

Siemion Łanda

Fakty, hipotezy, domysły : w związku z artykułem Czesława Zgorzelskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 69/4, 259-277

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.

II. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki LXIX, 1978, z. 4

SIEMION ŁANDA

FAKTY, HIPOTEZY, DOMYSŁY W ZWIĄZKU Z ARTYKUŁEM CZESŁAWA ZGORZELSKIEGO *

Uwagi krytyczne Czesława Zgorzelskiego, wywołane ukazaniem się mojego artykułu na łamach „Pamiętnika Literackiego”¹ pobudzają do różnorodnych refleksji. Gdyby chodziło o jeszcze jeden wariant interpretacyjny tekstu literackiego, można byłoby poprzestać na owej publikacji i do niej odsyłać zainteresowanych czytelników. Jednakże w tym wypadku występuje z uwagami polemicznymi nie tylko wybitny mistrz miniatury literaturoznawczej, wnikliwy interpretator utworów artystycznych, lecz również surowy i wymagający analityk-tekstolog, autor doskonałego, jeszcze nie w pełni ocenionego komentarza do wierszy Mickiewicza z wydania *Dzieł wszystkich* — tego fundamentalnego osiągnięcia polskiej filologii. Oczywiście, nie będzie teraz szło o pełną i zobiektywizowaną ocenę całokształtu komentarza tekstologicznego czy nawet tej jego części, która stała się przedmiotem dyskusji. Jednakże zaśięg polemiki objął mimo wszystko zagadnienia tekstologiczne dotyczące ustalenia czasu dokonania zapisów w albumie Moszyńskiego, wariantów redakcyjnych wiersza *Do Maryi*, przypuszczalnego udziału Mickiewicza w autorstwie listu „protestacyjnego”, ogłoszonego w r. 1826 przez „anonimowego przyjaciela” poety. Czy rozważania te przyczynią się do pełniejszego zbadania twórczości poety? Chciałoby się wierzyć, że w świetle rozpoczętej dyskusji wyraźniej wystąpią niektóre nie dość zbadane problemy, pogłębiające nasze poglądy na rozwój jego twórczości.

1

W uwagach krytycznych Zgorzelskiego, dotyczących prawie wszystkich stwierdzeń zawartych w moim artykule, charakterystyka albumu Moszyńskiego zajmuje miejsce szczególne. Chciałbym tu przypomnieć,

* Cz. Zgorzelski, *O albumie Moszyńskiego, o „Sonetach” i o wierszu Mickiewicza „Do M***”*. Na marginesie propozycji Siemiona Łandy. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3.

¹ S. Łanda, *Z dziejów powstania „Sonetów” Adama Mickiewicza*. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 4.

że próbuję udowodnić moskiewskie pochodzenie albumu i większość tekstów traktuję jako zapisy kolejnych redakcji utworów, kopii ze szkiców uprzednich, nad którymi pracę kontynuował poeta właśnie w owym albumie. W historii powstania odeskich wierszy Mickiewicza album wydaje mi się nie pierwiastkowym tekstem, lecz jedynie dokumentem etapu następnego, najpewniej związanego z pierwszymi miesiącami pobytu poety w Moskwie. Zgorzelski jest innego zdania. Jako zwolennik „bardziej prawdopodobnego” tradycyjnego komentarza przypuszcza, że prócz dwóch kopii, sporządzonych prawdopodobnie jeszcze za czasów wileńskich (o czym będzie dalej mowa), prawie wszystkie wiersze pierwszej, głównej części albumu zostały zapisane podczas pobytu w Odessie i stanowią pierwsze brulionowe wersje tekstu:

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. [Z 177]²

Następnie spostrzeżenia te są rozwijane polemicznie:

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 jednym 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. [Z 178]

Jako potwierdzenie swej tezy autor przytacza opinię Bronisława Gubrynowicza — ostatniego, niestety, z badaczy, który miał szczęście w końcu XIX w. zapoznać się z treścią albumu i opisać go: kopie dwóch pierwszych zapisów —

Napisane są [...] nader starannie, pismem pięknym i wyraźnym, wszystkie inne zaś kreślone są niedbale i noszą na sobie charakterystyczne cechy pierwszych rzutów poezyj Mickiewiczowskich. [Cyt. Z 177]

Tak przedstawia się podstawowa część argumentacji, w której zewnętrzne cechy rękopisu zostały potraktowane jako istotne elementy jego charakterystyki. Ale czy takie ograniczenie jest zasadne? Czyż trzeba tu przypominać, że przy określaniu utworu jako praszkiu bądź jako wersji kolejnej niezwykle istotne jest uwzględnienie przede wszystkim takich elementów jego genezy, jak wzajemny stosunek kolejnych redakcji, charakter korekty i uwag autora do tekstu, miejsce wśród po-

² Do wymienionych publikacji: Zgorzelskiego (*op. cit.*) i Łandy (*op. cit.*), odsyłamy odpowiednio za pomocą skrótów: Z oraz Ł. Liczba po skrócie wskazuje stronicę. Jeśli podaje się tu cytat przytoczony również w którymś z tych artykułów, przed skrótem umieszczamy „cyt.”

zostałych rękopisów, świadectwa współczesnych, różnorodne fakty z rzeczywistości pozaliterackiej, itd., itp., w mniejszym zaś stopniu wygląd zewnętrzny rękopisu. Jakże często bywa, że to, co zrazu wydaje się pierwszym brulionem, w rzeczywistości okazuje się kolejną redakcją utworu. Problemy te są znane polskim badaczom literatury, m. in. autorom komentarza rzeczowego do *Dzieł wszystkich* Adama Mickiewicza.

Z okazji komentarza do brulionu *Burzy* z albumu Moszyńskiego Zgorzelski zauważa:

Może zapis [...] — mimo dość licznych przekreśleń, dokonanych zapewne w trakcie notowania — nie był najwcześniejszym rzutem utworu i sam stanowił już odpis z innego źródła, dziś nam nie znanego? [DW 1-2, 161]³

I zgadza się z przypuszczeniem Zbigniewa Bieńkowskiego, które wydaje mu się trafne.

Brak czwartego wiersza [w autografie *Burzy*] nie jest [...] dowodem trudności znalezienia rymu. Może to być brak przypadkowy, wynikający z pośpiesznego pisania lub przepisywania z jeszcze innego, nie zachowanego brulionu. Tym bardziej, że poeta nie pozostawił wolnego miejsca na późniejsze uzupełnienie strofy⁴.

Podobną opinię wypowiada w komentarzu do autografu *Pielgrzyma* z tegoż albumu. Zdaniem badacza tekst ten „sprawia raczej wrażenie odpisu z wcześniejszego autografu, który się do naszych czasów nie dochował” (DW 1-2, 180). Poddanie analizie odpisów Pietraszkiewicza pozwala na wysnucie arcyciekawego wniosku:

są one [tj. kopie] odpisem z jakiejś wcześniejszej redakcji sonetu, potwierdzając jednocześnie hipotezę o AM [tj. albumie Moszyńskiego] jako odpisie z nie dochowanego brulionu. [DW 1-2, 180. Podkreśl. S. Ł.]

Hipoteza, do której przychyliła się komentator, została już w 1902 r. wysunięta przez Wilhelma Bruchnalskiego, który zwrócił uwagę na notatkę poety obok tytułu *Burzy* w albumie Moszyńskiego („ob. Cisz — na wysokości Kiki[neis]”):

Przypisek ten z jednej strony mówi, że albo kartka z autografem *Ciszy* została z „Albumu” wydartą, albo że poeta miał drugi jeszcze, nie znany dzisiaj karnet, w który także wpisywał swoje utwory, z drugiej zaś, że *Cisza* napisana została bezwarunkowo przed *Burzą*⁵.

