

Konrad Górski

O krytycznym wydaniu "Dzieł wszystkich" Juliusza Słowackiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 67/1, 288-294

1976

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.

O KRYTYCZNYM WYDANIU „DZIEŁ WSZYSTKICH”
JULIUSZA SŁOWACKIEGO *

Edycja, której tom 16, zawierający nie ogłoszone za życia poety rapsody *Króla-Ducha*, ostatnio się ukazał, jest częściowo wydaniem 2, a częściowo kontynuacją edycji przedwojennej, zapoczątkowanej tomem 1, opublikowanym we Lwowie w 1924 roku.

Redaktorem naczelnym wymienionej edycji lwowskiej był Juliusz Kleiner; tę samą rolę zachował on w opracowaniu edycji powojennej i pełnił swe obowiązki redaktorskie aż do śmierci, która go dosięgła w marcu 1957. Ale dopiero w druczku adresowanym do prenumeratorów *Dzieł wszystkich* i dołączonym do części 2 tomu 13, ogłoszonego w r. 1963, Wydawnictwo Ossolineum zawiadamiało o reorganizacji zespołu edytorskiego, na czele którego po śmierci Kleinera stanął Władysław Floryan. Tak więc tomy ogłoszone po śmierci Kleinera: tom 12, cz. 1 (1960) i cz. 2 (1961), oraz tom 13, cz. 1 i 2 (1963) — prócz tomów 10 i 11, ogłoszonych w 1957 r. z zaznaczeniem, że jest to „wydanie drugie” — są owocem redaktorskiej pracy inicjatora i pierwszego redaktora tej monumentalnej edycji przy współudziale Władysława Floryana.

W zasadzie Ossolineum i sam Kleiner stali na stanowisku, że edycja powojenna jest częściowo powtórzeniem przedwojennej. Do wybuchu drugiej wojny światowej ukazały się we Lwowie tomy następujące: 1 (1924), 2 (1926), 3 (1924), 4 (1924), 5 (1930), 6 (1931), 7 (1930), 8 (1939), 10 (1925) i 11 (1933). Wszystkie tomy edycji powojennej posiadające tę samą numerację zostały na karcie tytułowej oznaczone jako wydanie 2. Jedynie tom 8 powojenny nie otrzymał tego kwalifikatora. Wybuch wojny w 1939 r. przerwał jego druk; arkusze korektowe, już odbite na czysto, uległy zniszczeniu; pięć z nich, z tekstami utworów, zdołał uratować Wiktor Hahn. Zachował się również maszynopis wstępu Józefa Ujejskiego do utworów młodzieńczych z lat 1825—1829, ale został zmieniony i uzupełniony przez Jana Kuźniara. Inne utwory tego samego tomu zostały opracowane po wojnie, częściowo przez członków powojennego składu redakcyjnego. Słowem — nie jest to drugie wydanie, lecz pierwsze.

Jednakże uznanie tomów 1—7 i 9—11 edycji powojennej za wydanie 2 nie jest określeniem całkiem ścisłym. Aby uwydatnić różnicę zasadniczą między obu edycjami, zacytujmy początek wstępu do całego wydania, w tomie 1 z r. 1924 i w tomie 1 z 1952.

Wstęp przedwojenny zaczyna się tak:

„Celem edycji niniejszej jest dać kompletny, opracowany krytycznie i naukowo komentowany tekst dzieł Słowackiego, doprowadzony do tej postaci, jaką mu naprawdę wyznaczyły zamierzenia twórcze poety”.

Otóż we wstępie powojennym odpadły słowa: „i naukowo komentowany”. Jak wynika z innych zapowiedzi przedwojennego wstępu, edycja lwowska miała przynieść bogaty materiał historycznoliteracki, umożliwiający czytelnikowi wszechstronne zrozumienie i pełne przeżywanie utworów. Miała udostępnić zdobycze badań nad twórczością poety i — o ile możliwości — zdobycze te wzbogacić.

