

Stanisław Pigoń

Kilka uwag o wydaniach krytycznych nowszych tekstów literackich

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 32/1/4, 190-198

1935

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.

KILKA UWAG O WYDANIACH KRYTYCZNYCH NOWSZYCH TEKSTÓW LITERACKICH

Słusznie utyskiwał przed dwunastu laty¹ prof. Bruchnalski, że praktyce wydawniczej u nas „mniej placu dotrzymuje teoria sztuki wydawniczej“. Rzeczywiście rozważania nad zasadami zarówno ogólnej struktury jak i poszczególnych zagadnień w zakresie techniki wydań naukowych w Polsce należą do rzadkości. Uderza to zwłaszcza w zestawieniu z wcale bogatą literaturą teoretyczną tego rodzaju francuską i niemiecką, o której rozmiarach łatwo nabrać pojęcia z szczegółowego referatu p. A. Chorowiczowej².

Nowsi filologowie nasi, nawet przystępując do przygotowania poważnie zakrojonych wydań krytycznych, wyjątkowo tylko uznają za potrzebne ustalić teoretycznie i czytelnikowi wytłumaczyć, dlaczego obrano taki a nie inny typ układu, aparatu krytycznego i t. p. Dość powiedzieć, że brak takiego uzasadnienia teoretycznego w pierwszym zaraz nowoczesnie krytycznym wydaniu nowszego poety, w *Dziela*ch A. Mickiewicza, wydawanych staraniem naszego Towarzystwa Literackiego (od r. 1896), choć zostawało pod zwierzchniem kierownictwem ojca nowoczesnej krytyki filologicznej polskiej, Romana Piłata.

Poza referatem K. Wojciechowskiego w *Pamiętniku III Zjazdu historyków* (1900), poza wywodami W. Lutosławskiego we wstępie do *Genezis z Ducha* (1903), uzasadniającymi przyjęty przezeń typ wydania krytycznego, poza niektórymi przygodnymi uwagami, rozrzuconymi tu i ówdzie we wstępach do wydań zbiorowych (m. i. Miriama w t. A — *Pism Zebranych* Norwida), w recenzjach wydań, wymieniłby można właściwie dwie tylko osobne, szerzej zakrojone i poważne rozprawy teoretyczne o technice i sztuce wydawniczej: W. Bruchnalskiego *Próba kanonu wydawniczego* (*l. c.*) i J. Kleinera obszerny wstęp do I t. wydania *Dzieł wszystkich Słowackiego* p. t. *O metodach wydania...* (1924).

I znowu rzecz znamienita: rozprawy te, znane od dziesięciu lat, nie wywołały echa; nikt głośno ani nie zaprotesto-

¹ *Pamiętnik Literacki* 1923, XX, 128.

² *Ibid.*, XXI, 386.

wał (chyba tylko *tacendo*), ani też nie zakwestjonował wytyczonych tam zasad, proponowanych rozwiązań trudności. Nie dlatego, żeby były bezsporne, nawet nie dlatego, żeby argumentom ich przyznano siłę dowodową nieodpartą, nie! Tylko po staremu przez „porządną niedbałość naszą“. Dopiero gdy wypadek podnieci dyskusję, wtedy gotowo się okazać, że głębokie między nami różnice zapatrywań dotyczą niekiedy spraw wprost elementarnych¹. Jakoż rzeczywiście nie wszystko w tej dziedzinie jest ustalone i uregulowane raz na zawsze; miejsca na wątpliwości, na dyskusje, poddostatkiem.

Rozpatrzmy tym razem przykładowo sprawę jedną, nie bagatelną, atoli właśnie taką, która — wolno sądzić — wymaga traktowania odmiennego nieco od tego, które się utrwała w naszej dotychczasowej praktyce wydań naukowych. Chodzi o stopień szczególności, przestrzegany w aparacie krytycznym przy podawaniu odmian tekstu.

