

Krystyna Czajkowska, Zbigniew Goliński

Z konferencji edytorskiej IBL PAN : o wydaniu Aleksandra Fredry "Pism wszystkich" pod redakcją Stanisława Pigonia

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 65/3, 339-364

1974

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.

IV. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki LXV, 1974, z. 3

Z KONFERENCJI EDYTORSKIEJ IBL PAN *

O WYDANIU ALEKSANDRA FREDRY „PISM WSZYSTKICH” POD REDAKCJĄ STANISŁAWA PIGONIA **

Rozpoczęte przez Stanisława Pigionia około 1950 r. prace nad krytycznym wydaniem *Pism wszystkich* Aleksandra Fredry dopiero teraz, po dwudziestu przeszło latach, dobiegają końca. Pierwszych 10 tomów, obejmujących cały dorobek komediopisarski Fredry, ukazało się w ciągu zaledwie czterech lat: 1955—1958, z tego w pierwszych dwóch latach wydawano po 3 tomy rocznie, w dwóch następnych — po 2 tomy. Już dalsza, 2-tomowa seria obejmująca *Poezje* czekała na ukończenie cztery lata; tom 12, który ją zamyka, nosi datę: 1962. Następny tom, 13, wydany w 2 woluminach (osobno teksty, osobno komentarze), a zawierający utwory prozaiiczne, ukazał się po przeszło sześćdziesięciu latach przerwy, w latach 1968—1969, prace zaś nad tomem 14, ostatnim, mającym objąć przede wszystkim korespondencje, memoriały polityczne oraz materiały dotyczące publicznej działalności Fredry — są jeszcze w toku. Swoim rozmiarem przekroczy on objętość 2-woluminowego tomu 13, a na półkach księgarskich ukaże się najwcześniej pod koniec r. 1974 czy może dopiero w 1975 roku.

Jak to się stało, że 10 tomów można było opracować i wydać w ciągu ośmiu lat¹, a praca nad następnymi 4 tomami trwała lat piętnaście? Próba wyjaśnienia tej sprawy pozwoli może choć w części odsłonić i ujawnić te perypetie edytorskie, których sama edycja nie relacjonuje, co najwyżej odzwierciedlają się one w krótkich, lakonicznie sformułowanych informacjach, np. o miejscu przechowywania autografu, jego wyglądzie, czasie powstania poszczególnych utworów.

Na wstępie kilka ogólnych informacji o dotychczasowych wydaniach dzieł Fredry: za życia autora ukazało się ich cztery; obejmowały one tylko komedie tzw.

* Publikowane tutaj trzy teksty są referatami sesji naukowej Instytutu Badań Literackich PAN, pn. „Polskie edytorstwo naukowe po wojnie” (Warszawa, 19—20 XI 1973). Z tej sesji trzy referaty (J. Abramowskiej oraz F. Pełowskiego — o serii „Biblioteka Pisarzy Polskich”, S. Fity — o E. Orzeszkowej *Listach zebranych* w opracowaniu E. Jankowskiego) zawiera poprzedni zeszyt PL; w zeszytach następnych przewiduje się kontynuację owych materiałów.

** Aleksander Fredro, *PISMA WSZYSTKIE*. Wydanie krytyczne. Opracował Stanisław Pigoń. Wstępem poprzedził Kazimierz Wyka. Warszawa 1955—. Państwowy Instytut Wydawniczy. *Komedie*, seria 1: t. 1—3 (1955), t. 4—6 (1956); seria 2: t. 7 (1958), t. 8—9 (1957), t. 10 (1958); *Wiersze*, cz. 1: t. 11 (1960); cz. 2: t. 12 (1962); *Proza*: t. 13, cz. 1 (*Opowiadania, Trzy po trzy, Zapiski starucha* i in., 1968), cz. 2 (*Komentarz*, 1969).

¹ Już 17 XI 1952 przedstawił S. Pigoń na posiedzeniu Komisji Historyczno-literackiej PAU w Krakowie *Prolegomena do wydania krytycznego dzieł Aleksandra Fredry*. Zob. „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU” t. 53 (1952), nr 7/10, s. 440.

pierwszego okresu twórczości². Stanisław Pigoń w rozprawie *Spuścizna literacka Aleksandra Fredry* (Warszawa 1954), przedrukowanej jako wstęp edytorski w tomie 1 zbiorowego wydania, szczegółowo zanalizował i opisał wszystkie te edycje i wykazał, że tylko pierwsze dwie są w ścisłym tego słowa znaczeniu edycjami autorskimi. Na nich też oparto w zasadzie tekst komedyj pierwszego okresu w wydaniu obecnym.

Prócz komedyj Fredro opublikował jeszcze dwa opowiadania: *Nieszczęścia najszczęśliwszego męża*, drukowane dwukrotnie, w latach 1832 i 1841, a także *Dziennik wygnańca*, ogłoszony wraz z poprzednim opowiadaniem w 1832 roku. Kilkanaście drobnych utworów wierszowanych ukazało się w czasopismach i wydawnictwach zbiorowych, takich np. jak „Polihymnia”, „Melitele”, *Album na korzyść pogorzalców* czy *Wieniec* ofiarowany Jachowiczowi.

Spora część twórczości Fredry, w tym przede wszystkim komedie powstałe po okresie milczenia, a więc po r. 1852, pamiętnik *Trzy po trzy*, *Zapiski starucha* i większość utworów poetyckich, została ogłoszona drukiem dopiero cztery lata po śmierci pisarza, w 13-tomowym wydaniu warszawskim, które zrealizowano w 1880 roku. Było to pierwsze wydanie pretendujące do miana edycji zbiorowej, nosiło też tytuł: *Dzieła*. „Udział” w nim Fredry ograniczył się do ogólnych instrukcji pozostawionych synowi, głównie w postaci różnych propozycji rozplanowania poszczególnych utworów na tomy³. Zostało przygotowane przede wszystkim przez Jana Aleksandra Fredrę. Następni wydawcy uważali je za wydanie wyrażające ostateczną wolę autorską, toteż na nim opierano tekst dalszych kolejnych edycji: tak postąpił Henryk Biegeleisen ogłaszając w 1897 r. 5 tomów *Dzieł*, obejmujących komedie pierwszego okresu; Piotr Chmielowski — wydając w 3 tomach w 1898 r. wszystkie komedie (także *Z Przemysła do Przeszowy*, którą o rok wcześniej opublikował z autografu Biegeleisen w „Bibliotece Warszawskiej”); Chmielowski pominął natomiast „obraz dramatyczny” *Obrona Olsztyna*; tak samo wreszcie uczynił Eugeniusz Kucharski.

Dopiero Stanisław Pigoń we wspomnianej rozprawie wykazał, że edycja warszawska z 1880 r. przynosi tekst odbiegający od pierwszych dwóch wydań (przygotowywanych na pewno pod okiem autora); wydawca wprowadził tu wiele zmian i poprawek, głównie w kierunku unowocześnienia i znormalizowania języka komedyj. Jego zabiegi korektorskie miały na celu „odmłodzenie” utworów Fredry. Sprawcą tych zmian był z pewnością syn pisarza, prawdopodobnie korzystał on jednak z rad wydawnictwa, a może także kogoś z grona osób, które po śmierci Fredry zajęły się jego spuścizną tzw. drugiego okresu twórczości. Wśród nich byli — jak wiemy — Antoni Małecki, Stanisław Tarnowski i Stanisław Kozmian. Jeden z dochowanych protokołów narad dotyczących komedyj Fredry notuje takie właśnie propozycje⁴. Nieco światła na dzieje wydania warszawskiego mogłaby rzucić rodzinna korespondencja z lat 1876—1880, zachowana w kilkunastu sporych teczkach w Bibliotece Na-

² *Komedie*. T. 1—2. Wiedeń 1826; t. 3. Lwów 1830; t. 4. Lwów 1834; t. 5. Lwów 1838. — *Komedie*. Edycja druga, poprawiona. T. 1—2. Lwów 1839. — *Arcydzieła dramatyczne*. T. 1—3. Lwów 1852. (Wydanie okładkowe, złożone z resztek t. 1—2 „edycji drugiej” i t. 5). — *Komedie*. T. 1—5. Warszawa 1853. (Tzw. wydanie korsarskie, bez zgody autora). — *Komedie*. Wydanie czwarte. T. 1—5. Warszawa 1871.

³ Zob. Fredro, *Pisma wszystkie*, t. 13, cz. 1, s. 342 n.

⁴ Zob. S. Pigoń, *Spuścizna literacka Aleksandra Fredry*. Warszawa 1954, s. 164—165.

rodowej. Część informacji wyłowił stamtąd Bogdan Zakrzewski i włączył do książki *Fredro i Fredrusie* (Wrocław 1974). Nadal jednak nie została wyjaśniona np. rola Wójcickiego w przygotowywaniu wydań warszawskich, zarówno z 1871 jak i z 1880 roku.

W obecnym wydaniu odstąpiono od dotychczas stosowanej zasady przyjmowania *editio ultima* (tzn. wydania z 1880 r.) za podstawę tekstu i oparto je na *editio prima* — naturalnie w odniesieniu do komedij pierwszego okresu. Dla komedij okresu drugiego Pigoń przyjął początkowo za podstawę pierwodruk, czyli wydanie w r. 1880, co odpowiednio uzasadnił w *Spuściznie literackiej Aleksandra Fredry*, a więc i we wstępie do tomu 1. Kiedy jednak przystąpił do prac nad publikacją owych komedii — zasady tej zaniechał. Szczegółowe bowiem przebadanie zachowanych rękopisów pewnej części utworów utwierdziło go w przekonaniu, że warszawskie wydanie, dokonane według kopii sporządzonych przez Jana Aleksandra Fredrę lub pod jego nadzorem, oryginalny tekst Fredrowski i tu zmniejszyło. W *Uwagach wstępnych* do tomu 7, otwierającego drugą serię *Komedij*, Pigoń odwołał poprzednią — jak sam ją określił — „pochopną” decyzję, odsuwając na plan dalszy pierwodruki komedij i decydując się także i w tej serii przyjąć za podstawę tekst autentyczny, a więc w tym wypadku autografy lub kopie autoryzowane — naturalnie tam, gdzie się one dochowały.

Rękopiśmienną spuściznę Fredry badali już poprzedni wydawcy, przede wszystkim Biegeleisen i Kucharski. Archiwum rodzinne Fredry było po jego śmierci porządkowane przez członków rodziny: żonę, syna, córkę i wnuków. Większość rękopisów pozostała w rękach syna, a potem wnuka, Andrzeja — w Beńkowej Wiszni i we Lwowie, część jednak, głównie korespondencji, zabrała ze sobą żona pisarza, przenosząc się po jego pogrzebie do córki, Zofii Szeptyckiej, do Przyłbic. Jak wynika z korespondencji rodzinnej — w Przyłbicach znajdowały się już wcześniej jakieś rękopisy ofiarowane przez Fredrę córce.

