

Czesław Zgorzelski

O albumie Moszyńskiego, o "sonetach" i o wierszu Mickiewicza "Do M***" : na marginesie propozycji Siemiona Łandy

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 69/3, 173-189

1978

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

CZESŁAW ZGORZELSKI

O ALBUMIE MOSZYŃSKIEGO,
O „SONETACH” I O WIERSZU MICKIEWICZA „DO M****”
NA MARGINESIE PROPOZYCYJ SIEMIONA ŁANDY *

1

Wydawca *Wierszy Mickiewicza* w edycji *Dzieł wszystkich* cieszyć się jedynie może z krytycznego spojrzenia, jakie wreszcie — po sześciu latach — spoczęło na niektórych sprawach drugiego z tomów wydania. Zwłaszcza że zawdzięcza je tak wytrawnemu znawcy życia i twórczości Mickiewicza jak Siemion S. Łanda z Leningradu. Doskonała orientacja w zasobach archiwów i bibliotek rosyjskich pozwala temu badaczowi już od lat kilkunastu uzupełniać naszą znajomość rosyjskiego etapu poety coraz to nowymi faktami jego biografii i działalności twórczej. Tak też jest w studium zamieszczonym ostatnio w „Pamiętniku Literackim”.

Ustalenie konkretnych dat z dziejów pierwodruku *Sonetów*, informacje o wierszu *Czołobitność*, odrzuconym przez cenzurę, przypomnienie szacunku i sympatii, jakie poeta w tych trudnych czasach miał odwagę okazywać Polakom, więźniom twierdzy Petropawłowskiej — oto cenne zdobycze poszukiwań archiwalnych Łandy. W oparciu o dobrą znajomość realiów ówczesnego życia próbuje on także ze szczerą pasją badawczą dotrzeć do spraw ukrytych; odtworzyć procesy i związki, których ślady zatarte zostały przez późniejsze wydarzenia. W tych warunkach uczonemu nie pozostaje już inna droga jak konstruowanie hipotetycznych propozycji w zaufaniu do własnej intuicji. Droga to nieraz konieczna i niespodziankami nęcąca, niekiedy jednak uwodna i rzadko sukcesami wieńczona.

Kilka takich propozycji rozwiniętych w wymienionej rozprawie Łandy spróbowano tu poddać rozwadze krytycznej, przede wszystkim z obowiązku odpowiedzi, jaką — dla pełniejszego oświetlenia spraw spornych — winien jest czytelnikowi edytor *Wierszy Mickiewicza*.

* S. Łanda, *Z dziejów powstania „Sonetów” Adama Mickiewicza*. Z rosyjskiego przełożyła J. Sidorowska. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 4.

Najpierw usuńmy z dyskusji pozorną rozbieżność sądów. Chodzi o ewentualną przydatność tzw. albumu Moszyńskiego do ustalania chronologii wpisanych doń utworów.

Łanda, podkreślając wprawdzie „ostrożność” sądów edytora *Wierszy*, zarysowuje stanowisko jego jako przeświadczenie, które staje u podstawy wszelkich czynności chronologicznych. Powiada:

W rzeczowym komentarzu krytycznym [...] została w całej pełni zrealizowana [...] zasada ustalania chronologii utworów na podstawie ich miejsca w albumie [...].

— niewiele osłabiając to dodatkiem: „z uwzględnieniem jednak pewnych uściśleń oraz prawdopodobniejszych hipotez” (s. 248)¹.

W istocie wszakże edycja prezentuje sąd inny, niedwuznacznie sceptyczny: już na początku, przy informacjach o poezjach tam wpisanych, uprzedzono, że

wątpliwe się zdaje, by układ ich w albumie ściśle odtwarzał chronologiczną kolejność powstawania utworów. [DW 1—2, VIII]²

I stosownie do tego postępowano w każdym konkretnym przypadku: w uwagach określających (przeważnie w przybliżeniu) czas powstania utworu starano się przedstawić całość dotychczasowych sądów wraz ze wszystkimi przesłankami, które można by w ustalaniu chronologii brać pod uwagę; wśród nich informowano czytelnika także o miejscu danego wiersza w albumie, ale hipotetyczność tego źródła zaznaczano przeważnie trybem warunkowym lub jakimś osobnym słowem wskazującym na niepewność datowania³.

Z zastrzeżeniami różnie formułowanymi wyrażano także przypuszczenia o czasie powstawania sonetów, jeśli zabrakło ich w albumie. Już w ogólnych uwagach sformułowano opinię:

¹ W ten sposób odsyłamy do publikacji Łandy (*op. cit.*).

² W ten sposób odsyłamy do wyd.: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją K. Górskiego. T. 1, cz. 1—2. Opracował Cz. Zgorzelski. Wrocław 1971—1972. Pierwsza liczba oznacza tom, druga, po łączniku — część, a liczba po przecinku — stronicę. Podkreślenia w cytowanych fragmentach wprowadzone zostały obecnie.

³ Tak np. o sonecie *Dobrywieczór* powiedziano w DW 1-2: „być może nawet — jeśli sądzić na podstawie miejsca, w którym wpisał go poeta do AM [= albumu Moszyńskiego] — umieścić by należało *Dobrywieczór* wśród pierwszych utworów odeskich” (136); o *Górze Kikineis*: „Oba zapisy brulionowe w AM [...] mogą nasuwać przypuszczenie, że pierwsze rzuty sonetu powstały dopiero w Moskwie” (185); o sonecie *Ranek i wieczór*: „miejsce, w którym figuruje (na dalszych kartach albumu), wskazywałoby raczej na późniejszą datę odeską [...]” (120). Podobnie sformułowano opinie na innych stronicach (115, 117, 127, 139, 180, 182).

Ustalenie dokładnej kolejności chronologicznej *Sonetów* na podstawie dochowanych do naszych czasów źródeł rękopiśmiennych wydaje się [...] niemożliwe do przeprowadzenia. [DW 1—2, 108]

Tak też — hipotetycznie — formułowano zazwyczaj sądy o ich moskiewskim pochodzeniu⁴.

Można by wobec tego — nie bez racji — spytać, dlaczego, jeśli album stanowił tak niepewną podstawę wnioskania, niemal stale odwoływano się do niego przy rozważaniach o czasie napisania konkretnych utworów. I tu dopiero zarysowuje się pewna różnica zdań między wydawcą *Wierszy* a stanowiskiem Łandy.

