

EWA SZCZEGŁACKA-PAWŁOWSKA

### WYDOBYTE Z CIENIA

**O nowym projekcie: *Adam Mickiewicz. Proza artystyczna: opowiadania, szkice, fragmenty. Prose artistique: contess, essais, fragments*, wstęp i oprac. Joanna Pietrzak-Thébault, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa 2013.**

Właśnie zakończone zostały prace nad projektem o charakterze translatorskim, edytorskim, szerzej: historycznoliterackim, opracowanym przez Joannę Pietrzak-Thébault przy współpracy Marii Prussak, Krzysztofa Rutkowskiego i Jacka Wójcickiego. Inicjatorką i koordynatorką prac zespołu jest Maria Prussak. Na wstępie niniejszej próby omówienia tej publikacji należy podkreślić dużą wartość edytorskiego przedsięwzięcia i pomysłu na lekturę jednocześnie, gdyż wydanie obejmuje pierwsze współczesne tłumaczenia prozy francuskiej Mickiewicza, którą znamy przede wszystkim z translacji Władysława Mickiewicza, a także m.in. z późniejszych tłumaczeń Artura Górskiego (przygotowanych w 1935 roku do Wydania Sejmowego). W jednym tomie znalazły się teksty rozproszone, publikowane dotychczas w różnych tomach i miejscach edycji dzieł wszystkich Adama Mickiewicza. Swego rodzaju kwalifikatorem, zasadą wyboru tekstów do książki, była ważna dla estetyki romantycznej kategoria prozy artystycznej oraz jej gatunków, takich jak: opowiadania (*contess*), szkice (*essais*), fragmenty (*fragments*).

Nie ma wątpliwości, że teksty francuskie Mickiewicza (w sumie piętnaście drobnych utworów, które można uznać za prozę artystyczną

i tak ją badać) wreszcie doczekały się nowych tłumaczeń (zgodnie ze współczesnymi standardami). Większość z nich przetłumaczyła Joanna Pietrzak-Thébault (tłumaczenia przejrzał i uzupełnił Jacek Wójcicki)<sup>1</sup>, trzy teksty (utrzymane w tonacji towianistycznej) – Krzysztof Rutkowski<sup>2</sup>. Tom jest szczególnie, gdyż utwory dobrano według pewnego klucza, będącego jednocześnie kluczem interpretacyjnym, na co wskazuje tytuł publikacji (wyszczególnienie gatunkowe prozy artystycznej: opowiadania, szkice, fragmenty). Stanowi to istotną podpowiedź dla czytelnika, odnoszącą się do modelu lektury, który może przynieść ciekawe rezultaty badawcze, zwłaszcza jeśli chodzi o opowiadania. Mickiewicz realizuje w nich osobliwy zamysł literacki, inny w stosunku do wcześniejszej literatury (poezji), kierowany do innego czytelnika. Publikacja jest także przykładem historycznoliterackiego wymiaru sztuki edytorskiej, swego rodzaju współistnienia, wzajemnego uwarunkowania sztuki interpretacji i edycji.

Chcę zatrzymać się na samym pomysle, koncepcji opracowania i publikacji prozy artystycznej Mickiewicza, zgromadzonej w osobnym tomie, w nowym tłumaczeniu, w nowej konfiguracji, będącej projektem lektury wybranej grupy tekstów.

W języku francuskim Mickiewicz pisał i publikował od 1821–1822 do 1855 roku. Książka zawiera, co należy podkreślić, oryginalne, francuskie teksty poety i została przygotowana z myślą o czytelniku