Pierwszymi osobami z zewnątrz, które do rękopisów dotarły, byli Henryk Biegeleisen i Stanisław Schnür-Pepłowski. Pepłowski interesował się głównie materiałami o charakterze biograficznym, ogłosił je potem w książce *Z papierów po Fredrze* (Kraków 1899). Biegeleisen przebadał spuściznę literacką. Część odnalezionych utworów, które nie weszły do wydania warszawskiego, ogłosił osobno w czasopiśmie (m. in. wspomnianą wyżej komedię *Z Przemysła do Przeszowy*, wczesne poezje i fragmenty listów Fredry wpisane przez niego do tzw. *Książki dla mnie samego*). On pierwszy badał rękopisy komedij, zachowane scenariusze, fragmenty wczesnych redakcji itd., a wyniki tych badań opublikował w aneksach do poszczególnych tomów wydania z r. 1897: zacytował urywki korespondencji dotyczącej pierwszego wydania komedij, zestawiał odmiany tekstu zarówno według autografów jak i pierwszych edycji oraz przytoczył pierwotne redakcje *Dam i huzarów*, *Ślubów panińskich* i *Pana Jowialskiego*. Była to więc pierwsza próba krytycznego wydania. Wypadła ona — jak wykazał Pigoń — nie najlepiej: Biegeleisen niestaranie czytał rękopisy, mylił się, bardzo wiele ważnych szczegółów pomiął. *Nb.* został już przez współczesnych skrytykowany, ale tylko z powodu drobiazgowości aparatu filologicznego, którą uznano za zbędną przy autorze tej tylko miary co Fredro⁵.

Po śmierci Andrzeja Fredry archiwum rodzinne zostało podzielone. Większość rękopisów zabrała do Siemianic siostra Andrzeja, wnuczka pisarza Maria, wówczas już Szembekowa, a pozostała część uzupełniła dotychczasowe zbiory Szeptyckich w Przyłbicach. Do tak rozdzielonych zbiorów dotarł jeszcze przed pierwszą wojną

⁵ K. Bartoszewicz w: „Przegląd Literacki” 1897, nr 10, s. 10—11.

światową Eugeniusz Kucharski, zbierając materiały zarówno do monografii o Fredrze jak i do przygotowywanego wydania zbiorowego komedyj. Miało się ono pierwotnie ukazać jako wydanie nienaukowe, popularne, w serii „Nasi Wielcy Pisarze”, u Westa w Brodach. W roku 1914 tom 1 był już w drugiej korekcie, wojna jednak przeszkodziła w realizacji rozpoczętych prac. Tuż po wojnie, w r. 1920, na posiedzeniu Akademii Umiejętności przedstawił Kucharski — w oparciu o notatki sporządzone w latach 1913 i 1914 — część swych badań, w formie rozprawy *Chronologia komedyj i niektórych pomniejszych utworów A. Fredry* (druk. w r. 1923). Od razu na wstępie zaznaczył, że wielu z tych autografów, które miał w rękę Biegeleisen, już nie odnalazł (m. in. nie dotarł do pierwotnej redakcji *Dam i huzarów*).

W latach 1926—1927 ukazało się pierwszych 6 tomów opracowanej przez Kucharskiego edycji, tym razem już naukowej, krytycznej, *Pism wszystkich Fredry*. Tomy te objęły wszystkie komedie — łącznie z innymi utworami dramatycznymi. Poza obszernym życiorysem literackim pisarza poprzedza je krótki wstęp Kucharskiego. Ze wstępu tego wynika, że dalsze tomy miały zawierać: t. 7 — utwory poetyckie i wiersze różne; t. 8 — pisma prozą; ostatni tom (czy też tomy) miał objąć korespondencję, materiały, a co najważniejsze, cały „aparatus krytyczny” wydania, tzn. odmiany tekstu wszystkich utworów. Z odmian przytoczył Kucharski na razie „tylko ważniejsze, przynajmniej jednowierszowe”, przy końcu każdego z 6 opublikowanych tomów. Na nich wydanie przerwano, dalsze tomy nie ukazały się aż do 1939 roku. Materiały do planowanych tomów nie odnalazły się też wśród papierów Kucharskiego przechowywanych dziś w Książnicy Miejskiej w Toruniu.

Taki mniej więcej był stan badań nad tekstami Fredry w momencie wystąpienia Stanisława Pignonia do nowej, pełnej edycji *Pism wszystkich*. Jak widać, cały wysiłek poprzednich wydawców skupił się przede wszystkim nad badaniem tekstów komedyj. Wprawdzie Henryk Mościcki w 1917 r. ogłosił osobno tekst pamiętnika *Trzy po trzy*, ale mimo dostępu do jego rękopisów opracował go w zasadzie także na podstawie wydania z roku 1880. Cała reszta twórczości Fredry wciąż jeszcze dostępna była tylko w tej postaci i w tym zakresie, w jakim opublikowano ją w 1880 roku.

Przed nowym wydawcą wyłoniła się konieczność zebrania całej rękopiśmiennej dokumentacji twórczości poety. W przypadku komedyj sprawa była stosunkowo prosta. Większość rękopisów zawierających ich teksty, przechowywana w Siemianicach, trafiła w latach 1929—1930 do Biblioteki Ossolineum, przekazana tam przez Marię Szembekową. Było tych kodeksów przeszło 20, z czego 2 przypadły przy przenoszeniu zbiorów ze Lwowa do Wrocławia (sygn. 7164 — *Dziela*, t. 7: *Wychowanka*, *Dwie bliźny*, *Co tu kłopotu*; i sygn. 7167 — *Teraz*). Reszta archiwum siemianickiego została zdeponowana w 1939 r. w piwnicach Muzeum Narodowego, gdzie szczęśliwie ocalała. Archiwalia przekazano po wojnie Bibliotece Narodowej, która od razu część materiałów udostępniła Pignoniowi, jeszcze przed ich skatalogowaniem. On pierwszy też uporządkował teczki, do których dość beładnie zmieciono — jeszcze zapewne w archiwum siemianickim — różne fragmenty rękopisów, kopii, listów itd. Dziś cały depozyt siemianicki jest już skatalogowany i objęty niedawno wydanym tomem 10 *Katalogu rękopisów Biblioteki Narodowej* (sygn. 8378—8500).

Tak więc Biblioteki Narodowa i Ossolineum przechowują dziś to, co ocalało z części archiwum rodzinnego znajdującego się niegdyś w Siemianicach.

Stanisław Pigoń, mając w rękę autografy lub też kopie ogromnej większości utworów scenicznych Fredry ze zbiorów Ossolineum, odnalazłszy w Bibliotece

Narodowej przede wszystkim arkusze tzw. *Doprawek komedyj* zawierające sporządzony przez Fredrę rejestr poprawek tekstu tomów 1—5 pierwszego wydania (arkusz z poprawkami do t. 2 nie dochował się), sprowadziwszy ponadto z lwowskiej Biblioteki Uniwersyteckiej mikrofilm przechowywanych tam egzemplarzy cenzuralnych pierwszych 2 tomów oraz 5 osobnych komedii, uzupełniwszy te materiały jeszcze wczesnymi egzemplarzami teatralnymi, które z lwowskiej Biblioteki Teatralnej trafiły po wojnie do Ossolineum — opracował możliwie jak najpełniejszą dokumentację filologiczną pierwszych 10 tomów niniejszego wydania. Składa się na nią wspomniana już rozprawa *Spuścizna literacka Aleksandra Fredry* oraz *Dodatek krytyczny* do każdego tomu, zawierający dochowane scenariusze, pierwotne redakcje i odmiany tekstu. Całą ogromną pracę nad 10 tomami ukończył Pigoń w 1958 roku.

Już wcześniej, zbierając materiały do tomów następnych, rozpoczął edytor poszukiwania drugiej części archiwum rodzinnego — tej, która przed pierwszą wojną światową znajdowała się w Przyłbicach, gdzie ją oglądał zarówno Kucharski jak i pracujący nad wydaniem *Trzy po trzy* Mościcki. W opublikowanej rozprawie wstępnej do tomu 1 wyraził Pigoń przypuszczenie, że archiwalia te spłonęły jeszcze w 1914 r. wraz z dworem przyłbickim (s. 360), podejrzewając jednak, że może choć część tych papierów uratowała się, szukał ich — i to przede wszystkim we Lwowie, gdzie przed wojną mieszkała rodzina Szeptyckich. Do Lwowa zresztą prowadziły także poszukiwania zaginionych 2 kodeksów Ossolineum (*nb.* dotychczas się one nie odnalazły) oraz autografów, które przed wojną przechowywano w Bibliotece Baworowskich. Należało też spodziewać się, że właśnie we Lwowie będzie można odszukać część korespondencji Fredry. Okazało się, że w dawnej Bibliotece Ossolineum jest trochę autografów, ale przede wszystkim — że jakieś materiały wypłynęły ostatnio w Państwowym Archiwum Historycznym we Lwowie.

W grudniu 1958, tuż po ukończeniu druku ostatniego tomu serii *Komedyj*, pojechałam po raz pierwszy do Lwowa. Dotarłam do wspomnianego Archiwum, gdzie wśród papierów kurii greckokatolickiej znajduje się część poszukiwanego archiwum przyłbickiego, m. in. z rękopisami Fredry. A zatem nie spłonęło ono w r. 1914, wywieziono je do Lwowa, tu zaś tuż przed wojną 1939 r. trafiło do wnuka Fredry, Romana Szeptyckiego, owoczesnego metropolity Andrzeja. Po jego śmierci przewiezione zostało wraz z całym archiwum Św. Jura najpierw do Charkowa — i wreszcie, właśnie w r. 1958, do Lwowa. W momencie kiedy udostępniono mi te zbiory, dopiero były porządkowane i katalogowane.

W czasie pierwszego pobytu mogłam tylko zidentyfikować, uporządkować, spisać odnalezione autografy, a niektóre skopiować. Po miesiącu wróciłam ze szczegółowym rejestrzem i sporą teczką odpisów tekstów, które wydawały się najważniejsze. Prace nad tomami *Wierszy* były w toku, toteż najpilniejszą sprawą stało się dotarcie do dwóch rękopisów (dziś zaginionych?): sporego foliału brulionów wierszy, noszącego sygnaturę archiwum domowego: L. 9 R (w lwowskim Archiwum otrzymał on na razie nr 1439) i 18-arkuszowego zeszytu o formacie *folio*, mieszczącego *Zapiski starucha*, epigramaty, fraszki, późne bajki, wiersze patriotyczne i refleksyjne (lwowska sygn.: 1404 a). Udało się sporządzić mikrofilm brulionów wierszy i w ten sposób rękopis dziś nieuchwytny posiadamy w podobiznie fotograficznej. Inne teksty po prostu odpisałam, kartka po kartce, w rok później, kiedy pojechałam po raz drugi do Lwowa, tym razem na okres dwóch miesięcy. Było to na przełomie lat 1959 i 1960. Przywiozłam wtedy kilkadziesiąt zeszytów z odpisami — były tam: wiersze (w tym kilkunastostronicowa nieznana redakcja pierwotna *Jeremiasza Sępa*), *Zapiski starucha*, odnalezione fragmenty pamiętnika *Trzy po trzy*, pierwotne plany i scenariusze

komedii *Ciotunia i Przyjaciele* (z dochowanych fragmentów rękopiśmiennych 3 innych komedii wypisałam odmiany tekstu). Nadto przywiozłam odpisy korespondencji dochowanej w kilkunastu teczkach w archiwum przybickim — wśród nich około 20 listów Fredry, głównie rodzinnych, i prawie 200 listów pisanych do niego. Po kilku następnych miesiącach sprowadziłam mikrofilm brulionów *Trzy po trzy*. W Bibliotece Akademii Nauk i w lwowskiej Bibliotece Uniwersyteckiej odnalazły się tylko drobiazgi, trochę listów, m. in. do Leona Sapiehy.

