

P

rzepis na przypis
(objaśnienia
w *Dramatach*
Zygmunta Krasińskiego)

Dobry przepis

W najważniejszych podręcznikach do edytorstwa możemy odnaleźć różne wskazówki dotyczące sporządzania przypisów¹ w edycjach utworów literackich. Konrad Górski wskazał cztery kategorie dotyczące zawartości komentarza:

- 1) objaśnienia wszelkich zjawisk językowych (m.in. archaizmów, regionalizmów), które mogą być niewłaściwie zrozumiane przez czytelnika;
- 2) objaśnienia wszelkich zjawisk z historii kultury umysłowej i materialnej (zdarzenia i postaci historyczne, postaci mitologiczne i literackie, nazwy geograficzne, terminy specjalistyczne);
- 3) wskazanie wszelkich aluzji do zdarzeń historycznych i utworów literackich;
- 4) wyjaśnienie fragmentów tekstu zawierających problematykę specjalną, bez znajomości której tekst pozostanie niezrozumiały².

Górski dał też edytorom pracującym nad objaśnieniami dwie cenne wskazówki: „1) dotrzeć do źródeł, z których będzie mógł zaczerpnąć informacje; 2) nieustannie kontrolować poprawność objaśnienia przy pomocy kontekstu”³.

Według Romana Lotha objaśnienia powinny obejmować: komentarz rzeczowy (objaśniający występujące w tekście realia, nazwiska, nazwy własne, fakty historyczne), komentarz językowy (objaśnienia znaczeń wyrazów rzadkich, archaicznych oraz zwrotów odbiegających od normy ogólnojęzykowej) oraz lokalizację cytatów i przekład przytoczeń obcojęzycznych. Badacz formułuje też niezwykle ważny postulat:

Autor komentarza winien jednak zawsze mieć na uwadze służebną funkcję komentarza w stosunku do tekstu: komentarz ma tekst objaśniać, podawać informacje konieczne lub przynajmniej potrzebne do właściwego lub pełniejszego zrozumienia. Toteż niewłaściwe wydaje się opatrywanie każdego nazwiska wymienionego w tekście obszernymi przypisami biograficznymi, relacjonującymi szczegółowo biografię osoby komentowanej⁴.

Jan Trzynadłowski odróżnił przypisy od komentarza, uznając, że w przypisach umieszczanych zawsze na dole określonej strony należy podawać informacje bibliograficzne, tłumaczenia zwrotów obcojęzycznych oraz objaśnienia pewnych trudnych pojęć. Rola obszernego komentarza, umieszczonego po tekście, którego dotyczy, ma natomiast polegać na czymś innym, jego celem ma być „gruntowna znaczeniowa interpretacja tekstu, wyjaśnienie aluzji osobowych i zdarzeniowych, dane szczegółowe osób, instytucji i wydarzeń, o których mowa w tekście itd.”⁵.

Tymczasem każdy edytor dzieł literackich staje przed koniecznością sformułowania własnej „filozofii przypisów” – obejmującej takie kwestie, jak miejsce objaśnień, ich rola, charakter i konstrukcja. Trzy najważniejsze edycje naukowe dzieł Zygmunta Krasińskiego przynoszą trzy odmienne koncepcje objaśnień. W *Pismach Zygmunta Krasińskiego* (1904)⁶ na końcu każdego tomu zostały umieszczone *Objaśnienia wydawcy* – zazwyczaj zwięzłe i dotyczące pojęć niejasnych. W tomach zawierających dramaty Tadeusz Pini objaśnia przede wszystkim trudne terminy specjalistyczne z zakresu m.in. historii, religii, mitologii, sztuki, medycyny, militariów, np.: seraj („ta część domu tureckiego, którą zamieszkuje kobieta”, P, t. 2, s. 619), rapier („długa obosieczna szpada”, P, t. 2, s. 627), Tyfon (postać mitologiczna grecka, potwór ze stu węzowemi głowami i ognistemi oczami, chciał zdobyć dla siebie panowanie nad światem; ale Zeus (rzymsk. Jowisz) pokonał go w krwawej walce uderzeniem piorunu”, P, t. 2, s. 622). Jak widzimy, konstrukcja objaśnień jest prosta, Pini formułuje swoje przypisy zwięzłe i jasno, nie obarczając odbiorcy zbędnymi informacjami. Edytor objaśnia także cytaty i nawią-

zania do innych utworów literackich oraz podaje tłumaczenia terminów i wyrażeń obcojęzycznych. Oprócz tego rodzaju objaśnień możemy jednak w komentarzu Piniego wskazać przypisy o zupełnie innym charakterze. W wielu miejscach edytor podaje znaczenie neologizmów Krasińskiego oraz objaśnia fragmenty tekstu. Otrzymujemy w rezultacie objaśnienia, których funkcja może budzić wątpliwości:

niedotkliwy – taki, którego nie można dotknąć (P, t. 2, s. 619)

rozwidnokręćcie – rozszerzenie aż po szerokie widnokreśli (P, t. 2, s. 619)

wybohatoryzać się – wyrabiać w sobie bohaterskość (P, t. 2, s. 620)

nielekkomyślny – ciężkomyślny, niedomyślny (P, t. 2, s. 621)

nieborodny – taki, który stwarza niebo (P, t. 2, s. 628).