Sprawa nie jest w szczegółach ani skodyfikowana ostatecznie, ani na jeden sposób rozstrzygnięta praktyką. Różni wydawcy różnie sobie przy tem poczynają. Lutosławski np., jeśli chodzi o pisownię, zachował w tekście głównym jak najwierniej interpunkcję i właściwości graficzne poety (np. *xięga*), a pod linią wynotował wszystkie pośpiechem wywołane braki (czy nadmiar) kreskowania przy samo- i spółgłoskach (np. *moj, śmierć, nawet zdziwiony*); zaznaczał rozłożenie tekstu w autografie na wiersze i stronice, znaaczył słowa, litery, przecinki, dopisane odmiennym atramentem; słowem, pragnął dać wydanie tak wierne, że — jak mówi — „powinno móc rękopis oryginalny zastąpić, jeśliby zaginął“.

¹ Drobnym, ale wcale interesującym przykładem. Ustalając *Próbę kanonu* tak zw. „sejmowego wydania“ *Dzieł Mickiewicza*, prof. Bruchnalski już w r. 1923 zapowiedział, że w skład edycji wejdzie tom, zawierający „zebrane wszelkie odezwania się Mickiewicza, zachowane w spisach obcych, w pamiętnikach i pismach cudzych...“ (l. c., XX, 154). Zapowiedź ta nikogo wówczas nie uderzyła, ani też nie zaniepokoiła. Dopiero kiedy wyszedł zapowiedziany tom (XVI: *Rozmowy z A. Mickiewiczem*, 1932) i kiedy jeden z dziennikarzy wyraził mniemanie, że tego rodzaju materiałów, o ograniczonej autentyczności, nie należało włączać w poczet dzieł, — dopieroż recenzenci, nawet o nazwiskach zapisanych w nauce, jeden za drugim jęli wypominać wydawnictwu tę, grzecznie powiedziawszy, „pewną niezręczność“. Jednakże nie zadano sobie trudu, by się poinformować, że sprawa takiego rozszerzenia pojęcia edycji zbiorowej bynajmniej nie jest przegrana na forum fachowem. G. Witkowski, autor fundamentalnej książki *Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke* (1924) takie właśnie „mündliche, gut überlieferte Äusserungen, unter dem Namen Gespräche zusammengefasst“, wyraźnie liczy między integralne części składowe naukowego wydania zbiorowego, a wielkiemu weimarskiemu wydaniu Goethego wytyka wprost jako uchybienie, że tam właśnie „mangeln Gespräche“ (s. 94). Sprawa więc w najgorszym razie nadawałaby się do dyskusji; cóż, kiedy nikt do niej na czas nie stanął. Łatwiej wyrokować.

Taka krańcowa ścisłość nie znalazła naśladowcy¹; naogół wydawcy nasi, nawet najskrupulatniejsi, dopuszczają zawsze pewną miarę normalizacji i unowocześnienia pisowni²; znajdują w tem zresztą poparcie językoznawców, którzy także nie doradzają „uważać za świętość pisowni Słowackiego czy Norwida“³. Miarę taką stosuje więc w pewnym stopniu także Kleiner w swem wydaniu Słowackiego; i on normalizuje (ostrożnie), choć nie tai, że poeta ten miał własny „styl“ pisowni i że styl ten, nawet jego niekonsekwencje, nie są obojętne dla „całości wrażeń, jaką się zdobywa przez lekturę autografów i druków Słowackiego“⁴. Rzecz jasna, że przez zmianę pisowni nie może być naruszona zasada poszanowania właściwości językowych autora; co do tego (w teorii przynajmniej) panuje między wydawcami zgoda dość powszechna.