Edycja wrocławska ograniczyła swe zadanie tylko do podania możliwie poprawnego tekstu. Pierwsza zawierała obszerne wstępy historycznoliterackie i komentarz adresowany do czytelnika o wykształceniu ogólnym, ale nie fachowca rozporządzającego bogatą wiedzą w zakresie literatury polskiej i powszechnej; druga dała tylko wstępy edytorskie i aparat krytyczny. Są to więc wydania różne, o innym założeniu edytorskim, adresowane do odbiorców o różnych zainteresowa-

* Referat wygłoszony na konferencji edytorskiej, zorganizowanej przez Instytut Badań Literackich PAN (Warszawa, 19—20 XI 1973).

niach. Z pierwszej mógł korzystać zarówno badacz twórczości Słowackiego, jak i jej miłośnik; druga przeznaczona jest przede wszystkim dla pracowników naukowych w zakresie historii literatury.

Natomiast niezaprzeczona wyższość edycji wrocławskiej polega na większej poprawności zawartych w niej tekstów Słowackiego, na co się złożyły zarówno odkrycia autografów, które uchodziły za zaginione (np. autograf *Balladyny*), jak i nowe rozwiązania problemów tekstologicznych, dokonane już po ogłoszeniu niektórych tomów edycji lwowskiej. Nie bez powodu Kleiner, jako wyłączny edytor czterech tomów edycji lwowskiej (3, 4, 5, 7), zaznacza, że drugie ich wydanie jest zarazem nowym opracowaniem.

Przedsięwzięcie tak ogromne bywa zazwyczaj dziełem całego zespołu współpracowników. Spróbujmy choć w paru słowach scharakteryzować ich udział.

Duszą wydawnictwa i człowiekiem, który wniósł do obu edycji najwięcej trudu i osiągnął najbogatsze wyniki, był bez wątpienia Juliusz Kleiner. On jest autorem wstępu filologicznego do wydania lwowskiego, wstępu liczącego 84 stronicę, który został nazwany przez Manfreda Kridla „poematem filologicznym”. Jakoż wstęp ten wraz z „prolegomenami” Bruchnalskiego do wydania dzieł wszystkich Mickiewicza („Pamiętnik Literacki” 1923) mógł pełnić funkcję jakby podręcznika edytorstwa naukowego w czasach, gdy nasza literatura fachowa takiego dzieła jeszcze nie posiadała. W wydaniu wrocławskim wstęp ten został powtórzony z pewnymi skrótami (liczy obecnie 63 stronicę), co wynikało z przerobienia lub usunięcia niektórych wywodów już nieaktualnych wobec odmiennego charakteru edycji powojennej, jak również było skutkiem wycofania się autora z tych rozwiązań tekstologicznych, które okazały się błędne, np. koniektura mająca przywrócić poprawne brzmienie wersu 3 w albumowym wierszu *Do E. hr. K.* — [W albumie *Elizy Branickiej, późniejszej Krasieńskiej*], rzekomo zniekształcone w pierwodruku skutkiem omyłki zecerskiej; odnalezienie autografu wiersza uczyniło koniekturę zbędną.

Następnie Kleiner jest wyłącznym edytorem czterech tomów, które już wymieniałem, oraz współuczestnikiem edytorskiego opracowania tomów: 8, 9, 10, 11, 12 (cz. 1 i 2), 13 (cz. 1), 14 i 15. Jedynie tomy 6, 12 (cz. 2) i 16 pozostały bez jego udziału. O zasięgu pracy Kleinera jako redaktora edycji wrocławskiej już wspominałem.

Do współpracowników edycji przedwojennej należeli: Józef Ujejski, Jan Czubek, Manfred Kridl i Wktor Hahn.

Józef Ujejski opracował całą ogłoszoną za życia poety twórczość od początków (*Hugo*) do *Kordiana* włącznie (tomy 1 i 2 obu edycji) oraz nie drukowane za życia Słowackiego utwory młodzieńcze z lat 1825—1829 (tom 8).

