

# Marian Tatara

---

## Problematyka edytorska "Króla-ducha" i edycja poematu w "Dzielałach wszystkich" Juliusza Słowackiego

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 70/3, 351-361

---

1979

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

czonych nie wpisuje się do sztambuchów), *Rozłączenie, Stokrótki, Chmury, Rzym* (niewątpliwie arcydzieło), *W imienniku pani baronowej Richthoffenowej, Ułamki* (znów arcydzieło, jakaś analogia do *Proroka* Puszkina), *Do Zygmunta, Testament mój, W albumie Elizy Branickiej* (znane pod dawniej umieszczanym tytułem: *Do E. hr. K.*), *Anioły stoją na rodzinnych polach. Do Joanny Bobrowej*, a wreszcie dwa sonety *Do A. M.* Niektóre z nich wiążą się bardzo silnie z lirykami powstałymi w r. 1835, inne — z przeżyciami i nastrojami poety lat 1836—1842.

Celowo rozpatrzyłem niepożądane konsekwencje układu, ignorującego zasadę wyróżnienia gatunków, na przykładzie wierszy drobnych, bo tu czytelnik ma najwięcej kłopotów ze znalezieniem utworu, który go akurat w danej chwili interesuje. Łatwiej oczywiście dotrzeć nawet bez indeksu do dzieł epickich i dramatycznych, ale byłoby niewątpliwie wygodniej dla czytelnika, gdyby i one były udostępnione w grupowaniach według gatunków literackich.

Uwagi tu wypowiedziane nie będą miały praktycznego znaczenia dla wydania *Dzieł wszystkich* Słowackiego, gdyby powzięto zamiar ponownego nakładu tej — jak zaznaczyłem na początku — niezmiernie wartościowej edycji, najlepszej ze wszystkich dotychczasowych, jeśli chodzi o poprawność tekstu i historyczno-literacką oprawę. Ale — jak powiedział przed czterema przeszło wiekami Mikołaj Rej — dobrze jest się pokarać cudzymi błędami, więc celem niniejszych rozważań były raczej wnioski teoretyczne. Wyrażają się one w stwierdzeniu, że w opracowaniu układu wydania zbiorowego dzieł jakiegoś autora należy dążyć do zharmonizowanego zastosowania wszystkich czterech zasad, o których tu była mowa. Jednostronne stosowanie i dawanie pierwszeństwa jakiejś jednej zasadzie kosztem innych może się odbić niekorzystnie na całości edycji i obniżyć wartość wielu cennych i niewątpliwych jej zalet.

Konrad Górski

#### PROBLEMATYKA EDYTORSKA „KRÓLA-DUCHA” I EDYCJA POEMATU W „DZIELACH WSZYSTKICH” JULIUSZA SŁOWACKIEGO

Ażeby właściwie ocenić znaczenie ostatniej edycji *Króla-Ducha*, opracowanej przez Jana Kuźniara i Władysława Floryana w myśl założeń programowych Juliusza Kleinera i wchodzącej w obręb pomnikowego wydania *Dzieł wszystkich* Juliusza Słowackiego — to należy zrezygnować zarówno z naturalnego w takich wypadkach przyznania słuszności wydawcom lub zakwestionowania ich decyzji dotyczących także układu poszczególnych odmian tekstu, zasadniczego problemu tekstologicznego tego poematu, jak i z ustosunkowania się do ustaleń edytorów w zakresie przynależności różnych fragmentów do konkretnych odmian. Należałoby też pominąć zagadnienia lekcji autografu, pozornie mniejszej wagi.

Niezależnie od intencji piszącego — stosowanie się do przyjętego zwyczaju przekształciłoby się w ferowanie wyroków zamiast stanowić istotne dla pracy nad dziełem Słowackiego rozważanie skomplikowanych racji leżących u podstaw decyzji tekstologicznych. Tradycyjna ocena wydania stałaby się w najlepszym wypadku przyczynkiem, materiałem do uwzględnienia przez przyszłego, kolejnego wydawcę *Króla-Ducha*. A przecież problematyka edytorska tego utworu, w opinii nie tylko Juliusza Kleinera, nie ma precedensu w dziejach literatury powszechnej i jest uważana za najtrudniejszy problem edytorski na świecie!<sup>1</sup> Dlatego wydaje się, że właściwy sposób postępowania oceniającego dyktować bę-

<sup>1</sup> Po raz pierwszy ocenę taką wyraził J. Kleiner w recenzji edycji J. G. Paulikowskiego („*Król-Duch*” w *nowym wydaniu*. „Słowo Polskie” 1924, nr z 8 X).

dzie troska o zrozumienie problematyki, przed jaką stanęli wydawcy, a także intencji, jakimi kierowali się w wyborze metod pracy.

Pewne wyobrażenie o przyczynach wstrzemięźliwości w ocenie dokonanych ostatniej edycji *Króla-Ducha* może dać analiza zakończenia oktawy XXXVIII pieśni I rapsodu IV tekstu głównego (według układu J. G. Pawlikowskiego), tj. strofy XXXIV pieśni I rapsodu III tekstu głównego (według układu w *Dzielaх wszystkich*). Pewne tylko wyobrażenie, albowiem jest to zjawisko i typowe, i zarazem jedno z prostszych.