Lwowski materiał rękopiśmienny uzupełnił w zakresie twórczości poetyckiej to wszystko, co znajdowało się w rękopisach w kraju — głównie w kodeksach poezji przechowywanych w Ossolineum i we fragmentach przetrwałych w archiwum siemianickim. Po raz pierwszy w wydaniu niniejszym udało się zebrać całość dorobku poetyckiego, na który złożyło się: 171 wierszy lirycznych i epickich, 69 epigramatów oraz 71 fraszek. W porównaniu z wydaniem warszawskim z 1880 r. jest to zasób większy o 114 pozycji, wyłoniionych właśnie z rękopisów. Stanisław Pigoń dokonał w tym zakresie ogromnej pracy, pomnożonej jeszcze przygotowaniem drobiazgowej dokumentacji filologicznej. Dodam tylko, że np. sfotografowane bruliony wierszy były bardzo trudne do odczytania: Fredro pisał często ółówkiem, zwłaszcza w ostatnich latach życia, kiedy ręce jego były zniekształcone artretyzmem, notował bez ładu i składu, nieraz w kilku redakcjach i w różnych miejscach kodeksu. Uporządkowanie tych materiałów, opracowanie *Dodatku krytycznego* do 2 tomów *Poezycji* pochłonęło o wiele więcej czasu niż przy poprzednich tomach. Również rozmiarem przekroczył ów *Dodatek* to, co w tym zakresie dano przy *Komediach*. Gdy w poprzednich tomach, nawet tam gdzie przytaczano pełny tekst redakcji pierwotnych, jak np. przy *Słubach panińskich* — nigdy *Dodatek* nie przekroczył trzeciej części objętości tomu, teraz, w tomach 11 i 12, rozrósł się już do objętości przeszło połowy woluminu (w t. 12 na 220 stronic tekstu przypada 290 stronic odmian i 110 stronic objaśnień).

Czy rzeczywiście dorobek poetycki Fredry zasługiwał na tak drobiazgowe, staranne opracowanie? Czy istnieje proporcja między wkładem pracy a wartością artystyczną tego dorobku? Na to pytanie Pigoń odpowiada w *Uwagach wstępnych* do tomu 11: przede wszystkim podkreśla wagę poezji Fredrowskich jako dokumentów literackich i kulturowych, rzucających pełniejsze światło zarówno na osobowość twórczą poety, jego dojrzewanie artystyczne, formowanie się światopoglądu, jak i na otaczającą go rzeczywistość, na którą Fredro zawsze tak żywo w swojej twórczości reagował.

Niemal jednocześnie z tomami *Poezycji* Pigoń ogłosił kilka artykułów, w których w oparciu o nowe lwowskie archiwalia prostował lub uzupełniał niektóre poglądy wyrażone w tomach już opublikowanych. W dwóch wypadkach znowu przysłużył się odnaleziony (a potem zagubiony) tom brulionów poezji. Wśród nich była notatka Fredry dotycząca czasu milczenia — z której wynika, że wrócił on do komediopisarstwa w 1852 roku. Pigoń próbuje też dowieść, że pierwsza napisana wówczas komedia to być może *Wychowanka* (w rozprawie *Spuścizna literacka Aleksandra Fredry* skłonny był sądzić, iż — *Wielki człowiek*).

W tym samym zbiorze brulionów ujawniły się dowody na to, że ostatnią komedią Fredry jest jednoaktówka *Teraz*. Powstała dopiero u sчыku r. 1873, a nie — jak pierwotnie przyjęto — w 1862. W brulionie znajduje się jej obszerny konspekt, sąsiadujący, a nawet przeplatający się z satyrą *Mężowie*, datowaną: 12 XII 1873. Datę tę potwierdza także fakt, że tytuł komedii pojawia się po raz pierwszy dopiero w późnych rejestrach około 1874 roku. W ten sposób obalony został dotychczasowy pogląd, że *Ostatnia wola* już w 1867 r. zamknęła twórczość

dramatyczną Fredry⁶. Na podstawie wczesnego scenariusza *Ciotuni* Pigoń ustalił, że pierwszy jej związek powstał w roku 1823. Później, w oparciu o fragment listu Juliana Fredry, przeniósł też datę powstania ostatniej redakcji komedii z r. 1834 na 1826. Te nowe ustalenia i sprostowania znajdują się osobno w addendach do ostatniego tomu niniejszej edycji.

Następny tom, 13, ostatni spośród już opublikowanych — obejmuje prozę. Znowu dzięki lwowskim znaleziskom przyniósł on o wiele bogatszy materiał tekstowy niż to, co znaleźliśmy z wydania warszawskiego 1880 roku. Do „opowiadań” doszedł nie znany dotąd fragment „powiastki” (tak ją określił Pigoń); jej autograf wplątany był między arkusze brulionowej wersji *Trzy po trzy*. Wyłowiony stamtąd, rzuca nowe światło na warsztat literacki Fredry. Fragment ów stwarza wrażenie pierwszej próby zastosowania techniki sternowskiej, co mogło stanowić rodzaj wprawki stylistycznej wyprzedzającej pamiętnik *Trzy po trzy*. Sam pamiętnik został w obecnym wydaniu opublikowany na podstawie czystopisu przechowywanego w Ossolineum — z dodatkiem końcowych partii z redakcji brulionowej odnalezionej we fragmentach we Lwowie, *nb.* w dwu wersjach: wcześniejszej i późniejszej. Właśnie owe bruliony pozwoliły też na nowe ustalenie chronologii powstania pamiętnika. Dotychczasowi badacze przyjmowali, iż był on pisany w latach czterdziestych i ukończony na pewno przed r. 1846 czy 1848. Szczegółowa analiza autografów wykazała, że Fredro zaczął spisywać swoje wspomnienia około r. 1844—1845, redakcję brulionową przerwał w 1846, po czym do niej wrócił i już po 1847 r. dopisał nowe fragmenty i uzupełnienia tekstu. Ostatnia ze znanych redakcji rękopiśmiennych powstała około r. 1854, ale i w późniejszym okresie autor tekst na nowo przeglądał i wprowadzał dalsze uzupełnienia i poprawki. Ostatnie karty autografu wskazują też, że miał zamiar pisać dalszy ciąg wspomnień — aż po rok 1830.

Ostatnia część tomu obejmuje przede wszystkim *Zapiski starucha*. Tu wydawca stanął przed wyjątkowo trudnym zadaniem. Trzeba było zebrać i jakoś uporządkować „zapiski” rozrzucone po kilku autografach, w tym część wyłowić spośród brulionów wierszy we wspomnianym tu już kilkakrotnie rękopisie, część z owego drugiego lwowskiego rękopisu — dziś również zagubionego, ale zachowanego w moim odpisie, część odczytać spod bardzo wyraźnych i brutalnych skreśleń dokonanych w jednym z autografów, najpewniej przez kopistę (udało się to przy pomocy techniki fotografowania przez filtr, na szczęście bowiem atrament „niszczyciela” był późniejszy i odmiennego koloru niż atrament autografu). Wszystkie te drobniagzowe zabiegi Pigoń opisał w *Uwagach o tekstach do Zapisków*. Plon tej pracy to 1063 pozycje — około 300 więcej, niż obejmowało wydanie z 1880 roku.

Na końcu tomu 13 Pigoń zdecydował się umieścić w *Dodatku* — obok zachowanego, także we Lwowie, katalogu biblioteki domowej Fredry z lat 1824—1825 — zapiski Fredry w książkach gospodarskich z lat 1828—1847, jego notatki o znanych mu familiach, wreszcie jego plany i dyspozycje wydawnicze. Wśród rachunków i lakonicznych zapisków diariuszowych są i takie, jak wzmianka z marca 1831: „5 zachorował Gucio⁷, 7 o pół do piątej umarł. Uciekł z kajdan niemieckich. Mniej jednego Polaka cierpiącego”. Umieszczone w *Dodatku* teksty to materiały dokumentarne o charakterze biograficznym, stanowią one niejako pomost do ostatniego tomu wydania.

Warto zaznaczyć także, iż w tomie 13 aparat krytyczny rozrósł się jeszcze bar-

⁶ S. Pigoń, *Fredroviana*. W: *Z ogniw życia i literatury. Rozprawy*. Wrocław 1961, rozdz. *Czas milczenia oraz Poprawka chronologiczna*.

⁷ Gustaw, ur. 19 XI 1830 syn A. Fredry.

dziej niż w tomach z poezją: wypełnił osobny wolumen, rozmiarem (wraz z objaśnieniami) przekraczający objętość woluminu tekstów (tekst — 357 stron, komentarz wraz z indeksami — 454).

Tom 13 był niestety ostatnim, który w całości został przygotowany pod okiem Stanisława Pigionia: teksty widział on już w druku, komentarze zostały przez niego podpisane w korekcie, a ukazały się na półkach księgarskich w kilka miesięcy po śmierci Profesora. Jego czujnej i troskliwej ręki zabrakło już przy końcowym tomie wydania. Ale ów tom 14 został jeszcze przez Profesora rozplanowany. Zgodnie z jego wolą obejmie:

- 1) pisma obrazujące działalność społeczną i polityczną Fredry (artykuły, memoriały polityczne, pisma związane z budową kolei galicyjskiej, itd.);
- 2) korespondencję (listy Fredry i listy pisane do niego);
- 3) nominacje, odznaczenia, dyplomy;
- 4) przemówienia i rozmowy;
- 5) materiały związane z procesem o zdradę stanu;
- 6) uzupełnienia i sprostowania ustaleń zawartych w tomach poprzednich.

Pigoń opracował w całości pierwszy z tych działów. W zakresie korespondencji — zebrał teksty listów Fredry, a z odnalezionego we Lwowie zespołu listów pisanych doń wybrał to, co uznał za godne umieszczenia w wydaniu. Nadto wytypował w kilkustronicowym rejestrze kwestie, które wymagają wyjaśnienia w komentarzu. Samego komentarza do korespondencji już nie napisał, nawet go nie zaczął. Jest to najdotkliwsza strata, jaką poniosło wydanie przez za wczesne odejście Stanisława Pigionia.

