

Bartłomiej Kuczkowski

Mickiewicz – romantyk odzyskiwany

Ukończone przed dekadą siedemnastotomowe Wydanie Rocznicowe *Dzieł* Adama Mickiewicza, choć monumentalne i cenne, nie zaspokoilo w pełni potrzeby edytorskiego namysłu nad twórczością naszego poety. Nie wystarczy jedynie przypomnieć, że edycja pod redakcją Zbigniewa Jerzego Nowaka, Marii Prussak, Zofii Stefanowskiej i Czesława Zgorzelskiego – jako wydanie o charakterze popularno-krytycznym – z definicji nie może stanowić takiego zamknięcia. Trzeba także pochylić się nad nową edycją francuskojęzycznej prozy artystycznej Mickiewicza, ponieważ jej lektura pozwala wskazać wiele ważnych powodów, dla których edytorska praca nad spuścizną autora *Dziadów* jest w dalszym ciągu nie tylko potrzebna, ale wręcz niezbędna dla historii literatury. Należy dodać: historii literatury powszechnej.

Joanna Pietrzak-Thébault przygotowała bowiem edycję dwujęzyczną; zarówno teksty Mickiewicza, jak i cały aparat filologiczny mogą służyć odbiorcom polskim i francuskim. Autorka nie ukrywa zresztą swego ambitnego i doniosłego zamierzenia. Pod koniec *Wstępu* do edycji wyraża nadzieję: „Ufamy, że głos francuskiej prozy Adama Mickiewicza rozbrzmiewać będzie wśród głosów literatury powszechnej”¹. Co szczególnie godne podkreślenia, za wartość samą w sobie została przez edytorke uznana czystość owego głosu. Dlatego nie znajdziemy w publikacji żadnych śladów często tyleż kuszącej, ile obsesyjnie traktowanej drobiazgowości edytorskiej, która dominowałaby nad twórczością autora. Są natomiast prze-

myślane, odpowiedzialne i rzetelne komentarze, pozwalające przemawiać przede wszystkim Mickiewiczowi.

Joanna Pietrzak-Thébault upominała się kilka lat temu o francuskojęzyczną twórczość Zygmunta Krasińskiego. Troska o dostrzeżenie i wnikliwą analizę tej części spuścizny autora *Irydiona* mają prowadzić nie tylko do uzyskania pełniejszego, bliższego prawdzie obrazu twórczości Krasińskiego, lecz skłonić badaczy do tego, „by przewartościować miejsce polskiego romantyzmu w ówczesnym europejskim kontekście”². W kontekście dwujęzyczności zestawienie Mickiewicza i Krasińskiego jest przecież naturalne: „[...] francuskie utwory Mickiewicza pozwalają zobaczyć inną twarz tego autora, utwory Krasińskiego zaś – przynieść właściwy, pełny obraz tej twórczości”³. Omawianą edycję prozy Mickiewicza widzę zatem jako konsekwentną praktyczną realizację ważkich zamierzeń badawczych autorki.

Przedmiotem zainteresowania edytorke jest piętnaście tekstów prozatorskich, ponownie przełożonych na język polski, uznawanych dotąd – zarówno z powodu języka francuskiego, jak i niewielkich, kilkustronicowych rozmiarów – za marginalną część twórczości Mickiewicza. Większość z nich pomieszczono w piątym tomie Wydania Rocznicowego, zawierającego „prozę artystyczną i pisma krytyczne”. Nie stanowiły one wówczas samodzielnego korpusu tekstów; w jednym tomie znajdziemy utwory polskie (*Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego, Opowiadania, Pisma krytyczne o literaturze, Uwagi o języku*) oraz francuskie – w tłumaczeniu Artura Górskiego. Już na poziomie nazewnictwa zastosowanego w obu edycjach ujawnia się określony sposób myślenia o tekstach. Podtytuł „opowiadania, szkice, fragmenty” nie ma tematyzować twórczości Mickiewicza, nie chce jej podporządkowywać wyrazistym kategoriom o demarkacyjnym charakterze. Eksponuje za to romantyczność tekstów, które domagają się podejścia respektującego ich autonomię i specyfikę. Respektującego, to jest takiego, które nie zatraci romantycznego ducha przez chęć jednoznacznej, definitywnej odpowiedzi na wszystkie tekstologiczne pytania – o przyczynę powstania tekstu niedokończonego, o jego miejsce w obrębie konkretnego tematu w twórczości autora. Przekonanie, że „to, w czym upatrywano słabości tych utworów – ich fragmentaryczność – stanowić dzisiaj może właśnie ich siłę i atrakcyjność”⁴, jest przekonującym argumentem na rzecz powstania nowej edycji francuskiej prozy Mickiewicza-romantyka.

