

Anna Chorowiczowa

Wydanie tekstów nowszych w świetle niektórych publikacji doby ostatniej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 21/1/4, 386-396

1924/25

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. PRZEGLĄDY.

Wydanie tekstów nowszych w świetle niektórych publikacyj doby ostatniej.

Potrzeba wydań krytycznych jest dzisiaj rzeczą tak uznaną, że — specjalnie na tem miejscu — nie warto dłużej nad tą sprawą deliberować. I u nas i za granicą poczynania praktyczne idą w zgodzie z pewnemi rozważaniami teoretycznemi, a dorobek wydawniczy powiększa się z dniem każdym. Najcharakterystyczniejszym momentem tego ruchu jest szerokie zainteresowanie wydaniami popularnemi, do niedawna traktowanemi po macoszemu. Ze względu na doniosłe kulturalne znaczenie tych właśnie wydawnictw objaw to bardzo ważny. Do wydań popularnych stosuje się obecnie postulaty naukowe i dąży się do oparcia i tego typu wydawnictw na trwałych fundamentach naukowych. Ze względu więc na ten stan rzeczy, a i dlatego, że u nas w Polsce ruch właśnie na polu wydawnictw popularno-naukowych jest ogromny — i rozważania, dotyczące się tego typu wydawnictw, wejdą również w zakres uwag niniejszych.

Historja teorji i praktyki wydawniczej ma już za sobą wiele rozdziałów, a nakreślenie jej zajęłoby zbyt wiele miejsca. Znaną jest rzeczą, że metody krytyczne przeszły do wydawnictw tekstów nowszych przedewszystkiem z wydawnictw tekstów klasycznych i że stosowanie tej metody także do tekstów nowszych jest zdobyczą względnie nową. Mimo to jednak metody te zostały utrwalone do tego stopnia, że okazała się możliwość skryształizowania ich w pewien kanon. Uczynił to znany wydawca niemiecki Georg Witkowski w książce p. t. „Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke — ein methodologischer Versuch“. (Leipzig, 1924). Witkowski po króciutkim wstępie historycznym przeszedł pokolei wszystkie momenty zasadnicze wydawnictw krytycznych, oddzielając wyraźnie wydawnictwa naukowe od popularnych, dając szczegółowe wskazówki co do sporządzenia aparatu krytycznego, sposobu opracowania tekstu w różnego typu wydaniach, metody

opracowania objaśnień w wydawnictwach komentowanych i t. d. Nie brak w tej książce nawet wskazówek, jakich znaków korektorskich trzeba używać. Za najtrwalszą zdobycz książki Witkowskiego — obok skodyfikowania zasad i metod, znanych zresztą każdemu, kto miał bezpośrednio do czynienia z techniką wydawnictw krytycznych — uważam rozumne i jasne ustalenie stosunku wydawnictwa naukowego do popularnego, stwierdzenie, że każde wydanie popularne opierać się musi na naukowym, krytycznie opracowanym tekście, a że różnica polega nie na bardziej niedbałym zestawieniu tego tekstu, ale na odmiennem potraktowaniu spraw transkrypcji, interpunkcji, ortografii i t. p.

W zakresie rozważań teoretycznych, dotyczących spraw wydawniczych, mamy do zanotowania i ciekawą próbę francuską, a mianowicie książkę G. Rudlera p. t. „*Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires en littérature française moderne*” (Oxford, 1923). Książka ta — wyszła zresztą ze szkoły Lanson'a i nader charakterystyczna dla dzisiejszych metod francuskich badania historii literatury — jest właściwie podręcznikiem uniwersyteckim dla studjujących historję literatury wogóle i jeden tylko dział poświęca zagadnieniom krytycznego wydawania tekstów. W dziale tym Rudler podaje szczegółowy opis zarówno przykładów wyższej krytyki, jak i szeregu przykładów z naukowej techniki edytorskiej wogóle. Rozdział ten — zarówno jak całą książkę Rudlera — charakteryzuje trzeźwość i jasność rozumowania przy dosyć ciasnym widnokreśgu myślowym i absolutnym braku fantazji naukowej. Ponieważ książka jest pomyślana jako podręcznik uniwersytecki, nie brak w omawianym dziale wskazówek zupełnie praktycznych, np. wskazówek, jak dokonywać kolacjonowania tekstu, jakimi znakami korektorskimi się posługiwać i t. d. Komuś nieobznajmionemu z czynnością edytorską może książka ta oddać ogromne usługi.