Równie trudno uzasadnić konieczność objaśnień, w których Pini wyjaśnia fragmenty utworu:

„Tam już nie czas” – rozumie się: zapobiedz wybuchowi zbrojnego ruchu (P, t. 2, s. 618).

„Pieniądz dziś, czem było papieżstwo dawniej” – to znaczy: ci, którzy mają pieniądze, muszą obecnie czynić to, co niegdyś czynili papieże, tj. popierać rozwój sztuk pięknych (P, t. 2, s. 620).

„Zrzuci ludzki strój i inny, wyższy przybierze” = przestanie być człowiekiem i zamieni się w doskonalszą istotę (P, t. 2, s. 626).

Zupełnie inną koncepcję objaśnień znajdujemy w Wydaniu Jubileuszowym (1912)⁷: Jan Czubek zdecydował się umieścić przypisy w obrębie tekstu dramatów, na dole strony, oznaczając je w tekście za pomocą odnośników cyfrowych. Przypisów jest znacznie mniej niż w wydaniu Piniego, w większości są to krótkie objaśnienia zawierające podstawowe informacje, niezbędne do zrozumienia danego pojęcia pojawiającego się w tekście, np.:

amaurosis – ślepotą (Cz, t. 3, s. 37)

bastyon – okrągły nasyp ziemny na podmurowaniu (Cz, t. 3, s. 56)

Centaur – postać mitologiczna grecka, pół konia, pół człowieka (Cz, t. 3, s. 80)

Erin – dawna, celtycka nazwa Irlandyi (Cz, t. 5, s. 324)

Czubek, tak jak Pini, objaśnia terminy specjalistyczne (religijne, mitologiczne, historyczne, militarne itp.), podaje źródła cytatów i nawiązań oraz tłumaczenia wyrazów obcojęzycznych. Niekiedy pojawiają się również krótkie notki biograficzne postaci historycznych: „Dante Alighieri, autor *Boskiej Komedii* (ur. 1265, um. 1321)” (Cz, t. 5, s. 206). Edytor nie objaśnia jednak fragmentów dramatów, nigdy nie daje wskazówek interpretacyjnych. Możemy zaobserwować jego ogromną dyscyplinę w konstruowaniu zwięzłych objaśnień i starania, aby nigdy nie wykroczyć poza objaśniany tekst. Znamienny pod tym względem wydaje się następujący przypis:

Eros – Amor, syn Wenery, bóg miłości. Cudownej baśni

Apulejusza, którą tu poeta ma na myśli, niepodobna w kilku słowach opowiedzieć; ciekawych odsyłamy do oryginału lub do pięknego przekładu L. Rydla: *Apuleius, Amor i Psyche*, Kraków 1911 (Cz, t. 5, s. 285).

W edycji Leona Pivińskiego (1931)⁸ nie znajdziemy natomiast żadnych objaśnień, podobne rozwiązanie zostało zastosowane w *Dzielałach literackich* w opracowaniu Pawła Hertza (1973)⁹, które można uznać za wydanie bliskie edycji popularnonaukowej. Odmienną postawę wobec objaśnień reprezentują zaś edycje *Nie-Boskiej komedii* i *Irydiona*, które ukazały się w serii „Biblioteka Narodowa”. Odnajdziemy w nich liczne i rozbudowane objaśnienia w formie dolnych przypisów, zawierających nie tylko komentarz rzeczowy i językowy oraz lokalizację cytatów i przekład zwrotów obcojęzycznych, ale także analizę i interpretację fragmentów utworu. Znamienne w tym kontekście są zwłaszcza przypisy do *Nie-Boskiej komedii* opracowane przez Marię Grabowską. Do fragmentu części pierwszej: „Nie przeto wyrzekam na Ciebie, Poezjo, matko Piękności i Zbawienia. Ten tylko nie-szczęśliwy, kto na światach poczętych, na światach mających

zginąć, musi wspominać lub przeczuwać ciebie”, edytorka sporządziła następujące objaśnienie:

Nieszczęśliwym jest poeta, który dostrzega obiektywnie istniejącą poezję i odtwarza ją w sferze materialnej, a więc takiej, która musi ulec zagładzie. Błogosławionym zaś jest poeta, którego samo życie jest poezją¹⁰.