W badaniach nad chronologią *Sonetów* niewiele mamy podstaw do ściślejszego wyznaczania konkretnych dat pierwszego rzutu każdego z nich z osobna. W tej sytuacji wydawało się słuszne podać czytelnikowi tomu wszystkie z możliwych przesłanek bardziej dokładnego datowania. Wydawca *Wierszy* przyjął zatem ogólne założenie, że fakt wpisania danego sonetu do albumu, jak też miejsce zapisu można do takich przesłanek zaliczyć. Założenie to zyskało niejaki potwierdzenie w wynikach zestawienia albumu z trzema kopiami Pietraszkiewicza; przeprowadzono je w ogólnym komentarzu do *Sonetów* (DW 1—2, 96—98). Łanda nie bierze rezultatów tego zestawienia pod uwagę, a zmierzało ono do ukazania, że zbieżność niektórych grup sonetowych we wszystkich czterech źródłach rękopiśmiennych — jeśli nie jest przypadkowa — odtwarzać może „pierwotny ich porządek, najprawdopodobniej chronologiczną kolejność powstawania poszczególnych utworów pierwszego cyklu”. Zestawienie to doprowadziło także wydawcę do przypuszczenia, że

Kopie prezentują końcowy rezultat pierwszego etapu pracy poety nad kształtowaniem *Sonetów*, podczas gdy AM [= album Moszyńskiego] utrwała poszczególne stadia tegoż etapu: [DW 1—2, 97]

Stąd też wypłynęło przeświadczenie, że źródła rękopiśmienne *Sonetów* (a więc zapisy w albumie w kontekście kopij Pietraszkiewicza)

pozwalają odtworzyć najwcześniejsze etapy, ustalić kierunek poprawek poety, a także wnioskować — co prawda hipotetycznie — o kolejności i o czasie pisania poszczególnych utworów cyklu. [DW 1—2, 98]

W rezultacie tego mniemania wskazywano w uwagach o każdym z sonetów miejsce wpisania go w albumie, łącznie ze wszystkimi innymi

⁴ Oto przykłady w DW 1-2: „Sonet napisany był może w czasie pobytu poety w Moskwie [...]; tak by przynajmniej sądzić można z faktu, że nie znalazł się on wśród brulionów AM” (131); „brak zapisu w AM nakazywałby przedłużyć wyznaczony okres także na pierwsze miesiące pobytu Mickiewicza w Moskwie” (135); „brak autografu w AM przemawiałby raczej za przesunięciem daty sonetu poza granice r. 1835 [...]” (169). Podobnie wyrażono opinie na innych stronicach (141, 169, 170, 172, 173, 192).

przesłankami do ewentualnego wnioskowania o chronologii poszczególnych utworów. A że wśród zgromadzonego materiału autograf w albumie stawał się w większości wypadków jedynym konkretnie sprawdzalnym faktem, świadczącym pośrednio o chronologii *Sonetów*, w praktyce edytorskiej począł się istotnie wyodrębniać ze sfery innych, najczęściej domyślnych przesłanek; wskutek tego znaczenie albumu wysunęło się — wbrew woli wydawcy — na pozycję najsilniej ważącą przy datowaniu utworów. I jeśliby uwagi Łandy zmierzwały jedynie do osłabienia tej roli albumu, należałoby się z nimi zgodzić całkowicie.

3

Ale Łanda idzie dalej: zmierza w swym studium do przekonania czytelnika, że dotychczasowe mniemania badaczy Mickiewicza o odeskim pochodzeniu albumu są błędne:

Album powstawał bowiem nie podczas pobytu Mickiewicza w Odessie, lecz w Moskwie. [...] pomiędzy marcem—kwietniem a czerwcem—lipcem 1826 [...].

Toteż

nie może być uważany za źródło pozwalające określić chronologię odesko-krymskich utworów: ich kolejność [...] nie pozostaje w absolutnie żadnej relacji do czasu ich powstawania.

Bo — jak pisze Łanda parę zdań wyżej —

w większości [album] składał się nie z pierwotnych utworów, na gorąco notowanych przez Mickiewicza, lecz z kopii sporządzanych po przeredagowaniu już istniejących autografów, przeznaczonych do nanoszenia dalszych poprawek. [s. 275]

Nie ma co taić: sprawa historii albumu jest w wielu szczegółach niejasna, nie zbadano go (ani nawet opisano!) należycie wtedy, gdy był jeszcze dostępny niektórym przynajmniej badaczom. Może staranny ogląd całego rękopisu, obserwacja cech pióra i atramentu, analiza metody notowania przez poetę tekstu i wprowadzania doń poprawek — słowem: drobiazgowość studium przekazu dostarczyłoby w tych sprawach argumentu rozstrzygającego. W obecnym stanie rzeczy, w oczekiwaniu (daj Boże, niepłonnym!) na wydobywanie albumu z ukrycia (czy zagubienia), nie pozostaje nam nic innego jak konstruowanie hipotez mniej lub bardziej prawdopodobnych.

Taką hipotezą, daleką — oczywiście — od wyjaśnienia wszystkich wątpliwości i zagadek, była dotychczasowa tradycja wiążąca początkowe partie albumu z twórczością poety w Odessie. Na czym się opierała? Przede wszystkim na datach przy niektórych zapisach, skąpo co prawda zaznaczonych. Dwie z nich zanotował poeta na samym początku, przy obu starannych kopiach wierszy pochodzących jeszcze z okresu przed

wyjazdem poety z Wilna: *Do Maryi* — 1823 — („Precz z moich oczu...”) i *Basza* z datą obok tytułu: „(1824 wrześ 11 impro[wizacja ?] popr[awiona]”. Nie bez znaczenia jest okoliczność, że — jeśli nie liczyć *Bakczysaraju*, zanotowanego zapewne później na odwrotnej stronie okładki — obie kopie, jak zaświadcza Gubrynowicz,

Napisane są [...] nader starannie, pismem pięknym i wyraźnym, wszystkie inne zaś kreślone są niedbale i noszą na sobie charakterystyczne cechy pierwszych rzutów poezyj Mickiewiczowskich⁵.

- Landa wiąże te kopie z pierwodrukiem obu wierszy w „Dzienniku Warszawskim”: hipoteza — jak inne — bez argumentu decydującego; jeśli można tu mówić o jakimś związku, to był on raczej pośredni, nie spowodowany — jak się zdaje — listem „anonimowego przyjaciela” poety do redaktora „Biblioteki Polskiej”. Ale sprawę tę wypadnie rozpatrzyć bardziej szczegółowo w dalszych fragmentach tych uwag. Obie kopie wiążą się bodaj bardziej naturalnie z próbą utrwalenia nie drukowanych jeszcze tekstów poety przed wyjazdem jego z Wilna i świadczą by mogły o wcześniejszym, „przedodeskim” pochodzeniu albumu, otrzymanego może w upominku od któregoś z żegnających go przyjaciół. A może zapisane zostały już w Rosji z myślą o skompletowaniu tomu 3 *Poezycji*?

Trzecią datę zanotował poeta dopiero na s. 54, przy tytule *Dumania w dzień odjazdu*: „1825 29 Octobra Odessa”. Pozwala ona na domniemanie, że zapisy między dwiema pierwszymi kopiami a *Dumaniami* dokonane zostały mniej więcej w okresie pobytu poety w Odessie, tzn. przed 1/13 listopada 1825. Nie przeczą temu utwory zapisane w tej partii albumu; mieści się wśród nich: 9 sonetów odeskich, 5 krymskich i 13 innych utworów, atmosferą swą zbliżonych przeważnie do sonetów pierwszego cyklu.