Manfred Kridl jest edytorem pięciu utworów zachowanych w autografie i zamieszczonych w tomie 9 obu wydań; najobszerniejszy z nich to *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*.

Jan Czubek dał w tomie 9 edycji lwowskiej tekst polskiego dramatu *Beatrice Cenci*, ale przy współpracy Kleinera. W tomie 10, również do spółki z Kleinerem, opracował *Fantazego*, dramat *Wallenrod* i fragmenty *Złotej Czaszki*.

Wiktor Hahn jako edytor opracował całkowicie tom 6 (*Tak mi Boże dopomóż, Książę Marek, Sen srebrny Salomei*), w tomie 13 (cz. 1) — fragmenty dramatu *Książę Michał Twerski*, a także bibliografię do wszystkich tomów obu edycji z wyjątkiem tomu 16. Bibliografia ta uwzględnia następujące działy: wydania, przekłady, krytyki i sądy współczesne w opracowaniach, wpływy literackie, oddziaływanie utworu na inne sztuki (muzyka, malarstwo, teatr). W dziale opracowań Hahn wymienia pozycje najcenniejsze. Bibliografia w wydaniu powojennym doprowadzona jest do roku możliwie bliskiego chwili ukazania się drukiem danego tomu.

Do pracy nad edycją powojenną włączyli się jako główni współpracownicy: Władysław Floryan (po śmierci Kleinera redaktor naczelny) i Jan Kuźniar; obok

nich: Stanisław Kolbuszewski, Stanisław Piotr Koczorowski, Witold Bełza, Jerzy Pelc, Kazimierz Pecold, Jarosław Maciejewski i Eligia Bąkowska.

Wkład Władysława Floryana przedstawia się następująco: w tomie 8 współudział w opracowaniu *Horsztyńskiego* (główni edytorzy: Bełza i Kleiner); w tomie 12 (cz. 1) — *Poeta i natchnienie* (współudział z Kleinerem); w tomie 12 (cz. 2) — *Zawisza Czarny* (współudział z Kleinerem i Jerzym Pelcem); tom 13 (cz. 1) — opracowanie *Fragmentu o Helijaszu* i pięciu urywków dramatycznych; tom 13 (cz. 2) — opracowanie całego tomu z wyjątkiem *Iliady* i *Syna ziemi* oraz zredagowanie sprostowań i uzupełnień do tomu 15 (1955); tom 14 — *Genezis z Ducha* oraz *Dziela filozoficznego ciąg dalszy*, opracowanie do spółki z Kleinerem (wymienionym na drugim miejscu); tom 15 — *Próby poematu filozoficznego* (do spółki z Kleinerem i Kolbuszewskim), *Pomniejsze pisma treści filozoficznej i religijnej* (z udziałem Kleinera), *Pisma polityczne* i *Dodatki* (do spółki z Kleinerem). We wszystkich tych opracowaniach Kleiner jest wymieniony na drugim miejscu.

Z kolei Jan Kuźniar. Jego wkład jest może jeszcze większy niż Władysława Floryana, choć bardziej rozproszony w dziewięciu woluminach edycji powojennej. Naprzód w tomie 8 uzupełnienia do opracowanych przez Ujejskiego wierszy z lat 1825—1829 oraz współudział w opracowaniu przez Kleinera wierszy z lat 1832—1842. Tom 9: współudział w ustaleniu tekstu dramatu polskiego *Beatryks Cenci* (główni edytorzy: Czubek i Kleiner), opracowanie w edycji powojennej fragmentów *Kraka* i przekładu *Makbeta*. Tom 10: udział w opracowaniu prawie wszystkich tam utworów, których głównymi edytorami byli Kleiner i Czubek. Podobnie w wydaniu 2 tomu 11, zawierającego dalsze pieśni *Beniowskiego* i fragment poematu *Ksiądz Marek* (edytor: Kleiner), Kuźniar współdziałał przy ustaleniu pieśni VII *Beniowskiego*. W tomie 12 (cz. 1) — opracowanie do spółki z Kleinerem wierszy z lat 1843—1849; w tymże tomie (cz. 2) — współpraca z Kleinerem przy ustalaniu tekstu *Agezylausza* i całkowicie własne opracowanie fragmentów *Waltera Stadion*. W tomie 13 (cz. 1) współpraca z Kleinerem nad *Samuelem Zborowskim*; w części 2 — sprostowania i uzupełnienia do części 1 tego tomu. Wreszcie tom 16 — najwyższe osiągnięcie edytorskie Kuźniara: tekst główny rapsodów *Króla-Ducha* nie wydanych za życia poety, ze wszystkimi odmianami i pomysłami zaniechanymi w obrębie tekstu głównego. Jest to imponujący przykład pracy tekstologicznej, wykonanej na materiale rękopiśmiennym niezwykle trudnym, skomplikowanym i niełatwym do odczytania.

