

Lucylla Pszczołowska

Utwór wierszowany na warsztacie wydawcy

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 52/3, 151-157

1961

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

LUCYLLA PSZCZOŁOWSKA

UTWÓR WIERSZOWANY NA WARSZTACIE WYDAWCY

W procesie poznania, zrozumienia i przeżycia utworu literackiego istotną rolę odgrywa jego forma językowa. To przez nikogo dziś nie kwestionowane stwierdzenie dyktuje potrzebę oparcia się przy badaniu utworu na wydaniu, które wiernie oddaje intencje autora co do ukształtowania jego tekstu.

ze stanowiska potrzeb historyka literatury — pisze Konrad Górski — poprawnie wydany jest tylko taki tekst, który nie uronił nic z właściwości językowych mających znaczenie dla ekspresji artystycznej¹.

Do tak określonych właściwości językowych utworu zaliczyć należy także układ tekstu, wyrażający się m. in. w kształcie graficznym. Dla ekspresji artystycznej dzieła literackiego nie jest obojętne, czy jego tekst składa się z długich lub różnej długości akapitów, czy też jest pisany krótkimi, parozdaniowymi okresami, z których każdy zaczyna się od nowego wiersza; czy dialogi podaje się w tekście, czy wyodrębnione — jak w utworze dramatycznym; czy rozdziały są zaznaczone tylko za pomocą tytułów, czy też dzieli je dłuższa przerwa lub pusta strona itd., itd. W jednym wypadku czyta się tekst szybciej, w innym — wolniej, traktuje się go jako całość mniej lub bardziej zwartą, wyodrębnia w czytelnym przeżyciu te czy inne fragmenty tekstu jako pewne całości treściowe. Ale to nie wszystko. Sposoby czy typy układu tekstu związane są z określonymi gatunkami literackimi oraz z określonymi strukturami wypowiedzi. Przez to zaś — z prądami czy szkołami literackimi, które pewne gatunki i pewne struktury szczególnie eksponują. Ukształtowanie tekstu posiada więc swój historycznoliteracki kontekst i tradycję — np. „wersetowy“ kształt prozy w epoce romantyzmu związany jest ze stylizacją biblijną, a w pierwszej ćwierci XX w. kojarzyć się będzie z prozą narracyjną ekspresjonizmu.

Ukształtowanie utworu wierszowanego nasuwa większe możliwości takiego nacechowania, niż to się dzieje w wypadku prozy. Linijka druku

¹ K. Górski, *Sztuka edytorska. Zarys teorii*. Warszawa 1956, s. 11.

nie jest tu określona przez ustaloną szerokość stronicy, ale stanowi graficzny wyraz przyjętych przez autora zasad rozczłonkowania wypowiedzi. Dalej, wchodzi w grę różnica między układem stychicznym i stroficznym wiersza. Różnica ta jest bardzo znacząca: strofa silnie wiąże się z pieśnią, z liryką, wiersz ciągły — z narracją, z epiką. W zakresie strofiki możliwe jest, z kolei, dalsze zróżnicowanie postaci wiersza: strofy oddzielane bywają tylko „światłem“ albo — gwiazdką czy kolejną cyfrą, jak to np. bywa u Norwida. Oczywiście w tym drugim wypadku narzuca się ich większa samodzielność, odrębność. W wierszu stychicznym, zwłaszcza w dłuższych utworach, spotyka się pauzy graficzne pomiędzy ciągami wersów. Autor, pragnąc narzucić czytelnikowi określoną interpretację intonacyjną swojego tekstu, ingeruje czasem nawet w sprawy układu graficznego poszczególnych jednostek rytmicznych (np. „schodki“ Majakowskiego, stosowane i w polskich wierszach, głównie tonicznych, czy rozłamywanie na kilka linijek graficznych wersów równozgłoskowych, jak to robiła Pawlikowska).