Ponadto sonet, o którym sam poeta miał jakoby powiedzieć, że był „najpierwszy”: *W Krymie na Tchatyrdaku*, tj. *Pielgrzym*, zajmuje rzeczywiście pierwsze miejsce pośród sonetów drugiego cyklu⁶. Zgadza się to także z wyznaniem poety w liście do Odyńca z 22 lutego / 6 marca 1826:

Moja muza, długo niema, zaczęła w Odessie ruszać się trochę; ale w tym zaraz momencie odebrałem rozkaz wyjazdu. [WJ 14, 283]⁷

⁵ B. Gubrynowicz, *Album Piotra Moszyńskiego*. „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” t. 6 (1898), s. 482.

⁶ W. Mickiewicz, *Z teki Franciszka Malewskiego*. „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1898. Przedruk w zbiorze: *Rok mickiewiczowski. Księga pamiątkowa wydana staraniem Kółka Mickiewiczowskiego we Lwowie*. Lwów 1899, cz. 1, s. 265.

⁷ W ten sposób odsyłamy do wyd.: A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. Warszawa 1955. Liczba przed przecinkiem wskazuje tom, po przecinku — stronicę.

Wydaje się również, że argument przytaczany przez Łandę na dowód moskiewskiego pochodzenia albumu: przypadkowość zapisu utworów, nie uporządkowanych ani według związku gatunkowego, ani zgodnie z bliskością tematyczną (s. 253), przemawia raczej za ich odeskim pochodzeniem — z czasu kiedy jeszcze nie zrodziła się była myśl zebrania sonetów w dwa osobne cykle. Zakwestionować wreszcie wypada twierdzenie Łandy, że album „w większości składał się nie z pierwiastkowych utworów, na gorąco notowanych przez Mickiewicza”: wszystkie sonety zapisane w albumie przed *Dumaniami w dzień odjazdu* — z jedynym wyjątkiem, jakim jest *Pielgrzym*, ów „najpierwszy” z *Sonetów krymskich* (niewykluczone, że istotnie przepisany z jakiegoś wcześniejszego brulionu), mogą uchodzić właśnie za pierwsze brulionowe wersje tekstu.

Jasne, że wszystko to nie stanowi jeszcze dostatecznej podstawy do sądu o odeskim pochodzeniu początkowych zapisów w albumie. Do stwierdzeń kategoriycznych jest tu jeszcze daleko. Ale w sytuacji gdy tak niewiele informacjami możemy w tej sprawie dysponować, nie wydaje się słuszne stanowcze odrzucanie albumu jako ewentualnego źródła w dochodzeniu chronologii sonetów. Nie wyklucza to również domysłów, jakie proponuje w swym studium Łanda. Są one hipotezą — może nader śmiałą i w szczegółach ryzykownie konkretyzującą, ale mimo wątpliwości, jakie wzbudzają niektóre fragmenty argumentacji, zręcznie tłumaczą znaczną część niejasności związanych z zapisami w albumie. Największą wątpliwość budzi — oczywiście — teza o autorstwie listu nieznanego przyjaciela Mickiewicza do redaktora „Biblioteki Polskiej”. Czas z kolei przyrzeć się bliżej i tej sprawie także.

4

Spójrzmy wpierw, jak próbuje wyjaśnić ją Łanda:

Została ona [tj. *Korespondencja* w sprawie wiersza *Do M****] napisana w Moskwie z inicjatywy Mickiewicza przez któregoś z kolegów (Jeżowskiego, Malewskiego czy Pietraszkiewicza?) i może nawet była dyktowana przez poetę lub, co jeszcze bardziej prawdopodobne, stanowiła zapis jego pełnych oburzenia wypowiedzi na temat bezprawnych publikacji własnych utworów [...]. [s. 271]

W tej propozycji najbardziej zaskakujące wydaje się przypuszczenie o inicjatywie i współpracy Mickiewicza. Czyż byłoby to możliwe? Jakżeby mógł poeta pozwolić sobie lub przyjaciółom na list, który tak hojnie obdarza go zaszczytnymi słowami uznania, i to w imieniu czytającej „publiczności”? że zna „wysoki talent Mickiewicza” i że jest już „przyzwyczajona widzieć wychodzące z tej ręki poezje, doskonałością i pięknnością oznaczone”?⁸ Czyż mógł poeta inspirować — ba! dyktować mo-

⁸ „Biblioteka Polska” 1826, t. 2, s. 184.

że — słowa ukazujące własną jego twórczość jako „pracę autora zaszczytnie występującego w nowym zawodzie poezji romantycznej”? Zupełnie nieprawdopodobne! Nie było to w stylu jego reakcyj, a zapewne nawet w przyzwyczajeniach myślenia o sobie.

Podobnie jak trudno byłoby, znając jego lojalną postawę wobec przyjaciół, wyobrazić sobie, że stać by go było na inspirowanie słów publicznego poniżania Odyńca jako autora „tuzinkowych” ballad, nieudolnie, bez zrozumienia i talentu naśladowujących twórczość — czyją? jego własną, Mickiewiczowską? Owszem, miał poeta sąd krytyczny o poezjach Odyńca; co więcej: nie wahał mu się tego bez ogródek, konkretnie, choć z koleżeńską życzliwością, w liście prywatnym napisać (w marcu 1826, WJ 14, 286—288). Ale ogłaszać ten sąd publicznie? w enuncjacji anonimowej? z równoczesnym wyniesieniem siebie jako niedoścignętego mistrza? Nie, to do Mickiewicza całkowicie niepodobne. Jego dobrej sławie filomackiej zbyt krzywdząco by ubliżało!

Powtórzmy lepiej własne zdanie Łandy — jakże trafne:

Chociaż poeta niezbyt wysoko cenił sobie idących w jego ślady przeciętnych literatów i w osobistej korespondencji dość niepoehlebnie się o owych „niby-romantykach” wyrażał, wątpić należy, by sam lub poprzez przyjaciela mógł w tonie wzgardliwie mentorskim mówić publicznie o swych współwyznawcach literackich [...]. [s. 287]

