

Marek Stanisław

Uniwersytet Rzeszowski
Rzeszów

Między erudycją, retoryką i świadectwem
Kilka uwag o treści i funkcjach przypisów
w twórczości Adama Mickiewicza
Część I (do 1826 roku)

I

Adam Mickiewicz opatrywał przypisami wiele swoich dzieł. Odsyłacze pojawiały się w jego utworach lirycznych, epickich i dramatycznych, pracach literackich i krytycznych. Poeta wprowadzał przypisy do poematów o tematyce historycznej (jak *Grażyna* i *Konrad Wallenrod*), do utworów wykorzystujących romantyczną egzotykę (jak *Farys*, *Szanfary* i *Sonety krymskie*), podejmujących aktualną problematykę polityczną (jak III część *Dziadów*) i powracających do „kraju lat dzieciennych” (jak *Pan Tadeusz*). Nie stronił od przypisów w swoich pismach o literaturze (jak w *Przemowie do I tomu Poezji*, znanej jako rozprawa *O poezji romantycznej*, a także w preface *Do czytelnika. O krytykach i recenzentach warszawskich*, otwierającej petersburskie wydanie *Poezji*); stosował je nawet w bajkach. Za pomocą odsyłaczy komentował własne prace, a także teksty innych poetów (na przykład *Zofiówkę* Stanisława Trembeckiego i *Giaura* George’a Byrona). Niektóre utwory opatrywał wieloma przypisami (jak w przypadku większości wymienionych prac), w innych odsyłacze stosował sporadycznie (na przykład w *Balladach i romansach*), w jeszcze innych — zupełnie je pomijał (na przykład w IV części *Dziadów* oraz *Sonetach odeskich*)¹. Jako tłu-

¹ Utwory A. Mickiewicza będą cytowane według wydania rocznicowego *Dzieł*. T. 1—17. Warszawa 1993—2005 (sygnalizując je skrótem D; cyfry rzymskie oznaczają numery tomów, cyfry arabskie — numery stron).

macz dzieł literackich nie wahał się ingerować w kształt oryginalnych odsyłaczy odautorskich², był też uważnym czytelnikiem cudzych przypisów³. Redagowane przez siebie adnotacje poeta umieszczał albo bezpośrednio pod tekstem głównym, albo na końcu utworu — w zależności od ich liczby oraz objętości. Obok krótkich odsyłaczy, jedno- lub kilkuwyrazowych, stosowanych dość często, Mickiewicz opatrywał też swoje utwory licznymi, obszernymi i wielozdaniowymi głosami.

Przypisy stanowiły w twórczości Mickiewicza element bardziej kompleksowej strategii pisarskiej. Polegała ona na wyposażaniu utworów literackich w wieloelementową (a nawet wielopiętrową) ramę metatekstową, na którą składały się — oprócz odsyłaczy — tytuły i podtytuły, dedykacje i motto, przedmowy oraz epilogi⁴.

Na taką praktykę pisarską miało zapewne wpływ ukształtowanie intelektualne poety, wyniesione z okresu studiów na Uniwersytecie Wileńskim. Dzięki swoim wybitnym nauczycielom, zapewne także za sprawą atmosfery panującej w gronie przyjaciół-filomatów⁵, Mickiewicz stał się bowiem nie tylko wielkim poetą, ale również znakomitym erudytą⁶, świetnym (choć zbuntowanym...) filologiem⁷, tyleż zapatrzonym w przeszłość europejskiej literatury, kultury i nauki, ile prowadzącym z nią wielostronny, często krytyczny dialog⁸.

² Według W. Krajewskiej, Mickiewicz w swobodny sposób traktował autorskie przypisy Byrona do *Giaura*: „Niekótre opuścił, inne zmienił, część dodał od siebie”; „[...] widział potrzebę wyjaśnienia wyrazu »giaur« czy »kalajor«, niekiedy komentował szczegóły oryginału, np. wzmiankę o chlebie i soli (w. 341) uzupełnił wiadomościami o zwyczaju dzielenia się chlebem i solą” — W. Krajewska: *Polskie przekłady powieści poetyckich Byrona w okresie romantyzmu*. „Pamiętnik Literacki” 1980, R. 71, z. 1, s. 171.

³ Oto jeden z dowodów, pochodzący z przedmowy *Do czytelnika. O krytykach i recenzentach warszawskich* komentarz do odsyłaczy F.K. Dmochowskiego: „Cóż powiedzieć o przypiskach do *Iliady*, gdzie Homer z Wirgiliuszem, Tassesem i podobno z Wolterem porównywany, i to w jaki sposób? Oto pojedyncze okresy lub wiersze powyrywane, potłumaczone i obok siebie postawione. Jeśli można odgadnąć zamiar tłumacza, chciał on dać wyobrażenie o różnicy talentu, czyli stylu tych poetów, obnosząc, jak ów architekt, cegiełki ze świątyń *Iliady* i *Jerozolimy wyzwolonej*” (D V, 193).

⁴ Temat ten omówiłem obszernie w książce *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*. Kraków 2007 (por. rozdz.: *Rozdawanie ról. Mickiewiczowska sztuka przedmowy*, s. 55—131).

⁵ Wspomnę choćby o dwóch przygotowanych przez jego przyjaciół edycjach z obszernymi komentarzami filologicznymi: J. Jeżowskiego: *Horacjusza ody celniejsze stosownie do użytku szkół objaśnione przez...* (T. 1: Wilno 1821; T. 2: Wilno 1823), a także J. Kowalewskiego: *Objaśnienia do P. Owidiusza Nazona Metamorfóz dla użytku młodzieży szkolnej ułożone przez...* *Księga I—VI* (Wilno 1823).

⁶ Por. M. Bąk: *Mickiewicz jako erudyta (w okresie wileńsko-kowieńskim i rosyjskim)*. Katowice 2004.

⁷ Odwołuję się tu do głównej tezy artykułu J. Borowczyka: *Poeta i (zbuntowany) filolog. Mickiewicz wobec klasycyzmu (do roku 1830). Z głosem o „Wykładach lozańskich”*. W: *Klasycyzm. Estetyka — doktryna literacka — antropologia*. Red. K. Meller. Warszawa 2009, s. 299—326.

⁸ Z różnych punktów widzenia piszą o tym m.in.: C. Miłosz: *Ziemia Ulro*. Paryż 1977; B. Dopart: *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*. Kraków 1992; *Mickiewicz czyli wszystko*. Z J.M. Rymkiewiczem rozmawia A. Poprawa. Warszawa 1994; M. Strzyżewski: *Mickie-*

Mickiewiczowska fascynacja przypisami miała też swoje trwałe podstawy w jego gruntownej znajomości tradycji literackiej. Za sprawą swych rozlicznych lektur autor *Grażyny* był dobrze obeznany z poetyką staropolskich marginaliów, które z biegiem czasu przekształciły się w przypisy⁹, stykał się także regularnie z odsyłaczami w utworach pisarzy osiemnastowiecznych (między innymi: Adama Kazimierza Czartoryskiego, Adama Naruszewicza, Franciszka Dionizego Książnina, Franciszka Karpińskiego czy Stanisława Trembeckiego). Określając genezę i funkcje Mickiewiczowskich adnotacji, warto też pamiętać o popularności przypisów w literaturze romantyzmu. Jak wskazał Henryk Markiewicz, w tym okresie „stały się one jeszcze bardziej potrzebne niż dotąd, na skutek inwazji nowej tematyki, nieobjętej nauczaniem szkolnym — historycznej, egzotycznej, etnograficznej, i związanego z tym słownictwa”¹⁰. Miarodajnym punktem odniesienia w tej dziedzinie stał się dla romantyków George Byron — pisarz tak bardzo ceniony przez autora *Dziadów*¹¹.

Wszystkie przytoczone fakty i obserwacje wskazują, że Mickiewicz przykładał do przypisów wielką wagę. Co więcej, był doskonale świadom faktu, iż z tych elementów tekstu — tylko pozornie nieistotnych! — można uczynić ważne ogniwo wypowiedzi: zarówno naukowej, jak i literackiej. Aby lepiej unaocznić Mickiewiczowską sztukę posługiwania się odsyłaczami, warto więc zastanowić się, jakie treści poeta w nich zawierał, jaki kształt retoryczny im nadawał i jakie funkcje powierzał im w obrębie własnych utworów. Rozważania na ten temat poprzedzę jednak garścią refleksji ogólnych nad naturą przypisów jako elementów dopełniających tekst literacki.

II

Przypisy literackie¹² to elementy tekstu, które zwykle pomija się milczeniem, uznając je za oczywiste i zgoła niekłopotliwe dopełnienie zasadniczych partii

wicz wśród krytyków. *Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*. Toruń 2001; A. Walicki: *Mesjanizm Adama Mickiewicza w perspektywie porównawczej*. Warszawa 2006; M. Kuziak: *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*. Słupsk 2006; Idem: *O prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*. Słupsk 2007; M. Turczyn: *Mickiewicz i średniowiecze. Zarys problematyki*. Słupsk 2007; J. Ławski: *Mickiewicz — Mit — Historia. Studia*. Białystok 2010.

⁹ Za tę sugestię dziękuję recenzentowi tomu dr. hab. Romanowi Krzywemu.

¹⁰ Zob. H. Markiewicz: *O cytatach i przypisach*. Kraków 2004, s. 73.

¹¹ G. Byron opatrywał przypisami najważniejsze swoje utwory: od *Korsarza* i *Giaura* po *Podróżę Childe Harolda* i *Don Juana*.

¹² Posługuję się tu poręcznym terminem H. Markiewicza, który tym mianem określił odsyłacze w utworach literackich. Por. H. Markiewicz: *O cytatach i przypisach...*, s. 64.

utworów¹³. Z pewnością nie dzieje się tak bez istotnych przyczyn. Ze względu na swój charakter odsyłacze nie są przecież najważniejszym elementem tekstu literackiego; powierza się im zwykle role mniej spektakularne i poboczne, czasem wręcz marginalne. Sytuują się one zatem na obrzeżach tekstu głównego, niosą z sobą propozycję lektury fakultatywnej, fragmentarycznej i pomocniczej — adresowanej do najwytrwalszych, czyli tych, których interesuje możliwość rozszerzenia tekstu o dodatkowe wątki lub dygresje¹⁴.