Poszczególne, wymienione tu przykładowo, elementy układu wiersza odgrywają niejednakową rolę w percepcji utworu, niemniej każdy ma w niej jakiś swój udział. Każdy jest wyrazem intencji autora, nieraz bardzo świadomej, i odwołaniem się do świadomości czytelniczej, ewentualnym nawiązaniem do znanej tradycji literackiej. Ważne jest więc, aby wydawca przekazując utwór wierszowany czytelnikowi nie zniekształcił intencji autora, nie zmienił żadnego, choćby na pozór najbardziej znikomego czynnika mogącego wpłynąć na wyraz artystyczny dzieła.

Postulat ten nabiera szczególnego znaczenia, gdy chodzi o utwory dawniejsze, pióra autorów nieżyjących, którzy nie mogą nic zmienić w swoich tekstach. Zwłaszcza zaś — o utwory wydawane pośmiertnie z autografu, a więc takie, których autor nigdy w druku nie widział. Wydawca jest wówczas niejako pełnomocnikiem autora, musi się czasem dorozumiewać jego intencji co do kształtu wiersza, intencji, które miały być zrealizowane w czasie druku, w korektach. Jak daleko sięgać może w takich wypadkach inicjatywa wydawcy i na jakich przesłankach może on opierać swoje wnioski dotyczące ostatecznego ukształtowania wiersza?

Oto np. utwór lub jakaś jego partia napisana została przez autora niemal wyłącznie wierszem stychicznym. Jest to jednak wiersz krótkoformatowy, w którym wyraźnie wydzielają się — dzięki budowie składniowej i układowi rymów — 4-wersowe całości. Czy wydawca powinien wówczas zachować postać stychiczną, czy też wolno mu podzielić wiersz na strofy? Za przykład niech posłuży kwestia Guślarza z części I *Dziadów*, zaczynająca się od słów: „Kto błędząc po życia kraju“ (w. 145).

W autografie ta kwestia Guślarza, która liczy ogółem trzydzieści dwa wersy 8-zgłoskowe, rymowane abab, przedstawia się na przestrzeni dwu-

dziestu ośmiu wersów jako wiersz ciągły, ostatni zaś 4-wiersz oddziela od tego ciągu wyraźna pauza graficzna. W większości dotychczasowych wydań — włącznie z Wydaniem Jubileuszowym — drukuje się tę kwestię w formie nie ciągłej: odcinkowej lub stroficznej. To ostatnie stanowisko wydaje się jak najbardziej słuszne, ponieważ w kwestii Guślarza występują dobitnie zaznaczające się znamiona budowy stroficznej: konsekwentnie utrzymany rym abab, typowy dla strofy 4-wersowej, oraz przeważająca zbieżność najsilniejszych granic składniowych z zamknięciem układu rymowego. Ten krótki rozmiar sylabiczny — 8-zgłoskowiec — przy krzyżowym układzie rymów i budowie składniowej z wydzieleniem 4-wersowych całości spotykało się w okresie powstawania *Dziadów* z zasady w układzie stroficznym. Ponadto w samej części I pozostałe partie 8-zgłoskowe, ilekroć mają rym krzyżowy (Chór młodzieży i ballada *Młodzieniec zaklęty*), zawsze w autografie występują w kształcie strof. Jeśli się jeszcze przypomni, że Mickiewicz sam wydzielił graficznie ostatni 4-wiersz kwestii Guślarza, a także to, że część I jest dziełem fragmentarycznym, do którego autor może jeszcze zamierzał powrócić, oczywiste się stanie, że istnieją dostateczne podstawy do wydrukowania omawianej partii utworu jako stroficznej.