A owa informacja o *Demostenesie* Mickiewicza, apel, by uchronić „od zguby tegoż samego pióra tragedię oryginalną, wykończoną w duchu klasycznym, a bodaj czy nie poświęconą wiecznemu zatraceniu”?⁹ Czyż mógł zdanie to inspirować Mickiewicz, skoro wiedział dobrze, jak stoją sprawy tego nie dokończonego utworu, z dawna już (bodaj w r. 1820) zaniechanego i wtedy, w r. 1826, najprawdopodobniej gdzieś w Wilnie lub w Kownie zagubionego? Wszak pod koniec 1819 r. pisał do Jeżowskiego, że „*Demostenes* był słaby” (WJ 14, 62), a w czerwcu 1820 po lekturze *Zbójców* Schillera wyznał temuż przyjacielowi bez ogródek: „Już boję się wspomnieć o *Demostenesie*” (WJ 14, 110). Po cóż by teraz, po sześciu latach, miał go jak upióra z lat dawnych wyciągać na światło boże? Czyżby istotnie, jak przypuszcza m. in. Łanda, uczynił to na własną rękę Jeżowski, „żywo interesujący się tragedią” (s. 270) — w mniemaniu, że skłoni w ten sposób poetę do jej ukończenia? Ależ jak mógł na to przystać Mickiewicz, według Łandy inspirator listu, może nawet dyktujący jego słowa? A jeśli dopisano te zdania bez jego wiedzy, dlaczego nie zareagował na wstawkę tak niezręczną, z nim nie uzgodnioną? Może był to przejaw skłonności Mickiewicza do kompromisu z „przedstawicielami późnego klasycyzmu”, jak podsuwa tę myśl w swych rozważaniach Łanda (s. 265)? świadectwo, że „świadomie dążył do zbliżenia z Dmochowskim” i zapragnął przeciwstawić mu się jako romantyk równie doświadczony w sztuce klasycystycznej? Owszem, mogło to

⁹ *Ibidem*, s. 185.

być życzeniem — ale nie Mickiewicza, lecz redaktora „Biblioteki Polskiej”.

I ma rację Łanda, gdy z bystrością wytrawnego obserwatora dostrzeżga, że autorem listu w „Bibliotece” musiał być ktoś klasycyzmem podszyty:

Nawet w narzekaniach na dzienniki warszawskie, które powinny „nosić piętno stopnia literatury i oświecenia wieku” i umieszczać na swoich łamach „rzeczy traktowane doskonale, dokładnie, ze wszelką ścisłością, dobrym smakiem, pięknym wystowieniem”, były zawarte jeszcze typowe dla klasycyzmu żądania. [s. 263]

Tak, ale nie wydaje się wcale, by to właśnie miało świadczyć, iżby Mickiewicz mógł być rzeczywiście współautorem listu.

Przypomnijmy ponadto, że poeta, gdy 22 lutego / 6 marca 1826 pisał z wymówkami Odyńcowi o zamiarze wysłania do „Dziennika” swej „protestacji” w sprawie „poezji drukowanych zaocznie” w Warszawie (WJ 14, 283), miał na myśli *Improwizację do Aleksandra Chodźki*, a nie wiersz *Do M****. I do „Dziennika Warszawskiego”, gdzie ten tekst ogłoszono, a nie do „Biblioteki Polskiej” miał ją skierować. Dlaczego więc później zdecydował się na anonimową formę „protestacji”, skoro miał pełne prawo występować we własnym imieniu? Dlaczego wreszcie miał się prawować o zniekształcenia znacznie mniejsze w wierszu *Do M****, skoro obie pozostałe publikacje (*Improwizacja do A. Chodźki* i *Basza*) przyniosły — istotnie — teksty improwizowane, przez poetę nie opracowane, według wyrażenia samego Mickiewicza „nikczemne”? Zauważył to już Dmochowski w swym redakcyjnym dopisku. Motywacja Łandy, że poeta chciał w ten sposób „odwrócić uwagę publiczności od nieszczęsnych wierszy, zneutralizować krytykę literacką, przesuwając jej uwagę na inny utwór” (s. 260—261), zbyt sztucznie tłumaczy postępowanie poety. Obrona za pomocą strusiej metody chowania głowy w piasek nie wydaje się zgodna ze stylem reagowania Mickiewicza. Nie unikał on przecie jawnych i czołowych starć, gdy wymagały tego okoliczności.

Zbyt często jednak polemiczna argumentacja szkicu odwołuje się do przeświadczeń o charakterze poety. Łatwo w takich sytuacjach o subiektywną ocenę. A czy nie można było znaleźć w pełni obiektywnych argumentów, które przemawiałyby przeciw autorstwu czy choćby nawet przeciw współpracownictwu Mickiewicza przy redagowaniu listu do „Biblioteki Polskiej”? Może dałoby się je uzyskać z analizy języka „beziemennego przyjaciela p. Mickiewicza”?

Łanda nie przeoczył i tego także argumentu:

Styl [...] listu, nasycony zwrotami potocznymi, spiętrzający skoordynowane luźno zdania dopełnieniowe w ich uściślającej i objaśniającej funkcji, przypomina nam pełną temperamentu wypowiedź dopiero co uporządkowaną za pomocą niezbędnych konstrukcji zdaniowych. [s. 266]

Nie, nie ma zgody na tę opinię! Wystarczy przeczytać uważnie tekst anonimowej enuncjacji, by spostrzec, że jest to typowa wypowiedź człowieka pióra, publicysty — być może — ale daleka od jakichkolwiek wyrażań lub konstrukcji „potocznych”, w składni swej zawiła, nie skoordynowana, w związkach zdaniowych chwiejna i niejasna. Proszę wybaczyć przytoczenie nadmiernie długie, ale pogmatwania składniowego nie dałoby się zilustrować, jeślibyśmy ucięli je przed czasem:

Nie zważają oni, że czynią krzywdę autorowi, że jego pracę za pierwszym pociągiem pióra wylaną, w gronie tylko przyjaciół czytana i im miłą, nie wygładzaną i do której poprawy ostatecznie ręka się jeszcze nie przyłożyła, a tym samym nie mogącą wytrzymać krytyki, podają ze swoich kopij sfalszowanych do powszechnej wiadomości wówczas, kiedy autor pracując nad wykończeniem dzieł swoich do 3 tomiku nierad widzi siebie uprzedzanym w myślach i życzeniach, których wykonanie wprost do niego należy; chyba by udzielający te wiersze mieli zamiar ochładzania niecierpliwości czytelników, publiczności; że ją w pismach, które ze swojego celu mają i powinny być składem rzeczy traktowanych doskonale, dokładnie, ze wszelką ścisłością, dobrym smakiem, pięknym wysłowieniem, mają nosić piętno stopnia literatury i oświecenia wieku, zarzucają przedmiotami nie obrobionymi [...] ¹⁰.

Dosyć, wystarczy! Ani rozpoznać w toku tej wypowiedzi — klarownej, jasno myśl ujmującej, na łacinie wzorowanej — składni Mickiewicza! To nie jego ręka pisała te zdania!

Najkonkretniej wszakże negatywną opinię o sugerowanym współautorstwie poety podsuwa zestawienie kilkudziesięciu wybranych wyrazów z materiałami *Słownika języka Adama Mickiewicza*. Takie słowa, jak: „tuzinkowy”, „powyżej”, „wieloliczny”, „stronność”, „wyświecenie” — nie występują ani razu w języku poety. Ani razu też nie pojawia się słowo „pociąg” w znaczeniu „pociągnięcie” (pióra), ani razu nie występuje czasownik „nastreczać się” (w formie zwrotnej) czy odczasownikowy rzeczownik „ochładzanie”. Jak na krótki, niespełna dwustronicowy list, jest tego chyba dosyć?