Ubolewać jedynie należy, że Zgorzelski nie dość konsekwentnie rozwinął ideę potraktowania albumu Moszyńskiego „jako odpisu z nie do-

³ 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, liczba po łączniku — część, a po przecinku stronicę.

⁴ Z. Bieńkowski, *Nad brulionem „Sonetów krymskich”*. „Twórczość” 1952, z. 1, s. 93.

⁵ A. Mickiewicz, *Dzieła*. T. 2. Lwów 1900, s. 454.

chowanego brulionu", lecz spostrzeżenia dokonane w tym niezwykle cennym dla nas komentarzu zasługują na poważne zajęcie się nimi. Spośród 27 wyliczonych przez Zgorzelskiego wierszy, które stanowią coś w rodzaju pierwszej części albumu, 10 zostało według niego prawdopodobnie odpisanych z wcześniejszych szkiców poety. Prócz wymienionych były to: *Sen*, *Rozmowa*, *Elegia I*, *Godzina*, *Dwa słowa*, *Elegia*, *Zaloty*, wszystkie mające wygląd pierwotnych brulionów (DW 1-2, 219—220, 221, 225—226, 231, 232, 233).

Wykaz ten można by kontynuować, ale zostaliśmy w obrębie ostrożnych obserwacji Zgorzelskiego, pozwalających na wysnucie wniosku, że jeżeli weźmiemy pod uwagę nie tytuły poszczególnych utworów, lecz sam ich tekst poetycki, to więcej niż połowa albumu w jego tzw. części wileńsko-odeskiej została wypełniona nie szkicami pierwotnymi, ale późniejszymi redakcjami tych wierszy. Czyż wnioski te nie podważają wyznawanych przez Zgorzelskiego opinii dotyczących pochodzenia pozostałych tekstów, np. tych, które swym wyglądem zewnętrznym przypominają bruliony pierwotne? Czyż wszystko to nie podbudowuje hipotezy traktującej album Moszyńskiego „jako odpis z nie dochowanego brulionu”? Czyż mój polemista nie wdaje się świadomie lub mimo woli w dyskusję z „wydawcą *Wierszy* Mickiewicza z edycji *Dzieł wszystkich*”?

Jest oczywiste, że problem pochodzenia albumu może wywrzeć istotny wpływ na ustalenie czasu powstania tego czy innego utworu, na określenie jego genezy. Wobec założenia, że album nie służył jako notatnik do „pierwiastkowych” zapisów i że istniały wcześniejsze bruliony, zestawienie go przez Zgorzelskiego (dostrzegającego zresztą przypadkowość owych zestawień) z późniejszymi kopiami Pietraszkiewicza — niewiele może pomóc w ustaleniach chronologicznych, a przede wszystkim w sprecyzowaniu czasu powstania tego albumu. Nieliczne występujące obok autografów daty mogą być brane pod uwagę tylko w bardzo ograniczonym zakresie: zaświadczać one czas powstania utworu, a nie wpisania go do albumu.

Z drugiej zaś strony, jeżeli przyjmie się, że album posiada charakter „przejściowego” zeszytu, przeznaczonego do zebrania powstałych już utworów i do dalszej pracy nad nimi, to Odessa nie wydaje się najlepszym miejscem dla tego typu zajęcia. Znane jest przecież stwierdzenie Mickiewicza z listu do Odyńca („Moja muza, długo niema, zaczęła w Odessie ruszać się trochę; ale w tym zaraz momencie odebrałem rozkaz wyjazdu”; D 283⁶), które chyba nie może świadczyć na korzyść odeskiego pochodzenia albumu, będącego drugim już etapem pracy nad tekstami, oddalonym w czasie od pierwszych zapisów poetyckich. Przy-

⁶ W ten sposób odsyłamy do wyd.: A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. T. 14. Warszawa 1955. Liczba po skrócie wskazuje stronicę.

toczne w tym miejscu rozważania są jednakże zanadto oparte na danych przybliżonych, by na ich podstawie realnie wnosić o czasie powstania albumu. Mogą one jedynie być poparciem dla argumentów bardziej ważkich, które może uda się nam odnaleźć na kartach samego albumu.

2

Pochodzenie albumu Moszyńskiego jest bezpośrednio związane z pierwszymi wpisanymi doń utworami — *Basza* „1824, 11 wrześ impro[wizacja?] popr[awiona]” i *Do Maryi* — 1823 —. Według Zgorzelskiego zapisy te powstały w ostatnich dniach pobytu Mickiewicza w Wilnie lub już w Odessie, czyli dotyczą 1824 albo 1825 roku. W artykule swoim próbowałem podważyć ten tradycyjny punkt widzenia i uzasadnić nowe datowanie, odnosząc je w czasie do marca—kwietnia 1826, kiedy to Mickiewicz przygotowujący w Moskwie edycję trzeciego tomiku swych utworów dowiedział się o korsarskim opublikowaniu tych dwóch wierszy w Warszawie. Pewną formą reakcji na owe wydane bez wiedzy autora w prasie stołecznej „nie poprawione” i „sfalszowane” kopie był, jak mi się zdaje, powrót Mickiewicza do starych tekstów, ich ponowna redakcja i ponowny wpis do albumu w „poprawionej” szacie. W związku z tym Zgorzelski stwierdza:

W wywodach Łandy najmocniejszym argumentem wydaje się sam fakt powiązania dwu tych wierszy zarówno w „Dzienniku Warszawskim”, jak i w czystopisach na pierwszych stronicach albumu. Czyżby mogło to być przypadkowe? [Z 185]

Następnie autor tych uwag krytycznych próbuje w oparciu o „fakt (nie domysł!)” (Z 186) wykazać przypadkowość owej zbieżności. Zwracając się ku historii tekstu, ku losom różnych kopii tekstów dochodzi do wniosku, że autografy obu wierszy z albumu Moszyńskiego są redakcjami „przejściowymi”, poprzedzającymi publikację owych utworów w wydaniach autoryzowanych z lat 1829 i 1838. Fakt ten jest bezsporny. Lecz cóż z niego wynika? Wiele autografów z albumu można określić jako „przejściowe” redakcje — czy jednak należy dopatrywać się w tym uzasadnienia dla jakichkolwiek konkretnych ustaleń chronologicznych bądź formalnych zbieżności? „Przejściowy” charakter redakcji tych dwóch wierszy nie tłumaczy ani czasu ich napisania, ani zbieżności ich ukazania się na łamach „Dziennika Warszawskiego” i kartkach albumu Moszyńskiego.

Moglibyśmy nie zatrzymywać się dłużej przy tej tezie, gdyby nie fakt, że podtrzymujące ją tekstologiczne spostrzeżenia Zgorzelskiego rzucają — wbrew jego woli — nowe i nieoczekiwane światło na historię powstania albumu Moszyńskiego. Przyjrzyjmy się uważniej argumentom badacza.

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 [...]. [Z 185—186; pierwsze podkreśl. S. Ł., drugie — Cz. Z.]

Autograf ten sporządzony został tuż przed opublikowaniem wiersza w wydaniu petersburskim z roku 1829.