Do następnych działów zebrał Profesor bądź wytypował teksty, które wymagają jeszcze opracowania — zarówno wydawniczego jak merytorycznego.

Przejąwszy w 1969 r. wszystkie te materiały, zaczęłam prace nad tomem 14 od ponownego, trzeciego już z kolei wyjazdu do Lwowa, otrzymawszy 3-miesięczne stypendium z Instytutu Badań Literackich. Przed wszystkim raz jeszcze sprawdziłam wszystkie teksty listów Fredry i do Fredry w dawnym archiwum przybliżonym, należącym obecnie do Państwowego Archiwum Historycznego. Zweryfikowałam więc własne odpisy sprzed dziesięciu lat — czego celowość potwierdziła się w wielu wypadkach.

W poszukiwaniu bliższych danych dotyczących publicznej działalności Fredry przejrzałam dziesiątki teczek archiwum Sejmu Stanowego, Wydziału Stanowego, Gubernium Galicyjskiego — wynotowawszy z nich szczegóły przede wszystkim do komentarza.

Już wcześniej otrzymaliśmy ze Lwowa odpisy 4 listów Fredry do ówczesnego kuratora literackiego Ossolineum, Gwalberta Pawlikowskiego, odnalezione w archiwum Zakładu, które pozostało we Lwowie, w obecnej Bibliotece Akademii Nauk. Przejrzałam to archiwum — *nb.* nie porządkowane od lat trzydziestych — wyłowiłam jeszcze dalsze 3 listy Fredry. I wtedy też w Państwowym Archiwum Historycznym, wśród ręcznie pisanych katalogów, natknęłam się zupełnie przypadkowo na zespół skatalogowany mylnie jako „Wydział Krajowy” („Крайовой комитет”) — z działem: „Sprawa Zakładu Naukowego [!] im. Ossolińskich”. Okazało się, że były to m. in. akta Wydziału Stanowego, zebrane od r. 1817, dotyczące Ossolineum. W 35 teczkach z lat 1835—1842, tzn. z okresu pracy Fredry w Wydziale Stanowym, znalazłam cały nie znany zespół akt, brulionów listów, sprawozdań przeznaczonych dla „Wysokich Rządów Krajowych” — wszystko przeważnie ręką Fredry, a jeśli ręką sekretarza, to zawsze przez Fredrę sygnowane. Okazało się, że listy Wydziału Sta-

nowego, których czystopisy, podpisywane przez Jana Kantego Stadnickiego, zachowały się w archiwum ossolińskim — w brulionach układane były i zapisywane ręką Fredry. W archiwum odnalazłam tylko 7 listów Fredry do Pawlikowskiego — z akt Wydziału Stanowego wyłoniło się ich 45, nadto 19 listów do Henryka Lubomirskiego i 22 listy do innych osób związanych z Zakładem. Nie dość na tym. Akta Wydziału Stanowego odsłoniły nowe oblicze Fredry — protektora Ossolineum w tych najcięższych dla Zakładu latach, po aresztowaniu Słotwińskiego, zamknięciu księżnicy i drukarni. Wystarczy jeden przykład: Kiedy Pawlikowski w 1841 r. w jednym z licznych podań o ponowne otwarcie drukarni zwrócił się do Wydziału Stanowego z propozycją, by władze cenzury wyznaczyły urzędnika, „który by przez częste przychodzenie i zazieranie do drukarni nad jej czuwał czynnościami” — Fredro referując tę sprawę ostro się temu sprzeciwił, pisząc: „Tę myśl, jako ubliżającą nie tylko Zakładowi, ale dozór mającemu Wydziałowi Stanowemu, Referent musi zupełnie odrzucić [...]”.

W pierwszej chwili stanęłam bezradna wobec tego zespołu. Pozostało jedno: skopiować wszystko, co jest związane z Fredrą. Wypadło tego znów kilka zeszytów — w sporządzonym maszynopisie zaś ponad 100 stron. Jest to chyba najważniejsze znalezisko z okresu owego trzeciego pobytu we Lwowie. Już po powrocie przeglądając papiery Stanisława Pigionia znalazłam w naszkicowanym przez niego wstępie do tomu 14 takie m. in. zdania:

„Wiele z działalności obywatelskiej Fredry wpadło w niepamięć, nie zapisało się dostatecznie w aktach, a więc i na kartach historii. Ileż na przykład opiekuńczej trosce Fredry-deputata winien jest Zakład Narodowy im. Ossolińskich [...] — o tym wiedzieć możemy zaledwie z rzadkich napomknień, a częstych domysłów — tak czy owak więc i mało, i niedokładnie”.

Nie przeczuł Profesor, że parę miesięcy później, już po jego śmierci, odnajdzie się, i to przypadkiem, tak bogata dokumentacja tej działalności pisarza.

Inna sprawa: co z tym zrobić w wydaniu *Pism wszystkich*? Skoro jednak ostatni tom według decyzji Pigionia ma objąć redagowane przez Fredrę projekty budowy kolei, założenia Towarzystwa Kredytowego itp., tym bardziej te materiały powinny być wydaniem objęte.

Byłam już niemal na wyjeździe z Lwowa, gdy przyniesiono mi w Archiwum dalsze rękopisy, których dotąd nie znałam, pochodzące z jakichś wciąż jeszcze nie skatalogowanych resztek archiwum Szeptyckiego: 2 teczki listów, z tego jedna w obwoluie sporządzonej 18 I 1844, z niemieckim napisem: „68 Briefe an Alexander Gf. Fredro (Vater)”. A zatem ktoś już wtedy próbował porządkować ten zespół? Kto? W jakich okolicznościach? Były to listy przeważnie Henryka Fredry, niektóre ciekawe (m. in. relacje z pierwszych wykładów Mickiewicza w Collège de France, z oglądanych sztuk w Paryżu w latach czterdziestych, itd.). Zaplątał się tam również list Izydora Pietruskiego, datowany w Wiedniu 1848 roku. W pośpiechu odpisałam i te listy, aby później część ich włączyć do tomu 14, część wykorzystałam w komentarzu. Także w ostatniej niemal chwili otrzymałam w Archiwum zniszczony, pomięty zeszytek — ów pierwszy, najwcześniejszy spośród znanych rękopisów Fredry z r. 1817, noszący tytuł: *Ułamki wierszy i pism różnych. Książka dla mnie samego*. W dotychczasowych tomach wiele razy powoływano się na ten zeszyt, zawierający m. in. wiersze, fragmenty listów itd. — ale tylko na podstawie tego, co z niego w 1892 r. wydrukował Biegeleisen i co w 1913 r. odpisał Kucharski. Od tamtych lat autograf uchodził za zaginiony.

I znowu niespodzianka: z notatek Kucharskiego włączył Pigoń do pierwszego dzieła tomu 14 fragment opinii Fredry na temat ogłoszonego 1817 r. w „Pamiętniku Lwowskim” artykułu *O tańcu uważanym we względzie skutków jego na serce*

kobiece — bo tylko tyle Kucharski odpisał. Tu, w *Księżce dla mnie samego*, jest pełny tekst tej nie publikowanej nigdy recenzji Fredry. Prócz tego zeszytek kryje jeszcze jeden nie znany dotąd i nawet nie sygnalizowany przez Biegeleisena tekst — bardzo charakterystyczny dla początków literackich Fredry — pt. *Wyjątki z dzieła „Dzieje Rzeczypospolitej Pszczelej”*. Jest to rodzaj pastiszu literackiego na modłę podobnych mistyfikacji z końca w. XVIII: o odnalezionym starym, zbutwiałym rękopisie, z którego przepisuje się wyjątki (*O założeniu Rzeczypospolitej Pszczelej, O Pszczole-Samozwańcu*).

Te trzy zespoły udostępniono mi przed ich skatalogowaniem; w dalszym więc ciągu wpływają jakieś resztki zbiorów przyłbickich i kto wie, czy więcej podobnych niespodzianek nie kryje się jeszcze w papierach Państwowego Archiwum Historycznego we Lwowie.

Wszystkie przywiezione przeze mnie materiały uzupełnią to, co Pigoń dla tomu 14 przewidział. Najwydatniej zwiększył się zasób listów. Dział ten jest w tej chwili niemal gotowy do złożenia w wydawnictwie. Orientacyjnie: obejmuje on 170 listów Fredry i około 300 listów przez niego otrzymanych (te nie zawsze w całości, często tylko w ważniejszych wyjątkach ściśle wiążących się z Fredrą). W uwagach wstępnych do komentarza wyjaśniam tę dysproporcję ilościową między listami Fredry a listami do niego pisanymi. Rzadko tylko, całkiem sporadycznie są to dwugłosy; listów Fredry dochowało się niewiele, ale jego korespondenci uzupełniają ten brak, co więcej — ich listy są często o wiele ciekawsze, wnoszą sporo nowych informacji do biografii Fredry, świadczą o jego kontaktach towarzyskich, intelektualnych, pokazują zaangażowanie w sprawy publiczne itd. Szczegółowy komentarz rzeczowy do listów już przygotowałam, obejmuje on przeszło 300 stron maszynopisu.

W stosunku do materiałów, które do tomu 14 wyznaczył Pigoń — przybył nowy, osobny dział: Fredro a Zakład Narodowy im. Ossolińskich; powiększyły się też materiały dotyczące procesu o zdradę stanu — ujawniono jeszcze jeden, nie znany dotąd protokół zeznań Fredry⁸.

Tak mniej więcej rysuje się historia dobiegającej do końca edycji *Pism wszystkich Aleksandra Fredry*. Próbowałam tu pokazać jej kulisy, jej — powiedzmy — „kuchnię filologiczną”. Może w tym, co tu powiedziano o ostatnich 4 tomach, poezji i prozy, kryje się odpowiedź na pytanie, dlaczego wydanie ciągnęło się tak długo. Pochłonęło ono wiele lat żmudnej pracy — pracy przede wszystkim Stanisława Pigionia, który sam niestety nie doczekał ukończenia dzieła, ale podprowadził je pod sam finał. Tylko dzięki niezwyklej intuicji filologicznej Profesora udało się rozwiązać szereg często bardzo zawiłych problemów edytorskich. Zdarzało się przecież i tak, że odnajdywane w trakcie prac nad wydaniem rękopisy i materiały potwierdzały to, co Pigoń już wcześniej — tylko hipotetycznie — ustalał. Dziś, patrząc na tę edycję z perspektywy dwudziestu lat, widzimy, jak ona tętniła swoim własnym życiem, jak obrastała nie tylko w nowe — jak by powiedział Pigoń: „znaleziska”, ale przede wszystkim w nowe ustalenia, którym edytor dawał wyraz od razu, na gorąco, w publikowanych rozprawach dotyczących przeróżnych problemów fredrowskich. Rozprawy te często poprzedzały poszczególne tomy wydania i sygnalizowały czytelnikowi to, co później znajdował w komentarzu do utworów Fredry. Począwszy od ogłoszonego w 1954 r. studium *Spuścizna literacka*

⁸ Już po złożeniu w drukarni niniejszego tekstu zdecydowano w PIW, aby edycję zamknąć dwoma osobnymi tomami: t. 14 objąć ma całość korespondencji, t. 15 — memoriały polityczne itd. Oba tomy ukażą się w 1975 roku.