Wymieniona strofa zawiera opis pierwszych wrażeń wzrokowych, jakich doznał Mieczysław, gdy przejrzał. W opisie tym Słowacki kilkakrotnie zmieniał ostatnie wersy oktawy. Po raz pierwszy motyw nowych wrażeń wzrokowych pojawił się w w. 157—160 odmiany 146 (wyd. Pawlikowskiego) lub w opracowaniu 15 rapsodu II oraz wcześniej w jego rzutach zaniechanych: VII/3 (*Dziela wszystkie*): Pierwsza wersja, tj. rzut zaniechany VII/3 (*Dziela wszystkie*) brzmi:

I jakieś niby krużganki złożone  
I szyby, które na przestrzeń rozległą  
Patrzyły... sztukmistrz w brzęczące ołowię  
Powprawiał... A szkła niby aniołowie [...] <sup>2</sup>.

Wariant ostateczny odmiany 146, tj. opracowania 15-tej odmiany:

Szyby otwarte na ścieżaj rozległą,  
Pooprawiane w brzęczące ołowię,  
Stały — a w szybach różni aniołowie <sup>3</sup>.

Do tego samego motywu poeta powraca w teście głównym:

Słonki wysokie, a glinami śliskie,  
Wyżej krużganki jakieś złote krążą <sup>4</sup>,

Lecz w tym miejscu należy zacytować odpowiedni fragment z aparatu krytycznego odnoszący się do ostatnich wersów oktawy:

„270—272 wiersze te były kilka razy mozołnie przerabiane:

- 1) Krużganki (jakieś złote wyżej) krążą  
I stoją na nich oprawne w ołowię  
(Jakby chodzili po nich Aniołowie)

W drugim wierszu tej najwcześniejszej redakcji I stoją na (I błyszczą); w ołowię nad (ołow[iane?]); drugi wariant redakcyjny dopisywał poeta z kolei nad wierszami rzutu pierwotnego: w w. 270 nieco nad początkiem wyrazu Krużganki umieścił u góry nowy początek wiersza Wyżej; jakieś złote dopisał nad (jakieś złote wyżej); ostatni wyraz w tym wierszu pozostał nie zmieniony; w w. 271 Ubrane w szyby znalazło się nad (I stoją na nich), przy czym wyraz szyby dodatkowo nad wcześniejszym w tej redakcji zaniechanym (okna); podobnie też w drugiej połowie wiersza dopisanego u góry a szyby w ołowię wyraz szyby dopisany został nad (okna w), i dopiero obydwie te warianty nad w ołowię z redakcji pierwszej; w w.

<sup>2</sup> J. Słowacki, *Dziela wszystkie*. Pod redakcją J. Kleina i W. Floryana. T. 17: *Król-Duch* — opracowania odmienne rapsodów I—IV. Przygotował J. Kuźniar z udziałem W. Floryana. Dział opracowań różnych przygotował W. Floryan. Bibliografię zestawili W. Hahn, Uzupełnili: K. Hahn-Tarchalski i H. Gacowa. Wydanie 1. Wrocław 1975, s. 623.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 569.

<sup>4</sup> *Ibidem*, t. 16: *Król-Duch* — Rapsody nie wydane za życia poety — Tekst główny. Opracował J. Kuźniar. Wrocław 1972, s. 390.

272 Jakby w duchownych szatach *nad* (Jakby chodzili po nich) *wyraz* duchownych *oddziela od znajdującego się niżej* (po nich) *z redakcji pierwotnej nie dołączony wcześniejszy wariant wyrazowy* (brzęczą[cych?]); *lekcja wyrazu duchownych, który w wydaniach L i P podawany był jako bladawych, jest w pełni uzasadniona zarówno graficznym kształtem wyrazu w autografie, jak i odpowiadająca potrzebom kontekstu; końcowy wyraz aniołowie powtarza się w obu wersjach wiersza; tak więc redakcja druga otrzymała kształt:*

- 2) Wyżej kruzganki jakieś złote krążą  
Ubrane w szyby — a szyby w ołowie  
Jakby w duchownych szatach aniołowie.

*Redakcja ta dokończenia oktawy nie miała być jednak ostateczna, choć pozostała nie przekreślona. Wyrazem niezadowolenia z niej musiało być dopisanie na marginesach poprzecznie obok strofy i z lewej, i z prawej strony jeszcze dwóch wariantów kończącej oktawę pary wierszy; z lewej strony:*

- 3) W oknach tęczami zaszklone ołowie  
Jakby chodzili w gankach — aniołowie [...]

*i z prawej:*

- 4) Szyb na nich pełno ubranych w ołowie  
Jakby chodzili w gankach aniołowie

*W rzucie 3) tęczami — litera m na ch; ołowie — oło na innym początku słowa. Ani redakcji trzeciej, ani czwartej poeta nie przekreślił, trudno więc rozstrzygnąć, którą chciał włączyć do tekstu głównego, z uwagi jednak na to, że poniżej wierszy 4) na marginesie prawym dopisał nie numerowaną strofę, którą chciał niewątpliwie wzbogacić tekst, bez której — jak słusznie mówi wydawca P (t. II, s. 53) niezrozumiałby byłby początek oktawy XXXVI, ostatnią fazę redakcyjną reprezentuje wariant czwarty, i ten też włącza się do tekstu głównego w wydaniu obecnym”<sup>5</sup>.*