Wkład pozostałych współpracowników edycji powojennej ogranicza się do ustalenia tekstu jednego lub dwu utworów. I tak Stanisław Kolbuszewski uczestniczył w opracowaniu *Le Roi de Ladawa* (główny edytor: Kleiner) i *Prób poematu filozoficznego* (Floryan i Kleiner). Stanisław Piotr Koczorowski ustalił tekst fragmentów francuskiego dramatu *Beatryks Cenci* (wstęp filologiczny napisany do spółki z Kleinerem). Witold Bełza opracował wraz z Kleinerem *Horsztyńskiego*, Jerzy Pelc współdziałał z Kleinerem i Floryanem przy ustalaniu tekstu *Zawiszy Czarnego*. Kazimierz Pecold opracował *Iliadę*, Jarosław Maciejewski — *Syna ziemi*, a Eligia Bąkowska przeprowadziła rewizję tekstu pierwszych trzech tomów edycji wrocławskiej, ze współudziałem redaktora naczelnego.

Jakież są wyniki tak ogromnego wkładu pracy całego zespołu ludzi znakomicie przygotowanych do wykonania bardzo trudnych zadań? Jak bardzo trudnych, o tym mówią liczby. Utwory ogłoszone za życia poety wypełniły siedem pierwszych woluminów edycji wrocławskiej; liczą one razem — 2422 stronic. Suma stronic woluminów pozostałych (a jeszcze dojdzie tom 17) sięga liczby 5000 stronic. Daje to pojęcie o trudnościach wydawania tekstów poety, którego spuścizna rękopiśmienna jest dwukrotnie wyższa od drukowanej za życia. W dodatku nie odziedziczyliśmy czystopisów, tylko bruliony, a więc przekazy, w których tekst utworów, w większości nie dokończonych, nie otrzymał ostatecznego kształtu autorskiego i zawiera

wiele miejsc bardzo trudnych do ustalenia intencji twórczej pisarza. Oczywiście wydawcy obu edycji Ossolineum — i przedwojennej, i powojennej — mieli poprzedników, którzy przetrarli pierwsze ścieżki w tej autografowej dżungli, ale trzeba stwierdzić, że wyniki prac dawniejszych nad tekstami Słowackiego nowi edytorzy umieli nie tylko wyzyskać, ale też znakomicie poprawić i wzbogacić. I znów trzeba tu podkreślić wkład Juliusza Kleinera. Gdy przed pierwszą wojną światową ukazało się wydanie krytyczne dzieł Słowackiego, opracowane przez Gubrynowicza i Hahna, liczący wówczas 23 lata Kleiner poddał je szczegółowemu rozbiorowi w rozprawie pt. *Układ i tekst dzieł Juliusza Słowackiego* („Pamiętnik Literacki” 1909). Na przeszło 100 stronicach petitowego druku przeprowadził dokładną rewizję pracy teksto-logicznej starszych od siebie mistrzów i pokazał, jak tę robotę należało wykonać. W doskonaleniu własnych na tym polu osiągnięć nigdy nie ustawał, a dzięki fenomenalnej pamięci i wieloletniemu zżyciu się z twórczością Słowackiego mógł dochodzić do bezbłędnych rozwiązań.