No tak — można by rzec — ale argument wysnuty z analizy języka nie podważa jeszcze hipotezy Łandy; wszak dopuszcza on współdziałanie aż dwu współautorów listu: wpierw — „kóregoś z kolegów” Mickiewicza, a później — redaktora „Biblioteki Polskiej”, Dmochowskiego; to od nich pochodzić mogą te nie-Mickiewiczowskie przejawy języka. Słusznie! Ale w takim razie po cóż mówić o współautorstwie poety, a może nawet o dyktowaniu przezeń tekstu? I jakże spod tyłu warstw obcych naleciałości wydobyć to, co od niego pochodzi, skoro cały list od początku do końca nasuwa raczej podejrzenie, że pisała go obca ręka?

Ale czyja?

¹⁰ *Ibidem*.

Niełatwo jest wskazać na jakąś konkretną postać z ówczesnego lub dawniejszego, wileńskiego otoczenia Mickiewicza jako na domniemanego autora listu. Sprawa nie jest prosta.

„Bezimienny przyjaciel” bywa dobrze poinformowany: słyszał o *Demostenesie*; wie, że miała to być „tragedia oryginalna wykończona w duchu klasycznym”; obawia się, by nie uległa „wiecznemu zatraceniu”, tak jakby wiedział już o przeznaczeniu, jakie zgotował jej autor. Zdradza się także z wiadomościami o konkretnych okolicznościach towarzyszących pierwszym rzutom utworów publikowanych w „Dzienniku Warszawskim” („jego pracę za pierwszym pociągiem pióra wylaną, w gronie tylko przyjaciół czytana i im miłą, nie wyglądzaną”). Najprawdopodobniej przeto był to ktoś bliski filomackim kołom Wilna, zapewne uczestnik ich zgromadzeń.

Czy mógłby nim być któryś z przyjaciół poety przebywających wówczas w Moskwie? Wątpliwe. Wie on wprawdzie sporo z moskiewskiego etapu Mickiewicza: pisze o przygotowywaniu tomiku 3 *Poezycji*, o niezadowoleniu poety z bezprawnych publikacji w prasie warszawskiej. Ale łatwo przecie mógł się o tym dowiedzieć z listów z Moskwy pisanych. Ujawnia to nawet dość wyraźnie, gdy w zakończeniu *Korespondencji* usprawiedliwia się, że pisze swój list „przez wzgląd na odbierane wieloliczne utyskiwania jego [tj. Mickiewicza] na podobne nadużycia” redaktorów warszawskich. Ma nawet „przed sobą autentyczny rękopism tego poety”, z którego cytuje wcześniejszą redakcję wiersza *Do M****, te samą, jaką skopiował sobie poeta w albumie, być może, jeszcze na wyjeździe z Wilna. Ale nie wie, że tekst opublikowany w „Dzienniku Warszawskim” stanowi późniejszą, poprawioną redakcję wiersza¹¹; nie ma więc natychmiastowej, bezpośredniej możliwości skontaktowania się z autorem i — działając w pospiesznej¹² reakcji na nową, jego zdaniem niepoprawną publikację „Dziennika” — wypowiada się na własną odpowiedzialność, bez porozumiewania się z poetą.

Wszystko wskazywałoby zatem, że autorem listu mógł być ktoś z bliższego otoczenia Mickiewicza z czasów, gdy przebywał on jeszcze w kraju. Później jednak ten „ktoś” pozostawał zapewne z dala, utrzymując z poetą lub z któryś spośród jego kolegów bliską łączność korespondencyjną. A więc był to chyba jakiś mieszkaniec ziem wileńsko-nowo-

¹¹ Łanda sądzi inaczej; udowadnia, że wersja drukowana w „Dzienniku Warszawskim” jest wcześniejsza; sprawę omówić wypadnie w następnej części uwag.

¹² Łanda nie widzi konieczności pośpiechu, skoro tom 2 „Biblioteki Polskiej” wydany został „ze znacznym opóźnieniem (we wrześniu 1826)” (s. 255). Ale czyż autor listu mógł to przewidzieć; wiadomo było, że redakcja „Biblioteki” zamknąć może lada dzień materiał do następnego tomu i zwłoka w nadesłaniu listu oznaczałaby przesunięcie publikacji o dalsze pół roku.

gródzkich lub — co bardziej prawdopodobne — uczestnik życia literackiego w Warszawie.

Któżby to mógł być?

Chybaż — nie Lelewel? Czyżby się bawił w mistyfikacje i anonimowe listy? Po co upominałby się o *Demostenesa*? Choć przypuszczenie takie nie wydaje się całkiem nieprawdopodobne, skoro zważyć, jak żywo się interesował zesłanymi filomatami, utrzymując z nimi częstą korespondencję, m. in. także z Daszkiewiczem, przebywającym wówczas w Moskwie¹³.

Wątpliwe również, by w poszukiwaniach tych brać w rachubę Ignacego Domeykę. Osiedli na głuchej prowincji, bez kontaktu z Warszawą, rzadko pisujący do braci-filomatów w Moskwie, nie był z pewnością tak dobrze poinformowany jak autor anonimowego listu.

Może więc — Bernatowicz? Był to — według słów Mickiewicza — „dawny kolega nowogródzki” (w liście do Malewskiego datowanym 30 XI 1829, WJ 14, 505—506), w owym czasie przebywający bodaj w Wielkopolsce (zob. informacje o nim w DW 1-1, 315). Wiadomo, że utrzymywał korespondencję z poetą i — co więcej: dysponował kopią wiersza *Do M**** „z oryginału autora przepisana”, udzielił ją Muczkowskiemu (w wersji zbliżonej do pierwodruku w „Dzienniku Warszawskim”) do wydania poznańskiego z r. 1828 (tekst znalazł się tam w t. 3, na s. 100—102). Jeśliby to on był autorem listu, należałoby przypuszczać, że po publikacji w „Bibliotece Polskiej” zwrócił się do poety z zapytaniem w tej sprawie i wtedy dopiero otrzymał ową kopię, która posłużyła później, w przygotowaniu wydania poznańskiego. Nic wszakże o takiej korespondencji nie wiemy ani o żadnych szczegółach, które by przypuszczenie to podtrzymywały. Wydaje się, że i tę propozycję wypada uchylić jako hipotezę zbyt słabo uargumentowaną.

