

# Stanisław Makowski

---

## Mickiewiczowski rękopis "N° 38"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/4, 191-198

---

1987

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STANISŁAW MAKOWSKI

MICKIEWICZOWSKI RĘKOPIS „N<sup>o</sup> 38”

Oznaczony tą sygnaturą w paryskim Muzeum Adama Mickiewicza rękopis poety jest pojedynczym arkuszem szaroniebieskiego cienkiego papieru o wymiarach 40 × 25,5 cm. Arkusz ten, złożony wpół, tworzy dwie nie numerowane karty, z których 1r i 1v oraz 2r są puste! Zapisana jest natomiast w całości brązowym atramentem, ręką Mickiewicza, karta 2v.

Znajdują się tu również rękopiśmienne ingerencje obce: bibliotekarza oraz kolejnych badaczy. Dopiski te odnotował ostatnio, a także sporządził szczegółowy opis autografu, Czesław Zgorzelski, edytor wierszy w *Dzielałach wszystkich* poety<sup>1</sup>. Opis ten można by uzupełnić jeszcze o następujący szczegół: na karcie 2v, w lewym dolnym rogu, znajduje się odciśnięcie owalnego poziomo stempla z napisem: „Muzeum Adama Mickiewicza w Paryżu”, a pod nim ołówkowa sygnatura: „Kat. 38 p. 1”.

Jeśli zaś idzie o autorstwo obcych ingerencji, to słowo „Warianty” znajdujące się w lewym górnym rogu tej stronicy ktoś napisał jeszcze przed wyodrębnieniem tego manuskryptu przez Józefa Kallenbacha w 1889 roku. Być może ta sama ręka opatrzyła rzymską numeracją następujące fragmenty autografu: „I” — *Broń mnie przed sobą samym...*, „II” — *Gęby za lud krzyczące...*, „III” — *Pytasz, za co Bóg trochę sławy mnie ozdobił...* Ingerencje te Kallenbach zaakceptował i zgodnie z tą numeracją oraz narzuconą przez nią kolejnością opublikował wspomniane fragmenty (czy też utwory autonomiczne) po raz pierwszy<sup>2</sup>. Informację zaś „Warianty” rozbudował — wbrew autografowi! — o dodatkowy człon, co dało zapis: „Warianty — *Dziady* cz. III”. Uzupełnienie to okazuje się więc pomyłką badacza. W autografie brak bowiem jakichkolwiek śladów wskazujących, że przytoczona informacja mogła brzmieć tak, jak ogłosił ją Kallenbach. Zresztą on sam pisał, iż odnalezione wśród brulionów *Dziadów* części III fragmenty do *Dziadów* tych bynajmniej nie należą:

przejrzałem [...] fragmenty brulionu III części *Dziadów*. Pomędzy luźnymi kartkami znalazłem arkusz in 4<sup>o</sup>, zapisany przez Adama Mickiewicza tylko na

<sup>1</sup> A. Mickiewicz, *Dzielał wszystkie*. T. 1, cz. 3. Opracował Cz. Zgorzelski. Wrocław 1981, s. 305—312.

<sup>2</sup> J. Kallenbach, *Nieznane wiersze Adama Mickiewicza*. „Przegląd Polski” XXIII, t. 3 (1889), s. 2—3.

ostatniej stronicy. U góry dopisał ktoś ołówkiem: „Warianty — *Dziady* cz. III”. Ta mylna sygnatura sprawiła, że ukryły się przed okiem wydawców dotychczas nie znane wiersze Adama, nie będące bynajmniej wariantami części III *Dziadów*.

Nie tylko bowiem tok i styl wierszów, ale i same zewnętrzne oznaki stanowią dostateczny dowód, że wiersze [...] pochodzą z późniejszych lat<sup>8</sup>.

Ponowne sięgnięcie do autografu oraz skonfrontowanie go z edycją sporządzoną przez Czesława Zgorzelskiego rozwiewa sporo zgłoszonych przez tego edytora wątpliwości. Równocześnie prowokuje do sformułowania pytań dotyczących liczby znajdujących się w tym autografie utworów, chronologii ich powstania, brzmienia poszczególnych słów, odmian tekstu, wreszcie ortografii i interpunkcji.

