



Eustachy Januskiewicz i Julian Klaczko jako wydawcy “Pism” Adama Mickiewicza

Teresa Winek

TERESA WINEK
(Instytut Badań Literackich PAN)

EUSTACHY JANUSZKIEWICZ I JULIAN KLACZKO JAKO WYDAWCY „PISM” ADAMA MICKIEWICZA

Okoliczności wydania i postaci edytorów

Tuż po śmierci Adama Mickiewicza powołany został Komitet złożony z przyjaciół zmarłego, wezwanych „przez Opiekę nieletnich jego dzieci, do spisania inwentarza papierów po nim pozostałych”¹. Komitet ten tworzyli Karol Sienkiewicz (przewodniczący) oraz Eustachy Januszkiewicz i Julian Klaczko. Jeśli obecność dwóch pierwszych osób wydaje się oczywista, to włączenie Klaczki do Komitetu może być zaskakujące.

Już w trakcie wstępnych prac tego zespołu podjęto decyzję o przygotowaniu nowego, pełnego wydania pism Mickiewicza, uwzględniającego odnalezione wśród inwentaryzowanych materiałów nie publikowane wcześniej utwory poety. Z korespondencji Klaczki z przyjacielem Ludwikiem Kastorym wynika, że początkowo zamierzano ukończyć edycję w roku 1858 i miała ona obejmować 8 tomów². Jednak prace przedłużały się i ostatecznie dopiero (albo już) w 1860 roku ukazały się pierwsze tomy pod wspólnym tytułem *Pisma*.

Wydawcami tego w zasadzie pierwszego po śmierci Mickiewicza wydania³ są Januszkiewicz i Klaczko. Karty tytułowe kolejnych tomów nie zawierają ich nazwisk, całość nie ma też żadnej noty edytorskiej, wkład pracy wydawców można więc ustalić tylko poprzez szczegółowe analizy stanu końcowego dzieł zebranych, co jest trudne i nie daje jednoznacznych odpowiedzi na stawiane zazwyczaj edycjom podstawowe pytania.

Dodatkowe komplikacje powoduje to, że *Pisma* mają dwóch edytorów, a zakres ich prac nie był jasno określony. Aby scharakteryzować sytuację, odwołam się do opinii Stanisława Tarnowskiego, która dobrze oddaje przekonania literatury przedmiotu:

Januszkiewicz, [...] wydawca tytuł rzeczy polskich, był wskazanym jako ze wszystkich najbardziej biegły i doświadczony, wskazany także czcią i miłością, jaką miał dla poety przez całe życie. [...]

¹ [J. Klaczko], *Rękopisy po Adamie Mickiewiczu i niedrukowane ustępy z „Pana Tadeusza”*. Kraków 1856. Nadb. z dodatku do „Czasu”, s. 407.

² Zob. S. Tarnowski, *Julian Klaczko*. T. 1. Kraków 1909, s. 245.

³ Pierwszym pośmiertnym wydaniem była warszawska edycja Merzbacha z 1858 roku, obejmowała jednak skromniejszy zestaw utworów i z założenia stanowiła wydanie popularne.

Siódme to wydanie *Pism* A. Mickiewicza dopełnione staraniem E. Januszkiewicza, a nakładem A. Chodźki. Jeszcze druk jego nie był zupełnie skończony, kiedy księgarz lipski, p. Leopold Michelsen, całkowite wydanie, 1500 egzemplarzy, za sumę 15 000 fr. zakupił z prawem wyłącznej sprzedaży do roku 1849.

Egzemplarz ten w r. 1847 poprawiony wedle pierwotnego rękopisu i wydań: petersburskiego i paryskiego⁶.

Notatka cytowana przez Stanisława Pigonia, nawet jeśli zawiera błąd co do roli Chodźki i Januszkiewicza jako nakładcy i edytora, wskazuje, że Januszkiewicz ciągle uczestniczył w pracach nad kształtem wydawniczym dzieł Mickiewicza, miał nawet swój udział w kolacjonowaniu wydań i rękopisów.

I jeszcze jeden fakt: we wstępie do trzeciego tomu *Pism* Mickiewicza wydanych przez Merzbacha znajdujemy następującą notę:

W wydaniach powieści *Pan Tadeusz*, a głównie w ostatniej edycji, 1844 r. w Paryżu ogłoszonej, pokazało się wiele błędów i opuszczonych kilka wierszy, których brak był widoczny. – P. E. Januszkiewicz, powziąwszy wiadomość o wydaniu niniejszym, które ogłaszam, nadesłał nam raczył sprostowanie tych błędów i opuszczone wiersze z egzemplarza swego *Pana Tadeusza*, w którym własnoręcznie sam wieszcz nieśmiertelny jedne poprawił, drugie dopisał. Wszystko to czytelnik znajduje w niniejszym wydaniu⁷.

List Januszkiewicza, o którym tu mowa, pochodził z 20 I 1858; jakim egzemplarzem z uzupełnieniami Mickiewicza dysponował wówczas Januszkiewicz, pozostaje na razie zagadką.

Wymienione fakty stawiają jednak tego edytora na bardziej eksponowanym miejscu niż dotychczas i każą nieco inaczej widzieć jego rolę jako wydawcy *Pism*, których poszczególne tomy ukazywały się w latach 1860–1861. Informację o redagowaniu przez niego dzieł zebranych Mickiewicza zamieścił też Andrzej Kłossowski w książce poświęconej Władysławowi Mickiewiczowi, nie argumentował jednak swojej tezy⁸.

Dominująca rola Klaczki jako edytora *Pism* wynikała chyba z dwóch powodów: Klaczko pisał i publikował, w przeciwieństwie do Januszkiewicza, który nie był twórcą tej miary, rzadko i raczej anonimowo gościł na łamach prasy, także jako wydawca dzieł Mickiewicza kryjąc się w cieniu współpracownika.

Jako konsekwencja opracowywania *Pism* pojawiły się dwie znaczące publikacje. Już w 1856 roku w dodatku do krakowskiego „Czasu” został zamieszczony artykuł *Rękopisy po Adamie Mickiewicz i niedrukowane ustępy z „Pana Tadeusza”*. Ukazał się on anonimowo, ale tradycja niemal bez zastrzeżeń wiąże go z Klaczką. Jest to przede wszystkim katalog z krótkim opisem autografów poety i przytoczeniami kilku nie publikowanych wcześniej utworów lub ich fragmentów⁹. Zestawie-

⁶ Cyt. za: S. Pi g o ń, *Ze studiów nad tekstem „Pana Tadeusza”*. Trzy notatki. Kraków 1928, s. 40–41.