Mamy tu więc nową wersję pochodzenia „ballady tureckiej”. Wersja ta wyróżnia się konsekwencją architektoniczną: wszystkie znane kopie i autografy dają się uszeregować w jeden ciąg zamknięty ostateczną redakcją utworu. Niestety, owa jednolitość kompozycyjna, oparta na zapisie „niestrudzonego i najdokładniejszego z kopistów”, wywołuje określone wątpliwości: w najistotniejszych swych fragmentach nie zostaje potwierdzona przez fakty przytoczone w cieszącym się dużym autorytetem komentarzu wydawcy *Wierszy Mickiewicza* w edycji *Dzieł wszystkich*. W tomie 1 (cz. 1, s. 332) odnajdujemy informacje, które pozwalają mówić o istnieniu dwóch zasadniczo różniących się redakcji utworu. Jedną z nich reprezentują pierwotny i kopie litewskie (Czarnockiego i Kółakowskiego). Drugą — odpis Pietraszkiewicza i autograf z albumu Moszyńskiego, przerobiony przez autora tuż przed ukazaniem się wydania petersburskiego. Rzeczywiście rozbieżności pomiędzy dwoma „odgałęzieniami redakcyjnymi” (Z 20) są tak znaczne (nie tylko w poszczególnych wersach, lecz nawet w całych zwrotkach — 4, 5 i 6), że Zgorzelski był zmuszony zaopatrzyć owe grupy tekstowe w odrębne komentarze (DW 1-1, 332—333). Potwierdzeniem spostrzeżeń tekstologa są wspomnienia świadków naocznych zreferowane przez Henryka Biegeleisena:

Stanisław Górski, botanik, pochwylił podstępnie I część tej improwizacji. Stojąc za plecami śpiewaka, ponotował ją z grubą ołówkiem, drudzy dopełnili pamięcią i tak podano ją mimo woli i wiedzy Mickiewicza do „Dziennika Warszawskiego”, gdzie ją umieścił Mochnacki w lutym 1826”⁷.

Najzupełniej oczywiste jest więc, że badacz styka się w pierwszej grupie tekstów z „martwym odgałęzieniem” — z przypadkowymi ko-

⁷ H. Biegeleisen, *Improwizacja A. Mickiewicza pt. „Basza”*. „Kłosy” 1884, t. 2, s. 275. (Cyt. DW 1-1, 328).

piami sporządzonymi bez wiedzy autora, bez uwzględnienia jego redakcyjnych poprawek i późniejszych przeróbek, które wywołały w swoim czasie owe pełne smutku uwagi „bezimiennego przyjaciela p. Mickiewicza” o kopiach „sfalszowanych”, wystawiających na szwank dobre imię poety. Jakże więc można przy uwzględnieniu powyższych faktów uważać kopie „sfalszowane” za pokrewne autografowi poety lub, jak ją określa Zgorzelski, „przejściowej”, drugiej redakcji utworu? Jest to przecież ślepa uliczka, z której nie znajdujemy wyjścia w kierunku wersji z albumu i wariantu Pietraszkiewicza.

Pewne wątpliwości budzi również opinia Zgorzelskiego uważającego Pietraszkiewiczowską kopię za najbardziej wiarygodny i być może pierwszy zapis improwizacji Mickiewicza. W dokładnym i dość ścisłym opisie kopij Pietraszkiewicza znajdującym się w edycji *Dzieł wszystkich Mickiewicza* brakuje uwzględnienia jednej istotnej okoliczności: czas powstania owych kopii nie został wskazany. Tymczasem można go dość łatwo ustalić. Kopiarz nie był zapełniany w przeciągu wielu lat. Nie jest to zbiór luźnych i odległych w czasie zapisów. Jeżeli weźmiemy pod uwagę rozmieszczenie utworów w zachowanej jego części⁸, charakter pisma i kolor atramentu, to łatwo dojdziemy do wniosku, że utwory zostały wpisane prawie równocześnie, w każdym razie w dość ograniczonym odcinku czasu, należącym już do moskiewskiego okresu życia poety. Rzecz w tym, że zeszyt rozpoczyna się odpisem wiersza poświęconego Aleksandrowi Siemaszce (utwór powstał w styczniu 1827), improwizacja znajduje się w otoczeniu sonetów odeskich, a zakończenie wiersza *Do Maryi* — 1823 — sąsiaduje bezpośrednio na jednej stronicy z utworem *Do mojej przyjaciółki*, datowanym zwykle na r. 1827 czy nawet 1828, lecz prawdopodobnie powstałym w październiku 1826 jako poetycki komentarz do korespondencji z Joanną Zaleską (D 300—303). Oba wiersze zostały wpisane do zeszytu Pietraszkiewicza równocześnie. Z powyższego wyraźnie wynika, że kopia Pietraszkiewicza została sporządzona nie w wileńskim, ale w moskiewskim okresie życia poety, już po ukazaniu się *Sonetów*, i nie mogła być zapisem — do tego jednym z najwcześniejszych! — improwizacji Mickiewiczowskiej. Tekst, do którego sięgał kopista (Pietraszkiewicz sporządzał kopie z autografów poety), jest oczywiście rękopisem Mickiewicza (być może sporządzoną z pamięci rekonstrukcją improwizacji), nad którym autor kontynuował pracę redakcyjną, a jej rezultat utrwalił w czystopisie w albumie Moszyńskiego.

Czy można określić czas tych wydarzeń? Według Zgorzelskiego były to ostatnie dni pobytu Mickiewicza w Wilnie, w przeddzień wyjazdu do Rosji, kiedy poeta wiedział już o istnieniu zapisów pierwszej części improwizacji sporządzonych przez „słuchaczy-przyjaciół”. Na potwier-

⁸ Muzeum Adama Mickiewicza w Warszawie, inw. nr 38.

dzenie tego faktu zostają przytoczone wspomnienia Ignacego Domeyki. Lecz autor pamiętnika pisze wyraźnie, że w wigilię wyjazdu Mickiewicz improwizował drugą część *Baszy*, i to nie od razu, ale dopiero pod koniec spotkania, na usilne prośby przyjaciół:

Przy końcu nalegano na Adama, żeby co zaimprovizował. Zrazu nie chciał, ale po chwili Freyend zagrał na flecie pieśń jego ulubioną *Już słońce zaszło, psy się uśpiły* i na tę nutę śpiewając improwizował balladę *Basza* (drugą część)⁹.

Przytoczony przez Domeykę fakt nie zastanawia Zgorzelskiego.

Możliwe zresztą, że poeta przed improwizacją części II powtórzył w dn. 24 X / 5 XI także część I, skoro w gronie obecnych znajdowali się słuchacze, którzy jej jeszcze nie znali. [DW 1-1, 328]

Na takiej dość chwiejnej podstawie ponawia się przypuszczenie:

24 X / 5 XI — 25 X / 6 XI w nocy — improwizacja części II, zapewne z powtórzeniem poprawionej już wersji cz. I. [DW 1-1, 330; podkreśl. S. Ł.]

Zapytajmy jednakże, czy istnieją jakiekolwiek (choćby nawet niebezpośrednie) przesłanki mogące służyć za podstawę tego rozgałęzionego łańcucha przypuszczeń? Wspomnienia Domeyki — jedyne naocznego świadka — raczej temu przeczą. Niewiele też pomoże odwołanie się do albumu Moszyńskiego. Przecież najpierw należy jeszcze ustalić, że pierwsze zapisy w albumie odnoszą się do czasów wileńskich. Nie można wszak mylić faktu powstania improwizacji i faktu wpisania jej tekstu do albumu.

