

Konrad Górski

O wydaniu krytycznym "Pana Tadeusza" : głos edytora

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 62/1, 323-334

1971

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

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

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

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

Wiktor Weintraub

O WYDANIU KRYTYCZNYM „PANA TADEUSZA” GŁOS EDYTORA

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

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

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

o czym mowa w tej recenzji, wolno traktować jako spór *de lana caprina*", ale słowa te nie odnoszą się w żadnym razie do *Epilogu* i do interpunkcji. Ma zatem na myśli 18 emendacji, które kwestionuje, na ogólną liczbę przeszło dwustu, jakie wprowadziłem. Uznanie własnych zastrzeżeń w tym punkcie za temat do dyskusji, nie decydującej o wartości wydania, jest jeszcze jednym podkreśleniem tego osiągnięcia, do którego przede wszystkim dążyłem.

A że ten punkt recenzji budzi we mnie uczucie wdzięczności, to zrozumiałe wobec tego, ile oporów psychicznych trzeba pokonywać, gdy się usiłuje coś zmienić w tekście, do którego się ludzie przyzwyczaili od dziesiątków lat. I nie mam tu na myśli czytelników, którzy nauczysz się w dzieciństwie jakiegoś urywka na pamięć, nie mogą się pogodzić z innym, obcym dla nich jego brzmieniem, ale przede wszystkim historyków literatury, którzy się zajmowali wydawaniem tekstów. Dogmatyczne trzymanie się tradycyjnego przekazu, uchodzącego za tekst autoryzowany, z góry usposabiało niechętnie do wszelkich prób podważenia rzeczy, do których i pamięć przywykła, i których pierwsze odczucie głęboko utrwaliło się w duszy. Trudno mieć o to do kogokolwiek żał, ale trudno też nie zacytować powiedzenia: „*Amicus Plato*” *etc.*

Kłopoty z ustaleniem poprawnych tekstów Mickiewicza są wręcz wyjątkowe, a może i bez analogii w dziejach literatury. Złożyły się na to czynniki wielorakie. Pierwszy z nich — to pochodzenie z regionu, którego polszczyzna silnie odbiegała od ówczesnej ogólnopolskiej normy językowej; kto się wczytał w autografy poety i zestawiał je z brzmieniem tekstów drukowanych, ten mógł nieraz stwierdzić nieustanne ścieranie się spontanicznego wyrazu językowego z ostatecznym ukształtowaniem tekstu, dostosowanym do obowiązującej normy języka kulturalnego i literackiego. Dalsze czynniki wynikały z indywidualnych cech osobowości poety. Pisał nieczytelnie i nie zdobywał się na poprawny zapis graficzny, więc jego autografy nie mogły być podstawą składu zecerskiego. Wszystkie teksty musiał ktoś kaligraficznie przepisywać. Czy jest na świecie kopista, który by nie popełniał błędów, nawet mając do czynienia z pismem czytelnym, a coś dopiero mówić o piśmie takim jak Mickiewicza! — Nie byłoby w tym nieszczęścia, gdyby poeta sumiennie kopie kontrolował, ale praca mechanicznego poprawiania nudziła go i męczyła. Zamiast wyłapywać błędy kopisty skupiał się na artystycznej stronie własnego utworu i dalej go szlifował, a błędów nie widział. Zle poprawiony tekst szedł do druku i teraz zaczynało się nowe nieszczęście: poeta wyręczał się przy korekcie drukarskiej znajomymi i przyjaciółmi, którzy poprawiali błędy zecerskie na podstawie kopii, nie autografu, a przy tym pozwalali sobie nieraz na zmiany według własnego poczucia językowego albo „lepszego wiedzy” o jakimś szczególe. Pół biedy, jeśli poeta zdołał sobie wynaleźć dobrego korektora, ale jeśli wybrał nieodpowiedniego, jak to było właśnie przy druku *Pana Tadeusza*, skutki były fatalne.

Otóż wszystkie wymienione tu przyczyny niepoprawności autoryzowanych, choć teoretycznie kontrolowanych przez Mickiewicza jego tekstów zbiegły się w szczególny sposób i zemściły na pierwodruku *Pana Tadeusza*. We wstępie do mego wydania starałem się wykazać błędność poszczególnych miejsc tekstu i uzasadnić konieczność takich czy innych emendacji, więc nie zamierzam tu powtarzać rzeczy już wyłożonych, ale dla ilustracji, ile tych błędów jest w pierwodruku i jakiego one są rodzaju, warto podać trochę liczb.

Zacznijmy od erratów zamieszczonych w pierwodruku. Jest ich 25, w tym błędów zecerskich (literowych) — 12, poprawa błędów kopisty — 4, błędów, których się autor dopuścił w autografie i które przez kopię przeszły do druku — 6, nowych redakcji (pierwotny jest zgodny z autografem) — 2, przywrócenie opuszczonych

wierszy — 1. W rzeczywistości błędów, które wyglądają na zecerskie, ale mogły niekiedy być omyłkami kopisty (opuszczenia słów, zamiany liter, czasem zmieniające sens, słowa dodane), poza wymienionymi w erratach — 47, co podnosi ich liczbę do 59; dodajmy, że opuszczenie jeszcze jednego wiersza nie zostało zauważone i zaznaczone w erratach (VII, 318).

O wiele gorsze w skutkach, bo psujące rytmikę, są zamiany Mickiewiczowskich znaków: -y, -i przez -j (przeważnie w słowach obcego pochodzenia). Tych potknięć jest 21 i niewątpliwą odpowiedzialność za nie ponosi Jański. Czysto mechaniczne wstawianie joty dawało czasem takie dziwolagi, jak: *Rosyj* (gen. sing.), albo *partyj* (gen. pl.). A gdzie był wtedy korektor — Mickiewicz, który w liście do Odyńca z 19 kwietnia 1834 donosi, że „ciągle drabuże korekty”?

Z kolei odstępstw od słów, form fleksyjnych i fonetyki, charakterystycznych dla języka Mickiewicza — aż 155. Chodzi o takie zmiany, jak *trzepiąc* na *trzepiejąc*, *tarkot* na *turkot*, *biegą* na *biegną*, *śród* na *wśród*, *mrok* na *zmrok* itp.