⁷ S. H. M e r z b a c h, nota wydawnicza w: A. M i c k i e w i c z, *Pisma*. T. 3. Warszawa 1858, s. I–II.

⁸ A. K ł o s s o w s k i, *Ambasador książki polskiej w Paryżu. Władysław Mickiewicz*. Wrocław 1971.

⁹ Są tu przytoczone incipity lub fragmenty tzw. wierszy lozańskich, *Wierszy Franciszka Grzymały*, bajek, dramatów francuskich, informacje o prozie historycznej i pismach politycznych i innych. Omówienia ograniczają się do podania objętości rękopisów oraz uwag, czyją ręką zostały zapisane. Najstaranniej potraktowano materiał autografowy *Pana Tadeusza*, z którego zamieszczono 30 większych wariantów tekstu i wskazano „trzy tuziny” błędów drukarskich.

nie to dostarcza interesujących danych do zagadnienia, jak wydawcy *Pism* traktowali materiał autografowy, którą to kwestię omówię nieco dalej. Tutaj pragnę natomiast podkreślić, że nie chcieli oni pozostać obojętni wobec najmniejszych nawet zapisków, na co wskazywali w ostatnim zdaniu publikacji: „niniejszy artykuł niech choć w części wywiąże się z obowiązku szanowania nieśmiertelnego słowa naszego wieszczą”¹⁰.

Artykuł kierowany był głównie do posiadaczy wydania paryskiego z 1844 roku. We wprowadzeniu czytamy bowiem:

Nim więc wyjdzie nowe zupełnie wydanie *Poezycji*, nie będzie obojętną rzeczą znaleźć w niniejszym artykule wszystkie poprawki zamieszczone, które każdy posiadający edycję z r. 1844 może sobie wpisać, aby się cieszył tekstem poprawnym¹¹.

W artykule są zdania, które prowokują do pytań o źródła uzupełnień i poprawek, jak chociażby następujące: „Rękopis *Tadeusza*, dziś podobno znajdujący się w zbiorze zmarłego także Adolfa Cichowskiego, posłużył do dopełnienia opuszczeń”¹². Adolf Cichowski był postacią znaną emigracji. Tworzył swego rodzaju muzeum, zbierając różnorodne osobliwości emigracyjne i pamiątki przeszłości. Feliks Wrotnowski podarował mu – jak informują Maria Dernałowicz i Elżbieta Jaworska, edytorki listów poety – Mickiewiczowski autograf *Pierwszych wieków historii polskiej*. Niewykluczone więc, że Cichowski miał w swoich zbiorach także jakiś inny rękopis poety. Spekulacje na temat, co nim mogło być, już prowadzono i opisano¹³, nie są one w tym miejscu istotne. Znaczący okazuje się inny fakt. Cichowski zmarł w 1854 roku i po jego śmierci zbiory zostały stopniowo rozproszone. Jeśli Klaczko mówi o rękopisie: „dziś podobno znajdujący się”, to kiedy mógł mieć z nim kontakt, by zestawić go z wydaniem z 1844 roku? Nie ma żadnych podstaw do stwierdzenia, że autografami Mickiewicza zajmował się zaraz po przyjeździe do Paryża, później też tego nie uczynił, skoro tak sformułował swą notatkę, a przecież od śmierci Mickiewicza do publikacji artykułu o rękopisach minęło zaledwie kilka miesięcy. Wyjaśnić tę sytuację może przypuszczenie, że kolacjonowanie druku z rękopisem dokonał Januszkiewicz – i to dużo wcześniej, może około wspomnianego już roku 1847, gdy zestawiał zasadniczy korpus autografów *Pana Tadeusza*. Potem zaś udostępnił swe materiały Klaczce, co w innym kontekście sugerował już Stanisław Pigoń¹⁴.

Tyle tytułem wprowadzenia o artykule *Rękopisy po Adamie Mickiewiczu [...]*. Drugą ważną publikacją Klaczki, powstałą w dużej mierze w wyniku prac nad edycją *Pism*, omówię w dalszej części szkicu.

Struktura edycji

Jak już wspomniałam, pierwsze tomy *Pism* ukazały się w roku 1860, ostatnie wyszły spod prasy w 1861. Jest ich 11. Jednak z edytorskiego punktu widzenia liczą się tylko tomy 1–6. Pozostałe, tj. 7–11, są wydaniem okładkowym francu-

¹⁰ [Klaczko], *op. cit.*, s. 434.

¹¹ *Ibidem*, s. 418.

¹² *Ibidem*.

¹³ Zob. Pigoń, *op. cit.*

¹⁴ *Ibidem*.

skiego tekstu *Literatury słowiańskiej* – wykładów paryskich publikowanych w latach 1845 (dwa tomy) i 1849 (trzy tomy).

Pierwszych 6 tomów ukazało się w przeciągu dwóch lat w kolejności innej niż widnieje na kartach tytułowych, mianowicie w roku 1860 wyszły tomy 2–5, w następnym zaś – tomy 1 i 6.

Wydanie to kryje wiele niespodzianek, m.in. ma swoją mutację okładkową, czyli dwa rodzaje kart tytułowych. Na jednych znajdujemy następujące informacje:

Pisma
Adama Mickiewicza
Wydanie zupełne
Tom [...]
Paryż
W Drukarni L. Martinet
przy ulicy Mignon, 2
1860 [1861]

Drugą grupą ma kartę tytułową bogatszą:

<i>Pisma</i>	
Adama Mickiewicza	
Nowe wydanie zupełne	
Tom [...]	
Paryż	Leipzig
E. Jung-Trettel	Franz Wagner
1861	
<i>Tous droits reserves</i>	
Z zastrzeżeniem praw wszystkich	

Na odwrocie karty przedtytułowej zamieszczono informacje o miejscu wydania: „Paryż – W Drukarni L. Martinet, Przy ulicy Mignon, 2”.

Sytuację komplikuje (ale i sugeruje sposób poszukiwania rozwiązania) to, że egzemplarze z odmiennymi kartami tytułowymi opatrywano jednorodną oprawą introligatorską, traktując je jako elementy jednego wydania.