Podobnie jest ze sprawą precyzowania miejsca i sposobu, w jaki autor wprowadza w tekst autografu kreślenia i dopiski. Nie brak i tutaj prób, usiłujących doprowadzić aparat krytyczny do najbardziej drobiazgowej precyzji; czyni się to mianowicie przy pomocy mniej lub więcej skomplikowanego, ale zawsze żmudnego systemu znaków umownych. Lutosławski stosował w tym celu dwa rodzaje nawiasów i kładł przy nich gwiazdki (czasem dwie i trzy) na oznaczenie czasu dopisania odmiany; ale — rzecz dziwna — miejsca tych odmian (czy napisane na dawnym tekście, nad, czy pod wierszem) już nie zaznaczał. Inny wzorowy wydawca, L. Bernacki, przeniósł ciężar uwagi z czasu na miejsce kreśleń i dopisywanych odmian, a dla ich uwydatnienia w aparacie krytycznym zbudował schemat znaków na sześć różnych wypadków (nadto pięć znaków skombinowanych)⁵. Ale i ta precyzja nie znalazła naogół chętnych naśladowców. Kleiner np. po namyśle („wbrew pierwotnemu zamiarowi“) zrezygnował z niej, uważając, że „znaki tego rodzaju dają warjantom coś z hieroglificznej nieprzystępności“, a w szczególności zastosowane w wydaniu dzieł Słowackiego „pożytku niostyby niewiele, a sporo szkody“⁶.

Widzimy zatem, że przy obu wspomnianych problemach techniki wydawniczej praktyka pozwala sobie na pewien liberalizm, schodzi do zasady umiaru; wydawcy naogół rezygnują z absolutnej szczegółowości i wierności w oddaniu wyglądu autografu, jego właściwości graficznych, techniki pisania i t. p.

¹ Do niewielu wyjątków zaliczyć trzeba wydanie tą metodą „egipskich Norwidianów“ przez T. Smoleńskiego w *Ateneum Polskiem* (1908); radził też trzymać się jej przy wydawaniu właśnie Norwida M. Kridl (*Krytyka i krytycy*, s. 214 n.), a więc zachowywać najwierniej jego dziwnie swoistą interpunkcję, nawet błędy ortograficzne; został w tem jednak odosobniony.

² Bruchnański, *l. c.*, 135.

³ K. Nitsch, *Język Polski* XIX, 175.

⁴ T. I, s. LIX.

⁵ *Satyry i Listy*. Lwów, 1908, 34.

⁶ *L. c.*, s. LXXIX.

Tendencja taka jednakowoż nie występuje równie wyraźnie i powszechnie, jeżeli chodzi o oddanie słownych, stylistycznych odmian tekstu i kreśleń autografu. Pod tym względem zarówno w teorii jak i w praktyce panuje u nas dość daleko idąca rozbieżność.

W *Próbie kanonu* prof. Bruchnalskiego granica szczególności posunięta jest bardzo daleko. „Warjanty w wydaniu Mickiewicza, — czytamy tam — nie krępując się zasadami „potrzeb najniezbędniejszych“, dadzą pełnię odmian, aby wszechstronnie ułatwić badaczowi pogląd na historję tekstu i stawania się utworu“¹. Postawiono tu zatem wyraźnie postulat „pełni“ i wszechstronności aparatu krytycznego. Nawiasem mówiąc, jest to stanowisko, na którym stali niemieccy twórcy nowszej metody filologicznej, Bernays i W. Scherer, którzy wymagali uwzględniania „jeder, auch der unscheinbarsten Verschiedenheit des Wortlauts“ i żądali, by wydawca naukowy, dążąc do pełności zestawienia odmian, stłumił bezwzględnie własny sąd „über Wert und Unwert einer Lesart“².

Zdawałoby się na oko, że mniej rygorystycznie stawia sprawę Kleiner. Przyznaje on, że istnieją odmiany, które są „martwym balastem“, które figurują w odmianach jedynie „dla przyzwoitości fachowej“, jako „imponująca laikom cecha naukowa“. To też jego zdaniem przy wydaniu naukowem poety nowożytnego, także konstruując aparat krytyczny, nie należy zapominać, że się wydaje ...poetę, i wydobywać przede wszystkim to, co wzbogaca skarbiec jego poezji, co ma „charakter odrębnego pomysłu“. — Zgodnie z tem wydawca (jak równocześnie czynił to i J. G. Pawlikowski) wyodrębnił odmiany dłuższych ustępów, tudzież „redakcje“ albo „rzuty“ pomniejszych, od odmian charakteru stylistycznego, czyli — według terminologii Pawlikowskiego — oddzielił „odmiany“ od „kreśleń“, oczywiście pierwszym przyznając znaczenie większe.