Błędów gramatycznych (*łopucha*, *wlatają*, *chołota*) — 11.

Zniekształconych jednostek frazeologicznych (*pod okiem* zam. *pod bokiem*) — 13.

Zmiany w słownictwie, fleksji lub ortografii, zniekształcające sytuację lub precyzję jej opisu — 41. Tu kilka najbardziej charakterystycznych przykładów:

I, 43—44: „konie porzucone same / *Szczypać* trawę ciągnęły powoli pod bramę” (zam. *Szczypiąc*).

IV, 806: „*Podskoczył* ku Hrabiemu i Tadeuszowi” (zam. *Poskoczył* — mowa o Robaku).

VIII, 780: „Unoszony jak kółmi *gęstych* skrzydeł ruchem” (zam. *gęsich* — Konewka przywiał żywe gęsi do pasa kontusza).

IX, 371—372: Maciej „tu końcem szablicy / *Ociera* bagnety z rury, jako knot ze świecy” (zam. *Uciera*).

Zniekształcenia nazwisk lub błędna ich pisownia, zniekształcenia nazw geograficznych albo wprowadzenie fałszu historycznego — 13 wypadków. Niekiedy zawiła tu niepoprawna ortografia poety (*Radziwił* zam. *Radziwiłł*), ale w innych wypadkach autograf daje wersję poprawną, a pierwodruk błędną. Np. *Birbarz* zam. *Birbasz*, *Łogomowicze* zam. *Ługomowicze*, albo informacja, że Orłowski *wystawiał* wszystko w Polsce, gdy Mickiewicz napisał: *wysławiał*.

Wreszcie ostatnia kategoria błędów, najbardziej kompromitująca wszystkich, co byli odpowiedzialni za poprawność pierwodruku: autora, kopistę i korektora: przedostanie się do druku aż 8 *lapsus calami*, które zdarzały się poecie bardzo często, i to nie tylko w brulionach, ale i w czystopisach. Warto je przytoczyć tu wszystkie.

IV, 672—673: Wojski „ożywił knieje i dąbrowy, / Jakby psiarnię *w nią* wpuścił i rozpoczął łowy” (zam. *w nie*).

IV, 940—941: „Pył za nim, psy za pyłem, z daleka się zdało, / Że zając, *psy* i charty jedne tworzą ciało” (zam. *pył*).

V, 643—644: „I dobywszy z *zapasa* swe żelazne klucze, / Okręcił wkoło głowy, puścił z całej mocy” (zam. *zza pasa*).

V, 764: „*Taki* Gerwazy z groźną cofał się postawą” (zam. *Tak i*).

VIII, 769: „A Brzytewka im *szable* w gardzielach utopił” (zam. *szablę*).

W urywku ks. IX, gdzie jest opis pojedynku Maćka z „wielkim mistrzem na bagnety” (w. 375—400), ten ostatni wymieniony jest 4 razy, a nieco niżej (w. 413) — piąty raz. Poeta konsekwentnie nazywa go *Gifrejterem*, ale w w. 390 pomylił się i napisał: *Gerfreiter*, co pierwodruk oddał jako: *Gefreiter*.

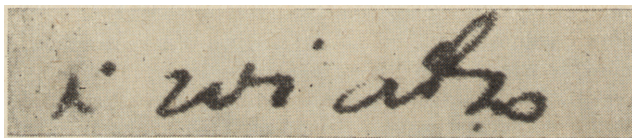
X, 632—633: „Gwałtem porwać? wszak mógłbym, *zza* krat i *za klamek* / Wydarłbym ją” (zam. *zza klamek*).

X, 870—871: „A ja klęcząc nad jego piersią pochylony, / I *krw* maczając w ranę, zemstę zaprzysiągnął” (zam. *miecz*).

Podkreślam, że wszystkie te odstępstwa od poprawnego oddania intencji autora ściśle odtwarzają stan rzeczy w autografie. Można by za to winić najbardziej kopiistę, którym był nie byle kto, bo sam Ignacy Domeyko, ale tu na jego obronę trzeba powiedzieć, że gdy kopista musi się męczyć nad odczytaniem trudnego pisma, przestaje reagować na sens tego, co przepisuje. Jako przykład może służyć urywek ks. III o chłopcu, który ujrawszy „cykoryi kwiaty”:

Chce je pieścić, zbliża się, dmuchnie i z podmuchem
Cały *kwiat* na powietrzu rozleci się puchem. [w. 199—200]

Tymczasem Domeyko zamiast *kwiat* napisał *w wiatr*, co przeszło do druku i poprawiono dopiero w erratach. Jednakże w autografie słowo to wygląda tak (w znacznym powiększeniu):



Ilu jest ludzi, którzy na miejscu Domeyki odczytaliby tak samo!

Tak więc pierwodruk największego arcydzieła literatury polskiej skażony jest przeszło 300 zniekształceniami intencji autora. A jakie były dzieje docierania do tekstu poprawnego?

Wydanie drugie za życia autora (1844) wniosło w tym zakresie bardzo niewiele. Poczynając od edycji Klaczki i Januszkiewicza (1861) aż do pierwszego wydania krytycznego pod redakcją Pilata usunięto około 100 najbardziej oczywistych błędów. Pilat był zresztą pierwszym edytorem, który gruntownie przebadął autograf dzikowski *Pana Tadeusza*, ale zdołał go wyzyskać do opracowania aparatu krytycznego tylko do pierwszych pięciu ksiąg; pracy nad resztą przeszkodziła śmierć. We wstępie do pierwszego tomu swej edycji Pilat podkreśla, że dążył do zachowania regionalnych właściwości języka poety, ale to dotyczyło jedynie cech językowych pierwodruku; o wyzyskaniu autografów dla usunięcia zniekształceń szaty słownej, które się wkraśli do wydania r. 1834, nie było mowy.