Przy omawianiu dorobku teoretycznego zagranicą — nim przejdę do omówienia i praktycznych rezultatów, których ten teoretyczny dorobek jest właściwie tylko wynikiem i skodyfikowaniem — wspomnieć należy też o paru polskich pracach, mogących godnie stanąć obok dorobku zagranicznego. Nie mam i tutaj zamiaru kreślić historii rozwoju teorii wydawniczej w Polsce, a pragnęłabym zwrócić uwagę na dwie przedewszystkiem prace, które istotnie w najszerszej mierze na tę uwagę zasługują.

Pierwszą pozycją po niezapomnianych pracach R. Pilata jest artykuł niedawno zmarłego s. p. Konstantego Wojciechowskiego, pomieszczony w „Pamiętniku III Zjazdu Historyków Polskich w Krakowie” (Kraków, 1900) p. t. „Potrzeba naukowych i krytycznych wydań najznakomitszych poetów polskich dawniejszych i nowszych, jaki ma być program

wydawnictwa i na jakich zasadach oparty“. Artykuł ten, powstały blisko dwadzieścia pięć lat temu, odznacza się jasnością poglądu, umiarem i rozsądkiem, których pozazdrościć mógłby autorowi niejedyn z późniejszych pisarzy na tem polu. Ze względu na rozmiary — 5 stronic! — ogranicza się Wojciechowski do kwestyj ogólniejszych, szereg szczegółów zbywając milczeniem. Referat omawia zresztą z umysłu tylko wydania ściśle naukowe, a więc nie porusza wcale spraw, związanych z popularno-naukowymi wydawnictwami.

Drugą ciekawą pracą jest świeża praca W. Bruchnalskiego p. t. „Próba kanonu wydawniczego w zastosowaniu do zbiorowej edycji „Dzieł wszystkich“ Mickiewicza („Pamiętnik Literacki“, Rocznik XX, 1923), w której prof. Bruchnalski obok wskazówek zupełnie praktycznych, niezbędnymi dla każdego wydawcy pism Mickiewicza, dał mocne teoretyczne podstawy pod takie wydawnictwo, rzucające wiele ciekawego światła na szereg problemów. Żaden z poetów polskich nie doczekał się jeszcze takiego „kanonu“.

Obok ruchu teoretycznego polskiego wykazują ostatnie lata ogromnie ożywiony ruch także na polu wydawnictw naukowych; trudno tu pominąć takie choćby wydawnictwo, jak „Bibliotekę Narodową“, takich wydawców, jak: Czubek, J. Kleiner, A. Brückner (ten specjalnie „rewolucyjny“ w swoich poglądach na zasady wydawnicze), Br. Gubrynowicz, L. Bernacki, J. G. Pawlikowski, T. Pini i tylu innych.

Próby polskie są oczywiście w Polsce znane, a nie miejsce tu przytem dla ich referowania — pragnęłabym raczej zdać tutaj sprawę z paru wydawnictw zagranicznych, mniej może u nas czytanych.

Najciekawsze może wyniki na polu wydawnictw naukowych mają w ostatnich czasach Francuzi, a wśród nich na plan pierwszy wysuwają się prace G. Lanson'a. Chodzi mi mianowicie o dwa jego wydania: „Méditations poétiques“ Lamartine'a (w zbiorze „Les grands écrivains de la France“, Paris, 1915) i „Lettres philosophiques“ Voltaire'a („Société des textes français modernes“, Paris, 1915). Wydanie „Méditations poétiques“ Lamartine'a — wielkie dwa tomy — jest wydaniem komentowanym, opatrzonym olbrzymim aparatem krytycznym, zawierającym obok komentarza historyczno-literackiego — o który narazie nie chodzi — liczne warjanty tekstu. Poprzez samo wydanie wielki wstęp historyczny, w którym między innymi zdaje Lanson sprawę z metody krytyki tekstu, jaką w tem wydaniu zastosował. Najciekawszą kwestją w tym wstępie, zasługującą na specjalnie baczną uwagę ze względu na to, że jest to sprawa, mająca zasadnicze znaczenie teoretyczne, jest zagadnienie wyboru tekstu podstawowego wydania. Naogół w praktyce i teorii edytorskiej utarło się przekonanie, że podstawą taką winno być ostatnie wydanie danego