Niemniej przy podawaniu warjantów właściwych, czy kreśleń, stawia sobie autor po staremu zadanie kompletności i dokładności jak największej, skrajnej, „dokładności, — jak pisze — która nawet omyłek nie będzie mijała“, i która w ten sposób ma dać „obraz wierny autografu i pracy twórczej“. Jak taki pedantyzm skrupulatności pogodzić z inną wysuniętą zasadą: czytelności odmian, z postulatem, żeby ta zgęszczona masa luźnych słów, przesianych syglami, była jednocześnie dla czytelnika czemś żywym i zajmującym, — tego już wydawca nie wyjaśnia.

Po linii tak rygorystycznych zaleceń idzie naogół praktyka naszych wydań krytycznych. Lutosławski więc wynotowuje wśród odmian także pojedyncze litery przekreślone, np.:

¹ *L. c.*, s. 147.

² G. Witkowski, *l. c.*, s. 11.

(c) *Ci*, (d) *zmysł*, i t. p., znaczy nawet przecinki później dodane w tekście, zgodnie z założeniem, że należy oddawać każdy szczegół autografu „z religijną skrupulatnością” i w ten sposób by ukazywać „w kolejnych przekreśleniach i poprawkach żywy ruch twórczości” autora.

Ta sama w gruncie rzeczy „religijna skrupulatność” panuje także w wydaniu Kleinera. Z odmian tekstu, podanych w t. XI z autografów dalszych pieśni *Beniowskiego*, z jednej tylko stronicy (307) wybieram na dowód kilka przykładów; dotyczą one tekstu p. VIII. Wynotowuje więc wydawca rzeczywiście nawet omyłki autografu i informuje: — że zamiast *widząc* (336) napisał poeta *widąc*, zamiast *uszków* (347): *usów*, zamiast *zęby* (372) *zby*, a *ę* dopisał dopiero później. Zaznacza też wszystkie poprawione litery: w słowie *zdejmuje* (327) ostatnia litera poprawiona z *ą*, w *lub* (342) *u* poprawione z *l*, t. zn. że Słowacki napisał *llb*, w *boku* (394) *b* poprawione z *k*, poeta więc napisał pierwotnie *koku*; takie poprawki notuje wydawca nawet tam, gdzie pierwotna litera nie dała się odczytać; dowiadujemy się np., że w *kocięgo* (398) *g* poprawiono z innej litery już nieczytelnej, podobnie w *ogonem* (435, redakcja pierwotna) *g* poprawiono z innej litery i t. d. Przykładów dobieierałem tu naogół raczej oszczędnie.

Patrząc na te praktyki, wolno — sędzę — zaryzykować heretycką uwagę; czy one istotnie potrzebne? Czy doprawdy istnieją wystarczająco dobre racje, by tę drobiazgowość ścisłości czy ścisłość drobiazgowości przeciągać nadal? Czy przypadkiem nie warto zawrócić z tego toru?

Czy potrzebne? Prof. Lutosławski sądził, że tego rodzaju wynotowywanie nawet myłek poety może być przydatne, może obchodzić jakiegoś badacza psychologii błędów popełnianych przy pisaniu (s. VIII). Czy naprawdę taki badacz (gdyby się znalazł) zadowolony byłby się dla swych celów jakimkolwiek z wydań krytycznych, nie zbadawszy wpierw psychologii błędów... wydawcy? Przecież i ten może mieć „swe ulubione błędy”, cechujące „częstokroć jego usposobienie”. Czy nie bliżej i prościej byłoby owemu psychologowi sięgnąć wprost do autografów?

Zresztą pał sześć psychologa; zostańmy przy naszym filologicznym interesie. Oczywiście, badając najskrupulatniej autograf, ciekawi jesteśmy przede wszystkim tych odmian, kreśleń i poprawek, które — jak powiada Kleiner — przynoszą nowe wartości w pomysłach i wyrażeniach, odsłaniają drogę kształtowania się pomysłu i proces formowania jego szaty literackiej: czy poeta odrazu trafił na właściwe rymy, na właściwe słowa i obrazowanie, czy też ich szukał, jak i którędy? Chcąc poznać „sumienie artystyczne” pisarza, nie mamy właściwie lepszej drogi nad skrupulatne studjum owych właśnie kreśleń

i poprawek w autografach¹. Ale w takim studjum komuż potrzebna rejestracja myłek pióra, kresleń literalnych? Powiedzmy sobie więcej: z poprawek nawet słownych potrzebna będzie dla tego celu — dobrze jeśli co dziesiąta. A w takim razie od „religijnej skrupulatności“ czyż nie lepszą kwalifikacją na wydawcę byłaby rzetelna umiejętność wyboru?