To, co od pierwszego spojrzenia rzuca się w oczy, to swoista jednorodność tego brulionowego rękopisu. Od strony czysto zewnętrznej, technicznej, widać to samo pióro, ten sam pośpieszny w głównej kolumnie dukt pisma, ten sam atrament. Ponadto cały fragment zaczynający się od słów: „Broń mnie przed sobą samym”, i oddzielony od niego dwoma krzyżykami fragment: *Pytasz...*, zostały zapisane identycznie, w sposób jakby ciągly, a więc w jednym rzucie twórczego natchnienia. Obydwa noszą też te same cechy: w wielu przypadkach, być może, źle zatemperowane pióro zawodziło, nie zapisywało ostatnich liter wyrazów (np. w *Broń mnie...*: „rozn”, „potężn”), zostawiając jedynie suchy, ale przy odpowiednim oświetleniu widoczny gołym okiem ślad, lub zaznaczało w sposób ledwie czytelny całe fragmenty (np. w *Pytasz...*: „Huk jest przemijan, a Chrystus powiedział”). Obydwa utwory są też zapisane w tej samej kolumnie, od tego samego marginesu.

Natomiast dużo wyraźniej, z większym naciskiem pióra (lub może po ponownym zatemperowaniu), zostały poczynione prawie wszystkie dopiski na lewym marginesie stronicy. Ich dukt jest na ogół intensywniejszy, a tym samym prawie zawsze bardziej czytelny.

Cały rękopis powstał więc wyraźnie dwufazowo, ale najprawdopodobniej w tym samym czasie. Faza pierwsza, jak wspomniano, musiała przynieść od razu, o czym świadczy m.in. zamaszysty, nerwowy dukt pisma, dwa oddzielone krzyżykami fragmenty: *Broń mnie...* i *Pytasz...*, noszące obcą numerację: „I” i „III”. Faza druga przyniosła odmienną wersję w. 7 w *Broń mnie...* („Oko w oko utapiam...”), która zapisana jest jednakże w trzech liniijkach dopiero od wysokości w. 8, oraz — w pięciu liniijkach — nową wersję w. 9 i 10 w *Pytasz...* („Huk mija...”). Zapewne też dopiero wówczas ostatni wers pierwszego fragmentu został opatrzony

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 1. Wiersze te Kallenbach datował (s. 2) na rok 1836 lub 1837—1838, wiążąc je z ogólnikowymi informacjami Mickiewicza o jego „wewnętrznym rozstrojeniu” w liście do I. Domejki z 14 VI 1838. Podobnie czas ich powstania sytuował S. Pigoń, o czym świadczy m.in. jego dopisek w prawym górnym rogu autografu: „Trzy urywki z r. ok. 1836 ogłoszone”.

wyraźnym pytajnikiem. Po dokonaniu tych poprawek poeta dopisał na lewym marginesie w środkowej części stronicy, na wysokości w. 22 („Tyś różny...”) fragmentu *Broń mnie...* nowy fragment: *Gęby za lud krzyżujące...*, noszący obcy numer „II”, przeciągając ten 14-linijkowy zapis aż do pierwszego wersu fragmentu *Pytasz...* Uczynił to w sposób następujący:

Gęby za lud krzyżujące sam lud w / końcu znudza, / i Twarze lud bawia-  
ce / na koniec lud znudza / <Mie> Ręce za lud / walczące sam / lud poobcina. /  
Imion miłych ludowi / lud pozapomini. / Wszystko przejdzie, po huku / po  
szumie po trudzie, / wezma dziedzictwo, cisi / ciemni mali ludzie.

Ołówkowa numeracja znajdujących się w rękopisie fragmentów musi więc — jak słusznie uczynił to edytor *Dzieł wszystkich* — ulec bezwzględnie korekcie. Przytoczony tu fragment jest bowiem od dwu poprzednich zdecydowanie późniejszy. Został napisany, kiedy tamte już istniały. Nie może być zatem w edycjach opatrywany numerem „II” ani też inną datą niż poprzednie, wcześniejsze fragmenty, ani wreszcie pozbawiany ich kontekstu<sup>4</sup>.

Wobec *Broń mnie...* jest ten fragment tematycznie zupełnie obcy. Natomiast z *Pytasz...* wiąże się wyraźnie myślowo i artystycznie.

Nie da się oczywiście do końca wyjaśnić powodów, dla których poeta wpisał *Gęby...* akurat w tej części arkusza, mimo że gdzie indziej było dość jeszcze wolnego miejsca. Wybranie lewego marginesu zapisanej stronicy jest więc dodatkowym argumentem świadczącym o integralnym charakterze rękopisu „N° 38” z Muzeum Adama Mickiewicza. Jest wskazówką, że między znajdującymi się w nim tekstami zachodzi ścisły związek czasowy i myślowy.