W postaci ustalonej przez Pilata tekst *Pana Tadeusza* podany został w pierwszym wydaniu sporządzonym dla „Biblioteki Narodowej” przez Stanisława Pigonia. Edytor był drugim z kolei badaczem, który się zapoznał gruntownie z autografami, ale je wyzyskał tylko do podania w komentarzu niektórych wariantów. Oprzeć się na autografach dla emendacji tekstu uważał za możliwe tylko tam, gdzie tekst pierwodruku był „niewątpliwie zniekształcony”. Natomiast w takich wypadkach, gdy brzmienie autografu wydawało się edytorowi („subiektywnie” — jak podkreślał) lepsze, żadnych zmian do swego wydania nie wprowadzał. Jako przykład wymieniał tu słowa Telimeny o Orłowskim (III, 629), że „wystawiał wszystko w Polsce: niebo, ziemię, lasy”, albo powiedzenie o Konewce, gdy wychodził on z kotucha z żywymi gęśmi uwiązany do pasa (VIII, 780), że był unoszony *gęstych* skrzydeł ruchem. Niezmiernie charakterystyczny dla ówczesnej postawy Pigonia jako edytora jest następujący komentarz do wymienionego miejsca:

„w. 780: *gęstych* — autograf poematu ma tutaj »gęsich«, co wydaje się wyrazem bardziej należyty. Jednak i »gęstych« ostatecznie nie psuje obrazu, może więc nie jest myłką druku; trudno było odważyć się na przywrócenie brzmienia autografu”.

Toteż Pigoń wyzyskał autograf jedynie w takich wypadkach, gdy poprawne

brzmienie jakiegoś nazwiska w autografie uległo zniekształceniu w druku (np. IX, 460: *Czarnabacki* zam. *Czarnobacki*), albo gdy tego wymagała rytmika, np. IV, 375: *jedynogłośnie* zam. *jednogłośnie*.

Drugie wydanie edycji w „Bibliotece Narodowej” nie przyniosło żadnych dalszych zmian w tekście, ale ogłoszone w tym samym roku (1929) czterotomowe wydanie *Poezycji* Mickiewicza pod redakcją Pigionia (Lwów, u Gubrynowicza i Szmidta) świadczyło o przełamaniu poprzedniego stanowiska. Zostały wprowadzone następujące nowe emendacje:

III, 629: *Wystawiał* (pdr.: *Wystawiał*)

VIII, 323: *pod jej boki* (pdr.: *pod jej okiem*)

VIII, 780: *gęsich* (pdr.: *gęstych*).

W następnej edycji opracowanej przez Pigionia, w tomie 4 Wydania Sejmowego, przybyła jeszcze jedna emendacja:

IX, 497: Cały szereg zdaje się być *ruchawym* płazem

— podczas gdy dotąd była respektowana lekcja pierwodruku: *ruchomym*.

Z wymienionymi tu 4 emendacjami ukazał się *Pan Tadeusz* w Wydaniu Narodowym; tekst opracował Leon Płoszewski.

Gdy w styczniu 1950 rozpoczęliśmy zbierać materiały do Słownika Mickiewicza, rozumiałem potrzebę wykonania tego dzieła dla ustalenia semantyki języka poety i stworzenia podstaw do zbadania jego stylu. Nie przechodziło mi przez głowę, że słownik ten może dzięki statystyce użyć poszczególnych słów i form fleksyjnych ujawnić zawartość obcych wtretów w autoryzowanych tekstach Mickiewicza. Pierwszy zasób obserwacji w tym zakresie podałem w pracy o emendacji tekstów Mickiewicza. Gdy Leon Płoszewski opracowywał ponownie tekst *Pana Tadeusza*, tym razem dla Wydania Jubileuszowego, wprowadził — obok poprawek dokonanych przez Pigionia i poprzednich wydawców — 25 proponowanych przeze mnie; wśród nich były 3, które obecnie kwestionuje prof. Weintraub (I, 880: *Rdułtowski*; VI, 148: *nabroili*; XII, 828: *sukience*). Ale przeważającej większości moich propozycji, zwłaszcza dotyczących autentycznego języka poety, Płoszewski nie uwzględnił. Już po ukazaniu się Wydania Jubileuszowego Pigoń ogłosił trzecią wersję swego wydania w „Bibliotece Narodowej” i tam wprowadził 7 moich propozycji, w tym 4, których nie wziął pod uwagę Płoszewski. Do tych ostatnich należą: V, 630: *woźnieńską*; V, 780: *zszedł*; VII, 458: *na zajeździe*; XI, 154: *kwietnej*.

Tak więc 29 moich propozycji z 1954 r. weszło do dotychczasowych wydań. Jest rzeczą zrozumiałą, że nowość problemu i brak dostatecznego przemyślenia podstaw teoretycznych musiały zaciążyć na mojej pierwszej rozprawie o emendacji tekstów Mickiewicza. Większość zawartych tam propozycji włączyłem do wydania krytycznego, ale niektóre musiałem sam uznać za nie dość uzasadnione. W 1966 r. na jesieni odbyła się w Pradze trzydniowa sesja Komisji Edytorsko-Tekstologicznej VI Międzynarodowego Zjazdu Sławistów. Przedstawiłem na niej referat o zasadach uwzględniania autografu przy sporządzaniu edycji autoryzowanego tekstu i uzyskałem całkowitą aprobatę uczestników zebrania dla moich wniosków. Referat był owocem przemyśleń przy pracy nad wydaniem krytycznym i główne jego tezy zamieściłem we wstępie do tej edycji.

Na tle oporu, z jakim się spotkałem u niektórych naszych tekstologów i na który natrafiłem również w gronie Komitetu Redakcyjnego Wydania Krytycznego, musiałem z wielką satysfakcją przyjąć do wiadomości dodatnią ocenę globalną moich propozycji w recenzji prof. Weintrauba. Pozostaje mi tylko ustosunkować się do jego zastrzeżeń w stosunku do 18 emendacji. Wydaje mi się jednak, że prowadzenie drobiazgowej dyskusji na tym miejscu nie byłoby celowe. Z wywodów recenzenta

wyciągam wnioszek, że w następnej wersji (a sędzę, że jest ona ze względu na odbiorców całej edycji nieunikniona) będę musiał argumentację w wielu punktach znacznie rozszerzyć.