W porównaniu z dwiema pierwszymi wersjami odmiany 146 (opracowanie 15) zanika rozległość perspektywy („przestrzeń rozległa”) i wrażenia słuchowe („brzęczące szyby”), ale te ostatnie pojawiają się w najstarszej warstwie I rzutu tekstu głównego, choć przelotnie, gdyż poeta nawet nie kończy słowa „brzęczą...”. Wprowadza natomiast element ruchu („chodzący po gankach aniołowie”). Jest on związany z pierwszymi wrażeniami Mieczysława po odzyskaniu wzroku. I w tym właśnie kierunku pójdą dalsze poszukiwania twórcy w nowych wersjach. Słowacki zmierzał albo ku większej konkretyzacji postaci aniołów („w duchownych szatach”) — w wariantie 2, albo ku zaznaczeniu roli światła („szyb na nich pełno”), gdyż wzrok człowieka automatycznie kieruje się ku źródłu światła — w wariantcie 4. W wariantcie 3 odbłask światła dziennego rozszczepionego w szklanych gomółkach wprawionych w ołów („tęczami zaszklone ołowie”) zawiera ponadto, obok efektu kolorystycznego, element wizyjności: słup promieni słonecznych, skojarzony z aniołami. Pełna ekspresji skrótowość czyni ten wariant bez wątpienia najdojrzalszym artystycznie i dlatego w edycji Pawlikowskiego znalazł się on w tekście głównym. Gubrynowicz zaś i Piątkiewicz, podobnie jak ostatni wydawcy, w tekście głównym zamieszczają wariant 4. Decyzja Pawlikowskiego nie wynikała jednak wyłącznie ze względów estetycznych. Na uzasadnienie swojego postępowania mógł przytoczyć i inne argumenty.

Podobnych problemów edytorskich znajdziemy w rękopisach *Króla-Ducha* bez

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 575—576.

liku. Wynika z nich niezbitcie, że nie niemoc twórcza, nie rozkład chorej wyobraźni, ale wypływająca z ciężkiej pracy na opornym materiale chęć jak najadekwatniejszego oddania myśli i obrazów poetyckich zmuszała Słowackiego do nowych poszukiwań. Celem ich było napięcie języka do posłuszeństwa, do utrwalenia własnych wyobrażeń w jak najdoskonalszym kształcie artystycznym. Nasuwa się w tym miejscu pytanie: dlaczego tak bogaty materiał warsztatowy jest przez badaczy absolutnie nie wykorzystany?

Wariantów omówionego typu Pawlikowski naliczył około 10 tys., z czego opublikował zaledwie trzecią część. Obecni wydawcy w sposób istotny pomnożyli ilość wariantów na podstawie dostępnych im rękopisów. I dlatego edycja ta stanowi najpełniejsze w dziejach naszej tekstologii wydanie *Króla-Ducha*, a to jest bez wątpienia już samo przez się wielkie osiągnięcie polskiej nauki.

Nie wiem, czy Pawlikowski nie pomylił się, obliczając ilość wariantów, wydawcy wiedzą o tym najlepiej; ale sądzę, że wariantów tych jest, i to znacznie, więcej. A weźmy prócz tego pod uwagę liczne (około 300) odmiany większych całości, ba! nawet różne wersje całych pieśni — a wtedy otrzymamy wyobrażenie mrówczego trudu, jaki musi podjąć każdorazowy edytor poematu Słowackiego.

O powstaniu znacznej ilości odmiennych opracowań tych samych tematów, tych samych problemów decyduje również wieloletni okres tworzenia *Króla-Ducha*. Poeta pisał ten utwór i pracował nad nim dosłownie do ostatniej chwili swego życia. I to jest jedyny fakt, jakim dysponujemy. *Terminus ante quem* — to 3 kwietnia 1849 r. *Terminus a quo* jest nieznany. Zdania biografów w tej materii są podzielone. Jedni uważają, że Słowacki zaczął pisać *Króla-Ducha* od końca r. 1845, ewentualnie od początku 1846. Pomysł utworu — w tej kwestii panuje powszechna zgoda — narastał powoli, ale odkąd, właściwie nie wiemy. Czy od transfiguracji, a może od poczęcia koncepcji *Genesis z Ducha*? Konsekwencją wskazanej sytuacji są częste zmiany koncepcji, dotyczące zarówno całego dzieła, jak i mniejszych jego partii.

Sytuację dodatkowo komplikuje jeszcze inna właściwość rękopisów poety:

„Nie wszystko, co w autografie wygląda jak nieprzerwana całość jednolita, ma taki charakter; w obrębie tej całości mogą znajdować się ustępy zarzucone, których poeta nie przekreślił. Na odwrót, ustępy przekreślone nie zawsze są przez autora skazane ostatecznie na usunięcie — Słowacki niekiedy przywracał je do łask, wcielał je ponownie do dzieła, chociaż (jako że brulion dla siebie tylko przeznaczał) nie uważał za stosowne stwierdzać nieważność przekreślenia”<sup>6</sup>.

Stwierdzenie to ma niejako charakter programowy, gdyż padło we wstępie do pierwszego, lwowskiego wydania *Dzieł wszystkich* Słowackiego. Świetnemu znawcy rękopisów poety należy w tym wypadku przyznać całkowitą rację. Twórca, ku rozpacz filologów, ma niepodważalne prawo umieszczać w swoim rękopisie wszystko, nawet w najbardziej dziwaczny sposób, i robić z nim to, na co ma ochotę. Toteż w tej olbrzymiej magmie wariantów, odmian, wersji, różnych rzutów i opracowań muszą być z czysto psychologicznych powodów przeoczenia, nie zawsze zaznaczane anulowania wcześniejszych pomysłów, a nawet zwykłe lapsusy. Zadaniem tekstologa jest je odkryć.