Faktu istnienia tych dwóch odmian edycji nie odnotowuje żadna z częściowych bibliografii Mickiewiczowskich. Wskazała nań Małgorzata Rowicka¹⁵, uważa je jednak za dwie odrębne edycje, co nie jest prawdą: pod różnymi kartami tytułowymi kryją się tomy mające identyczną zawartość, pochodzące z tego samego składu i drukowane na tym samym papierze.

Z punktu widzenia edytorstwa naukowego zjawisko to nie jest znaczące, przynależy bowiem do historii ruchu księgarskiego, prowokuje jednak do szukania odpowiedzi chociażby w kontekście skandalu, jaki wywołało warszawskie wydanie dzieł Mickiewicza w 1858 roku¹⁶. Nie znalazłam dowodów potwierdzających słuszność następującej hipotezy, ale jest możliwe, że Wolff (wydawca petersburski), który był nakładcą tej edycji, odsprzedał prawo do części nakładu wydawcy lipskiemu – być może, z przeznaczeniem do rozprowadzania w kraju. Trudno bowiem podejrzewać, by ta część nakładu była wydaniem korsarskim.

¹⁵ M. Rowicka, *O neurotycznym cenzorze, przebiegłym wydawcy i manipulowanym czytelniku, czyli „Pan Tadeusz” w Warszawie w okresie zaborów*. Warszawa 2004, s. 76.

¹⁶ Zob. H. Biegeleisen, *Pierwsze pośmiertne wydanie pism Adama Mickiewicza*. Warszawa 1931.

Jednym z najważniejszych zagadnień dotyczących omawianego wydania jest jego zawartość i układ zgromadzonych dzieł Mickiewicza. Bezpośrednim punktem odniesienia należy tu uczynić *Pisma Adama Mickiewicza na nowo przejrzone, dopełnione i za zezwoleniem jego w tym siódmym z kolei wydaniu do druku podane* z 1844 roku. Było to wydanie zbiorowe ostatnie za życia poety. Przygotowane na ponad 20 lat przed jego śmiercią nie mogło objąć, oczywiście, całej twórczości. Porównanie obu edycji prowadzi do ciekawych wniosków, pokazuje bowiem m.in., jak formował się kanoniczny układ utworów Mickiewicza.

Wydanie z roku 1844, przygotowane „pod pieczęcią” autora (przy wszystkich zastrzeżeniach, jakie co do tego faktu mają edytorzy dzisiejsi), nie mogło mieć kształtu nie akceptowanego przez poetę. Układ utworów w poszczególnych tomach nie jest więc bez znaczenia i wygląda następująco:

- tom 1: *Pan Tadeusz*;
- tom 2: *Dziady* [części II, IV, III z *Ustępem*];
- tom 3: *Konrad Wallenrod*,
Grażyna,
Ballady i romanse,
rozprawa *O poezji romantycznej*,
Sonety [miłosne],
Sonety krymskie,
Wiersze oryginalne [w układzie chronologicznym, 36 utworów];
- tom 4: *Humaczenia* [poezji],
fragmenty dramatów francuskich,
Zdania i uwagi,
O krytykach i recenzentach warszawskich,
Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego,
Artykuły polityczne [z „*Pielgrzymy Polskiego*”, 13 artykułów],
PS.: Pieśń filaretów,
Czyn

Pisma z lat 1860–1861 mają zdecydowanie inną kompozycję. Tom 1 edytorzy wypełnili mniejszymi utworami poetyckimi, porządkując je według zasady chronologicznej i gatunkowej, zachowując cykle poetyckie, takie jak *Ballady i romanse* oraz *Sonety* (miłosne). Wydzielili ponadto część wierszy różnych, z których utworzyli mniejsze jednostki, stosując układ treściowo-chronologiczny. Tom 2 jest wyjątkowo różnorodny, ale i niespójny gatunkowo, są w nim powieści poetycko-historyczne *Grażyna* i *Konrad Wallenrod*, przekład *Giaura*, *Sonety krymskie* oraz *Zdania i uwagi*. Tom 3 to *Dziady*: części I, II, IV i III z *Ustępem*. Tomy 4–5 wypełnia *Pan Tadeusz*, natomiast tom 6 zawiera prozę: *Artykuły literackie*, *Artykuły polityczne*, *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* oraz *Korespondencję*. Takie zaszeregowanie utworów do kolejnych tomów funkcjonuje z niewielkimi zmianami do dziś. Pod tym względem edycja z lat 1860–1861 okazała się wzorcowa. Gwoli sumienności należy zaznaczyć, że podobny porządek pojawił się już w wydaniu warszawskim, o dwa lata wcześniejszym. Nie będzie to zaskakujące, jeśli weźmiemy pod uwagę wspomniany już udział Januszkiewicza w przygotowaniu tej edycji. Nie ograniczał się on chyba jedynie do przesłania rękopisowych wariantów i uzupełnień tekstów Mickiewicza, czego dowody kryje, być może, korespondencja tegoż wydawcy – opublikowana na razie tylko w niewielkiej części.

Kolejną istotną cechą edycji jest pomnożenie zawartości poszczególnych tomów. W tomie 3 pierwodrukiem jest *Dziadów* część I, w tomie 6 znacznie po-

większono liczbę artykułów literackich i politycznych. Najbardziej rozbudowany został tom I, poetycki – pierwodruki ma tu 39 wierszy. Warto wymienić przynajmniej niektóre z nich: *Renegat* (część II), *Królewna Lala*, *Panicz i dziewczyna*, 12 bajek, *Widzenie*, *Zaloty*, *Te rozkwitłe świeżo drzewa...*, *Do samotności*, *Polały się lzy me czyste...*, *Nad wodą wielką...*, 5 wierszy imionnikowych i dedykacyjnych¹⁷.

Źródłem uzupełnień stał się album Piotra Moszyńskiego oraz pojedyncze autografy poety. Informacje o tym umieszczone zostały w przypisach, w lakonicznej formie: „z rękopisu”, „z albumu p. Piotra Moszyńskiego”. Ale edytorzy nie byli tu konsekwentni, nie zawsze źródło wprowadzonych uzupełnień podawane jest wprost. Zwłaszcza tam, gdzie w większych utworach pojawiają się warianty, nie ma wskázówki co do ich pochodzenia.

