

# Wiktor Weintraub

---

"Dzieła wszystkie", t. 1-5, Adam Mickiewicz, pod redakcją Konrada Górskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo, ss. LXVII, 388, 2 nlb. + errata na wklejce : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 62/1, 306-323

---

1971

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.

drodze można by wypełnić wprowadzone przez autorkę określenia „konserwatyzm”, „pesymizm”, „konwencjonalizm” nieco bogatszą treścią.

Mimo zgłoszonych tu zastrzeżeń należy wysoko ocenić odważną próbę analizy olbrzymiego materiału, jaką podjęła Paulina Buchwald-Pelcowa. Moje uwagi nie podważają wartości tej monografii, sprowadzają się w zasadzie do dyskusji terminologicznych i odmiennej interpretacji analiz zawartych w książce. Jestem przekonana, że w badaniach nad epoką saską *Satyra czasów saskich* stanowi duży krok naprzód. Dzięki tej pierwszej syntezie ważnej gałęzi piśmiennictwa staropolskiego nasza wiedza o epoce saskiej i o ewolucji modelu satyry w XVIII w. poważnie się zwiększyła.

Maria Eustachiewicz

Adam Mickiewicz, *DZIEŁA WSZYSTKIE*. Pod redakcją Konrada Górskiego. (Komitet redakcyjny: Redaktor naczelny: Konrad Górski. Członkowie: Władysław Floryan, Konrad Górski, Jerzy Zbigniew Nowak, Zofia Stefanowska, Kazimierz Wyka, Czesław Zgorzelski. Sekretarz Komitetu: Jadwiga Rużyło-Stasiakowa). Seria pierwsza. T. 1—5: Dzieła poetyckie, proza artystyczna i pisma krytycznoliterackie. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo. Instytut Badań Literackich PAN. T. 4: PAN TADEUSZ. Opracował Konrad Górski. (Recenzenci tomu: Leon Płoszewski, Halina Safarewiczowa). Wrocław—Warszawa—Kraków MCMLXIX. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. LXVII, 388, 2 nlb. + errata na wklejce.

Wydanie krytyczne dzieł Mickiewicza będzie zawsze wielkim wydarzeniem w świecie polonistycznym. Co dopiero — teraz! Przecież wydanie *Pana Tadeusza* w opracowaniu prof. Górskiego to pierwszy tom edycji, której zadaniem jest wypełnienie jakże dotkliwej i zawstydzającej luki. Po dziś dzień nie mamy pełnego wydania krytycznego pism największego polskiego poety.

Stare wydanie Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza nie zdążyło objąć całej puścizny poetyckiej, nie tknęło prozy i było przestarzałe już przed pół wiekiem. Ogłoszony w jedenaście lat po pojawieniu się ostatniego jego tomu rewelacyjny artykuł Pigoń *Jakiego Mickiewicza znamy?* wyraziście uświadomił nam, jak mało można polegać na ustaleniach tamtej edycji. Wydanie Sejmowe ma znaczenie przełomowe w dziejach studiów nad Mickiewiczem, ale tylko jeśli idzie o prozę, której teksty na dobrą sprawę po raz pierwszy zostały tu krytycznie ustalone i opracowane naukowo. Nie zdążyło ono jednak wydać prozy Mickiewiczowskiej w całości. Z chwilą wybuchu wojny brakło do kompletu jeszcze czterech tomów. Poza tym była ta edycja kompromisem między wydaniem krytycznym a popularnym. Bardzo szlachetnym w koncepcji i bardzo starannie opracowanym, ale kompromisem: materiał aparatu krytycznego podawała w wyborze, modernizowała pisownię i — co najważniejsza — gwoli upowszechnienia francuskiej prozy Mickiewicza teksty jej przynosiła nie w oryginale, ale w przekładach.

Z tekstów poetyckich Wydanie Sejmowe zdążyło wypuścić na rynek księgarski jedynie *Pana Tadeusza*. Jako wydawcy figurowali tam Bruchnalski i Pigoń, *de facto* tom opracował Pigoń. Wydanie Górskiego znacznie odbiega w odczytaniu tekstu poematu tak od Wydania Sejmowego jak i od znanych Pigońowych wydań w „Bibliotece Narodowej”. Tym większy jego interes naukowy.

Wydawca wyłożył we *Wstępie* względy, które skłoniły go do takiego nowego odczytania tekstu. *Wstęp* ten jest wzorem przejrzystego układu oraz jasnego i pre-

czyjnego wykładu. Z precyzją i ekonomią został też opracowany umieszczony po tekście aparat krytyczny. Czytelnik może zawsze łatwo skontrolować wydawcę, zawsze wie, jakie przesłanki skłaniają go do takiej czy innej decyzji, zawsze dysponuje materiałem dowodowym.

Podobnie jak i poprzedni wydawcy Górski za podstawę wydania krytycznego wziął pierwodruk. Natomiast drugie wydanie, to z r. 1844, znowu zgodnie z ustaloną już tradycją wydawniczą, zostało tu wyeliminowane jako możliwe źródło dla ustalenia tekstu: nie ma danych, które by pozwalały stwierdzić, że Mickiewicz brał udział w jego przygotowaniu, i jest ono niezbyt starannym przedrukiem *editionis principis*. Nowością za to wydania Górskiego jest systematyczne wyzyskanie kartoteki *Słownika języka Adama Mickiewicza*.

Ze *Wstępu* dowiadujemy się ze zdziwieniem, że wyzyskanie tego materiału słownikowego spotkało się ze sprzeciwami (s. XXIII). Trudno zrozumieć ich racje. Każdy przecież wydawca, natrafiając na wyraz czy zwrot, który wzbudza jego wątpliwości, stara się przede wszystkim sprawdzić, jak wyraz ten brzmi gdzie indziej u wydawanego autora. Operowanie pełnym materiałem słownika Mickiewicza pozwoliło Górskiemu dużo autorytatywniej, niż to zazwyczaj jest możliwe, ustalać poprawne formy w oparciu o statystykę ususów językowych. A jakkolwiek tu i ówdzie ma się wrażenie, że Górski za mało uwzględnił w słownictwie Mickiewicza marginesy dowolności, współistnienia obocznych form, to jednak w ostatecznym rozrachunku stwierdzić trzeba, że ten materiał słownikowy okazał się w jego ręku cennym instrumentem pracy. Pozwolił oczyścić tekst od dialektyzmów mazowieckich, naniesionych przez korektora, Jańskiego, i niejednokrotnie przywrócić autentyczne brzmienie niekształconych w pierwodruku wyrazów.

Druga istotna różnica między wydaniem Górskiego a wszystkimi poprzednimi wydaniem poematu to dużo istotniejsza rola, jaką w ustaleniu proponowanego tekstu Mickiewiczowskiego przyznano tutaj autografom. O tym, że pierwodruk jest niestaranny, wiedzieliśmy już dawno. Ale Górski w dobrze przeprowadzonym i solidnie udokumentowanym wywodzie szczególnie dobitnie uzmysłowił nam wszystkie jego niedostatki. I wysnuł z nich wniosek, że w wypadkach wątpliwych trzeba przywracać wersję autografów. Okolicznościowo do autografów uciekał się w takich wypadkach i Pigoń. Ale Górski czyni to dużo częściej. Wyrażna jest u niego tendencja po temu, aby odwojować dla wydania krytycznego jak najwięcej lekczyj autografów. Chętnie też sięga przy ustalaniu tekstu do poprawek naniesionych na egzemplarze wydania z roku 1844. Pigoń uważał je ze względu na ich dorywczość i nieskoordynowanie za źródło „przede wszystkim rozterki” dla wydawcy i uwzględniał te tylko, które dały się wylegitymować jako bezsporne emendacje (zob. s. SLXVII—CLXVIII jego *Wstępu* do wyd. 4 BN; podobnie w wyd. 5, s. CXLVI—CXLVII). Inne odnotowywał tylko wśród wariantów.

Są pomiędzy emendacjami Górskiego i takie, które wydają się recenzentowi bądź błędne, bądź też problematyczne. Wypada je teraz kolejno przedyskutować.

I, 880: w autografie „Giedrojcie z Rdułtowskim”, w pierwodruku „Giedroję z Rodułtowskim”. Górski przywraca formę autografu, argumentując, że Mickiewicz zmieniał nazwiska tylko protagonistów poematu, a inne zostawiał w brzmieniach autentycznych. Ale w naszym tekście były przecież dobre poetyckie względy, mianowicie natury eufonicznej<sup>1</sup>, dla zastąpienia „Rdułtowskiego” „Rodułtowskim”. Nagło-

---

<sup>1</sup> Przy okazji warto chyba sprostować pewne nieporozumienie we *Wstępie* na temat efonii. Czytamy tam, że powtarzanie w zdaniu spójnika *że* lub  *iż* to jakoby naruszenie zasad efonii (s. XXIII). Otóż nie o efonii tu chodzi. W tekstach poetyc-

sowe *rd-* jest w polszczyźnie rzadkie. Razem z przyimkiem daje ono w wersji autografu kakofoniczną zbitkę spółgłoskową *zrd*. A poza tym i pojęcie autentycznego brzmienia nazwiska bywa nieraz względne. Jak to przypomniał Pigoń w swym komentarzu, współcześnicy Mickiewicza, chyba kierując się bezwiednie wymaganiami eufonii, pisali też „Radułowicki” lub „Rudułowicki”. I wreszcie — kto taką zmianę tekstu mógł wprowadzić? Przecież nie można jej wytłumaczyć mechanicznym „przepisaniem się” kopisty czy nieuwagą korektora. Dlatego naturalniej będzie przyjąć, że poeta, który ostatecznie też robił korekty, w druku poprawił chropowato brzmiący tekst autografu.