Aleksandra Fredry i wydanej dwa lata po niej książki *W pracowni Aleksandra Fredry*, każdy niemal z publikowanych następnie zbiorów rozpraw Stanisława Pigionia zawiera dział poświęcony Fredrze. Aż po artykuły włączone przez Profesora w ostatnią przygotowaną przez niego książkę *Wiązanka historycznoliteracka* (Warszawa 1969) — ciągle, niezmiennie przewija się Fredro, taki właśnie, jakiego Pigoń starał się na nowo odczytywać w swoich, zdawałoby się, „czysto filologicznych” dociekaniach.

Warto tu chyba zacytować słowa Profesora, które już po jego śmierci znalazłam w naszkicowanym przezeń wstępie do ostatniego tomu edycji:

„Praca nad zbiorowym krytycznym wydaniem dzieł Aleksandra Fredry [...] dobiega oto końca. Wychodzi tom XIV, zamykający całość plonu. Przez cały okres pracy wszedłem w zażyłość z pisarzem. Rok po roku, niemal dzień po dniu obcowałem z jego utworami, starałem się wnikać w ich nie zawsze na wierzchu leżącą problematykę, szedłem za jego poczynaniami, ciekawy ich podniet i motywów, starałem się wnikać w jego osobowość, w jej nie zawsze łatwe do rozeznania zawiłości — a teraz na odchodnym nie mogę się odjąć niepokojowi: Czym się rozeznał w tym człowieku? czy taki on był cały? w czym był rdzeń i jaka pojemność jego istoty? Rozstaję się z nim w zadziwieniu nie mniejszym od tego, które wzbudzał na początku, owszem, może w głębszym? Co to za bogata, a jaka skomplikowana indywidualność, co za splot niespodzianek i zdumiewających antynomii, skłóconych, a przecież w jakiś sposób spojonych przeciwieństw. Wiązka skłonności i pasji, trudnych do rozplątania i ujęcia w ład...”

Krystyna Czajkowska

Mija zapewne bezpowrotnie doba wszechspecjalizacji, która w dziedzinie edytorstwa naukowego objawiała się kompetencjami i umiejętnością zabierania głosu na tematy tak rozległe jak wiedza o filologicznych problemach całych okresów literackich, czy choćby pojedynczych pisarzy, reprezentujących wszakże wielką spuściznę literacką, jak Mickiewicz, Słowacki czy Sienkiewicz. Wiedzę taką można bowiem zdobyć w określonych warunkach, wtedy mianowicie, kiedy opracowania wydawniczego twórczości danego pisarza dokonywa się osobiście. Bo nawet wówczas, kiedy się jest gospodarzem wydawniczym sposobionej edycji, lecz nie opracowuje wszystkiego bezpośrednio, wiedza ta jest znacznie uboższa i sprowadza się do kategorii wielorakich doświadczeń ogólnych (w dodatnim sensie tego słowa). Dlatego też nie pojawiają się już od lat omówienia tego typu, co np. Juliusza Klei-nera, Stanisława Pigionia, Konrada Górskiego — recenzje, a słuszniej: rozprawy edytorskie na marginesie serii pism poetyckich Mickiewicza w Wydaniu Narodowym czy *Dzieł Słowackiego* pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego¹. Brak takich głosów nie może być tłumaczony naukową niewydolnością następnego pokolenia, czy zwłaszcza pokolenia wnuków naukowych tamtej generacji: jest to kwestia postępującej specjalizacji, kompetencji wycinkowych, by pominąć tu ogólniejszą sprawę zaniedbań w kształceniu edytorskim dzisiaj tym bardziej uderzających, że potrzeby w zakresie tej umiejętności są coraz większe. Tyle dla objaśnienia charakteru poniższej wypowiedzi.

Z wielorakiej problematyki, jaką narzuca tekstologiczny ogląd dzieła tak obszernego jak edycja *Pism wszystkich Aleksandra Fredry* w opracowaniu Stani-

¹ J. Kleiner, *Wydanie Narodowe „Dzieł” Mickiewicza*. „Pamiętnik Literacki” XXXIX, 1950. — K. Górski, *Zagadnienie emendacji tekstów Mickiewicza*. Jw., 1954, z. 3. — S. Pigoń, *Nowe wydanie zbiorowe Słowackiego*. Jw., XXXIX, 1950.

sława Pigoń, wybrałem kilka spraw natury ogólnometodycznej towarzyszących postępowaniu wydawcy, a tylko w paru miejscach dotykam spraw szczegółowych. Natomiast nie zajmuję się zagadnieniami warsztatowymi edycji, ponieważ tekstologia fredrowska nie jest mi dostatecznie bliska i poprzez lekturę wydania *Pism wszystkich* obcuje z nią po raz pierwszy.

Edytorzy dzieł zebranych przydają zazwyczaj podejmowanym czynnościom i ich końcowemu produktowi określenia bliższe, nazywając same czynności i ich produkt krytycznymi lub naukowymi, i w trakcie porządkowania generalnego różny wyznaczają zakres działaniom w gospodarzeniu cudzą ongiś spuścizną. Do zakresu owego porządkowania należą: całościowa wykładnia interpretacyjna dzieł, objaśnienie postępowania edytorskiego, rozgospodarowanie wewnętrzne, opis każdego pojedynczego składnika materialnego tej spuścizny i wzajemnych między nimi relacji, aż po szczegółowe objaśnienia zjawisk w tym dobytku uznanych za nie dość przystępne jego potencjalnym użytkownikom. Ambicje wszechcelów zjednoczonych w jednym wytworze edytorskim realizowane bywają według różnych reguł, co rzutuje na jakość końcowego produktu. Obserwacją banalną jest ta, iż w momencie zakończenia, a często nawet wcześniej, niż zakończenie prac nad określonym większym wydaniem nastąpi (co trwa nierzadko ćwierć wieku i dłużej), rozpoczynane są nowe prace zmierzające do nowych jakości, a czasem i do innych również ilości.

Wydanie *Pism wszystkich* Fredry realizuje dawny model zbiorowych wydań krytycznych nie mający w doświadczeniach polskich zbyt licznych poprzedników. Dawny, bo formułowany w programach wydawniczych początków bieżącego stulecia, zakładających następujące człony: wstęp krytycznoliteracki, opracowanie tekstów, aparat krytyczny (wraz z odmianami tekstów), objaśnienia językowe i rzeczowe utworów. Z czasem wydania zwane krytycznymi odstępły od tak bogatego programu, odrzucając dwa elementy składowe z obu skrajów wymienionego zestawu: uchylono potrzebę wstępu historycznokrytycznego oraz objaśnień wydawcy. Racje tak zubożonego zakresu opracowania edytorskiego wynikły, co brzmi paradoksalnie, ze zwiększonych ambicji wydawców. W kwestii bowiem studium wstępnego odzegnują się oni niecierpliwym gestem od czynności, które do ściśle pojętych zadań krytyka tekstu nie należą, jako ulotne, przemijające, bardziej umiejętnościom ekspresji niż rzetelnemu postępowaniu filologicznemu właściwe; decyzja odrzucenia z kolei wszelkiego rodzaju objaśnień rzeczowych i językowych wywodzi się z mniej „arystokratycznych” przekonań i tłumaczy się względami dyktowanymi rodzajem czytelniczego zapotrzebowania, przy założeniu, że uniwersalny model objaśnień nie da się zrealizować.

Stanisław Pigoń — w przekonaniu, że trwałość społeczna krytyki literackiej jest znikoma w porównaniu z wytworami postępowania edytorskiego, że wypowiedzi krytycznoliterackie mają charakter subiektywny — sformułował u schyłku działalności naukowej, zagadnięty okazjonalnie w tej kwestii, sąd następujący:

„Zacząłem jako historyk (literatury) [...], ale mi źle trafił. Z biegiem lat coraz większego o tej pomyłce nabierałem przeświadczenia. Zrozumiałem, że Klio jakże często idzie za tymi, którzy ją niewolą [...]. Umknąłem więc, schowałem się w zakącie, ustroniu, uciekłem do badania tekstów, gdyż w tekstologii nie da się nic zniekształcić. Może to robota na pozór mało efektywna, ale wiem, że i tu, jeśli uda się kruszynę prawdy wydobyć, to ta kruszyna ostatecznie się [...] Coraz bardziej boję się wartościować, interpretować, bo wiem, że tu w grę wchodzi kryteria subiektywne, przemienne. Dlatego też w mojej pisaninie od wielu lat coraz więcej pojawiało się faktografii, a coraz mniej ocen”².

² *Rozmowa ze Stanisławem Pigońem*. Rozmawiał W. P. Szymański. „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 50.

Z wypowiedzi tej przebija rozczarowanie i rozgoryczenie badacza literatury ojczyznej, przewyciężane wszakże w próbie odnalezienia się na gruncie bardziej zestalonym, zobiektywizowanym, dającym gwarancję trwalszych lub zgoła trwałych osiągnięć. W przeświadczeniu tym nie był Pigoń zapewne odosobniony. Nie jest bowiem obce nauce dzisiejszej przekonanie, że badania *stricte* filologiczne korzystają z przywileju posługiwania się metodami niemal empirycznie sprawdzalnymi, że produkt tego postępowania jest trwalszy niż inne wypowiedzi do badań literackich przynależne.

Stanisław Pigoń podjął koncepcję wydania pism Fredry przyjmując ową skromniejszą perspektywę: zakładającą wszechogarnięcie wiedzy o dziele Fredry w czteroczołowym opracowaniu, a więc z obszernym studium krytycznym oraz objaśnieniami rzeczowymi i językowymi pism. Znalazł się zatem jakby w kolizji z myślami cytowanej wypowiedzi, gdzie motyw nietrwałości wszelkiego rodzaju objaśnień interpretacyjnych i twardej wobec nich niechęci był aż nadto wyraźny. Inna rzecz, że owej „nagannej” interpretacji nie wykonał sam. Przy oznaczaniu odbiorcy objaśnień określił zupełnie niski próg jego wiedzy: „obliczone zostały na wcale szeroki krąg miłośników poety, takich więc również, co przy jednym czy drugim wyrazie czy szczególe realiów mogą utknąć” (s. 441)³.