działa, dokonane za życia autora. Nie ulega jednak wątpliwości, że stanowisko to — naogół słuszne i logiczne — nie we wszystkich przypadkach powinno mieć zastosowanie. Dwa mianowicie względy przemawiać mogą za pójściem inną drogą: 1) o ile mamy dowody, że ostatnie wydanie nie było dokonane pod okiem samego autora, i 2) o ile sam autor dokonał (pod wpływem wieku, choroby, zmiany poglądów i t. p.) tego rodzaju poprawek, które paczą czyto artystyczną szatę dzieła, czyto jego zawartość treściową. Ponadto specjalny przypadek zachodzi tam, gdzie odkryto po śmierci autora autograf późniejszy, niż ostatni znany nam druk — przypadek to dosyć skomplikowany, który trzeba omówić osobno. „Méditations“ Lamartine’a są właśnie charakterystycznym przykładem pierwszego przypadku. Dwadzieścia sześć pierwszych „medytacji“ ukazało się w 1820 roku. Potem miały „Méditations“ wydań kilkanaście. Lanson, skolonjonowawszy wszystkie ich wydania, dokonane za życia Lamartine’a, doszedł do wniosku, że poza pierwszymi dwoma wydaniami większości tych publikacji nie można uważać za powstałą bezpośrednio pod nadzorem Lamartine’a, a wobec tego przeważną część t. zw. warjantów tekstu złożyć należy na karb przyjaciół, względnie cecerów i korektorów, i jako niepotrzebny balast odrzucić. Badając szczegółowo zachowany materiał, doszedł mianowicie Lanson do ciekawego i pouczającego wniosku, że Lamartine nie robił korekty następnych wydań „Méditations“ wiersz za wierszem, że niektóre ustępy wprawdzie dorzuczał, a inne usuwał, ale całość tekstu przeglądał tylko pobieżnie i powierzchownie. Skonstatowanie tego faktu utwierdziło Lansona w przekonaniu, że podstawą jego krytycznego wydania winny być dwa pierwsze wydania, a bynajmniej nie ostatnie, do aparatu zaś krytycznego wciągnął tylko warjanty, pochodzące bezsprzecznie od samego Lamartine’a (z późniejszych wydań, względnie z późniejszych autografów).

Że wydanie ostatnie może zawierać błędy, których niema w pierwszym, a które najróżniejszymi drogami dostały się do tego ostatniego wydania, tego dowiódł również Michael Berneis w niezmiernie ciekawej, jasnej i przekonującej rozprawie, będącej punktem zwrotnym w badaniach nad tekstem utworów Goethego, która w 1866 roku ukazała się p. t. „Über Kritik und Geschichte des Goetheschen Textes“. W rozprawie tej przedstawił Berneis nadzwyczajnie obrazowo, jak cały szereg błędów, pokutujących np. w tekście „Wertera“, dostał się do ostatniego wydania, do t. zw. „Ausgabe letzter Hand“ z nieautoryzowanych wydań poematu. Goethe, który sam przeprowadzał korektę ostatniego wydania, nie zauważył poprostu tych błędów — nie każdy przecież autor umie dobrze robić korektę, a w kołach specjalistów utarło się nawet przekonanie, że najgorszym korektorem jest właśnie — autor.

