

Zbigniew Goliński

"Teatr Franciszka Zabłockiego", t. 1,
oprac. Janina Pawłowiczowa,
Wrocław 1994 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 86/4, 128-134

1995

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.

TEATR FRANCISZKA ZABŁOCKIEGO. Opracowała Janina Pawłowiczowa. Tom 1: POGRANICZE FARSY I KOMEDII OBYCZAJOWEJ. Wrocław 1994. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, ss. 596.

Ogłoszony tom komedii Franciszka Zabłockiego jest zapowiedzią 5-tomowego wydania zebranych utworów teatralnych tego pisarza, a tym samym perspektywą jedyne dotychczas w takim wymiarze przedsięwzięcia edytorskiego z całego obszaru piśmiennictwa doby polskiego Oświecenia. Ukazuje się przeszło 160 lat po pierwszej, dalekiej od kompletności próbie scalenia *Dzieł*, podjętej przez Franciszka Salezego Dmochowskiego, powtórzonej mechanicznie pół wieku później w 2-tomowej edycji pod patronatem Piotra Chmielowskiego.

Obecna wydawczyni, specjalizująca się od dawna w badaniach literatury dramatycznej drugiej połowy w. XVIII, miała przygotowane przedpole opracowania w postaci publikacji źródłowych Ludwika Bernackiego (*Komedia Franciszka Zabłockiego: I. Autorstwo komedyj [...]; II. Zapiski o źródłach komedyj [...]; III. O drukach i rękopisach komedyj [...]; Literatura o Franciszku Zabłockim*)¹, a także doświadczenia własne, zwłaszcza wydane przed laty bruliony komedii Zabłockiego. Inne studia odnosiły się do kwestii filologicznych związanych z dorobkiem komediowym tego pisarza w bardzo niewielkim stopniu, jeśli pozostawić na uboczu dociekania i polemiki dotyczące jego wierszy politycznych z doby Sejmu Wielkiego. Bardziej zwięzły *Komentarz edytorski* zamieszczony na czele tomu przedstawia wymiary twórczości scenicznej Zabłockiego, losy wydawnicze, stan dochowania przekazów oraz kryteria segmentacji na poszczególne tomy. Powiadamia również o wyposażeniu filologicznym, materiałowym i źródłowym, jakie ma się znaleźć w tomie ostatnim. Osobna *Nota językowa* prezentuje założenia transkrypcji tekstu: zabiegi modernizacyjne oraz decyzje o poszanowaniu indywidualnych cech języka pisarza.

Wydawczyni odstąpiła od tradycyjnego tytułu stosowanego do wydań zbiorowych na rzecz nagłówka niby-rodzajowego – *Teatr Franciszka Zabłockiego*, co staroświecki nieco czytelnik odbierze jako studium monograficzne o dziełach teatralnych tego pisarza i ich losach scenicznych. Tym bardziej że nazwy poszczególnych tomów dzielących tę twórczość według klucza subgatunkowego powołane zostały w konwencji bardzo swobodnej, a przez to nadmiernie pojemnej metaforyki, nie bez wyraźnych pożyczek: 1. *Pogranicze farsy i komedii obyczajowej*; 2. *W stronę dramatu mieszczańskiego*; 3. *W kontuszu i we fraku*; 4. *Świat na opak*; 5. *W stronę teatru muzycznego*. Ta, nawet dobrze brzmiąca, dekonwencjonalność nie przekonywa. Gdyby zwrócić się do znawców twórczości komediowej doby Oświecenia i zaproponować im rozpisanie zachowanych 29 utworów teatralnych Zabłockiego zgodnie z powyższą klasyfikacją, z całą pewnością do tak nazwanych zbiorów wpisywano by różne tytuły. Także zdawkowa egzegeza tych kwalifikatorów nie precyzuje ani nie przybliża zasad owego pięciosegmentowego porządku według rzekomo jednorodnych kryteriów. Byłoby wskazane dla rozjaśnienia, choćby tylko formalnego, tych zawiłości w nazewnictwie umieszczać na końcu każdego tomu (bo innego miejsca wygospodarować się nie da) tytułowy wykaz zawartości wszystkich pięciu tomów, by czytelnik nie błąkał się od tomu do tomu w poszukiwaniu konkretnego utworu. Nasuwa się jednocześnie uwaga, że nie jest rozwiązaniem racjonalnym powtarzanie na rozkładowych kartach tytułowych nie tylko tytułu głównego (*Teatr Franciszka Zabłockiego*), lecz także metaforycznego subtytułu, z tym że na lewej karcie – w towarzystwie nazw pozostałych tomów.

