, m. in. *Sławna wiktoryja*, jest przepisane inną ręką. Tak więc w grę wchodzi już dwie osoby; trzecim kopistą jest ewentualnie ów poprawiacz. (Może to postać identyczna z kopistą przepisującym zakończenie?) O poprzednikach owych kopistów trudno cokolwiek powiedzieć. Chociaż interesująca byłaby próba określenia, w jakim stosunku do oryginału pozostaje dochowany odpis *Muzy*. Czy były jakieś ogniwa pośrednie i ile? A może wydawca sądzi, iż kopia powstała bezpośrednio z oryginału?

Od wątpliwości czysto teoretycznych wypadnie przejść do konfrontacji przyjętej przez wydawcę zasady normalizacji cech fonetycznych. Sprawdźmy tę zasadę choćby tylko na jednym typie zjawisk fonetycznych, mocno jednak związanych z ówczesną grafiką, a mianowicie na grupie *sr//srz, zr//zrz*.

	REKOPIS	POPRAWKI	DÜRR-DURSKI
I	to czyste wody w przeZRystym strumieniu szemrzą [16, 17] <sup>11</sup>	przeyRZystym	przeZRystym [1, 155, 445]
II	na mnie niech weiZRy [25, 17]	weiRZy	wejZRy [1, 251, 69]
III	toż się i SRednim, co wielkim czyniło [220a, 21]	SRZednim	SRednim [1, 108, 27]
IV	nie taka temu, co obiezdza ZRebce [366, 16]	ZRZebce	ZRRebce [1, 183, 20]
V	by mu co prędzej sierp pozynał krzywy doyZRałe niwy [16, 27]	doyZRZałe	dojZRZałe [1, 155, 456]
VI	do pięknych ie łąk i ZRodeł prowadzi [128, 16]	ZRZodeł	ZRZódeł [2, 41, 16]
VII	zbaw mię ZRodło pobożności [196, 24]	ZRZodło	ZRZódo [2, 195, 24]
VIII	co widzim i czego dojść nie może ZRenica [46, 2]	ZRZenica	ZRZenica [2, 206, 12]
IX	przeyZRysty strumień wody kryształowej [24, 17]	—	przejZRZysty [1, 250, 41]

Przytoczony materiał dowodnie wskazuje, iż przy ustalaniu kształtu językowego *Muzy* działały zgoła różne, często sprzeczne zasady. Przykłady I—IV świadczą, że wydawca przyjął za podstawę kopię rękopiśmienną, odrzucając wariant wpisany czy nadpisany. Wariant ów w omawianych przez nas wypadkach powstawał w zasadzie przez wpisanie jednej lub dwu liter, dokonane wyraźnie inną ręką i odmiennym, czarnym atramentem.

Przykłady V—VIII świadczą o czymś wręcz przeciwnym. Tu wydawca bierze pod uwagę poczynione koniektury, w zasadzie mające charakter podobny jak poprzednio, i ustala tekst w oparciu o nie, zdecydowanie odrzucając formę zanotowaną przez kopistę pierwotnego. Trzeba zauważyć, że

<sup>11</sup> Pierwsza liczba w klamrze oznacza stronę rękopisu, druga wiersz. Niezależnie od tego, jak sprawa wygląda w oryginale, duże litery daliśmy w zestawieniu tylko dla uwypuklenia odpowiednich grup spółgłoskowych.

odróżnienie formy pierwotnej od koniektur jest na rękopisie możliwe nawet gołym okiem. Gdy korzystamy jednak z jego fotokopii lub mikrofilmu, jest to znacznie trudniejsze, a właściwie niemożliwe.

Zupełnie w opozycji do obydwu zasad poprzednich pozostaje przykład IX, kiedy to w rękopisie nie ma żadnej poprawki, a mimo to wydawca zmienia formę *prze y Z R y s t y* na *prze j Ż R Z y s t y*.