Jeśli więc tak, to musi powrócić nasuwające się już wcześniej pytanie, czy fragment *Gęby...* nie jest przypadkiem dalszym ciągiem fragmentu *Pytasz...* Aż nadto wyraźnie bowiem widać, że cechuje go ta sama co i fragment *Pytasz...* epigramatyczna zwięzłość i skłonność do sentencyjności kolejnych dwuwierszy. Fragment *Pytasz...* można przecież bez trudu rozbić na zamknięte 6- i 4-, a nawet 2-wersowe znakomicie spointowane i samoistne całości, przypominające swoim charakterem *Zdania i uwagi*. Tak samo zbudowany, również pod względem wersyfikacyjnym, jest fragment *Gęby...*, który wyraźnie rozwija oraz sprowadza na grunt historyczno-polityczny wcześniejsze rozważania o charakterze filozoficzno-moralnym i estetycznym fragmentu *Pytasz...* W rezultacie stanowi też jego znakomitą pointę! Związków fragmentu *Gęby...* z konkretnymi wydarzeniami historycznymi odnaleźć się bowiem nie udało, co wskazuje na

<sup>4</sup> Zob. A. Mickiewicz, *Dziela*. Wyd. Jubileuszowe. T. 1. Warszawa 1955, s. 378—379. — M. Dernałowicz, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Od „Dziadów” części trzeciej do „Pana Tadeusza”*. Marzec 1832 — czerwiec 1834. Warszawa 1966, s. 284.

jego nieokazjonalny, historiozoficzny charakter. Biorąc to pod uwagę, trzeba się zastanowić, czy w praktyce edytorskiej nie należałoby połączyć tych dwu utworów w jedną całość. Powstałby w ten sposób zupełnie nowy — choć znany od dawna — utwór Mickiewicza!

Przeciwko takiemu pomysłowi przemawia właściwie tylko jeden argument: zapisanie tekstu fragmentu *Gęby...* obok *Broń mnie...*, a nie obok lub pod tekstem *Pytasz...*, choć pozostawało tam, jak wspomniano, jeszcze dosyć miejsca. Czy był to więc świadomy zabieg poety, zmierzający do podkreślenia autonomii fragmentu *Gęby...*, czy też jedynie przypadkowe zanotowanie myśli o kryzysie romantycznego indywidualizmu politycznego, która pojawiła się po przeczytaniu fragmentu *Pytasz...* — rozstrzygnąć na razie niepodobna.

Kolejną kwestią, którą ten autograf nasuwa, jest sprawa potraktowania w praktyce edytorskiej wariantów w. 7 w *Broń mnie...* oraz w 9 i 10 w *Pytasz...* Wariantowość tych dopisków nie ulega wątpliwości. Jednakże pierwotne wersy nie zostały w tekście głównym skreślone. Jak zatem powinien w tej sytuacji postąpić edytor?

Biorąc pod uwagę sens i kształt tych wersów, łatwo dać pierwszeństwo wariantowemu zapisowi w. 9 i 10 w *Pytasz...* Jest on tu pod każdym względem lepszy. Natomiast w przypadku w. 7 w *Broń mnie...* sprawa nie przedstawia się prosto. Zarówno sformułowanie pierwotne:

Zwracam na cię słoneczne, ludzkie me źrenice

jak i wariantowe:

Oko w oko utapiam w tobie me źrenice

mają wartość równorzędną. Które zatem z nich wybrać? Edytor *Dzieł wszystkich* dał w tym przypadku pierwszeństwo wariantowi późniejszemu.

Dla poprawnego rozstrzygnięcia spraw edytorskich związanych z wierszem *Broń mnie...* konieczna jest jego całościowa wizja interpretacyjna. W zależności bowiem od tego, jak edytor zrozumie przesłanie wiersza, będzie formułował zasady porządkowania interpunkcji i ortografii. O co zatem w wierszu tym chodzi? W twórczości Mickiewicza jest to utwór wyjątkowy, wyrastający z tradycji mistyki europejskiej, a zwłaszcza z dzieła Anioła Ślązaka *Cherubinischer Wandersmann*, które zadecydowało także o kształcie intelektualnym i formalnym *Zdań i uwag* oraz pozostałych utworów z rękopisu „N<sup>o</sup> 38”<sup>5</sup>. W *Broń mnie...* obserwujemy mianowicie próbę przewyciężenia różnic między Człowiekiem a Bogiem.