Krótko mówiąc, edycja Ossolineum w swej powojennej postaci przynosi najlepsze ze wszystkich dotychczasowych ustalenie autentycznych tekstów Słowackiego. W zamiarze Kleinera, wyrażonym we wstępie z r. 1924, a powtórzonym we wstępie z 1952, miałyby to być *editio ne varietur*. Sam naczelny redaktor formułuje to ostrożnie, jako intencję wydawców, która czy zostanie osiągnięta, to przyszłość pokaże. Dodać by należało ze stanowiska teoretycznego, że najlepsza nawet edycja jest owocem stanu posiadanej przez nas dokumentacji i może uchodzić za *editio ne varietur* tak długo, póki nie zostaną odkryte nowe źródła teksto-logiczne, zmuszające do poprawienia tego, co wydawało się ostatecznie ustalone. Otóż z wymienionym zastrzeżeniem może to wydanie być uznane za *editio ne varietur*.

A oto kilka przykładów, jak lwowska edycja została poprawiona przez wrocławską.

W rozdziale IV *Anhellego* bohater tytułowy na widok zmarłych, którzy w trumnach nadal skuci są łańcuchami, mówi do Szamana: „oto się boję, żeby nie zmartwychwstali ci umęczeni”. Tak jest w pierwodruku i tak podała edycja lwowska w tomie 3 (1924). Już po jego ukazaniu się Aleksander Łucki trafnie odgadł, że zamiast „boję” tekst powinien brzmieć: „boją” — i dopiero wtedy słowa *Anhellego* nabierają właściwego sensu, zgodnego z całą sytuacją. Poprawkę tę wprowadza oczywiście edycja wrocławska.

Gdy ukazał się w 1930 r. tom 5 zawierający pięć pierwszych pieśni *Beniowskiego*, jeszcze nie znany był fragment autografu, który się zachował w Muzeum w Raperswilu, a spłonął w Warszawie podczas ostatniej wojny. Dzięki niemu można było odstąpić od niektórych koniektur wprowadzonych przez edytora do wydania lwowskiego. Chodzi o w. 121—126 pieśni III. Według pierwodruku miały one brzmieć w sposób następujący:

Szkoda! czterdzieście cztery pieśni całych!
Czterdzieście bowiem cztery w planie stoi —
Bowiem do rzeczy dążąc zawsze śmiałych
Zacząłem epos tak, jak śpiewak Troi,
Większą — bo naród mój nie lubi białych
Rymów i nagiej się poezji boi...

W edycji lwowskiej Kleiner dał „czterdzieści” zamiast „czterdzieście”, a słowo „większą” uznał za błąd zecerski zamiast „wierszem”. Skłoniło go do tej koniektury pocztywanie słowa „epos” za rzeczownik rodzaju męskiego i twierdzenie poety, że naród nasz nie lubi białych rymów. Otóż autograf raperswilewski, którego różnice z tekstem 1930 r. Kleiner zdołał przed wojną wynotować, pozwolił na uznanie brzmienia pierwodruku za tekst autentyczny. Zbieżność z tytułem wiersza Norwida

Epos nasza wyjaśniła do reszty, że Słowacki mógł napisać: „Zacząłem epos [...] Większą”.

A teraz jeden przykład, ilustrujący większą poprawność edycji Ossolineum niż wydań dawniejszych. Jedną z ogromnych trudności przy wydawaniu dramatów Słowackiego z brulionowych autografów jest brak w tekście dialogów oznaczenia przemawiających osób, wobec czego trafne przyznanie każdej kwestii właściwej postaci dramatycznej wymaga bardzo uważnego wczytania się w kontekst. Pierwszy edytor *Fantazego* Antoni Małecki, a za nim wszyscy późniejsi wydawcy, popełnił następującą omyłkę. Po szarpiącej najboleśniejnymi przeżyciami pieśni żołdackiej, którą śpiewa Jan i której słucha nie zauważona przez niego Idalia, Jan ma mówić następujące słowa:

Jaka cudowna pieśń!... Szczekają skały,
 Jakby stu wilków... otworzyły paszcze
 I razem z głosem... czarną krwią rzygały.
 Po pieśni — jęczy powietrze i klaszcze,
 Jak czarownica...