Kwestia, kiedy wpisano improwizację do albumu Moszyńskiego, pozostaje otwarta. Niewykluczone, iż pewne światło na to zagadnienie może rzucić historia tekstu innego „równoległego” utworu poety — *Do Maryi*. Tę owocną myśl poddał Zgorzelski w replice krytycznej. Spróbujmy podążyć za nim przez charakterystykę odpisów i autografów utworu.

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. [Z 187]

Odnotowujemy również uwagę, że — w odróżnieniu od improwizacji — w historii tekstu *Do Maryi* nie wszystko jest jasne. Z tym spostrzeżeniem zgodzimy się, uzupełniając je jednakże pewnymi uściśleniami w oparciu o autorytet edycji *Dzieł wszystkich*, co czyniliśmy już niejednokrotnie.

Wątpliwości nasze budzi charakterystyka odpisu należącego do pani

⁹ Cyt. za: M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798—1824*. Warszawa 1957, s. 481.

Bécu. Porównanie autografu Mickiewicza ze wszystkimi pozostałymi przekazami pozwala wnioskować, że przyczyną podstawowych rozbieżności determinujących istnienie dwu redakcji (w wersach 3—4, 31—32, 35, 36, 38 i 40) był fakt, iż pani Bécu nie korzystała z albumu Moszyńskiego, lecz z odpisów, z których jeden służył za podstawę pierwszej publikacji wiersza. Nieliczne zaś zbieżności z autografem poety, które można stwierdzić w stosunku do pierwodruku (w. 15: „czytasz” zamiast „ujrzysz”; w. 16: „tęż” zam. „tę”; w. 20: „kończyła” zam. „skończyła”; w. 29: „jeżeli” zam. „jeśli”) są zbyt za mało istotne, by upoważniały do jakichkolwiek konkluzji, i przypuszczalnie są nieścisłościami powstałymi podczas przepisywania lub pochodzą z jakiegoś wcześniejszego źródła, poprzedzającego pierwotny druk. Stąd wniosek, że wersja zachowana w „pąsowej książeczce” Salomei Bécu nie może pozostawać w żadnej relacji z autografem w albumie, lecz najwidoczniej związana jest z drugą grupą wariantów, z tzw. redakcją ostateczną — z publikacjami w „Dzienniku Warszawskim” oraz wszystkimi pozostałymi wydaniem utworu, aż do dnia dzisiejszego. Jeżeli będziemy się trzymać tradycyjnej opinii o „redakcji ostatecznej” wiersza, to uściślenie niniejsze nabiera szczególnego znaczenia. Odyniec był niejako plenipotentem literackim pani Bécu w dziedzinie poezji romantycznej i jest całkiem prawdopodobne, że właśnie od niego otrzymała kopię utworu: któż inny jeśli nie Odyniec mógł znać końcową redakcję wiersza *Do Maryi* sporządzoną przez poetę?

A więc — kiedy zostały już odrzucone domysły tekstologiczne i pozostają nam same fakty, zwróćmy uwagę, jak „samotnie” wyglądają pierwsze zapisy w albumie Moszyńskiego. Wśród wielkiej liczby kopii tych dwóch wierszy rozpowszechnionych na Litwie (zresztą nie tylko na Litwie) nie znajdziemy ani jednego korespondującego z redakcjami utrwalonymi w autografach poety. Zdecydowanie odpadają wszystkie świadectwa potwierdzające (nawet choćby pośrednio) wersję o wileńskim pochodzeniu pierwszych zapisów w albumie. Mimo to nadal będziemy — podążając za Zgorzelskim — twierdzić, że wpisy do albumu rozpoczęto nie w Moskwie, lecz przypuszczalnie w Wilnie, jeszcze w tym krótkim okresie poprzedzającym wyjazd Mickiewicza, pomiędzy pierwszą (11/24 IX 1824) a drugą improwizacją (24/25 X—5/6 XI).

Oba wiersze przypuszczalnie zostały zapisane do albumu prawie równocześnie. Jeden z nich to opracowana przez poetę improwizacja (zasadność tego domniemania rozważaliśmy wyżej), drugi zaś jest wczesną wersją (a według Zgorzelskiego, być może, pierwotną) wiersza *Do Maryi*. Czyż nie wygląda to wszystko dziwnie?

W przeddzień swego wyjazdu, w warunkach nie sprzyjających bynajmniej spokojnej pracy twórczej, Mickiewicz znajduje czas na dokonanie radykalnej przeróbki wiersza, który był pracą „w gronie tylko przyjaciół czytana i im miłą”, nie przeznaczoną do publikacji, „bo do

poprawy ostatecznej ręka [poety] się jeszcze nie przyłożyła”¹⁰ (nie posiadamy żadnych faktów świadczących, że Mickiewicz w tym okresie korygował improwizacje lub inne utwory literackie) — i jednocześnie przepisuje kaligraficznie wczesną redakcję wiersza *Do Maryi*, która straciła już dla niego jakiegokolwiek znaczenie literackie. Przecież całkiem niedawno — trzymajmy się propozycji Zgorzelskiego — poeta wprowadził do swego pierwszego szkicu istotne zmiany i ta właśnie wersja była już wystarczająco znana, jeśli poczęła krążyć w odpisach po całej Litwie i ziemiach polskich. Cóż więc spowodowało, że Mickiewicz nagle „zapomniał” o świeżych jeszcze poprawkach w tekście? Czyżby dał się unieść pasji zapisywania wczesnych redakcji własnych utworów? To przecież do niego nie podobne. Zbyt sztucznie wyglądają wszystkie konstrukcje kojarzące pojawienie się dwóch pierwszych wierszy w albumie — z ostatnimi dniami pobytu Mickiewicza w Wilnie.

Mieliśmy dotąd do czynienia z negatywną jedynie argumentacją, lecz nie jest ona wystarczająca, by ustalić chociażby hipotetycznie czas powstania albumu. Potrzebne są inne, pozytywne fakty. Sądzę, że takie istnieją. Do spostrzeżeń wyłożonych w moim artykule pragnę dorzucić jeszcze jedno, w pewnym sensie podpowiedziane mi przez mego adwersarza, który zwrócił szczególną uwagę na kopie Pietraszkiewicza. Wspominało się już o moskiewskim pochodzeniu tego zbioru. Obecnie należy podkreślić, że w odróżnieniu od większości odpisów znacznie późniejszych niż zapisy w albumie, kopie sporządzone przez Pietraszkiewicza z omawianych dwóch wierszy wyraźnie korespondują z tekstami powstałymi przed wpisami do albumu — można o tym wnosić na podstawie charakteru poprawek w brulionach, z których poeta przepisywał na czysto. Właśnie tu możemy znaleźć wskazówkę potwierdzającą, że album powstawał wiosną 1826, podczas pierwszych miesięcy pobytu Mickiewicza w Moskwie. Jeden z brulionów, wiersz *Do Maryi*, został prawdopodobnie sporządzony z tekstu, który w lutym 1826 ukazał się w „Dzienniku Warszawskim” (niewielkie rozbieżności można tłumaczyć autorską manierą kopiowania), następnie poddany był dalszej korekcie i wreszcie — w wersji ostatecznej — utrwalony w albumie.