Kwestia, z jakich materiałów korzystali edytorzy, ciągle pozostaje otwarta. Znaczne powiększenie poszczególnych grup utworów w kolejnych tomach to efekt działań przede wszystkim wspomnianego już Komitetu opracowującego spuściznę Mickiewiczowską. W wyniku tych prac powstał *Inwentarz papierów [...]*, przygotowany w 1856 roku przez Karola z Kalinówki, czyli Sienkiewicza. Liczy on przeszło 80 stron, oprócz wykazu dokumentów urzędowych i rodzinnych oraz korespondencji zawiera także zestawienie rękopisów poety. Wydawcy starali się wprowadzić do *Pism* cały ten pozostawiony przez Mickiewicza zasób autografowy. Problemem okazało się znalezienie odpowiedniej formuły edytorskiej dla tak zróżnicowanego materiału.

Jeśli kształt autografu wskazywał, że dzieło zostało ukończone i zamknięte przez autora, przydzielano je do jednej z istniejących już grup utworów – według pokrewieństwa gatunkowego, treściowego, względów chronologicznych lub innych. W ten sposób wzbogacono I tom o niektóre wymienione już wiersze, wśród dramatów umieszczono *Dziadów* część I i przygotowano tom korespondencji. Nie każda z tych decyzji była edytorsko poprawna, o czym przekonuje usytuowanie wiersza zaczynającego się od słów: „O temże dumać”. Utwór ten ma już swoją bogatą literaturę¹⁸, przypomnę więc tylko najważniejsze fakty. Edytorzy umieścili go w tomie 4 jako poprzedzający bezpośrednio *Pana Tadeusza*, łącząc go z epopeją – jak się wydaje – na zawsze. Uczynili z niego prolog, choć w 20 lat później zaczął on funkcjonować – za przyczyną innych wydawców – jako epilog poematu¹⁹. Skąd się wzięło to edytorskie nieporozumienie?

W inwentarzu rękopisów sporządzonym w 1856 roku wiersz ten jeszcze nie figuruje, przynależał więc do jakiejś innej grupy spuścizny Mickiewiczowskiej niż opracowywana bezpośrednio po śmierci poety. Został odnaleziony już po opu-

¹⁷ Jako inne cenne pierwodruki wymienić można: *Nocleg*, *Ja w mej chacie spać nie mogę...*, *Gdy tu mój trup...*, *Żal rozrutnika*, *Ad Napolionem III*, *Do mego cicerone w Rzymie*, *W dzień odjazdu*, sonet *Poezjo! Gdzie cudny pędzel twojej ręki...*, bajki: *Golono*, *strzyżono*, *Pan Baron*, *Dzwon i dzwonki*, *Pchła i rabin*, *Przyjaciele*, *Zając i żaba*, *Koza, kózka i wilk*, *Król chory i lisy*, *Lis i kozielek*, *Trójka koni*, *Tchórz na wyborach*, *Żaby i ich króle*, *Osiel i pies*, *Chłop i żmija*. Mickiewiczowskie autorstwo tych utworów nie zostało zakwestionowane przez późniejszych edytorów.

¹⁸ Ostatnio najdokładniej historię tego wiersza opisała I. Rodak (*Zagadnienia edytorskie wiersza zwanego „Epilogiem Pana Tadeusza”*. „Roczniki Humanistyczne” 2003, z. 1).

¹⁹ W literaturze przedmiotu funkcjonuje przekonanie, że pierwszym wydawcą tego wiersza jako epilogu jest S. Pigoń. Tymczasem utwór ten zaistniał w tej roli już w 1882 roku, a potem w 1886, co zostało odnotowane w recenzji W. Bruchnałskiego w „Pamiętniku Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” (1887), dotyczącej wydań dzieł poety.

blikowaniu artykułu Klaczki, a przed 1860 rokiem. Wnosić również można, że wydawcy nie znali jeszcze wtedy listu Mickiewicza do Antoniego Edwarda Odyńca z 29 IX 1835, gdzie znajduje się wzmianka poety o wierszu, który miał stać się epilogiem poematu. Późniejsi wydawcy utożsamili ów epilog z tym właśnie wierszem przede wszystkim z powodu fragmentu poświęconego Kazimierzowi Brodzińskiemu, o którym jest też mowa w liście do Odyńca. Ale w jaki sposób skojarzenia tego dokonali edytorzy z 1860 roku?

Przypuszczam, że jest to znów zasługa Januszkiewicza, który raczej nie mógł nie wiedzieć o wierszu-epilogu, skoro w 1837 roku upominał się o niego u Mickiewicza współwłaściciel Księgarni Polskiej i współpracownik Januszkiewicza, Aleksander Jełowicki. Prawdopodobnie to Januszkiewicz skojarzył te poszukiwania sprzed lat z odnalezionym utworem i zdecydował o jego włączeniu do tego właśnie tomu.

Kto jednak i dlaczego zrobił z niego prolog? W poświęconym Januszkiewiczowi pośmiertnym wspomnieniu Klaczko napisał, że właśnie przy tym wierszu obaj spędzili szczęśliwe chwile, pieczołowicie odcyfrowując każdą literę. Niestety, by uczynić z niego prolog, musieli wyeksponować początkowe: „O czym”, skreślone przez autora i zastąpione sformułowaniem: „O temże”. Zasady edytorskie zostały podporządkowane względem innego rodzaju, których trudno tu dochozić.

Pozostałe odczytania tego wiersza z pewnymi tylko zmianami²⁰ zaakceptował ponad 60 lat później Stanisław Pigoń – gorliwy czytelnik i znawca autografów Mickiewiczowskich, który przychylił się do sporej części decyzji Klaczki i Januszkiewicza, podjętych co do utworu nie dokończonego i zapisanego w wyjątkowo chaotyczny sposób.

Szczególną niespodzianką dla odbiorców *Pism* okazał się tom 6, zawierający korespondencję poety. Włączenie listów do dzieł zebranych nie było w tamtym czasie oczywistością, nic więc dziwnego, że Klaczko czuł się zobowiązany do napisania sporego studium omawiającego listy Mickiewicza i wyjaśniającego motywy kierujące wydawcami.