Za sposobem, w jaki autorka edycji patrzy na teksty, stoi przyjęcie konkretnych założeń metodologicznych. Najważniejszym z nich jest sformułowane przez Zofię Stefanowską – Jej pamięci Pietrzak-Thébault poświęca swą

pracę – stanowisko: „[...] nie ma oczywistości, która mogłaby położyć kres pracy edytorów, ponieważ nie ma i nie będzie tekstu *ne varietur*, tekstu kanonicznego”⁵. Podobne przekonania żywi Jerome McGann, na którego również powołuje się tłumaczka-edytorka Mickiewicza. Amerykański wydawca m.in. dzieł George’a Gordona Byrona (*The Complete Poetical Works*), przedstawiciel krytyki genetycznej, mówi o utopijnej wierze w tekst idealny, zawsze możliwy do zrekonstruowania, oraz niemożliwości wydestylowania tekstu z jego recepcji i ingerencji kolejnych pośredników – kopistów, redaktorów, wydawców⁶. Joanna Pietrzak-Thébault przeciwstawia tego rodzaju iluzjom poszukiwanie prawdy o tekście. Taka postawa sprawia, że właśnie teksty nieukończone, fragmentaryczne mogą zostać dowartościowane.

Spójrzmy, jak przedstawione założenia badawcze są przez edytorów realizowane w praktyce. Wydany z autografu tekst opowiadania [*Jaka jest różnica między miłością poety a miłością filozofa*] Pietrzak-Thébault starannie oczyszcza ze szkodliwych zmian, jakich dokonał Władysław Mickiewicz, opracowując pierwodruk. Edytorskie decyzje autorki są wyłożone precyzyjnie i dobrze uzasadnione – chęcią uniknięcia interpretacji narzuconej odbiorcom przez wydawcę pierwodruku. Modyfikacje, dotyczące nie tylko interpunkcji niewystępującej w autografie, ale również stylistyki i słownictwa, mają bardzo poważne konsekwencje. Skutkują bowiem jednoznacznie interpretacją wypowiedzi bohaterów utworu, a nawet, momentami, banalizacją stylu Mickiewicza. Edytorska odpowiedzialność i troska autorki wydania pozwalają uniknąć takich pułapek i zaprezentować czytelnikowi „czysty głos” Mickiewicza.

„Prawda o tekście” to także staranne przedstawienie jego dziejów. A te są często burzliwe, jak w przypadku *Odezwy do cywilizowanych narodów w sprawie utworzenia biblioteki i podarowania jej Polsce*. Podstawę jej wydania – podobnie jak wszystkich innych tekstów, które ukazały się za życia Mickiewicza – stanowi pierwodruk. Edytor, mierząc się z odezwą, dysponuje dwoma autografami, trzema przekazami, które ukazały się w ciągu zaledwie dwóch tygodni od powstania tekstu, oraz dokonaną przez Władysława Mickiewicza kompilacją dwóch autografów. Postępowanie edytorskie Pietrzak-Thébault bardzo dobrze broni się również w tak skomplikowanych przypadkach. Opisy dziejów tekstu nie pomijają bowiem fascynujących detali, a jednocześnie zestawienia odmian słusznie nie odnotowują wszystkich zabiegów służących modernizacji ortografii w kolejnych przekazach oraz błędów oczywistych, wynikających z pośpiechu czy nieuwagi autora.

Kolejne świadectwo respektu dla swoistości tekstu daje edytorka, publikując *Rzut oka na „Dziady”*. Otrzymujemy dwie

równoprawne wersje tekstu – jedną na podstawie *Mélanges posthumes d’Adam Mickiewicz* z 1879 roku, drugą zaś przeredagowaną, będącą wstępem do tłumaczenia fragmentów *Dziadów* wydanego w 1834 roku w Paryżu. Nota edytorska przedstawia w sposób klarowny dzieje i znaczenie obu wersji tekstu, czego nie można powiedzieć o dodatku krytycznym odnoszącym się do tekstu w Wydaniu Rocznicowym (zawierającym zresztą tylko jedną jego wersję). Czytamy tamże: „Napisany po francusku wstęp do *Dziadów* został częściowo wykorzystany w przedmowie do przekładu dokonanego przez Jana Henryka Burgaud des Marets [...] Paris 1834 [...]. Władysław Mickiewicz opublikował tę rozprawę [...] w *Mélanges posthumes*”⁷. Nie jestem przekonany o jednoznaczności i czytelności tego fragmentu aparatu krytycznego (którą wersję publikuje Zygmunt Dokurno? być może nie uznaje obu rozpraw za odmienne teksty?). Nie jest to, jak sądzę, kwestia li tylko różnicy między wydaniem popularno-krytycznym a krytycznym, lecz dowodem przejrzystości i starannej konstrukcji wywodu Joanny Pietrzak-Thébault.