Prezentacja zasobów twórczości komediowej Zabłockiego w wersji *Komentarza edytorskiego* nie wypadła przejrzyście. Próby dochodzenia pełnego wykazu, według rachunku wydawczyni liczącego 51 utworów i 3 ułamki, nie są dostatecznie czytelne,

¹ L. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*. T. 2. Lwów 1925. Reprint: Warszawa 1979.

ponieważ odwołują się do obszernych rejestrów Ludwika A. Dmuszewskiego, Ignacego Werowskiego (podwójnego), ustaleń Dmochowskiego oraz zsumowania Bernackiego, do których czytelnik nie ma wglądu, ograniczony jedynie do spisu samego Zabłockiego w autografie Biblioteki Czartoryskich (sygn. 2483). Brak bibliograficznych lokalizacji wykazów Dmuszewskiego (z którego Bernacki zrobił wyciąg jeszcze z przypisaniem całej *Krótkiej kroniki teatru polskiego* Andrzejowi Zalewskiemu) i Werowskiego. Brak nawet imion dwóch innych przygodnych informatorów: Grümberga i księdza Goreckiego, których nazwiska zapowiadają wstępny rachunek omawianych komedyj. Cały przewód dochodzeniowy, oparty na wyliczeniu Bernackiego, lecz wprowadzający doń korekty, winien być przejrzysto skomentowany. Bez zaprezentowanych bezpośrednio wykazów, o których wyżej, czytelnik – nawet dość łatwo poruszający się w źródłach piśmiennictwa oświeceniowego – nie zrekonstruuje domniemanego kanonu dzieł teatralnych Zabłockiego. Podstawowy spis autorski, sporządzony *ad hoc* na wyklejce wspomnianego rękopisu Biblioteki Czartoryskich, obejmującego autografy *Zabobonnika*, fragmentu początkowego komedii *Szczery niegrzecznie* i *Gamrata*, publikowany parokrotnie już dawniej, omówiony został zbyt pośpiesznie. Nie przekonywa datowanie go na rok 1783, podobnie jak oświadczenie, że w części wykraczającej poza pozycje już drukowane (lokowane na początku spisu, od 1 do 15) był to zestaw kolejnych 27 tytułów wyłącznie życzeniowy, sporządzony przed napisaniem tych komedyj. Argument o „licznych skreśleniach, pośpiesznym dukcie pisma i szkicowości zapisu” (s. 18) nie może być nawet dowodem posiłkowym. Żaden z tych utworów nie był wydany, autor robił spis z pamięci lub przygodnych notatek, zatem pewne wahania w zapisach tytułów są w takim razie zrozumiałe, a nawet oczywiste, wiadomo bowiem, że w trakcie pisania konkretnych utworów Zabłocki zmieniał tytuły, co widać na karcie otwierającej autograficzny zapis *Gamrata*, opatrzonej pięcioma nagłówkami odmienianymi bodaj w następującej kolejności: *Poprawa mężów*, *Zawstydzeni mężowie*, *Tryumf płci pięknej*, *Czesław* i ostatecznie – *Gamrat*. Nie przekonywa również dlatego, że niemal wszystkie wyliczone pozycje otrzymały potwierdzenia w różnych, niezależnych od siebie źródłach także w tych przypadkach, kiedy konkretne przekazy tekstowe nie zostały w ogóle zarejestrowane. Niemal wszystkie, ponieważ trzy utwory spisu autorskiego – *Wyniosłość i niewinność* (36), *Człowiek osobliwszy* (37) i *Sluga wspólniaka* (40) – nie mają w dotychczasowych badaniach dodatkowego potwierdzenia, a mimo to nie zostały zakwestionowane i weszły do finalnego rachunku 51 sztuk. Z sugestii o życzeniowym jakoby charakterze rejestru autorskiego wyznaczającego utwory napisane w latach 1783–1789 należy zrezygnować, wprowadza bowiem do wiedzy o pracy twórczej Zabłockiego element niepotrzebnego rozchwiania.