Wydaje się tylko, że taka decyzja powinna być przeprowadzana konsekwentnie, a więc że cała kwestia Guślarza powinna mieć postać 4-wersowych strof, a nie — jak w Wydaniu Jubileuszowym — jednego 8-wiersza i sześciu 4-wierszy. Pierwszych osiem wersów występuje zresztą łącznie i w pierwodruku, który wprowadził poza tym bardzo dowolny układ kwestii Guślarza (całości 8-, 6-, 4-, i 2-wersowe), utrzymujący się dość długo w dalszych wydaniach, i u Kleinera, który wydając tekst części I z autografu wprowadził jeszcze inny układ, i w opracowaniach tekstu jako scenariusza. To wydzielenie jako odrębnej całości pierwszych ośmiu wersów tłumaczy się istnieniem wyraźnego związku treściowo-składniowego pomiędzy 4-wierszem 1 i 2. Związek ten nie jest jednak tak silny, aby uniemożliwić utrzymanie na przestrzeni całej kwestii jednolitej budowy stroficznej.

Kwestia Guślarza składa się w głównym swoim zrębie z wielkiego, ciągnącego się przez dwadzieścia osiem wersów wypowiedzenia złożonego. Obejmuje ono dwa symetrycznie zbudowane zdania główne oraz poprzedzający je ciąg zdań podrzędnych podmiotowych z anaforycznym zaimkiem „kto“. Zaimek ten — pierwszy wyraz każdego ze zdań podrzędnych — występuje w pozycji inicjalnej w wersach: 1, 9, 13, 15, 17, 21 i 25 (jak widać, w pięciu wypadkach na siedem owa anafora i paralelizm składniowy podkreślają regularność budowy stroficznej). Pierwsze z tych zdań podrzędnych obejmuje właśnie osiem wersów; niemniej jednak między 4-wierszem 1 a 2 istnieje dział składniowy, pozwalający na trak-

towanie ich — skoro się już określony układ stroficzny przyjęło — jako dwóch strof:

Kto błądząc po życia kraju,
Chciał pilnować prostej drogi,
Choć mu los wedle zwyczaju
Wszędzie siał ciernie i głogi;

Nareszcie po latach wielu,
W licznych troskach, w ciężkich nudach,
Zapomniał o drogi celu,
Aby znaleźć wczas po trudach;

Kto z ziemi patrzył ku słońcu, [w. 145—153]²

A poza tym — choć Mickiewicz na ogół bardzo przestrzegał w swoich wierszach pisanych stroficznie składniowej zwartości każdej strofy, która zazwyczaj kończy się u niego wraz z końcem wypowiedzenia — znajdziemy czasem odstępstwa od tej zasady, np. strofy 20 i 21 w *Świtezii* czy 15 i 16 w *Rybce*. Zresztą także i w kwestii Guślarza w. 9—12, 13—16, 17—20, 21—24, 25—28, które wydawcy dotąd wyodrębniali w strofy, nie stanowią zamkniętych wypowiedzeń. Albo więc wszystko trzeba by drukować stychicznie, albo ująć w 4-wersowych strofach całą kwestię.

W tej samej części *Dziadów* spotykamy nieco inny przykład ingerencji wydawców w sprawę układu wiersza: parzyście rymowany 10-zgłoskowy Chór młodzieńców, stanowiący w autografie ciąg stychiczny, w pierwodruku potraktowany został jako stroficzny. Partię pierwszą Chóru (do Dziewczyny) rozbito przy tym na siedem strof 4-wersowych, partię drugą (do Starca) — na jeden 4-wiersz i trzy 6-wiersze. Tak przedrukowywano ten Chór we wszystkich prawie następnych wydaniach, włącznie z Wydaniem Jubileuszowym.

Wydawcy wprowadzając układ stroficzny 4-wersowy do tej części, w której Chór zwraca się do Dziewczyny, opierać się mogli głównie na kryterium związku treściowego i treściowej odrębności. Każdy z 4-wierszy można tu bowiem traktować jako pewną treściową całośćkę. W motywach literackich tej partii Chóru istnieją nawiązania do pieśni ludowej; rozmiar sylabiczny też na to wskazuje. Pieśniowość i ludowość byłyby więc również argumentami przemawiającymi za budową stroficzną. Można by się tu także powoływać na pewne, choć raczej skromne, użycie w poezji Oświecenia i początków XIX w. 10-zgłoskowca parzyście rymowanego w 4-wersowej strofie³.