Sabine Mainberger, autorka inspirującego studium o wielogłosowości przypisów, zwróciła uwagę na ich głęboko „ambivalentną naturę”. Oto refleksje badaczki:

Fußnoten werden einerseits für unentbehrlich erachtet, denn sie sind die Signatur intellektueller Redlichkeit und der einzige Garant für kontrollierbare Informationen. Andererseits gelten sie als schwerfällig und pedantisch, als Manifestation sich aufplusternder Mittelmäßigkeit. Sie machen Bücher dick und Lektüren mühselig [...]. Fußnoten werden also bald diskreditiert und bald geschätzt; das heißt, sie sind viel mehr, als ein schlicht funktionales Verfahren, einem Text etwas hinzuzufügen, was er aus irgendwelchen Gründen braucht. Ihre Natur ist offenbar höchst ambivalent.

Z jednej strony przypisy uchodzą za niezastąpione [elementy utworu], ponieważ są sygnaturą intelektualnej rzetelności i jedynym gwarantem sprawdzalności zawartych w tekście informacji. Z drugiej strony traktuje się je jako ociążałe i pedantyczne, jako manifestację napuszonej przeciętności. One powodują, że książki stają się [zbyt] grube, a ich lektura uciążliwa [...]. Przypisy są więc raz dyskredytowane, innym razem wysoko cenione; oznacza to, że nie są one jedynie skromną praktyką dopisywania do tekstu czegoś, czego ów tekst z jakichś względów potrzebuje. Ich natura jest nadzwyczaj ambivalentna¹⁵.

¹³ Problem przypisów do tekstów literackich nie staje się zbyt często przedmiotem systematycznych rozpraw naukowych. Oto najważniejsze prace na ten temat: B. Mazurkova: *Funkcje przypisów i adnotacji do „Wierszy” i „Poezji” Książnina oraz dzieł innych pisarzy polskich drugiej połowy XVIII wieku*. W: Eadem: *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Książnina (na tle porównawczym)*. Katowice 1993, s. 101—147; G. Genette: *Anmerkungen*. In: Idem: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Mit einem Vorwort von H. Weinrich, aus dem Französischen von D. Hornig. Frankfurt am Main 2001, s. 304—327; S. Mainberger: *Die zweite Stimme. Zu Fußnoten in literarischen Texten*. In: „Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft”. Hrsg. von J. Küpper. 33. Band. München 2001, Heft 3—4, s. 337—353; A. Dziadek: *Przypisy Aleksandra Wata w tomie „Ciemne światło”*. W: *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*. Red. R. Ociecek, przy współudziale R. Ryby. Katowice 2002, s. 204—215; M. Szargot: *Dwie przedmowy i przypis. Józef Bogdan Dziekoński „Sędziwoj”*. W: *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej...*, s. 164—173; H. Markiewicz: *O cytatach i przypisach...* Warto też wspomnieć o pracy A. Graftona *The Footnote. A Curious History* (London 1997), która dotyczy historii przypisów w dziełach naukowych.

¹⁴ Por. G. Genette: *Anmerkungen...*, s. 308—309.

¹⁵ S. Mainberger: *Die zweite Stimme...*, s. 338 [wszystkie tłumaczenia z tej pracy są mojego autorstwa].

Opatrywanie tekstu głównego przypisami ma przeto spory wpływ na kształt i znaczenie dzieła literackiego. Odsyłacze bywają wszak nie tylko świadectwem erudycji ich autora lub dowodem na jego gruntowną znajomość rzeczy; odgrywają też rolę wiarygodnej dokumentacji przytaczanych przez niego faktów lub miernika merytorycznej poprawności wywodu prowadzonego w tekście głównym. Wykorzystanie ich naturalnych walorów może stać się poręczną metodą uwiarygodnienia opinii autorskich, może też posłużyć do wzmocnienia sugestywności prezentowanej argumentacji, a co za tym idzie — stać się skuteczną metodą autoprezentacji każdego pisarza oraz instrumentem oddziaływania na czytelników.

Nie wolno zapominać, że dobrze zredagowane przypisy mają moc dynamizowania tekstu literackiego, czynią bowiem z niego wielopoziomowy i wielogłosowy — a więc także wieloznaczny — przekaz. Każdy odsyłacz w tekście literackim odrywa przecież od jego zasadniczego wątku, rozbija ciągłość lektury, rozprasza uwagę odbiorcy i kieruje ją w inne rejony, oferując ciąg „dygresji od linii tekstu głównego” i stając się swoistą „okazją do przechadzki”¹⁶ intelektualnej. Przypisy czynią dzieło literackie bardziej spluralizowanym i wielogłosowym — i to w dwójakim wymiarze. Wprowadzają bowiem swoisty kontrapunkt narracyjny, „drugi głos” wewnątrz utworu (by zacytować formułę tytułową studium S. Mainberger), swoiste echo towarzyszące tekstowi głównemu, dopełniające go i modyfikujące. Dzięki temu odsyłacze mogą współtworzyć w obrębie całości artystycznej sugestię dzieła otwartego, niedokończonego, dzieła „w ruchu”. Wszystko to jednak dokonuje się kosztem naruszenia jednolitości i spistości tekstu literackiego. S. Mainberger następująco komentuje ów problem:

Ein Text mit Fußnoten ist ein gespaltener, der Raum der Seite wird aufgeteilt: Zwei oder sogar mehr Stimmen sind gleichzeitig präsent, zwei oder mehrere Sprecher kommen zu Wort. Die Fußnote pluralisiert den Text; eine Vielzahl von Deutungen, Perspektiven, Meinungen können mit- und nebeneinander auftreten und den Gegenstand facettieren. [...] Zwei oder mehr Stimmen aber bedeuten eine Dynamik. Die Fußnote kann den Text bestätigen, ergänzen, modulieren, aber sie kann ihm auch widersprechen und sich von ihm entfernen. Und dann ist ihre Rückkehr zur Linie, ihre letztendliche Unterordnung unter den Text, nicht sicher. Die zweite Stimme hat immer die Möglichkeit, wenn auch nicht immer oder nicht immer in gleichem Maße die Tendenz, selbständig zu werden, gegen die Norm der Subordination zu verstoßen oder diese überhaupt in Frage zu stellen. [...] das verändert Funktion und Charakter des ganzen Werks. [...] Die Fußnote kann so einen Dialog eröffnen und den Leser aktivieren, aber dergleichen Verfahren sind nicht ohne Risiko: Die Fußnote kann auch auf unvorhergesehene Weise zum Kontrahenten des Textes werden.

Tekst z przypisami jest rozszczepiony, przestrzeń strony staje się podzielona: dwa głosy, albo i więcej, prezentowane są równocześnie, dwaj mówcy,

¹⁶ Zob. *ibidem*.

albo i więcej, dochodzą do głosu. Przypis pluralizuje tekst; [dzięki temu] wielość sugestii, perspektyw, opinii może występować obok siebie i niuansować przesłanie wypowiedzi. [...] Dwugłosowość oznacza zaś dynamikę. Przypis może bowiem potwierdzać tekst główny, może go uzupełniać i modelować, ale może mu się również przeciwstawiać i oddalać się od niego. Dlatego też wcale nie jest pewne, czy gwarantuje on powrót do linii tekstu głównego ani czy jest mu definitywnie podporządkowany. Drugi głos zawsze może się usamodzielniać (choć nie zawsze w takim samym stopniu), ma moc wykraczania przeciw regule subordynacji poszczególnych elementów tekstu albo nawet jej zakwestionowania. [...] to zaś zmienia funkcję i charakter całego tekstu. [...] Przypis może zatem rozpocząć dialog i skłonić do aktywności czytelnika, ale postępowanie tego rodzaju nie jest pozbawione ryzyka: nieoczekiwanie przypis może stać się również kontrahentem tekstu¹⁷.

Przypisy — zwłaszcza rozbudowane, zwłaszcza drukowane na końcu tekstu — mają tym samym osobiłą „tendencję do usamodzielniania się”¹⁸, budowania niezależnej narracji, równoległej do głównych partii utworu.

Odsyłacze w dziełach literackich posiadają zatem, przynajmniej potencjalnie, niekwestionowaną moc retoryczną. Po pierwsze dlatego, że — podobnie jak inne parateksty — przypominają o istnieniu „ja” autorskiego, sugerują dopuszczenie do głosu samego pisarza; kierują uwagę odbiorcy na wyrażane przez tekst intencje nadawcy, na jego postać, osobowość, poglądy i refleksje. Są w tym znaczeniu poręcznym instrumentem skracania dystansu między twórcą a czytelnikami. Przypisy ukazują bowiem autora dzieła w zupełnie innej roli aniżeli tekst główny: nie jest on już ukrytym za światem przedstawionym podmiotem czynności twórczych; wydaje się raczej osobą realną, choć przybierającą rozmaite maski: a to filologa, a to historyka lub wydawcy, a to interpretatora własnego tekstu lub krytyka literackiego¹⁹. Po drugie, ze względu na swą fragmentaryczność odsyłacze uprzywilejowują jedne elementy tekstu, inne zaś, pozbawione podobnego komentarza, usuwają w cień. Po trzecie wreszcie, dostarczają one faktów i racji wspierających główne idee utworu. Z punktu widzenia sztuki przekonywania odgrywają zatem rolę „toposów zewnętrznych”, wzmacniających siłę perswazyjną tekstu, służących do zjednywania odbiorców przez dostarczanie im argumentów spoza świata przedstawionego. Co znamienne, ze względu na ich „naukowy” status argumenty te w odbiorze czytelnicznym zwykle sprawiają wrażenie konkretnych, „obiektywnych” i „niepodważalnych”²⁰.

Jak wynika z przedstawionych uwag, przypisy nie są przeto ani neutralnym zabiegiem kompozycyjnym, ani obojętnym semantycznie popisem erudycji. Pod

¹⁷ Ibidem, s. 340—342.