Zwłaszcza że — nie łudźmy się — absolutna ścisłość, pełnia i bezbłądność aparatu krytycznego — to mił, to marzenie, w granicach ludzkiej ułomności wyjątkowo chyba osiągalne.

Hyperkrytyczne wydanie *Genezis z Ducha* przez prof. W. Lutosławskiego ma tekstu stron 41, dokonane było z jednego autografu, przygotowywano je rok z okładem przy pomocy 14 współpracowników, dobranych i jak najgorliwszych, korekt było po kilkanaście. Czyż przy tem wszystkim edycja jest absolutnie bezbłądna? Nie wiem, nie sprawdzałem, ale miałem w rękę listy ś. p. T. Dąbrowskiego, w których on, stosując się do zachęty wyrażonej w przedmowie, zgłaszał na ręce wydawcy propozycje poprawek, wydobyte z ponownego przestudjowania autografu.

Od siebie natomiast mogę służyć przykładem innym. Zdarzyło się, że ostatnio mogłem być przez czas dłuższy ponownie i uważniej zająć się autografem *Pana Tadeusza*. Poprzednio badał go i wyzyskał niebyle kto, sam R. Pilat, uczeń Bernaysa i Scherera, wzór dla nas wydawców dotąd znakomity. A przecież trzeba było stwierdzić, że wyzyskał on te autografy nie dość dokładnie. Nie zwracał np. należytej uwagi na właściwości językowe tekstu. Teraz dopiero wskutek tego można było z autografów wydobyć najaw niektóre wcale charakterystyczne właściwości głosowni i fleksji Mickiewicza, świadczące o pewnym nalocie białoruszczyzny w jego mowie². Wypadków tych Pilat nie dostrzegł w autografie, a dostrzegłszy jeden wyjątkowo, wziął go za omyłkę pióra.

Jeszcze większą niespodzianką było, że w odmianach tekstu, tak drobiazgowo i skrupulatnie przygotowanych przez Pilata do wydania poematu nakładem naszego Towarzystwa³, wypadło również stwierdzić wcale spory początek uchybień: myłek odczytania i opuszczeń. Trudnoż nam tu włączyć wszystkie korektury, poczynione podczas kolacjonowania na marginesach tego wydania, ale garść przynajmniej przykładów trzeba przytoczyć, żeby nie być posądzonym o bezpodstawność. Więć np.

¹ Brak nam jeszcze takiej pracy jak A. Albalata, *Le travail du style, enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains*. Paris, Colin, 1921, wyd. 8.

² Na marginesie autografów „Pana Tadeusza“ zob. *Język Polski* XIX, 1934, 141 n.

³ *Dziela* A. Mickiewicza, t. V. Lwów, 1910.

na str. 235 u góry podał Pilat z R_1 ustęp 10-wierszowy; w nim — w. 3: (*oknem do*) ma być (*oknem do o*), w. 6: zamiast *utkwiła* ma być *utknęła*, zamiast *w piasku* ma być *w piasek*, w. 7: zam. *do (filar)* ma być (*na filar*) *do*, w. 9: po *upleciony* opuszczono *w rożki*. To plon z jednej stronicy. Nie brak go i na innych. Lekcja w. 99 ks. I w R_1 na *złotym* jest błędna, ma być *na zottym*, str. 237 w. 11 zam. *wziął* ma być *wiozł*, w. 13 zam. *chmielu* ma być *chmieli*; w drugiej wersji w. 889 ks. I w R_1 należy czytać *dwie* a nie *obie*; w ks. II po w. 12 opuścił wydawca cały dwuwiersz z R_1 : *Chyba wyżeł go znajdzie, po wyżyła ogonie | Migającym odgadnie, w jakiej ptaszek stronie*.