Autorka w aparacie krytycznym nie tylko z należytą starannością referuje ustalenia poprzedników (a tych było nieraz wielu, np. tekstem *Historii przyszłości* zajmowali się m.in. Władysław Mickiewicz, Józef Kallenbach, Stanisław Pigoń, Stefania Skwarczyńska, Waław Walecki), lecz przez szczegółową analizę materiału dociera do nowej wiedzy o tekstach. Dobrym przykładem jest dostępny jako kopia stenogramu tekst *Początki Italii*, którego pierwodruk edytorka odnalazła we florenckim „Revue Internationale” z 1884 roku, unieważniając tym samym obowiązujące dotąd ustalenia, że znajdował się on w „Przewodniku Naukowym i Literackim” wydanym czternaście lat później⁸.

Nie można wreszcie pominąć tych naukowych walorów publikacji, które wykraczają poza sztukę edycji dzieł literackich. *Wstęp* do nowego wydania nie ogranicza się do standardowych elementów, które czasem nazywa się „ogólną notą edytorską”, czyli: określenie korpusu tekstów, uzasadnienie dla nowego wydania, status opracowywanych tekstów, wskazanie wydań poprzednich. W interesującej mnie edycji jest to oryginalna rozprawa naukowa, zawierająca rozważania z zakresu językoznawstwa, stylistyki francuszczyzny, którą władał Mickiewicz, a nawet historii języka francuskiego. Otrzymujemy zatem bezcenną, specjalistyczną wiedzę, niedostępną nawet dla wielu filologów.

To ważna i potrzebna edycja, która moim zdaniem może wskazywać drogę innym badaczom, zmagającym się z dziewiętnastowiecznymi tekstami. Pokazuje, jak przedstawić odbiorcom teksty prawdziwie romantyczne, swoiste i oryginalne, a jednocześnie nie zagubić się w meandrach licznych przekazów, wa-

riantów, mnogości tytułów i poprawek nanoszonych na teksty. Jak wykonać ogromną i ważną pracę nad tekstami, opatrzyć je rzetelnym komentarzem, a jednocześnie „pozostać w cieniu”: nie rzucać światła na siebie i własny aparat badawczy, lecz delikatnie oświetlić teksty, by umożliwić innym ich odczytanie i zrozumienie.

Szkoda tylko, że zamykając *Prozę artystyczną*, czytelnik musi przypomnieć sobie o doznanym jeszcze przed lekturą dysonansie estetycznym – zwłaszcza jeżeli wcześniej odłożył na bok obwolutę. Zaproponowany przez Wydawnictwo IBL PAN kolor okładki na palecie barw mieści się zapewne gdzieś między turkusem, błękitem a cyjanem. Obawiam się jednak, że najbliższej mu do tego ostatniego: jadowita barwa jest istotnie trucizną dla oczu, tym bardziej że są one na co dzień narzędziem pracy filologa. Może zamierzeniem grafików było nawiązanie do romantycznych motywów marynistycznych? Nie wiem. Pokrzepiająca jest wiara, że oprawą zaczytanych – oby jak najbardziej! – egzemplarzy zajmą się w przyszłości niestrudzeni bibliotekarze. A przecież można było nie czekać i od razu dobrać stonowaną kolorystykę, podkreślającą rangę tej edycji.

A. Mickiewicz, *Prose artistique. Contes, essais, fragments / Proza artystyczna. Opowiadania, szkice, fragmenty*, wstęp i opracowanie J. Pietrzak-Thébault, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2013

.....

¹ J. Pietrzak-Thébault, *Wstęp*, w: A. Mickiewicz, *Prose artistique. Contes, essais, fragments / Proza artystyczna. Opowiadania, szkice, fragmenty*, wstęp i opracowanie J. Pietrzak-Thébault, Warszawa 2013, s. 32.

² J. Pietrzak-Thébault, *Francuskojęzyczna twórczość Krasieńskiego – czy, komu, po co potrzebna? Rozpoznanie*, w: *Wokół Krasieńskiego*, pod red. M. Sokalskiej, Kraków 2012, s. 19.

³ Ibidem.

⁴ J. Pietrzak-Thébault, *Wstęp*, w: A. Mickiewicz, *Proza artystyczna*, s. 15.

⁵ Z. Stefanowska, *Status tekstu kanonicznego (romantyzm)*, w: *Polonistyka w przebudowie*, t. 1, Kraków 2005, s. 457.

⁶ J. J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, Chicago 1983. Zob. też: Ł. Cybulski, *Krytyka tekstu i teoria dzieła. Jerome McGann wobec anglo-amerykańskiej tradycji edytorstwa naukowego*, „Teksty Drugie” 2014, z. 2, s. 21–47.

⁷ A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1999, s. 362.

⁸ Idem, *Proza artystyczna*, s. 52 i 488.