Ale — jak to było zaznaczone — może być też inny przypadek, w którym wydawca nie ma obowiązku iść za ostatnią wolą autora, wyrażoną w „editio ultima“. Zdarza się, że autor sam paczy z biegiem czasu swoje dzieło. Znany jest fakt, że Pol w późniejszych wydaniach „Pieśni o ziemi naszej“, coraz bardziej idąc po linii konserwatyzmu, zmieniał takie wyrażenia, jak *swobodny* (lud) na *spokojny*, że usuwał pewne wiersze, które mu się wydawały zbyt radykalne i t. p. Sądzę, że nie znalazłby się chyba żaden wydawca, któryby się zdecydował na zachowanie tych zmian.

Lanson zresztą nie tylko w wydaniu „Méditations“ odstępuje od zasady obierania „editio ultima“ jako podstawy wydania krytycznego. I w wydaniu „Lettres philosophiques“ Voltaire'a postępuje podobnie. Rozumowanie jego ma w tym przypadku bieg analogiczny, co przy wydaniu „Méditations“. Lanson mianowicie postanawia oprzeć się nie na wydaniu ostatnim, ale na tem wydaniu, w którego dokonanie autor sam włożył możliwie wiele pracy i uwagi. W obu przypadkach omawianych takim wydaniem jest raczej „editio princeps“, niż „editio ultima“, nie może być to jednak regułą obowiązującą, a zdarza się, że także „editio ultima“, jako ostateczna redakcja tekstu danego, musi zachować decydujące znaczenie. Tak postawiona sprawa wyboru podstawowego tekstu prowadzi tylko do indywidualizacji problemu, t. zn. wkłada na wydawcę każdorazowy obowiązek zbadania, który tekst stać się może podstawą wydania krytycznego „Le seul principe c'est qu'il n'y a pas de principe“ — konkluduje w tej sprawie Rudler (j. w., str. 89).

Omawiane tutaj wydania Lansona uchodzą w swoim rodzaju za wydania klasyczne i dlatego — jako pewien charakterystyczny przykład — zostały tutaj bardziej szczegółowo omówione. Ciekawem uzupełnieniem poruszonych w związku z nimi pewnych zagadnień natury ogólniejszej będzie próba charakterystyki jednego z najlepszych i najciekawszych z nowszych wydawnictw niemieckich. Jest to ośmiotomowe wydanie pism Th. Storma, dokonane przez niedawno zmarłego uczonego, A. Köstera. Z punktu widzenia teoretycznego ważne są przedewszystkiem „Prolegomena“ do tego wydania, które Köster wydał osobno, motywując w nich metodę swego postępowania („Prolegomena zu einer Ausgabe der Werke Theodor Storm“, w „Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften“, philol.-histor. Klasse, Bnd. 70, Heft. 3. — Leipzig, 1918). Rozprawa ta pisana jest nadzwyczaj przejrzyście, z precyzją i dokładnością prawdziwie imponującą, przytem z polotem i finezją naukową. Rzadko istotnie spotyka się prace o tak głębokiej i solidnej wartości naukowej, połączonej z tak istotnie artystycznym umiarem i wdziękiem. Köster zatem zebrał całą puściznę Storma, oprza-