¹⁸ Por. ibidem, s. 350.

¹⁹ Obszernie pisze na ten temat G. Genette: *Anmerkungen...*, s. 304—327; zob. też: S. Mainberger: *Die zweite Stimme...*, s. 337.

²⁰ Por. M. Korolko: *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1990, s. 66—67.

piórem wytrawnego pisarza mogą stać się pełnoprawnym ogniwem utworu literackiego, pełniąc funkcję ważnego instrumentu oddziaływania na odbiorców. Jednak autor, który decyduje się zapłacić taką cenę, musi mieć ku temu ważne powody — ryzykuje wszak utratę spójności tekstu, ponieważ musi się też liczyć ze zmianą charakteru (i trybu) lektury. A skoro tak, to dla czytelnika, który przystanie na przerzucanie kartek oraz dzielenie uwagi między to, co ważniejsze i co mniej istotne, przypisy powinny urosnąć do rangi niemałego wyzwania interpretacyjnego.

III

Zachowując w pamięci zaprezentowane obserwacje, pragnę zbadać, jaki kształt i jakie funkcje mają przypisy w twórczości autora *Dziadów*. Głównym celem mojego studium nie jest zatem weryfikowanie wiarygodności Mickiewiczowskich odsyłaczy. Zajmują mnie raczej pytania o ich retoryczne i kompozycyjne funkcje, o ich wewnętrzną dynamikę i zdialogizowanie.

W wierszach pochodzących z młodzieńczego okresu twórczości Mickiewicza (lub szerzej: przynależnych do „szkoły klasycznej”) przypisy nie były wyjątkiem. Ograniczały się jednak do krótkich, konwencjonalnych i pozbawionych osobistego tonu informacji. Dobrym tego przykładem jest utwór *Do Joachima Lelewela* (1822), wzbogacony o 4, bardzo lakoniczne odsyłacze. Wyjaśniają one autorskie aluzje („Szyszak Plutona sprawiał niewidomymi tych, którzy go nosili” — D I, 142; „*Redresser les torts* — hasło paladynów” — D I, 146), tłumaczą finezyjne peryfrazy („mędrzec Fedona” i „Persów zabierca” to według przypisu „Plato i Aleksander Wielki” — D I, 142) lub niejasne porównania (poetycka fraza: „ruchem do mirmidońskich podobny zwierzątek” zyskała następującą wykładnię w przypisie: „Mirmidonowie według mitologii powstałi z mrówek” — D I, 145). Podobnie rzecz się ma w wierszu *Do doktora S. przedsiębiorczego podróż naukową do Azyi w przedmiocie historii naturalnej*, gdzie krótkimi wyjaśnieniami opatrzone zostały takie określenia, jak: „gwiazda, co tylko dnem podmorskim świta”, „latarnia, przy której dumał Stagiryta”, „pałasze, którymi walczą wieloryby”, „prawdy, po hebrajsku zapisane w skałę”, a ponadto wyrażenie „w imię Bojana” (D I, 264—265). W młodzieńczym poemacie *Warcaby* znalazły się natomiast 3 odsyłacze: dotyczyły one wykorzystywania tej gry w edukacji młodych monarchów tureckich („Warcaby równie jak szachy dla nauki monarchów wschodnich wynalezione” — D I, 131), postaci Marca Girolama Vidy („*Szachy* poety włoskiego Wida wzorowie tłumaczone p[rzez] Jana Kochanowskiego” — D I, 132) oraz wyjaśniały, kto kryje się pod określeniem „Orleanka” („*Jeanne d'Arc*” — D I, 133).

Wydaje się zatem, iż funkcja przypisów w klasycystycznych utworach Mickiewicza polegała głównie na uzupełnieniu tekstu o informacje potrzebne do zrozumienia wiersza, a nade wszystko — na potwierdzeniu wysokich kwalifikacji intelektualnych autora. Ich funkcja (nazwijmy ją erudycyjną) miała swe głębokie zakorzenie w lansowanym przez klasycyzm modelu literackości: elitarnym, intelektualistycznym, opartym na książkowej wiedzy.

W wolterowskich próbach młodego Mickiewicza — mam tu na myśli zwłaszcza poematy *Kartofla* oraz *Mieszko, książę Nowogródka* — dokonywał się jednak proces odchodzenia od napuszonej powagi i książkowej uczości. Trzy odsyłacze w heroikomicznej *Kartofli*, objaśniające dość wyszukane peryfrazy, balansowały na granicy naukowego namaszczenia, zjadliwej satyry i beztroskiego żartu. Najpierw, pisząc o „głazie”, „co go opuncka przerzuca niewiasta”, Mickiewicz podsuszał czytelnikowi w przypisie postać „Pyrry”; potem, wyjaśniając, kim jest „święty, Iberów opieka dostojna / Którego hasłem krzyże, tortury i wojna”, wskazywał na „Dominika”, by wreszcie, pisząc o tytułowej „ziemlance”, która „Rozciśniona, prysnęła smacznej dymkiem woni / I obficie ze wnętrza białą sypkość roni”, dodać w rymowanym przypisie: „Z tego każdy się przekona, / Iż musiała być pieczona” (D II, 235, 242, 246).

Na podobne facecje pozwalał też sobie poeta w odsyłaczach do „naśladowanego z Woltera” poematu *Mieszko, książę Nowogródka*. Komentował w nich sprzeczności historyczne utworu, usytuowanego w czasach przed chrztem Litwy, a zarazem wprowadzającego chrześcijańskie postaci i realia; sprzeczności — dodajmy — których przecież sam jako autor był przyczyną. Pół żartem, pół serio udzielał wówczas odpowiedzi, w których dystans do relacjonowanych w poemacie wydarzeń mieszał się z drwiną z obowiązującego do niedawna dyskursu historycznego:

Czas tej akcji potrzeba przypuścić przed panowaniem Jagiełły, kiedy jeszcze w Litwie było kilku książąt udzielnych. Lecz cóż by robił tak wcześniej Kaznodzieja? Trudna na to odpowiedź! Przypomnijmy jednak, że dawniej jeszcze przyjął wiarę chrześcijańską Mendog, król litewski; może z nim i inni się pochrzcili? Ależ o Mieszku, księciu nowogródzkim, ani w Gwagninie, ani w Strykowskim żadnej nie ma wzmianki? Święta prawda! Dlatego i ja wielkie mam podejrzenie, czy nie jest to imię na bierzmozowaniu wzięte (?) (?).

D II, 216

Tym żartobliwym tonem autor przemawiał również w następnych odsyłaczach, pozwalając sobie na wprowadzenie kolejnych akcentów satyrycznych, tym razem dotyczących pseudonaukowej uczości. Jakoż dworował sobie z naiwnych interpretacji Biblii, z *Nowych Aten* ks. Benedykta Chmielowskiego oraz relacji siedemnastowiecznego podróżnika i arystokraty, księcia Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła, zwanego „Sierotką”:

Znamy z Biblii metamorfozę żony Lota; nie ma jednak pewności, co się z jej słonym kłocem zrobiło; „może się od deszczów roztopił” — powiada ks. Chmielowski. Z tym wszystkim jest to tylko dowcipna supozycja *Nowych Aten* autora. Lecz to pewna, że księżę Radziwiłł w swojej pobożnej peregrynacji do Ziemi Świętej tego słupa soli, jako też i jabłek rajskich, we środku popiołem napelnionych, nie znalazł.

D II, 217

Nieukrywanej kpinie w komentarzach do *Kartofli* i *Mieszka...* towarzyszył jednak całkiem poważny zamiar. Mickiewicz nie poprzestawał tu tylko na krytyce nierzetelnych przekazów historycznych. Podając w wątpliwość uznawane przez wieki opinie, uzasadniał prawo każdego poety do historycznych licencji. Dowodził w ten sposób, że ambicje prawdziwej poezji nie ograniczają się jedynie do dziedziny zmyślenia, lecz rozciągają się także na przestrzenie zarezerwowane dla dyskursu historycznego.

IV

Przypisy o treści erudycyjnej i humorystycznej nie wyczerpywały bogactwa Mickiewiczowskich adnotacji. Zupełnie inny charakter miały odsyłacze zawarte w utworach o tematyce historycznej. Dobrym tego przykładem jest *Grażyna* (1823), opatrzona 5 objaśnieniami podanymi u dołu strony, bezpośrednio pod tekstem, oraz 30 obszernymi, numerowanymi *Przypisami historycznymi*, umieszczonymi na końcu utworu. Odsyłacze do tego poematu — najobszerniejsze w twórczości Mickiewicza przed 1830 rokiem — zajmują bez mała trzecią część tekstu. Ich rozmiary uprawniają do stwierdzenia, że tej warstwie utworu Mickiewicz powierzył istotną rolę w skomplikowanej i wielopoziomowej kompozycji poematu.

Stosunkowo niedawno zwrócili na to uwagę dwaj badacze — Rolf Fieguth i Bogusław Dopart. Pierwszy z nich, Rolf Fieguth — wskazując na charakterystyczne dla kompozycji *Grażyny* połączenie „prostoty pozornej jednoznaczności, jednolitości i zwartości z wielością perspektyw” — dostrzegł w Mickiewiczowskich adnotacjach „wybitną wielogłosowość i nawet »wielojęzyczność«, pozostającą „w opozycji do »twardej« monologowości narracji epickiej w poemacie”²¹. Z kolei Bogusław Dopart położył nacisk na obecne w *Przypisach historycznych* „rozszczerzenie perspektywy podmiotowej” i uznał je za „wprost rewelacyjne”

²¹ R. Fieguth: *Kilka uwag o stylu „Grażyny”*. W: Idem: *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*. Izabelin 2000, s. 12, 18.