Tego rodzaju przypisów, w których czytelnik otrzymuje gotową analizę i interpretację fragmentu tekstu, odnajdziemy w tej edycji bardzo wiele. Taka konstrukcja objaśnień wynika oczywiście z głównych założeń edycji – popularnonaukowej, skierowanej do studentów i uczniów, wymagającej rozbudowanego komentarza. Jednak nawet w takiej edycji niektóre przypisy mogą budzić wątpliwości, można np. zadać pytanie o celowość sporządzenia do didaskaliów: „Ogród przy świetle księżycy – za parkanem kościoła” objaśnienia: „Typowo romantyczna sceneria: Noc księżycowa w pobliżu kościoła, godzina bliska północy, zjawia się upiór Dziewicy”¹¹. Niektóre

przypisy świadczą o tym, że autorzy wydania mieli bardzo niskie mniemanie na temat kompetencji swojego modelowego czytelnika¹².

Jak widzimy, każdy edytor dramatów Krasińskiego przyjął odmienną koncepcję objaśnień

i stworzył własny „przepis na przypis”, oparty przede wszystkim na dwóch kryteriach: typ wydania i ściśle z nim związany modelowy czytelnik. Nową edycję dzieł autora *Irydiona*¹³ podporządkowano zasadzie „Krasiński do czytania!”, która wpłynęła na najważniejsze decyzje związane z układem materiału. Przede wszystkim aparat krytyczny, zestawiający najważniejsze odmiany tekstów, został umieszczony w osobnym tomie, z założeniem, że sięgną po niego czytelnicy zainteresowani szczegółowymi kwestiami z zakresu krytyki tekstu (głównie historycy literatury). Pozostali czytelnicy (zainteresowani jedynie lekturą utworów Krasińskiego) otrzymują zaś tom, w którym znajdują się teksty Krasińskiego oraz niezbędne elementy komentarza (wstęp i objaśnienia). Układ tomu zawierającego dramaty¹⁴ przedstawia się następująco: *Wstęp* (ukazujący dzieje tekstu każdego z dramatów), *Układ tomu*, *Zasady edycji*, *Wykaz skrótów*, *Bibliografia*, *Dramaty*. Dramaty uporządkowano chronologicznie według dat powstania utworów, po każdym dramacie umieszczono zaś *Uwagi wydawcy* (będące krótką notą na temat autografu, pierwodruku i podstawy wydania) oraz *Objaśnienia*.

Każdy edytor dzieł literackich staje przed koniecznością sformułowania własnej „filozofii przypisów”

W przypadku dwóch utworów (*Irydion* i *Wanda*) bezpośrednio po tekście dramatu umieszczono przypiski autorskie, będące integralną częścią utworów. *Wanda* zawiera jedynie dwa krótkie przypisy słownikowe skonstruowane przez Krasińskiego, lecz w *Irydionie* przypiski autora odgrywają rolę szczególną. Stanowią nie tylko komentarz historyczny poety do wydarzeń opisanych w dramacie, mający za zadanie przybliżyć czytelnikowi świat starożytnego Rzymu, lecz jawią się również jako historiozoficzne – wyróżniające się także artyzmem językowym – minieseje, w których poeta przedstawia własną wizję dziejów świata. Tymczasem poprzedni edytorzy *Irydiona* postępowali z przypiskami Krasińskiego w rozmaity sposób, często nie respektując miejsca, które wyznaczył im pierwodruk. Najczęściej rozbijano je na dwie grupy: krótsze przypisy umieszczano na dole strony – odróżniając je od objaśnień redakcyjnych za pomocą dopisku wskazującego autorstwo przypisu, np.: „(P. a.)” – dłuższe przenoszono natomiast na koniec dramatu. Czubek poszedł jeszcze dalej i pierwszy przypis autorski przekształcił we wstęp do *Irydiona*, umieszczając go przed tekstem dramatu. W nowej edycji przywrócono autorskim adnotacjom ich pierwotne, właściwe miejsce i usytuowano je bezpośrednio po tekstach dramatów, w tekście głównym zaś oznaczono je za pomocą odnośników gwiazdkowych. Przypisy autorskie wymagały również szczególnego potraktowania w objaśnieniach odredakcyjnych, które często przyjmowały charakter weryfikujący i wiązały się z koniecznością wprowadzenia przypisów informacyjnych z odniesieniem do konkretnego objaśnienia poety. Krasińskiemu zdarzało się przytaczać mylne informacje, które należało wskazać i zweryfikować – znamienym przykładem jest tu błędny przypis autorski do *Wandy*: „drap – drapa, po góralsku: bok góry” (S, t. 3, vol. 2, s. 67). Trzeba było sporządzić do niego następujące objaśnienie:

drapa – zob. *Przypiski do „Wandy”*, s. 67.