Jeszcze dalej idącą ingerencją kopisty przyjmuje Górski w II, 771 n. W pierwodruku ustęp ten brzmi:

Pan Wojski jakby przebudzony  
Z głębokiego dumania, na środek wystąpił,  
Obiegał zgromadzenie ognistą źrenicą,

W autografie ustęp ten był dłuższy:

Pan Wojski jakby przebudzony  
Z głębokiego dumania, w środku się postawił,  
Wąsy siwe podkreślił, kapoty poprawił,  
Iskrzyły mu się oczy (zawždy postrzegano  
Ten blask niezwykły, kiedy o łowach gadano)  
Obiegł więc zgromadzenie ognistą źrenicą,

Komplikuje sytuację okoliczność, że w egzemplarzu Lenartowicza, gdzie zaznaczono kreską opuszczone wersy, taką właśnie kreską mamy po w. 772. W egzemplarzu zaś Chodźki, poprawionym w porozumieniu z poetą w r. 1851, przywrócono brzmienie autografu w. 722 i dopisano w. 773.

Wydawcy różnie sobie z tą trudnością radzili. Pilat przedrukował w. 772—773 w wersji rękopisu, poszedł więc za sugestią egzemplarza Chodźki. Tą też drogą poszedł pierwotnie Pigoń w Wydaniu Sejmowym. I tak drukowało ten tekst Wydanie Narodowe. Z czasem Pigoń zmienił zdanie. Począwszy od trzeciego wydania BN przywrócił on wersję pierwodruku. Tak też postąpiło Wydanie Jubileuszowe. Dwóch wersów tekstu rękopiśmiennego po w. 773 żadne z wymienionych wyżej wydań nie przedrukowywało.

Górski przywrócił tutaj w pełni tekst autografu, ale ostatni z przytoczonych powyżej wersów, zmieniony w druku, ponieważ „więc” autografu zawisło tam w powietrzu wobec opuszczenia poprzedzającego dwuwiersza, wziął w wersji pierwodruku. „Może — argumentuje — słowa: »w środku się postawił« raziły Jańskiego i na to miejsce zaproponował: »na środek wystąpił«, ale poeta nie przeredagował urywka, aby dostosować wiersz następny do potrzeb nowego rymu, i tak zostało” (s. XXXI). Jański był niestarannym korektorem, nie orientował się w polszczyźnie kresowej, wprowadzał słowa w brzmieniu, z jakim otrząskany był w swojej dzielnicy, na Mazowszu. Zgoda. Ale od tego jeszcze do roli współredaktora tekstu gościniec arcydługi. Górski twierdzi, że Jański „zdobywał się na poprawki merytoryczne”

---

kich nieraz powtarzają się kombinacje fenomenów *iż, że* — i powtórzeń takich nie odczuwamy jako sprzecznych z zasadami eufonii (np. III, 369: „I żeby się ożenił”). Z dawna zadomowiona w polszczyźnie zasada posługiwania się na przemian tymi dwoma doskonale wymiennymi, bo w pełni jednoznaczными, spójnikami to pewien *usus* stylistyczny.

(s. VIII). Ponieważ egzemplarz korektowy *Pana Tadeusza* zginął w czasie wojny, Górski powołuje się tutaj na Pigionia i za Pigioniem przytacza jako przykład takiej ingerencji w tekst Jańskiego II, 287, zamianę pierwotnego „Ażeby Jasińskiemu” na „Aby konfederatom”.

Opisując egzemplarz korektowy, Pigoń stwierdza, że jest tam sporo przykładów nowej redakcji tekstu, wpisanych „wyraźnym, kaligraficznym pismem” Jańskiego<sup>2</sup>. To kaligraficzne pismo tłumaczy, dlaczego Mickiewicz posłużył się tutaj ręką Jańskiego. Skoro tekst składali także nie-Polacy, rękopis musiał być sporządzony bardzo starannie. Nie ma wątpliwości, że poprawki te, nieraz bardzo istotne, jak zmiany całych wersów, są autorstwa Mickiewicza. Pigoń przypuszcza jednak możliwość me rytorycznych ingerencji Jańskiego, jako przykład podając przytoczoną wyżej poprawkę II, 287, ale formułuje to przypuszczenie bardzo ostrożnie („zdaje się”, „on to bodaj”) i osłabia swoje przypuszczenie co do tej poprawki zastrzeżeniem: „Chyba żeby i ją przeniesiono tu z arkusza Mickiewicza”<sup>3</sup>. A zatem mamy tu do czynienia z ostrożnym przypuszczeniem, popartym przez Pigionia tylko jednym przykładem o wątpliwej mocy dowodowej. Ostatecznie na żadnym z poprawionych egzemplarzy wydania z r. 1844 nie przywrócono tutaj wersji rękopiśmiennej i wszystkie edycje — łącznie z omawianą — trzymają się w tym miejscu lekcji pierwodruku: „Aby konfederatom”.

Czyż nie naturalniej będzie więc przyjąć, że to samego poety nie zadowolilo „w środku się postawił” i że dlatego zastąpił te słowa ostatecznie zgodniejszym z potoczną frazeologią zwrotem „na środek wystąpił”, a następne trzy wersy skreślił? Potem mógł go drażnić wers bez pary rymowej (choć jest w tekście *Pana Tadeusza* jeszcze jeden taki samotnik, V, 402) i dlatego w egzemplarzu Chodźki przywrócono brzmienie autografu w. 772 oraz dopisano następny, rymujący wers. Decyzja wydawcy nie jest tu łatwa. Ale w żadnym wypadku nie wydaje się, aby usprawiedliwione tu było restytuowanie z autografu dwóch wersów następujących po w. 773 (które u Górskiego figurują jako w. 773a, 773b).

III, 698: w autografie „Wojski niosł muchomora”, w pierwodruku „Wojski miał muchomora”. Górski przywraca formę autografu, rozumując, jak następuje: „Cały kontekst (w. 692, 694) mówi o tym, co kto niósł jako plon grzybobrania. A[utograf] też podaje, że Wojski n i o s ł muchomora. Kopista błędnie odczytał to jako m i a ł i tak błąd nie poprawiony przed drukiem utrwalił się we wszystkich dotychczasowych wydaniach” (s. XXXIV). Ale skądże pewność, że to błąd kopisty, a nie zmiana stylistyczna, wprowadzona przez autora? Może poeta nie chciał na przestrzeni kilku wersów trzy razy powtarzać tego samego czasownika? Przypomnijmy III, 260—269: „chłopcy biorą”, „panienki [...] gonią za”, „wszyscy dybią”, „Ale Wojski zbierał muchomory”. Dodajmy, że akurat w III, 698 Mickiewicz napisał „niosł” bardzo wyraźnie, błąd kopisty jest zatem w tym miejscu stosunkowo mniej prawdopodobny niż gdzie indziej.

V, 177: w rękopisie „czysta rozwódka”, w druku „czysto rozwódka”. Górski, powołując się na V, 109, „czysta cyganka”, uważa, że forma pierwodruku to zapewne omyłka kopisty. Być może. Ale być może też, że ten oczywisty rusycyzm został wprowadzony do pierwodruku świadomie, żeby podkreślić, że zasady dobrego tonu, które Telimena chce wpoić Zosi, są rodem z Peterburka.

V, 676: w autografie „ścisnął”, a w pierwodruku „cisnął”. Zdaniem Górskiego,

<sup>2</sup> S. Pigoń, *Ze studiów nad tekstem „Pana Tadeusza”. Trzy notatki*. Kraków 1928, s. 27.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 27—28.

„Sytuacyjnie bardziej odpowiednia forma A, bo aspekt niedokonany sugeruje jakies stopniowe narastanie pasji, natomiast dokonany — gwałtowny jej wybuch, co dosadnie maluje dalszy kontekst” (s. XXXVIII). Ale za to wcześniejszy kontekst maluje narastanie pasji Podkomorzego w miarę, jak słucha słów Hrabiego. Wers o kielichu znalazł się na styku tych dwóch kontekstów i obie wersje są tu równouprawnione.

V, 845: w opowiadaniu Hrabiego o jego rycerskim wyczynie na Sycylii czytamy w pierwodruku: „Wdzięczna zbawcy, ze łzami wpadła w me objęcia”. W autografie „padła”. Górski przyjmuje lekcję autografu, po uzasadnieniu odsyłając do swego wcześniejszego studium. Czytamy tam, że należy przyjąć wersję autografu, bo „padła w me objęcia” to utarty zwrot, a „wpadła” „robi wrażenie humorystyczne”<sup>4</sup>. Ale przecież poecie chodziło o wywołanie tym opowiadaniem humorystycznego wrażenia. A argument o identyczności z utartym zwrotem nie jest w odniesieniu do tekstu poetyckiego decydujący. Przecież przywilejem poezji jest prawo naginania tych zwrotów do swoich celów, odkształcania ich tak, aby przestawały być utarte, a stawały się świeże, niezwykle. Z wyjątkiem specjalnych sytuacji, przede wszystkim stylizacji na realistyczny dialog, niedaleko się w poezji na utartych zwrotach zajędzie. Dlatego głosowałbym tu za wdzięczną Włoszką, która „wpadła” w objęcia Hrabiego.

VI, 148: w autografie „Nie nabroili jeszcze w tym zamku dość złego!” W pierwodruku zamiast „nabroili” mamy „narobili”. Zdaniem Górskiego wersja pierwodruku to „Prawdopodobnie błąd kopisty (wobec graficznego podobieństwa wyrazów), nie zauważony w korekcie” (s. XXXIX). Wersja pierwodruku wydaje się tu być poprawniejsza. Przecież „nabroić złego” to zwrot pleonastyczny, tak jakby można było nabroić coś dobrego.