Jaki jest główny cel wydania zwanego krytycznym, do którego realizacji wpręga się wielką zazwyczaj wiedzę o pisarzu, jego materialnej spuściźnie pisarskiej, tradycjach literackich i epoce, w jakiej pisarz żył i tworzył? W naszej tradycji edytorskiej odpowiedź bywa przeważnie jednakowa. Pigoń ujął ją lapidarnie: zmierza ono „przede wszystkim do definitywnego ustalenia tekstu, a także do możliwie pełnego ogarnięcia ewolucji, przez jakie on przechodził” (s. 349). Człon drugi odpowiedzi jest podrzędny w stosunku do pierwszego tylko w sensie roboczym. Spełnienie pierwszego postulatu nie jest bowiem możliwe bez spełnienia drugiego, ustalenie tekstu uwarunkowane jest przez pełne ogarnięcie jego ewolucji. To *credo* edytorskie powtarza się w opracowaniu uczonego wielokrotnie i w swojej istocie jest ono niesprzeczne z wypowiedzią o racjach wyboru tej formy działalności Pigionia jako badacza literatury. W cytowanym wyżej posłowniu krytycznym akcent na hasła wywoławczym „tekst definitywny” położony został wielokrotnie; nadto jest w nim mowa o roli czynności krytycznych „w wydaniu definitywnym pism Fredry” (s. 375), o *editio ne varietur* (s. 381), o „filologicznej stabilizacji tekstu” (s. 430); ten ostatni termin jest, jak mi się wydaje, autorstwa Pigionia.

Opracowanie edytorskie w przekonaniu wydawcy *Pism wszystkich* Fredry nie jest więc propozycją takiego a nie innego kształtu tekstowego, lecz produktem ostatecznym wielorakich zabiegów dokonywanych przy tekstach Fredry, bo tak zapewne należy rozumieć terminy wyżej przytoczone. Aby upewnić się praktycznie, że czynności badawcze i ich produkt wydawniczy w postaci określonej tekstowo są tylko indywidualną propozycją edytorską, wystarczy przypomnieć o dwóch ostatnich opracowaniach *Pana Tadeusza* dokonanych przez Stanisława Pigionia i Konrada Górskiego: różnią się one w blisko 200 lekcjach (nie licząc rozwiązań interpunkcyjnych). A przecież obaj wydawcy przygotowali edycję w przekonaniu, że ich opracowania dają tekst definitywny. Nie ulega wątpliwości, iż podejmowane będą i dalsze próby ustalania tekstu *Pana Tadeusza*.

³ *Spuścizna literacka Aleksandra Fredry*. Studium krytyczne zamieszczone w dziale *Komentarza* tomu 1 *Pism wszystkich*, s. 347—442. Do tego tomu odsyłają stronicie podawane w nawiasach. (Studium to drukowane było wcześniej (1954) w osobnej książeczce pod tym samym tytułem.)

Przechodzę do kwestii, w jaki sposób wydawca *Pism wszystkich* Fredry dokonywał operacji ustalania tekstu definitywnego poszczególnych utworów. Zastosował zasadę restytucji integralnej (s. 431). Spełnić ona miała kilka warunków: pierwszy to wybór (spośród wielu zachowanych przekazów) tekstu podstawowego, rozważany w kategoriach tak przez Pigoń ujętych:

„Staje więc i przed nami ta kwestia kapitalna: jakiego Fredrę mamy wznawiać? Czy tego i takiego, jaki szparko wkroczył w literaturę, jaki zajął w niej miejsce i na nią oddziałał, tego i takiego, jaki faktycznie był uznany przez współczesnych i jaki... zwalczany? Czy też takiego, jakim ewentualnie on sam chciałby się wydać u schyłku życia? Co więc jest w naszym wypadku ważniejsze: *editio princeps* czy *editio ultima*?” (s. 381).

Rewidując dotychczasowe w tej sprawie stanowisko, tj. Henryka Biegeleisena i Eugeniusza Kucharskiego, których przekonaniom bardziej odpowiadała *editio ultima*, przedstawił Pigoń w systematycznym przewodzie rację, że był to wybór nie-trafny, że w edycjach tych zaproponowano odczytanie Fredry nieautentycznego, skażonego wielopokładowymi nalatami ingerencji pozaautorskiej, począwszy od następstw działania cenzury, poprzez odmładzające i modernizujące czy wręcz czyści-cielskie czynności wydawców edycji zbiorowych z lat 1871 i 1880, a także w pewnej mierze i poprzez ingerencję autorską, na skutek wprowadzenia do tych wydań zmian tekstowych według instrukcji przez samego autora pozostawionych. Pigoń zajął stanowisko inne, opowiedział się za *editio princeps*, przydając następującą motywację:

„Chcąc więc utrwalić w pamięci pokoleń Fredrę-pisarza, pragniemy go dać takiego, jakim on był przez cały ciąg swojego życia, jakim był dla pokolenia, które go miało pośród siebie: żywy współtwórca kultury literackiej narodu, darzony uznaniem czy też zwalczany. Nie takiego zaś, jakim ktoś tam czy choćby on sam chciał się widzieć u schyłku życia czy po śmierci. W dziele jego chcemy zachować całą ostrość pierwszych jego obserwacji, jego odczuwania spraw okolicznego świata, i tego, jak on na nie literacko zareagował. Przyszłości chcemy przekazać ten właśnie wyraz, w który on koncepcje swe ubrał dla swych rówieśnych. [...]”

Szata językowa dzieł Fredry, w jakiej należy je przekazać przyszłości, winna być zachowana w tym kroju, który wyszedł spod pierwszej jego igły” (s. 403).

Stanowisko to przekonywa bez reszty i nie ma potrzeby dopełniać go racjami szczegółowymi: integralność historyczno-twórcza jest we współczesnym rozumieniu historyzmu dyrektywą w badaniach literackich ogólnie przyjętą. Czynności ustalania tekstu — po wytyczeniu jego podstawy — przebiegać miały, jak wspomniano, w myśl założeń restytucji integralnej. Ująć je można — przykładowo potraktowane, w odniesieniu mianowicie do pierwszej serii komediopisarstwa — w postulat restytucji pierwotnego tekstu, zdeformowanego przez odkształcenia: 1) notoryczne przy wszelkich powielaniach technicznych, a więc błędy druku; 2) wynikłe z działalności cenzury, i to dwojakiej: samocenzurowanie wobec zastrzeżeń urzędowych oraz ingerencji doraźnych ręki dozoruującej prawomyślność; 3) przeprowadzone przez autora — te również ująć można ogólnie w dwóch kategoriach: zmian charakteru językowego oraz merytorycznych, a więc wchodzących głębiej w literacki kształt poszczególnych utworów. Tropem tych trzech wyznaczników określających postępowanie krytyczne prześledzimy edytorskie decyzje Pigońa.

Ad 1. Sprawa pierwsza z wymienionej triady jest z metodycznego punktu widzenia banalna, tu wszakże praktycznie bardzo owocna, bowiem szczegółowa rewizja druków ujawniła i przyniosła w efekcie restytucję nie tylko drobnych, jednowyrazowych lekcji, lecz nawet całych wersów, zagubionych w trakcie procesu drukar-

skiego. Dwa dobrej klasy przykłady podał Pigoń w rozprawie krytycznej: dotyczą one *Zemsty* (s. 433) i *Dożywocia* (s. 434).

Ad 2. Zagadnienie restytucji tekstu po ingerencjach cenzury, obserwowanych w niektórych komediach, nie rysuje się jasno. Z zachowanych przekazów wiadomo, że c.k. cenzura żądała takich czy innych zmian w poszczególnych utworach zarówno przed wystawieniem na scenie komedij jeszcze nie drukowanych, jak też i przed drukiem. Zakwestionowane wiersze czy większe fragmenty tekstu Fredro przestoso-owywał, by jakoś chronić utwory przed okaleczeniami w formie prostackich skreśleń. Robił to od ręki na egzemplarzach poznaczonych ołówkiem cenzorskim, czasem w osobnych przypiskach. Jak się rzecz miała zarówno w manipulacjach przekazami, jak przedstawiają się poszczególne sytuacje tekstowe, jak wreszcie — co nie mniej ważne — kształtowało się samopoczucie autora gospodarzącego w tych warunkach poszczególnymi elementami organizacji artystycznej utworów — z przedstawionych w wydaniu opisów i relacji nie wynika. Niedostatki informacji ogólnych, a także szczegółowych, dotyczących tych spraw są raz po raz widoczne. Co za tym szło, i rozwiązania edytorskie restytucji tekstowych pozostają w mroku tych niedoobjaśnień, a może i pochopnych decyzji się tu nie ustrzeżono. Nie przedstawiono też w komentarzu krytycznym kwestii ostatniej, choć ona bezpośrednio problematyki edytorskiej nie dotyczy, mianowicie ówczesnego obyczaju na linii: autor czy instytucje teatralne — cenzura. Brak styku tych zagadnień jest tylko pozorny. Za motywacjami przecieź rzekomo odległymi od postępowania edytorskiego kryją się w istocie nieraz ważne decyzje wynikające z krytyki tekstu *sensu stricto*.

Wśród dochowanych przekazów rękopiśmiennych, jakimi dysponował wydawca, znajdowała się pewna liczba kopii — dotyczy to kilkunastu komedii pierwszego okresu — które w różnym czasie i okolicznościach przeszły przez urząd cenzorski, zarówno przed rozpowszechnieniem utworów drukiem jak i wcześniej, przed wystawieniem teatralnym. Dla wydawcy ważne są przede wszystkim te, które przedstawiano do *imprimatur* przed publikacją, jakkolwiek nie bez znaczenia są również kopie teatralne noszące stemple i adnotacje cenzorskie. Nie tłumaczą się jasno ich historyczne drogi: Pigoń zakładał, że egzemplarze przedkładane w cenzurze lwowskiej „jakoś pod koniec XIX w. dostały się stamtąd głównie do zbiorów lwowskiej Biblioteki Uniwersyteckiej, a w jednym wypadku do Ossolineum” (s. 368).