Niestety, Zgorzelski pominął milczeniem tekstologiczną analizę kopii Pietraszkiewicza — od publikacji, poprzez wersję o charakterze „przejściowym”, aż do tekstu w albumie — zawartą w moim artykule, jak również kwestię poprawki do tekstu dokonanej przez poetę w wydaniu, które podarował Tadeuszowi Pągowskiemu (Ł 257—259, przypisy 30, 32), czyli to wszystko, co niedwuznacznie popiera hipotezę o moskiewskim pochodzeniu albumu. Zamiast tego szczególnie wiele uwagi poświęcił Zgorzelski stylistycznej analizie utworu, ale to już przecież dziedzina odczuć subiektywnych, z którymi nie chcę i nawet nie mam prawa dyskutować. Pragnąłbym jedynie oświadczyć, że nie mogę się

¹⁰ „Biblioteka Polska” 1826, t. 2, s. 184.

zgodzić na przypisanie mi twierdzenia, jakoby wersja w albumie była „nierównie doskonalsza w wyrazie poetyckim” (Z 187). Wprost przeciwnie, piszę: „obie wersje są sobie równe pod względem estetycznym” (Ł 260). I więcej — jestem przekonany, że poeci tej miary co Mickiewicz i Puszkina nie posiadają w swoim dorobku wierszy przeciętnych i każdy wariant ich utworów ma niepowtarzalną wartość artystyczną. Artyzm, dążenie do jak największej wyrazistości, artystyczne doskonalenie wiersza nie mogą być rozpatrywane jako cel sam w sobie ani jako praca rzemieślnicza; stanowią jedynie przejaw nie zawsze dostrzegalnych poszukiwań wewnętrznych, nowych percepcji ideowych. I dlatego można uznać, że redakcja wiersza z albumu nie tylko jest późniejsza od ogłoszonej w „Dzienniku Warszawskim”, lecz również ze względu na jej sposób konstruowania obrazu jest związana z moskiewską, a nie z wileńską liryką Mickiewicza. Oddajmy zresztą głos „anonimowemu przyjacielowi” poety, nieoczekiwanie polemizującemu ze Zgorzelskim z łamów „Biblioteki Polskiej”: „mimo pięknego wynaleźnienia, gładkich myśli i łatwego rymu” uderza w pierwszej publikacji wiersza „zaniedbanie i zupełna niepoprawność”¹¹. Być może, że ów przyjaciel był zbyt surowy w swej ocenie (niestety, całkiem umotywowanej w warunkach bezprawnego publikowania utworów autora), lecz ogólny wniosek, jaki ów „polemista” wysuwa, jest całkiem wyraźny: za ostateczną redakcję wiersza uważa on tekst identyczny z autografem w albumie. Czy jednak można zaufać opinii anonimowego obrońcy Mickiewicza? W jakim stopniu jest ona autorytatywna i w jakiej mierze wyraża stanowisko poety?

3

Bez względu na to, jaką wagę przywiązujemy do ustalenia, kto był autorem listu „protestacyjnego”, spowodowanego bezprawnymi publikacjami utworów Mickiewicza i występującego w obronie jego praw autorskich — jeszcze większe zainteresowanie budzi osoba inspiratora tego listu (w każdym razie wyrażającego poglądy i nastroje owego człowieka). List ten może być uznany, moim zdaniem, za niezwykle ciekawy dokument uczestnictwa Mickiewicza w życiu literackim Warszawy w przededniu „wojny” mającej wkrótce rozgorzeć między romantykami a klasykami. Ta właśnie sprawa wywołała najwyższy i najbardziej obwarowany argumentami sprzeciw Zgorzelskiego; z większością jego argumentów byłem gotów zgodzić się od razu.

Kiedy w artykule polemicznym przekonywająco udowodnione zostało, że list „protestacyjny” nie ma nic wspólnego z „klarowną, jasno myśl ujmującą, na łacinie wzorowaną — składnią Mickiewicza” (Z 181),

¹¹ Cyt. za: W. Billip, *Mickiewicz w oczach współczesnych*. Warszawa 1962, s. 66. (Cyt. Ł 256).

kiedy językowa specyfika listu nie znajduje potwierdzenia w materiałach *Słownika języka Adama Mickiewicza* — nie mogę nie przyznać racji. Co więcej, sam dość szczegółowo uzasadniłem fakt, że list był pisany nie przez Mickiewicza, lecz przez jego przyjaciół, a następnie został poddany przez Dmochowskiego przeróbce znacznie wykraczającej poza wymogi redakcyjne (Ł 267—271). Kiedy autor artykułu zwraca uwagę na fakt, że poeta był jak najdalszy od braku skromności autorskiej, szczególnie w stosunkach z przyjaciółmi, i że nie sposób sądzić, aby wyrażał się pogardliwie (choćby nawet czyniąc to anonimowo) o twórczości swego młodszego przyjaciela Odyńca czy przypisywał sobie sławę poetycką — mogę jedynie przyjąć te spostrzeżenia i wskazać na podobne we własnym artykule, które zresztą zauważył mój polemista.

Lecz jeśli uznamy za słuszne wszystkie te konstatacje, cóż zostanie w liście z samego Mickiewicza? Czyż można będzie wykryć jego obecność pod tyloma nawarstwieniami i określić treść owej „obecności”? Wydaje się, że wyraża się ona w głównej problematyce listu — niestety, prawie całkiem pominiętej w replice Zgorzelskiego.

Problemy prawa autorskiego są nicią przewodnią całego listu, jego zawartości, odcieni emocjonalnych. Jest to rzecz zrozumiała. Wystarczy przypomnieć, że szybko rosnąca sława Mickiewicza niosła ze sobą również negatywne skutki. Dało się to odczuć w postaci nie znanych dotąd korsarskich publikacji utworów poety.

„Plagiaty”, jak zwykle się nazywać owe korsarskie wydania, nie ograniczały się do poszczególnych wierszy, przedrukowywano całe cykle poetyckie czy poematy, bez wiedzy autora ukazywały się nawet zbiory utworów. Sytuacja poety-zesłańca, oderwanego od najważniejszych ośrodków kultury polskiej, znacznie utrudniała, a najczęściej uniemożliwiała skuteczną kontrolę publikacji własnych utworów. Lecz mimo wszystko Mickiewicz starał się bronić swych praw, najczęściej co prawda z niezadowalającym skutkiem. Świadczą o tym jego listy z okresu rosyjskiego do przyjaciół i znajomych, zabiegi dotyczące przekazania pełnomocnictw wydawniczych Odyńcowi i Lelewelowi — w celu obrony przed owymi niszczyielskimi „plagiatami”. Sytuację komplikował fakt, że zasady praw autorskich zostały ustalone ostatecznie w drugiej połowie w. XIX, w latach zaś dwudziestych pojęcie własności autorskiej nie było dostatecznie sprecyzowane¹².

Nikt chyba prócz Mickiewicza nie uświadamiał sobie wówczas tak

¹² Zob. W. Spasowicz, *Prawa autorskie i kontrafakcja*. Warszawa 1871. — Ch. Lyon-Caen, P. Dalalain, *Lois françaises et étrangères sur la propriété littéraire et artistique [...]*. T. 1—2. Paris 1889—1896. — М. В. Гордон, *К истории возникновения авторского права в России*. „Ученые записки Харьковского юридического института” вып. 3, 1948.

wyraźnie konieczności ustalenia podstaw prawnych dla własności autorskiej. W liście do Odyńca, z czerwca 1827, przyznawał poeta: „Nie mam najmniejszego wyobrażenia [...], czy są jakie prawa przeciwko fałszerzom wydań [...]” (D 343). A w liście do Józefa Muczkowskiego (z 5/17 III 1829; D 475) skarżył się: „własność autorska tak u nas mało szanowana”.