„w swej literackości, »wielogłosowości«, polifunkcyjności”²². Oto dłuższy wywód uczonego:

Przypisy historyczne wnoszą do tej powieści nowy wymiar podmiotowości — krytyczny komentarz historyczny i autorski dyskurs metaliteracki, autointerpretacyjny. Autor w roli historyka poddaje ponownemu, krytycznemu oglądowi podaniowe jądro dzieła. Konstruuje fabułę, Mickiewicz po wahaniach zdecydował się na swobodę wobec historiograficznego szczegółu; na poczet historycznej syntezy czy nawet uogólnienia historiozoficznego pomieszał realia z fikcją, dbając jedynie o rzetelność kolorytu dziejowego. Jako poeta — pragnie być właśnie wiarygodny we względzie kultury materialnej, obyczajowości, mentalności. Jako historyk — poddaje surowemu egzaminowi źródła pisane, otwierając szerokie pole dla tradycji popularnej i dla poezji²³.

Już na pierwszy rzut oka widać, że w obszernych adnotacjach do *Grażyny* dominuje demonstracyjna wręcz erudycyjność. Jak pisze Rolf Fieguth, „autor *Przypisów historycznych* [...] naszpikował »swoją« tekst cytatami z mnóstwa cudzych tekstów”²⁴. Tak się rzecz ma w istocie: Mickiewicz wytoczył przed czytelnikami gigantyczny arsenał erudycji historycznej, nabytej między innymi podczas gruntownych kwerend w znanej na całej Litwie bibliotece w Szczorsach (o czym również nie omieszkał poinformować), nieustannie wspierając swą obszerną narrację powoływaniem się na ówczesne autorytety naukowe oraz dawnych historyków i kronikarzy. Lista wykorzystanych prac (spisanych po łacinie, po niemiecku i po polsku, obszernie przez Mickiewicza omawianych i cytowanych w oryginale) jest naprawdę imponująca. Tworzą ją następujące dzieła: dwutomowa antologia *Corpus historicum medii aevi* w opracowaniu Johanna Geорга Eccarda (Lipsk 1723), Macieja z Miechowa *Chronica Polonorum* (Kraków 1519 i 1521), szesnastowieczna kronika pruska Szymona Grunaua²⁵, Marcina Bielskiego *Kronika wszytkiego świata* (Kraków 1551), wielokrotnie wznawiana kronika Marcina Kromera *De origine et rebus gestis Polonorum libri XXX* (1. wyd. — Bazylea 1555; wyd. najpełniejsze — Kolonia 1589), Macieja Strykowskiego *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszytkiej Rusi* (Królewiec 1582), Kaspra Schütza *Historia rerum Prussicarum* (Zerbst 1592), szesnastowieczna *Preussische Chronik* Łukasza Dawida (1. wyd. — Królewiec 1812), prace historyczne Tomasza Tretera (uczonego z przełomu XVI i XVII wieku), Jana Łasickiego rozprawka o bóstwach żmudzkich *De diis Samogittarum* (Bazylea 1615), Aleksandra Gwagnina *Rerum Polonicarum tomi III* (Frankfurt 1584) oraz *Respublica sive Status Poloniae, Lithuaniae* (Lejda 1627), Jana Leo *Historia Prussiae* (Bra-

²² B. Dopart: *Forma i sens Mickiewiczowskiej „Grażyny”*. „Ruch Literacki” 2002, R. 43, z. 2 (251), s. 137.

²³ Ibidem, s. 145.

²⁴ R. Fieguth: *Kilka uwag...*, s. 24.

²⁵ To dzieło znał Mickiewicz zapewne z drugiej ręki. *Preussische Chronik* Grunaua została po raz pierwszy wydana w całości dopiero w trzytomowej lipskiej edycji w latach 1876—1896.

niewo 1725), Johanna Nicolausa Beckera *Versuch einer Geschichte der Hochmeister* (Berlin 1798), dwutomowa rozprawa Tadeusza Czackiego *O litewskich i polskich prawach* (Warszawa 1800—1801), praca Ksawerego Michała Bohusza *O początkach narodu i języka litewskiego* (Warszawa 1808), czterotomowe dzieło Augusta von Kotzebue *Preussens ältere Geschichte* (Ryga 1808) oraz praca tegoż autora *Switrigail, ein Beitrag zu den Geschichten von Lithauen, Russland, Polen und Preussen* (Lipsk 1820), sześciotomowy *Słownik języka polskiego* Samuela Bogumiła Lindego (Warszawa 1807—1814), dwujęzyczna edycja Johanna Ludwiga Rhesy litewskiego poematu Christiana Donaleitisa *Das Jahr in vier Gesängen* (Królewiec 1818), Jerzego Samuela Bandtkie *Dzieje Królestwa Polskiego* (Wrocław 1820)²⁶. W *Przypisach historycznych* Mickiewicz powoływał się na autorytet wielu „narodowych dziejopisów” (D II, 55), nie zapominał też o własnych nauczycielach, profesorach Uniwersytetu Wileńskiego (wymienił choćby profesora historii Ignacego Żegotę Onacewicza). Jak widać, bardzo szczegółowo i skrupulatnie informował czytelników o ogromnej pracy, którą wykonał! Ale — czy było to konieczne?

Dla zrozumienia treści poematu, dla wyjaśnienia trudniejszych miejsc — zapewne nie. Aby efektywnie uzupełnić narrację główną o informacje niezbędne dla zrozumienia fabuły, wystarczyłyby przecież odsyłacze o wiele mniej rozbudowane — krótkie, zwięzłe, pozbawione balastu bibliograficznego. Tymczasem Mickiewicz obrał zupełnie inną drogę — niemal każdą osobliwość fabuły, każdą uwagę narratora, każde jego przypuszczenie podpierał jakimś dokumentem historycznym²⁷. Co więcej, aby potwierdzić swe naukowe kompetencje, wdawał się nawet w krytykę źródeł! Oto przykład:

Kotzebue, lubo przytacza tę powieść, zdaje się jednak wątpić o bytności rękopisu kroniki Wincentego. Wszakże w bibliotece szczorsowskiej, w zbiorze rozpraw studentów gdańskich, jest pisemko niejakiego Taschke pod r. 1735, gdzie autor cytuje kronikę Wincentego, jakoby drukowaną we Frankfurcie, i dowodzi, że wspomniony Wincenty nie był Moguntczykiem, ale Gdańszczaninem.

D II, 60

Tworząc efekt porażającej erudycji, sięgając do prac powstałych w ciągu kilkuset lat, Mickiewicz realizował ważny cel retoryczny: uzupełniał narrację poetycką o dyskurs dziejopisa, otwierał w swych adnotacjach przestrzeń dla wypowiedzi komentującego treść poematu erudyty, ukrytego za bezosobową, przedmiotową

²⁶ Podaję za komentarzem wydawcy (D II, 51—66) oraz rozprawą W. Bruchnalskiego: *Grażyna*. W: Idem: *Między średniowieczem a romantyzmem*. Wybór i oprac. J. Starnawski. Warszawa 1975, s. 269—270. Niektóre informacje bibliograficzne uzupełniłem lub skorygowałem.

²⁷ „Autor *Przypisów*, wyraźna fikcja fachowego historyka i znawcy źródeł, dowodzi, gdzie tylko może, historycznej prawdy bądź wiarygodności zdarzeń poematu (które, jak wiemy, od początku do końca są owocem wyobraźni historyczno-poetyckiej Mickiewicza). Broni w ten sposób poematu przed nieufnością, a przede wszystkim przed niewyrozumiałością swego »renesansowego« poprzednika, autora wierszowanego *Epilogu*” — R. Fieguth: *Kilka uwag...*, s. 24.

narracją, wyraźnie zdystansowanego do realiów przedstawionych w utworze, do działających w nim bohaterów, ich surowych obyczajów i anachronicznych wyobrażeń o świecie. Poeta wprowadzał więc do tekstu wyraźnie słyszalny „drugi głos”, którego czytelnik nie mógł tak łatwo ominąć czy zlekceważyć. Na owej dwutorowości — doskonale widocznej również w warstwie stylistycznej²⁸ — i wynikającym z niej napięciu między różnymi warstwami opowieści o Grażynie opierała się bowiem kompozycja całego poematu.

Tak się składa, że skrupulatność w powoływaniu się na źródła i hiperszczegółowość przytoczeń pozostawały tu w sprzeczności z charakterem — w istocie pseudohistorycznej — fabuły utworu. W następujący sposób komentuje tę sprawę Wilhelm Bruchnalski:

W ogólności tedy wszystkie źródła, poza Mickiewiczem leżące, to drobne, w niewielkiej nadto ilości dane, z których wyobraźnia urobiła pomysł, wcieliły w „powieść litewską”. Poeta spełnia tutaj rolę sztukmistrza, który z drobnych, barwnych nie związanych z sobą kamyczków składa nowe całości, obrazy mozaikowe; przy nikłym danym materiale na plan pierwszy wybija się ciągle jego twórczość, wymyślanie, urabianie niby historyczności z niczego prawie historycznego²⁹.

Istotą zabiegów Mickiewicza-historyka nie było przeto udokumentowanie i potwierdzenie autentyczności wydarzeń fabularnych, ale raczej uwiarygodnienie ich prawdopodobieństwa historycznego³⁰. Zresztą dzieje powstawania poematu wskazują wyraźnie na zmianę jego ogólnej koncepcji — zmiana ta polegała „na rezygnacji z autentyzmu historycznego na rzecz historycznego prawdopodobieństwa”³¹. Stąd właśnie tematem przypisów do *Grażyny*, przepelnionych erudycyjnymi odniesieniami do prac uczonych dziejopisów, rzadko stawały się znaczące wydarzenia historyczne lub dobrze znani bohaterowie z przeszłości. Mickiewiczowskie adnotacje zawierały natomiast szereg informacji na temat drobnych epizodów, mało znanych (czasami wręcz legendarnych) postaci, odnosiły się także do realiów życia codziennego w okresie rozgrywania się akcji poematu (tj. w XIV wieku).