Sądzę, że byłoby rzeczą właściwą podjąć w tomie ostatnim wydania, który ma zawrzeć wielorakie informacje dopełniające, raz jeszcze dyskusję kanonu utworów komediowych Zabłockiego i zgromadzić dowody lub wiarygodne poszlaki wspomagające twierdzenia ze wstępu tomu obecnego. Budzą bowiem wątpliwości: 1) czas sporządzenia rejestru autorskiego komedii w rękopisie Biblioteki Czartoryskich; 2) eliminacja komedii *Przeszkoda nieprzewidziana* (wyd. Warszawa 1776), uznanej za błędnie przypisaną Zabłockiemu przez Dmuszewskiego; 3) eliminacja trzech utworów przez wskazanie możliwych powtórzeń tychże pod zmienionymi tytułami: *Przypadki zalotnicze* = *Pan ze służą konkurent*; *Zdrajca ukarany* = *Fat ukarany*; *Zoe* = *Wyniosłość i niewinność*; 4) brak objaśnień dotyczących zaniechania przez Zabłockiego publikacji utworów po r. 1783 – około 40 pozycji.

Założenia normujące liczne niekonsekwencje w używaniu form języka, zwłaszcza w zakresie fonetyki i ortografii, natrafiają w utworach scenicznych na barierę szczególną: język bohaterów może być intencjonalnie zindywidualizowany, co wskazuje trudno zdecydowanie orzec w konkretnych przypadkach. Studium Marii Brzezińskiej rozpatrujące porównawczo język autografu i pierwodruku *Zabobonnika* pozwala przyjąć następujące rozpoznanie (potwierdzone również w odniesieniu do Krasickiego): pisarze

przystawali na zmiany wprowadzane przez poszczególne drukarnie, co nie miało wpływu na ich własne nawyki – stałe lub tylko nieznacznie ewoluujące ku normie ogólnopolskiego dialektu kulturowego. Toteż wydawca jest uprawniony do poważnej redukcji oboczności, wahań czy wręcz nieporadności obserwowanych w przekazach stanowiących podstawy tekstowe opracowywanych utworów. Wydawczyni Zabłockiego podała szczegółowy wykaz przyjętych założeń w osobnej *Nocie językowej*. Kilka tych propozycji zmierza ku nadmiernej pedanterii, m.in.:

– utrzymywanie wahań *d:t* między dwiema samogłoskami z honorowaniem form „klótek” czy „psim świętem”;

– likwidacja podwojeń spółgłosek w wyrazach obcych, lecz zachowywanie rzadkich form rodzimych, jak np. „niewinniątka”, chociaż w tekście czytamy: „niewinniątek” (s. 111);

– nie ma dostatecznych racji zachowywanie oboczności *s:ś, z:ż, c:ć* w takich słowach, jak „bolesna”, / „boleśna”, „zwierciadło”, / „źwierciadło”, „księżyc” / „księżyc”, skoro w zasadzie dokonano tu redukcji na rzecz obecnej normy; w rękopisach są to najczęściej anomalie czysto graficzne;

– oboczność *e:é* uzyskała nadmierną autonomię, choć w pozycjach pozarymowych *é* zupełnie się nie tłumaczy „jako ważny element brzmieniowej instrumentacji tekstu” (s. 32), do czego próbuje przekonać czytelników komedyj Zabłockiego wydawczyni. Wszędzie tam, gdzie oboczności są wielokrotnie poświadczane, a chybotliwość jednej z form (tj. *é*) nie ma charakteru cechy zamierzonej, należy wprowadzić *e*. Zabłocki pisał bowiem „szczery” obok „szczyry”; podobnie też rymował: „szczery” / „chimery” (*Zabobonnik*), „najszczerszy” / „pierwszy” (*Król w kraju rozkoszy*), „szczerze” / „wierzę” (*Sarmatyzm*), lecz także „szczyrą” / „dopiero”, co można sprowadzić do „szczyra” / „dopiero”, bo obydwie słowa w tej postaci u niego często występują; pisał „szczyry” również poza rymem, jak w tytule *Szczyry niegrzecznie*. Jest to zjawisko dotyczące też innych przypadków wyliczonych w nocie. Kreskowanie *e* w pozycjach pozarymowych jest bezzasadne, bo wprowadzające nieład, co najbardziej uderza w słowach „jejmość” i „dobrodziejka” tuż obok siebie pisanych z *é* lub *e* (np. s. 114–115, 555, 556). Spóźniona i niekonsekwentna reforma Onufrego Kopczyńskiego wprowadziła wiele zamieszania w tym zwłaszcza zakresie na kilkadziesiąt lat przełomu stuleci XVIII i XIX;