<sup>1</sup> [*L'art dramatique en Pologne*] [*Sztuka dramatyczna w Polsce*]; [*Quelle différence y a-t-il entre l'amour d'un poète et d'un philosophe*] [*Jak jest różnica między miłością poety a miłością filozofa*]; [*Goethe et Byron*] [*Goethe i Byron*]; [*Appel aux peuples civilizes pour la formation d'un bibliothèque à offrir à la Pologne*] [*Odezwa do cywilizowanych narodów w sprawie utworzenia biblioteki i podarowania jej Polsce*]; [*Coup d'œil sur les "Dziady"*] [*Rzut oka na «Dziady»*]; [*Coup d'œil sur les "Dziady"II*] [*Rzut oka na «DziadyII»*]; [*De la peinture modern des Allemands*] [*O współczesnym niemieckim malarstwie religijnym*]; [*Semaine de miel d'un conscrit*] [*Fragment des memoires d'un sergent polonaise*] [*Miodowy tydzień rekruta. Urywek wspomnień polskiego sierżanta*]; [*Pouchkine et le mouvement littéraire en Russie*] [*Puszkin i ruch literacki w Rosji*]; [*Saint Adalbert*] [*Święty Wojciech*]; [*Histoire d'avenir I*] [*Historia przyszłości I*]; [*Histoire d'avenir II*] [*Historia przyszłości II*]; [*Les origines de l'Italie*] [*Początki Italii*]; [*Conversations des malades*] [*Rozmowy chorych*].

<sup>2</sup> [*Dans l'homme de Dieu...*] [*W mężu Bożym...*]; [*Le livre des concordances*] [*Księga zgodności*]; [*Jacob Boehme*] [*Jakub Boehme*].

polsko- i francuskojęzycznym (cały aparat krytyczny, wstęp, spis treści, teksty drukowane są w obu językach). Już sam ten zamysł odzwierciedla sposób myślenia o Mickiewiczu i jego międzynarodowej działalności na wielu polach. Tytuł niniejszego szkicu: „Wydobyte z cienia”, konkretyzuje główny cel tej publikacji, określony w pierwszych słowach *Wstępu* autorstwa Joanny Pietrzak-Thébault:

Utwory Adama Mickiewicza, które postanowiliśmy uczynić przedmiotem tej edycji, znajdują się zwykle na marginesie zainteresowań badaczy. Pozostają one bowiem jakby w podwójnym cieniu: w cieniu dzieł polskich, co wydaje się poniekąd oczywiste, ale i w cieniu jego twórczości francuskiej, na którą zwykliśmy patrzeć przez pryzmat wypowiedzi najbardziej znanych, wyróżniających się objętością: szczególnie czterech cykli prelekcji w Collège de France, także wykładów lozańskich, artykułów z „Trybuny Ludów”, włoskich przemówień. Już zwykle wyliczenie tych, nie tyle pojedynczych tekstów, pokazuje, jak różnorodne i obszerne jest to dzieło. Dorzucić tu trzeba jeszcze francuskie dramaty: *Jacques Jasiński ou les deux Polognes* [*Jakub Jasiński czyli dwie Polski*] i *Les Confédérés de Bar* [*Konfederaci barscy*], które, choć ostatecznie nie wystawione na scenie paryskiego teatru i zachowane tylko we fragmentach, zyskały rozgłos większy niż Mickiewiczowska proza<sup>3</sup>.

We współczesnych badaniach historycznoliterackich sztuka edytorska ma swoją tradycję, myślę o edycjach *opus magnum* poety, które stają się coraz częściej punktem wyjścia dla nowych poszukiwań, odczytań i zupełnie nowych opracowań. Można nawet powiedzieć, że sztuka edytorska przeżywa swój renesans, także, a może przede wszystkim z tego powodu, że wyrasta z podstawowych poszukiwań sensu i znaczenia konkretnych utworów literackich. Wartość nawarstwianych przez lata (wieki) komentarzy edytorskich (choćaby w odniesieniu do Mickiewicza) otwiera i wyznacza nowe płaszczyzny badań, zmuszające do powrotów ku autografom, rękopisom, brulionom

<sup>3</sup> Joanna Pietrzak-Thébault, *Wstęp*, w: *Adam Mickiewicz. Proza artystyczna: opowiadania, szkice, fragmenty. Prose artistique: contess, essais, fragments*, wstęp i oprac. J. Pietrzak-Thébault, Warszawa 2013, s. 11.

lub w przypadku ich braku do prób rekonstrukcji postaci autograficznej, także kiedy podejmuje się poszukiwania o charakterze interpretacyjnym. Omawiana przeze mnie książka oparta jest na autografach, a w przypadku ich braku na pierwodrukach.