Przytoczone przykłady dają podstawę do wyrażenia obawy, iż zaobserwowane rozwiązania nie mają nic wspólnego z założeniem „normalizacji całości po linii cech fonetycznych“.

Kończąc omawianie *Muzy* w wydaniu Dürra-Durskiego, dajmy jeszcze zestawienie dostrzeżonych uchybień.

1. W *Epitalamium... Mierzeńskiemu* (1, 173, 360—361):

Niech ci się wiedzie, bodajęś obfite  
W pociechy pędził lata niepożyte.

2. W rękopisie, jak i w *Wiryardzu* (1, 470, 334): *nieprzeżyte*.  
2. W *Bankiecie niepospolitym* (1, 193, 19—20):

Szołdry z a d ó w komorzych i wątróbki musze,  
I szerszenie w korzennej zaprawione jusze.

Wiersz pierwszy winien brzmieć: „Szołdry z u d ó w komorzych i wątróbki musze“.

3. W wierszu *Do jednej zacnej damy* (1, 198, 43—44):

Nie wspomnię pięknej r ą c z k i, ach, kochanej ręki,  
I ta sercu zadaje memu ciężkie męki.

Cytowane wersy należą do grupy dziesięciu wprowadzonych z *Wiryardza*, z tym że wers pierwszy brzmi: „Nie wspomnię pięknej ręki, ach, kochanej ręki“.

4. W wierszu *Na dobrą noc* (1, 218, 1—2):

Dobranoc, moje kochanie,  
Śpiewałem ci na zaranie,

W rękopisie: „Dobrą noc, moje kochanie“. Podobnie zresztą jest w innym miejscu (1, 208, 149—150):

Dajże mi na dobrą noc tę małą wstążczyne,  
Coś nią pokrepować subtelną ręczyne.

5. W wierszu *Na pożegnanie* (1, 225, 8):

Kiedy tu jego zostają nadzieje.

W rękopisie jest: „Gdy się tu jego zostają nadzieje“.

6. W epigramie *Tejże* (1, 241, 1):

Tu niewinnej dziewicze położono ciało,

W rękopisie: „Tu niewinnej dziewicę położono ciało“, podobnie jak w innym miejscu (*Ciotce* — 1, 240, 1): „Tu prawdziwej święcice kości pogrzebiono“.



7. Tytuł (1, 244): *Katu ściętemu od Wilkoszowskiego*, choć w rękopisie: *Wilkoszowskiego*. Objasnienia nie mówią, kto zaczął.

8. W *Lamencie Gospodarowej Imci wołoskiej* (1, 252, 102—104):

..., gdym zdrajca mojego,  
A teraz pana,  
Władzy poddana.

W rękopisie: zdrajce.

9. W *Pamiętce... Stefana Trębeckiego* (1, 271, 69—70):

Tak i tameczni ludzie na swe go przejrzanie  
Wzięli,

W rękopisie: tameczne.

10. W wierszu *O rozności nabożeństwa* (1, 302, 121):

Jeden na drugim dlatego zażyje;

W rękopisie: nad.

11. *Emblema* 94 (2, 82—83, 5—8):

Niechaj pałace insze marmurowe,  
Gdzie strop złocisty, posadzki fladrowe,  
Budują, niechaj w nich lubią mieszkanie,  
Ja wolę w domu twoim przebywanie,

Wydawca zasugerował się tu dokonaną w rękopisie poprawką inszy na insze. Nie rozumiejąc tekstu kopista uzgodnił rodzaj zaimka z rzeczownikiem: „insze pałace marmurowe“, gdy tymczasem sens poprawny daje wariant przed poprawką: „Niechaj pałace inszy marmurowe... Budują... Ja wolę...“ itd.

12. W tytule wiersza *Pieśń w ucisku* niesłusznie pominięto w druku (1, 360) znajdującą się w rękopisie niezwykle istotną uwagę: „Nota jako Psalmu LV“.

13. *Emblema* 73 (2, 65, 13—14):

Że prędzej niebo i ziemia przeminie,  
Niżli to, co nam Bóg obiecał, zaginie.