Prawdopodobnie pomyłka poety, w gwarze górali śląskich istnieje tylko słowo „grapa” – góra, wzniesienie (S, t. 3, vol. 2, s. 74).

Zasada „Krasiński do czytania” wpłynęła także bezpośrednio na sposób sporządzania objaśnień. Niezwykle istotne okazało się miejsce przypisów: nie na dole strony w obrębie tekstu dramatów, lecz bezpośrednio po każdym z utworów. Dzięki temu czytelnik otrzymuje przejrzysty tekst (lektury nie zakłócają ani dolne przypisy, ani odnośniki cyfrowe umieszczone w tekście, objaśnienia odsyłają bowiem do konkret-

nych, ponumerowanych wersów tekstu) i sam decyduje, czy w trakcie lektury skorzysta z narzędzi dodatkowych w postaci objaśnień sporządzonych przed edytora.

Z myślą o czytelniku zrezygnowano również z przypisów informacyjnych (poza odniesieniami do przypisów autorskich), które pojawiały się w większości dotychczasowych edycji dzieł Krasińskiego. Odnajdziemy je zarówno w wydaniu Piniego, jak i w edycji Czubka – odsyłają one do innych przypisów, nie tylko w obrębie jednego dramatu czy tomu, ale odnoszą się także do przypisów zawartych w innym tomie, np.: „Por. t. IV, str. 320, przyp. 2” (Cz, t. 5, s. 222), „Por. t. I, obj. do str. 21, w. 5” (P, t. 2, s. 620). Jest to wyjątkowo niefortunne rozwiązanie, utrudniające czytelnikowi odbiór tekstów. W nowym wydaniu zdecydowano się sporządzać objaśnienia dla każdego dramatu z osobna – zawsze uzależniając je od kontekstu i nie odsyłając do przypisów dotyczących innego utworu.

Garść niezbędnych informacji

Nowa edycja dzieł Krasińskiego stanowi realizację wydania zbliżonego do typu B w nomenklaturze Konrada Górskiego, dlatego w każdym tomie zdecydowano się zamieścić objaśnienia skierowane do czytelnika, który nie dysponuje wiedzą specjalistyczną. Należy przy tym podkreślić, że zaprojektowany układ tomów w obrębie edycji umożliwia lekturę wielopoziomową – jak już wspomniano, dla innego typu czytelnika jest przeznaczony odrębny tom zawierający aparat krytyczny, odbiorcy niezainteresowani zagadnieniami tekstologiczno-edytorskimi mogą zaś albo czytać „czysty” tekst utworów, albo podczas lektury korzystać z pomocy w postaci objaśnień umieszczonych po każdym z tekstów.

Podstawowym założeniem „filozofii przypisów” przyjętej w tomie dramatów było dążenie do niesugerowania czytelnikowi żadnych tropów interpretacyjnych. Główną funkcją przypisów miało być objaśnianie, a nie interpretowanie tekstu – przypisy w takim ujęciu stawały się narzędziem pomagającym czytelnikowi w zrozumieniu podstawowego poziomu tekstu. Objawiano zatem kwestie wymagające uzupełnienia, bez którego fragment utworu mógłby pozostać niejasny bądź źle zrozumiany: wyrażenia obcojęzyczne i archaiczne oraz pojęcia specjalistyczne (m.in. z zakresu religii, mitologii, historii, medycyny, militariów). Wyjaśniano także parafrazy i nawiązania do innych utworów literackich. Taka konstrukcja przypisów pozwala na usytuowanie dramatów Krasińskiego poza obowiązującymi od lat kontekstami interpretacyjnymi

i umożliwia lekturę wolną od narzuconych schematów historycznoliterackich.