VI, 467: tak w autografie jak i w pierwodruku „sérów [...] pułki”. Może to oznaczać zarówno dzisiejsze „pułki” jak i „półki” (bo i tak, przez *u*, pisano „półki” w XVIII w.). Górski wprowadził tu pisownię „półki”, bo zachowanie pisowni pierwodruku „prowadziłoby dzisiejszego czytelnika do wniosku, że poeta użył tu słowa pułk w znaczeniu przenośnym” (s. XL). Skąd pewność, że takiego właśnie wniosku poeta tutaj sobie nie życzył? Domostwo Maćka kiedyś było obronne: ściany jego są pocentkowane śladami kul, kłamki i haki poszczerbione cięciami szabel:

Nade drzwiami Dobrzyńskich widne były herby,  
Lecz armaturę sérów zasłoniły pułki.

Armatura to ozdoby wokół tarczy herbowej w postaci broni lub zbroi. Humorystyczno-militarna przenośnia doskonale harmonizuje z takim kontekstem. Dlatego nie odrzucałbym *a limine* takiego odczytania, i to mimo wysuniętego niedawno przez wydawcę nowego argumentu, że Maćka, „prostaka ubogiego”, nie stać było na produkowanie aż „pułków” serów<sup>5</sup>. Nie musimy przecież traktować przenośni poetyckiej dosłownie i uważać jej za informację o tym, że nad drzwiami domostwa Maćka suszyły się tysiące serów.

VII, 49: w przemówieniu Bartka Prusaka w pierwodruku „Herow oficerów”, w rękopisie „Herów officyrow”, i Górski idzie za lekcją rękopisu, tłumacząc, że poeta „tu celowo nadał słowu brzmienie zbliżone do nazwy niemieckiej” (s. XLI). Ale być może też, że poeta zmienił w druku „officyrow” na „oficerów” dla efektu humory-

<sup>4</sup> K. Górski, *Zagadnienie emendacji tekstów Mickiewicza*. W: *Z historii i teorii literatury*. Wrocław 1959, s. 258.

<sup>5</sup> K. Górski, *Różne problemy mickiewiczowskie*. „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 3, s. 221—226.

stycznego rymu wewnętrznego. Lubił takie rymy. Żeby daleko nie sięgać, w tymże przemówieniu — VII, 32: „Aż tu widzimy, wszystkie landraty, hofraty”. Najefektowniejszy przykład takich rymów wewnętrznych znajdziemy w *Zabach i ich królach*.

VII, 329: Górski daje pierwszeństwo wersji rękopisu „Banitę” nad pierwodrukiem „Banita”. W r. 1843 „banita” był prawdopodobnie jeszcze morfologicznym neologizmem. Linde zna tylko formę „banit”, a w *Słowniku Doroszewskiego* najstarszy cytat na „banitę” pochodzi z *Księdza Marka Słowackiego*. Być może więc, że poeta pierwotnie napisał zgodnie ze swoim zwyczajem „Banitę bratem”, a potem uznał, że w ustach Bartka Prusaka odpowiedniejsza będzie stara forma i zmienił „banitę” na „banita”.

IX, 265—266: w pierwodruku czytamy o Płucie:

Zaczém ku damom bliżej chylił się wygięty,  
I puszczał na przemiany dym i komplementy!

W rękopisie mamy tu aspekt dokonany „schylił”, który zdaniem Górskiego jest „nierównie bardziej dostosowany do sytuacji; Płut nie przybierał opisanej pozycji stopniowo ani wielokrotnie” (s. XLVI). Ale przecież w scenie tej, co IX, 266 wyraźnie stwierdza, mamy właśnie do czynienia z akcją wielokrotną. Płut rozwalony w krześle, z fajką w zębach, między jednym a drugim pyknięciem rzuca damom komplementy i podkreśla każdy pochylem ciała w ich stronę, rodzajem ukłonu.

IX, 270: w apelu Robaka do Płuta w pierwodruku czytamy: „my tu pijem, a jegry tam zmarzną na dworze?” W autografie mamy tu „marzną”. Zdaniem wydawcy lepsza to wersja, bo zgadza się z nie dokonanym aspektem „pijem”, a poza tym aspekt ten ma lepiej odpowiadać intencjom Róbaka, który „pragnie obudzić w oficerach nie tyle troskę o zdrowie jegrów, ile poczucie ich sprawiedliwości wobec podwładnych” (s. XLVI). Skądże pewność, że takie właśnie były intencje? Poza tym „a jegry tam zmarzną na dworze?” pojęte zostało w intencji poety jako zdanie pytajne (znak zapytania figuruje zarówno w pierwodruku jak i w autografie), w takim zaś zdaniu naturalniejsze jest użycie czasu przyszłego „zmarzną”. Przecież o tym, że w chłodną deszczową noc jegry muszą zmarznąć na dworze, i Robak, i Płut doskonale wiedzą. Raczej więc przyjąć należy, że Mickiewicz poprawił tu w korekcie tekst.

IX, 328: w pierwodruku „brzękła”, w autografie „brząkła” — i tę postać słowa Górski wybrał, uzasadniając swój wybór przykładami czasownika z taką właśnie wokalizacją gdzie indziej u Mickiewicza (s. XLVI). Z pełnej dokumentacji zamieszczonej w *Słowniku Mickiewiczowskim* wynika jednak, że forma „brzękła” nie była obca polszczyźnie poety.

IX, 738: „porzuć opór niedołączny”, apeluje w pierwodruku Podkomorzy do Rykowa. W autografie mamy tu „odpor”; „wyraz — twierdzi Górski — użyty w A jako synonim walki czynnej nierównie lepiej odtwarza sytuację” (s. XLVII). Ale przecież w danym kontekście nie może być wątpliwości, o jaki opór tu idzie: zbrojny. Obie wersje wydają się równo uprawnione.

X, 629: w pierwodruku „Mścić się”, w autografie „Mścił się”. Górski wybiera wersję autografu, rozumując, jak następuje: „W słowach Gerwazego mamy trzy zdania współrzędne: »starał się«, »przemyślał«, »mścił się«, co daje gradację możliwych reakcji odrąconego konkurenta do pańskiego lub królewskiego dziecięcia. Natomiast w Pdr mścić się uzależnione jest od »przemyślał«, co znacznie osłabia słowa Gerwazego (konkurent nie mści się, tylko przemyśla, jak to zrobić). Stylizacja A dopuszcza możliwość o wiele dalej idącą i stąd w kontekście całości argumentów Gerwazego jest nierównie lepsza (s. XLVIII). Można argumentacji tej przeciwstawić

wzgląd natury stylistycznej. W pierwodruku mamy zreczenie przeciwstawione na początku i na końcu wersu bezokoliczniki: „Mścić się otwarcie — ale tak chytrze śmierć zadać!” Bodaj że jest to samodzielny równoważnik zdania. W całej scenie mamy takich równoważników sporo i są one jakże psychologicznie uzasadnione jej napięciem dramatycznym. Echo tego sformułowania słyszymy kilkanaście wersów dalej, w słowach księdza Robaka, w. 643: „Mścić się otwarcie, szturmem zamek zwalić w gruzy”. W Wydaniu Sejmowym znajdujemy tu „Mścić się”, ale później w BN Pigoń poszedł, tak jak i potem Górski, za lekcją autografu. Wolno wątpić, czy słusznie.

X, 660: autograf „jakby szalony”, pierwodruk „jako szalony”. Zdaniem Górskiego, który przywraca brzmienie autografu, między tymi dwiema wersjami „Różnica stylistyczna duża [...]. Sformułowanie Pdr jest sprzeczne z opisywaną sytuacją: Jacek nie był szalony, choć mógł robić takie wrażenie” (s. XLVIII). W dawnej jednak polszczyźnie „jako” mogło być synonimem „jak”, por. przykład ze Staszica, przytoczony w *Słowniku Doroszewskiego*: „Handel tego miasta, jako całej prowincji, upadł”. Zresztą w w. 13 *Epilogu* (gdzie Górski opuścił dopisane przez poetę „ze” (o czym niżej), „Bijąca z Polski jako dzwon smętacza”, mamy również „jako” w funkcji, w której we współczesnej polszczyźnie posługujemy się zaimkiem przysłownym „jak”.

XII, 489—491: w pierwodruku mówi Tadeusz do Zosi:

Wiesz iż znaczna część wiosek które mam posiadać,  
Wedle prawa na ciebie powinnyby spadać.  
Ci chłopci są nie moi lecz twoi poddani,

W autografie w. 491 zaczyna się nie od „Ci”, ale od spójnika „A”. Zdaniem Górskiego poprawniejsza to wersja: „Tadeusz chce podkreślić organiczny związek, jaki zachodzi między prawem własności Zosi do pewnej części wiosek i poddaństwem mieszkających tam chłopów. Rozpoczęcie w. 491 od zaimka Ci, nie zaś od łączącego spójnika, stanowi pewien przeskok myślowy w wywodzie wstępnym Tadeusza. Dlatego należy wrócić do brzmienia autografu” (s. LI). Czy raczej nie było odwrotnie? Czy dla uniknięcia wrażenia trochę pedantycznego, rezonersko brzmiącego wywodu Mickiewicz nie zastąpił tu „A” przez „Ci” i przez to nadał tokowi wywodów większą bezpośredniość, naturalność? Przeskoku myślowego trudno się tu dopatrzeć.

XII, 828: „sukieńce” pierwodruku poprawia Górski zgodnie z autografem na „sukience”. Nie zacieramy, dowodzi, taką emendacją wymowy poety, „bo obydwie grupy: *-en* i *-eń*, Mickiewicz wymawiał jako *-e*” (s. LI), o czym mają rzekomo świadczyć u niego rymy typu: *tęczy — uwieńczy*, *czy: będzie — komendzie*. Nie jedyny to we *Wstępie* przykład wywodów sprzecznych z zasadami fonetyki opisowej polszczyzny. Argumentem pomocniczym dla trafnej, jak się widzi, emendacji „Hajże na Sopolice” pierwodruku z treści ks. VII na „Hajże na Sopolice” ma być okoliczność, iż hasło to w tekście poematu rymuje się zę słowami zakończonymi na *-ę* (s. XLI). Wydanie miało swoją recenzentkę lingwistkę. Jakże to się stało, że oba razy prześpała ona te osobliwe wywody?