– skróty grzecznościowe: utwory dramatyczne nie tolerują wszechobecných skrótów w słowie publikowanym czasów Zabłockiego, stałe występujących w zwrotach konwencjonalnych. Najczęstszymi skrótami są „WPan”, WPan Dobrodziej”, także „WMPan”, „Imć Dobrodziej”, co odczytywano w edycji jako „waćpan”, „waćpan dobrodziej”, „waszmość pan”; natomiast „Mcia Pani”, „Mcia Dobr.”, „Imć Dobr.” – jako „mościa pani”, „mościa dobrodziejka”, również wydawczyni utrzymywała „ścieśnioną formę *imość* (bardziej poufałą) [...] na równi z formami *jejmość* i *jegomość*” (s. 34)². Kiedy Ignacy Krasicki tłumaczył ustami Pana Podstolego, co oznaczają współczesne skróty konwencjonalne i jaka była ich historyczna droga (*Pan Podstoli*, cz. 1, ks. 3, rozdz. 3), całe objaśnienie wypadło akurat na opak. W obecnym wydaniu także sporo w tym zakresie odczytań niewłaściwych, czasem powtarzanych za podstawą, również zawierającą omyłkę. W pierwszym przypadku utrzymano błąd obu przekazów (pierwodruku i wydania Dmochowskiego); kiedy Dorotka mówi do Marcina: „Zaczekajże, pójdę, przyniosę ci z pokoju jejmościwego płaszcz pański” – powinno być: „z pokoju jegomościwego płaszcz pański” (*Doktor lubelski*, s. 135). Z mylnych odczytań zwrotów grzecznościowych – Lubosz ociec do Orgona: „Ale czy raczyłeś [...] radzić się skłonności JPanny Elizy?...” – co odczytano: imć panny Elizy?...” zamiast „jejmość panny” lub „jejmość panny” (*Dwojakie głupstwo*, s. 60).

² Przy cytowaniu komentarza J. Pawłowiczowej zachowano stosowaną przez nią konwencję w zakresie kursywy, skrótów itp. W cytatach z utworów Zabłockiego wszystkie podkreślenia – Z. G.

Fintak do Orgona: „No, to tedy Pan widzi” – w wydaniu obecnym: „waćpan widzi” (jw., s. 61). Marcin do organisty (w pierwodruku i wydaniu Dmochowskiego): „Umiesz Waść po łacinie?” – w wydaniu: „Umiesz waćpan” (*Doktor lubelski*, s. 140). W podstawie Walenty do Hilarego: „jak go Waćpan widzisz” – w wydaniu: „jak go pan widzisz” (*Wielkie rzeczy [...]*, s. 531). Szczęsny do Wincentego, starającego się o jego córkę: „Myśl Waść i tłumacz się” – w wydaniu: „Myśl waćpan i tłumacz się” (jw., s. 543). Formę „Jejmość Pani Dobrodziki” zastąpiono w wydaniu formą „jejmość pani dobrodziejki” (jw., s. 542). Także mówiącemu z polska po ukraińsku Hrehorkowi zmieniono parokrotnie „dobrodziej”, „dobrodzieju” na „dobrodziej”, „dobrodzieju” (*Doktor lubelski*, s. 136, 137).