Faktem jest, że edycje dzieł poszczególnych pisarzy wyrastają z przyjętych przez edytorów i tekstologów stanowisk interpretacyjnych, a więc z ustaleń o charakterze znaczeniowym. Umowne podziały i uporządkowania tekstów nadają edycji spójną strukturę, a zatem edycja wyrasta z naddanej konstrukcji, która powinna być układem o charakterze katalogowym, jeśli potraktować zbiór tekstów danego autora jako swoistą bibliotekę. Przyjęty przez tekstologów porządek zwykle jest kompromisowy wobec wielu problemów szczegółowych, które niejednokrotnie z trudem tym kompromisom się poddają. W tego rodzaju publikacjach jak omawiana tu edycja prozy artystycznej Mickiewicza, udaje się te sztywne uporządkowania edycji przekroczyć i stworzyć nową jakość, inny zupełnie układ, konfigurację tekstów, które w takim tomie będą się wzajemnie oświetlać i uzupełniać, a w edycji pozostawały rozproszone w różnych tomach. W edycjach dominują zasady nadrzędne: genologiczna i chronologiczna. Każda jednak obrona zasady, a właściwie zespół zasad, jest porządkujący i musi pozostać umowny, nie przystający w prosty sposób do całokształtu twórczości danego pisarza, stopnia komplikacji procesu twórczego, do symultaniczności, czyli tworzenia jednocześnie kilku tekstów o różnej genologicznej fakturze. Problemów jest ogromna ilość, nie sposób ich wymienić. Zasady edytorskie utworzone dla twórczości opublikowanej przez poetów za życia, nie zawsze są użyteczne w opracowaniach twórczości przez poetów nieopublikowanej (brulionowej). Także w obrębie twórczości przez poetów publikowanej istnieją np. wielokrotne redakcje, przekształcenia wprowadzane przez autora w kolejnych wydaniach. Znaczenie tych z pozoru szczegółów dla odczytań i sposobów rozumienia utworów jest ogromne, tym samym ogromna wydaje się odpowiedzialność edytora, komentatora, interpretatora tekstu literackiego. Wystarczy przywołać badania Zofii Stefanowskiej,

której pamięci książka *Adam Mickiewicz. Proza artystyczna, szkice, fragmenty* została dedykowana. Jest to ważna dedykacja, odwołująca do tradycji polskiej szkoły edytorskiej, a także do podejmowanych przez Stefanowską problemów tekstologicznych w świetle interpretacji tekstu. Zofia Stefanowska szczególnie mocno zwracała uwagę na nierozłączność filologii, sztuki edytorskiej oraz sztuki interpretacji. Jej rozprawy o charakterze hermeneutycznym wyrastały ze szczegółowych rozpoznań źródeł w całym ich skomplikowaniu. Charakterystyczny dla Stefanowskiej jako badacza i rozpoznawalny dla uprawianej przez nią sztuki interpretacji kierunek od szczegółu (częstokroć brulionowego) ku konstatacjom ogólnym, przyznawał szczegółowym rozpoznaniom wysoką, by nie powiedzieć najwyższą rangę argumentacyjną. Stefanowska wielokrotnie zwracała uwagę na problemy związane z utworami brulionowymi, których publikacja w edycjach opierała się np. na pierwodrukach lub na dowolnym częstokroć operowaniu brulionem czy też tekstem brulionowym. Jej fascynacja manuskryptem była nie tylko fascynacją edytora i tekstologa, czytanego w literaturze światowej erudyty, ale przede wszystkim gorliwego i żarliwego czytelnika, bacznie podążającego w swoich rozpoznaniach za śladem ołówka lub pióra pisarza.

Dedykacja dla Zofii Stefanowskiej zdaje się również przywoływać polską szkołę sztuki edytorskiej, szczególnie umocnioną dzięki Edycji Rocznicowej *Dzieł* Adama Mickiewicza, a także dzięki publikacjom podobizn autografów poety (mam na myśli prace m.in. Marii Prussak, Zofii Stefanowskiej, Czesława Zgorzelskiego). Publikacje podobizn otworzyły nową płaszczyznę badań nad twórczością pisarza. Z tej konkretnej pracy tekstologicznej wyłania się wręcz samoistnie metodologia, dla której platformę stanowią rozpoznania tekstów w ich pierwotnych kształtach czy też w autorskich przekształceniach. To był także kierunek w rozwoju filologii i badań tego rodzaju: aby brać pod uwagę nie tylko komentarz w aktualnej (tzn. współczesnej) edycji, ale także w historycznym ujęciu, a więc nawarstwienie komentarzy, dzięki czemu można obserwować sposoby lektury dzieł i wyróżnić etapy pracy nad

tekstami literackimi, wzajemne relacje poszczególnych opracowań wobec autografu lub pierwodruku.