Uwagi na te tematy dotyczyły różnorodnych kwestii: wewnętrznej struktury zakonu krzyżackiego (D II, 56, przyp. 8), organizacji krzyżackiego wojska

²⁸ „Między poematem, *Epilogiem* i *Przypisami historycznymi* istnieją duże różnice stylistyczne [...]. Przyczyniają się do ogólnej budowy znaczeniowej utworu, narzucając jego pozornej zwartości i dośrodkowości element odśrodkowości: ruchliwości, wieloznaczności i wielogłosości [...]” — ibidem, s. 13.

²⁹ Zob. W. Bruchnalski: *Grażyna...*, s. 275.

³⁰ Jak zauważył J. Brzozowski, w odsyłaczach do *Grażyny* „źródła historyczne Mickiewicz skrupulatnie odnotowywał, ale się nimi nadmiernie nie wiązał” — J. Brzozowski: „*Litwa*” Mickiewicza. W: Idem: *Odczytywanie romantyków. Szkice i notatki o Mickiewiczu, Malczewskim iłowackim*. Kraków 2002, s. 34.

³¹ Por. M. Turczyn: *Mickiewicz i średniowiecze...*, s. 64.

(D II, 57, przyp. 10), siły zakonnych rycerzy oraz ich bitewnych zwołań (D II, 57, 63, przyp. 11 i 24), ustroju politycznego dawnej Litwy (D II, 61, przyp. 21), konfliktów między litewskimi książętami (D II, 61, przyp. 20), obyczajów wojennych i uzbrojenia litewskich wojowników (D II, 57, przyp. 20), stosowanych przez nich metod postępowania z jeńcami (D II, 63—64, przyp. 27), wad i zalet koni żmudzkich, z których korzystała litewska jazda (D II, 62, przyp. 22), metod oznaczania przez Litwinów pór roku (D II, 56, przyp. 9), ich obyczajów związanych z ucztowaniem (D II, 56, przyp. 7), rytuałów pogrzebowych (D II, 64, 66, przyp. 28 i 30) itp. W Mickiewiczowskich przypisach pojawiała się cała plejada postaci historycznych i legendarnych, sławnych, ale też zupełnie anonimowych. Wśród nich autor najczęściej wymieniał wielkich władców Litwy, których imiona zapisane zostały w dziejach historycznych i legendarnych: Wajdewutasa, Montwiłła, Erdziwiłła, Mendoga, Giedymina, Narymunda, Kiejstuta, Witolda, jego brata Zygmunta, Skirgajłę oraz Świdrygajłę. Autor nie zapominał o władcach państw ościennych oraz najeźdźcach: Konradzie Mazowieckim, „Bateju carzu” (czyli wodzu tatarskim Batu chanie), wielkich mistrzach krzyżackich: Konradzie Wallenrodzie czy Winrychu von Kniprode. Obok nich pojawiali się bohaterowie epizodów zanotowanych przez dawnych kronikarzy: niejaki Rixelus z plemienia Prusów (na jednej z krzyżackich uczt miał w ojczystym języku wygłosić poemat o dawnych litewskich bohaterach), legendarny kapłan przedchrześcijańskiej Litwy Kriwe Kriwejto oraz równie legendarne kapłanki Gezana i Kadyna, a ponadto jeńiec krzyżacki Gerard Rudda (skazany na śmierć przez spalenie na stosie według dawnego litewskiego obyczaju). Swoiste tło historyczne tworzyła gromada bohaterów bezimiennych: pogańscy kapłani i chrześcijańscy duchowni, litewscy wajdeloci i niemieccy minnesingerzy, zakonni rycerze i słowiańscy wojownicy, Cyganie i Żydzi, wieśniacy i odważne niewiasty, bohaterki i bohaterowie dawnych pieśni i legend. Nawet uczeni dziejopisowie przywoływani byli w tekście przypisów niczym *dramatis personae*, by własnymi słowami świadczyć o słuszności wywodów autora...

W tej licznej grupie postaci historycznych i legendarnych Mickiewicz bez większego ryzyka mógł już umieścić zupełnie fikcyjnych bohaterów swojego poematu: zwłaszcza Grażynę oraz Litawora. Im także poświęcił w przypisach sporo uwagi. Nie usiłował jednak dowieść ich istnienia (byłoby to zresztą niewykonalne), lecz starał się uzasadnić, że poetycka kreacja bohaterów o podobnych cechach nie oznaczała pogwałcenia reguł prawdopodobieństwa historycznego. W myśl wywodów autora obyczaje, mentalność oraz motywacje psychologiczne protagonistów poematu mogły zaistnieć w czasach, w których osadzona została fabuła *Grażyny*. Według przekonującej formuły Wilhelma Bruchnalskiego, „przez ich uzasadnione źródłami wprowadzenie do powieści chodziło Mickiewiczowi o trafienie »w ducha wieku« i jego »obyczajów«”³².

³² W. Bruchnalski: *Grażyna...*, s. 275.

W tym właśnie duchu przekonywał Mickiewicz, iż skierowana przeciwko księciu Witoldowi „cała mowa Litawora jest wiernym obrazem tego, co podówczas w Litwie udzielnicy książęta o Witołdzie myśleli” (D II, 58, przyp. 14), jego zgon został zaś „wymyślony [...] stosownie do obyczajów dawnych” (D II, 66, przyp. 30). W innym obszernym przypisie udowodnił ponadto, że tylko na pozór „charakter i działanie Grażyny mogą się zdawać zbyt romansowe i z obyczajami ówczesnymi niezgodne”, w rzeczywistości przeczą temu liczne fakty z dziejów Litwy, które autor skrętnie relacjonował (D II, 65—66, przyp. 29).

Powołanie do istnienia postaci uczonego historyka to dopiero pierwszy sygnał mozaikowej różnorodności perspektyw podmiotowych *Przypisów historycznych* do *Grażyny*. Obiektywizujący dyskurs erudyty przeplatał się tu bowiem z opiniami zaangażowanego publicysty politycznego, raz po raz dochodzącego do głosu i prezentującego własne interpretacje przeszłych wydarzeń. Ta finezyjna gra z czytelnikiem została przez poetę zasugerowana od razu, już w pierwszej adnotacji podanej u dołu strony. Odnośny komentarz dotyczył fragmentu, w którym narrator przytaczał nieprzyjemne myśli Litwinów na temat posła krzyżackiego czekającego na posłuchanie u Litawora, a następnie solidaryzował się z nimi. Fragment ów brzmi następująco:

Poznali męża Litwini z tych znaków,
 Więc cicho jeden do drugiego szepce:
 „To jakiś urwisz od psiarnie Krzyżaków,
 Tuczny, bo pruską krew codziennie chłepce;
 O, gdyby nie był nikt tu więcej z warty,
 Zaraz by w bagnie skąpał się ten plucha,
 Aż pod most pięścią zgiałbym łeb zadarty.”
 Tak oni mówią; on niby nie słucha,
 Lecz musiał słyszeć, bo się bardzo zdumiał,
 A chociaż Niemiec, głos ludzki rozumiał.

D II, 12

W adnotacji do zacytowanego ustępu Mickiewicz na pozór dystansował się od przekonań narratora oraz od barbarzyńskich uczuć nienawiści etnicznej, które mieli podzielać litewscy bohaterowie poematu. Podając w wątpliwość ich atawistyczne afekty, poeta odsyłał bowiem czytelników do o wiele bardziej kompetentnych komentarzy, zawartych w przypisach umieszczonych na końcu utworu. Wyglądało to tak:

Czytelnik niech uważa, że jest to głos pogański, przeciw rycerstwu niemieckiemu użyty, który objaśnia się poniższymi przypiskami: 2, 3, 4.

D II, 12

Cała przewrotność tej instrukcji lekturowej polegała na tym, że komentarze postaci wypowiadającej się w przypisach umieszczonych na końcu utworu nie były

wobec Krzyżaków ani trochę łagodniejsze! Rzec można nawet bez cienia przesady, że we wszystkich uwagach pobocznych do utworu Mickiewicz konsekwentnie budował czarną legendę zakonu krzyżackiego. Temu celowi poświęcił niemal w całości wspomniane przez siebie adnotacje 2, 3 i 4, umieszczone w zamykających utwór *Przypisach historycznych*. Autor przytaczał w nich obszerne cytaty z wielu rozpraw i szczegółowo omawiał drastyczne epizody, które wskazywały na szczególne bezprawie i okrucieństwo Krzyżaków. Charakterystykę rozpoczynał od stwierdzenia, że zakon krzyżacki, sprowadzony „od księcia mazowieckiego Konrada na obronę Mazowsza od Prusaków i Litwy, stał się potem najstraszniejszym nie tylko pogan, ale i okolicznych krajów chrześcijańskich nieprzyjacielem” (D II, 51—52, przyp. 2). Dowodził następnie, że „powszechny odgłos ówczesnych dziejopisów wyrzuca Zakonowi łakomstwo, okrucieństwo, dumę i małą gorliwość o wiarę chrześcijańską” (D II, 52, przyp. 2), zwracał uwagę na „ich okrutne i nieprawe postępowanie z Prusakami i Litwą” (D II, 53, przyp. 2), wszystko zaś ilustrował budzącymi groź relacjami oraz krytycznymi opiniami o Krzyżakach, które wyszły spod pióra a to „bezsronnego kronikarza”, a to „sławionego z rzetelności”, „bynajmniej na stronę pogan nie uprzedzonego” dziejopisa (D II, 52, przyp. 2). Z głębokim zrozumieniem Mickiewicz odnosił się natomiast do zadawnionych uraz i uprzedzeń, które — jak przekonywał — charakteryzowały współczesnych mu Litwinów. Pisał: „Dotąd w głębokiej Litwie pod panowaniem pruskim, nazwać wieśniaka Niemcem jest to zelżyć go najsromotniej” (D II, 54, przyp. 3). I dalej: „Nie tylko o charakterze, ale i o rozumie Niemców złe mają wyobrażenie Prusacy i Litwini; przysłowiem jest u nich: »głupi jak Niemiec«” (D II, 54, przyp. 4).