Przechowywanie tych przekazów w archiwum policji — edytor akcentował kilkakrotnie. Nie jest to oczywiste wobec faktów przez samego Pigionia oboklegle podawanych. Okazuje się bowiem np., że niektóre kopie mają ślady wielokrotnych notatek porządkowych cenzury — jak kopia komedii *Mąż i żona* (Bibl. Ossolineum, rkps 5112) — co przecieź dowodzi tego tylko, iż egzemplarz znajdował się stale w teatrze, a dyrektor czy dyrektorzy przedkładali go, zgodnie z obowiązującymi przepisami, do parafy urzędniczej. Na wymienionym egzemplarzu adnotacji zezwalających na wystawienie sztuki jest aż cztery w bezpośrednim następstwie czasowym w latach 1824—1825 w Krakowie, Lublinie i Kielcach oraz późniejsze, z lat 1843 i 1860. Jest to egzemplarz pozaautorski i jakkolwiek edycja podaje w odmianach, jakim restrykcjom podlegał utwór w cenzurze, to nie dowiadujemy się, w czasie której kontroli ich dokonywano, a przecieź ważne jest, czy w latach 1824—1825, czy w 1843, czy 1860 (choćaż tylko nota z 1860 podaje, że pomieszczono w egzemplarzu kilka uwag). Tu czytelnik pozostawiony jest własnemu domysłowi, że z owych sześciu lektur urzędowych tylko ostatnia była dla komedii nieprzychylna. Tłumaczy to, dlaczego egzemplarz tylokrotnie przedstawiany był w policji; widocznie nie miał żadnych uwag szczegółowych i można go było spokojnie przed-

w jaką zaopatrzył pierwszą edycję z r. 1826, będącej rodzajem teoretycznego uzasadnienia jego sztuki komediopisarskiej. Jest to wypowiedź związana ściśle z dwutomowym zbiorem, toteż wydaje się naturalne, że nie powinna mieć charakteru wprowadzenia do całej twórczości komediopisarskiej pierwszego okresu. Wydawca przedmowę tę położył na czele wydania z następującym uzasadnieniem:

„Z chwilą, kiedy traktujemy jego [tj. Fredry] dzieła jako zjawisko literackie, któż by się odważył na usunięcie czy choćby przeniesienie do odmian tego dokumentu oświetlającego nam samą naturę realizmu komediopisarskiego Fredry. Uszanowalibyśmy w ten sposób jego wolę, ale przysłoniłibyśmy zarazem jego oblicze twórcy, a z dwóch obowiązków opieki nad spuścizną literacką ten jest nam ważniejszy: nie zubożać osobowości twórczej autora” (s. 386).

Rzecz ma charakter precedensowy i nie dotyczy w czymkolwiek zubożania Fredry, lecz tego, by nie tworzyć nowych jakości w wewnętrznym wiązaniu dzieł pisarza. Przedmowa ta łączyła się ściśle z koncepcją owego dwutomowego wydania, po którym jako po spoistej całości nie zostało w *Pismach wszystkich* (poza opisem) śladu, ponieważ wydawca obecnie wprowadził nowy porządek wewnętrzny, dyktowany chronologicznym narastaniem komedii, a nie porządkiem autorskich zbiorów. Nadto drobna uwaga: w pierwodruku przedmowa nie ma tytułu, już w wydaniu lwowskim 1839 została przez autora pominięta, a dopiero w edycji zbiorowej 1871 (o autoryzacji co najmniej wątpliwej) otrzymała tytuł *Przedmowa do pierwszego wydania*. W *Doprawkach* zatem Fredro po raz wtóry dał wyraźną wskazówkę, że do następnych wydań zbiorowych nie powinna wejść. Skoro została wydrukowana, należało tytuł ująć w klamry, sygnalizując w ten sposób, że pochodzi on od wydawcy.

W *Doprawkach* przekazał Fredro niektóre dopełnienia czy też zmiany elementów treści, pewne artystyczne renowacje, m.in. następujące. W *Panu Jowialskim* Helena dopatruje się „w Ludmirze szlachetnego rozbójnika”, który w tekście pierwotnym nosił miano: Waligórski, a więc uszlachcone nazwisko jednego z bohaterów legendy o mocarzach Wyrwidębie i Waligórze. Nazwisko to w *Doprawkach* autor zmienił na: Szandor. Zmianę wydawca zaakceptował bez rozterki, pisząc, iż wzięcie bohatera „z regionalnej legendy z pogranicza polsko-węgierskiego ileż stosowniejsze dla komedii, której akcja dzieje się na Podkarpaciu. Utwór i tym włóknem został ściślej związany z ziemią” (s. 387). Decyzja ta nie wydaje się usprawiedliwiona i rzecz nie w tym, czy utwór przez taką zmianę zyskuje, czy nie, bowiem przekonani byliśmy przez wydawcę uprzednio, że wydanie winno przynieść pisma Fredry w takim kształcie, w jakim wyszły spod pierwszego stempla „żywego współtwórcy kultury narodu”. Nie trzeba przeto dowodzić, że pisarz żądając zmiany miał inną na uwadze perspektywę tradycji i że z ogólnopolskiej legendy (choć w ułamku przez nawiązanie do nazwiska) rezygnując na rzecz zaściankowej (regionalnej) zmienił istotnie rysy jednego z bohaterów.

Zdarza się, że dzięki niewielkiemu stosunkowo zabiegowi, drobnej amplifikacji potęguje się — według propozycji *Doprawek* — ładunek humoru. W *Damach i huzarach* powściągliwy Kapelan słysząc jak Orgonowa zachwala talenta swej Zosi, panny posiadającej stosowną do swej kondycji edukację i mówiącej „niejednym językiem”, wykrzykuje „na stronie”:

Niejednym! Okropnie!

Pigoń pisał: „Czyż trzeba tracić słowa, by wskazywać, jakie znakomite to dopełnienie?” (s. 387). Zapewne tak, ale czy do akceptacji wydawniczej? Zakładano przecież inne postępowanie. Respektując ową dynamizującą humor amplifikację, dano

w tekście głównym jakąś, może i świecąca, lecz przygodną naszywkę na płaszcz Talii, tyle że nie spod pierwszej igły.

W *Przyjaciołach* dla lepszego rzekomo zaprezentowania charakteru Zdzisława, Antenacki, który szlachectwu jego zadaje *imparitatem*, otrzymał następującą replikę od pułkowego kolegi Zdzisława:

O nie! Był oficerem, jest człowiek honoru,
Jego szlachectwo nawet wiele ma waloru,
Bo gdyby go był nie miał, byłby go zasłużył.

Te wersy autor zakwestionował i w ich miejsce zaproponował następujące:

Dzielny oficer, człowiek prawdy i honoru,
Prawdziwego szlachectwa w nim szukać by wzoru,
Bo gdyby nie miał z rodu, byłby nań zasłużył.

Pisze Pigoń o redakcji tekstu pierwotnego i podstawowego: „Łatwo się zgodzić, że niezupełnie składnie. Mniejsza o usterkę gramatyczną i o ten cudzoziemski trochę »walor«. Ale to szlachectwo nawet tu nie zostało podkreślone dość silnie; tyle że autentyczne i dobrze wylegitymowane, ale czy poza tym jakoś szczególnie go wyróżniające? Nie dość więc tego było autorowi, chciał on ową wartość bohatera wynieść na świecznik, głębiej ugruntować i wyraziściej [...] uwydatnić [...]. Wyższą tonację w ujęciu nowej wersji dostrzegamy bez zachodu: Zdzisław został tu wzorem prawdziwego szlachectwa” (s. 387—388).

Nie wchodzimy w dyskusję, czy lepsze, czy nie lepsze tu uwydatnienie owego szlachectwa. Wiersz, owszem, sprawniejszy. Ale zagubiony został w tej poprawnej retoryce jakże ekspresywny wykrzyknik przeczący „O nie!” i dowód na to właściwie niepowtarzalny — jedyny dla tradycji tamtego pokolenia: „Był oficerem”. To wystarczyło. W poprawnej redakcji: „Dzielny oficer, człowiek prawy” *etc.* — brzmieć już nie mogło inaczej jak banał. Ale rzecz znów nie w przekonywaniu się o te lepszości, chociaż to zawsze pociąga. Ważna jest linia postępowania: co i raz wprowadzani są bohaterowie komedij do gabinetu kosmetycznego, gdzie przyjmuje sam Fredro i dokonywa zabiegów odmładzających, czego w programie nie było.

Tyle przykładów postępowania wydawcy wziętych ze studium wprowadzającego w arkana edycji, studium analitycznego i systemowego: analitycznego w kwestiach dawniejszych praktyk edytorskich fredrologii, w kwestii chronologizacji komedij, ze szczególnym zaangażowaniem emocjonalnym zmanifestowanym w dochodzeniu, kto wytrącił Fredrze pióro, przez wiele lat unicestwione dla pisarstwa; systemowego w wypowiedziach o zasadach postępowania ogólnego w zakresie edytorstwa tycaącego dzieł pisarzy w. XIX, o postępowaniu tycaącym dzieł Fredry. Jednak nie tylko obowiązek recenzencki, lecz także interes poznawczy nakazywał zajrzeć do rozwiązań szczegółowych w tych razach zwłaszcza, kiedy późny Fredro zaproponował zmiany odnotowane w *Doprawkach*. Wynik jest ten: wydawca z reguły niemal korzystał z autorskich propozycji *Doprawek* i emendował tekst wydania podstawowego. W kontekście tych obserwacji dodatkowo oświetlona została metoda restytucji integralnej przyjętej dla wydania.

Niezupełnie jest ona integralna. Przede wszystkim starano się restytuować tekst wcześniejszy niż w pierwszym ocenionym wydaniu z r. 1826, za podstawę wydawniczą biorąc edycję z r. 1839, także nieco przez autora odmienioną w stosunku do pierwodruku. Oczyszczano w tym zabiegu kształt artystyczny utworów spod nalołów cenzury urzędowej, respektując natomiast skutki cenzury towarzyskiej i krytyki literackiej, chociaż na ten temat miał Pigoń zdanie wyrobione, gdy

z decyzjami wyboru tekstu podstawowego i ustalaniu tekstu głównego wydawanych utworów dokonywa nieustannie przewartościowań, jakkolwiek czynnościami tym tylko niekiedy daje wyraz zewnętrzny, w postaci zapisanej argumentacji. Dokonywa bowiem tych aktów poznawczych w procesie czynności nie ujawnionych, należących do zaplecza podejmowanych decyzji, które zazwyczaj prezentowane bywają jako gotowy produkt tekstowy. W edycji *Pism wszystkich* Fredry, w objaśnieniu jej zasad, przykładem, jaki mógłby wejść do analitycznego podręcznika edytorstwa, są rozważania dotyczące powołanej wyżej sprawy dwóch zakończeń *Męża i żony*. Mamy tu dużej klasy krytycznego oglądu tej komedii: jej interpretacja społeczna rozpatrzona w kategoriach historycznych, funkcje artystyczne, wewnętrzne motywacje proponowanych przemian z punktu widzenia koncepcji bohaterów *etc.* — jednym słowem, zaangażowany tu został cały rynsztunek krytycznoliteracki przynależny Pigińskiej postawie badawczej. Nie wystąpił też Pigoń w tej dyskusji samojeden, lecz w starciu z dawniejszymi na ten temat opiniami krytycznymi. Czy może w wyniku takiego postępowania być ogłoszony werdykt *ne varietur* — znów wolno mieć uzasadnione wątpliwości.