Było ono przeznaczone dla planowanego nowego czasopisma, „Kroniki Polskiej”, które jednak się nie ukazało. Pracę wydał więc Klaczko jako samodzielna,

²⁰ W edycji *Pana Tadeusza* (Lwów 1925. BN I 83) S. P i g o Ń nie wprowadził do tekstu głównego fragmentu kreślonego i ostatecznie przekreślonego przez poetę:

Bo ich mieszkaniec każdy był znajomy,
(Rodzice, krewni i sąsiedzkie domy)
A ich granicą były krewnych domy,
A jeśli czasem i Moskał się zjawił,
Tyle nam tylko pamiątki zostawił,
Że był w błyszczącym i pięknym mundurze,
Bo węża tylko znaleźmy po skórze.
A ich mieszkańce wszyscy nas lubili,
Rodzice, krewni, przyjaciele mili,
Sąsiedzi –

– z którego edytorzy wydania z 1860 roku zamieścili wersy 4–7. Na marginesie warto odnotować, że fragment ten nie podlegał restrykcjom cenzury, choć w kilku egzemplarzach przetransportowanych do kraju cenzor starannie zamazał urywki zaczynające się od słów: „O Matko Polsko!” oraz „Kiedyś – gdy zemsty łwie przehuczą ryki”.

prawie 100-stronicową publikację, nakładem paryskiej Księgarni Polskiej i berlińskiej księgarni Bertolda Behra, w roku 1861, jeszcze przed ukazaniem się oddzielnego tomu *Pism*.

Studium to jest ciekawe przede wszystkim jako właściwie jedyna spośród prac tamtego okresu rozważająca racje upubliczniania prywatnej korespondencji ludzi zasłużonych w życiu literackim, społecznym czy politycznym. Klaczko formułuje w nim głównie wątpliwości natury moralnej, jego zastrzeżenia wobec druku listów wynikają przede wszystkim z faktu, że pokazują one autorów zazwyczaj w świetle niepomnikowym, powszednim. Podobnych zastrzeżeń nie budzi zainteresowanie epistołami osób parających się polityką. Klaczko sądzi nawet, że listy prywatne takich ludzi pomagają odkryć „istotne motywy ich czynów, rzeczywiste sprężyny ich działań”²¹. Artyści natomiast – twierdzi – powinni całkowicie wypowiadać się w swych dziełach, w sztuce zawrzeć całe swe „jestestwo”; szukanie komentarza do utworów poza obszarem sztuki źle świadczy o dziele artystycznym. Z pewnym ubolewaniem konstatuje Klaczko fakt, że w ostatnich latach nasiłiło się zjawisko ujawniania korespondencji, a tym samym i życia prywatnego literatów; przywołuje przy tym przykłady Chateaubrianda, Lamartine’a, George Sand.

W tym kontekście publikacja 65 listów Mickiewicza mogłaby się wydawać czymś niestosownym. I rzeczywiście, Klaczko stwierdza:

Gdyby wybór [decyzji co do druku listów] był im [tj. wydawcom] zostawiony, nie rozciągnęliby niezawodnie edytorskiego powołania aż do pism zupełnie prywatnych i poufnych i byliby szanowali tę domową zagrodę życia²².

Równocześnie podkreśla jednak z zadowoleniem, że listy Mickiewicza mają odmienny charakter i ich upublicznienie nie powoduje zastrzeżeń natury moralnej.

Lektura listów poety prowadzi go bowiem do wniosku, że są one wyjątkowo powściągliwe, jeśli chodzi o sposób przedstawiania w nich wydarzeń oraz ich rodzaj. Ograniczone są do faktów doraźnych, eliminują z pola widzenia sprawy literackie i filozoficzne, także oceny moralne. Cechy zasadnicze tych listów to dyskrekcja i prostota, co znacznie ułatwia pracę edytorom. Ponadto racją rozstrzygającą wątpliwości co do druku stał się fakt, że były one już znane wielu czytelnikom z przypadkowego ich publikowania w prasie, co wywołało najwięcej zastrzeżeń Klaczki.

Jeden chciał tylko niewinnie się pochwalić posiadaniem autografów; drugi szukał chluby w zaszczytnej znajomości, której składał dowody; inny znowu z dawnych i życzliwych listów wieszca [...] umyślił uszyć liść figowy dla obecnej swej patriotycznej nagości²³.

– stwierdzał on z niesmakiem.

W takiej sytuacji wydawcy, którzy zamierzali udostępnić czytelnikom całość spuścizny piśmienniczej wieszca, nie mogli pozostać obojętni wobec tak znaczącej jej części.

Wcześniejsze prasowe publikacje korespondencji Mickiewicza zobowiązywały nawet moralnie do jej włączenia do *Pism*, i to w całości. Dopiero bowiem jej kompletność odsłania całą prawdę o poecie i jego relacjach z otoczeniem – zauważa

²¹ J. Klaczko, *Korespondencja Mickiewicza. (Studium)*. Paryż–Berlin 1861, s. 4.

²² *Ibidem*, s. 9.

²³ *Ibidem*.

Klaczko i dowodzi tego, przywołując listy Mickiewicza do Stefana Garczyńskiego („był prawdziwym towarzyszem serca i myśli” pisarza) oraz do Antoniego Edwarda Odyńca („był tylko towarzyszem – podróży”²⁴).

Z dużą satysfakcją wydawca podkreśla też, że listy Mickiewicza, drukowane zaledwie w kilka lat po jego śmierci, ukazują się „bez żadnej zmiany, bez żadnego prawie opuszczenia” i nie zdyskredytują poety jako człowieka w oczach czytelnika: „między słowem a życiem nie znaleźliśmy tego bolesnego rozbratu, jaki, niestety, tak często sprawdzić przychodzi w odślonionym bycie sławnych mistrzów słowa”²⁵; to zapewnienie weryfikują jednak pojedyncze ingerencje edytorów w tekst Mickiewiczowski.

Ferdynand Hoesick określił studium Klaczki jako „szkic do psychologicznego wizerunku Mickiewicza”²⁶. I rzeczywiście: przeważająca część pracy to szczególnie biografia poety, powstała w wyniku omawiania kolejnych zespołów listów. W tomie 6 zostały one ułożone chronologicznie, tak by pomagały zaobserwować rozwój twórczości, ale przede wszystkim – twórcy-człowieka. Natomiast w studium Klaczki, prezentującym tylko wybrane listy, każda epistoła została pokazana w szerszym kontekście biograficznym, lecz równocześnie tak, by sama ów kontekst w jakiejś mierze wzbogacała.