² Tekst i interpunkcja według Wydania Jubileuszowego.

³ Np. Karpińskiego *Trzeba się kochać* czy *Kniaźnina Zale Orfeusza* (zał IV).

Ale w części Chóru skierowanej do Starca nie udało się już wprowadzić takiego układu stroficznego. Liczba wersów nie jest tu podzielna przez cztery, a przede wszystkim nie da się wydzielić 4-wersowych całości treściowych. W rezultacie przyjęto układ, dla którego trudno znaleźć argumentację, poza może pewną odrębnością tematyczną wydzielonych grup wersów. Układ jest niekonsekwentny pod względem struktury stroficznego wiersza, a przeważająca tu strofa 6-wersowa złożona z 10-zgłoskowców o rymie parzystym — w ogóle u nas rzadka — nie ma bodaj żadnej legitymacji w ówczesnej praktyce poetyckiej.

Można by natomiast — nie zamęczając jednolitości określonego układu stroficznego, jak to robiono dotąd — wybrać inną drogę: wydrukować tę partię Chóru w postaci dystychów. W drugiej części Chóru wydzielają się one bardzo wyraźnie; istniały poza tym w czasach mickiewiczowskich przykłady takiego kształtowania 10-zgłoskowca⁴. Warto by się może także zastanowić nad objęciem układem dystychicznym całego Chóru młodzieńców. W pieśni ludowej, z którą Chór jest powiązany, 10-zgłoskowiec rymowany parami występuje częściej w strofach 2-wersowych niż w 4-wersowych⁵.

Wiersz stychiczny, zwłaszcza w wypadku dłuższych ciągów, może także nasuwać kwestie związane z układem tekstu. Przede wszystkim — sprawa podziału na odcinki, sprawa przerw graficznych sugerujących dłuższą pauzę między jednym a drugim odcinkiem, jakąś tych odcinków odrębność, samodzielność treściową.

W tej samej części I *Dziadów* monolog Gustawa (od słów: „Spolowałem piosenkę!“; w. 377), pisany przez Mickiewicza bez pauz graficznych między wersami, podzielono w druku na trzy odcinki. Co przemawia za takim układem? Monolog jest długi, a Mickiewicz w utworach epickich z tych czasów i w dłuższych stychicznych lirykach dzielił wiersz na odcinki — może więc i tu wprowadziłyby lub aprobował podział. Natomiast sprzeciwić się chyba trzeba innemu przejawowi inicjatywy wydawców: rozłamywaniu wersów, czego w monologu dokonano trzy razy. Ani w autografie *Widowiska*, ani w innych częściach *Dziadów* ta praktyka nie istnieje i nie ma żadnych podstaw, żeby wprowadzać tu budowę będącą wyrazem określonej interpretacji intonacyjnej tekstu.

Szczęśliwi! —

A ja... czemuż nie jestem jak oni? [w. 405]

— to jednak co innego niż:

Szczęśliwi — a ja czemuż nie jestem jak oni?

⁴ Np. Karpińskiego *Na procesję Bożego Ciała*.

⁵ Zob. O. Kolberg: 1) *Mazowsze*. T. 2. Kraków 1886, nry 8, 11, 28, 173. 2) *Lud*. Seria VI: *Krakowskie*. Cz. 2. Kraków 1873, nry 194, 197, 202.

Jak widać, zmianie uległa tu również interpunkcja — ten graficzny sygnał składniowo-intonacyjnej struktury tekstu, szczególnie dobitny w wypadku wykrzyknika, myślnika, wielokropka.