Z powodu nazwiska Rdułtowskiego dałoby się napisać cały artykuł o „polityce” onomastycznej Mickiewicza w jego dziele; dla poparcia lekcji *nabroiłi* można zacytować materiał Słownika Mickiewiczowskiego do haseł: „Broić” i „Zbroić”, okazałoby się wtedy, że pleonastyczny zdaniem recenzenta zwrot *broić złego* jednak występuje u naszego poety (zob. WN: VI, 162). Za lekcją autografu *mścił się* zamiast *mścić się* pierwodruku opowiedział się także Pigoń w ostatniej swojej edycji. Słowem, nie skończylibyśmy tak prędko spierania się o nasze lepsze czy gorsze wyczucie w każdym z wymienionych przez recenzenta wypadków.

Jedyny wyjątek czynię dla słowa *sukience* (XII, 828), albowiem tu prof. Weintraub zaatakował recenzentkę-lingwistkę, że „przespala” mój osobliwy wywód. Była nią prof. dr Halina Safarewiczowa, jak najbardziej autentyczna autochtonka z terenu dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego, która na pewno zna dobrze językowe właściwości swego regionu i której uwagom w charakterze członka Komitetu Redakcyjnego Słownika Mickiewiczowskiego — dzieło to wiele zawdzięcza. Co do mnie — to spędziłem na wymienionym terenie lata 1915—1918 oraz 1935—1945, więc mam też w uchu język tamtejszych ludzi. Ślęczałem również nad aktami sądowymi z XVII—XVIII w. i nie raz jeden natrafiłem na ortografię fonetyczną słowa *wileński* w postaci: *wilęski*. Nie można zatem fonetyki tego regionu mierzyć fonetyką opisową polszczyzny z centralnych terenów dawnej Korony. Brak zastrzeżeń prof. Safarewiczowej przeciwko *sukience* był więc najzupełniej uzasadniony znajomością problemu.

Przejdźmy teraz do dwóch spraw, stanowiących przedmiot głównych zastrzeżeń recenzenta.

Naprzód *Epilog*. Jest rzeczą wyjątkowo dla miłośników poezji przykrą, że ten utwór, zawierający partie o niezwyklej potędze wyrazu, utwór, którego poszczególne jednostki frazeologiczne stały się niemal przysłowiem, doszedł do nas w stanie nie dopracowanym i jest wręcz niemożliwością takie ustalenie jego tekstu, aby go uczynić całością artystycznie skończoną. Zarówno odczytanie niektórych słów jak i układ poszczególnych fragmentów będą zawsze przedmiotem domysłów i dyskusji. Toteż edytor, który zechce opracować ten utwór dla szerokiej masy odbiorców, będzie musiał się uciekać do różnych hipotetycznych rekonstrukcji, natomiast edytor wydania krytycznego winien dążyć do przekazania jak najwierniejszego obrazu stosunków graficznych w brulionie, który pozostał nam w spuściźnie. Taki był mój cel i to starałem się osiągnąć. Mogłem przy tym popełnić błędy i chętnie się do nich przyznam, ale one wyglądają inaczej w rzeczywistości niż w przedstawieniu prof. Weintrauba.

Muszę zacząć od sprostowania. Recenzent twierdzi, że ja traktuję poprawki ołówkowe na autografie tak, jakby wyszły spod ręki Mickiewicza, a nawet wzmacnia to twierdzenie słowami, że „sprawa autorstwa poprawek ołówkowych w ogóle dla niego [tzn. dla mnie — K. G.] nie istnieje”. Proszę więc o odczytanie następującego komentarza w aparacie krytycznym (s. 387) z racji słowa *wieśniaczki*, znajdującego się na stronicy *verso* brulionu, na marginesie z prawej strony głównej kolumny tekstu:

„Na marginesie prawym mamy wypisane ołówkiem słowo: *wieśniaczki*, które — jak wskazuje znak korektorski — miało zastąpić w tekście w. 115 słowo: *na koniec*. Trudno mieć pewność, czy jest to poprawka zrobiona ręką poety, więc pozostawiamy w tekście słowo pierwotne”.

A więc sytuacja jasna. Sprawa autorstwa poprawek ołówkowych nie tylko dla

mnie istnieje, ale w dodatku została rozstrzygnięta na ich niekorzyść. Dlategoż więc uwzględniłem je skreślając w w. 28 słowo *myślił* i przyjmując redakcję: *Ciał się najedzą* zam.: *Gdy ciała podjedzą?* — Bardzo proste: nie zorientowałem się, że są to poprawki ołówkowe, wziąłem je za zmiany wprowadzone przez poetę. Po otrzymaniu recenzji prof. Weintrauba napisałem do Wrocławia, aby rzecz została sprawdzona, i otrzymałem potwierdzenie, że to są istotnie wtręty ołówkowe*. Cóż robić? „*Quandoquidem bonus dormitat Homerus*”. Ktoś złośliwy powie, że naprzód trzeba być Homerem, a potem dopiero mieć prawo do „zdrzemnięcia się”, ale ja myślę, że w pewnych okolicznościach każdy ma prawo do tłumaczenia się zmęczeniem.

Pracowałem kilka dni z rzędu od rana do wieczora nad skolajonowaniem fotokopii autografu całego poematu z samym autografem, *Epilog* wypadł z konieczności na końcu i to się zemściło na czujności mojej uwagi. Oczywiście poprawię te dwa błędy w następnym wydaniu, ale mimo nich sądzę, że wartość mego opracowania nie tym się mierzy. Wbrew wszystkim argumentom prof. Weintrauba obstaję przy proponowanym układzie i wysunę nowe dowody za nim przemawiające. Nie dotykam nawet sprawy czterowersza: „Gdy orły nasze lotem błyskawicy”, bo tu dla każdego, co się potrafi oderwać od utartych szlaków własnej pamięci, celowość mojego układu jest oczywista. Taki recenzent, jak Leon Płoszewski, który tyle lat strawił nad tekstem *Pana Tadeusza* i z niektórymi moimi propozycjami nie mógł się pogodzić, w tym punkcie przyznał mi bez wahania rację. Ograniczę się tu do obrony innej mojej propozycji, a mianowicie do sprawy miejsca dla pięciowersza: „A przy stoliku drzemiący pan włodarz”.