Wróćmy do formy „sukieńce”. Skoro u Syrokomli, o ćwierć wieku młodszego od Mickiewicza, czytamy „jutrzeńka”, „z małżońką”, „stajeńki”, „słońko”<sup>6</sup>, trzeba będzie przyjąć, że i Mickiewicz wymawiał „sukieńka”, „sukieńce”, i zostać przy lekcji pierwodruku.

<sup>6</sup> Zob. J. Trypućko, *Język Władysława Syrokomli (Ludwika Kondratowicza). Przyczynek do dziejów polskiego języka literackiego w wieku XIX*. T. 1. Uppsala 1955, s. 169.



Zakwestionowano tutaj trafność osiemnastu emendacyj Górskiego. Tu i ówdzie można by się z nim jeszcze posprzeczać o zbytnią kategoryczność sformułowań i o niedostateczne uwzględnianie współlistnienia w języku poety form obocznych. Nie ulega jednak wątpliwości, że na dwieście z górą emendacji, jakie wprowadził, znakomita większość powinna wejść do kanonu tekstu poematu. Przeważająca ilość to poprawki przywracające autentyczne brzmienie słów Mickiewicza. Przywrócono tu prawidłowe brzmienie niektórych terminów technicznych, Mickiewiczowską postać liczebników typu *dwadzieście*, *trzydzieście*, wprowadzono pewien ład w używanie o pochylonego. Z emendacyj, które muszą zaważyć na naszym rozumieniu tekstu, za szczególnie fortunną należy uznać poprawkę wprowadzoną w XI, 438. W pierwodruku czytamy tam: „Ty nie słuchaj, ni stryja grózb ni namów cioci”. W autografie mamy „prósb” i chwila zastanowienia wystarczy, aby uznać, że to rękopis, a nie druk przynosi poprawne brzmienie tekstu. Przyjęcie, iż w przekonaniu Tadeusza Sędzia mógł uciec się do grózb, namawiając Zosię do małżeństwa, rzuciłoby niepokojący, dwuznaczny cień na idylliczną atmosferę poematu. I kłóci się z tym, co wiemy o Sędzi skądinąd. Wystarczy przypomnieć sobie jego rozmowę z Telimeną z ks. III na temat tego mariażu. Nie ma wątpliwości, że Górski wyłapał tutaj przykry, bo paczący tekst poematu, błąd druku. Strach pomyśleć, co by z tych „grózb”, gdyby ich nie przeoczył, wydedukował Boy-Żeleński, tak zawzięty na Sopliców.

Wydanie Górskiego przynosi też nowy układ i nowe odczytanie *Epilogu*, tekstu szczególnie trudnego edytorsko. Autograf jego jest brulionem fragmentów, które nie układają się w ciągłą całość, i być może, że poeta, kiedy je spisywał, nie miał jeszcze w głowie planu takiej całości. Na marginesach kilkuwierszowe wstawki. Nie zawsze możemy na pewno wiedzieć, w które miejsca tekstu należy je wstawić. Są tam też fragmenty, co do których wysuwano przypuszczenia, że to może wykluczające się warianty. Trafiają się także wykolejenia rytmiczne.

Co więcej, rękopis nosi ślady ingerencji pierwszego wydawcy *Epilogu*, Klaczki. Są to adnotacje ołówkowe: kreski, mające włączyć ustępy marginalne w odpowiednie miejsca tekstu głównego (na reprodukcji fototypicznej w wydaniu Mikulskiego wyszły one tak blade, że czytelnik, nie powiadomiony o ich istnieniu skądinąd, może je przeoczyć), marginalna numeracja ustępów i — co najważniejsza — są tam ołówkowe zmiany tekstu.

Sprawa ma już swoją literaturę, którą referuję tutaj za Pigoń<sup>7</sup>. Wszystkie te poprawki pierwszy przypisał Klaczce Pilat. Sprawą ich autorstwa zajął się następnie J. Sędzimir, któremu zawdzięczamy pierwszą podobiznę autografu (1904). Dwukrotnie wypytywał się on Klaczki, podówczas sparaliżowanego, dobiegającego osiemdziesiątki. Za pierwszym razem Klaczko zaprzeczył, jakoby poprawki te były jego ołówka, ale „międko”, za drugim — powiedział, że nie pamięta. Pigoń, który z kolei zajął się tą kwestią, uznał, że wszystkie wtręty ołówkowe są autorstwa Klaczki.

Nie mam dostępu do autografu, a fotostat nie pozwala na odróżnienie zapisu ołówkowego od tekstu piórem. Oprzeć się więc muszę wyłącznie na argumentacji Pigoń, która widzi mi się tutaj przekonywająca. Przede wszystkim Mickiewicz nigdy nie poprawiał swych rękopisów ołówkiem. Zawsze robił to piórem. Poza tym „Nie bez znaczenia będzie spostrzeżenie, że sam sposób wykonania poprawek wydaje rękę cudzą: robione są bardzo delikatnie, wprost nieśmiało: lekkimi kreskami, dzisiaj już czasem ledwie widocznymi. Nie licuje to z energicznymi kreśleniami i poprawkami poety”<sup>8</sup>. Przede wszystkim jednak charakter pisma ołówkowego odbiega

<sup>7</sup> S. Pigoń, *Epilog „Pana Tadeusza”*. „Silva Rerum” 1925, nr 5.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 46.

od Mickiewiczowskiego. Można to i na fotostacie sprawdzić, porównując marginalne ołówkowe „wieśniaczki” z tymże słowem w tekście Mickiewicza. Pigoń radził się tutaj tak doświadczonego wydawcy jak Czubek. Obaj zgodnie uznali, że dukt pisma tych ołówkowych poprawek jest podobny do tego, jaki znamy z autografów Klaczki.

Sprawa wygląda więc na rozstrzygniętą, a wnioski z niej na jednoznaczne: pierwszym zadaniem wydawcy będzie przywrócenie spod poprawek Klaczki autentycznego tekstu Mickiewicza. Tak właśnie postępował Pigoń. Tymczasem Górski traktuje sprawę tak, jak by nie ulegało wątpliwości, że wszystkie poprawki autografu wyszły spod ręki Mickiewicza. Sprawa autorstwa poprawek ołówkowych w ogóle dla niego nie istnieje. Nie ma też w jego bibliografii studium Pigonia o *Epilogu*, nie mówiąc już o pracy Sędzimira. W rezultacie tego przeoczenia tekst przez niego ustalony to krok wstecz w porównaniu z tym, jaki zrekonstruował we wspomnianej wyżej pracy i spopularyzował w swoich wydaniach Pigoń.

Trzeba więc będzie w w. 28 przywrócić przekreślone ołówkiem „myśli”, a w w. 55 zarzucić zaproponowaną przez Górskiego wersję „Ciał się najedzą” na rzecz Mickiewiczowskiego „Gdy ciała podjedzą”.

Nietrudno wmyślić się w racje, które kierowały Klaczką przy zmienianiu tekstu. „Myśli!” powieli znaczenie „dumał”, a jest od „dumał” emocjonalnie neutralniejsze, a więc i poetycko mniej ekspresywne, zaś „Gdy ciała podjedzą”, jak to zauważył Pigoń, „wydało się bodajże trywialne”<sup>9</sup>. Także i późniejsi wydawcy, choć nie pozwalali sobie na tak drastyczną interwencję, nie są wolni od tendencji prezentowania *Epilogu* w kształcie jak najbardziej uładzonym. Kierowali się tu jakże zrozumiałymi względami emocjonalnymi. Są przecież w tym *Epilogu* ustępy o wielkiej sile ekspresji lirycznej. Jest on też dokumentem ludzkim o przejmującej wymowie. Włączył się w centralny nurt naszej tradycji literackiej, należy do tekstów, które się pamięta i chętnie cytuje. Cóż dziwnego, że chciałoby się widzieć ten tekst w postaci jak najbardziej wykończonej? Tendencja ta zaciążyła na niefortunnym i dziś już chyba powszechnie zarzuconym układzie Kleinera. Nie ze wszystkim wolny był od niej i Pigoń, wydawca dużo od Kleinera ostrożniejszy. Przykładem są tutaj wersy 7—8. W wydaniach Pigonia czytamy:

Bo gdzie stąpili, szła przed nimi trwoga,  
W każdym sąsiedzie znajdowali wroga.

W autografie mamy jednak wyraźnie „nim”, a nie „nimi” i „sąsiedzi”. Wydanie Górskiego słusznie reprodukuje tutaj tekst autografu. Emendacje Pigonia nie są jednak tak dowolne, jak by się to na pierwszy rzut oka mogło wydawać. Mickiewicz czasem opuszczał litery i „nimi” zamiast „nim” przywraca regularny tok 11-zgłoskowca. Skoro jednak sens tych dwóch wersów można wybronić trzymając się ściśle autografu, poprawniejszym chyba postępowaniem będzie niewprowadzanie żadnych emendacji.

Niestety, Górski nie ograniczył się tutaj do przywrócenia wersji autografu. W odczytaniu pierwszego z tych dwóch wersów poszedł za ryzykowną, ale też i „z pewnym wahaniem” zaproponowaną emendacją Jarosława Maciejewskiego, który zamiast „szła” wprowadził „rosła”<sup>10</sup>. Uzasadnia tę lekcję we *Wstępie*: „Trwoga, która rzekomo wyprzedza pochód zbiegów, jest o wiele mniej zrozumiała niż trwoga przed czasem morowym (metafora powszechnej rewolucji), którego zwiastunami są

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 49.