W obrębie każdego rodzaju objaśnień (językowych i rzeczowych) starano się postępować zgodnie z zasadą konsekwencji. Podawano zatem tłumaczenie wszystkich obcojęzycznych terminów i wyrażeń oraz objaśniano wszystkie archaizmy, w przekonaniu, że dla współczesnego czytelnika niektóre terminy mogą okazać się niejasne i spowodować błędne odczytanie tekstu, np.: „miasto” (daw., zamiast), „przytomność” (daw., obecność), „przemysł” (daw., pomysłowość, spryt, także sztuczka, podstęp, fortel), „błędy” (daw., wędrówki) czy „drzeć się” (daw., przedzierać się przez coś, iść, pokonując trudności). Ze szczególną uwagą potraktowano terminy wieloznaczne, które, w zależności od kontekstu, miały różne znaczenia. „Żupan” w *Wandzie* oznacza stojącego na czele żupy (większego okręgu terytorialnego w krajach dawnych Słowian), „stolica” często bywa w dramatach tro-nem, a „bałwany” pojawiają się w trzech znaczeniach: ogromnych spienionych fal morskich, posążków bogów pogańskich oraz poruszającej się masy, zwału, kłębu czegoś. Stąd następną istotną zasadą przyjętej koncepcji przypisów stało się konstruowanie objaśnień zawsze w odniesieniu do kontekstu. Łączyła się ona z określoną konstrukcją przypisu: prostą, wymuszającą zwięzłość, przejrzystość i jasność. Objasnienie miało zawierać dokładnie taką liczbę informacji, która jest potrzebna do zrozumienia danego pojęcia pojawiającego się w określonym kontekście. Gdy w *Nie-Boskiej komedii. Części pierwszej* Młodzieniec, opowiadając przyjacielowi o swojej przygodzie podczas polowania, tłumaczy pochodzenie krwi na swoim ubraniu: „To nie krew lekkiej giemyzy lub niewinnego daniela” (S, t. 3, vol. 2, s. 122), to niejasny może okazać się tylko termin „giemyza”, do którego wystarczy dać objaśnienie: „kozica zamieszkująca wysokie góry”. Taki przypis pozwoli zrozumieć znaczenie całej wypowiedzi bohatera, nie ma potrzeby rozbudowywania przypisu i podawania dodatkowych encyklopedycznych informacji („ssak z rodziny wołowatych, zamieszkujący wysokie góry, takie jak Alpy, Kaukaz, Tatry, żyjący 18–25 lat, mający dłuższe tylne kończyny, które pozwalają mu wspinać się i przeskakiwać ze skały na skałę”), które dla kontekstu nie mają absolutnie żadnego znaczenia.

Na rozbudowaną formę objaśnienia decydowano się tylko w przypadku, gdy miało to znaczenie dla odczytania utworu. Na przykład w dotychczasowych edycjach *Nie-Boskiej komedii* termin *amaurosis* tłumaczono najczęściej jednym słowem:

„ślepotą”. Jest to bez wątpienia termin bardzo ważny, oddający diagnozę medyczną choroby Orcia będącej istotnym motywem w konstrukcji jednego z najszlachetniejszych bohaterów dziecięcych w literaturze romantycznej. Wydaje się zatem, że w objaśnieniu warto podać nieco więcej informacji na temat *amaurosis*, zwłaszcza że w utworze otrzymujemy szczegółowy opis objawów choroby. Dlatego do tego medycznego terminu sporządzono następujące objaśnienie:

amaurosis – med., łac., ślepotą, znaczne upośledzenie lub niemożność odbierania wrażeń wzrokowych spowodowane nieprzejrzystością układu optycznego oka, schorzeniami siatkówki, nerwu wzrokowego lub dróg wzrokowych w mózgu. Z opisu objawów, jaki przynosi część druga dramatu, można przypuszczać, że ślepotą Orcia jest spowodowana zanikiem nerwów wzrokowych (S, t. 3, vol. 1, s. 225).

Główną funkcją przypisów miało być objaśnianie, a nie interpretowanie tekstu

W *Wandzie* zaś przypis do imienia tytułowej bohaterki również nie mógł być zdawkowy, konieczne okazało się sięgnięcie do różnych źródeł i zweryfikowanie informacji, które na ten temat przynosi dramaturgia Krasińskiego:

Wanda – legendarna królowa Polski, córka Kraka, opisana przez Kadłubka w *Kronice polskiej*: „Ona tak dalece przewyższała wszystkich zarówno piękną postacią, jak powabem wdzięków, że sądziłbyś, iż natura, obdarzając ją, nie hojna, lecz rozrzutna była. Albowiem i najrozsawniejsi z roztropnych zdumiewali się nad jej radami, i najokrutniejsi spośród wrogów łagodnieli na jej widok” (ks. 1, rozdz. 7, s. 17). Według Kadłubka Wanda pokonała władcę niemieckiego, który nie mogąc znieść porażki, popełnił samobójstwo, Wanda zaś nigdy nie wyszła za mąż i umarła bezpotomnie. Tę legendę modyfikuje *Kronika wielkopolska* – Wanda po śmierci króla niemieckiego popełnia samobójstwo, rzucając się do Wisły. Złożyła w ten sposób ofiarę bogom w podziękowaniu za pomyślnie zakończony spór z Niemcami (S, t. 3, vol. 2, s. 70).