We wskazanym stanie rzeczy kryje się odpowiedź na pytanie, czy Pawlikowski wyłącznie z estetycznych względów uznał wersję 3 omawianego poprzednio fragmentu za ostateczną? W świetle spostrzeżeń Kleinerja dopisanie pod wariantem 4 następnej oktawy o niczym jeszcze nie świadczy, bo gdzie mamy pewność, że wariant 3 jest wariantem przedostatnim? Może poeta dopisał go później, już

<sup>6</sup> J. Kleiner, *O metodach wydania „Dzieł wszystkich”*. Wstęp w: *Słowacki, Dzieła wszystkie*. T. 1. Lwów 1924, s. XXXI.

po napisaniu tej nie numerowanej strofy? Decyzja o włączeniu w obręb tekstu głównego jego wcześniejszych rzutów pobocznych nie może bowiem wynikać tylko i wyłącznie z miejsca zapisu oraz ewentualnego jego nieprzekreślenia. Nie wnika-  
jąc, kto ma rację, czy Pawlikowski, czy obecni wydawcy, należy jedynie stwier-  
dzić, że jest to sytuacja typowa, charakterystyczna dla problematyki edytorskiej  
*Króla-Ducha*, a więc sytuacja dyskusyjna.

Wskazane poprzednio komplikacje tekstologiczne kryją w sobie poważne nie-  
bezpieczeństwo uprawomocnienia samowoli edytorskiej, lekceważenia wypracowa-  
nych od pokoleń zasad naukowego postępowania tekstologicznego, a także — i to  
jest bynajmniej nie błahe niebezpieczeństwo — zagubienia się w ogromie mate-  
riału. Nie sposób bowiem przy pracy edytorskiej w tych warunkach uniknąć  
bardzo ludzkiego znużenia, zmęczenia czy utraty wrażliwości. I jeśli taki wypadek  
w jakimś wydaniu *Króla-Ducha* zachodzi, to nie może stanowić podstawy do  
dyskwalifikowania kogoś ani też do pobłażliwości ze strony czytelnika lub ba-  
dacza. Winien być przyjmowany jako nieodłączny od tak olbrzymiego wysiłku  
haracz na rzecz niedoskonałości ludzkiej.

Miejsca homeryckiej drzemki edytora nie są istotnym zagadnieniem, bo zo-  
staną zauważone i w następnym wydaniu poprawione. Istnieje ważniejszy pro-  
blem: czy i w jakiej mierze „względy tekstologiczne” są „jedynie ważne i jedynie  
decydujące” — by użyć sformułowania Stanisława Pigonia<sup>7</sup>. Tzn. w jakiej mierze  
wydawca może wносить własną interpretację w obręb wydawanego przez siebie  
dzieła.

*Król-Duch* na pewno nie jest utworem łatwym i nie da się czytać go bez-  
problemowo, ot tak sobie do poduszki, czy dla zabicia czasu. Natłok obrazów  
poetyckich, ich zmienność i migotliwość, skróty metafor, pod których osłoną kryją  
się zagadnienia historyzoficzne, polityczne, filozoficzne i religijne epoki romantyz-  
mu, nie sprzyjają swobodnej lekturze, zwłaszcza że poeta nie zawsze znajdował  
właściwe dla swej koncepcji określenie czy obraz poetycki. Zmieniał obrazowanie,  
metaforykę, a nawet problematykę ideową. Modyfikował je. Ewolucji ulegała  
również koncepcja dzieła. I czy w tej sytuacji możliwe jest rygorystyczne trzy-  
manie się jedynie rękopisu, jak chciał Pigoń? Przecież wtedy edytor skazuje się  
na ogłoszenie tekstu bez jego zrozumienia, bez odczytania intencji autora.

W tym miejscu należy odwołać się do historii wydań *Króla-Ducha*. Pierwszy  
wydawca, Antoni Małecki, oparł się na kopii Zygmunta Szczęsnego Felińskiego,  
wychodząc — jak dziś można przypuszczać — z założenia, że ma w tym wypadku  
do czynienia z ostateczną wersją poematu, choć nie ukończoną, ponieważ początek  
kopii został sporządzony ręką samego poety, a następnie przepisywanie było kon-  
tynuowane jeszcze za życia Słowackiego pod jego kierunkiem, o czym prócz relacji  
kopisty świadczy adnotacja autora na jednej z kart rękopisów. Dlatego Małecki  
wyodrębnił tekst główny, biorąc go za podstawę edycji, a z pozostałych partii  
rękopisów ogłosił drukiem te fragmenty, które uznał za warte utrwalenia ze  
względów estetycznych lub za konieczne do zrozumienia sensu utworu. Stefan  
Treugutt niedawno udowodnił, że na *Pisma pośmiertne* wywarły wpływ poglądy  
estetyczne wydawcy<sup>8</sup>. Pozostawały one w ścisłym związku z napisaną przez niego  
monografią poety. Dla Stanisława Pigonia stwierdzenia Treugutta byłyby powo-  
dem dyskwalifikacji Małeckiego jako edytora, gdyby nie rok wydania *Pism po-  
śmiertnych* — 1866.

Ale także następcy Małeckiego wprowadzali interpretację w obręb tekstologii.

<sup>7</sup> S. Pigoń, *Mile życia drobiazgi*. Warszawa 1964, s. 250.

<sup>8</sup> S. Treugutt, *Słowacki i problemy interpretacji filologicznej*. „Pamiętnik  
Literacki” 1976, z. 1.