<sup>5</sup> Utworów tych nie można wiązać wyłącznie z wpływami Saint-Martina, jak czyni to Z. Sudolski w pracy *Mickiewiczowskie liryki z kręgu Saint-Martina* („Przegląd Powszechny” 1986, nr 7/8, s. 127—134). Wpływy te są bowiem tutaj bardzo ogólne i, być może, wtórne. Obszerną dokumentację pokrewieństw *Broń mnie...* z utworami Anioła Ślązaka przeprowadzam w odrębnym artykule.

Poeta nie idzie tu jednak wiernie drogami znanymi mistykom europejskim (zjednoczenie, sprzężenie itp.). Postępuje oryginalnie i proponuje rozwiązanie raczej w duchu mistyki wschodniego chrześcijaństwa, a mianowicie przebóstwienie Człowieka<sup>6</sup>, polegające na utożsamieniu go z Bogiem. Zmonologizowany dialog między reprezentantem ludzkości a personalistycznie pojmowanym Bogiem prowadzi w konsekwencji do usunięcia wszelkich istniejących między nimi różnic, do ujawnienia w Człowieku (*resp.* ludzkości) cech boskich, a w Bogu — ludzkich. To zracjonalizowane rozważanie kończy się pytaniem epistemologicznym o jednorazowy czy też przedwieczny i stały charakter Boskiego wcielenia. I właściwie tylko tego pytania podmiot wiersza ostatecznie rozstrzygnąć nie jest w stanie. Tak zaś najkrócej odczytany sens wiersza musi pociągnąć za sobą określone konsekwencje edytorskie.

Zanim wypadnie je rozważyć, trzeba jeszcze przypomnieć, że w opinii wielu badaczy wszystkie wiersze z autografu „N<sup>o</sup> 38” uchodzą za fragmenty dalszego ciągu *Dziadów*. Jest to wielce prawdopodobne, jeśli się zważy, że fragmenty te wskazują, iż byłyby to *Dziady* ostro przeciwstawiające się *Dziadów* części III, podobnie jak ta część przeciwstawiała się *Dziadów* części IV. Wiersz *Broń mnie...* przedstawia bowiem jakby nowego Konrada, który na drodze intelektualnego rozpoznania dochodzi do wniosku, że jest tożsamy z Bogiem, a więc dawna walka o podział władzy i rząd dusz traci swój sens. Dawne dwa odrębne byty poeta usiłuje sprowadzić tu do swoistego monizmu. Znika z tego wiersza również problematyka narodowa. Postać mówiąca zostaje tu bowiem wykreowana na reprezentanta całej ludzkości.

W pozostałych utworach, o czym już wspomniano, następuje natomiast zniesienie opozycji między romantycznym indywiduum a zbiorowością na rzecz „prostej” zbiorowości, a romantycznego aktywizmu na rzecz określonego najogólniej, ale wymownego „siedzenia w ciszy”.

Wszystkie te wiersze ujawniają więc nową sytuację w Mickiewiczowskim myśleniu o świecie. Odmienność ta polega najogólniej na próbie podważenia wartości stworzonych w *Dziadów* części III oraz podjęciu trudu poszukiwania wartości nowych.

Uświadomiwszy sobie ten stan rzeczy, powróćmy jeszcze raz do autografu, aby poczynić kolejne uwagi o charakterze edytorskim. Pierwszy ich zespół dotyczy zagadnienia ortografii. I ten autograf wskazuje również, że poeta nie zawsze stosował znaki diakrytyczne, sygnalizujące pochyleń, zmiękczenia, stwardnienia itd. (np. „ktorych”, „słonce”, „zrenice”, „ześ”, „roznisz”). Rodzi się więc pytanie, czy w edycji tekstów Mickiewicza można mechanicznie ujednoclić ortografię i dopasowywać ją do dzisiejszej normy. Wydaje się to wątpliwe, zwłaszcza w takich

<sup>6</sup> Zob. S. Runciman, *Wielki Kościół w niewoli. Studium historyczne patriarchatu konstantynopolińskiego* [...]. Przełożył J. S. Łoś. Warszawa 1973, s. 144, 145, 152.

przypadkach, jak „coż”, „słonce”, które wskazują chyba jednak na prowincjonalną wymowę poety, a tę trzeba by respektować.

Niekonsekwentnie także zaznaczał poeta nosówki (szczególnie w wygłosie): „plemie”, „wzioł”. Obok tego wyraźnie zasygnalizował dwukrotną nosowość np. w wyrazie „święcąc” (‘świecąc’). Czy nie należałoby zatem, zwłaszcza w edycjach krytycznych, zachować również te osobliwości, związane chyba też z wymową poety?