Ze względu na rytm winno być: zginie, co potwierdza rękopis.

14. W wierszu *Kolęda* (2, 137, 5):

Zdrowia życząc dobrego, szczęśliwości trwałych...

W rękopisie: Zdrowiać.

15. W wierszu *Zacnemu Panu Laudacyjusowi, Najjaśniejszego dworu marszałkowi* (2, 163, 24):

Gdy śliczną, z ajrzym małżonkując parę.

W rękopisie: ujrzym.

16. W wierszu *Do Chrystusa Pana* (2, 209, 4):

W rękopisie: „Przód e ś mężnym żołnierzem niżli wodzem słyną“. Tekst całego wiersza ustalony jest według *Muzy*, dlatego więc wprowadzono z *Wiryardarza* formę W p r z ó d e ś, której miejsce było tylko wśród odmianek tekstu.

W p r z ó d e ś mężnym żołnierzem niżli wodzem słyną.

17. W wierszu *Do jego mości pana Aleksandra Mierzeńskiego, porucznika księcia imci Radziwiłła, list jadąc do wojska koronnego z Dojlid* (1, 108, 5):

Toż się i z średnim co wielkim czyniło,

Tekst ustalony według rękopisu, a zatem winien brzmieć:

Toż się i średnim co wielkim czyniło,

18. W wierszu *Wiewiórcę* (1, 247, 1) zmieniono szyk wyrazów. Poprawnie:

Jamci to, com zabawą s w o j e j paniej była,

19. I jeszcze drobiazg (1, 122, 2):

Wszak wam i d z i s i a j ten zdroj kryształowy płynie,

Tymczasem gdzie indziej (1, 131, 4; 132, 5); dzisiaj. Konfrontacja z rękopisem przekonywa, że i w pierwszym wypadku powinna być forma bez joty.

*Adam Jarosz*

Aleksander Fredro, PISMA WSZYSTKIE. Wydanie krytyczne. Opracował Stanisław Pigoń. Wstępem poprzedził Kazimierz Wyka. T. 1—6. KOMEDIE. Seria pierwsza. (Warszawa) 1955—1956. Państwowy Instytut Wydawniczy.

Tom 1. (Wstęp. PRZEDMOWA [do pierwszego wydania]). PAN GELDHAB — ZRZĘDNOŚĆ I PRZEKORA — MAŻ I ŻONA. (Z TRAGEDII ADOLFA MÜLLNERA „WINA“. Przekład fragmentu. Komentarz). Stron 524, 4 nlb. + 5 ilustracji. — Tom 2. INTRYGA NAPRĘDCE — NOWY DON KISZOT — CUDZOZIEMCZYŻNA — PIERWSZA LEPSZA — ODLUDKI I POETA. (Komentarz). Stron 356, 4 nlb. + 5 ilustracji. — Tom 3. DAMY I HUZARY — LIST — NOCLEG W APENINACH — NIKT MNIE NIE ZNA — PRZYJACIELE. (Komentarz). Stron 504, 4 nlb. + 6 ilustracji. — Tom 4. GWAŁTU, CO SIĘ DZIEJE! — ŚLUBY PANIEŃSKIE. (Komentarz). Stron 422, 4 nlb. + 4 ilustracje. — Tom 5. DYLIŻANS — OBRONA OLSZYNA — PAN JOWIALSKI. (Komentarz). Stron 448, 4 nlb. + 5 ilustracji. — Tom 6. ZEMSTA — CIOTUNIA — DOŻYWCIE — RYMOND. (Komentarz). Stron 556, 4 nlb. + 5 ilustracji.

Wśród imprez wydawniczych ubiegłego lat dziesiątka jedną z najpotrzebniejszych, a zarazem uwieczonych najbardziej pozytywnym rezultatem jest edycja *Pism wszystkich Aleksandra Fredry*. Nie miał dotychczas szczęścia Fredro do edytorów. Najkompetentniejszy z nich — przed