cował ją krytycznie i z tej właśnie krytycznej czynności usprawiedliwia się przed czytelnikiem w „Prolegomenach“. Specjalnie szczegółowo zajął się Köster opracowaniem nowel Storma, przyczem miał niełatwe zadanie wydobycia czystego tekstu, skażonego w wielu miejscach jeszcze za życia autora. Dość powiedzieć, że w stosunku do ostatniego zbiorowego wydania pism Storma (dokonanego po jego śmierci, ale uznanego za dobre i stanowiącego wulgatę pism tego autora) poprawił tekst na 1.550 miejscach! Köster był w tem szczęśliwym położeniu, że posiadał nie tylko manuskrypty większości nowel, ale zdobył nawet niektóre arkusze korektorskie, na których Storm sam korektę przeprowadzał. Czytając właśnie rozprawę Köstera, można sobie jasno uświadomić zagadnienie, mimochodem tylko poprzednio poruszone, a mianowicie sprawę użytkowania autografu. Nie ulega wątpliwości — pomimo częstych nieporozumień, wynikających na tem tle, nieobcych również i polskiej technice edytorskiej — że znaczenie zasadnicze ma tylko autograf późniejszy, niż ostatni znany nam druk. Manuskrypt wcześniejszy jest redakcją wcześniejszą i żadnym specjalnym pietyzmem ze strony wydawcy otaczany być nie powinien. W dwóch tylko przypadkach manuskrypt wcześniejszy może stać się ważnym przyczynkiem: 1) o ile tekst drukowany ma miejsca wątpliwe albo oczywiście błędne, skażone przez omyłkę zecerską, niedostrzeżoną przez autora, i 2) o ile tekst drukowany zawiera miejsca, umyślnie ze względu na cenzurę zmienione, względnie nawet jakiś ustęp opuszczony i o ile za pomocą manuskryptu dojszć możemy do wyświelenia danych niejasności. Pomijam w tej chwili oczywiście znaczenie, jakie manuskrypt wcześniejszy może mieć z punktu widzenia badań nad ewolucją twórczości pewnego autora, bo o to w tym związku nie chodzi. Dla wyczerpania kwestji zaznaczyć należy, że zająć wreszcie może jeszcze jeden przypadek, w którym manuskrypt wcześniejszy staje się dla wydawcy zasadniczym materiałem edytorskim, może mianowicie zająć taka ewentualność wtedy, kiedy tekst drukowany w stosunku do autografu jest redakcją gorszą, z jakichkolwiek powodów skażoną przez samego autora. Byłby to przypadek analogiczny do opisywanej poprzednio późniejszej a gorszej redakcji „Pieśni o ziemi naszej“ Pola. Nie umiałabym przytoczyć przykładu podobnego stosunku tekstu drukowanego do wcześniejszego autografu, ale teoretycznie jest to zupełnie możliwe.

Jak użytkować manuskrypt wcześniejszy, można się nauczyć właśnie na „Prolegomenach“ Köstera. Köster nigdy nie wysuwa autografu na plan pierwszy, nigdy bez zasadniczej potrzeby nie wraca od tekstu drukowanego do redakcji manuskryptu, natomiast bardzo często posługuje się manuskryptem dla usunięcia błędu lub niejasności. Rozprawa jego może i pod tym względem być wzorem umiaru i rozwagi naukowej.

Autograf późniejszy, niż znany nam ostatni tekst drukowany, ma niezaprzeczenie podstawowe znaczenie, o ile był opracowany dokładnie przez autora, względnie przeznaczony przez niego do druku, musi być naogół uważany za redakcję następną i zrównany w prawach z drukami. Ciekawe uwagi w tym zakresie znaleźć można w pracy J. Bédiera, jednego z najbardziej znanych francuskich filologów romańskich, p. t. „Le texte des „Tragiques d'Agrippa d'Aubigné“, pomieszczonej w zbiorze studjów Bédiera p. t. „Études critiques“ (Paris, 1903). Uwagi, tyjące się roli autografu zarówno wcześniejszego jak późniejszego (rozumie się od druku), znaleźć można na str. 8 omawianego zbioru. Bédier uważa mianowicie, że manuskrypt wcześniejszy ma bardzo względne znaczenie, natomiast manuskrypt późniejszy winien zawsze stać się podstawą wydania krytycznego.

Jeden jest tylko moment niepokojący w tej sprawie, który wywołać może pewne wątpliwości co do prawa zużycia autografu późniejszego, niż ostatni znany nam druk, właśnie jako podstawy wydania krytycznego. Jest to moment tradycji przekazania danego tekstu. O ile np. autograf został znaleziony po upływie dłuższego okresu czasu i dany utwór żył i oddziaływał w postaci, znanej z druku, odrzucenie tej tradycyjnej już postaci może z punktu widzenia historyczno-literackiego nie być wskazane. Tak np. redakcja ostateczna „Wiesława“ Brodzińskiego, odtworzona krytycznie na zasadzie autografu przez Br. Gubrynowicza i w tej formie wydana przez Al. Łuckiego w Bibliotece Narodowej (Nr. 34), różni się dość wyraźnie od redakcji z 1821 r. (ostatniego druku za życia Brodzińskiego), którą to właśnie redakcję z 1821 r. znała generacja współczesna Brodzińskiemu — na jej to przecież podstawie osądzał w „Dziadach“ Mickiewicz Brodzińskiego. Z tego powodu można mieć pewne wątpliwości co do tak radykalnego rozstrzygnięcia sprawy, jak to uczynił Łucki, chociaż z punktu widzenia zarówno teorii jak i praktyki edytorskiej przyznać mu trzeba najzupełniejszą słusność.