<sup>10</sup> J. Maciejewski, *Trzy szkice romantyczne. O „Dziadach”, „Balladynie”, Epilogu „Pana Tadeusza”*. Poznań 1967, s. 211.

zbiegowie z Polski; skutkiem tej trwogi przed zbliżającym się przewrotem sąsiedzi tego kraju w każdym zbiegu widzą wroga" (s. LIV).

Nie sposób pisać się na takie uzasadnienie. „Czas morowy” mógłby być metaforą rewolucji dla Krasińskiego, ale nie dla Mickiewicza. „Mór” w tekście tym ma także i swoją metaforyczną aurę asocjacyjną, jest metaforą klęski, ale przede wszystkim należy go rozumieć dosłownie jako „zarazę”. W czasie wojny 1830—1831 r. armia rosyjska przyniosła ze sobą do Królestwa zarazę cholery, która przerzuciła się i na armię polską. Nie zatrzymała się ona u granic imperium rosyjskiego. Szła dalej na zachód. Wiosną 1832 dotarła do Paryża. Wymownie pisze o niej w kwietniowym liście do matki Słowacki, który historiozoficzne swoje refleksje na temat tej epidemii będzie snuł w *Paryżu*. Grozie jej poświęcił grandilokwentny rozdział Chateaubriand w *Pamiętnikach z za grobu* (ks. XXV, rozdz. 15). O tym, jakim wstrząsem było dla Mickiewicza zetknięcie się z tą epidemią w drodze do Paryża, wiemy z pamiętników Domeyki<sup>11</sup>. Zapisała się ona w pamięci poety na dobre. Wzmiankę „o pochodzie strasznej zarazy” znajdziemy w wykładzie paryskim z 22 grudnia 1843 (zob. Wyd. Jubileuszowe, t. 11, s. 329). Wieści o zarazie wyprzedzającej pochód emigrantów nie były więc wcale rzekome, ale bardzo realne. I dlatego „sąsiedzi” mogli w każdym emigrancie widzieć „wroga”, potencjalnego nosiciela zarazy.

Co najważniejsza, na lekcję „rosła” nie pozwala autograf. W trudnym do odczytania wyrazie niekontrowersyjne jest końcowe „la” i wcale wyraźne inicjalne „s”. Na pewno nie jest to w dukcie Mickiewiczowskim „r”. Łatwo sprawdzić na podobieżnie rękopisu. Niewyraźne słowo autografu da się najprawdopodobniej odczytać jako „szala”. Nie daje to żadnego sensu. Ale na podstawie takiego odczytania można chyba uzasadnić lekcję „szła”. Wiemy wszyscy z własnego doświadczenia, że pisząc w pośpiechu — a ten tekst był najwyraźniej pisany w gorączce twórczej — przeskakujemy litery. Mickiewicz mógł więc zamiast „szła” napisać „sza”, połączyć się od razu w błędzie w trakcie pisania, dopisać „ła” (co w jego dukcie często było identyczne z „la”) i zapomnieć przekreślić poprzednie „a”. Inne możliwe odczytanie, mianowicie, że poeta chciał napisać „szalala”, a w pośpiechu nie dopisał ostatniej sylaby, wydaje się dużo mniej prawdopodobne ze względu na tok wiersza. Odczytania „rosła” autograf w żadnej mierze nie dopuszcza.

Trzeba też zaprotestować przeciwko odczytaniu przez Górskiego w. 13. Dla zachowania jednolitego toku 11-zgłoskowca zlekceważył on tam dane autografu. Mickiewicz napisał pierwotnie: „Bijąca z Polski jako dzwon smętacza”. Po czym przed „smętacza” dopisał nieco u góry „ze”. Wers w ten sposób przekształcił się w 12-zgłoskowiec. Wydawca ma tu przed sobą dwie drogi. Albo wydrukować wers w brzmieniu autografu: „Bijąca z Polski jako dzwon ze smętacza”, albo też pozwolić sobie na emendację, wychodząc z założenia, że poeta w pośpiechu zapomniał przekreślić „o” w „jako”, i dzięki takiemu prostemu zabiegowi przywrócić 11-zgłoskowy tok wersu. Tak odczytali ten wers Pigoń, Kleiner i, ostatnio, Maciejewski. Górski w swej *Sztuce edytorskiej* uważał, że „w edycji naukowej wymieniony wiersz należałoby pozostawić bez żadnego retuszu”<sup>12</sup>, teraz dla ocalenia toku 11-zgłoskowca postanowił potraktować dopisane „ze” *per non est* i wydrukował „Bijąca z Polski jako dzwon smętacza”. W aparacie krytycznym tak decyzję tę motywuje: „Zważywszy na to, że poeta nie nadał tekstowi ostatecznej redakcji, a przyimek *ze* dopisał później, dajemy redakcję pierwotną, w której autor nie dokonał żadnych skreśleń” (s. 386). Jak widzimy,

<sup>11</sup> I. Domeyko, *Moje podróże. Pamiętniki wygnańca*. Przygotowała do druku, przedmową i przypisami opatrzyła E. H. Nieciowa. T. 1. Wrocław 1962, s. 111.

<sup>12</sup> K. Górski, *Sztuka edytorska. Zarys teorii*. Warszawa 1956, s. 96.

postępowanie jego było tu sprzeczne z tym, jakim kierował się przy ustaleniu w. 28. Tam uważając, że to Mickiewicz skreślił słowo „myślił”, nie włączył go do tekstu, mimo że wers bez tego słowa przekształca się w 9-zgłoskowiec.

Dwukrotnie wydanie Górskiego włącza dopisane na marginesie ustępy inaczej, niż to robiły wydania Pigionia. Czterowiersz, zaczynający się od słów „Gdy orły nasze”, Pigoń drukował jako kontynuację czterowiersza głównej kolumny o przyszłym zwycięstwie, jako w. 53—56. Górski wstawia ten czterowiersz o dwa wersy wcześniej, zaraz po słowach „Przebrzmi głos trąby, przełamia się szyki”. Z uwag jego we *Wstępie* (s. LIV, przypis) można by wnioskować, że to innowacja edytorska, w której spotkał się z nieco wcześniej wydaną rozprawą Maciejewskiego. W rzeczy samej jest to nawrót do starego układu Klaczki, za którym optował też Kleiner, tak w szkicu o *Epilogu* jak i w swej monografii<sup>13</sup>. Górski uzasadnia tę lokalizację względem na sens. Inny układ — dowodzi — stwarzał „oczywistą niekonsekwencję myślową: orły nasze miały dalej walczyć i spłynąć krwią po wydaniu przez wroga ostatniego krzyku bóleści i ogłoszeniu przezeń swobody reszcie świata” (s. LIV). O oczywistość tej rzekomej niekonsekwencji można by się z wydawcą posprzezać. Przecież poeta w ustępie tym nie daje chronologicznego przeglądu wydarzeń. Wyobraźnia jego z upodobaniem zatrzymuje się na rozmaitych aspektach sytuacji, przedstawionej od samego początku jako zamknięty rozdział historii, konsekwencje ostatecznego już zwycięstwa. Stefanowska, polemizując swego czasu z rekonstrukcją Kleinera, wysunęła w obronie Pigioniowej lokalizacji względ natury artystycznej: „W układzie Pigionia poeta najpierw wywołuje wizję głosową ostatniej walki (»zemsty lwie przehuczą ryki, Przegrzmi głos trąby, [...] wróg ostatni wyda krzyk bóleści«), a potem dopiero rozwija metaforyczny obraz lotu i walki orłów. Nowy układ, oddzielając w. 49—50 od w. 51—52, osłabia wrażenie wywołane nagromadzeniem efektów dźwiękowych”<sup>14</sup>. Układ Górskiego jest tu więc mocno kontrowersyjny, choć dopuszczalny i ma za sobą starą tradycję edytorską.

Inaczej ma się rzecz z drugą propozycją nowego układu. Dopisany na marginesie pięciowiersz:

A przy stoliku drzemiący pan wódzar  
Albo ekonom, lub nawet gospodarz,  
Nie bronił czytać i sam słuchać raczył,  
I młodszym rzeczy trudniejsze tłumaczył,  
Chwalił piękności a błędem wybaczył,

— odczytywano dotychczas jako kontynuację wersów:

Tak za dni moich po wiejskiej zabawie  
Czytano nieraz pod lipą na trawie  
Pieśń o Justynie, powieść o Wiesławie.

Górski natomiast przenosi ten ustęp wcześniej. W jego wersji jest to zakończenie ustępu, zaczynającego się od słów „O, gdybym kiedy dożył tej pociechy”. Jak widzimy, tym razem zmiana sensu, funkcji artystycznej nie byle jaka. Nie jest to już nakreślone z humorem wspomnienie z młodości, ale dalszy ciąg marzeń o *Panu Tadeuszu* czytowanym pod strzechami.

<sup>13</sup> J. Kleiner: *Epilog „Pana Tadeusza”*. (*Ustalenie tekstu*). „Nauka i Sztuka” 1946, nr 2; *Mickiewicz*. T. 2, cz. 2. Lublin 1948, s. 500.

<sup>14</sup> Z. Stefanowska, rec. Wydania Narodowego, w: „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 2, s. 599.

O takim odczytaniu tekstu powiedzieć trzeba przede wszystkim, że klóci się z nim składnia. Pięciowiersz, jak przystało na relację z przeszłości, pisany jest w czasie przeszłym trybu oznajmującego. Ustęp zaczynający się od słów „O, gdybym kiedy dożył tej pociechy” jest utrzymany w trybie przypuszczającym, jak przystało na wyraz marzeń, których urzeczywistnienie, mimo iż poeta gorąco go sobie życzy, wcale jeszcze nie należy do pewników. Wydrukowanie pięciowiersza z marginesu jako zakończenie tego ustępu daje fragment składniowo, a więc i stylistycznie nie-składny.