Użył tu Mickiewicz także formy „zwiedziem” (zam. „zwiedzim”), którą zrymował ze „sledzim”. Jak zatem wymawiał ten wyraz: z e pochyłym czy jasnym? I co z tym zrobić w edycji?

Co zrobić dalej z takimi przypadkami, jak: „Wiekiś w morze” — tj. ‘wielkiś w morzu’, a właściwie ‘w morzach’, bo składnia dalszego ciągu zdania tego wymaga. Jeżeli „wiekiś” można uznać za błąd ręki i bez zaznaczania poprawić, to co zrobić z „morzem”? Zmienić bez skrupułów na „morzach”, czyli jedną literę poprawić i dodać jeszcze dwie inne? I dalej — czy wyraz „sledzin” można poprawić na „śledzim”, a „w niebi” na „w niebie”?

Wreszcie bardzo istotna jest w tym wierszu sprawa dużych liter. Poeta konsekwentnie zaczynał dużą literą każdy nowy wers, ale już takie zaimki, jak „ty”, „ciebie”, „siebie”, „twego”, mimo że odnoszą się one do Boskiego interlokutora, pisał konsekwentnie minuskułą. Czy mamy prawo poprawić te litery na duże, zważywszy, że wiersz jest rozważaniem ujawniającym tożsamość Boga i Człowieka? Duża litera staje się w tym przypadku ortograficznym sygnałem interpretacyjnym, sugerującym już jednoznacznie określone relacje między poetyckim „ja” i Boskim „ty”. Jeżeli więc decydujemy się na taki zabieg, to może należałoby, dla konsekwencji, pisać majuskułą także „Siebie” („I znasz Siebie...”). Ze względu zaś na sens wiersza należałoby również konsekwentnie pisać dużą literą: „ja”, „my”, „ludzkość”, aby autorska tendencja zmierzająca do utożsamienia podmiotów nie została zachwiana.

Drugi zespół zagadnień wiąże się z interpunkcją. Mickiewicz, jak wiadomo, z reguły przecinków nie stawiał lub stawiał je niekonsekwentnie. Posługiwał się też inną niż obecnie zasadą (tzw. interpunkcja retoryczna). Potwierdza to także niniejszy rękopis. Czy jednakże tam, gdzie poeta nie postawił przecinka lub jakiegoś innego znaku przestankowego, można bezdyskusyjnie znak taki postawić albo zmienić znak poety na inny? Spójrzmy na następujące przykłady:

Jeden masz nieśmiertelność, my czy jej nie mamy?

Tyś różny i my zawsze myślą rozróżnieni.

Jeśli w pierwszym przypadku edytor zmienia przecinek na średnik (zob. Wyd. Jubileuszowe i edycje pochodne), a w drugim przed *i* stawia przecinek (*Dzieła wszystkie*) albo średnik (Wyd. Jubileuszowe), to dokonuje wyraźnej interpretacji tekstu: przeciwstawia sobie — słabiej lub

mocniej — dwa zdania, których treść w zamierzeniu poety jest paralelna, a właściwie tożsama. Jak się więc wydaje, jest to zabieg nieuzasadniony, bo narzucający określoną interpretację wiersza, a raczej wypaczający tzw. intencję poety, który szuka tu możliwości utożsamienia Boga z Człowiekiem, nie zaś przeciwstawienia ich sobie.

Podobnie wygląda sprawa ze znakami zapytania, którymi Mickiewicz opatrzył wypowiedzi skierowane do interlokutora:

Bawisz się tylko ciągle badając sam siebie?

Twoja mądrość samego siebie nie dociecze?

Zastąpienie tych pytańników średnikami, jak w Wydaniu Jubileuszowym, jest znowu wyraźną sugestią interpretacyjną, osłabiającą wyrażane w tych zdaniach wątpliwości dotyczące istoty Boga. Na szczęście od tej praktyki odszedł edytor *Dzieł wszystkich*. W utworze poetyckim tak gęstym i głębokim jak *Broń mnie...* ważny jest każdy przecinek (lub jego brak), bo fakt ten ma charakter znaczący. Każdy więc wprowadzony przez edytora znak interpunkcyjny wpływa zasadniczo na treść poszczególnych zdań i całości utworu.