Odsyłam przede wszystkim czytelników do mego wstępu, którego argumentacja, podana w naturalnej ciągłości myśli i nie rozerwana polemicznymi uwagami, na pewno posiada silniejszą wymowę niż w streszczeniu recenzenta. Ale komu to nie wystarczy, niech rozważy jeszcze взгляды następujące.

Naprzód zarzut prof. Weintrauba, że nie pozwala na to składnia, ponieważ w urywku poprzedzającym („O, gdybym kiedy dożył tej pociechy”) mamy tryb przypuszczający, a w pięciowerszu — czas przeszły, jako w relacji o tym, co było. Na szczęście językoznawstwo wyszło już z okresu, gdy jego przedmiot badań kończył się na kropce końcowej zdania. Najnowszym rozdziałem tej dyscypliny jest „lingwistyka tekstu”. Staje się zupełnie oczywista wzajemna zależność od siebie składniowej struktury zdań ze sobą sąsiadujących. W danym wypadku, jeśli poddamy się bez żadnych formalistycznych uprzedzeń brzmieniu następujących po sobie urywków: „O, gdybym kiedy dożył” i „A przy stoliku drzemiący pan włodarz” — odbierzemy orzeczenia drugiego urywku również jako *optativus* (chyba ten termin bardziej tu właściwy niż tryb „przypuszczający”). Czyli w upraszczającym streszczeniu: O, gdybym kiedy dożył tej pociechy (...), o, gdyby wieśniaczki wzięły do ręki te księgi proste (...), a drzemiący przy stoliku pan włodarz nie bronił czytać, *etc.* — Po otrzymaniu recenzji prof. Weintrauba odczytywałem te dwa urywki w moim układzie nie uprzedzonym słuchaczom, a potem pytałem, czy odczuwają, że w pierwszym jest mowa o życzeniu poety, a w drugim to życzenie już nie gra? Otóż nikt takiego wrażenia nie odniósł. W obu urywkach ciągłość myśli była odebrana przez wszystkich słuchaczy. Nie poprzestałem na tej próbie i podczas bytności w Warszawie zwróciłem się z prośbą o opinię do czterech osób: dwóch językoznawców, jednego historyka literatury i jednego pisarza — prozaika. Wynik tej ankiety był jednomyślny: nikt nie dostrzegł jakiejś składniowej „nieskładności” w kolejnym uszeregowaniu

* Za tę życzliwą usługę składam serdeczne podziękowanie mgr Zofii Sy p u l a n c e, sekretarzowi Redakcji „Pamiętnika Literackiego”.

obu urywków, dwukrotne *gdyby* pierwszego urywka pozwalało odczuwać w drugim dalszy ciąg marzenia poety o zbiorowej lekturze jego ksiąg pod strzechą.

Nie trzeba dowodzić, że obraz czytania owych „ksiąg prostych” przy pracy pod dachem i rodzajowa scena wiejskiej zabawy, podczas której czytano pieśń o Justynie, powieść o Wiesławie, to widowiska o zupełnie odmiennej scenografii. Ale inni są też w obu wypadkach aktorzy. Tam jest marzenie, wyraz gorącego pragnienia, tu — wspomnienie młodości. „Tak za dni moich” — zaczyna poeta, a więc ma się dokonać coś analogicznego do rzeczy przeżytych przez podmiot liryczny. On sam uczestniczył w zebraniu, gdy pod lipą na trawie czytano utwory Karpińskiego i Brodzińskiego. Co więcej, dowiadujemy się, że „zazdrościła młodzież wieszczów sławie”. Jakaż to młodzież? Czyżby to były owe wieśniaczki, co śpiewają ludowe piosenki kręcąc kołowrotki? — Czy tego typu odbiorcy dzieł literackich pytają kiedykolwiek o autora? — Psalm *Kto się w opiekę poda Panu swemu* od kilku wieków śpiewali i nadal śpiewają liczni prości ludzie, a komu z tej rzeszy przyjdzie do głowy pytać o autora tekstu czy melodii? — Oczywiście młodzież, co zazdrościła wieszczów sławie, to zupełnie inne środowisko, zastęp ludzi uczących się, znających nie tylko dzieła, ale i nazwiska twórców literatury, a w tej gromadzie są i tacy, co pragnęliby sami znaleźć się w gronie poetów. Słowem — jesteśmy na jakiejś majówce promienistej, kiedy to się czytało wspólnie i deklamowało różne utwory, a wśród uczestników nie zabrakło i tych, co marzyli o przyszłej poetyckiej sławie. „Tak za dni moich” — czytamy i nie wątpimy, że wśród tej młodzieży, co zazdrościła wieszczów sławie, wodził już rej przyszły autor ballad i romansów. I co by miał tej młodzieży do powiedzenia drzemiący przy stoliku pan wódarz albo ekonom, lub nawet gospodarz? — Gdzież tu może być jakikolwiek łącznik między tymi dwoma światami!

Prof. Weintraub twierdzi, że słowa o wybaczeniu błędów poetyckim utworom, czytany w obecności i za łaskawym pozwoleniem wóдаря lub ekonom, figurują w tym kontekście w cudzysłowie ironii. Niewątpliwie byłaby to ironia, gdyby ów wódarz lub ekonom ferował swoje wyroki przed młodzieżą, co zazdrościła wieszczów sławie. Ale gdy słuchaczami jego sądów literackich staną się wieśniaczki, które kręcą kołowrotki, to scena cała nasycy się uśmiechem i humorem, sympatią i wyrozumiałością.