W tej szkicowo zarysowanej perspektywie list „bezimiennego przyjaciela” poety przestaje wydawać się przypadkowym zjawiskiem; wiąże się organicznie z całością problemów wydawniczych, z jakimi borykał się Mickiewicz; list ten po raz pierwszy i — być może — najpełniejszy wyraża jego poglądy na prawo autorskie. Niezależnie od tego, kto był bezpośrednim autorem, ideowa problematyka listu pozostawała pod widocznym wpływem sugestii samego poety, co znajduje zresztą pośrednie potwierdzenie w tekście anonimowej korespondencji, kiedy to jej autor — kilkakrotnie w tak niewielkiej notce dziennikarskiej! — powołuje się na „wieloliczne utyskiwania jego [tj. Mickiewicza] na podobne nadużycia”. W liście do Odyńca (22 II / 6 III 1826), wyprzedzającym bezpośrednio nadesłanie listu do redakcji „Biblioteki Polskiej”, Mickiewicz czynił przyjacielowi podobne gorzkie wyrzuty za „zaocznie” opublikowany wiersz (*Do Aleksandra Chodźki*), który nie wydawał mu się tego wart. Nawet po upływie wielu lat, w r. 1837, nie zapomniał tych wrażeń i w tomie 3 paryskiego wydania podarowanym Pągowskiemu zrobił obok tego utworu następującą uwagę: „Do tych wierszy nie przyznaję się, są fałszywie z pamięci przez kogoś notowane” (DW 1-1, XLV). Jest to prawie dosłowna zbieżność z opinią anonimowej „protestacji”: „czynią krzywdę autorowi, że jego pracę [...] podają ze swoich kopii sfalszowanych”. Na ile podobne przeżycia poety były aktualne w okresie powstania „protestacji”, niech świadczy list Malewskiego do jego siostr z kwietnia 1826:

Posłałem był piosnkę myśliwską. Autor teraz ma do mnie pretensją, bo, jak powiada, piosnka nie była jeszcze poprawiona. Nie dawaj więc nikomu tego egzemplarza, bardzo cię o to proszę od siebie i od autora [...] ¹³.

„Poprawione” teksty są tu zdecydowanie przeciwstawione „nie poprawionym”. Antyteza „poprawiony” — „nie poprawiony” staje się w owym czasie w świadomości Mickiewicza formułą polemiki literackiej w prowadzonej przez niego walce o ochronę własnych praw autorskich. Nigdy przedtem i — pozwolę sobie dodać — nigdy później poeta nie odczuwał tak wyraźnie konieczności poprawiania swoich utworów, rozchodzących się w „nie poprawionych” wersjach, jak wtedy, gdy zajmował

¹³ Cyt. za: W. Mickiewicz, *Żywot Adama Mickiewicza*. T. 1. Poznań 1890, s. 246.

się doborem materiału do tomiku 3 swych poezji. Oto dlaczego skłonny jestem uważać notkę objaśniającą do *Baszy* w albumie Moszyńskiego: „impro[wizacja] popr[awiona]” — jedyny przypadek podobnego notowania w znanych nam autografach poety — za bezpośrednią reakcję na bezprawne opublikowanie tej „nie poprawionej” improwizacji na początku 1826 r. w „Dzienniku Warszawskim”. Ale nie o album teraz nam chodzi.

Walka Mickiewicza z korsarskimi publikacjami wywoływała jego refleksje o idei prawa, własności i woli autorskiej. Idee owe znalazły swoje odbicie w liście do redaktora „Biblioteki Polskiej”.

Nie zamierzam określać, w jakim stopniu uzasadniona jest ironia Zgorzelskiego na temat stylu anonimowego listu. Tam, gdzie ja upatruję pełen emocji język potoczny, w niewielkim tylko stopniu podporządkowany obowiązującym konstrukcjom składniowym (być może, jest to nie całkiem udany zapis pełnych oburzenia wypowiedzi poety), Zgorzelski dostrzega „wypowiedź człowieka pióra, publicysty” (Z 181). W takim wypadku jest rzeczą niezrozumiałą, dlaczego „wypowiedź” profesjonalisty była „w składni swej zawiła, nie skoordynowana, w związkach zdaniowych chwiejna i niejasna” (Z 181). Chodzi nam tu jednak o coś innego. Nawet przez mglistą kalkę zapisu dość przejrzyście przebijają ideologiczne sformułowania Mickiewicza — choćby w takich np. fragmentach:

łatwo sobie wytłumaczyć słuszne powody uzaleń autora na podobne nieoszczędzanie jego [...].

to dzieje się mimo jego chęci, życzeń i zezwolenia [...].

żeby [...] ogłoszenie było za wiadomością i wolą autora [...].

autor pracując nad wykończeniem dzieł swoich do 3 tomiku nierad widzi siebie uprzedzanym w myślach i życzeniach, których wykonanie wprost do niego należy [...] ¹⁴.

List „protestacyjny” zabrzmiał jak swoista publiczna deklaracja broniąca praw autora do jego własności, przy czym pojęcie własności literackiej wiązało się z problemem odpowiedzialności za doskonałość artystyczną utworu poetyckiego.

Idee te w owym czasie były tak zaskakujące, że wywołały zdecydowany sprzeciw nawet tak doświadczonego publicysty jak Dmochowski:

nie można obwiniać redaktorów pism periodycznych, iż używają prawa właściwego sobie i umieszczają to, co im udzielone zostanie. Wydawcy dzienników i gazet słusznie mogą bronić się tą odpowiedzią Moliera „*Je prends mon bien partout où je trouve*”. Nigdy nie odrzucą płodów tak pięknego talentu, chociażby mniej wykończonych, a zwłaszcza że poezje umieszczone w pismach periodycznych za próby i szkice, nie zaś za wykończone dzieła zwykle publicz-

¹⁴ „Biblioteka Polska” 1826, t. 2, s. 184.

ność uważa, których ostateczne wygładzenie w zbiorze dzieł autora znaleźć się spodziewa¹⁵.

Poglądy Dmochowskiego były „programowe” dla owych czasów, czyli odzwierciedlały realną praktykę wydawniczą i dzielali je prawie wszyscy współcześni. Ale cóż mówić o Dmochowskim, jeżeli sam Lelewel szczerze pragnący pomóc zesłanemu poecie, pozbawionemu niemal zupełnie możliwości prowadzenia swych interesów wydawniczych, niewiele się od Dmochowskiego różnił pod tym względem. Obdarzony najszerszym pełnomocnictwem („Bez zgłoszenia się do Mickiewicza mam prawo w imieniu jego na przedrukowanie dzieł jego zezwolić”¹⁶). Lelewel najczęściej nie zawiadamiał poety o wszystkich warunkach i wartości planowanych edycji. Znane jest rozgoryczenie Mickiewicza po otrzymaniu wiadomości o wydaniu paryskim z lat 1828 — 1829. Wydanie poznańskie w tym samym okresie dostarczyło mu podobnych przykrości. I nie chodziło tu tylko o wygląd zewnętrzny.