I dopiero po tej rzekomej wypowiedzi Jana odzywa się Idalia:

A on... u strumienia
 Niby cudowny rycerz z Ariosta
 Głowę w swój kołczan srebrzysty wpromienia,
 I zda się, ciepłe te powietrze chłosta
 Energią głosu...

Otóż takie rozdzielenie tekstu między dwie osoby zawiera wewnętrzne sprzeczności; jest rzeczą niewątpliwą, że cały przytoczony tu urywek mówi Idalia. Ale to przynosi dopiero edycja krytyczna Ossolineum.

Wreszcie sprawa interpunkcji. Dyskusja, jaka się na temat interpunkcji w ostatnich latach rozwinęła, pozwala na stwierdzenie, że i w wysunięciu tego zagadnienia Kleiner był poniekąd prekursorem. Dlaczego tylko poniekąd, to wyjaśnia sformułowanie zasadniczego stanowiska redaktora naczelnego we wstępie z r. 1924, powtórzone bez zmiany we wstępie z 1952. — Kleiner uznaje, że istnieje jakiś styl interpunkcji jako znamienne cecha epoki lub poety, ale głosi potrzebę zachowania tego stylu tylko do pewnych granic. Oto zasada główna postępowania redaktora:

„Co do stylu interpunkcji, zachować należy średniki, dwukropki i pytajniki tam, gdzie odpowiadają zwyczajowi ówczesnemu, chociaż nie odpowiadają dzisiejszemu. Ponieważ jednak interpunkcja logiczna jest ważniejsza od stylu interpunkcji, ona więc zwycięży w razie kolizji — wobec tego znajdują się przecinki przed zaimkiem względnym, chociaż epoka romantyczna pomija je często za przykładem Francuzów” (wstęp z 1952 r. — t. 1, s. LIV).

Kleiner nie zdawał sobie sprawy z ewolucji przestankowania od czasów renesansu do w. XIX, a mianowicie ze stopniowego odchodzenia od interpunkcji retoryczno-intonacyjnej na rzecz logiczno-składniowej. Nie poszedł tą drogą język angielski, natomiast w języku niemieckim nastąpiło w XVIII w. rygorystyczne usztywnienie przestankowania w duchu logiczno-składniowym, a myśmy w ciągu XIX stulecia ulegli wpływowi niemieckiemu i wprowadzili interpunkcję zrywającą z naszą dawniejszą tradycją językową. Jeśli więc epoka romantyczna nie stawiała przecinków przed zaimkiem względnym, to nie był to wynik naśladowania Francuzów, tylko trwanie przy dawnych europejskich zwyczajach przestankowania, których przestrzegał język polski na równi z angielskim i francuskim.

Mimo to postulat częściowego choćby poszanowania stylu interpunkcji był w stosunku do praktyk edytorskich poprzedzających omawianą tu edycję wielkim krokiem naprzód. Spróbuję to pokazać na jednym przykładzie. W scenie szpitalnej *Kordiana* Doktor, aby zadreńczyć moralnie bohatera tytułowego, opowiada mu saty-

rycznie strawestowaną historię stworzenia świata. Podaję tekst z interpunkcją pierwodruku:

Bóg przez sześć dni wiekowych stwarzał ziemskie ludy.
 W pierwszym dniu, stworzył Państwo modlące się Judy,
 To była ziemia na niej wyrosły narody.
 W drugim dniu, porozlewał wschodnich ludów wody,
 W trzecim, jak drzewa greckie wyrosły plemiona;
 W czwartym dniu, zaświeciło z gór Sokrata słońce;
 W piątym, wleciały orłow Rzymiańskich znamiona,
 To były ptaki — a na dnia piątego końce,
 Padła noc wieków średnich, długa, zachmurzona,
 W szóstym człowieka zlepił Bóg... Napoleona.
 Dziś dzień siódmy Bóg rękę na rękę założył
 Odpoczywa po pracy, nikogo nie stworzył.