To pierwsze zbiorowe wydanie korespondencji Mickiewicza może wywołać dziś liczne zastrzeżenia z różnych powodów. Jak się później okazało, opublikowane listy stanowiły zaledwie niewielką część spuścizny epistolarnej poety. Jest jednak oczywiste, że ilość listów jakiejś osoby udostępniona czytelnikowi nie zawsze zależy od przedsiębiorczości edytorów. Istotniejsze bowiem mogą okazać się zastrzeżenia rodziny autora listów lub ich adresatów. W edycji z 1861 roku nie znajdujemy dowodów na to, że wydawcy, wiedząc o jakimś liście, celowo nie włączyli go do publikacji. Wątpliwości ich budziły natomiast pewne fragmenty listów, co jest też naturalne, biorąc pod uwagę fakt, że ukazywały się one zaledwie w kilka lat po śmierci autora, gdy przeważająca część adresatów i bohaterów tej korespondencji jeszcze żyła. Dopiero czytając studium Klaczki widać, że podstawą tego edytorskiego przedsięwzięcia było dążenie wyraźnie pomnikotwórcze, chęć uczynienia Mickiewicza postacią nieskazitelną moralnie, pozbawioną nie tylko wad, ale i wszelkich słabości ludzkich, a nawet życiowych błędów i pomyłek.

Warianty tekstu i modernizacja

Dotychczas opisałam krótko dwa zasadnicze problemy, z jakimi borykali się edytorzy *Pism*. Do rozwiązania mieli ich jednak dużo więcej. W spuściznie rękopiśmiennej po Mickiewiczu odnaleźli bowiem nie tylko nie publikowane wcześniej utwory, ale także ich redakcje i warianty, będące wynikiem kolejnych etapów pracy poety nad dziełem. Jak już wspomniałam, dążyli do przedstawienia czytelnikowi także tych fragmentów. Ale postępowali już mniej arbitralnie, ujawniając niekiedy swe edytorskie wątpliwości. Aby przedstawić ich najczęstsze praktyki, odwołam się do przykładów zaczerpniętych z tomu poezji.

²⁴ *Ibidem*, s. 10.

²⁵ *Ibidem*, s. 11.

²⁶ F. Hoesick, *Julian Klaczko*. Warszawa 1934, s. 65.

Wiersz *Do D... D... (Gdybyś ty na dzień jeden...)* – w przypisie, *petitem*, przytoczone zostały dwa warianty z albumu Moszyńskiego: 5-wersowy (zastępujący wersy 7–12) i 2-wersowy (zastępujący wersy 21–22). Wydawcy nie znali innego autografu tego wiersza (z albumu Karoliny z Rzewuskich Sobańskiej), a co za tym idzie – istniejących w nim różnic, opublikowali więc utwór według pierwodruku, który ukazał się w Petersburgu w 1829 roku, z dodaniem wymienionych uzupełnień. Podobnie postąpili z wierszem *Godzina. Elegia*, przytaczając (po wer-sie 48) 6-wersowy wariant z albumu Moszyńskiego. W przypadku wiersza *Do Joachima Lelewela* wprowadzili do tekstu głównego dwa wersy (19–20), nie uwzględnione w edycji z 1822 roku z powodu ingerencji cenzury, opatrując je lakoniczną uwagą: „Te dwa wiersze opuszczone były w pierwszych krajowych wydaniach”, co mogło sugerować, iż to był ich pierwodruk. A tymczasem przedrukowali je za *Pismami* z roku 1844, stąd odważne umieszczenie ich w tekście głównym. Natomiast kształt wersów 63–65, 169, 176–188 dowodzi, że edytorzy nie dysponowali autografem, który stał się podstawą emendacji w wydaniu paryskim z 1880 roku.

Zmagania Januszkiewicza i Klaczki ze spuścizną Mickiewiczowską prowadzą do wniosku, że podjęli oni problemy obce ówczesnej praktyce edytorskiej. Bez wątpienia cenne było konsekwentne dążenie do udostępnienia czytelnikowi kompletnego zasobu autografowego poety. Wynikało ono z chęci zatrzymania i utrwalenia wszystkiego, co miało związek z wieszczem, ale i ze świadomości, że cały ten materiał rękopiśmienny może być przydatny w pracach nad jego twórczością.

Wydawcy zdawali też sobie sprawę z różnych proveniencji poszczególnych wariantów dzieł. Z konieczności pominąć trzeba w tym miejscu rozważania nad stosunkiem Januszkiewicza i Klaczki do zniekształceń utworów, spowodowanych przez cenzurę polityczną. Nie dysponowali oni bowiem pełną dokumentacją umożliwiającą rozpoznanie tego zagadnienia. Nie wahali się natomiast udostępniać tekstów, które nie zostały opublikowane z przyczyn pozacenzuralnych, jak np. fragmenty *Trzech Budrysów* i *Pana Tadeusza*²⁷. Fakt, że materiał autografowy zamieszczali w przypisach, dowodzi – na ich korzyść – iż nie zamierzali ingerować w strukturalną warstwę dzieł poety, autografy zaś traktowali jako źródło dokumentacyjne. Nieliczne uwagi redakcyjne wskazują też, że kolacjonowali nie tylko przekazy rękopiśmienne poszczególnych utworów, ale i wydania, zauważając ich wariantowość i wyróżniając większe całości artystyczne oraz „drobne warianty”. Te ostatnie nie znalazły, niestety, swego miejsca w edycji. Publikowanie tego rodzaju materiału nie było bowiem wtedy jeszcze praktyką i wydawcy *Pism* nie okazali się tu prekursorami. Komentarz edytorski jest w tym wydaniu jeszcze bardzo skromny.

Edycja Klaczki i Januszkiewicza pozbawiona jest w zasadzie przypisów. Zdarzają się tylko nieliczne uwagi wydawców. Mają one charakter edytorski, informują w lakoniczny sposób o źródle, z jakiego zaczerpnięto tekst Mickiewicza:

²⁷ Jako przykład przywołam zamieszczony w tomie I omawianej edycji na s. 124 fragment *Trzech Budrysów*:

Piersi twarde jak gruszki; a tak małe ich nóżki,
 Że za trzewik dziewczynie swawolnej
 Często służy kwiat pewny, zwany trepkim królewny,
 Kwiat nie wiekszy od lilii polnej.

– oraz fragment *Pana Tadeusza* opisujący nocną wyprawę Tadeusza po otrzymaniu od Telimeny klucza i liściku.