Jan Gwalbert Pawlikowski za klucz ułatwiający zrozumienie sensu *Króla-Ducha* uznał system mistyczny Słowackiego. I ta jego interpretacja znalazła odbicie w pracy nad tekstem, o czym słusznie wspomina się parokrotnie we wstępie do najnowszej edycji poematu. Kleiner widział w tym dziele „autobiografię psychiczną” i takie rozumienie ostatniego utworu poety znalazło swój oddźwięk w edycji *Króla-Ducha* w *Dzielałch wszystkich*. Widoczne jest ono w samym układzie kolejnych odmian, którego uzasadnienie zawarte jest przede wszystkim w wielkiej monografii o Słowackim, z tym wszakże zastrzeżeniem, że z niektórych pomysłów, znanych z wcześniejszych publikacji, wielki znawca romantyzmu sam się wycofał, a inne pomysły wprowadził później.

Postępowanie Pawlikowskiego i Kleinera nie wynikało z lekceważenia purystycznych zasad tekstologicznych. Było skutkiem doświadczeń drugiego wydawcy *Króla-Ducha*, Bronisława Gubrynowicza, który opracował pierwszą krytyczną edycję dzieła w pierwszym zbiorowym krytycznym wydaniu pism Słowackiego (1909). Wydawca nie czuł się na siłach poczynić jakichś większych zmian w tekstach mających już utrwaloną tradycję. Wybrał drogę pośrednią: za główne kryterium układu posłużyło mu miejsce odmiany w rękopisie, poprawki porządkujące wprowadził nieznaczne. Wydanie to stało się przedmiotem licznych i ostrych ataków, choć dzisiaj, gdy patrzy się z perspektywy lat — trzeba przyznać, że edycja ta posiadała jeden niezaprzeczalny walor: pokazała, że tylko praca nad poznaniem dzieła może ułatwić rekonstrukcję jego prawidłowego układu.

Dowodem jest słynna recenzja Kleinera w „Pamiętniku Literackim”<sup>9</sup>. Uczony ten przeciwstawił bowiem kartograficznemu ujęciu Gubrynowicza uporządkowanie materiału rękopiśmiennego na podstawie analizy ewolucji wątków i motywów w *Królu-Duchu*. W ten sposób zapoczątkował nowe tekstologiczne podejście do problematyki edytorskiej, podejście warstwicowe, które przejął Pawlikowski i obecni wydawcy. Od czasów recenzji pierwszego redaktora *Dzielałch wszystkich* po dzień dzisiejszy obowiązuje zasada włączania interpretacji dzieła do jego problematyki tekstologicznej. Wszak ustalanie kolejności powstawania poszczególnych odmian nie może się obyć bez wykrycia jakiegoś sensu w chaosie różnorodnych wersji i już dzięki temu jest wprowadzeniem — nie zawsze świadomym — prób interpretacji dzieła. Czyż można przeprowadzić ścisłą granicę pomiędzy interpretacją a wyjaśnieniem ewolucji kształtowania się poematu?

O tym, że koncepcja warstwicowego układu dzieła nie jest występowaniem przeciwko normom tekstologicznym i nie jest koncepcją utworzoną wyłącznie dla ułatwienia pracy nad tekstem *Króla-Ducha*, przekonują kłopoty niemieckich filologów z *Faustem*.

Goethe pisze *Uhr-Fausta* w latach 1773—1775. Stanowi on pierwszą wersję arcydzieła. W zbiorowym wydaniu pism poety z 1790 r. ukazuje się fragment tegoż utworu. W roku 1803 wychodzi drukiem I część. II część Goethe zdążył jeszcze ukończyć w ostatnim okresie życia. Po raz pierwszy opublikowano ją w pośmiertnym wydaniu jego pism w 1832 roku. Z zestawienia tych faktów wynika, że tekstolog ma do czynienia z różnymi warstwami utworu, jeśli nie z różnymi dziełami. Znamy różne stadia rozwoju koncepcji *Fausta* — od wersji anegdotycznej po ucieleśnienie symbolu dążeń człowieka. Dlatego różne warianty można było zebrać w osobną grupę jako *Paralipomena*. Zasadniczy problem edytorski tkwi w odpowiednim ułożeniu poszczególnych wyodrębniających się wersji arcydzieła. Klasycznymi próbami rozwiązania problemów tekstologicznych są dwie odrębne koncepcje.

<sup>9</sup> J. Kleiner, *Układ i tekst dzieła Słowackiego (O pierwszym krytycznym wydaniu dzieł poety)*. „Pamiętnik Literacki” 1909.

Twórca pierwszej z nich, Karl Alt, wysunął na czoło ukończone partie dzieła, a więc: I część, II część, po nich następują warianty: *Paralipomena*, fragment z 1790 r. i *Helena*. Części I i II zostały przeto potraktowane jako tekst główny. *Paralipomena* jako jego odmiany, oba zaś fragmenty jako odrębne od całości odmienne opracowania.

Autor drugiej koncepcji, Hans Gerhard Graef — za podstawę układu tekstu przyjął kolejność kształtowania się poszczególnych faz dzieła, od *Uhr-Fausta* poprzez część I i II. Natomiast *Paralipomena* zamieszczone są po wymienionych poprzednio.