Wystarczy przypomnieć, że do tomu 3 owego wydania, znajdującego się pod osobistym patronatem Lelewela, włączono... improwizacje *Do Aleksandra Chodźki* i *Basza*, przedrukowane z „Dziennika Warszawskiego”, które przecież nie tak dawno sprowokowały ukazanie się listu „protestacyjnego” i polemicznej repliki wydawcy „Biblioteki Polskiej”. Redagujący nowe wydanie w ścisłym kontakcie z Lelewelą Józef Muczkowski posuwa się jeszcze dalej niż Dmochowski. W przypisach do *Baszy* wyjaśnia, dlaczego zdecydował się na ogłoszenie tekstu wyraźnie niedoskonałego:

Lubo sprawiedliwa jest uwaga wydawcy „Biblioteki Polskiej”, z roku 1826 [...]; z tym wszystkim, kiedy już w piśmie publicznym [...] jest ogłoszoną, nie wahaliśmy się umieścić jej w niniejszym wydaniu, aby je tym sposobem jak najzupełniej uczynić¹⁷.

W tymże celu „uzupełnienia” Muczkowski nie zawahał się do swego wydania włączyć utworu *Śmierć zdrajcy ojczyzny* „przez Antoniego Goreckiego” i — bezimiennie — *Wygnańca* Odyńca wraz z fragmentem *Majtka*. Za tym wszystkim, rzecz jasna, nie kryła się zła wola: Lelewel i Muczkowski w oparciu o ówczesne normy postępowania edytorskiego pragnęli bezinteresownie pomóc poecie i nie mogli pojąć jego źle ukrywanego niezadowolenia¹⁸.

¹⁵ Cyt. za: Billip, *op. cit.*, s. 67—68. (Cyt. Ł 261).

¹⁶ Cyt. za: T. Syga, *Te księgi proste. Dzieje pierwszych polskich wydań ksiąg Mickiewicza*. Warszawa 1956, s. 74.

¹⁷ A. Mickiewicz, *Poezje*. T. 3. Poznań 1828, s. 103—105.

¹⁸ Historię wydań, które ukazały się za życia poety, zreferował Cz. Zgorzecki (DW 1-1, XXXIX—LI). O wydaniu poznańskim zob. S. Pigoń, *Z dziejów kultu Mickiewicza w Wielkopolsce*. „Kurier Poznański” 1921, nry 92—96. — B. Zakrzewski, *Mickiewicz w Wielkopolsce*. Poznań 1949. — Syga, *op. cit.* — J. Maciejewski, *Gdy gościł w Wielkopolszczyźnie. Adam Mickiewicz w Wielkim Księstwie Poznańskim 1831—1832*. Poznań [1958].

Wydaje się, że przytoczone spostrzeżenia, uzupełniające argumentację poprzedniego mojego artykułu, pozwalają usunąć wątpliwości co do decydującego udziału Mickiewicza w formowaniu ideowej problematyki listu, jak też mogą świadczyć o prekursorskiej roli poety w procesie tworzenia się nowych w literaturze polskiej poglądów dotyczących prawa autorskiego.

Spostrzeżenia te nie wyczerpują treści listu. Zaskakuje on również literacką orientacją autora. W tym miejscu zostałem znowu zasypyany lawiną pytań i uwag krytycznych.

4

Dlaczego więc później zdecydował się na anonimową formę „protestacji”, skoro miał pełne prawo występować we własnym imieniu? [...] 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. [Z 180]

Co było przyczyną zwrócenia się poety do „Biblioteki Polskiej”, skoro jedyna rzecz, którą w tej kwestii wiemy na pewno, to wyrażone w liście do Odyńca pragnienie, by wystosować „protestację” do „Dziennika Warszawskiego”? (Z 180) Czyż mógł Mickiewicz pozwolić na otwartą gloryfikację swojej osoby w liście, którego był współautorem? (Z 178 — 179) — itd.

Co prawda, sam autor tych wątpliwości lojalnie stwierdza:

Zbyt często jednak polemiczna argumentacja szkicu odwołuje się do przesładczeń o charakterze poety. Łatwo w takich sytuacjach o subiektywną ocenę. [Z 180]

Powyższe sformułowania zwalniają mnie z obowiązku odpowiedzi i dlatego ograniczę się jedynie do przedstawienia pewnych faktów związanych z obiektywną sytuacją, w jakiej znajdował się wtedy poeta.

Mickiewicz przybył do Moskwy na dwa dni przed wybuchem powstania dekabrystów, w którym uczestniczyło wielu spośród jego przyjaciół. Już w Odessie przypadkowo znalazł się w polu obserwacji policji. Oprócz władz miejskich i licealnych, które niejako z obowiązku inwigilowały zesłańców, wszyscy znajdowali się w ognisku zainteresowania Witta, przygotowującego przy udziale Sobańskiej własny donos na dekabrystów. Za wyprawionymi do Odessy absolwentami wileńskiego uniwersytetu ciągnęły się drapieżne macki z Wilna i Warszawy: senator Nowosilcow i w. ks. Konstanty nie odwracali od zesłańców swej uwagi¹⁹. Represje polityczne, które nastąpiły po upadku powstania dekabrystów, mogły jedynie pogłębić ostrożność i „kospiracyjność” w za-

¹⁹ С. С. Ланда, *Микевич накануне восстания декабристов*. W zbiorze: *Литература славянских народов*. Вып. 4. Москва 1959.

chowaniu Mickiewicza, unikającego w owym czasie wszelkich znajomości, ograniczającego swą korespondencję z Warszawą do osoby Odyńca. Czy w tych warunkach poeta mógł zdecydować się na zwrócenie na siebie uwagi poprzez otwarte wystąpienia? Nawet w okresie dużo późniejszym, na wiosnę 1827, kiedy sytuacja znacznie się ustabilizowała, zwyczajna notatka Mickiewicza dotycząca życia literackiego w Rosji ukazała się w Warszawie anonimowo. Ogłoszony w 1828 r. fragment prywatnego listu z opisem improwizacji Mickiewicza w Petersburgu uruchomił, jak wiadomo, cały aparat policyjny. Czyż same warunki polityczne, w jakich żył poeta, nie wystarczą dla wytłumaczenia anonimowości „protestacji” bez uciekania się do zbędnego moralizowania?

Zresztą prócz powodów politycznych można jeszcze podkreślić czysto literackie, skłaniające poetę do sięgnięcia po formę popularnego podówczas gatunku anonimowej korespondencji. Jak już wspomniałem, Mickiewicz nie dążył w owym czasie do otwartej wymiany poglądów. Uważał, iż przyczyna „protestacji” ma charakter osobisty, a forma anonimowi najbardziej takiemu wystąpieniu odpowiadała. W liście do Odyńca (z 22 II / 6 III 1826; D 282) wspomina właśnie o przyczynach, które ten protest wywołały, lecz nie mówi o jego formie ani o adresacie, do którego zamierzał skierować artykuł.

To, że list „protestacyjny” został opublikowany w „Bibliotece Polskiej”, tłumaczyłem specyficzną pozycją literacką, jaką podówczas zajmował Mickiewicz, który w pewnym okresie (przed nadejściem wiosny 1827) szukał kontaktów z Dmochowskim (Ł 262, 265—266); i żeby już nie powracać do tych zagadnień, pozwolę sobie na przytoczenie jedynie niektórych uzupełniających poprzednią moją wypowiedź argumentów.