W dotychczasowych uwagach poruszono tylko sprawy związane z układem wiersza w wydaniu dokonany na podstawie wyłącznie autografu — i to autografu dzieła nieukończonego. W wypadku gdy wydanie opiera się także na tekście drukowanym i autoryzowanym, kwestie dotyczące układu wiersza wymagają szczególnej troskliwości ze względu na ewentualne różnice w tej dziedzinie pomiędzy drukiem a autografem względnie między kilkoma wydaniem za życia autora. Tak np. Chór duchów nocnych w *Prologu* części III *Dziadów* podaje Wydanie Jubileuszowe jako stroficzny, choć w pierwodruku, na którym wydanie jest oparte, ma on postać wiersza ciągłego (co prawda, co drugi wers jest tu — jak w autografie — wcięty). Stanowisko wydawców jest tu na pewno słuszne. Do układu Chóru w 4-wersowych strofach prowadzi przede wszystkim konfrontacja z autografem, gdzie między wersem 4 i 5 oraz 8 i 9 jest większy odstęp niż pomiędzy innymi, a także typowy wówczas dla stroficznej i pieśniowej struktury system i wzorzec wersyfikacyjny: Chór jest sylabotoniczny, złożony na przemian z 4-stopowców i 3-stopowców amfibrachicznych. Niestety, żadna z tych przesłanek nie została w *Prologu* w pełni uwzględniona. W nieco wcześniejszym śpiewie Ducha z lewej strony utrzymano postać stychiczną zgodnie z pierwodrukiem, a wbrew autografowi, łącząc wers 4 i 5 zarówno graficznie, jak i za pomocą interpunkcji. Jest to ten sam rodzaj wiersza, co w Chórze duchów nocnych — przeplot 4-stopowca i 3-stopowca amfibrachicznego, w autografie przy tym podzielony na dwie strofy, nie ma więc powodu, aby drukować go w innej postaci niż Chór duchów nocnych. Podziałowi na strofy nie może chyba przeszkodzić tekst poboczny między wersem 5 a 6: „Więzień zasypia“.

W wypadku Chóru duchów nocnych wydawcy mają za sobą tak ważny argument, jak układ wiersza w autografie. Gdy jednak na autograf nie można się powołać, stanowisko wydawcy zmieniającego układ wiersza utworu, który był drukowany za życia autora i pod jego okiem, wydaje się wątpliwe. Na przykład w opowiadaniu Adolfa o Cichockim (*Salon Warszawski*) w części III *Dziadów* Wydanie Jubileuszowe wprowadziło dodatkowy — w porównaniu i z pierwodrukiem, i z następnymi wydaniem, i z autografem — dział międzywersowy. Można by oczywiście tłumaczyć go tym, że wers po przerwie zaczyna się słowami: „I minęło dwa lata“ (w. 99). Nic jednak w tekście opowiadania Adolfa nie wskazuje na to, że Mickiewicz odstępstwo czasowe między wydarzeniami — a jest ich przecież kolejny szereg — chciał podkreślać przerwą graficzną. Opowiadanie byłoby zresztą wówczas pocięte na wiele kawałków, a w takiej od-

cinkowej postaci nie pisał Mickiewicz 13-zgłoskowych partii narracyjnych w *Dziadach* (por. opowiadanie Sobolewskiego czy opowiadania Kaprała). Wymieniony dział międzywersowy nie jest więc umotywowany ani w świetle ewentualnych intencji autora, ani gdy chodzi o jego praktykę w zakresie układu wiersza.

Szczegóły układu tekstu utworu wierszowanego, zilustrowane tu kilkoma przykładami, są niewątpliwie mało istotne w porównaniu ze sprawami o takim znaczeniu, jak brzmienie tekstu czy kolejność jego części. Dlatego zapewne schodzą one często na dalsze plany przy pracy edytorskiej. W powyższych fragmentarycznych rozważaniach chodziło o zwrócenie na nie uwagi, o podkreślenie, że stroficzny czy stychiczny układ wiersza, taka czy inna budowa strofy, taka czy inna postać wersu — nie są czymś niezależnym od czasu i miejsca, ale tkwią w kontekście historycznej poetyki, mają więc wpływ na prawidłowe odczytanie utworu. W wypadkach zaś niejasnych czy spornych z zakresu układu wiersza odwołanie się do tego właśnie kontekstu pozwala na podjęcie uzasadnionej decyzji.