Gdy Ujejski wydawał w „Bibliotece Narodowej” *Kordiana*, przeprowadził konsekwentną modernizację interpunkcji, wyrzucił więc przecinki po wyliczeniach: „W pierwszym dniu”, „W drugim dniu”, „W trzecim” itd., skutkiem czego silne akcenty, położone na tych wyrażeniach przez oddzielenie ich przecinkami pełniącymi funkcję pauzy, zostały zatarte; z drugiej strony dodał przecinki następujące: w werse trzecim po słowie „ziemia”, w jedenastym po „siódmy” i po „założył”.

W edycji lwowskiej opracowanie tekstu znowuż było dziełem Ujejskiego, ale nad interpunkcją czuwał redaktor naczelny, który pousuwane przecinki pierwodruku przywrócił, a dodane przez Ujejskiego jako zgodne z obowiązującymi dziś zasadami pozostawił.

Jako edytor *Anhellego* Kleiner przeciwstawił się dotychczas praktykowanej modernizacji przestankowania w tym utworze. Stwierdził, że interpunkcja pierwodruku jest zgodna z rytmiką biblijnych wersów. Wobec czego zamiast przypisywać Słowackiemu zdanie: „Usłyszawszy to, Anhelli spuścił głowę”, należy drukować: „Usłyszawszy to Anhelli, spuścił głowę”.

Przykłady te stwierdzają, że wydanie krytyczne Ossolineum stanowi i pod tym względem wielki krok naprzód w rozwoju polskiej tekstologii i edytorstwa. Doskonałe zrozumienie tych problemów okazał w zespole wrocławskim Jan Kuźniar. W opracowanym wyłącznie przez niego tomie 16 (rapsody pośmiertne *Króla-Ducha*) rozwiązaniu spraw interpunkcji poświęcony został cały rozdział liczący ponad 40 stron druku. Autor przyjął w zasadzie postulaty wysunięte przeze mnie w rozprawie o interpunkcji w *Panu Tadeuszu* i skonfrontował je z niezwykle trudnymi zagadnieniami tekstologicznymi, jakie następują autografy nie ogłoszonych za życia poety rapsodów jego monumentalnego dzieła.

Z kolei sprawa aparatu krytycznego. Prekursorstwo Kleinera w tym względzie polega na osiągnięciu znacznie większej czytelności w podawaniu wariantów, niż było to w wydaniach dawniejszych. Kleiner zainicjował operowanie większymi zespołami tekstowymi, co pozwalało na zrozumienie celowości odmiennych redakcji w świetle obszerniejszego kontekstu. Drugą nowością było ograniczenie roli konwencjonalnych sygłów na rzecz słownego komentarza. I znów trzeba powiedzieć, że ideę Kleinera najwszechstronniej rozwinął i zrealizował Kuźniar w aparacie krytycznym tomu 16.

Czytelność aparatu krytycznego w wydaniach Ossolineum (pierwszym i drugim) byłaby na pewno większa, gdyby nie był drukowany *in continuo*; innymi słowy, gdyby ustępy odnoszące się do określonych miejsc tekstu głównego były drukowane *a linea*. Zwiększyłyby to na pewno ilość stron dzieła, imponującego swoją obszernością, ale byłoby ogromnym ułatwieniem dla odbiorcy. Dodajmy, że wysiłki współczesnych edytorów idą w kierunku zastosowania w aparacie krytycznym takiego

układu graficznego, który by umożliwił jak najszybsze zorientowanie odbiorcy w procesie kształtowania się definitywnej postaci tekstu. Nie ulega wątpliwości, że dla osiągnięcia takiego celu układ pionowy jest bardziej właściwy od poziomego.