Górski przytacza różne argumenty, które mają uzasadnić jego lokatę tego pięciowiersza. Pierwszy z nich to jego miejsce w autografie. Zaczyna się on tam na wysokości w. 114 („Zaganiać gąski szła w wieczornej porze”), kończy na wysokości wersu „Pieśń o Justynie, powieść o Wiesławie”. Gdyby — dowodzi — poeta chciał go umieścić, tak jak to czynili dotychczasowi wydawcy, po tym właśnie wersie, napisałby go nieco niżej. Ale poeta tak miejsca na marginesie nie obliczał. Czterowiersz zaczynający się od słów „Te pokolenia żałobami czarne” zaczął pisać na wysokości wersu „O sławie, która jeszcze nie przebrzmiała”, mimo to wszystkie wydania, z Górskiego wydaniem włącznie, drukują go dzisiaj niżej, jako w. 36—39.

Drugi argument dotyczy układu rymów. Tradycyjna lokata tego pięciowiersza rozrywa czwórkę rymów tekstu głównej kolumny (*zabawie* — *trawie* — *Wiesławie* — *sławie*) i zostawia czwarty człon tej czwórki bez rymowego odpowiednika. Ale takie wersy bez rymowego odpowiednika mamy i gdzie indziej w *Epilogu*, mianowicie w. 27 i 100. Wers 100 świadczy dowodnie, jak mało — w tym stadium pracy — dbał poeta o taki rymowy odpowiednik. Pierwotnie bowiem rymował się on z dwoma następnymi wersami: *rozmowie* — *słowie* — *ostrowie*. Potem jednak poeta trzeci wers tu skreślił, a zakończenie drugiego zmienił. I w. 100 został bez pary rymowej.

Uważa też Górski — i to trzeci jego argument — że pięciowiersz ten treściowo klóci się z ustępem o wieśniakach czytających pod lipą Karpińskiego czy Brodzińskiego: „Mniejsza o to, że obecny przy wiejskiej zabawie wódarz, ekonom czy gospodarz drzemie »przy stoliku«, ale dlaczego miałoby być wyrazem jego życzliwego stosunku do poetów to, że »nie bronił czytać«? Przy zabawie? Pod lipą? Na trawie? Dlaczego miałby bronić, gdyby zbiorowa zabawa przybrała formę wspólnego czytania wierszy? — Sprzeczności te odpadną, gdy umieścimy drzemiącego przy stoliku wóдаря pod dachem, podczas pracy przątniczek, które przedą pod jego dozorem” (s. LV).

Wydaje się, że na pytania postawione przez Górskiego można odpowiedzieć i wtedy, gdy wóдаря siedzącego przy stoliku przeniesiemy z powrotem pod odkryte niebo. Ustęp cały utrzymany jest w tonacji idyllicznej. Ale jest to idylla w warunkach wsi pańszczyźnianej. Rzetelność wspomnień nie pozwalała poecie przemilczeć tych warunków nawet w takiej pogodnej, sielskiej, owianej nostalgią scenie. Zdanko „nie bronił czytać” uprzytomnia nam, że on tu jest władzą nad poddanymi, że gdyby zechciał, mógłby zabronić. Jest dobrotliwy, życzliwie usposobiony do chłopów, raczył wziąć udział w ich zabawie, ale zna swoje miejsce, nie popospolituje się z nimi, siedzi osobno, przy stoliku. Bawi się w arbitra literatury wobec pospólstwa, a my wraz z poetą bawimy się nim w tej roli. Wszystko jest tu na swoim miejscu, i sytuacyjnie, i emocjonalnie.

Wyobraźmy sobie teraz z Górskim na chwilę, że ów pięciowiersz zamyka ustęp, zaczynający się od słów „O, gdybym kiedy dożył tej pociechy”. Ustęp ten wybiega marzeniem w — szczęśliwszą — przyszłość. Wyka w swej książce o *Panu Tadeuszu* nazwał go pięknie „poetyckim uwłaszczeniem ludu”. I w takim właśnie ustępie miałby poeta wprowadzać rysy natrętnie przypominające o poddaństwie chłopu,

o jego zależności od włodarza, ekonomy, gospodarza! Powstałby wtedy w tekście przykry zgrzyt. Inny tu czas gramatyczny i inny sens aury emocjonalnej.

Wysunięto wreszcie we *Wstępie* jeszcze jeden argument przeciwko tradycyjnej lokacie. Oto miałyby ona rzekomo wyrządzić despekt Karpińskiemu i Brodzińskiemu: „Włączenie pięciowiersza tam, gdzie go umieszczali dotychczasowi wydawcy, wiąże zachowanie się notabłów wiejskiej gromadki z reakcją na poezję Karpińskiego i — co ważniejsze — Brodzińskiego, którego poeta pragnął w tym urywku uczcić, nie zaś pomniejszać przez poddawanie jego utworów pod łaskawy sąd włodarza czy gospodarza, którzy gotowi byli »wybaczać błędy« tym poetom” (s. LVI). Ale przecież „błędy” figurują w tym kontekście w cudzysłowie ironii. Któż z czytelników będzie traktował na serio tę ekonomiczną krytykę? I jeśli pozostaniemy przy tradycyjnej lokacie, cienie Karpińskiego i Brodzińskiego mogą nadal spoczywać w spokoju. Nie uchybiono im. Przeciwnie, uczczono ich tutaj, i to szczerze.

Wypadło zatrzymać się dłużej nad tą propozycją edytorską, bo jest to zdaniem recenzenta poważne potknięcie tej edycji. Wiele z tego, o czym mowa w tej recenzji, wolno traktować jako spór *de lana caprina*. Tutaj, przeciwnie, idzie o odczytanie, które w sposób wcale istotny zmienia wymowę artystyczną i ideową tekstu.

Trzeba wreszcie sprostować nie poprawiony w erratach błąd druku tekstu *Epilogu*. W w. 93 zamiast, jak wydrukowano, „Jakże tam często o nim się mówiło”, powinno być „Jakże tam o nim często się mówiło”. Sprostowania też wymaga błędna informacja *Wstępu*: „Wynikiem wadliwego odczytania zupełnie wyraźnie napisanego słowa jest w dotychczasowych wydaniach w. 77 drukowany tak: »Miłe i piękne, jadowite rzucił«. W rzeczywistości brzmi on w autografie: »Małe i piękne...»” (s. LIV). Otóż „Miłe” w wydaniach Pigoń to nie rezultat błędnego odczytania, lecz świadomie wprowadzona emendacja. Transliterując w „*Silva Rerum*” tekst *Epilogu*, odczytał tu poprawnie „Małe”<sup>15</sup>, taka też jest jeszcze lekcja drugiego wydania BN. W Wydaniu Sejmowym mamy w tekście lekcję „Miłe”, ale w aparacie krytycznym odnotowano: „w A (omyłkowo?) Małe” (s. 493). Można kwestionować tę emendację, ale nie jest ona pozbawiona sensu.

Nowe wydanie krytyczne zrywa z dotychczasową praktyką wydawniczą i nie trzyma się zasad obowiązującej dzisiaj interpunkcji. Decyzję tę uzasadnia wydawca pokrótce we *Wstępie* (s. LVIII—LXI), po szczegółowsze uzasadnienie odsyłając czytelnika do swego artykułu *Interpunkcja w „Panu Tadeuszu”*. Żeby więc ocenić celowość tej decyzji, artykułem tym należy się z kolei zająć.

Autor oświadcza tam: „zdecydowałem się w tekście krytycznym utrzymać zwyczaj przestankowania poety”<sup>16</sup>. Zdawałoby się, iż wiemy, gdzie jesteśmy: wydanie będzie się starało odtworzyć interpunkcję autografów. Ostatecznie, one jedynie dają nam gwarancję autentyczności. W druku zawsze musimy się liczyć z ingerencją składowca czy postronnego korektora, co dopiero gdy mamy do czynienia z tak notorycznie niestarannym w korekcie autorem. Tutaj jednak spotyka nas niespodzianka. Wydanie odtwarza — z poprawieniem oczywistych błędów — stan interpunkcji nie rękopisu, ale pierwodruku. Uzasadnieniem takiej decyzji ma być „niedopracowanie graficzne”<sup>17</sup> rękopisów poety. W rzeczy samej, interpunkcja tych rękopisów jest fantazyjna i bardzo niestaranna. W naszym wydaniu wymownym przykładem będzie

<sup>15</sup> Pigoń, *Epilog „Pana Tadeusza”*, s. 52.

<sup>16</sup> K. Górski, *Interpunkcja w „Panu Tadeuszu”*. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 2, s. 157.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 180.

interpunkcja *Epilogu*, wiernie odtworzona na podstawie autografu. Jest tam dłuższy ustęp pięciowersowy (w. 82—86) bez jednego znaku przestankowego. Gdzie indziej, w w. 68, mamy najoczywistej do czynienia z końcem jednego okresu i początkiem drugiego. Poeta jednak ani nie dał tam kropki, ani też nie zaczął nowego zdania od wielkiej litery. Gdzie indziej znów, w w. 92, dwa zdania oddzielone są nie kropką, ale przecinkiem. Łatwo więc zrozumieć skrupuły wydawcy przeciwko odtwarzaniu à la *longue* takiej interpunkcji. Najprawdopodobniej i ona przy bliższej analizie powiedziałyby nam to i owo o zwyczajach frazowania poety. Ale nie ułatwia odczytania tekstu. I mobilizuje emocje czytelnika przeciwko współwinnym tu nowogrodzkom oo. dominikanom.