Trudno nie zauważyć, że wszystko, cokolwiek wydedukować możemy z listu o jego autorze, wskazywałoby — wypisz, wymaluj — na Odyńca, gdyby nie... filipika, tak ostra, przeciw jego tomikowi poezyj. To on, Odyniec, znał doskonale wileńsko-kowieński okres Mickiewicza, pamiętać mógł wszystkie okoliczności i osoby związane z genezą wierszy ogłoszonych w „Dzienniku Warszawskim”; mimo akcesu do obozu romantyków nie miał jasnego rozeznania w nowych prądach i w pierwocinach

¹³ W zachowanych listach jego do Lelewela nie ma jednak o tym żadnej wzmianki (Bibl. Uniwersytetu Wileńskiego, rkps F. 12-206; fragmenty ich ogłosił M. Stankiewicz w „Pamiętniku Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, t. 1 (1887), s. 150—168). Warto może jednak przypomnieć tu urywek z listu K. Koźmiana do F. Morawskiego, z 22 XII 1827 (cyt. w DW 1-1, 326, przypis 7): „Śpiewał nam [...] Odyńczyk [...] dwie nowe Mickiewicza ballady, obiedwie o Turkach: jedną o prawowiernym, drugą o renegacie [to *Basza*, ballada opublikowana w »Dzienniku Warszawskim« wraz z wierszem *Do M***!*], które [...] znalazł Krasieński niedorzecznymi. Brodziński ganił, lecz nie bez zgorszenia i indignacji Lelewela”.

swych grzających w próbach połączenia ich z nawykami tradycyjnego sentymentalizmu. Był istotnym winowajcą nieuprawnionych publikacji utworów Mickiewicza i, strofowany ostro przez poetę, zapragnął może „odkupić” w ten sposób swe wykroczenia. Ale — skądże owa krytyka własnych poezji — i to tak bezlitosna? Próba zamaskowania przed redaktorem i czytelnikami swego autorstwa? Żart z adresata i z jego uwag krytycznych? Jakież nie znane nam dziś elementy z gry w środowisku literackim Warszawy? Wszystko to domniemania mało prawdopodobne i trudno uchwycić się z przekonaniem tej, zbyt wątlej, nici domysłów przy poszukiwaniu autora listu do „Biblioteki Polskiej”. Choć ze wszystkich poprzednich propozycji personalnych ta wydaje się najbardziej prawdopodobna.

Można by zresztą wysunąć jeszcze jedną — równie jak poprzednia, na domysłach tylko opartą. Podobnie jak poprzednia, tak i ta mimo pozornego nieprawdopodobieństwa nie wydaje się wykluczona. Łanda nie bez słuszności wskazuje na ślady ręki redaktora „Biblioteki” w tekście anonimowego listu; trafnie też dostrzega wiele zbieżności między poglądami Dmochowskiego a pozycją „bezimiennego przyjaciela p. Mickiewicza”. Może więc wykorzystując bystre spostrzeżenia Łandy (s. 263—265) zapytać, czy autorem listu do „Biblioteki Polskiej” nie był sam jej redaktor? Osobiste kontakty z wszędobylskim i gadatliwym Odyńcem mogły mu dać taką znajomość spraw Mickiewicza z lat wileńskich, a także aktualnego stanu rzeczy, że spróbował dla większej atrakcyjności swego pisma sfingować list otrzymany rzekomo z zewnątrz, podszywając się pod imię „przyjaciela p. Mickiewicza”? Łanda ogranicza się wprawdzie do przypuszczenia, że Dmochowski dokonał jedynie redaktorskiej korekty listu, ale — jeśli „poprawki” te miały charakter dalej idących ingerencji, a może nawet „współdziału” w autorstwie (s. 267), to nie mogło dojść do tego bez porozumienia z autorem *Korespondencji*. Inaczej mógłby redaktorowi grozić skandal „prasowy”. Ale czyż możliwe byłoby takie porozumienie? I po co Dmochowski miałby się kryć za plecami korespondenta, skoro mógł sam wystąpić z otwartą przyłbicą bądź jako krytyk, bądź jako redaktor pisma?

Tak więc całe dochodzenie urwać wypada na znakach zapytania, choć wyniki jego ujawniają ślady wiodące dość wyraźnie ku dwu osobom — zdawałoby się, najmniej podejrzanym — ku Odyńcowi i Dmochowskiemu.

6

Rozważania dotychczasowe pomijały świadomie sprawę wiersza *Do M****, najistotniejszą nie tylko dlatego, że w argumentacji Łandy stanowi ona jedno ze znaczniejszych wiązań, ale także z powodu jej roli w historii tekstu zacytowanego w liście do „Biblioteki Polskiej”; od tego bowiem zależą rozstrzygnięcia edytorskie, za które odpowiedzialny jest wydawca *Wierszy Mickiewicza*.

Rozpatrzmy więc ją osobno.

Według supozycji Łandy oba wiersze, *Do M**** i *Basza*, zapisane zostały przez Mickiewicza w albumie dopiero jako polemiczna reakcja poety wobec ich bezprawnej publikacji w „Dzienniku Warszawskim”, tj. w marcu lub w kwietniu 1826.

Prawdopodobnie autor, nie posiadający kopii tych wierszy [skąd wiadomo? — Cz. Z.], po zapoznaniu się z ich publikacjami w „Dzienniku Warszawskim” przystąpił do korygowania tekstów. W ten sposób nową, późniejszą redakcją *Do M**** wpisał na pierwszą stronicę albumu, rozszyfrowując kryptonim i oznaczając czas powstania utworu (*Do Maryi* (1823)). Wtedy również został poważnie przerobiony tekst improwizacji, co zostało oznaczone już w samym tytule: *Basza* „1824 wrześ 11 impro. popr.” [s. 271—272]

Jednocześnie Łanda zaznacza lojalnie, że są to „przypuszczenia”, które „posiadają hipotetyczny charakter”, „przynoszą jedynie najbardziej prawdopodobną interpretację dziejów albumu [...]” (s. 272). Istotnie, tak mogło być, ale nie wiadomo, czy było tak naprawdę. Zważmy więc, że autografy tych wierszy w albumie mają wygląd starych czystopisów; nie noszą żadnych śladów korekty, o której pisze Łanda; w całym zespole zanotowanych tu tekstów stanowią jedyne przykłady zapisów dokonanych, jak stwierdził Gubrynowicz, „pismem pięknym i wyraźnym”. Nie zaprzecza to — oczywiście — domysłom Łandy (choć ich także nie potwierdza): oba teksty mogły być przeniesione do albumu z jakichś brulionowych kartek, które się do naszych czasów nie dochowały. Nie wiadomo tylko, kiedy się to stało. Daty wstawione przy tytułach określają — oczywiście — czas, w którym te wiersze powstały, choć adnotacja przy tytule *Baszy* („impro. popr.”) pozwala domyślać się, że pierwszy autorski zapis poprawionego tekstu (na pewno nie w albumie!) dokonany był raczej w terminie zbliżonym do daty improwizacji, kiedy łatwo było autorowi o notatki poczynione przez słuchaczy 11/24 września 1824.