Przed nadejściem wiosny 1826 Mickiewicz jeszcze nie znał artykułu Dmochowskiego *Uwagi nad teraźniejszym stanem, duchem i dążnością poezji polskiej*, ogłoszonego drukiem w tomie 1 „Biblioteki Polskiej” z r. 1825, choć już dowiedział się o nim²⁰. Przyjaciele otrzymali artykuł prawdopodobnie w końcu marca lub w początkach kwietnia i wywarł on na nich tak pozytywne wrażenie, że wkrótce jeden z nich, Cyprian Daszkiewicz, zajął się przekładem tekstu dla wydawanego przez N. Polewoja pisma „Московский телеграф”. Należy tutaj podkreślić, że kontakty Polewoja z Mickiewiczem i gronem jego przyjaciół rozpoczynają się gdzieś w kwietniu—maju 1826, czyli mniej więcej w czasie powstania „protestacji”. Przygotowany przez Daszkiewicza przekład dosłowny został poddany przez Polewoja korekcie literackiej. Nie może być mowy o jakichkolwiek w tym okresie samodzielnych poglądach Polewoja na temat literatury polskiej, ponieważ — jak twierdzi Mickiewicz — do-

²⁰ Jak podaje W. Mickiewicz (*op. cit.*, s. 247), 24 II / 8 III 1826 Malewski ponaglał siostry: „Chciejcie mu (M. Piasekiemu) [...] powiedzieć, ażeby »Bibliotekę« co prędzej przysłał, bo Adamowi i mnie bardzo chce się ją przeczytać”.

piero jesienią 1826 zaczął on uczyć się polskiego. Tym ciekawiej wygląda jego przypisy do przekładu artykułu.

W przepisie pierwszym została podana zwięzła informacja o Dmochowskim:

Artykuł o poezji polskiej przełożony został z czasopisma „Biblioteka Polska”, które od roku zeszłego wychodzi w Warszawie, a wydaje je p. Dmochowski, syn znakomitego tłumacza *Iliady*-i niepospolity literat polski²¹.

Wydaje się rzeczą wątpliwą, by Polewoj posiadał taką wiedzę o redaktorze „Biblioteki Polskiej”. Opinia ta wyszła prawdopodobnie z kręgu Mickiewiczowskiego, gdzie nie mogło nie być dyskusji nad przekładem Daszkiewicza, który, jak wiadomo, mieszkał wówczas razem z Mickiewiczem, Malewskim i Jeżowskim. Znacznie później, w liście do Odyńca z marca 1827, poeta obszerniej uzasadnił swą pozytywną opinię o Dmochowskim, podzielaną również przez Daszkiewicza.

Następny przypis Polewoja dotyczy bezpośrednio Mickiewicza:

Młody ten poeta zasługuje na sławę europejską dzięki swym pełnym siły i zapału poematom. [...]

Jeśli zdanie p. Dmochowskiego o IV części *Dziadów* może niektórym krytykom wydawać się stronnym, jako głos spółrodaka zachwyconego niezwykle mi zaletami pierwszego wśród współczesnych poetów Polski, to niechaj głos człowieka zupełnie bezstronnego w tym względzie potwierdzi zdanie jego, które cała Polska podziela. W literaturze rosyjskiej nie ma nic takiego, co by można było porównać z IV częścią *Dziadów* Mickiewicza²².

Zwróćmy uwagę na fakt, że pierwsza ocena Mickiewicza jako poety na skalę europejską, ocena zawierająca całą kwintesencję recepcji Mickiewicza w Rosji aż do wierszy Boratyńskiego:

Gdy, Mickiewicz, poeto natchniony,
Widzę Cię dzisiaj u Byrona nóg,
Powiadam: wielbicielu uniżony!
O wstań, o wstań, pamiętaj: tyś sam bóg!²³

— została wykoncypowana przez Polewoja nie na podstawie lektury, lecz dzięki kontaktom z polskimi przyjaciółmi poety. Europejska sława Mickiewicza rodziła się — nie tylko na Litwie, lecz również w Rosji — przede wszystkim w wąskim kręgu filomatów i filaretów, ubóstwiających swego przyjaciela. Podobną ocenę poety, wyrażoną wprawdzie nieco oględniej, zawiera list „protestacyjny”, który powstawał, jak się wydaje, w tym (lub zbliżonym) czasie co przekład artykułu Dmochowskiego. Uczestnictwo Mickiewicza w powstawaniu tych dwóch tekstów

²¹ Cyt. za: L. Méyet, *Zdanie Polewoja o Mickiewicz*. „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” t. 6 (1898), s. 341.

²² Cyt. jw., s. 341—342.

²³ E. Boratyński, *Ty nie naśladuj...* Przełożył M. Jastrun. W zbiorze: *Adam Mickiewicz w poezji polskiej i obcej. 1818 — 1855 — 1955. (Antologia)*. Opracował J. Starnawski. Wrocław 1961, s. 747.

nie miało z pewnością wpływu na umieszczone w nich opinie o poecie. Nie można transponować dzisiejszych poglądów dotyczących problemów współautorstwa na wypadki lat tak odległych. Fakt ustalenia przez Mickiewicza ogólnej problematyki „protestacji” nie oznacza bynajmniej jego udziału w ułożeniu, redagowaniu czy konsultowaniu szczegółów listu. Natomiast wyłożone w „protestacji” zasady ogólne były zgodne z jego poglądami. Potwierdzenie pośrednie tego faktu (i to bardzo ważne) znajdujemy w liście poety do Odyńca z marca 1827, napisanym już po ukazaniu się „protestacji” potępiającej „tuzinkowe” ballady adresata:

Gniewałeś się na Dmochowskiego, a ja go dziesięć razy wyżej kładę nad Dziennikarzów. Dobrze po polsku pisze, głupstw nie prawię; [...] wolałbym, żebyś z nim pobratał się, aniżeli z owymi niby to romantykami, od których zgłupieć można. [D 328]

W rozważaniach niniejszych postać Mickiewicza prawie zupełnie przesłoniła anonimowego autora listu. Niestety, poszukiwania tego ostatniego nie będą chyba mogły zostać uwieńczone powodzeniem. Większość badaczy (Pigoń, Borowy i inni) starali się go znaleźć w Moskwie wśród najbliższych przyjaciół poety: zbyt skąpa była w owym czasie jego korespondencja z Warszawą czy Wilnem.

Jedynym człowiekiem, którego można by było brać pod uwagę, jest Odyniec, lecz ten ze zrozumiałych względów nie wchodzi w grę. Zostaje jeszcze Lelewel, bo chociaż Mickiewicz nie prowadził z nim korespondencji przed sierpniem 1827, to jednak historyk utrzymywał stałe kontakty z pozostałymi filomatami i był poinformowany o poczynaniach poety, ponadto bardzo się interesował działalnością edytorską Mickiewicza. Dlatego też należy zrezygnować i z tej kandydatury. Gdybyśmy mogli sobie wyobrazić Lelewela jako autora listu (do czego brak nam jakichkolwiek podstaw), to trudno byłoby wytłumaczyć, dlaczego w dwa lata później, będąc organizatorem poznańskiej edycji dzieł poety, pozwoił na opublikowanie właśnie tych „sfalszowanych kopij”, których ukazanie się w druku zostało ostro potępione w anonimowej „protestacji”.

Pozostaje więc uznać kandydatury moskiewskich przyjaciół poety za najbardziej prawdopodobne. Jednak bez względu na rozstrzygnięcie owego problemu, bez względu na rzeczywistą osobę autora listu, można go traktować jako korespondencję powstałą z inicjatywy Mickiewicza, pod przemożnym wpływem jego poglądów na prawa autorskie, wolę i własność autora, wyrażającą określone stanowisko literackie, charakterystyczne dla pierwszego, półtorarocznego okresu pobytu poety w Rosji.

Z rosyjskiego przełożyła *Janina Sidorska*