Filologiczne zaplecze komedii zgromadzonych w obecnym tomie nie jest ani bogate, ani skomplikowane. Z ośmiu zamieszczonych w nim utworów dla sześciu jedyną podstawę stanowią pierwodruki autorskie, bez dodatkowego wsparcia w innych przekazach, jedna komedia – *Doktor lubelski* – ma drugi przekaz (prócz pierwodruku z 1781 r.) w edycji *Dzieł* ogłoszonych przez Dmochowskiego oraz jedna – *Wielkie rzeczy i cóż mi to wadzi?* – zachowana jest tylko w wydaniu Dmochowskiego. W tym układzie rzeczy pole manewru edytorskiego jest minimalne, tym bardziej że pierwodruki będące podstawami siedmiu komedii uzyskały sformułowaną lub tylko milczącą ocenę wydań poprawnych, co dobitnie zostało podkreślone w nocie do *Dwojakiego głupstwa* (Warszawa 1780): „Druczek wydany jest starannie, estetycznie, tekst zawiera niewielką liczbę błędów, co wydaje się wskazywać, że nad poprawnością czuwał sam autor” (s. 570). Podobnie o wydaniu komedii *Żądanie nieprzewidziane* (Warszawa 1782): „Jest to bardzo rzetelnie wydany druk, z jednym tylko oczywistym błędem w tekście” (s. 581). Toteż w tych sześciu utworach ingerencje wydawczynie polegały najczęściej, poza zmianami systemowymi, na dopełnianiu didaskaliów w rodzaju: „*dodano*: Wychodzi”; „*dodano*: na stronie”; „*dodano*: do Elizy”; „*dodano*: do Lubosza syna”. Dopełnienia te budzą czasem wątpliwości, kiedy owo „na stronie” kierowane jest wyraźnie do konkretnej osoby (np. w *Dwojakim głupstwie* Eliza zwraca się bezpośrednio do Reginki: „[...] Głos nawet jego, Reginko, ma jakieś przyjemne brzmienie [...]” – co dopełniono właśnie objaśnieniem „na stronie” <s. 77>), ale również dlatego, że ten rodzaj wspomaganie autora w całym tym tomie wymagałby znacznie rozleglejszych ingerencji. Nadto porządkowano myślnie niejako technicznie liczbowania scen oraz ujednolicono formalnie imiona bohaterów, w różnych wersjach występujące w „spisach osób” na początku utworów i w samym tekście. Do tej kwestii jeszcze wrócę.

Inaczej przedstawiają się odmiany tekstu komedii *Doktor lubelski*, przy której opracowaniu towarzyszyła pierwodrukowi reedycja Dmochowskiego. Wykazuje ona bezcereimonialne traktowanie utworu, cała bowiem edycja *Dzieł* w opracowaniu tego wydawcy miała w zapleczu kryterium „przyzwoitości”, co z zupełną otwartością Dmochowski wyznał tłumacząc się z pominięcia *Króla w kraju rozkoszy* „dla śliskości przedmiotu i zbyt wolnych żartów”³. Kto był w kurtyzowaniu komedii Zabłockiego gorliwszy, cenzor czy wydawca, jest tu sprawą drugorzędną. Kilkanaście znacznych i mniejszych cięć wykazało porównanie tekstów, sygnalizując jednocześnie wymiar zjawiska, co uważnie zarejestrowano w odmianach tekstu.

Autorom dramatów zdarzają się zdrzemanie, w trakcie których dochodzi do mylenia imion bohaterów, różnie oznaczanych w różnych miejscach tego samego utworu, czasem pomijanych w spisie osób na początku, a pojawiających się dopiero w trakcie akcji. W komediach omawianego tomu jest podobnie, co wydawczynie gotowa jest przypisać szczególnym formom współpracy autora z wydawcą, jakoby przekazującego „swoje sztuki do druku po kawałku” (s. 581). Odnosi się to nie tylko do komedii *Żądanie nieprzewidziane*, przy której omawianiu pojawiła się zacytowana sugestia, nie

³ F. S. Dmochowski, *Wiadomość o życiu i pismach F. Zabłockiego*. W: *Dziela Franciszka Zabłockiego*. T. 1. Warszawa 1829.

mająca żadnego wsparcia w jakichkolwiek poświadczeniach źródłowych (nie tylko w odniesieniu do Zabłockiego) w tym, co odnosi się do ówczesnych obyczajów wydawniczych. Do zadań edytora należy rozbieżności te sprowadzić do jednolitego nazewnictwa, niemniej ta porządkująca ingerencja wymaga szczególnej rozwagi. We wspomnianej komedii spis osób zapowiadał m.in. obok Anzelma – Żonę Anzelma, a obok Arysta – Żonę Arysta, natomiast w trakcie akcji obydwie żony otrzymały odmienione hasła osobowe i to dwojako: Pani Anzelm lub Anzelmowa oraz Pani Arystowa lub Arystowa. Wydawczyni tę troistość nazwisk sprowadziła do haseł wywoławczych Anzelmowa i Arystowa, co było decyzją mniej szczęśliwą, niż gdyby pozostać przy jednej z dwóch form poprzednich. Imiona własne żeńskie tworzone od imion mężów właściwe były w XVIII w. w odniesieniu do sług i poddanych, którzy nie mieli nazwisk (najczęściej), stąd Józefowa, Marcinowa, bądź w najbliższej rodzinie, jeśli panowały w niej obyczaje bardzo familiarne, chociaż w tym drugim razie z reguły z przydaniem „pani”, a w odniesieniu do osób wysoko postawionych (i nie w bezpośrednich zwrotach) – z dodaniem tytułu, np. księżna Kalikstowa. W komedii *Samochwał, albo amant wilkołak* obserwujemy podobne nieporozumienie: występuje w niej m.in. Bronisław, kapitan, Polak i Bronisława, żona – tak w spisie osób; natomiast w tekście hasłem wywoławczym jest tylko Bronisława (także w didaskaliach), jakby to było imię kapitanowej Bronisławowej, co najmniej prawdopodobne.