W wywodach Łandy najmocniejszym argumentem wydaje się sam fakt powiązania dwu tych wierszy zarówno w „Dzienniku Warszawskim”, jak i w czystopisach na pierwszych stronach albumu. Czyżby mogło to być przypadkowe? Warto może zatem spróbować, czy dzieje tekstu *Baszy-Renegata* nie dorzucą nam nieco światła na historię wiersza *Do M****. Może — istotnie — losy obu utworów układały się analogicznie w jakimś etapie kształtowania ich lub czytelniczego udostępniania? Zwłaszcza że kolejność różnych wersji ballady może być łatwiej i dokładniej oznaczona niż historia tekstu *Do M****.

Pierwszą wersję, wygłoszoną przez poetę 11/24 września 1824, zanotowali — jak wiemy — słuchacze-przyjaciele. Z tych notatek zapewne pochodziły odpisy (zob. DW 1-1, 325—326) przekazywane później z rąk do rąk. Jeden z nich, sporządzony przez niestrudzonego i najdokładniejszego z kopistów poety, Pietraszkiewicza, z notatką „11/24 Września”,

zawiera przekreślone warianty, które „pozwalają wiązać go z najwcześniejszym etapem kształtowania utworu” (DW 1-1, 325). Byłaby to zapewne pierwsza zapisana redakcja improwizacji. Poprawki naniesione na tejże kopii przez Pietraszkiewicza odtwarzają wersję drugą, „popr[awioną]”, zbliżoną do czystopisu w albumie, a także — oczywiście — do pierwodruku w „Dzienniku Warszawskim”. Do niej zbliża się również kopia Michała Czarnockiego oznaczona datą: „Wilno. 1824. Września 11. Klasztor Bazylijański” (zob. DW 1-1, 325). To byłby już drugi etap kształtowania utworu. Trzeci, późniejszy niż tekst w albumie, pod zmienionym tytułem: *Basza. Renegat. Ballada Turecka*, przynosi autograf przechowywany w Muzeum Narodowym w Krakowie; tę też wersję — z kilkoma drobnymi wariantami (przeważnie w zakresie ortografii) — przyjmuje Mickiewicz w edycji petersburskiej.

Ważny dla chronologii poszczególnych etapów wiersza *Do M**** wydaje się fakt (nie domysł!), że wersja *Baszy*, utrwalona w albumie w postaci czystopisu, była w kształtowaniu ballady etapem pośrednim i w stosunku do tekstu utrwalonego później w edycjach zbiorowych poety stanowiła wersję wcześniejszą, pochodzącą prawdopodobnie jeszcze z ostatnich dni Mickiewicza w Wilnie¹⁴. Mogłoby to bowiem posłużyć jako świadectwo, że i tekst wiersza *Do M****, zapisanego wraz z *Baszą* w albumie, może reprezentować w stosunku do późniejszych jego publikacji w zbiorowych wydaniach Mickiewicza wersję wcześniejszą, będącą — jak i *Basza* — etapem pośrednim między redakcją, którą miał przed sobą anonimowy autor listu, a tą, którą po przeróbkach włączył poeta dopiero do paryskiego wydania z roku 1838.

Zauważmy wszakże, że filologiczna historia tekstu *Do M**** nie jest tak jasna jak w wypadku *Baszy-Renegata*. Wiersz, napisany bodaj w r. 1823 (czy może nawet w 1822, zob. DW 1-1, 315—317), długo czekał na druk w pełni autoryzowany. Poeta, powodowany zapewne dyskrecją wobec adresatki, obawiając się może ponadto niepożądanego nasilenia plotkarskich interpretacji wiersza, jawnie osobistego, wstrzymywał się z drukiem. Nie włączył go nawet do edycji petersburskiej — mimo sześćdziesięcioletniego już oddalenia w czasie; a i w przestrzeni także. Jasne, iż w tych warunkach krążyć musiały na Wileńszczyźnie (stąd zaś i dalej zapewne) liczne, mniej lub więcej zniekształcone odpisy wiersza. Zwłasz-

¹⁴ To ostatnie przypuszczenie mogłyby potwierdzać pośrednio dwie okoliczności. Ponad miesiąc później, w nocy 24 X/5 XI, przy pożegnaniu z przyjaciółmi przed wyjazdem z Wilna, improwizował Mickiewicz drugą część *Baszy*; ze względu na rozszerzone grono słuchaczy odtworzył zapewne także część pierwszą; w jakiej wersji ją podawał? może już w „popr[awionej]”? I druga okoliczność. W środkowej partii albumu, na s. 50—51, czyli o 44 stronie dalej, zanotował poeta drugą część *Baszy*; liczne poprawki w tekście pozwalają przypuszczać, że nie było to kopiowanie zapisanej uprzednio wersji, ale raczej odtwarzanie dawnej improwizacji z pamięci. Jesliby zapis części pierwszej był istotnie reakcją na publikację w „Dzienniku Warszawskim”, czemużby poeta nie spróbował odtworzyć jednocześnie części drugiej?

cza że nie był to utwór-kopciuszek; że ujmować musiał czytelników zarówno romantyczną świeżością wyrazu, jak i romansową, z lekka sentymentalną koncepcją wzajemnego stosunku dwojga bohaterów.

W tych okolicznościach jakże się dziwić, że wiersz pojawia się w takiej mnogości zróżnicowanych tekstów: w dwu odpisach Pietraszkiewicza (w tym jeden w wersji podwójnej), w „pąsowej książeczce” Salomei Bécu, w autoryzowanej pono kopii Bernatowicza, we fragmencie cytowanym przez autora listu do „Biblioteki Polskiej”, w korsarskiej publikacji „Dziennika Warszawskiego”, w przedruku z r. 1829 w „Motyłu”, w obu edycjach z r. 1828, paryskiej i poznańskiej — i potem — po raz wtóry — znowuż w wydaniu poznańskim... (zob. DW 1-1, 313—315). Mimo wielu drobnych różnic tekstowych dość łatwo jednak wśród wersji tych odróżnić dwa główne odgałęzienia redakcyjne. Jedno reprezentują kopie Pietraszkiewicza i pani Bécu, autograf w albumie i rękopis, który miał przed sobą anonimowy autor listu w „Bibliotece Polskiej”. Drugie — pierwodruk w „Dzienniku” i wszystkie następne publikacje wiersza. Dla filologa w wyborze tekstu podstawowego sprawa jest jasna: decyduje wola autora poświadczona w wydaniu paryskim, dokonany przy współudziale poety w roku 1838. Mickiewicz wybrał redakcję drugą¹⁵.

Dla historyka wszakże, który by chciał ustalić chronologiczną kolejność różnych wersji utworu — mimo wyraźnego przechylenia się szali wskutek wyboru poety na korzyść wersji drukowanej jako późniejszej — sprawa pozostaje nadal otwarta. Trzeba szukać jeszcze dodatkowych argumentów.

Znalazł je Łanda, choć niefortunnie zinterpretował. Rozważaniami objął także kryteria artystyczne i spróbował wykazać, że redakcja zapisana w albumie jest nie tylko późniejsza w czasie, ale także nierównie doskonalsza w wyrazie poetyckim. Wywód rozpoczyna Łanda od stwierdzenia, że Mickiewicz dążył do usunięcia powtórzeń słów w rymie w w. 2 i 4 („posłucha” — „nie posłucha”) i całych zwrotek (trzeciej oraz ostatniej). Ale zaraz dalej dostrzega również zmiany bardziej istotne.