Ten ostatni pomysł znalazł swoje odbicie w projektach edycji *Króla-Ducha*, jaką zamierzał przygotować Tadeusz Dąbrowski. Poparł on stanowisko Józefa Tretiaka, który uważał, że koncepcja poematu zaczęła się kształtować w okresie wypracowywania przez Słowackiego własnego systemu filozoficznego, systemu genezyjskiego. Dlatego za rapsod I nie uznał rapsodu wydanego drukiem przez poetę, lecz luźne fragmenty o treści genezyjskiej, które pragnął ułożyć w następującej kolejności:

1) *Rozmowa z Matką Miesięcznicą* i inne odmiany tego samego motywu (odmiana 10 w wyd. Pawlikowskiego, opracowania odmienne *Dokończenia* rapsodów I i II w *Dziłach wszystkich*);

2) przemówienie Matki Miesięcznicy jako gasicielki ognia (odmiana 10/1 w wyd. Pawl., oprac. odm. *Dokończenia* II/1, rzuty zaniechane w *Dziłach wszystkich*);

3) dialog ze strasznym duchem elementarnym (odmiana 13 w wyd. Pawl., oprac. odm. *Dokończenia*, oprac. V);

4) dialog z Urągaczem wiekowym (odmiana 247 w wyd. Pawl., oprac. odm. *Dokończenia*, oprac. IX);

5) w dalszej kolejności, nie zawsze sprecyzowanej, miały się znajdować pozostałe odmiany o treści genezyjskiej, przynależne do *Dokończenia* i rapsodu II;

6) rapsod I miała zamykać pieśń o Bolesławie Chrobrym (odmiana 148 w wyd. Pawl., oprac. odm. rapsodu IV oprac. VII).

Rapsod II miały tworzyć „rozmowy” i te fragmenty, w których występują Helion i Helois. Za podstawę do wyodrębnienia tych partii poematu uznał badacz podobieństwo ich do dialogów Platona.

Rapsod III wedle pomysłu Dąbrowskiego — to sceny dramatyczne *Dziadów* i pozostałe odmiany o charakterze intermediowym.

Dopiero po tym wszystkim miał pojawić się rapsod o Popielu, a po nim pozostałe z rękopisów o Piaście, Mieczysławie i Bolesławie Śmiałym<sup>10</sup>. Jest w tym projekcie układu cecha znamienna: im dalej autor brnie w swych pomysłach, tym propozycje jego są coraz mniej konkretne i pojawiają się coraz więcej ogólników.

Dowolna w znacznej mierze koncepcja Dąbrowskiego — prócz łatwo dającej się zauważyć fantastyczności projektów niedosłego wydawcy poematu ujawnia całe niebezpieczeństwo tkwiące w chronologicznym układzie *Króla-Ducha*, zwłaszcza że układ ów zawiera w sobie racjonalne jądro. A jest nim idea wydania utworu w takim kształcie, w jakim narastał pod piórem poety. W wypadku tego akurat dzieła idea niemożliwa do zrealizowania. Niemożliwa, gdyż — w przeciwieństwie do Graefa, który miał dane od twórcy, dysponował bowiem różnymi odrębnymi całościami — edytor *Króla-Ducha* sam musi je konstruować. Dąbrowski wyszedł od stanowiska Tretiaka (które przejął również wielki monografista Słowackiego — Kleiner) i oparł się na sądach najwybitniejszych wtedy znawców twórczości poety, na obowiązujących wówczas ustaleniach naukowych. Wystarczy

<sup>10</sup> T. Dąbrowski, *Układ „Króla-Ducha”. Zagadnienia obszaru tekstu głównego i wariantów*. „Pamiętnik Literacki” 1914/15, s. 284—308.



w tym względzie zestawić koncepcję Dąbrowskiego z rozprawą Kleinera *Ewolucja pierwiastków treściowych Króla-Ducha*<sup>11</sup>. Mimo to doszedł do absurdu. Albowiem stan autografów, jakimi dysponujemy, jest taki, że koncepcja ta musi nieuchronnie prowadzić do pogłębienia chaosu. Nie ma przy tym stuprocentowo pewnej gwarancji, że trafnie wydobyło się i uszeregowało nawarstwienia pomysłów nurtujących poetę i że można odtworzyć proces kształtowania się tego wielkiego dzieła.

O wiele więcej szans wykorzystania w pracach nad poematem Słowackiego miała koncepcja Alta i częściowo została zrealizowana: rozbiecie *Króla-Ducha* na rapsod I zamieszczony w tomie 7 *Dzieł wszystkich*, na tekst główny w tomie 16, a odmiany tekstu w tomie 17 to właściwie jej zastosowanie do omawianej problematyki, choć zastosowanie niekonsekwentne, ponieważ układ poszczególnych odmian kolejnych rapsodów jest w dużej mierze uzależniony od przypuszczalnego czasu ich powstawania. Zasadnicza bowiem idea tekstologiczna układu przyjętego w *Dzielał wszystkich* to skrzyżowanie wspomnianych poprzednio skrajnych stanowisk Alta i Graefa. Z tym wszakże zastrzeżeniem, że pierwsze z nich miało oparcie w tradycji tekstu głównego sięgającej czasów Małeckiego, a kto wie czy i nie Felińskiego.

Jaką można znaleźć drogę pomiędzy Scyllą układu kartograficznego, jeśli miejsce zapisu w autografie nie może być argumentem rozstrzygającym, a Charybda układu chronologicznego, który przy stanie naszej wiedzy o wielkim dziele Słowackiego prowadzi do absurdalnych ujęć? Jak można uniknąć błędów Gubrynowicza i Dąbrowskiego?