„z Album p. Moszyńskiego”, „z rękopisu”, „z rękopisu, niedokończone”, lub nieco obszerniej: „Wszystkie następne bajki, z wyjątkiem dwóch przedostatnich, ogłoszone tu po raz pierwszy drukiem, w części z pośmiertnych papierów, w części z albumu p. Piotra Moszyńskiego”²⁸. Przypisy te są sygnowane: „P. W.” – w odróżnieniu od uwag Mickiewicza, przedrukowanych z wcześniejszych wydań przy niektórych utworach. Podobnie edytorski charakter mają przypisy do *Objaśnień* Mickiewiczowskich, jakie zostały przytoczone w *Pismach*, np.: „Te objaśnienia do ballady *Ucieczka* znajdują się tylko w wydaniu poznańskim roku 1832”²⁹.

Niestety, wobec tej części edytorskiego opracowania można mieć wiele zastrzeżeń. Zdarzają się przytoczenia niedokładne, np. uwagę Mickiewicza: „(Dalsze Ballady o Tukaju w następnych tomikach)”, podano jako: „(Dalsze ballady o Tukaju w przyszłości)”³⁰. Podobnie informację Mickiewicza w *Imienniku Ludwiki Mackiewiczówny* brzmiącą: „Dla Ludwiki przyszłej Chodźkowej pisałem w godzinę po otrzymanym rozkazie oddalenia się z Polski. R. 1824. D 22 Oktobra”, sparafrazowano w notę: „Napisany na prośbę jej narzeczonego, I. C., 24 października 1824, w dzień wyjazdu autora z Litwy”³¹, dezinformując czytelnika co do autorstwa wiadomości, jak też odbierając jej Mickiewiczowskie nacechowanie emocjonalne.

Problem ten wynika z obszerniejszego zagadnienia, jakim jest sposób czytania rękopisów przez Januszkiewicza i Klaczkę. Jako najbardziej spektakularny przykład podawane bywa zazwyczaj odczytanie pierwszego wersu wiersza zaczynającego się od słów: „O temże dumać na paryskim bruku”; przykład opisany jest dosyć dokładnie w bogatej literaturze przedmiotu, zostanie więc tu pominięty. Nie jest to jedyny przypadek edytorskiego nadużycia, jakiego dopuścili się wydawcy *Pism*. Potwierdzeniem są liczne błędy w odczytaniach albumu Moszyńskiego. Przywołajmy np. utwór *Godzina. Elegia*:

Patrz, weszła na mém oknie wędrowna roślina:
Lecz nie ma liściom miejsca. Już gałązki zgina;
Kiedy te zwiędną, ziarno zmuszone umierać...
Tak i ja nie mam przed kim mych skarg rozpościerać;
Gorzki ten owoc cierpień kiedy w ustach skona,
Pewnie i w sercu potem zamorze nasiona³².

Odczytanie to (pomijając sprawę modernizacji i interpunkcji) wykazuje kilka niedokładności czy wręcz dowolności w zestawieniu z odczytaniem np. Czesława Zgorzelskiego:

Patrz, weszła na mym oknie wędrowna roślina,
Lecz nie ma listkom miejsca, już gałązki zgina,
Gdy one zwiędną, ziarno zmuszone umierać,
Tak i ja nie mam przed kim skargi rozpościerać.
Gorzki ten owoc cierpień gdy w mych ustach skona,
Może potem i w sercu zamorzę nasiona³³.

²⁸ Cytaty z komentarza edytorskiego w: A. Mickiewicz, *Pisma*. T. 1. Paryż 1861, s. 380, 410, 250, 196.

²⁹ Cyt. jw., s. 494.

³⁰ *Ibidem*, s. 79.

³¹ *Ibidem*, s. 459.

³² *Ibidem*, s. 376.

³³ A. Mickiewicz, *Dziela*. Wyd. Rocznicowe. T. 1. Oprac. Cz. Zgorzelski. Warszawa 1998, s. 542.

Januszkiewiczowi i Klaczcze zawdzięczamy także – dziś już humorystyczne – odczytanie początku *Żalu rozrzutnika*: „Kochanek duchów” w miejsce: „Kochanek, druhów”.

Charakter niektórych różnic w odczytaniach sugeruje, że nie są one skutkiem tylko trudności w rozszyfrowaniu nieporządnego autografu, lecz raczej szczególnej estetyki narzucanej poetyce Mickiewicza. Tak dzieje się w przypadku wiersza *Polały się łzy me czyste...*, gdzie młodość została określona jako „górna i chmurna” zamiast Mickiewiczowskiego: „górna i durna”, mimo że we wcześniejszym o dwa lata pierwodruku dokonany przez Januszkiewicza tego błędu nie było.

Przykładów podobnych przeinaczeń Mickiewiczowskiego tekstu możemy odnaleźć sporo. Kładą się one cieniem na edycji lat 1860–1861 i każą kwestionować akrybię wydawców. Usprawiedliwieniem może być jedynie fakt, że byli oni pierwszymi czytelnikami wielu rękopisów poety, dziś także ocenianych jako niestaranne i niewyraźne. Czytali je pospiesznie – tak jak pospiesznie pisał je autor, a przecież nad niektórymi z nich (np. nad rękopisem *Żalu rozrzutnika*) biedziły się jeszcze następne pokolenia mickiewiczologów.

Kolejnego problemu dostarczył edytorom autograf wiersza *Te rozkwitłe świeżo drzewa...* Otóż siódma strofa tego utworu ma w rękopisie autorskim trzy redakcje: pierwsza i druga zapisane są równolegle obok siebie, trzecia znajduje się pod redakcją drugą. Edytorzy przedrukowali redakcję pierwszą i drugą (z błędnym odczytaniem jednego słowa: „Piękne myśli” zamiast „Piękne nuty”), pomijając redakcję trzecią – ostatnią, jak wynika z układu tekstu na karcie rękopisu. Jakimi względami kierowali się przy takim wyborze, trudno dociec, widoczny jest tu jednak brak konsekwencji.

Dzisiejszy badacz *Pism* może zadawać pytania o edytorskie kompetencje ich wydawców. Stanisław Tarnowski wskazywał na szczególne kwalifikacje Klaczki, jego znajomość najlepszych edycji tamtego czasu, nie dokumentując, niestety, swego przeświadczenia³⁴. Do wyjaśnienia pozostaje ciągle zagadnienie filologicznych umiejętności wyniesionych przez autora *Wieczorów florenckich* ze studiów w Królewcu oraz z późniejszych samodzielnych badań nad literaturą.