W autografie albumu pojawia się nowy wątek samotności [...].

Zniknął paralelizm w opisach przeżyć. Postać Marii pozostała jedynie w sferze wspomnień poety. Niezmiernie wzmogła się atmosfera tragizmu. [s. 258]

Czyżby? — pytamy. Czy rzeczywiście w dobrą stronę idzie to doczytywanie znaczeń wynikających z kilku zmian wiersza? Między wersją autografu (rzekomo późniejszą) a brzmieniem pierwodruku nie ma przecie różnic w ogólnej koncepcji wypowiedzi. Są tylko odmiany wskazu-

¹⁵ Wybór ten nie wydaje się zresztą niespodzianką: autor nie protestował przeciw ani przeciw publikacji wiersza w tejże postaci w wydaniu paryskim z r. 1828, ani przeciw edycjom poznańskim. Jedynie w sprawie druku w „Dzienniku Warszawskim” pojawił się anonimowy protest, ale o autorstwo tego sprzeciwu idzie właśnie spór z hipotezą Łandy.

jące na wyrazistsze poetycko, prostsze, bardziej naturalne wypowiedziane się w drugiej z nich. W rezultacie staje się ona bardziej precyzyjna w formułowaniu myśli i wymowniejsza lirycznie. Rozważmy sprawę w konkretach.

Powtórzenia słów rymowych w zwrotce pierwszej: czyżby istotnie tak „Mickiewicza zaniepokoiły” (s. 257), że zgodził się na osłabienie poetyckie wcześniejszych rzekomo wersji? Jego, który w *Sonetach* łamał świadomie rygorystyczne stroficzne, by z naruszeń rymotwórstwa ówczesnego uczynić nowe środki wyrazu? A czymże jeśli nie osłabieniem byłaby zamiana dwuwiersza:

Precz z mej pamięci!... nie... tego rozkazu
Moja i twoja pamięć nie posłucha.

— na taki oto, rzekomo „wzmocniony”, motyw „okrutnego losu” (s. 258):

Precz z mej pamięci! posłucham rozkazu,
Lecz pamięć będzie na rozkazy głucha.

Ginie napięcie wyrastające ze sprzeciwu i wzmożone dramatycznością dialogowego starcia. Zniwelowany zostaje związek tej wspaniałej introdukcji lirycznej z dalszym ciągiem wiersza; odpada sformułowana ostro teza o trwałości „mojej” i „twojej” pamięci. Teza, której poetycką ilustracją stają się wszystkie rzutowane w przyszłość sceny od zwrotki czwartej do dziewiątej włącznie. Bo czyja to pamięć ma być w tej drugiej wersji „na rozkazy głucha”? Tylko „moja”, skoro to ja mówię ci o tym. Nie „wątek samotności” romantycznie konwencjonalnej, ale „przekleństwo pamięci” wiążące tych dwoje „wszędzie i zawsze” jest przecie tematem wiersza. I ma to być mniej tragiczne?

Spójrzmy dalej: „zaniepokoiły” pono Mickiewicza powtarzające się zwrotki (trzecia i dziesiąta)? Jedna przychodzi na końcu introdukcji, otwierając kolejne obrazy z przewidywanej przyszłości, nanizane jak paciorki na nić wciąż tej samej myśli: „Wszędzie i zawsze będę ja przy tobie”. Druga zamyka je już w wygłosie utworu, kształtując pointę liryczną całej wypowiedzi nawiązującą do początkowej introdukcji. Celowość liryczna tego „powtórzenia”, jego funkcja kompozycyjna jako pierścienia uwydatniającego równoległość tematyczną zamkniętych w nim zwrotek, wzmocnioną poprzez anaforę i paralelizm wewnętrznej budowy, widoczna jest chyba jak na dłoni. Nie, „powtórzenie” to nie mogło niepokoić Mickiewicza!

A drobne zmiany? Choćby takiej jak w w. 32:

pomyślisz sobie,
Że los inaczej dzieje nasze skończył.

— wstawione rzekomo „z pełnym pesymizmem zdecydowaniem” (s. 258) zamiast

pomyślisz sobie:
Czemu nasz romans tak się nie zakończył?...

Jak to? wycucie spraw poezji pozwoliłoby autorowi zamiast pytania rzuconego elegijnie przez bohaterkę w refleksyjnym zadumaniu — wstać rzeczowe stwierdzenie tylko dlatego, że ów konwencjonalny „los” łatwiej się skojarzy z atmosferą tragizmu? Trudno uwierzyć!

A strofa finalna? Jakżeby mógł Mickiewicz niezbyt zręczną w w. 2 i sentymentalnie afektowaną w końcowym wierszu zwrotkę:

Tak w każdym miejscu i o każdej dobie,
W tem co cię bawi i w tem co cię wzrusza,
Wszędzie i zawsze będę ja przy tobie,
A gdy ja umrę będzie moja dusza —

przenieść nad prostsza, naturalniejsza, zręczniejszą związaną strofę:

Tak w każdym miejscu i o każdej dobie,
Gdziem z tobą płakał, gdziem się z tobą bawił,
Wszędzie i zawsze będę ja przy tobie,
Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił.

Nie! z całą pewnością kierunek poprawek był odwrotny! Wprowadzała je niezawodna ręka poety świadomego swych artystycznych zamierzeń.

Wydaje się przeto niewątpliwe, że tekst wiersza *Do M**** zapisany w albumie i zacytowany przez anonimowego autora listu do „Biblioteki Polskiej” stanowił redakcję utworu wcześniejszą od wersji drukowanej w „Dzienniku Warszawskim”. A już samo to stwierdzenie uchyla bezapelacyjnie możliwość jakiegokolwiek współdziałania Mickiewicza w pomysle czy nawet w napisaniu wymienionej *Korespondencji*. Autorem jej mógł być tylko ktoś z Warszawy lub z wileńszczyzny, niezbyt dokładnie poinformowany o pracach Mickiewicza przebywającego wówczas w Moskwie.

7

Rezultaty rozważań, poczynionych na marginesie owocnego w inspiracje studium Łandy, pozostawiły więcej znaków zapytania i niedostatecznie wyjaśnionych zagadek niż stwierdzeń niewątpliwych. Nadal nie znane są nam początkowe i końcowe etapy dziejów zagubionego albumu ofiarowanego przez poetę Moszyńskiemu. Wciąż nie wiemy, jaka była chronologiczna kolejność powstawania *Sonetów*. I dalej tajemnica okrywa „bezimiennego przyjaciela p. Mickiewicza”, autora listu do „Biblioteki Warszawskiej”. Jedno wydaje się pewne, że list ten nie był rezultatem współdziałania poety.