Przerwijmy ten rejestr. Czytelnik, aż dotąd cierpliwy, gotów wreszcie się zachnąć: to drobiazgi! Zapewne. Ale ten typ aparatu krytycznego, jaki mamy w omawianem wydaniu, na takich właśnie drobiazgach stoi. Jeżeli badacz nie ma mieć do niego zaufania aż do najdrobniejszych szczegółów, to poco właściwie ma się go dawać? Jeżeli zaś naprawdę obowiązuje w nim „skrajna dokładność“, to trzeba wymagać, żeby była równie skrajna jak np. w tablicach logarytmicznych. Albo — albo.

Otóż rzecz w tem, że równie dokładna być nie może; nie zezwoli na to natura materiału, ani natura uwagi i spostrzegawczości (a ileż razy poprostu — dywinacji) ludzkiej. Czy Pilat zostawił wskazane powyżej uchybienia dlatego, że nie umiał inaczej? Czy że nie chciał inaczej? Nie! Dlatego, że nie mógł. Rewidując ponownie do wydania zbiorowego tekst dalszych pieśni *Beniowskiego* z autografów parokrotnie już poprzednio zbadanych i stwierdziwszy, że rewizja nie była bezowocna, że przyszło poczynić nowe poprawki, — czyni Kleiner uwagę ogólną: „Bo doświadczenie poucza, że w tych wypadkach, w których ma się do czynienia z autografem, — niemal każde ponowne wpatrywanie się w kilkaset wierszy przynosi choćby jedną niespodziankę“. (XI, 60). Tak jest istotnie. Każde ponowne uważne zetknięcie się z autografem nasuwa nowe rozwiązania i nowe... wątpliwości. To też pełne zrozumienie tego wielokrotnie stwierdzonego wniosku przejąć nas musi słusznym sceptycyzmem w stosunku do najkrytyczniejszych wydań, dokonanych dotychczasową metodą, z dotychczasowymi ambicjami „dokładności skrajnej“, „religijnej skrupulatności“.

Czyż nie lepiej — powtarzam — z tych ambicji zrezygnować? Czy kryjąca się w takiej rezygnacji pewna, nietajona, doza agnostycyzmu nie okazałaby się dobrą uprawą pod dalszy rozwój badań filologicznych, wydobytych z pod mrozącej grozy kategorycznego imperatywu Bernaysa? Zarazem warunkujących i tutaj pracownikowi większe niż dotąd prawo osobistej swobody i — odpowiedzialności? (Nikt chyba nie posądzi, że się tu zostawia furtkę dla tolerowania partactwa.)

Że tak być może, że wydobyć się z pod tej grozy nie przeszkadza bynajmniej w przygotowaniu wydania wzorowego,

na to dowód i otuchę czerpać można z wydania, o którym tu jeszcze szerzej się nie wspominało, z edycji *Króla-Ducha*, przygotowanej przez Jana Gwalberta (z pomocą Michała) Pawlikowskiego. I ten wydawca pamiętał przede wszystkim, że przygotowuje tekst poety do użytku miłośników i badaczy poezji; zostawił zatem na uboczu troskę o psychologów nieuwagi i roztargnienia twórcy. W rezultacie i tutaj więc wyłączono odmiany pomysłów w osobną grupę, i właśnie zaprowadzenie ładu wśród tych odmian stanowi jedną z przednich zalet wydania.

Natomiast jeżeli chodzi o ujęte osobno warjanty stylistyczne, t. zw. kreślenia, jakżeż z nimi poczyna sobie wydawca? O stopniu dokładności, stosowanym w tym dziale, nie mówi on we wstępie wyraźnie. Że będzie on wysoki, widać pośrednio z takich zasad: „wszystko, co wychodzi poza granicę lekcji literalnej, winno być poddane kontroli czytelnika“; albo: „gdziekolwiek może zachodzić choćby najmniejsza wątpliwość co do omyłki, tam pozostawia się tekst niezmieniony, a w przypiskach podaje pożądaną poprawkę“¹. Że stopień ów nie będzie jednak przesadnie wysoki, wnosimy z tego, jakimi racjami wydawca wykazuje zawodność absolutnie przestrzeganej zasady „zaufania do rękopisu“. Zresztą i bezpośrednio wyraża Pawlikowski sąd swój krytyczny o metodzie stosowanej przez W. Lutosławskiego.