Wśród całego szeregu wybitnych wydawnictw, które się w ostatnich czasach ukazały, nie można pominąć milczeniem wydania starszego cokolwiek, niemniej zresztą, w związku zwłaszcza z pewnymi problemami ciekawego. Jest to wydanie pism Heinego, dokonane przez Oskara Walzla („Heines Werke in zehn Bänden, unter Mitwirkung von Jonas Fränkel, Ludwig Krähe, Albert Leitzmann und Julius Petersen herausgegeben von Oskar Walzel“, Leipzig, 1911). W wydaniu tem trzy rzeczy zasługują na baczniejszą uwagę, a mianowicie: aparat krytyczny, układ i interpunkcja, a raczej teoretyczne umotywowanie takiego, a nie innego sposobu traktowania interpunkcji.

Aparat krytyczny stwarza Walzel w ten sposób, aby możliwie plastycznie przedstawić czytelnikowi ewolucję danego utworu. Zestawia więc na końcu każdego tomu wszystkie redakcje czyto całych wierszy, czy pewnych fragmentów, czy nawet poszczególnych zwrotów i słów, zużytkowując najważniejsze znane mu redakcje (nie wyłączając manuskryptu). W pewnych przypadkach Walzel układa tablice synoptyczne, t. j. dzieli stronicę na dwie np. połowy i drukuje obok siebie obie redakcje danego tekstu. Dla badacza ewolucji np. stylu Heinego takie tablice oddać mogą usługi nieocenione.

Tablice synoptyczne mogą znaleźć zastosowanie tylko w określonych i specjalnych okolicznościach. Ciekawym przykładem zastosowania tych tablic jest wydanie „Ifigenji w Taurydzie“ Goethego, dokonane przez J. Baechtolda („Goethes Iphigenie auf Tauris, in vierfacher Gestalt, herausgegeben von J. B.“, Freiburg. B. und Tübingen, 1883). Znane są cztery redakcje „Ifigenji“: dwie prozaiczne i dwie wierszem, z których ostatnia ukazała się jako druk. Baechtold podzielił każdą stronę swej książki na dwie części i w ten sposób umieścił koło siebie wszystkie cztery redakcje. Takie zestawienie synoptyczne w pewnych przypadkach jest bardzo pożyteczne.

Układ utworów pewnego autora jest czynnikiem zasadniczym, rozstrzygającym często o wartości danego wydania. W zakresie układu utworów różnogatunkowych utarł się w praktyce edytorskiej pewien kanon obowiązujący (zwłaszcza w Niemczech), od którego bez specjalnie ważnych powodów odstępować nie należy. Witkowski (j. w., str. 97) poleca porządek następujący:

- 1) Utwory liryczne.
- 2) Utwory epiczne.
- 3) Utwory dramatyczne.
- 4) Opowiadania prozą.
- 5) Autobiograficzne przyczynki.

6) Pisma, tyżące się literatury i sztuki, oraz pozostałe utwory prozaiczne.

Fragmety, tłumaczenia i opracowania utworów innych autorów powinny być dołączane do odpowiednich działów.

Układ ten — zresztą zupełnie konwencjonalny i pozbawiony wszelkich podstaw teoretycznych — ma też znaczenie jedynie praktyczne — w każdym razie właśnie jako pewna norma praktyczna oddać może usługi poważne.