Joanna Pietrzak-Trébault odwołuje się we wstępie do osiągnięć polskiej szkoły edytorskiej, w szczególności związanej z badaniami nad literaturą romantyzmu. Autorka opracowania powołuje się także na teorie angloamerykańskie; ustalenia Louisa Haya czy Jerome'a McGanna, u podstaw których znajduje się właśnie trud opracowania rękopisu i sposób włączania tekstu do edycji. Omawiana publikacja prozy artystycznej prezentuje Mickiewicza jako pisarza międzynarodowego, który ze swobodą w zasadzie od początku swojej twórczości i działalności poruszał się po całej Europie, a także poza jej granicami, z łatwością nawiązywał i utrzymywał kontakty ze znaczącymi dla ówczesnej kultury, polityki i wpływowymi osobami z różnych kręgów społecznych. Jego francuska twórczość również miała taki „komunikacyjny”, wielowymiarowy charakter.

Edycje dzieł wszystkich modelują lekturę *opus magnum* pisarza. Porządek edycji staje się źródłem obserwacji i rozpoznawania sensu poszczególnych utworów. Uaktualniane edycje Mickiewicza, pomimo nowych ustaleń i zmian, odwołują się do katalogu edycji wcześniejszych, czasami – zgodnie z tradycją i tradycyjnymi rozwiązaniami – powielają strukturę poszczególnych tomów i ich zawartość. Utrwalane w ten sposób przez wiele lat katalogi porządkują dzieła, nadają im określony status i miejsce, kształtują sposoby lektury; dlatego każda zasadnicza zmiana polegająca na złamaniu zasad edycji, ma wpływ na zmianę sposobu lektury, na jej odnowienie. Z taką właśnie modyfikacją mamy do czynienia w publikacji prozy Mickiewicza. Zmiany w stosunku do edycji są zasadnicze, ponieważ pisma, które dotychczas znajdowały się w różnych tomach, obecnie zostały zebrane w jednym tomie, według innych kryteriów: są to pisma w języku francuskim, które można uznać za prozę artystyczną.

Opublikowanie w jednym tomie tekstów francuskich ukazuje Mickiewicza „mniej znanego”, posługującego się formami epickimi, piszącego w zupełnie inny sposób w porównaniu z twórczością w języku

polskim; pisarza, który próbował szukać i eksperymentować z nowymi gatunkami literackimi. Jeśli liczba wydań, a także tłumaczeń danych tekstów jest swego rodzaju dowodem na ich popularność i obecność w świadomości czytelniczej, to opublikowana w tej książce proza francuska należy do marginaliów, mimo że uprawiana była przez poetę ponad trzydzieści lat.

Edycja prozy artystycznej Mickiewicza jest nie tylko projektem edytorskim obejmującym to, co mniej znane, zapomniane, a warte przypomnienia, ale także – jak już wcześniej pisałam – wobec tych tekstów projektem lektury, próbą pokazania, że jest to jakiś autorski (Mickiewiczowski) eksperyment literacki (np. *Miodowy tydzień rekruta*, *Rozmowy chorych*, *Jaka jest różnica między miłością poety a miłością filozofa*). Próby epickie Mickiewicza zdają się odsłaniać jakiś nowy wymiar twórczości poety, który nigdy nie ustawał w poszukiwaniach i realizacji nowych pomysłów.