Jak zaś w praktyce wygląda ta sprawa w wydaniu *Króla-Ducha*, nietrudno sprawdzić samemu, choćby przy pomocy podobizn autografu, dodanych na końcu t. II. Weźmy np. z Tabeli V — Odmianę 10/1, strofę pierwszą. Warjanty do niej, spreparowane metodą przestrzeganą w wydaniu *Dzieł wszystkich* musiałyby wyglądać tak:

W. 130: (pełna straszego) matka łez, (pani) lutnia. — *w. 131:* (A jam roziskrzył się) przez jakieś [nadpisane i omyłkowo nie przekreślone] A jam dręczony. — *w. 132:* zamentu. — *w. 133:* (Stanąłem (w ogień i w słońce) (w słońce zmieniony) podziemne. — *w. 134:* (Zmieniony — A blask mię ten zgryzł do szczętu). — *w. 135:* (Powiadam z dumą).

Pawlikowski tymczasem podaje z tego tylko tyle:

W. 131: (A jam roziskrzył się). — *w. 134:* (Zmieniony — a blask mię ten zgryzł do szczętu).

To znaczy: z sześciu faktycznych warjantów przyjmuje tylko dwa, czyli trzecią część, dwie trzecie zaś pomija. Jest oczywiste, że stosuje on tu zasadę racjonalnego wyboru, kierując się przy tem — jak to nazywa — „takterem wydawcy“. Czy czytelnik, nawet specjalny badacz tekstu, istotnie dużo na tem traci? Sądzę, że nie; sądzą też, że zważając na jakość ostatecznego rezultatu, możnaby się zgodzić bez trudu na uznanie

¹ T. II, 25.

celowości takiej metody, „taktowi“ wydawcy użyzyć dużego kredytu.

A więc rezygnacja z dokładności — bez zastrzeżeń? Oczywiście nie. Ze wszystkich racyj, któremi się uzasadnia potrzebę skrajnej dokładności w aparacie krytycznym, najbardziej ważką wydaje się ta, która ma wzgląd na ujawniający się w autografie, w kreśleniach jego, w charakterze pisma i t. p., sposób pracy twórczej autora: Czy tworzył pędem, niesiony falą natchnienia, czy też powoli i w trudzie, krok za krokiem; czy nadawał wierszom i okresom odrazu kształt ostateczny, skończony, czy cyzelował je zwolna i po wielokroć? Odpowiedź na takie i tym podobne pytania, o ile się da odczytać z autografów, powie nam wiele o psychice twórcy, o typie jego wyobraźni, o czułości „sumienia artystycznego“. A wszystko to sprawy w badaniu literackim pierwszorzędnej wagi; rezygnować z nich niewolno badaczowi; wydawca pism literackich musi to mieć żywo na względzie. Chodzi tylko o to, jak temu postulatowi najracjonalniej uczynić zadość.

Otóż niema dwóch zdań, że dla powyższego celu prościej i lepiej niż najlepszy aparat krytyczny prowadzi dobra podobizna autografu. O ileż wymowniejsza, ileż więcej daje bezpośredniego kontaktu z przebiegiem tworzenia! Czy do tego celu potrzebna jest podobizna całego utworu (jak np. wydana przez P. Akademię Umiejętności podobizna autografu III cz. *Dziadów*), czy wystarczy zespół umiejętnie zebranych części typowych (właśnie jak w Pawlikowskiego wydaniu *Króla-Ducha*) — to sprawa dalsza. W sprawie zasadniczej — zdaje się, że byłby czas zawrócić z toru, po którym od lat posuwa się praktyka naszych wydań naukowych, że należy powściągnąć w aparacie krytycznym hipertrofię dokładności jako niezbyt celową, a zadanie, któremu tak skonstruowany aparat miał uczynić zadość, przerzucić na podobizny autografów.