Przekonaniu o niesłuszności programowania bytów idealnych w postaci tekstu kanonicznego (Pigoń tego terminu nie używa) czy też definitywnego dawałem parokrotnie wyraz — tutaj zależało mi, aby na jednym czy drugim przykładzie fakt wymijania się programu z roboczymi skutkami postępowania edytorskiego jeszcze raz zaakcentować. Jeśli pominąć wszelką argumentację dotyczącą stosowania określonej metody przy wydawniczym opracowaniu tekstów dzieł literackich, a ująć zagadnienie bardzo płasko, to sprawa definitywności wydawanego tekstu, zatem i utrwalania jego literackiego kształtu, łączy się z prawem do publikacji, tzn. każdy edytor, któremu dom nakładowy daje uprawnienia do ogłaszania utworów (nie własnych), dostarcza je czytelniczemu odbiorcy w postaci definitywnej, niezależnie od tego, czy tenże edytor miał w tej robocie udział merytoryczny, a więc dokonywał na własny rachunek czynności zwanych krytyką tekstu, czy też bezrefleksyjnie powielał tekst dawniej opracowany i drukowany. Jest to postać definitywna tylko w obrębie określonej liczby materialnych przekazów (egzemplarzy) danej edycji.

Czy po uwagach powyżej w trybie dość kategorycznym sformułowanych nasuwać się winien sąd ogólny, że *Pisma wszystkie* obciążone są skazami edycję tę dyskwalifikującymi? Nie. Poruszono niektóre sprawy z punktu widzenia postępowania wydawniczego — jak się wydaje — ważne i prezentujące inny pogląd, niż przekazuje edycja, ale przecież pogląd ten zasadał się na informacjach wyłącznie przez Pigionia zgromadzonych i dzięki nim możliwy był do sformułowania. Uważny bowiem czytelnik wydania *Pism wszystkich* Fredry otrzymał nie tylko metodyczny wykład postępowania edytorskiego, lecz także otrzymał pełną dokumentację tekstologiczną i, co ważniejsze, tekstową w zakresie utworów tu ogłoszonych. Może on z tego źródła przejrzystego w systematyzacji, rozważną ręką prowadzonej, brać wiedzę o Fredrze, która tu postąpiła mil parę od punktu, jaki fredrologia przedpigińska osiągnęła. Może on z alternatyw tekstowych, jakie wydaniem objęto, odczytywać dynamikę przemian twórczych dzieła Fredry i dokonywać wyborów, jakie dyktują mu indywidualne przekonania badawcze. W takim kontekście uwagi powyższe niczym w dzieło Pigionia nie godzą.

Kilka lat temu przed trybunałem opinii publicznej przetoczyła się sprawa kompletności wydania, które w napisie tytułowym zawiera informację: *Pisma wszystkie*. Wydawca naukowy postawiony został wówczas w stan oskarżenia, że

zubożył Fredrę, a więc przede wszystkim umknął badaczom możliwość rozpatrzenia się w pełnym jego pisarstwie. Wydarzenie to mamy jeszcze zbyt dobrze w pamięci, by tu wszystkie argumenty strony oskarżycielskiej powtarzać. Stanisław Pigoń w odpowiedzi na podniesione zarzuty zabrał głos dwukrotnie, podjąwszy wariant obrony w swym przekonaniu najkorzystniejszy, ale — jak się wydaje — mający przecież, ze stanowiska filologicznego rozpatrywany, luki tak znaczne, iż sprawy nie można uznać za zakończoną. Przeciwnie, rzecz cała za sprawą Jerzego Łojka, a nade wszystko odpowiedzi, jakie otrzymał, nabrała charakteru otwartego⁴.

W edycji *Pism wszystkich* dwukrotnie pojawiają się na ten temat wzmianki. Na pytanie: „czy zapas utworów Fredry zaprezentowany w wydaniach i rękopisach obejmuje wszystko, co wiemy skądinąd o plonach jego twórczości?” — padła odpowiedź, której pierwszy człon jest dla tej sprawy ważny: „Poza obscenami, które nas tu nie obchodzą, jako utwory bez ambicji, a zresztą i bez wartości literackich, wymienić można parę pozycji, po których zostały w tradycji tylko tytuły czy wzmianki” (s. 377). Konstatacja jest wyrazista: istnieje (lub istniała) twórczość obsceniczna Fredry; wyraziste również argumenty przeciw zajmowaniu się tą spuścizną literacką komediopisarza. Pierwszy w imieniu autora: rzeczy bez ambicji; drugi w imieniu trybunału naukowego: rzeczy bez wartości literackich. Powiedźmy od razu: raczej to nie dość przekonujące, bo przecież i niejednemu z drobniejszych utworów, wchodzących zwłaszcza do serii pozakomediowych, można by owe generalne, a w gruncie rzeczy zdawkowe zarzuty poczynić; nie wszystko tam ma wagę złota, a wszakże nie te tylko są kryteria, jakimi postępowanie wydawnicze obudowuje zazwyczaj edytor, szczególnie kiedy przedsięwzięcie wydanie dzieł wszystkich danego pisarza. Po raz drugi potrafił tę kwestię Pigoń z okazji krytycznych wypowiedzi o Fredrze w artykule „Tygodnika Literackiego” (1842) *Uwagi ogólne nad literaturą w Galicji*. Pisał wówczas:

„Za młodych, wojackich lat w napadach swawoli pisarskiej folgował Fredro czasami pasji pornograficznej i ku zabawie swych kolegów pułkowych puszczał między nich swe *opuscula turpissima*. Wieść o tych obscenach rozeszła się szerzej, oczywiście wbrew woli autora. Otóż bezceremonialny krytyk »Tygodnika Literackiego« rozgadał się szeroko na ten wstydlivy i dawno zamierzchły temat, nie dość tego, plugawy tytuł jednego z tych utworów umieścił *expresso verbo* w druku, a nawet utworowi owemu przyznawał pewną rolę w formowaniu się charakteru obudzonej w ten sposób całej twórczości komediowej Fredry” (s. 414—415).

Zainterpelowany w sprawie kompletności wydania w zakresie obscenów przez Jerzego Łojka odpowiedział Pigoń, że nie tylko nie wiadomo, o jakie by to *inedita* (a także i nie *inedita*) należało wieść spór, ale kto dzisiaj dojdzie, czy aby one rzeczywiście Fredrowskie. Poszlaki na autorstwo tego i owego utworu nikłe,

⁴ J. Łojek, *Literatura okaleczona*. „Współczesność” 1955, nr 16. — S. Pigoń, *Czy okaleczyłem Aleksandra Fredrę?* Jw., nr 21. Na replikę Pignonia we „Współczesności” Łojek odpowiedział kolejnym artykułem polemicznym, którego jednak nie ogłosił, lecz przekazał Pignonowi do wglądu, w związku z czym edytor *Pism wszystkich* dopisał do swej wypowiedzi *Postscriptum* (stąd wiadomość o drugim artykule Łojka), drukowane wraz z powtórzeniem pierwszego pisma obronnego — w tomie: S. Pigoń, *Wiązanka historycznoliteracka. Studia i szkice*. Warszawa 1969. Z tego tomu pochodzą lokalizacje opatrywane skrótem: W.

Już po napisaniu powyższych uwag dowiedziałem się, że prof. dr Bogdan Zakrzewski przygotował studium na temat twórczości obscenicznej A. Fredry. [Publikuje się je w niniejszym zeszycie — przyp. red.]

i systematyzację wielokierunkowego piarstwa Fredry, narastała w miarę publikacji tomów, zwłaszcza końcowych, obejmujących utwory pozakomediowe. W tomach tych komentarz krytyczny i objaśnienia wydawcy sięgają dwukrotnej objętości tekstów autorskich, podczas gdy w obu seriach komediowych stosunek ten nie przekraczał jednej czwartej czy jednej trzeciej objętości wydawanych utworów. I nie ma w tym krytycznym opisie i objaśnianiu dzieł naddatków, które by się nie legitymowały rzeczywistymi potrzebami uważnego czytelnika chcącego poznać dzieło Fredry w wymiarach dzisiejszemu badaniu dostępnych.

Dopiero obcowanie bliskie, a więc wieloletnie, z opracowaniem Pigionia, i to od momentu, kiedy dostawiony zostanie do obecnych dwuwoluminowy tom 14, stworzy warunki w miarę pełnej i stosownej oceny tej edycji. Wszelkie rekonesansowe wglądy, a do takich liczę obecny, nie mogą pretendować do innego określenia, jak pójście po naukę do szkoły edytorskiej Stanisława Pigionia.

Zbigniew Goliński

„KRONIKI” BOLESŁAWA PRUSA
W OPRACOWANIU ZYGMUNTA SZWEYKOWSKIEGO *

Na wstępie chciałbym wytłumaczyć, z jakiego tytułu powierzono mi autorstwo tego referatu. Gdy w r. 1952 zostałem pracownikiem Państwowego Instytutu Wydawniczego — akurat wówczas wydawnictwo to przejęło z „Książki i Wiedzy” prawo do wydawania niektórych klasyków literatury polskiej, w tym również i Prusa. Jeszcze w „Książce i Wiedzy” zapadła wspólna decyzja tego wydawnictwa oraz Instytutu Badań Literackich: przygotowania nie — jak pierwotnie zamierzano — obszernego wyboru kronik, który by zamknął edycję *Pism* Prusa, lecz niezależnego wydania pełnego. Stąd też niemal od początku prac nad *Kronikami*, a w każdym razie od początku konkretnych prac wydawniczych nad kolejnymi tomami — byłem ich świadkiem jako redaktor w tej samej komórce, w której *Kroniki* przygotowywano do druku, wkrótce również znalazłem się w gronie współpracowników prof. Szweykowskiego w skromnym charakterze indeksisty niektórych tomów. Po pewnym czasie zostałem kierownikiem tej redakcji, dzięki czemu byłem wprowadzony we wszystkie szczegóły pracy nad tą edycją, aż do mego odejścia z PIW w roku 1960. Również po tym terminie miałem jeszcze do czynienia jeden raz z *Kronikami* jako indeksista, a do końca trwania edycji interesowały mnie jej losy.

Tego jednak nie wystarczyłoby do opracowania nawet takiego referatu, jaki przedstawiam. Pamięć jest zawodna, a wiele ważnych spraw dotyczących tej edycji nie da się odczytać z gotowych, stojących na półce tomów. W związku z tym zwróciłem się do swego kolegi z tej samej redakcji w PIW, a obecnie od wielu lat jej kierownika — mgra Tomasza Jodełki-Burzeckiego, którego udział w opracowaniu *Kronik* był nie tylko trwalszy, od najwcześniejszych początków do końca, niemal bez przerw — lecz również głębszy, bliższy podstawowych problemów edytorskich. Wystarczy powiedzieć, że kolega Burzecki uczestniczył bezpośrednio

* Bolesław Prus, KRONIKI. Opracował Zygmunt Szweykowski. T. 1—20. Warszawa 1953—1964. Państwowy Instytut Wydawniczy. T. 1, cz. 1—2 (1956), t. 2 (1953), t. 3 (1954), t. 4—5 (1955), t. 6 (1957), t. 7 (1958), t. 9—10 (1960), t. 11—20 (1961—1970, wszystkie tomy w odczynach rocznych).