Chciałabym w tym miejscu podjąć bardzo ważny wątek, a mianowicie temat twórczości późnej Mickiewicza i „problem” jego zamilknięcia. Ten tom prozy każe na tę kwestię spojrzeć wielowymiarowo. Francuska proza Mickiewicza wydaje się ciągle czymś „dziwnym”, obcym, w zasadzie nie wiadomo, w jaki sposób należałoby ją czytać, czym jest, a przecież jest. Nie chodzi tylko o grupę tekstów (o prozę artystyczną), ale o koncepcję literatury, o nowe pomysły Mickiewicza, o nowe jakości, obecne przecież w tej prozie; być może – generalnie – zbyt mało o prozie w romantyzmie polskim się mówi, tak jakby nie istniała i rzeczywiście w zestawieniu z prozą wielką XIX wieku, wydaje się skromna, a przemiany, jakie w niej na gruncie polskim zachodzą, mogą wydawać się powolne, ale ta proza, choć nie w pełni doceniona, rozwija się w swoim własnym rytmie, a utwory Mickiewicza, z tej perspektywy, zasługują na analizy.

Mickiewicz był we Francji poetą znanym, dobrze posługującym się francuszczyzną. Joanna Piterzak-Thebault przytacza na ten temat opinie George Sand, Burgauda des Maretsa, który w 1834 roku przetłumaczył *Dziady*, a także Władysława Mickiewicza, który jednak – pomimo

pozytywnej opinii na temat francuszczyzny swego ojca – częstokroć ją poprawiał:

Pochlebnie pisał na temat francuszczyzny ojca Władysław Mickiewicz. To on jednak dokonywał równocześnie w edycjach jego francuskich utworów licznych zabiegów stylistycznych, nie tylko korygując drobne potknięcia gramatyczne, ale tuszując także te rysy stylu, które wydawały mu się zbyt oryginalne, i dostosowując tym samym język ojca do obowiązującej normy języka literackiego<sup>4</sup>.

Opublikowanie prozy artystycznej Mickiewicza otwiera nowe pola badawcze. Otwarcie to dla mickiewiczologii wydaje się znaczące. Najwięcej prac na gruncie polskim odnosi się do Mickiewicza poety i Mickiewicza towiańczyka, ale również w tych dwóch obszarach istnieją niejednoznaczności i uproszczenia, dlatego tak ważna wydaje się lektura pism mniej znanych, marginalnych, ale współtworzących obraz osobowości twórczej pisarza, drugi to wymiar francuskojęzycznej twórczości Mickiewicza oraz jego funkcjonowania w sferach międzynarodowych. Dwujęzyczny charakter tej publikacji, nie tylko pozwala podjąć badania na gruncie polskim, ale także na gruncie francuskim, jest to istotne dla wszelkich rozpoznań działalności poety i jego koncepcji literatury narodowej, która – w jego rozumieniu – współtworzyła i kształtowała to, co ogólnoludzkie, uniwersalne, dlatego ponadnarodowe i narodowe jednocześnie, bo przecież tematem francuskiej twórczości Mickiewicza jest częstokroć literatura narodowa lub obszar kulturowo z nią uzgodniony (w wielu aspektach). Te konteksty, o których wspominałam, stanowią istotne dla samego Mickiewicza centrum znaczeniowe, centrum tworzonej przez niego przez wiele lat w Collège de France, ale nie tylko tam (zbyt wąska byłaby to perspektywa) estetyki, projektu sztuki jako jednego z konkretnych wymiarów egzystencji.

<sup>4</sup> Joanna Pietrzak-Thébault, dz. cyt., s. 24. Por. J. Pietrzak-Thébault, *Władysław, wydawca Adama*, „Sztuka edycji. Studia tekstologiczne i edytorskie” 2012, nr 2, s. 19–25, a także: M. Sokółowski, *Władysław syn Adama*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, seria 2: *Wśród kultur śródziemnomorskich t. 1: Literatura i słowo*, pod red. Zofii Abramowicz i Jarosława Ławskiego, Białystok 2009, s. 233–254 (na to studium J. Pietrzak-Thébault powołuje się we *Wstępie* do omawianej tu książki).



**Summary**  
**Brought out of the shadow**

The article discusses *Adam Mickiewicz. Proza artystyczna: opowiadania, szkice, fragmenty. Prose artistique: contes, essais, fragments*, which is a bilingual (French-Polish) endeavour in translation and editing – broadly speaking, one of historical and literary character. The book was edited by Joanna Pietrzak-Thébault in collaboration with whom Maria Prusak, Krzysztof Rutkowski and Jacek Wójcicki. Maria Prusak initiated the project and coordinated the proceedings of the team. Mickiewicz's works in French received new translation and were edited anew.