Do zjawisk dość częstych w praktyce edytorskiej należy dopełnianie tekstu w miejscach na skutek przeoczenia autora lub jakiegoś kataklizmu drukarskiego naruszonych, a czyni się tak nieraz nad potrzebę. W *Doktorze lubelskim* Staruszkiewicz przestrzegany przez Wojciecha, że będzie miał w doktorowej przeciwnika swoich konkurencyjnych do jej córki, ripostuje następująco: „Prawda, że baba dragan. Ale takie zapisy, jakie myślę uczynić dla ich córki, potrafią ją zniewolić dla mnie. Wreszcie mam przyrzeczenie samego. Przecież to mąż głową w domu”. Po słowie „samego” dodano bez żadnej potrzeby „doktora” (s. 112), nie odnotowując tego naddatku w odmianach tekstu. „Sam”, „sama” oznaczało strony w związku małżeńskim i było w powszechnym użyciu. Pisał np. Karpiński o Ponińskich: „Sam był synem wojewody poznańskiego, sama Kalinowskiego, starosty winnickiego córka”⁴. Inny przykład podobnego dopowiedzenia w komedii *Dwojake głupstwo*. Reginka i Furfant wymieniają mało pochlebne sądy o Luboszu synie: »Reginka: »[...] pan mój uczynił fundację na jednego wariata z swojej familii i podobno sam tam na starość ma osieść«. Furfant: »Chwalebna fundacja, warta służyć za wzór drugim, bo się w każdej znajdzie półgłówek« – tu po słowie „każdej” dodano „familii”. (s. 64). Takiego rodzaju zbytecznych uzupełnień dostrzeżono jeszcze kilka.

Zbliżony charakter mają drobne pseudokorekty, zubożające język Zabłockiego, a nawet wprowadzające w błąd. Używany był w polszczyźnie XVIII w. zwrot „zakaty”, „za katy”, „ze katy” – tj. diabelnie, diabło, kaducznie – jak podaje *Słownik warszawski* (s.v. *Kat*, zob. też u Lindego) z powołaniem się także na inny przykład z Zabłockiego, toteż zbyteczna była (bez odnotowania również w odmianach) poprawka w zdaniu: „Kto tego nie widzi, że jegomość z katy ma długi nos [...]”, na „za katy” (*Doktor lubelski*, s. 117). Inna korekta w obecnym wydaniu polega na zmianie na dużą literę w słowie „sasa” ze zwrotu: „Ten do sasa, ów do lasa” (s. 550), co sugeruje, że wiąże się on z Sasem (Augustem II). Powiedzenie to ma genezę co najmniej XVI-wieczną i w *Nowej księdze przysłów polskich* s.v. *Sasa* – „Jedno do sasa, a drugie do lasa” – bardzo obszerną dokumentację literacką.

Zwykło się od jakiegoś czasu odstępować od zwyczaju wyróżniania w tekstach literackich cytatów obcojęzycznych lub pojedynczych słów kursywą – obecne wydanie tego nie honoruje, co też nie jest żadnym uchybieniem. Natomiast zdarza się poloni-

⁴ F. Karpiński, *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*. Opracował R. Sobol. Warszawa 1987, s. 51.

zowanie pisowni nazw obcojęzycznych, co wypada uznać za modernizację nadmierną: Pani Szczęsna (w komedii *Wielkie rzeczy* [...]) oznajmia mężowi dobrą nowinę, że mianowicie wygrała na loterii znaczną sumę: „Quaterno z pięciu numerów” – na co ten reaguje: „Jeden jeszcze numer... Jużci quintetto. Nowe w domu krocie; to nieźle”. Obydwie nazwy zostały spolszczone na „kwaterno” i „kwintetto” (s. 537). W Warszawie była w tym czasie Loteria Genueńska (Lotto di Genova) i późniejsza jej spadkobierczyni Loteria Krajowa, w której całą podstawową terminologię wzięto z języka włoskiego, jakkolwiek rzeczywiście terminy te były (później) zapisywane również po polsku („kwaterno” i „kwinterno”), lecz nie przez Zabłockiego. (Quintetto – to oczywiście tu żart Pana Szczęsnego, oznacza bowiem kwintet muzyczny.)