Na te pytania nie znajdziemy odpowiedzi u niemieckich tekstologów. Szukać jej należy u Francuzów. We wstępie do *Méditations poétiques* Lamartine'a atakuje Gustave Lanson obowiązującą powszechnie zasadę pierwszeństwa tzw. *letzter Hand Ausgabe*, zwracając uwagę, że dzieło od chwili opublikowania stanowi własność społeczną. Poglądy francuskiego uczonego nabierają szczególnej aktualności przy podejmowaniu decyzji w sprawie zachowania układu Pawlikowskiego, a ściślej mówiąc: wprowadzonej przezeń numeracji odmian. Od roku 1924 do 1972 (kiedy ukazał się tom 16 *Dzieł wszystkich*) minęło prawie pół wieku. Gubrynowicz w 1909 r. zawahał się przed odrzuceniem kształtu nadanego *Królowi-Duchowi* przez Małeckiego. A przecież pomiędzy r. 1866 a 1909 leży olbrzymia przepaść w rozwoju sztuki edytorskiej. Rok 1866 to jej narodziny, to rok opublikowania przez Michaela Bernaysa *Zur Kritik und Geschichte des Goetheschen Textes*. Gubrynowicz miał przeto w zanadrzu nader mocne argumenty przemawiające za dokonaniem zmian i szkoda, że nie zdecydował się na nie. Szkoda też, że obecnie, kiedy w ciągu ostatniego półwiecza nastąpiły w polskim literaturoznawstwie bardzo daleko idące przemiany i kiedy Pawlikowskiego numeracja odmian weszła w krwiociąg nauki polskiej, wtędy z numeracji tej się rezygnuje, wprowadzając dodatkowe komplikacje i kłopotliwą stratę czasu, który trzeba zużyć na sprawdzanie lokalizacji omawianych fragmentów poematu i cytatów.

Nie chodzi tutaj o mechaniczne zachowanie kolejności układu Pawlikowskiego, ale o zaznaczenie — na marginesie — w kwadratowym nawiasie — tradycyjnej już numeracji. Propozycja ta dyktowana jest nie względem na wygodę badacza spuścizny Słowackiego, lecz troską o ścisłość badań naukowych. Stała się bowiem rzecz najgorsza — zakłócenie jednoznaczności języka. Wszak od tej pory będzie się mówić o różnych *Królach-Duchach*, o innych, choć podobnych partiach dzieła. W tym wypadku nie należało iść za sugestiami Kleinera. Szczególny stan rękopisów poety zezwała na zachowanie najcenniejszego osiągnięcia Pawlikowskie-

<sup>11</sup> J. Kleiner, „Król-Duch”. *Zasadnicze pierwiastki treści i ich ewolucja w twórczości Słowackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1909, s. 56.

go — wprowadzenia ładu do chaosu różnorodnych wersji utworu.

Polemizując z tekstologią niemiecką Lanson domagał się indywidualizacji problematyki tekstologicznej. Uważał, że w pracy nad tekstem nie należy podchodzić doń w sposób mechaniczny, trzymając się tezy z góry założonej. Jego uczeń Gustave Rudler ujął to zagadnienie w zgrabnej aforystycznej formie: „*Le seul principe c'est qu'il n'y a pas de principe*”<sup>12</sup>. I to stwierdzenie obok podstawowej zasady sztuki medycznej: „*primum non nocere*”, winno być jedyną dyrektywą edytora zajmującego się tekstem *Króla-Ducha*. Doprowadzona do optymalnych granic, rozważna indywidualizacja jest jedynym możliwym wyjściem spośród raf zasadzek kryjących się w autografach poety.

Równocześnie jednak należy stale mieć na uwadze zapoznawany fakt, że porządkowanie tak olbrzymiej ilości różnych wersji dzieła nie jest tylko i wyłącznie pracą tekstologa, lecz także — choćby mimo programowego odżegnywania się od tego — wyjaśnianiem dzieła, jego interpretacją. I dlatego do *Króla-Ducha* zdają się szczególnie odnosić słowa Wilhelma Scherera: *Die elementaren Tätigkeiten sind Herausgeben und Erklären*”<sup>13</sup>.

Koncepcja obecnego wydania *Króla-Ducha* od strony uzasadnień tekstologicznych da się przeto sprowadzić do następujących wniosków:

1. Jest kontynuacją polskiej tradycji edytorskiej: wyodrębnienia tekstu głównego, sięgającej czasów pierwszego wydawcy poematu — Małeckiego.

2. Tradycja ta jest uzasadniona od strony naukowej osiągnięciami i zaleceniami niemieckiej tekstologii (przede wszystkim praktyką Alta), a w stosunku do różnych odmian i wariantów — doświadczeniami Graefa, a także regułami i normami wypracowanymi od prawie stu lat. Wpływ niemieckiej tekstologii uwidocznia się nie tylko w omówionych poprzednio przykładach postępowania edytorskiego, lecz również — może w tym wypadku jest najwyrazistszy — w sposobie przygotowania wstępów filologicznych, a nade wszystko w drobiazgowości aparatu krytycznego. Wskazania owej drobiazgowości nie należy traktować jako zarzutu, gdyż czas nieubłagane zaciera czytelność rękopisów.

3. Równocześnie wydawcy dążyli do unikania mechanicznego zastosowania reguł tekstologicznych i starali się wprowadzić daleko posuniętą indywidualizację podejścia do zróżnicowanej problematyki edytorskiej. W tym należy dopatrywać się wpływów francuskiej tradycji edytorstwa naukowego (Lanson, Rudler).