Odtworzono zatem w wydaniu interpunkcję pierwodruku. Różnice między interpunkcją pierwodruku a autografu polegają jednak nie tylko na tym, że w druku dodano znaki przestankowe tam, gdzie w rękopisie ich brakło. Sięgają głębiej. Niejednokrotnie druk posługuje się innymi znakami przestankowymi niż rękopis. Porównując podobiznę autografów z niniejszym wydaniem można znaleźć przykłady takich różnic na każdej stronie. Bez względu więc na to, jakie by były zalety interpunkcji pierwodruku, na pewno nie odtwarza ona „zwyczajów przestankowania poety”. Nikt przecie nie będzie przypuszczał, że poeta, który robił korektę bardzo niestarannie, przeoczał opuszczane wersy, nie mówiąc już o zniekształcanych słowach, z akrybią poprawiał w teźże korekcie przecinki, myślniki i średniki, te same znaki przestankowania, którymi z taką niefrasobliwością posługiwał się pisząc swój poemat.

Jakież to są zalety owoczesnego przestankowania? W artykule swoim udowadnia Górski, że interpunkcja polska końca XVIII i pierwszych dziesięcioleci XIX w. zasadniczo różniła się od tej, jaka ukształtowała się w drugiej połowie ubiegłego wieku i z modyfikacjami po dziś dzień obowiązuje. Podczas gdy współczesna interpunkcja ma na celu przede wszystkim ułatwienie czytelnikowi orientacji w składniowym rozczłonkowaniu zdania, tamta wcześniejsza „wyrzażała się w dążeniu do retoryczno-intonacyjnego rozczłonkowania strumienia mowy”<sup>18</sup>. Inaczej mówiąc, znaki interpunkcji były tam przede wszystkim sygnałami pauz między poszczególnymi zestrojami akcentowymi. Interpunkcja taka nie byłaby zatem obojętna dla artystycznej interpretacji tekstów literackich.

Tę dawną interpunkcję Górski analizuje na przykładzie tekstów, tak poetyckich jak i prozaicznych, jedenastu pisarzy wydanych w latach 1769—1833. Cytowane przezeń przykłady świadczą, że istotnie tendencja taka w drukach owoczesnych wyraźnie się zarysowuje. Ale tylko tendencja. Podział na „człony retoryczne”, jak je Górski nazywa, krzyżuje się z podziałem składniowym i, co najważniejsza, nie jest przeprowadzany konsekwentnie. Oto jeden z przykładów, jakie można by przytoczyć. Autor trafnie zauważa, iż w owoczesnej interpunkcji przecinek mógł też być „typową pauzą podkreślającą semantycznie słowo, po którym następuje”<sup>19</sup>. Ilustruje tę tendencję jeden z zacytowanych przezeń wyjątków z *Przemian* Owidiusza przekładu Kicińskiego:

Ja to, oręż rycerski zyskałem w podziale,  
Ja, dzikie zwierza gromię, nieprzyjaciół ściele,  
Ja straszego Pytona, mocą pokonałem.

W pierwszym i drugim wersie cytatu przecinek służy do wyodrębnienia, podkreślenia anaforycznego i niewątpliwie emfatycznego tu „ja”, ale w trzecim wersie

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 157.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 159.

nie mamy już po „ja” spodziewanego przecinka. W drugim i trzecim wersie przecinkiem zaznaczono miejsce średniówki, które w drugim wersie zbiega się z podziałem składniowym (tak, że wymagałaby tutaj przecinka i współczesna interpunkcja). Ale w pierwszym wersie nie zaznaczono miejsca średniówki przecinkiem.

Co ma robić współczesny wydawca z tak nieskładną, niekonsekwentną interpunkcją? Dodajmy, że nie potrzeba nam pomocy przecinków dla ustalenia miejsca średniówki. I bez pomocy znaków przestankowych ucho czytelnika z łatwością je wyłapuje, zwłaszcza w systemie wersyfikacyjnym, z którym jest tak otrzaskane jak z 13-zgłoskowcem ze średniówką po siódmej zgłosce. Mamy tu zatem do czynienia z typowym przykładem tego, co współczesna teoria informacji nazywa redundacją. Tym bardziej nie potrzeba nam znaków przestankowych dla ustalenia miejsca klauzuli. W druku dostatecznie wyrazistym znakiem jest tu pusty margines strony po ostatniej literze wersu. Górski dużą wagę zdaje się przywiązywać do argumentu, że tak w pierwodruku *Pana Tadeusza*, jak i we wcześniejszych drukach tekstów poetyckich nieraz mamy do czynienia ze znakiem przestankowym, którego jedyną funkcją zdaje się być zaznaczenie miejsca cezury czy klauzuli. Wbrew tendencji jego artykułu jest to argument za wyższością współczesnego systemu interpunkcji. Wyeliminował on zbędną informację.

Możemy zresztą dowodnie stwierdzić, że Mickiewicz nie myślał o posługiwaniu się interpunkcją dla sygnalizowania pauzy średniówkowej. W *Powieści Wajdeloty* posłużył się nową miarą wierszową. Jaka to miara, wytłumaczył w *Objaśnieniach* do poematu. Ale poskąpił tam istotnej informacji. Oto inaczej niż Królikowski, na którego się powołuje, i inni dawni teoretycy wiersza, średniówkę umieścił nie w środku stopy, ale po trzeciej stopie. Poeta rozumiał jednak, że trzeba to miejsce średniówki zasygnalizować czytelnikowi. Zrobił to nie w *Objaśnieniach*, ale w pierwszym wersie *Powieści*, w sposób równie wyrazisty jak i pomysłowy. Wers ten zredagował tak, że jego część przedśredniówkowa stanowi samoistne zdanie pytające: „Skąd Litwini wracali?” Powstał więc w miejscu średniówki szczególnie ostry dział intonacyjny<sup>20</sup>. Zasygnalizowawszy w ten sposób miejsce średniówki, poeta liczył na to, że czytelnik będzie w dalszym ciągu kierował się uchem, i nie troszczył się już o wmontowanie w następne wersy interpunkcyjnego metronomu. Popatrzmy, jak wygląda w pierwodruku z 1823 r. interpunkcja pierwszych dziewięciu wersów *Powieści*:

Skąd Litwini wracali? z nocnej wracali wycieczki,  
 Wieźli łupy bogate w zamkach i cérkwiach zdobyte,  
 Tłumy brańców Niemieckich s powiązanemi rękami,  
 Ze stryczkami na szyjach, biegną przy koniach zwycięzców;  
 Poglądają ku Prusom i zalewają się łzami,  
 Poglądają na Kowno — i polecają się Bogu.  
 W mieście Kownie pośrodku ciągnie się błonie Peruna,  
 Tam xiążęta Litewscy, gdy po zwycięstwie wracają,  
 Zwykli rycerzy Niemieckich palić na stosie ofiarnym.

Trudno też oprzeć się wrażeniu, że Górski idzie za daleko w przypisywaniu funkcji artystycznej poszczególnym znakom interpunkcyjnym. W swym artykule przytoczył on szereg przykładów z pierwodruku, mających świadczyć o tym, iż późniejsi wydawcy, usuwając przecinki nie odpowiadające dzisiejszej praktyce, „niwe-

<sup>20</sup> Zob. M. Dłuska, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. T. 2. Kraków 1950, s. 141—145.



czyli tym samym zamierzone przez poetę retoryczne rozczłonkowanie formy wersyfikacyjnej”<sup>21</sup>. Znajdujemy wśród nich i taki (V, 17—18):

I znowu zapytała o radę zwierciadła;  
Po chwili, wzrok spuściła, westchnęła i siadła.

Kontrowersyjny przecinek tutaj to, oczywiście, ten, który postawiono między „chwili” a „wzrok”. Znajdziemy go też i w autografie. Został więc niewątpliwie wprowadzony przez Mickiewicza. Ale skąd pewność, że jest on tu znakiem pauzy rytmicznej? *Pan Tadeusz* pisany był we Francji, a w języku francuskim okolicznik czasu oddziela się od reszty zdania przecinkiem. Czy nie prościej więc byłoby przypuścić, że poeta — powtarzam, bardzo niestaranny w interpunkcji — mechanicznie przeniósł tu do swego tekstu francuskie przestankowanie?

Zacytowany dwuwiersz jest interesujący z innego jeszcze względu. W autografie interpunkcja V, 18 jest inna niż w pierwodruku. Wers ten brzmi tam: „Po chwili, wzrok spuściła, westchnęła i siadła!” W druku znak wykrzyknika zniknął. Może to była decyzja Mickiewicza, ale być może też, że zagubił ten wykrzyknik kopista albo korektor. Wykrzyknik jest znakiem przestankowym dużo ekspresywniejszym od przecinka, bo wyraża stosunek emocjonalny wypowiadającego do jego wypowiedzi. Po wydawcy, który poświęcił interpunkcji poematu tyle uwagi, można było się spodziewać, że taki znak przestankowy odnotuje w aparacie krytycznym. Nie odnotowano go tam, tak jak nie odnotowano żadnej innej z licznych różnic między interpunkcją autografu i pierwodruku.

A oto inny przykład. Górski stwierdził, że w pierwodruku *Pana Tadeusza* zwyczaj zdania dopełnieniowe zaczynające się od *że* czy *iż* nie są poprzedzane przecinkiem. Uważa więc, że w tych nielicznych stosunkowo wypadkach, w których rozpoczynające takie zdanie *że* jest poprzedzone przecinkiem, przypadającym nie w miejscu średniówki czy klauzuli, wprowadzenie przecinka da się uzasadnić specjalnymi względami artystycznymi. Cytuje on II, 577—579:

Hrabia chował się w obcych krajach od dzieciństwa  
I powiada, że to jest znakiem barbarzyństwa  
Polować tak jak u nas [...].

I komentuje: „Najwyraźniej chodzi o pauzę, o zawieszenie głosu przygotowujące słuchaczy na rewelacyjną — zdaniem Rejenta — opinię Hrabiego o warunkach naszego polowania. Taka pauza jest akcentem logicznym [...]”<sup>22</sup>.