A nie brak takich scen w samym poemacie. Dlaczego Wojski tępiąc muchy jest szczególnie zawzięty na „szlachciców”, co bardzo huczą i nieznośnie brzęczą, a nawet wpadłszy w pajęczą siatkę mogą trzy dni sam na sam borykać się z pajakiem? — Albowiem Wojski dowodził:

Że się z tych much szlacheckich pomniejszy lud rodził,
 Że one tym są muchom, czym dla roju matki,
 Że z ich wybiciem zginą owadów ostatki.
 Prawda że ochmistrzyni ani pleban wioski,
 Nie uwierzyli nigdy w te Wojskiego wnioski
 I trzymali inaczej o muszym rodzaju

Cóż to za uroczą sceną owej dysputy na tematy entomologiczne między Wojskim, plebanem i ochmistrzynią! — Czy jest w tym jakikolwiek ślad ironii? — Ironię dyktują zawsze uczucia moralnej dezaprobaty, o której tu nie może być mowy. Poeta ogarniając ciepłą sympatią świat ludzi swojej domowej ojczyzny, utraconej na czas niewiadomy (jeszcze wtedy nie przeczuwał, że na zawsze), maluje ich z dobrodusznym humorem przebaczenia. To samo uczucie wyłania się na myśl, jak to wieśniaczki, kręcąc kołowrotki i słuchając ksiąg prostych jako ich piosenki, będą korzystać z komentarza i krytycznych ocen, jakich udziela pilnujący ich pracy wódarz lub

ekonom. Twórca *Pana Tadeusza* godzi się z dobrotliwym uśmiechem na takiego krytyka i komentatora, bo go umieszcza wśród tych prostych ludzi spod strzechy, co wezmą do ręki jego „księgi proste”.

I wcale to nie musi być scena obrazująca stosunki pańszczyźniane. W artykule o Karpińskim próbując wyjaśnić popularność tego poety, Mickiewicz kładzie nacisk na pokrewieństwo jego wersyfikacji i pierwiastków treściowych ze śpiewami gminnymi, a w związku z tym daje następujący komentarz w przypisku:

„Lud prosty w Litwie mówi dialektem ruskim, zmieszanym z polską mową, albo językiem litewskim, zupełnie od słowiańskiej mowy różnym. Przez śpiewy gminne, o których wspominamy, rozumiemy śpiewy polskie, ballady i sielanki, powtarzane między drobną szlachtą i klasą służących mówiących po polsku” (WN, V, 231).

W świetle tych słów należy raczej wątpić, czy owe dziewczyny przy kołowrotkach to podległe pańszczyźnie białoruskie chłopki. Należą one raczej do mówiącej po polsku drobnej szlachty, której przedstawiciele, niejednokrotnie równie ubodzy jak warstwa chłopska, pracowali najemnie w majątkach bogatego ziemiaństwa. Na ich znajomość języka polskiego mógł poeta w swym marzeniu liczyć, a słowo *wieśniaczki* nie musi być wcale oznaczeniem kobiet należących jedynie do stanu chłopskiego. A wreszcie i obie piosnki, przez poetę wymienione, dawno zostały zidentyfikowane jako pieśni polskie, nie ruskie.

Tyle w sprawie układu *Epilogu*. Co do szczegółowych uwag recenzenta, dotyczących tekstu, podkreślam jeszcze raz, że odczytanie brulionu *Epilogu* będzie zawsze dyskusyjne. Moją argumentację wyłożyłem w rozdziale 4 *Wstępu* i w aparacie krytycznym, a na tym miejscu nie mam nic więcej do powiedzenia.

Wreszcie interpunkcja. O tym problemie można by powiedzieć, że „macamy, gdzie miękcej w rzeczy, a ono wszędy ciśnie”. Wyłożyłem w artykule *Interpunkcja w „Panu Tadeuszu”*, jak stanąłem przed zagadnieniem, czy modernizować przestankowanie, czy też zachować konwencje epoki Mickiewicza, i wtedy wyrosła mi przed oczami sprawa o wiele bardziej ogólna: historia interpunkcji w językach kręgu europejskiego. Oczekiwałem, że znajdę odpowiedź w wielkich gramatykach języków starożytnych. Zacząłem od wyczerpującego dzieła: F. Stolz und J. H. Schmalz, *Lateinische Grammatik* (München 1910. „Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft”), aby stwierdzić, że o łacińskiej interpunkcji nie ma tam ani słowa. Zapytałem więc naszych współcześnie żyjących filologów klasycznych, jaką interpunkcję stosuje się w wydaniach tekstów klasycznych. Odpowiedziano mi, że edytorowie poszczególnych narodowości wprowadzają do tekstów klasycznych interpunkcję obowiązującą w ich językach macierzystych: Niemcy — niemiecką, Francuzi — francuską, itd. — No więc czy istnieje jakaś historia interpunkcji od czasów starożytnych do dnia dzisiejszego? Nikt o takim dziele nie słyszał. W zakresie gramatyki polskiej zbiorowe dzieło, wydane przez Polską Akademię Umiejętności w r. 1915 pt. *Język polski i jego historia*, zawiera rozdział o dziejach polskiej ortografii napisany przez Brücknera, ale o interpunkcji nie ma tam ani słowa. Podobnie *Gramatyka historyczna języka polskiego* Klemensiewicza, Lehra-Splawińskiego i Urbańczyka (1955) nie posiada żadnego rozdziału dotyczącego dziejów polskiej pisowni i przestankowania. Słowem — pustynia! Przed 15 laty starli się ze sobą na łamach „Pamiętnika Literackiego” Tadeusz Ulewicz i Stanisław Furmanik na temat interpunkcji w drukach staropolskich i wtedy to po raz pierwszy została postawiona teza o retoryczno-intonacyjnym charakterze interpunkcji staropolskiej (Furmanik). Stoimy zatem w obliczu dziedziny czekającej na naukowe opracowanie i póki się go nie doczekamy, taka czy inna decyzja edytorska może być zawsze przez kogoś zakwestionowana. Aby nie prowadzić jałowych sporów, uważam za konieczne wyjaśnić kilka nieporozumień.

A więc po pierwsze — nie miałem zamiaru zwalczać interpunkcji dzisiejszej na rzecz dawnej, która u nas panowała mniej więcej do połowy XIX w. (tylko szczegółowe badania mogłyby ustalić, jak się dokonała ta zmiana). Interpunkcja obecna jest — o ile mogę sądzić z własnych obserwacji — przejęta od Niemców i nie uważam tego zapożyczenia się u sąsiadów za okoliczność pomyślną i dla zwykłych użytkowników języka polskiego wygodną, ale to już sprawa inna, o której na tym miejscu dyskutować nie będziemy. Dezyzja moja oparcia się na interpunkcji epoki Mickiewicza w wydaniu krytycznym podyktowana była nie dyskwalifikacją interpunkcji współczesnej, tylko zamiarem możliwie wiernego oddania metod przestankowania, jakimi się posługiwał Mickiewicz.