Edycja krytyczna Ossolineum konsekwentnie przeprowadziła podział na dzieła ogłaszane za życia poety i te, które stanowią spuściznę rękopiśmienną. Ponieważ wydanie całości jeszcze nie zostało ukończony, odbiorcy są czasem zniechęceni mozolnym odszukiwaniem jakiegoś tekstu w osiemnastu — jak dotąd — woluminach. Ale ten kłopot się skończy wraz z ukazaniem się ostatniego tomu, który na pewno przyniesie alfabetyczny indeks utworów Słowackiego i wskazówki, gdzie dany utwór został pomieszczony.

Konrad Górski

SŁOWACKI I PROBLEMY INTERPRETACJI FILOLOGICZNEJ *

Określenie ogólnych, liczbowych proporcji pomiędzy utworami, które Słowacki drukował za życia, a korpusem ogólnym posthumów prowadzi do wyników, które mogą zaskoczyć nawet znawcę poety. Posługując się jako podstawą takiego obliczenia podziałem zastosowanym przez Juliusza Kleina w *Dziela wszystkich*, otrzymujemy po stronie „utworów wydanych z puścizny rękopiśmiennej” aż trzy czwarte twórczości Słowackiego. *Dziela wszystkie* nie obejmują korespondencji. Gdyby tylko jej część poświęconą opisom typu pamiętnikowego, krajobrazowego i towarzyskiego, w późniejszym zaś okresie zawierającą propagandę i wykład „nauki genezyjskiej”, uznać za produkt zorganizowanego zamysłu literackiego, to jeszcze proporcjonalnie zmniejszy się część puścizny doprowadzona przez samego autora do stadium publicznej oceny, do druku. Przypomnieć zaś wypada, że współcześni złośliwie zarzucali Słowackiemu zbyt szybkie tempo nie tylko pisania, ale i drukowania swych utworów. „Widzę, że wszystko mi stoi na wstręcie, / Nawet pisanie łatwość rzuca plamę” — czytamy w II pieśni *Beniowskiego*. Była to replika na złośliwość, na jaką pozwolili sobie poznański „Tygodnik Literacki” informując o wydaniu *Beatryks Cenci* (podwójnie fałszywie, bo i książka nie wyszła, i podanie tytułu w wersji „*Beata Cenic*” świadczyło o ignorancji): „[...] Witwicki powiada o nim, że ledwie się tytułu jednej jego tragedii na pamięć nauczy, to już druga wychodzi [...]”.

I oto pisarz, któremu trudno imputować wrodzone zahamowania psychiczne, jeśli idzie o pisanie i oddawanie do druku swych dzieł — w trzech czwartych dorobku literackiego pozostaje nie znany współczesnikom, wiele lat musi minąć od jego śmierci, by publiczność czytająca poznała w całym rozmiarze to, co po nim pozostało.

Ani zbyt wolno pracował, ani nie brakło mu odwagi głoszenia swych przekonań. To przeciwnie, tempo pracy było tak szybkie, inwencja twórcza tak bogata, iż równowaga między ilością pisanego a czasem potrzebnym na ukończenie definitywne, wydawnicze, uległa, można by sądzić, zakłóceniu tak poważnemu, iż uczyniła ze Słowackiego autora-pogrobowca. Czy jednak rzecz polega na zakłóceniu równowagi, na zaniku poczucia czegoś, co dałoby się nazwać autorskim poczuciem rzeczywistości? Raczej wątpliwe. Istota problemu — a jest to, bez wątpienia, zagadkowy problem twórczości Słowackiego, jak i kluczowa trudność filologa-wydawcy wobec puścizny Słowackiego — polega nie na ilości rzeczy pisanych, ilości przewyższającej możliwość ukończenia poszczególnych pozycji, ale na jakości tej produkcji, na jej charakterze. Nie że tyle pisał, ale jak i co pisał — oto pytania, które należy postawić, by właściwie interpretować rękopiśmienną, pośmiertnie odkrytą twór-

* Referat wygłoszony na konferencji edytorskiej, zorganizowanej przez Instytut Badań Literackich PAN (Warszawa, 19—20 XI 1973).