Do wypowiedzi Referendarza pojawiającej się w *Roku 1846*: „To, jeśli mam zdanie moje ogłosić, pochodzi z tej rozprzestrzenionej i rozprzestrzeniającej się co chwila bardziej literatury francuskiej, którą tak trafnie nacechował szalonej nazwą samodzielny i wielki, że tak powiem, nasz krytyk, Michał Grabowski” (S, t. 3, vol. 2, s. 81), należało również

sporządzić bardziej szczegółowe objaśnienie, w którym postać krytyka zostanie przedstawiona w przytoczonym kontekście:

Michał Grabowski (1804–1863) – polski powieściopisarz, publicysta i krytyk literacki. Wypowiedź Referendarza jest właściwie streszczeniem poglądów Grabowskiego na temat powieści francuskich – Honoré Balzaka (1799–1850), Victora Hugo (1802–1885) i George Sand (1804–1876). Krytyk nazwał je „literaturą szaloną”, opisującą rozpad wartości i degenerację moralną (S, t. 3, vol. 2, s. 109).

Każdy z dramatów wymagał zatem różnego rodzaju pracy nad objaśnieniami, które pełnią rozmaite funkcje. Przypisy do *Nie-Boskiej komedii* miały być dla czytelnika rodzajem wprowadzenia w świat rewolucji i porewolucyjnych przemian światopoglądowych, objaśnienia do *Irydiona* miały odsłonić świat starożytnego Rzymu, przypisy do *Wandy* – czasy dawnych Słowian, objaśnienia do *Roku 1846* – Warszawę połowy XIX wieku, przypisy do *Nie-Boskiej komedii. Części pierwszej* – dzieje ducha ludzkości. Stąd praca nad objaśnieniami do poszczególnych dramatów wymagała sięgnięcia do różnych źródeł i skupienia się na określonej problematyce.

W *Nie-Boskiej komedii* trzeba było pochylić się ze szczególną uwagą nad terminami historycznymi oraz pojęciami z zakresu militariów. Przypisy do *Irydiona* (w tym do przypisów autorskich) mogłyby stanowić odrębne dzieło, dlatego w tym przypadku praca polegała przede wszystkim na dążeniu do ograniczenia liczby przypisów i niemnożenia ich ponad miarę, zwłaszcza w sytuacji, gdy dane pojęcie było objaśniane przez autora i nie wymagało weryfikacji (umieszczano wtedy jedynie odnośnik do określonego przypisku autora). Bardzo problematycznym utworem okazała się pod tym względem *Wanda* – praca nad objaśnieniami do tego dramatu wymagała weryfikacji wielu nazw bóstw słowiańskich, które poeta opisywał zgodnie z ówczesnym stanem wiedzy, a które przez późniejszych badaczy zostały uznane za bóstwa rzekome, wymyślone przez kronikarzy. Stąd np. przypis do Marzanny prezentował się następująco:

Marzanna – rzekoma bogini słowiańska opisana przez Jana Długosza. Polski kronikarz informację o niej zaczerpnął z pieśni wielkopostnych śpiewanych przez dzieci na Śląsku i w Wielkopolsce w XIV i XV wieku, które

obnosiły i topiły lalkę-Marzannę (Marzankę, Dziewankę), symbol zimy i śmierci, w czwartą niedzielę Wielkiego Postu. Zwyczaj wynoszenia śmierci-zimy ze wsi i wnoszenia nowego lata został najprawdopodobniej przyjęty w średniowieczu z Niemiec (S, t. 3, vol. 2, s. 69).

W *Roku 1846* istotne dla wydarzeń opisanych w dramacie okazały się szczegóły dotyczące topografii Warszawy połowy XIX wieku, dlatego wiele objaśnień stanowi rekonstrukcję elementów warszawskiej przestrzeni sprzed stu siedemdziesięciu lat (ulic, placów, kościołów, pomników, budynków, szpitali, księgarni). Pierwsza opowieść *Kęty* jest pełna szczegółowych wskazówek, które ukazują przebieg jego drogi do domu Siostry, w objaśnieniach została więc zarysowana pewnego rodzaju mapa ówczesnej Warszawy, którą wyznaczają następujące punkty: ulica Miodowa, kościół Kapucynów, pod kolumnami, ulica Senatorska, kolumna Zygmunta, Marywil, szpital św. Rocha, Krakowskie Przedmieście, Cytadela.