Z pewnych niedopatrzeń wyniknęły błędy natury technicznej, jakie przykładowo wypadnie wskazać w tekście aktu I *Doktora lubelskiego*. Znaczniejsza awaria to pominięcie oznaczenia sceny 10 tego aktu, który w wydaniu Dmochowskiego liczy na skutek pewnych skrótów scen osiem. W nocie wydawcy objaśniono: „*Spis osób*: w D 1829 brak: Eliza, córka ich; Kirielejson *zmien. na* Dyndała” (s. 573), bez informacji, jakie są formalne konsekwencje tego ocenizowania. Dopiero wśród notek o odmianach tekstu następuje dalsze powiadomienie (pod odsyłaczem 14): „w D 1829 *tekst skreślony od słów*: Ale zdaje mi się, że ją postrzegam *aż do*: Dorotka i Marcin kłaniają się sobie po wielokrotnie. *Zamiast sceny z Elizą kwestia Marcina*: Zapewne to, że ojciec waćpana chce się z nią zenić, bo mi powiadała o tym Dorotka”. Dalej, *sub* 15 i 17, dwie adnotacje o skreśleniach w D 1829 od – do (wszystko na s. 573). Wśród tych adnotacji szczegółowych zatraciła się informacja ważna, której czytelnik bez wydania Dmochowskiego nie zrekonstruuje, mianowicie, że jest tu dwie sceny mniej niż w podstawie tekstowej, tj. w pierwodruku z r. 1781, zwłaszcza że złym trafem zagubiono w stosownym miejscu oznaczenie sceny 10, która następuje po odejściu Elizy i Dorotki.

I kilka dalszych niedopatrzeń:

	Jest w obecnym wydaniu:	Powinno być:
s. 112	Możemy go tu skonkludować	Możemy go <i>i</i> tu skonkludować
	Chciej mi waćpan przypomnieć	Chciej mi <i>go</i> waćpan przypomnieć
s. 113	<i>dysgracjonowany</i>	<i>dysgracyonowany</i> – tak w D, o czym
		brak informacji w nocie edytorskiej
	głową w <i>domu moim</i>	głową w <i>moim domu</i> (także w adnotacjach)
s. 115	już nareszcie <i>podoba tak</i>	już nareszcie <i>tak podoba</i>
	Dla zabezpieczenia hańbie	Dla zabezpieczenia <i>więc</i> hańbie
s. 117	Staruszkiewicz, Wojciech	Wojciech, Staruszkiewicz
	<i>Co to ja widzę!</i>	<i>Cóż to ja widzę!</i>
s. 118	dla <i>zasięgnięcia</i>	dla <i>zasiągnięcia</i>
s. 120	<i>będzie</i> tego krocie!	<i>będą</i> tego krocie! (w D: <i>będą</i> z tego krocie!)
s. 123	czy wiesz <i>pewnie</i> jej kazusy?	czy wiesz <i>pewne</i> jej kazusy?
	może być <i>tu</i> użyteczna	może być użyteczna

Tych kilka przykładów wziętych z paru obokległych stronic wskazuje, że byłoby rzeczą właściwą zamieszczenie w najbliższym tomie szczegółowej erraty, która zaradzi niedostatkom natury systemowej oraz temu, co na skutek nieuwagi wymaga sprostowania.