Wylania się więc pytanie, czyja to interpunkcja: poety czy korektora? Zaczniemy od ustalenia, czy Mickiewicz przywiązywał wagę do poprawnego stawiania znaków przestankowych? — Niewątpliwie tak, co można udowodnić jego własnymi wypowiedziami. Gdy Czeczot, który robił w Wilnie korektę drugiego tomu *Poezycji*, przesłał Mickiewiczowi już odbite arkusze z tekstu *Grażyny*, poeta robi mu następujące wyrzuty:

„Wyrzuciłeś w *Grażynie* kilka potrzebnych wykrzykników i pytań. Pamiętaj w owym długim monologu: Kobieto, boski diable, dziwaczna istoto! *etc.*, *etc.* zachować ściśle eksklamacje, interrogacje i pauzy. Np. w miejscu: Zapomnij! Ja! zapomnę! wszak już zapomniałem!” (list z 23 III / 4 IV 1823).

W odpowiedzi na ten list i na następny, gdzie poeta sygnalizuje haniebne błędy, które się wkradły z kopii do II cz. *Dziadów*, Czeczot pisze z irytacją:

„Otóż masz za swoje, hultaju autorze, że nalegany tyle razy, pomimo tylu przypomnień nie chciałeś pilnie tak długo trzymanyh przeczytać manuskryptów i dokładnie poprawić! [...] Co do wykrzykników, a czemużeś ich nie kładł?” (list z 25 III / 6 IV 1823).

Ta wymiana listów może być odpowiedzią na ewentualną propozycję, żeby interpunkcję *Pana Tadeusza* oprzeć wyłącznie na autografie. Nawet w czystopisie może brakować wielu znaków, których potrzebę autor jednak uznawał. Było to podobnie jak ze znakami diakrytycznymi nad spółgłoskami zmiękczoanymi czy nad *o* pochyłonym. W czystopisie mamy raz *Woźny*, a innym razem *Wozny*, z czego nie wynika, że była to jakaś oboczność fonetyczna. Po prostu niedbałość o precyzję szczegółów graficznych w autografie, o którym poeta wiedział, że nie będzie podstawą druku.

Przytoczmy jeszcze kilka świadectw o stosunku poety do spraw interpunkcji. List już cytowany, z 23 III / 4 IV 1823:

„Jak tylko *Dziady* II będą wybite, przyslij mi, tudzież następne arkusze. Wynotowałem omyłki, zwłaszcza w interpunkcji i cytacjach niemieckich, które przysłę”.

W liście do Stefana Garczyńskiego, którego poezje były drukowane pod kontrolą korektorską Mickiewicza, czytamy:

„Starałem, co można, zrobić interpunkcją troskliwą. [...] Masz wiedzieć, że sam robiłem wszystkie korekty, czego dla własnej poezji nie zdołałem podjąć się. Musisz tedy mi podziękować, bo niemałą przywiązuję wagę do takiej pracowitości; rzadko w życiu dałem jej dowody” (list z 6 V 1833).

W liście do Karola Sienkiewicza (1843) w sprawie zredagowania napisu łacińskiego na pomniku grobowym Gadona i Łagowskiego poeta rozpatrując trzy projekty pisze:

„Jestem za numerem 3-cim. Jeśli wybierzesz drugi, to skasuj *deditus*, a zostaw tylko *devotus*, ale trzeci najprostszy (*Annos natus* dobrze po łacinie); ta interpunkcja w trzecim napisie byłaby tu niepotrzebna”.

I jeszcze jedno świadectwo — list do Stefana Witwickiego (druga połowa 1835 r.) w sprawie przekładu hymnu *Veni Creator* do wydawanej przez Witwickiego

książki do nabożeństwa. Mickiewicz ornawia łaciński tekst innego hymnu do Ducha Św. i pisze tak:

„Wiersza jedynastego nie rozumiem dobrze; chyba *promissum* ściąga się do *lumen*, ale to bardzo daleko i przeciw interpunkcji”.

Chyba to wystarczy dla udowodnienia, że poprawności w przestankowaniu Mickiewicz nie lekcewał. Wiemy z różnych świadectw, choćby na podstawie faktów wyłowionych przez Pigonia z egzemplarza korektowego *Pana Tadeusza*, że poeta skupiał uwagę przy korekcie nie na błędach, lecz na dalszym doskonaleniu kształtu słownego, i nie będzie zbyt ryzykowne przypuszczenie, że nie pomijał też interpunkcji.

A czy przestankowanie w *Panu Tadeuszu* jest tylko odbiciem konwencji właściwych epoce i wprowadzonych przez Jańskiego, czy też odtwarza zwyczaje Mickiewicza, o tym można się przekonać ze źródeł następujących. Wiemy z wszelką pewnością, że poeta robił wyłącznie sam (na co narzekał) korektę pierwszego wydania *Konrada Wallenroda* i według wszelkiego prawdopodobieństwa korektę tegoż utworu w edycji petersburskiej. Równie prawdopodobna jest korekta własna autora pierwodruku *Sonetów* (1826). Wreszcie absolutnie pewna korekta obu tomików dzieł Garczyńskiego. Jako materiał porównawczy i dokumentacyjny to chyba wystarczy. Jeśli postawiłem sobie za zasadę, żeby w wydaniu krytycznym zbliżyć się jak najbardziej do intencji autora w zakresie autentycznego kształtu języka Mickiewicza, to konsekwencją tego musiało być rozciągnięcie owej zasady i na interpunkcję. I mimo wszelkich argumentów prof. Weintrauba dowodzącego, że interpunkcja współczesna lepiej by oddała artyzm Mickiewiczowskiego wiersza, chyba wykazałem, że sprawa ma się wręcz przeciwnie. Starałem się to uzasadnić szczegółowo w artykule o interpunkcji w *Panu Tadeuszu*, a we wstępie do wydania dałem jedynie skrótowe przedstawienie swego stanowiska.