Rezultat oskarżycielskiej retoryki wobec zakonu był widoczny gołym okiem. Wbrew wstępnym zapowiedziom, sugerującym dystans do historii opowiedzianej przez narratorkę poematu, autor przypisów wcale nie unieważniał nienawiści do Krzyżaków. Przeciwnie: usprawiedliwiał ją. Z jego punktu widzenia podobne oceny moralne narzucały się same. „Nie można bez wzdrygnięcia — dowodził — czytać okrucieństw, jakich się Krzyżacy dopuszczali nad nieszczęśliwym narodem” (D II, 53, przyp. 2). Po chwili dodawał: „Nie dziw więc, że Prusacy i pobratymcy ich Litwini czuli wieczną ku Niemcom nienawiść, która stała się wrodzoną prawie ich charakterowi” (D II, 54, przyp. 3). Usprawiedliwiając te uczucia, autor przypisów stawiał znak równości między członkami zakonu krzyżackiego a przedstawicielami narodu niemieckiego: „Takimi byli Krzyżacy, zakon z samych Niemców złożony, co nowy powód do zelżywego ich traktowania Sławianom i Litwie dawało” (D II, 54, przyp. 2).

Pozostaje tylko stwierdzić, że pod podobnymi komentarzami raczej nie podpisały się bezstronny erudyta. Z powodzeniem mógłby je natomiast autoryzować zaangażowany publicysta³³. Z tego wynika jednak, że wprowadzenie do przypisów

³³ Według R. Fiegutha, „proza *Przypisów historycznych* to [...] popis bardzo XIX-wiecznej publicystyki historycznej, w swym polifonicznym zaangażowaniu antycypujący eseistykę innego wielkiego Słowianina, Fiodora Dostojewskiego” — R. Fieguth: *Kilka uwag...*, s. 24.

sów drugiej instancji nadawczej niewątpliwie wzbogacało przesłanie odsyłaczy do *Grażyny* — dopełniało je bowiem sensami kryptopolitycznymi, tworzyło przesłanie dla interpretacji przeszłości jako „figury terażniejszości”, zgodnej z regułami „historyzmu maski”³⁴.

Jako autor *Przypisów historycznych* Mickiewicz rezerwował dla siebie nie tylko rolę znawcy dziejów lub publicysty. Wcielał się również w postać archeologa zafascynowanego „przedhistorycznymi” dziejami dawnej Litwy, mozolnie tropił materialne pozostałości jej historii i kultury, wytrwale dążył do odkrycia możliwie wielu jej tajemnic³⁵. Stwarzał wrażenie, jakby ważny był dla niego każdy trop, każdy drobiazg, każdy ślad. Sugerował, że relikty owej przeszłości można spotkać niemal wszędzie, także w czasach jemu współczesnych. Odkrywanie (chciałoby się powiedzieć: „odgrzebywanie”) „pamiętek” z dziejów Litwy przedchrześcijańskiej stanowiło dla autora *Przypisów historycznych* wartość samą w sobie, niezależną od erudycyjnych popisów oraz kryptopolitycznych dygresji.

Oto garść przykładów. Charakteryzując swe rodzinne miasto Nowogródek, Mickiewicz przytaczał historię powstania starożytnego zamku, którego „ruiny [...] dotąd widzieć się dają” (D II, 51, przyp. 1). Wspominając o zamkach trockich, dodawał, iż jeden z nich „pośród jeziora na wyspie zbudowany” (D II, 58, przyp. 17). Charakteryzując starolitewskie bóstwa — boga piorunów Perkunasa oraz boga niepogody Pochwista — dopowiadał: „Dotąd pokazują w Nowogródku miejsce, gdzie miały stać tych bóstw świątynie, a gdzie teraz kościół ks. ks. bazylianów” (D II, 63, przyp. 26). W podobny sposób uzupełniał wzmiankę o górze Mendoga: „Pod Nowogródkiem jest góra, którą zowią dotąd Mendogową i która ma być grobem tego bohatera” (D II, 56, przyp. 6). Odnotowując relikty dawnej kultury litewskiej, nie omieszczał powoływać się na relacje dawnych kronikarzy: „Strykowski jeszcze widział za czasów swoich zabytki tej czci starożytnej u Łotyśzów, a Gwagnin we wsi Ławaryszkach (Lavariski) o cztery mile od Wilna” (D II, 58, przyp. 13). Obszernie cytował również relację innego dziejopisa i podróżnika, który miał natrafić na pogańską ucztę kozła:

Symon Graunau, w XVI wieku, trafił przypadkiem w Prusach na ucztę kozła i ledwo uprosił życie, przysięgłszy wieśniakóm, iż nikomu nie wyda tego, co ujrzy lub usłysz. Wtenczas, po spełnionej ofercie, stary wajdelota zaczął śpiewać dzieje dawnych bohaterów Litwy, mieszając nauki moralne i modły. Grunau, który dobrze po litewsku rozumiał, wyznaje, iż nic podobnego nie spodziewał się usłyszeć z ust Litwina, taka była piękność rzeczy i wysłowienia.

D II, 61, przyp. 19

³⁴ Por. na ten temat: M. Janion, M. Żmigrodzka: *Romantyzm i historia*. Gdańsk 2001, s. 43—44.

³⁵ Zapewne w tym kontekście K. Górski sformułował tezę o *Grażynie* jako „poemacie archeologicznym”. Por. K. Górski: *Uwagi o „Grażynie”*. W: Idem: *Mickiewicz. Artyzm i język*. Warszawa 1977, s. 35—56.

W każdym z wymienionych przypadków uwaga Mickiewicza skupiała się na zachowanych do jego czasów pozostałościach dawnej Litwy. To one miały najlepiej świadczyć przed współczesnymi o wydarzeniach przedstawionych w poemacie. Równie wiarygodnym świadkiem miała też być litewska przyroda. Dowodziły tego słowa bohaterów utworu, choćby Litawora, który, wspominając minione lata, mówił o „pięknej dolinie przy Kownie”, dokładnie tej samej, która tak trwale zapisała się w biografii Mickiewicza („O kilka wiorst od Kowna, śród gór, ciągnie się dolina, ubarwiona kwieciami i przerzięta strumieniem. Jedno z najpiękniejszych miejsc w Litwie” — D II, 59, przyp. 18). Poeta zwracał w ten sposób uwagę na ciągłość losów wszystkich mieszkańców znad Niemna i Wilii, kładł pomost „między dawnymi a młodszymi laty”. Można przypuszczać, że to właśnie w tym kontekście Maurycy Mochnacki pisał o *Grażynie* jako „prawdziwym objawieniu przeszłości”³⁶.

Z archeologicznych ambicji Mickiewicza brały się też jego uwagi na temat roli poety i poezji w przedchrześcijańskiej Litwie. Na te kwestie również nie skąpił miejsca: poświęcił im jeden bardzo obszerny *passus*³⁷ oraz kilka krótszych adnotacji. Ów najobszerniejszy przypis odnosił się do postaci litewskich wajdelotów. Oto jego kluczowe fragmenty:

Wajdeloci, sigonoci, lingustoni, zwali się kapłani, których obowiązkiem było dzieła przodków na obrzędach wszelkich, a szczególnie w czasie jesiennych świąt kozła, opowiadać lub opiewać ludowi. Że starzy Litwini i Prusacy lubili i uprawiali poezją, przekonywają o tym pieśni dawne w niezmiernej liczbie, dotąd między gminem pozostałe, i świadectwa dziejopisów. [...] Nie powinny więc zdawać się śmiesznymi twierdzenia Kotzebuego i Bohusza, iż literatura litewska bogatą być musiała w poezje bohaterские i historyczne, chociaż do naszych czasów mało co doszło w tym rodzaju. W Prusach albowiem Krzyżacy pod karą śmierci zakazali urzędnikom i wszystkim zbliżającym się do dworu używać języka litewskiego; wywołali z kraju razem z Cyganami i Żydami wajdelotów, litewskich bardów, którzy sami dzieje narodowe znać i opiewać mogli. W Litwie znowu, za wprowadzeniem wiary chrześcijańskiej i języka polskiego, dawni kapłani i mowa ojczysta poszła w pogardę i zapomnienie; odtąd lud prosty, zamieniony w niewolnictwo i obrócony do roli, zarzuciwszy oręż, zapomniał też i o pieniach rycerskich, powtarzając stosowniejsze do terażniejszego położenia swojego treny i sielanki. Jeżeli zostało coś z dawnych ich dziejów i poezji bohaterskiej, to w domowych tylko zagrodach albo w czasie obrzędów, z dawna z zabobonnością połączonych, w tajemnicy gminowi udzielano.

D II, 59—61, przyp. 19

³⁶ Por. M. Mochnacki: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* [1830]. W: Idem: *Rozprawy literackie*. Oprac. M. Strzyżewski. Wrocław 2000, s. 312.

³⁷ Na ten obszerny wywód powołał się Mickiewicz także w przypisach do *Konrada Wallenroda* (D II, 141).

Przytoczony odsyłacz wydaje się jednym z ustępów najważniejszych dla zrozumienia retoryki Mickiewiczowskich adnotacji do *Grażyny*³⁸. Za jego sprawą poeta kierował bowiem uwagę nie tylko na utracone dziedzictwo poetyckie dawnej Litwy, ale także na refleksję o roli przeszłości w poezji. Wskazywał ponadto na ogromną wartość kulturotwórczą tej zapoznanej i stłumionej tradycji, sugerując zarazem, że zwrot ku niej pozwala twórcy do głębi przeniknąć ducha minionych czasów³⁹. W tym sensie jedyną formą istnienia prawdy o przeszłości okazywała się nie historia zapisana w uczonych kronikach, lecz „poezja dziejów”, zaklęta w dawnych i nowych mitach, legendach, podaniach oraz poematach. Ten właśnie postulat realizowała opowieść o Grażynie i Litaworze⁴⁰.