Daleko trudniej przedstawia się sprawa układu utworów jednogatunkowych, np. układ zbioru nowel, a przedewszystkiem układ wierszy lirycznych. Wchodzi tu w grę w obydwóch razach zagadnienie wewnętrznej architektoniki zbioru. Ta architektonika może być czemś bardzo charakterystycznym dla danego autora, a zarazem pewnym elementem zasadniczym całości estetycznej zbioru. O ile więc wydawca jest w tem

szczęśliwym położeniu, że ma do rozporządzenia zbiór np. wierszy lirycznych, ułożony przez samego autora, nie wolno mu tego zbioru rozbijać i zmieniać. Z postulatu tego wynika postulat nienaruszalności wszelkich cyklów, który to postulat w edytorskiej praktyce polskiej do tej chwili nie jest uznany — dość przypomnieć, jak na tem wyszedł Asnyk. O ile autor nie pozostawił zbioru swoich utworów (liryk, nowel i t. p.), na wydawcy ciąży obowiązek ułożenia tych utworów w pewną konsekwentną całość. Walzel, w omawianem wydaniu Heinego nie rozrywając, ani nie zmieniając układu wewnętrznego cyklów, uporządkował je atoli w ten sposób, aby możliwie uplastycznie czytelnikowi obraz twórczości Heinego — przy układaniu bowiem zbioru należy postępować w ten sposób, aby uczynić go jak najplastyczniejszym i najbardziej wyrazistym i aby w ten sposób możliwie ułatwić czytelnikowi należyte wczucie się w dzieła pewnego autora. Kategorie podstawy układu mogą być najrozmaitsze. Najbardziej wskazanym jest układ, zbliżony do typu układu, stosowanego przez autora do cyklów lub mniejszych zbiorów. Przy wydaniu zbiorowem np. pism Asnyka powinno się naśladować układ czterech tomów poezji, wydanych za jego życia, mających wyraźne piętno określonych tendencji artystycznych w zakresie architektoniki zbioru. O ile takich wskazówek brak, istnieją dwie kategorie układu: 1) podstawa chronologicznego następstwa i 2) uporządkowanie według czynników treściowych lub formalnych.

Układ zbioru na zasadzie następstwa chronologicznego ma niezawodnie dodatnie strony. Można go oczywiście zastosować tylko do utworów jednego gatunku, w przeciwnym razie otrzymujemy chaos, utrudniający zorientowanie się w danym materiale (np. wielkie wydanie dzieł Goethego u Georga Müllera). Inna sprawa, że przeprowadzenie układu na tej zasadzie bywa często praktycznie niewykonalne, bo nierzadko nie możemy ustalić dokładnie daty powstania szeregu utworów (chodzi naturalnie o daty powstania, a nie ukazania się w druku). Tylko więc w specjalnie sprzyjających warunkach może wydawca odważyć się na tego rodzaju układ. W innych przypadkach skazanym się jest na układ według kategorii treściowych lub formalnych. Tylko utwory bardzo specjalne można — według mnie — porządkować według czynników formalnych — częściej elementem rozstrzygającym powinny być wskaźniki treściowe.

Przechodzę teraz do trzeciego punktu, który zasługuje na uwagę w wydaniu Walzla, t. j. do interpunkcji. Interpunkcja Heinego jest nawskróś deklamacyjno-retoryczna, nosi zresztą wyraźne ślady interpunkcji francuskiej. Walzel uważa sobie za specjalną zasługę to, że przywrócił tekstowi Heinego jego swoją interpunkcję. Naogół dość powszechnie spotkać można opinię, że w wydaniu naukowem nie wolno zmieniać inter-