Sięgnijmy do podobizny rękopisu:

Hrabia chował się w obcych krajach od dzieciństwa;  
I powiada że to jest znakiem barbarzyństwa,  
Polować tak iak u nas [...].

Jak widzimy, interpunkcja z gruntu inna. I, co najważniejsze, między „powiada” a „że” przecinka w rękopisie nie ma. I znowu spytać wypada: skąd pewność, że przecinek ten wstawił poeta? Kiedy *Pan Tadeusz* wychodził drukiem, utarła się już była w Polsce tradycja, że zdania dopełnieniowe rozpoczynające się od *że* lub *iż* poprzedzane są przecinkiem<sup>23</sup>. We Francji nie stawiano przecinków przed analogicz-

<sup>21</sup> Górski, *Interpunkcja w „Panu Tadeuszu”*, s. 172.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 176.

<sup>23</sup> Sprawdziłem to na F. K. Dmochowskiego *Pismach rozmaitych*, wydanych w r. 1826 w Warszawie u N. Glücksberga, „Księgarza i typografa Królewskiego Uniwersytetu”. *Że* oraz *iż* w zdaniach dopełnieniowych są tam regularnie poprzedza-

nymi zdaniem, zaczynającymi się od *que*. Czyż nie naturalniej będzie wytłumaczyć tutaj niekonsekwencje przestankowania pierwodruku okolicznością, iż działała tu raz jedna, a raz druga zasada przestankowania?

Co najważniejsza, jeśli poszukać, okaże się, że znajdziemy miejsca, w których interpunkcja współczesna jest dokładniejsza w sygnalizowaniu miejsc pauz od interpunkcji pierwodruku, przejętej przez wydanie Górskiego. Dobrą ilustracją trudności, w jakie się wpada odtwarzając przestankowanie pierwodruku, jest krótkie zdanie z przemówienia Bartka Prusaka, VII, 41. W wydaniu Górskiego zostało ono wydrukowane tak: „O to był rwetes!” Pierwszą reakcją czytelnika będzie percypowanie tego zdania jako odpowiedzi na pytanie, o co był rwetes. Nie ma niebezpieczeństwa, aby czytelnicy, do których zaadresowane jest to wydanie, nie połapali się we właściwym sensie zdania, ale zrozumienie to przyjdzie im tutaj nie z pomocą, lecz wbrew sugestii interpunkcji (która *nb.* w wydaniu popularnym mogłaby stać się źródłem nieporozumienia). Nie ma wątpliwości, że zdanie to jest eksklamacją. Ale jeśli tak się rzecz ma i jeśli inicjalne „o” to wykrzyknik, a nie przyimek, wygłosimy je z właściwą wykrzyknikowi intonacją i pomiędzy „o” a „to” musimy zawiesić głos. Mamy tu do czynienia z pauzą retoryczną, którą interpunkcja pierwodruku zaciera, ale którą obsługuje interpunkcja współcześnie obowiązująca: „O, to był rwetes!”

Możemy porównać przydatność pod tym względem interpunkcji pierwodruku i współczesnej jeszcze w inny sposób. Otóż Maria Renata Mayenowa przytoczyła 46 pierwszych wersów *Pana Tadeusza*, w których silne działy intonacyjne poza miejscami średniówki i klauzuli oznaczone były znakiem V<sup>24</sup>. Ustalenie działu intonacyjnego tekstu poetyckiego to sprawa nie zawsze jednoznaczna. Można dać się tu zasugerować takim czy innym systemom interpunkcyjnym. Dlatego wolałem uciec się do doświadczenia autorki, która, jak prof. Mayenowa, jest świadkiem postronnym i która oznaczając miejsca silnych działów intonacyjnych najprawdopodobniej nie myślała o przydatności takiego czy innego systemu przestankowania. Okazuje się, że w tych 46 wersach mamy do czynienia z czterema takimi działami, które we współczesnym przedruku, np. w wydaniu Pigoń w BN (sprawdzałem według wyd. 5), nie są sygnalizowane żadnym znakiem przestankowania: w. 12, 37, 44, 46. Jeśli sięgniemy teraz do wydania Górskiego, to okaże się, że i tam w trzech pierwszych z wyżej wymienionych wersów żadnego znaku przestankowania nie ma. Jest taki znak, przecinek, w w. 46. Ale za to interpunkcja tego wydania nie sygnalizuje, tak jak sygnalizują wydania Pigoń, takich działów intonacyjnych w w. 27 i 32. Tak więc wydania posługujące się współczesną interpunkcją zdają w odniesieniu do 46 pierwszych wersów *Pana Tadeusza* o oczko wyżej od wydania Górskiego egzamin z sygnalizowania za pomocą interpunkcji retorycznego rozczłonkowania tekstu.

Trudno zatem uznać zasadę reprodukcji w wydaniu krytycznym interpunkcji pierwodruku za fortunną. Na pewno nie jest to interpunkcja Mickiewicza. A i wyższość jej nad dziś obowiązującą interpunkcją wydaje się problematyczna. Być może, że systematyczne przebadanie rękopisów Mickiewicza przyniesie nam jakieś znaczące informacje na temat tego, jak poeta deklamował swoje wiersze, gdzie zawiesział głos, na jakich pauzach szczególnie mu zależało. A i wtedy — jeśli informacje takie zdobędziemy — warto by się chyba zastanowić, czy nie można ich zasygnali-

---

ne przecinkiem, np.: „gniewa się, że ludzie mniej godni na wysokich urządach zostają: stęka, że się dostatki w rękach nieumiejętnych znajdują”; „bo wie, iż one po sobie głębokie blizny zostawują” (wszystkie przykłady z t. 2, s. 149).

<sup>24</sup> M. R. Mayenowa, *O sztuce czytania wierszy*. Wyd. 2. Warszawa 1967, s. 58—59.

zować czytelnikowi, nie zarzucając dzisiejszej interpunkcji, która nad dawną ma tę przewagę, że jest konsekwentnie przemyślanym i przez kilka pokoleń gramatyków ulepszanym systemem i że jesteśmy z nią otrzaskani.

Wydanie prof. Górskiego jest więc nierówne. Najgorzej wypadł w nim *Epilog*. Zaciążyło tu zlekceważenie osiągnięć poprzedników i zaciążyła mocno niefortunna lokata jednego z marginalnych fragmentów. Interpunkcja, jaką tu wprowadzono, to nieporządek, niekoniecznie miły i o wątpliwej przydatności. Natomiast nowe ustalenie tekstu samego poematu jest, mimo pewne zastrzeżenia szczegółowe, poważnym osiągnięciem edytorskim. Wydanie to na nowo postawiło sprawę stosunku rękopisu do pierwodruku, po raz pierwszy wyzyskało systematycznie słownictwo poety, wprowadziło liczne i przeważnie trafne emendacje.

Wydanie Sejmowe było jednym z najcenniejszych osiągnięć polskiej sztuki typograficznej. Radowało oczy nie tylko urodą, ale i nowością, pomysłowością swoich rozwiązań typograficznych. I tym, że wszystko było w nim tak starannie przemyślane w szczegółach: krój i proporcje różnego rodzaju czcionek, układ graficzny strony, rozwiązanie karty tytułowej. Może dlatego strona typograficzna nowego wydania trochę rozczarowuje. Jest ona staranna, szlachetna, przejrzysta. Ale trudno powiedzieć o niej, że — tak jak w tamtym wydaniu — „nowości potrząsa kwiatem”. A już zdecydowanie drażni okładka w brunatnym kolorze, o którym tyle tylko dobrego powiedzieć można, że nie będzie znać na nim brudu, i której tekst uduziwniono, umieszczając nad tytułem imię, a pod tytułem nazwisko poety. Koncept nie tłumaczący się artystycznie — przypomina druki awangardowe z okresu po pierwszej wojnie światowej. Tutaj jest nie na miejscu.

Wiktor Weintraub

#### O WYDANIU KRYTYCZNYM „PANA TADEUSZA” GŁOS EDYTORA

Gdy Rykow i Hrabia zbliżają się do siebie, by skrzyżować szpady:

Wtém lewymi rękami odkrywają głowy  
I kłaniają się grzecznie (zwyczaj honorowy  
Nim przyjdzie do zabójstwa, naprzód się przywitać).

Tym razem na pewno nie przyjdzie do zabójstwa, bo nie żywię żadnych morderczych zamiarów w stosunku do prof. Weintrauba. Wprost przeciwnie! Jeśli zaczynam od tego, że odkrywam głowę, to nie dla zwyczaju honorowego, ale naprzód dlatego, aby wyrazić podziw dla niezwyklej sumiennosci, z jaką wykonał on swoje zadanie recenzenta, a także, aby mu oświadczyć prawdziwą wdzięczność, że mnie poparł w tym, co ja sam uważam za najważniejszą nowość i zdobycz opracowanego przeze mnie wydania. W końcowym ustępie swojej recenzji prof. Weintraub pisze, że „nowe ustalenie tekstu samego poematu jest, mimo pewne zastrzeżenia szczegółowe, poważnym osiągnięciem edytorskim”. Tak, o to mi przede wszystkim chodziło i o to walczyłem wytrwale poczynając od ogłoszonej w 1954 r. rozprawy *Zagadnienie emendacji tekstów Mickiewicza* i drugiej publikacji z 1958 r.: *Co należy rozumieć przez wolę autora przy sporządzaniu poprawnej edycji tekstu*. Dodatkowym akcentem recenzji, podkreślającym tę właśnie stronę mojego wydania, jest inne oświadczenie jej autora. Oto koncentrując swoje sprzeciwy na sprawie opracowania *Epilogu* i wprowadzeniu interpunkcji pierwodruku, prof. Weintraub pisze, że „wiele z tego,