W uwagach prof. Weintrauba na temat interpunkcji w epoce Mickiewicza są różne uogólnienia, które wobec naszej dzisiejszej wiedzy o tym przedmiocie należy uznać za co najmniej przedwczesne. Ma to być jakoby interpunkcja nieskładna i niekonsekwentna. Twierdzenie podobne jest typowym błędem perspektywy historycznej: ocenianiem zjawiska przeszłości ze stanowiska pojęć i celów epoki dzisiejszej. Przewidziałem ten zarzut ze strony tych, co będą kwestionować decyzję wprowadzenia interpunkcji epoki i w różnych miejscach mego artykułu w „Pamiętniku Literackim” gromadziłem przykłady, świadczące o konsekwencji ludzi epoki Mickiewicza (i przede wszystkim jego samego), gdy chodzi o stosowanie zasad interpunkcji retoryczno-intonacyjnej! Ale nasze przyzwyczajenia myślowe są czasem mocniejsze od cudzych argumentów. Jeden z polskich historyków literatury, który nie mógł się pogodzić z myślą o zachowaniu w *Panu Tadeuszu* interpunkcji epoki, powiedział do mnie: „Ja nie mogę sobie wyobrazić, żeby przed *który* nie miało być przecinka”. Francuzi i Anglicy nie oddzielają przecinkami zdań względnych (i nie tylko względnych) i jakoś żyją. W ogniu walki mój recenzent formułuje przeciw dawnej interpunkcji polskiej zarzuty, które z łatwością można także postawić dzisiejszej, a zarazem przedstawia moje wywody w sposób nieścisły. Pisz bowiem, jakobym ja przywiązywał dużą wagę do argumentu, że w czasach Mickiewicza zaznaczano przecinkiem miejsca średniówki i klauzuli, a kończy tak:

„Wbrew tendencji jego artykułu jest to argument za wyższością współczesnego systemu interpunkcji. Wyeliminował on zbędną informację”.

Na to odpowiadam: po pierwsze — nie próbowałem się bawić w dodatnią czy ujemną ocenę konwencji, o której mowa; stwierdziłem ją jako fakt historyczny i zgodnie z zasadami, na których wydanie krytyczne oparłem, zachowałem ją. Po drugie — ma to być zbędna informacja. Zgoda! Ale czy nie jest zbędną informacją

obowiązujące dziś oddzielanie przecinkiem zdań podrzędnych, gdy początkowy spójnik lub zaimek dostatecznie sygnalizuje wprowadzenie zdania podrzędnego? — I właśnie dlatego Francuzi i Anglicy tego nie czynią!

Podobnie w ogniu walki prof. Weintraub argumentuje twierdzeniami lub hipotezami coraz bardziej ryzykownymi i nieostrożnymi. Twierdzi np., że w czasach, kiedy *Pan Tadeusz* wychodził drukiem, już się utarło poprzeczanie przecinkiem zdań dopełnieniowych rozpoczynających się od *że* lub *iż*, i opiera swą tezę na wydaniu *Pism rozmaitych* F. K. Dmochowskiego w Warszawie 1826 roku.

Sądzę, że stwierdzić istnienie podobnej tendencji można by dopiero przebadawszy nie jeden druk, ale kilkadziesiąt, nie z jednego roku, ale z dłuższego okresu, a wreszcie nie z jednej Warszawy, ale z kilku najważniejszych ośrodków ówczesnego życia umysłowego, jak Kraków, Lwów, Wilno i Poznań. Tylko statystyka oparta na takim materiale mogłaby upoważnić do wysuniętego przez prof. Weintrauba twierdzenia. Przypominam, że opracowanie dziejów polskiej interpunkcji czeka na autora. W moim artykule w „Pamiętniku Literackim” oparłem się na tekście wielu dzieł różnych autorów, piszących w okresie od r. 1769 do 1833, aby dać ogólne tło dla interpunkcji *Pana Tadeusza*, wskazać na charakterystyczne zbieżności w ówczesnych zwyczajach przestankowania, ale się nie lęczę, że opracowałem dzieje polskiej interpunkcji na przełomie w. XVIII i XIX, nigdy więc nie odważyłbym się na takie kategoryczne twierdzenia jak to, które wysunął prof. Weintraub.

Równie ryzykowna i wręcz nieprawdopodobna jest hipoteza, że Mickiewicz pod wpływem pobytu w Paryżu zaczął stawiać przecinek oddzielający okolicznik czasu od reszty zdania. Chodzi tu o wiersz V, 18: „Po chwili, wzrok spuściła, westchnęła i siadła”. — Mickiewicz nie musiał jeździć do Paryża, aby poznać francuską interpunkcję, bo od wczesnej młodości miał w ręku mnóstwo tekstów francuskich i wiele z nich tłumaczył jeszcze w okresie studiów uniwersyteckich. Widocznie nasunęło się tu prof. Weintraubowi jakieś skojarzenie z publikacjami polskimi, wychodzącymi obecnie w krajach anglosaskich; w tych drukach istotnie można zauważyć nieprzestrzeganie interpunkcji obowiązującej w kraju i przyswajanie sobie angielskiej.

Tak więc nie mogę znaleźć z moim recenzentem wspólnej płaszczyzny porozumienia ani w sprawie opracowania *Epilogu*, ani w sprawie interpunkcji. Nie zmniejsza to jednak wyrażonego mu już uczucia prawdziwej wdzięczności za tak bogatą, wszechstronną i sumienną recenzję.

Na końcu — przykra dla mnie sprawa niefortunnego skomponowania okładki. Prof. Weintraub ma całkowitą słuszność krytykując zarówno wybór koloru, jak i uduziwienie tekstu. Ale muszę zaznaczyć, że Wydawnictwo nie zasięgało w tej sprawie opinii Komitetu Redakcyjnego i ten ostatni nie ponosi tu żadnej odpowiedzialności.

Konrad Górski

[Od Redakcji: W zeszycie 2/1971 PL ukażą się Replika recenzenta i K. Górskiego Postscriptum.]

Maria Janion, ROMANTYZM. STUDIA O IDEACH I STYLU. (Indeksy zestawili Małgorzata Czermińska i Anna Lisowska). (Warszawa 1969). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 361, 3 nlb.

Wielostronne znaczenie tej książki trudno przecenić, choć z pozoru stanowi niezupełnie organicznie spojony zbiór studiów. Niezupełnie — gdyż wymykają się zarówno tytułowi zbioru jak i sformułowanym w *Słowie wstępnym* założeniom („Do-