W przypadku *Nie-Boskiej komedii. Części pierwszej* najczęściej objaśnień wymagała druga scena rozgrywająca się w podziemiach weneckich, podczas której Młodzieńcowi zostają ukazane najważniejsze etapy rozwoju ducha

ludzkości. Pojawia się tu zatem wiele pojęć mitologicznych i religijnych, dotyczących różnych religii, ugrupowań czy sekt (m.in. esseńczycy, albigensi, templariusze, różokrzyżowcy, Bracia Mularze, kartuzi, kawalery szkockie, iluminaci). Starano się nie sporządzać do nich objaśnień o charakterze encyklopedycznym, lecz podawano najważniejsze informacje, takie jak czas i miejsce funkcjonowania, oraz przybliżano ich najważniejsze poglądy (traktując je jako informacje konieczne do zrozumienia danego fragmentu tekstu). Na przykład albigosów objaśniono następująco:

albigensi – sekta chrześcijańska z XII wieku, której nazwa pochodzi od miasta Albi w Langwedocji, wyróżniająca się pobożnością, propagowaniem idei ubóstwa. Ich światopogląd opierał się na dualizmie, albigensi uznawali, że świat materialny został stworzony przez złego ducha, dlatego należy go odrzucić i skupić się wyłącznie na świecie duchowym (S, t. 3, vol. 2, s. 285).

Istotną zasadą przyjętej koncepcji przypisów stało się konstruowanie objaśnień zawsze w odniesieniu do kontekstu

Szczypta odwagi

Czasami edytorzy po przeprowadzeniu długiego i trudnego śledztwa są zmuszeni się poddać i przyznać do niewiedzy, wszak:

W miejscach, które wymagają komentarza, ale edytor nie odnalazł niezbędnych informacji na ich temat, należy zamieścić uwagę, że nie udało się takich informacji odnaleźć. Edytor powinien być lojalny zarówno wobec autora, jak i wobec czytelnika – nie wolno mu „zamiatać pod dywan” miejsc wymagających skomentowania poprzez sugerowanie czytelnikowi, że dany fragment komentarza nie wymaga¹⁵.

W *Nie-Boskiej komedii. Części pierwszej* na początku sceny rozgrywającej się na placu św. Marka pojawia się Chór Greczynek, które kierują do Młodzieńca następujące słowa:

Eulaloe lana! My z Archipelagu uciekły – z seraju baszy pohańca uciekły! Czy widzisz ócz naszych ogniki? Zdejm nam maskę, zdejm! *Eulaloe lana!* (S, t. 3, vol. 2, s. 165).

Zawołanie rozpoczynające i kończące wypowiedź Chóru – *Eulaloe lana!* – okazało się dla edytorów problematyczne: albo pomijano je całkowitym milczeniem, albo objaśniono je np. tak: „niezrozumiały wykrzyknik” (P, t. 2, s. 619). Tymczasem u Krasińskiego niezrozumiałe wykrzyknienia w zasadzie się nie pojawiają – znamieną okazała się w tym kontekście historia innego rzekomo „niezrozumiałego wykrzyknika”: *Mak benak!*, który pojawia się sześć razy w *Nie-Boskiej komedii. Części pierwszej* i stanowi ważny element wypowiedzi Chóru Wszystkich Mularzy:

Mak benak! Ciało odpada od kości! *Mak benak!*
Zwycięstwo lub śmierć! *Mak benak!* Wolność i równość!
(S, t. 3, vol. 2, s. 232).

W edycji Piniego pojawia się objaśnienie: „*Mak benak* – niezrozumiały wykrzyknik” (P, t. 2, s. 625). Tymczasem Czubek ten okrzyk zidentyfikował dzięki sięgnięciu po prace z zakresu historii loży masońskiej. Idąc tym tropem, w nowej edycji udało się sformułować następujące objaśnienie:

Mak benak! – hebr., „Ciało jest zepsute”, słowa wypowiedziane podczas rytuału przejścia ze stopnia czeladnika na stopień mistrza w loży masońskiej (S, t. 3, vol. 2, s. 287).

Casus tajemniczego wykrzyknienia *Mak benak!* stał się powodem wznowienia śledztwa edytorskiego dotyczącego również tajemniczego zawołania *Eulaloe lana!* Brak innych przypadków niezrozumiałych okrzyków w dramatach poety, notabene znającego dobrze języki obce, pozwalał przypuszczać, że zawołanie pojawiające się w wypowiedzi Chóru Greczynek w *Nie-Boskiej komedii. Części pierwszej* również ma jakieś znaczenie. Po długich konsultacjach ze specjalistami udało się tajemniczy wykrzyknik przetłumaczyć i sporządzić objaśnienie:

Eulaloe lana! – łac., zawołanie, które Krasiński utworzył od *eulalos* („słodko, wdzięcznie mówiący”) i *laimos* („marmurowy”, metaforycznie „kamienne serce”). Można je przetłumaczyć jako: „słodko mówiący, mający kamienne serce” (S, t. 3, vol. 2, s. 281).