Modernizacja interpunkcji posunięta została zbyt daleko. Należy wręcz powiedzieć o restrukturyzacji wobec interpunkcji autorskiej czy ściślej – podstawy tekstowej. Instrumentacja interpunkcyjna w utworach dramatycznych jest szczególnym nacechowaniem twórczym, ważnym dopowiedzeniem na prawach często wysuwających ją przed didaskalia; np. wszelkie zawieszenia głosu, niepewność wypowiedzi, zmieszanie, stany

emocjonalne, jak przestrasz, objawy zuchwałości, arogancji, tupetu, radości oraz konteksty żartobliwe czy ironiczne – to wszystko objaśniane jest stosownymi znakami. Zabiegi te potraktowano bezzasadnie jako drukarskie natręctwo, porządkując je według własnej interpretacji. Nieustanna zmiana, zwłaszcza: a) wielokropków na kropki, pytajniki, wykrzykniki, przecinki, dwukropki; b) wykrzykników na kropki, przecinki, pytajniki; c) pytajników na wykrzykniki i kropki; d) przecinków i średników na kropki bądź przeciwnie – tylko w niektórych przypadkach zasługuje na usprawiedliwienie.

Pewne drobne potknięcia, jakie zwykło się nazywać chochlikami drukarskimi, mają czasem poważniejsze konsekwencje. W nocie filologicznej do komedii *Doktor lubelski* (s. 575–576) podkreślono szczególne upodobanie Stanisława Augusta do tej sztuki, z przydaniem informacji, jakoby latem 1798 oglądał on w letniej rezydencji koło Petersburga m.in. wystawienie francuskiego pierwowzoru *Doktora lubelskiego*, bawiły go bowiem tylko farsy o lekarzach. Zacytowano też z listu byłego króla do kardynała Antyciego (z 22 stycznia 1798) zdanie o złym jego samopoczuciu: „Jestem już tylko czymś w rodzaju nieboszczyka” – jakby usprawiedliwiając tym jego niedobre przeczucia, a także pewien ironiczny dystans do tego faktu. Niechcący ironia ta jakby się zwielokrotniła, ponieważ latem 1798 Stanisław Poniatowski od pół roku już nie żył; natomiast informacja o liście i o jego treści jest poprawna: autor listu zmarł trzy tygodnie po dacie jego napisania, tj. w dniu 12 lutego.

Zbigniew Goliński

Czesław Zgorzelski, „W TOBIE JEST ŚWIATŁOŚĆ”. SZKICE O LIRYCE RELIGIJNEJ OŚWIECENIA I ROMANTYZMU. Lublin 1993. Redakcja Wydawnictwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 124.

Zabiegi interpretacyjne i analityczne często rozumie się jako drogę wiodącą do rozbięcia kształtu artystycznego i zburzenia artystycznej całości. Czesław Zgorzelski w jednym z ostatnich wywiadów tak odpiera podobne zarzuty: „Mówi Pan o marzeniu interpretatora, by tekst »przyszpilić«, »rozdzłubać«. Nie! Zmierzałem zawsze do czegoś odwrotnego. Do tego, by wskutek interpretacji utwór zagrał całą jednolitością swej wymowy poetyckiej, by mógł w odbiorze czytelnicznym wlecieć swobodnie w pełnym blasku wszystkich czynników swej wypowiedzi. Nie rozdrobniony, nie »rozdzlubany« analitycznie. Nie »przyszpilony« analizą do żadnej narzuconej mu tezy interpretatora”¹.

Wobec częstego (zwłaszcza jeśli chodzi o literaturę romantyzmu) traktowania tekstu jako wypowiedzi, która potwierdza lub dopełnia intuicje badacza dotyczące zagadek egzystencji i tajemnic ludzkiej psychiki, prace Zgorzelskiego uderzają poszanowaniem dla osobnej rzeczywistości utworu, rządzącej się własnymi prawami, skomplikowanej artystycznie.

„*W Tobie jest światłość*” to kolejny tom prezentujący indywidualne stanowisko Zgorzelskiego wobec romantyzmu i odrębny język przez niego wypracowany². Wszystkie szkice tutaj zamieszczone były już pojedynczo publikowane w latach 1976–1993 (informuje o tym *Nota bibliograficzna*, s. 117). Wszystkie, jak było wspomniane, ukazują autora jako znawcę rzemiosła artystycznego, ukrytych obszarów sztuki poety. Większość z nich dotyczy też utworów romantycznych o motywach i tematyce religijnej.

¹ *O Wilnie, Lublinie i fascynacjach romantyzmem. Z profesorem Czesławem Zgorzelskim rozmawia Arkadiusz Baglajewski*. „Znak” 1993, nr 463, s. 41.

² M. Głowiński (rec.: Cz. Zgorzelski, *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia*. „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 4, s. 630) pisał, że Zgorzelski jest twórcą i inicjatorem nowego języka dla nauki i krytyki.