punkcji oryginalnej, będącej wyrazem określonego poczucia rytmiki i pewnego stanu afekcjonalnego autora. Na stanowisku takim stoi i Lanson i Witkowski i Walzel. Trudno jednak nie zwrócić uwagi na dwa momenty: 1) na pewne przesunięcie się wartości znaku pisarskiego, sprawiające, że dany znak mówi nam obecnie co innego, niż np. na początku XIX wieku, i 2) że interpunkcja danego autora, będąca niezaprzeczenie pewnym wyrazem jego indywidualności, jest zarazem niewolna od konwencjonalizmu, wywołanego zwyczajami i modą epoki. Ten stan rzeczy najlepiej da się zilustrować na przykładzie tekstów starszych, chociażby z XVI wieku. O ile w wydaniu ściśle naukowym, przeznaczonym wyłącznie dla specjalistów, można zgodzić się na wierne zachowanie interpunkcji oryginalnej (tak, jak np. w t. zw. wydaniu pomnikowym pism Kochanowskiego), o tyle w wydaniu popularnym w tym sensie, że przeznaczonym dla szerszych kół czytelników, trudno się zdecydować na usunięcie tego w pewnym rodzaju komentarza, jakim jest logiczno-gramatyczna interpunkcja. Najwłaściwszą drogę obrał w tym zakresie W. Bruchnalski, radząc w swym „Kanonie“ drogę kompromisową, t. j. proponując użycie interpunkcji logiczno-gramatycznej z zachowaniem jednak charakterystycznych cech interpunkcji Mickiewicza. Na uwagę zasługuje też ciekawa próba Konstantego Wojciechowskiego, który w omawianej pracy proponuje stworzenie odrębnych znaków graficznych dla wyrażenia znaków pisarskich, wprowadzonych przez wydawcę, odróżniające je od znaków pisarskich oryginalnych.

Obok sprawy interpunkcji nasuwa się przy wydawaniu wszelkich tekstów zagadnienie, aktualne dla wszelkiego typu wydawnictw. Jest to zagadnienie transkrypcji pisowni oryginalnej. Naogół spotyka się w teorji i praktyce wydawniczej raczej poglądy, że w wydaniach ściśle naukowych pisownia oryginalna powinna pozostać nietkniętą — na tem stanowisku stoją np. Lanson i Witkowski. Tenże sam Witkowski uważa jednak, że w wydaniach popularnych powinno się pisownię modernizować na zasadzie obowiązujących dziś norm. Najradykałniejszym rzecznikiem idei jak najdalej idącego modernizowania pisowni jest u nas Al. Brückner. Nie ulega wątpliwości, że w wydaniach popularno-naukowych pisownię modernizować należy. Naczelnym postulatem tej czynności musi być zasada, że modernizować wolno tylko zewnętrzne graficzne znaki, w niczem nie naruszając wartości fonetycznej dźwięku. W praktyce zastosowanie tej zasady natrafia na poważne trudności. Podobnie bowiem jak w interpunkcji każdego autora da się odróżnić element tradycyjny od elementu indywidualnego, tak i w pisowni obok znaków pisarskich, pokrywających się istotnie z dźwiękami, mamy cały szereg znaków, używanych przez danego autora skutkiem przyzwyczajenia, a nie pokrywa-

jących się już z żadnymi dźwiękami. Do tego typu zjawisk należy np. chwiejne i niekonsekwentne używanie *e* pochylonego przez autorów drugiej połowy XIX wieku, co specjalnie drażliwym staje się w związku z rymami. Niemniej trudną jest też sprawa użycia wielkich liter w tekstach np. XVIII wieku. Niekonsekwencje w ich użyciu zdają się świadczyć, że powodem ich pojawiania stawał się często pewien nakaz mody czy zwyczaju, a nie żywe odczucie autora.

Nie wdając się tutaj w daleko idące szczegóły, stwierdzam tylko, że przy transkrypcji i modernizowaniu pisowni — co uważam w wydaniach popularno-naukowych za konieczne — wskazana jest jak najdalej idąca ostrożność, a wszystkie sprawy wątpliwe muszą być traktowane na szerokim tle porównawczem epoki z drobiazgowem uwzględnieniem indywidualnych cech i przyzwyczajeń autora.

Uwagi niniejsze nie roszczą sobie pretensji ani do wyczerpania wszystkich problemów techniki edytorskiej, ani do zrecenzowania wszystkich wydawnictw naukowych lub omówienia teoretycznych. Pragnęłam zwrócić uwagę na te wydawnictwa, które — zdaniem mojem — jako najcharakterystyczniejsze zasługują na najpilniejszą uwagę, i omówić kilka spraw najbardziej żywotnych w technice edytorskiej.

Warszawa.

Anna Chorowiczowa.