Jak się okazuje, podczas pracy nad objaśnieniami należy zatem nie tylko postępować według ścisłych wytycznych i stworzyć własny przepis na przypis: 1) objaśniać, nie interpretować; 2) nigdy nie oddalać się od kontekstu; 3) podawać taką liczbę informacji, która jest niezbędna do zrozumienia objaśnianego pojęcia; 4) stosować prostą i zwięzłą formułę przypisu. Podczas sporządzania przypisów przydaje się również szczypta odwagi – potrzebnej, aby spojrzeć na tekst z innej perspektywy i czasami zakwestionować dotychczasowe ustalenia wielkich poprzedników.

Key Words: footnotes, scientific publication, popular-scientific publication, Zygmunt Krasiński

Abstract: The article is an attempt to formulate the most important rules of writing footnotes to a scientific and popular-scientific publication. The starting point of an editor's work in this respect should be defining the type of publication and sketching the profile of a model reader. The article presents a kind of philosophy of footnotes, which was adopted in the course of editorial work on a volume of dramas by Zygmunt Krasiński. It consists of the following guidelines:

1. Placing the explanations after the texts of dramas, in order to preserve the text's transparency.
2. Not suggesting interpretative paths.
3. Explaining the topics which require clarification (foreign and archaic expressions, historical, religious, medical and military terms, paraphrases and references to other literary texts).
4. Simple and concise structure of the explanation (providing information necessary for understanding a given term).
5. Staying close to the context.

Str. 210 w. 22. *Marspiter.***Zamiast Mars pater mówili Rzymianie.**Str. 215 w. 20. *Gemonii.***Studnia w którą rzucano trupy złoczyńców.****PRZYPISKI DO DOKOŃCZENIA IRYDIONA**Str. 236 w. 12. *Błądą twarz Cyntyi.***Imie Diany.**Str. 240 w. 15. *Nie ma purpurowej obłony.***Podczas igrzysk rozciągano nad całym Amfiteatrem zasłaniającą *velarium* dla uchronienia się od promieni słońca.****KONIEC PRZYPISKÓW DO IRYDIONA.**

¹ W prezentowanym artykule przypisy są rozumiane jako część komentarza edytorskiego (obok wstępu i aparatu krytycznego), czyli inaczej jako objaśnienia; H. Markiewicz, *Drogi i manowce komentarza literackiego*, w: idem, *O cytatach i przypisach*, Kraków 2004, s. 105.

² K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, wstęp M. Strzyżewski, Toruń 2011, s. 302–303.

³ Ibidem, s. 304.

⁴ R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006, s. 159.

⁵ J. Trzynadłowski, *Edytorstwo. Tekst, język, opracowanie*, Warszawa 1976, s. 87.

⁶ Z. Krasieński, *Pisma*, t. 1–6, za pozwoleniem rodziny poety wydał T. Pini, wydanie krytyczne zupełne ze słowem wstępnym J. Kallenbacha, Lwów 1904. Pozostałe cytaty z tego wydania będą oznaczane jako P i lokalizowane przez podanie numeru tomu i strony w nawiasie.

⁷ Idem, *Pisma. Wydanie Jubileuszowe*, t. 1–8, oprac. J. Czubek, Kraków–Warszawa 1912. Pozostałe cytaty z tego wydania będą oznaczane jako Cz i lokalizowane przez podanie numeru tomu i strony w nawiasie.

⁸ Idem, *Dzieła*, t. 1–12, pod red. L. Piwińskiego, z przedmową M. Kridla, Warszawa 1931.

⁹ Idem, *Dzieła literackie*, t. 1–3, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1973.

¹⁰ Idem, *Nie-Boska komedia*, wstęp M. Janion, tekst i przypisy oprac. M. Grabowska, Wrocław 1967, s. 4.

¹¹ Ibidem, s. 11.

¹² Na przykład scenę, w której Mąż rozpoznaje, kim tak naprawdę jest Dziewica, tłumaczy się w przypisie: „Pod wpływem strachu i poczucia niemocy Mąż odzyskuje jasność spojrzenia, rozeznanie własnej sytuacji” (ibidem, s. 23). Sens wypowiedzi Anioła Stróża, w której padają słowa: „W tej chwili na głowę dziecięcia twego zlewa się woda święta”, wskazuje zaś przypis: „A więc scena chrztu i otrzeźwienie Męża z pokus szatańskich odbywają się równocześnie” (ibidem, s. 25).

¹³ Z. Krasieński, *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, t. 1–8, pod red. M. Strzyżewskiego, Toruń 2017. Pozostałe cytaty z tego wydania będą oznaczane jako S i lokalizowane przez podanie numeru tomu, woluminu i strony w nawiasie.

¹⁴ Idem, *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, t. 3: *Dramaty*, oprac. M. Bizior-Dombrowska.

¹⁵ Ł. Garbał, *Edytorstwo. Jak wydawać współczesne teksty literackie*, Warszawa 2011, s. 128.