W przedpowstaniowej twórczości Mickiewicza utwór ten nie był wszak wyjątkiem. Podobne funkcje poeta nadawał przypisom do innych tekstów o tematyce historycznej. Zestrojenie erudycyjności i retoryki doskonale widoczne było w odsyłaczach do tak obszernych utworów, jak *Konrad Wallenrod* (ze względu na swą objętość wymagają one jednak osobnej interpretacji), oraz znacznie krótszych — mam na myśli choćby adnotację do intrygującego *Popasu w Upicie* (1825). Mieszczą się w niej — jak w pigułce — wszystkie omówione wcześniej zabiegi: jest tu historyczna informacja, jest powiatowa anegdota, jest wreszcie moralne pouczenie oraz historiozoficzna refleksja:

Siciński, poseł upitski na sejmie (r. 1652), pierwszy dał przykład zerwania obrad użyciem bezprawnym *veto*, przez co władzę królewską do reszty osłabił, a kraj gminowładztwem szlacheckim zawichrzył. Jest podanie: że gdy wracał do domu okryty przeklęctwem ziomków, na samym progu zginął od piorunu. Kilka lat temu pokazywano w Upicie dawnego, ale dobrze zachowanego trupa, który pod imieniem Sicińskiego włączony od dziadów kościelnych jako osobliwość, był igraszką miasteczka.

DI, 189

V

Odmienny charakter mają odsyłacze w tych tekstach, które łączy odwołanie do egzotyki — albo ludowej, albo orientalnej. Są to: *Ballady i romanse* (1822), *Sonet*

³⁸ Na marginesie wspomnę tylko, że motywy wajdelotów oraz uczyty kozła uspojnially kompozycję 2. tomu Mickiewiczowskich *Poezji* (Wilno 1823), w którym opublikowana była *Grażyna* oraz *Dziady* cz. II i IV. Wskazywałem na to w książce *Przedmowy romantyków...*, s. 88.

³⁹ O odkrywaniu przez romantyków dawnej Litwy pisze M. Janion w książce *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków 2007 (por. zwłaszcza rozdz.: *Słowiańszczyzna, szaleństwo i śmierć*, s. 47—79).

⁴⁰ W tym sensie *Przypisy historyczne do Grażyny* stanowią — wedle celnej formuły Rolfa Fiegutha — „inscenizację sporu o prawdę historyczną poematu” — R. Fieguth: *Kilka uwag...*, s. 24.

krymskie (1826), a także *Szanfary* (1828) i *Farys* (1828). Analizując przypisy do wymienionych utworów, można się przekonać, że Mickiewicz powierzał im jeszcze inne funkcje w budowaniu dialogu między autorem a czytelnikami.

Na początek przyjrzyjmy się *Balladom i romansom*. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że rola przypisów nie była tu zbyt wielka i ograniczała się do zgoła epizodycznych zadań. Mickiewicz umieścił bowiem we wspomnianym cyklu niewiele odsyłaczy — zaledwie 7, i to bardzo lakonicznych. Jeśli jednak zważymy, iż były one elementem o wiele bardziej rozbudowanej ramy wydawniczej I tomu wileńskich *Poezycj* (1822), złożonej nie tylko z przypisów, ale także z obszernej przedmowy do całego tomu, tytułu zbioru, dedykacji, tytułów i podtytułów poszczególnych ballad oraz motto (do *Romantyczności*), wówczas ich rola (jako ogniwa strategii paratekstowej Mickiewicza) okaże się znacznie istotniejsza.

W adnotacjach do *Ballad i romansów* poeta dzielił się uwagami głównie na temat realiów świata przedstawionego własnych utworów. Wyjaśniał zatem, że łaćwińska nazwa pierwiosnka z pierwszego wiersza brzmi „*Primula veris*” (D I, 53), że kurhanek oznacza „pagórek” (D I, 79), a Kołdyczew to „nazwisko jeziora” (D I, 100). Informował o współautorstwie fragmentów opublikowanych tu prac literackich (jak w adnotacji do *Dudarza*: „Te triolety wyjęte są z poezycj Tomasza Zana” — D I, 123). Aby wyjaśnić znaczenia komentowanych słów i wyrażeń, nie unikał odwołań do zamierzchłych wyobrażeń ludowych — jak w przypisie na temat świtezianek: „Jest wieść, że na brzegach Świtezi pokazują się Ondiny, czyli Nimfy wodne, które gmin nazywa **świteziankami**” (D I, 65). Wykazywał się wówczas dobrą znajomością wyobrażeń litewskiego ludu, chwalił się własną wiedzą etnograficzną, a zarazem sugerował dystans poety-erudyty wobec przytaczanych w balladach opowieści. Dla przykładu, w balladzie *To lubię* za pomocą przybrania maski uczonego etnografa umiejętnie wytwarzał atmosferę rezerwy emocjonalnej wobec kultury ludowej, ale także wobec własnych utworów:

Ta ballada jest tłumaczeniem wiejskiej pieśni; jakkolwiek zawiera opinie fałszywe i z nauką o czystcu niezgodne, nie śmieliśmy nic odmieniać, aby tym wyraźniej zachować charakter gminny i dać poznać zabobonne mniemania ludu naszego.

D I, 85—86

W przypisie do ballady *Tukaj* Mickiewicz podkreślał nieufność do słów głównego bohatera, bluźniącego Bogu („Za te bluźnierstwa znajdzie czytelnik ukaranie w następnych balladach” — D I, 99). Wszystkie odsyłacze do *Ballad i romansów* wytwarzały zatem dystans wobec realiów świata przedstawionego całego cyklu i w tym sensie były ukłonem w kierunku wykształconych na tradycyjnych wzorach czytelników — ci bowiem z wielu powodów mogli nie akceptować i nie rozumieć światopoglądu ukazanego w utworach zawartych w zbiorze. Jednak treść przypis-

sów stanowiła zarazem potwierdzenie wiarygodności owego świata — wszak za jego prawdziwość ręczył własną osobą sam autor, sugerując czytelnikom, że mogą się zdać na niego jako na najlepszego przewodnika po dziewiczych przestrzeniach litewskiej poezji gminnej.

Nie należy też zapominać o informacjach, które pojawiały się w podtytułach do poszczególnych ogniw cyklu balladowego. Informacje te zawierały różnorodne wskazówki co do przynależności gatunkowej zebranych tu prac poetyckich („ballada”, „romans”, „powiastka”) oraz pochodzenia lub pierwotnego źródła opracowanego w nich materiału. Tak więc, ballada *Rybka* — jak informuje podtytuł — pochodzi „ze śpiewu gminnego” (D I, 71), *Kurhanek Maryli* wykorzystuje „myśl ze śpiewu litewskiego” (D I, 79), *Rękawiczka* to „powiastka (Z Szyllera)” (D I, 91), ballada *Lilije* została zaczerpnięta „z pieśni gminnej” (D I, 107), inspiracją romanisu *Dudarz* była „myśl z pieśni gminnej” (D I, 119). W obrębie ramy metatekstowej pojawiały się również sugestie prywatności tomu: ballada *Świtez* została skierowana, według podtytułu, „Do Michała Wereszczaki” (D I, 57), a inny utwór miał jeszcze bardziej przejrzysty adres: *Do przyjaciół. Posyłając im balladę „To lubię”* (D I, 84—85).

Mimo że spora część przytoczonych informacji była trudna do zweryfikowania (niektóre z nich stanowiły wręcz mistyfikację poety, na przykład cytowany już przypis o świteziankach oraz niektóre podtytuły⁴¹), rama wydawnicza *Ballad i romansów* (a więc także przypisy) wyraźnie preferowała obraz autora jako uczonego entuzjasty folkloru, z bezpiecznego oddalenia komentującego osobliwości świata przedstawionego całego cyklu oraz prezentowanych w nim ludowych wyobrażeń o świecie. Przypisy były tu bowiem — obok przedmowy oraz wskazanych już elementów ramy metatekstowej — jedną z form budowania dystansu do dzieła, a zbliżania się do potencjalnych odbiorców, metodą wychodzenia naprzeciw spodziewanej bezradności wykształconych czytelników wobec gminnej egzotyki⁴². Mickiewicz tworzył w ten sposób sugestywną „symbiozę kulturową”, łącząc w harmonijną całość „ludowość, tradycję narodową i sztafaż średniowieczny” — czynił to zaś w celu wywołania mitycznego „klimatu dawności” i zasugerowania, iż relacjonowane w balladach wydarzenia zanurzone są w „wiecznym teraz”⁴³. O ile jednak przedmowa wyznaczała przestrzeń naukowego dyskursu, budowania obiektywizującego dystansu i powoływania się na autorytety, o ile zawarte w podtytułach uwagi genologiczne i sugestie prywatności apelowały do kultury literackiej czytelników oraz podkreślały prywatny charakter zbioru, o tyle w dość skromnych przypisach zostało miejsce głównie na figury dystansu oraz lekki humor. Rezultatem wymienionych zabiegów była zaś „cudowna równowaga”

⁴¹ Zwrócili na to uwagę H. Markiewicz: *O cytatach i przypisach...*, s. 74 oraz M. Turczyn: *Mickiewicz i średniowiecze...*, s. 51.

⁴² O retoryce *Przemowy* do 1. tomu *Poezji* (1822) pisałem w książce *Przedmowy romantyków...*, s. 65—76.

⁴³ Por. M. Turczyn: *Mickiewicz i średniowiecze...*, s. 51.

„między etnograficzną zabawą a intuicją oraz między tonem poważnym a tonem żartobliwym”⁴⁴.

Jeszcze ważniejszą rolę odgrywają rozbudowane *Objaśnienia*, którymi Mickiewicz uzupełnił poetycki zbiór *Sonetów krymskich*. Komentarze, które w nich zawarł, mają z reguły charakter uwag rzeczowych i odnoszą się do realiów krymskiej przyrody (Mickiewicz opatrywał komentarzem takie słowa, jak: Czatyrdah, Bajdary, Czufut-Kale), a także kultury, historii oraz religii muzułmańskiej (adnotacjami zostały tu opatrzone takie pojęcia, jak: „burzan”, „diwy”, „chylat”, „dżamid”, „Eblis”, „farys”, „giaur”, „namaz”, „padyszach”, „Gabryjel”, „Salhir”, „ptak-góra”). Pojawiają się również objaśnienia orientalnych figur stylistycznych, które odwołują się do realiów przyrody i kultury Krymu (dla przykładu, porównanie „jak z różańca kalifów”, metafory: „pędem farysa”, „turban zimny błyszczący wśród ogrodu”, „wyspa żeglująca w otchłani”, obraz lasu sypiącego „rubin i granaty”). W swoich adnotacjach poeta kilkakrotnie powoływał się wprawdzie na źródła pisane (przycytał prace: Józefa Sękowskiego, Iwana Murawiewa-Apostoła, Aleksandra Puszkina, Józefa Hammer-Purgstalla, baśnie z *Tysiąca i jednej nocy*), ale czynił to całkiem inaczej niż w *Grażynie* — w sposób lakoniczny i skrótowy.