Na zakończenie warto odnotować jeszcze kilka uwag szczegółowych, odnoszących się do tekstów zawartych w rękopisie „N° 38” oraz potwierdzających większość ustaleń edytorskich w części 3 tomu 1 *Dzieł wszystkich* (s. 71—73 i 305—312).

#### Fragment *Broń mnie przed sobą samym...*

W wersie 1 słusznie odczytano „maszez” jako „maszże”; brak końcowego *e* (widoczny jest zaledwie fragment górnego kabłączka) jest tu wynikiem pośpiechu i zawodności pióra, z którego nie zawsze spływał atrament; natomiast przypominający literę znaczek po pierwszym *z* („masz”), który odczytywano jako *e*, jest jedynie typową w całym autografie grafiką dolnego ogonka litery *z*; wers zakończył poeta przecinkiem, a nie średnikiem;

w w. 3 czytałbym jednak „mgłę”, a nie „wgłę”;

w w. 4 jest „a ⟨ludzi⟩ słońcu”, nie zaś: „⟨ludzi⟩”; na końcu wersu kropka;

w w. 7 nowej redakcji jest wyraźnie „utapiam”, a nie „zatapiam”;

w. 9 nie kończy się wykrzyknikiem;

w w. 10 po „mocniejszy lub” jest: „⟨pokaż się w⟩”, a po „wyznaj że”: „⟨w si⟩”;

w w. 14 słowo „badając” można by też odczytać jako „budując”;

w w. 16 jednak „twoja”, a nie „tawoja”; rzekome *a* jest niezamierzoną kropką (obfitsze spłynięcie atramentu!) rozpoczynającą *w*;

w w. 19 po „I znasz” jest: „⟨się się⟩”; początkowe *I* nie zostało skreślone, lecz napisane chyba najpierw jako *Z*, a później jako *J*;



w w. 21 po „dzielisz się łączysz” nie ma przecinków; zwłaszcza drugi przecinek wydaje się zbyteczny;

w w. 22 w słowie „rozny” końcowe *y* napisane suchym piórem; po „tyś rozny” nie ma przecinka — i chyba jest on tutaj zbyteczny; koniec wersu zamknięty jest przecinkiem, nie kropką;

w w. 24 jest wyraźnie „potężny”, a nie „potężn”, końcowe *y* jest tu znowu napisane suchym piórem; wyraźnie jest także „sledzin”, a nie „sledzim”;

w w. 26 po *O* jest przecinek i wyraźnie słowo „święcąc”, a nie „świecąc”;

w w. 28 jest „w niebi”, a nie „w niebie”;

w w. 29 jest z kolei „w świecie” zamiast spodziewanego „w swiecie”, a wers zamknięty jest dwukropkiem.

*Fragment Pytasz, za co Bóg trochę sławy mnie ozdobił...*

Wers 9, pierwotny, zapisany i nie przekreślony w głównej kolumnie, można także odczytać jako 11-zgłoskowiec:

Huk jest przemijan, a Chrystus powiedział;

wers 10, pierwotny, jest wyraźnie — co już dawniej zauważono — nie zestrojony gramatycznie:

Błogosławieni cichy, on wszystkich przesiedział.

*Fragment Gęby za lud krzyczące...*

W wersie 1 wyraźnie jest „Gęby za lud”, a nie „na lud”;

w w. 1, 2, 6, podobnie jak często w całym rękopisie, brak zaznaczonej nosowości: „znudza”, „wezma”;

wers 2 rozpoczął się początkowo, zdaje się, literą *M* („Miecze”?), przerobioną następnie na *T*, a potem poprzedzoną *i*;

w w. 4 jest „pozapomini”.

Ten przydługi rejestr istotnych dla edytora drobiazgów oraz odnoszące się do niego związane uwagi interpretacyjne (które zostaną rozwinięte przy innej okazji) miały jedynie wykazać, jak te dwie sprawy są ze sobą związane, oraz podkreślić wagę i konieczność odczytywania na nowo znanych już autografów. Każda z takich lektur jest bowiem w stanie wzbogacić kształt dotychczasowych edytorsko-interpretacyjnych propozycji. Uwagi te również sygnalizują raz jeszcze pewne, nierozwiązywalne właściwie, problemy, z którymi musi borykać się każdy edytor tekstu i podejmować, chcąc nie chcąc, dość arbitralne decyzje. Wskazują także, iż nawet najbardziej ostrożni i wierni wobec literackich tekstów edytorzy stają się nieuchronnie ich współtwórcami. Utwory Mickiewicza znamy więc zawsze w określonym kształcie edytorskim.