Odpowiedzi na te pytania pomogłyby w lepszym zrozumieniu kolejnych decyzji wydawców *Pism* – decyzji dotyczących modernizacji pisowni utworów Mickiewicza. A zabiegi modernizujące pisownię są znaczne i wyraziste, niekiedy wręcz zaskakujące, jeśli się weźmie pod uwagę ówczesny rozwój języka i wyrażającą go grafie, jak też to, iż *Pisma* zostały przygotowane w środowisku emigracyjnym, zamkniętym poniekąd, więc bardziej zachowawczym językowo.

Z istotniejszych i konsekwentnie przez edytorów przeprowadzonych działań modernizacyjnych należy wymienić ciągle ujednolicanie polszczyzny Mickiewiczowskiej – rozchwianej i zróżnicowanej w poprzednich wydaniach utworów. Ujednolicanie widoczne jest w:

- rozłącznej pisowni „nie” z osobowymi formami czasownika,
- łącznej lub rozłącznej, zbliżonej do dzisiejszej normy ortograficznej, pisowni przyimków i wyrażen przyimkowych,

³⁴ Tarnowski, *op. cit.*, s. 245. Podstawą tych opinii były wygłaszane przez Klaczkę w 1858 roku w Paryżu wykłady o Mickiewiczu oraz wcześniejsze prace o twórczości poety: „*Lenora*” i „*Ucieczka*” („*Pokłosie*” 1853), *La Crimée poétique* („*Revue Contemporaine*” 1855).

- dźwięcznej pisowni przyrostka „roz-” i przyimka „s” przed głoskami bezdźwięcznymi i w grupach głosek dźwięczno-bezdźwięcznych,
- stosowaniu wielkich liter w nazwach własnych (z czym Mickiewicz miał widoczny kłopot, którego nie da się wyjaśnić względami emocjonalnymi),
- rezygnacji z podwajania liter w słowach obcego pochodzenia,
- stawianiu znaków diakrytycznych (konsekwentnie) nad „ś”, „ż”, „ć”.

Z dawnej grafii zachowano znaczenie „é” ścieśnionego, niekiedy nawet wprowadzano je tam, gdzie nie występowało w wydaniach wcześniejszych.

Równie radykalnie zmodernizowano też interpunkcję, zastosowano dużo więcej i bardziej zróżnicowanych znaków, niż było w autografach i pierwodrukach Mickiewicza. Niekiedy te ingerencje były nadużyciem, gdy np. wstawiano przecinek w miejsce kropki (lub odwrotnie), zmieniając strukturę Mickiewiczowskiej frazy; lub gdy dodawano dwukropek (jako znak wskazujący) w miejsce średnika – co nie pozostało bez wpływu na dynamikę opisu.

Wyjaśnienie powodu i celów owych działań wydaje się bardzo kłopotliwe. Przede wszystkim trudno wskazać autora tych innowacji. Aby uzyskać wyjaśnienie, należałoby dokładnie przebadać rękopisy każdego z edytorów *Pism* i określić ich preferencje językowe, co dotychczas nie zostało zrobione.

Czterdzieści lat po ukazaniu się *Pism* Stanisław Tarnowski stwierdził, iż praca wydawców, Januszkiewicza i Klaczki, była gorliwa i umiejętna.

Poszukiwania, starania o nieznanne wiersze, ułamki, warianty prowadziły się pilnie i opłaciły się bogatym plonem. Strona zewnętrzna, druk, papier wypadła poważnie, okazańie, estetycznie³⁵.

Tarnowski stawiał to wydanie w jednym szeregu z najlepszymi edycjami Francuzów i Niemców (nie wymienił, niestety, ich tytułów). Nazwał je wydaniem fundamentalnym, podstawowym dla dalszego edytorstwa dzieł Mickiewicza. I rzeczywiście – późniejsze wydania, „przez dzieci autora dokonane” i krajowe, szły śladami pierwszej pośmiertnej edycji paryskiej.

Już Tarnowski jednak zwracał też uwagę na pewne elementarne defekty tego dzieła. Wskazywał przede wszystkim na brak przedmowy. Głównym wszakże problemem było pozostawienie czytelnika bez jakiegokolwiek, choćby skrótowego, wprowadzenia edytorskiego w ten gąszcz zagadnień, z którymi borykali się wydawcy. Odbiorca (popularny, lecz także badacz) nie zna zasad, jakimi kierowali się edytorzy, do podstawowych danych może dotrzeć dopiero po drobiazgowych analizach *Pism*. Decyzje, które dla Januszkiewicza i Klaczki były może oczywiste, po dziesięciu latach obrosły literaturą przedmiotu i zaczęły budzić wątpliwości, jak chociażby problem podstawy tekstu. Można przypuszczać, że dla Januszkiewicza, który współpracował z Mickiewiczem od 1832 roku i uczestniczył w wielu jego przedsięwzięciach zmierzających do wydania dzieł, czymś naturalnym było przyjęcie za podstawę przedruku – *Pism* z 1844 roku. W pół wieku później Stanisław Pigoń pokazał, jak skomplikowana edytorsko bywa sytuacja wielu utworów poety³⁶. Podanie źródeł wariantów i konsekwentnych objaśnień do tekstu wieszczą oraz opisanie zasad wla-

³⁵ *Ibidem*, s. 271–272.

³⁶ S. Pigoń, *Jakiego Mickiewicza znamy? Garść uwag o tekstach i autografach jego dzieł*. „Przegląd Warszawski” 1922, nr 12.

snych działań uwolniłoby paryskich wydawców dzieł Mickiewicza od zarzutów niekonsekwencji w traktowaniu rękopisów poety.

Jednak liczne pytania, podstawowe dla dzisiejszego edytorstwa, zostały sformułowane w polskiej nauce o literaturze dopiero w 20, 30 lat później, nie mogą więc obciążać prekursorskiego pod wieloma względami przedsięwzięcia Januskiewicza i Klaczki. Opinia, że wydanie z lat 1860–1861 „Było pierwszym zupełnym, pierwszym dokładnym i pierwszym pięknym”³⁷ wydaniem, wydaje się nieco przesadzona. Zasługą edycji stało się natomiast pokazanie wielu ważnych problemów, wynikających z autografowych przekazów tekstów Mickiewicza, kolejnym pokoleniom mickiewiczologów.

³⁷ Tarnowski, *op. cit.*, s. 272.