Marginalizując w *Objaśnieniach do „Sonetów krymskich”* źródła pisane, Mickiewicz ponownie rezygnował z książkowej erudycyjności. Zamiast tego wykazywał wyraźną predylekcję do dzielenia się osobistymi wrażeniami z krymskiej podróży oraz wyniesionymi z niej odczuciami estetycznymi. Bajdary określone zostały więc w przypisach jako „piękna dolina, przez którą zwykle wjeżdża się na brzeg południowy Krymu” (D I, 257), Ałusztą zaś to „jedno z miejsc najrozkoszniejszych Krymu” (D I, 257). Poeta nie unikał dzielenia się z czytelnikami własnymi wrażeniami i niezwykłymi doznaniem, które utkwily mu w pamięci podczas podróży krymskiej — jak w następującym przypisie do *Widoku gór ze stepów Kozłowa*: „Wierzchołki Czatyrdahu po zachodzie słońca, skutkiem odbijających się promieni, przez czas jakiś zdają się być w ogniu” (D I, 253). Podobną, osobistą tonację posiada komentarz do *Drogi nad przepaścią w Czufut-Kale*:

Miasteczko na wyniosłej skale; domy na brzegu stojące mają podobieństwo do gniazd jaskółczych; ścieżka wiodąca na górę jest przykra i nad przepaścią wisząca. W samym mieście ściany domów łączą się prawie ze zębem skały; spójrzawszy przez okno, wzrok gubi się w głębi niezmiernej.

D I, 258

W niektórych odsyłaczach poeta łączył dyskurs erudyty z popisem doświadczonego turysty. Taki charakter ma komentarz do *Mogil haremu*:

W rozkoszonym ogrodzie, wśród wysmukłych topoli i drzew morwowych stoją grobowce z białego marmuru chanów i sułtanów, ich żon i krewnych; w publi-

⁴⁴ Zob. *Mickiewicz czyli wszystko...*, s. 56.

skich dwóch budowach leżą truny zwalone bez ładu; były one niegdyś bogato wybite, dziś sterczą nagie deski i szmaty całunu.

D I, 256

W przypisach do *Sonetów krymskich* wyraźnie zaznaczona została perspektywa podmiotowa, a głos autorski jest bardzo dobrze słyszalny. Obok komentarzy zredagowanych w tonie bezosobowym pojawiają się tu bowiem odsyłacze w pierwszej osobie liczby pojedynczej i mnogiej: „Zostawiam imię Gabryjela jako powszechnie znajome [...]” (D I, 258). W komentarzu do *Góry Kikineis* czytamy z kolei:

Z wierzchołka gór wyniesionych nad krainę obłoków, jeżeli spojrzymy na chmury płynące ponad morzem, zdaje się, że leżą na wodzie w kształcie wielkich wysp białych. Ciekawy ten fenomen oglądałem z Czatyrdahu.

D I, 259

W ten oto sposób adnotacje do *Sonetów krymskich* stały się domeną nowego typu komentarza. Mickiewicz odszedł w nich zarówno od oświeceniowego dyskursu rzeczowego (często odpersonalizowanego, uogólnionego, utylitarne go, bazującego głównie na wiedzy książkowej⁴⁵), jak i od praktyk stosowanych we wcześniejszych utworach własnego autorstwa. Zamiast tego zaoferował wypowiedź spersonalizowaną, prezentującą „ja” pisarza, czerpiącą sankcję wiarygodności z osobistych doświadczeń i przeżyć autora, zbliżającą literaturę i życie.

Dodajmy tylko, iż redagowanie przypisów w pierwszej osobie nie było wynalazkiem romantyków — czynili tak już pisarze poprzedniej epoki (choćby Franciszek Karpiński i Franciszek Dionizy Kniaźnin), jednak ograniczali oni swoje osobiste uwagi głównie do autobiograficznej faktografii⁴⁶. Tymczasem pod piórem Mickiewicza odsyłacze do cyklu *Sonetów krymskich* — podobnie jak wierszowane ogniwa cyklu — stały się czymś więcej: przestrzenią ujawnienia się osobowości i wrażliwości samego twórcy. Rzecz by można, iż taka ich formuła spotęgowała efekt literackości tekstu, rozciągając ją na przestrzenie dotąd zarezerwowane dla dyskursu naukowego lub publicystycznego. Popisy erudycji, publicystyczne dygresje czy archeologiczne fascynacje zastąpiło osobiste świadectwo poety.

⁴⁵ Por. na ten temat studium M. Maciejewskiego: *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*. „Roczniki Humanistyczne” 1966, T. 14, z. 1, s. 5—79.

⁴⁶ Por. B. Mazurkova: *Funkcje przypisów i adnotacji...*, s. 112—115; H. Markiewicz: *O cytatach i przypisach...*, s. 66—72.

VI

Jak dowiodły niniejsze rozważania, Mickiewiczowska sztuka przypisu w pierwszych latach jego twórczości literackiej zamknęła się w osobliwym trójkącie, którego wierzchołkami są: erudycja, retoryka i świadectwo⁴⁷. W swoich odsyłaczach autor *Dziadów* prezentował się bowiem jako historyk-erudyta i etnograf-entuzjasta, jako dobroduszny humorysta i zjadliwy satyryk, wyrefinowany turysta oraz publicysta polityczny, reporter i filolog, sugestywny władca świadomości czytelników oraz niepewny siebie, skromny autor. Był w tej dziedzinie prawdziwym poetą przemian!

Funkcje Mickiewiczowskich adnotacji nie ograniczały się też do uwiarygodnienia tekstu głównego. Pisarz powierzał im stokroć liczniejsze funkcje, za każdym razem dostosowując charakter odsyłaczy do poetyki komentowanych partii własnych utworów. Jego przypisy, zawsze bardzo przemyślane, stanowiły przeto niezwykle istotne ogniwo poetyckiej wypowiedzi, element dynamizujący każdą kompozycję literacką, współdecydujący o jej retorycznej sugestywności. Poeta bowiem w sposób niezwykle staranny i zaplanowany wytwarzał napięcie między wartością referencyjną własnych adnotacji a ich retoryczną siłą — i to napięcie stanowiło jedną z kluczowych form dialogu z czytelnikami, a także jedną z ważnych metod wywierania na nich wpływu. Tym celom poeta podporządkowywał obecne w przypisach różnorodne zabiegi autokreacyjne, dzięki którym mógł prezentować zmienne wizerunki samego siebie. Tę strategię wykorzystywał i doskonalił od samego początku swojej twórczości, umiejętnie łącząc uwiarygodniający głos erudyty i zdystansowanego (a nawet nieufnego) intelektualisty z maską autora naiwnego, a także z obowiązkiem nieomal reporterskiej wierności wobec tego, czego sam był świadkiem.

Przypisy literackie nie przestaną pełnić ważnych funkcji również w następnych utworach Mickiewicza — mam na myśli choćby *Konrada Wallenroda*, III część *Dziadów* oraz *Pana Tadeusza*. To jednak temat na inne, obszerne studium.

⁴⁷ Inspiracją dla tej metafory była dla mnie analogiczna formuła rozwinięta w książce M. Czermińskiej: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000.

Marek Stanisz

Entre l'érudition, la rhétorique et le témoignage
 Quelques remarques sur le contenu et des fonctions des annotations
 dans la production littéraire d'Adam Mickiewicz
 Partie I (à 1826)

Résumé

Adam Mickiewicz dotait des annotations beaucoup de ses oeuvres poétiques. Dans la période juvénile de son activité littéraire les annotations apparaissent entre autres dans : *Ballady i romanse*, *Grażyna* et *Sonety krymskie* et aussi dans quelques oeuvres mineures (par exemple *Kartofla*, *Mieszko*, *książę Nowogródka*, *Do Joachima Lelewela*, *Popas w Upicie*). Dans les textes mentionnés les annotations véhiculent avant tout les fonctions d'érudition, elles avaient pour but de conquérir les lecteurs et d'influencer leur façon de lire, en plus elles étaient un témoignage des expériences personnelles du poète. Dans les notes de cette époque Mickiewicz abandonnait l'image d'un poète naïf et d'un individualiste romantique, il se présentait comme un historien-érudit, un journaliste politique, un enthousiaste du folklore et un touriste raffiné, un humoriste et un écrivain satirique, un reporter et un philologue. Les annotations de Mickiewicz permettent de montrer sa production poétique juvénile d'une autre perspective, différente et originelle.

Marek Stanisz

Between erudition, rhetoric and evidence
 A few remarks on the content and functions of footnotes
 in works by Adam Mickiewicz
 Part I (until 1826)

Summary

Adam Mickiewicz provided many of his poetic works with footnotes. In a youth period of his literary activity, the very footnotes appeared in among others *Ballady i romanse*, *Grażyna* and *Sonety krymskie* as well as several shorter texts (such as *Kartofla*, *Mieszko*, *książę Nowogródka*, *Do Joachima Lelewela*, *Popas w Upicie*). The footnotes in the texts under investigation were ascribed mainly erudite functions, and constituted a form of uniting readers and influencing their way of reading. Besides, they were a record of personal experiences of the poet. In the footnotes from this period of time Mickiewicz rejected an image of a naive and romantic individual, instead presented himself as a historian-essetist and a political columnist writer, a folklore enthusiast and sophisticated tourist, humourist and satirist, reporter and philologist. Thus, his footnotes allow for showing his youth works from a unique and original perspective.