4. Koncepcja tekstologiczna nie została jednak zamknięta w obrębie osiągnięć sprzed półwiecza. Wprost przeciwnie. Edytorzy mieli postawę otwartą i uwzględniali nowe tendencje panujące wśród tekstologów, czego dowodem dobitnym, choć nie jedynym, jest wykorzystanie w obecnym wydaniu propozycji wysuniętych przez Konrada Górskiego dotyczących zachowania interpunkcji retoryczno-emojonalnej oryginału, a nie tradycyjnego jej modernizowania, co się uwidacznia w rozdziale *Interpunkcja* ze wstępu Jana Kuźniara do tomu 16 *Dzieł wszystkich*<sup>14</sup>.

Osobnym zagadnieniem jest realizacja owych założeń. Realizacja — już ze względu na właściwości samych rękopisów Słowackiego niesłychanie trudna — w wyniku smutnych zdarzeń losowych skomplikowała się dodatkowo. Pierwszym z nich była śmierć Juliusza Kleinerera, twórcy ogólnych założeń układu i dyrektyw obowiązujących w całej edycji *Dzieł wszystkich*. Następnym — zgon Jana Kuź-

<sup>12</sup> G. Rudler, *Les Techniques de la critique et d'histoire littéraire en littérature française moderne*. Oxford 1923, s. 89.

<sup>13</sup> Cyt. za G. Witkowski, *Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke. Ein methodologischer Versuch*. Leipzig 1924, s. 11.

<sup>14</sup> K. Górski, *Interpunkcja w „Panu Tadeuszu”*. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 2.

niara, długoletniego współpracownika wielkiego uczonego (Kuźniar zdążył samodzielnie opracować tom 16 i wnieść znaczny wkład do tomu 17). W tej sytuacji jedynym spadkobiercą edytorskiej koncepcji Kleinera został inny wieloletni współpracownik inicjatora wydania — Władysław Floryan, który sfinalizował ostatni tom.

Bardzo dobrze się stało, że ci właśnie ludzie podjęli kontynuację dzieł Kleinera; predysponował ich do tego nie tylko długoletni okres współpracy z wielkim uczonym, ale przede wszystkim ogromne doświadczenie w pracy nad autografami Słowackiego. A przecież — wedle oceny Kleinera jest to jedyna rękojmia trafnej interpretacji rękopisów, gdyż, jak sam stwierdzał: „tylko długie obcowanie z autografami umożliwiła rezultaty odpowiednie”<sup>15</sup>.

Dlatego ostatnie wydanie *Króla-Ducha* należałoby określić jako opracowane przez Jana Kuźniara i Władysława Floryana według ogólnych założeń Juliusza Kleinera. Mimo to można mniemać, że uzyska ono potoczną nazwę Kleinerowskiego, ze względu na udział tego uczonego w edycji całości *Dzieł wszystkich*.

Wspomniany poprzednio nieszczęśliwy zbieg okoliczności musiał zaciążyć nad realizacją założeń edytorskich. Udział Kleinera w ostatecznym ukształtowaniu wydania nie jest decydujący, ponieważ najcięższą i najzłudniejszą pracę wykonał Kuźniar, a końcowy trud opracowania i przygotowania do druku najbardziej skomplikowanego tomu, zawierającego odmiany i warianty poematu, przejął Floryan. Jednak patronat Kleinera zaciążył na postępowaniu wydawców. Pragnęli zachować wierność zarówno koncepcjom uczonego dotyczącym całości *Dzieł wszystkich*, jak i jego planowi układu *Króla-Ducha*. Nie zawsze to było możliwe. Podejmowali samodzielne decyzje, choć daje się wyczuć ich skrzepowanie. Ilość samodzielnych decyzji jest tak znaczna, że określenie „Kleinerowska edycja” jest dla Kuźniara i Floryana krzywdzące. Oto przykłady: do grupy D opracowań odmiannych *Dokończenia* zaliczono opracowania XXIII—XXVI, a odmianę 260 (wyd. Pawl.), tj. opracowanie XXVII *Dokończenia* przesunięto z grupy tekstów o wątpliwej przynależności do odmian *Dokończenia*.

Wydawcy po prostu znajdowali się w bardzo niezręcznej sytuacji: przekreślić koncepcję Kleinera w wydaniu zainicjowanym i opracowanym przez tegoż Kleinera? Nic więc dziwnego, że w sprawach wątpliwych woleli zachować daleko idącą ostrożność, zbytnio trzymając się bądź tradycji, bądź miejsca zapisu, jak np. w cytowanym na samym początku fragmencie rapsodu III tekstu głównego.

Tylko Juliusza Kleinera należy obwinąć za rozbicie całości przez zamieszczenie rapsodu I w tomie 7, a pozostałych części dzieła w dwóch ostatnich tomach. Wątpliwości budził druga niedogodność wynikająca z konwencji *Dzieł wszystkich*: nieczytelność aparatu krytycznego, która zmusza do odtwarzania na piśmie wyglądu poprawek poety. W przypadku *Króla-Ducha* jest to wręcz zatarcie czytelności poematu<sup>16</sup>.

Choćby tylko ze względu na niespotykaną skalę trudności każde nowe krytyczne wydanie *Króla-Ducha* jest ważnym wydarzeniem dla filologii polskiej, a cóż dopiero wydanie w obrębie tak pomnikowej edycji jak *Dzieła wszystkie* Juliusza Słowackiego. Faktem smutnym, a przy tym znamionym dla naszego życia naukowego jest całkowite milczenie na temat tak dużego osiągnięcia. Zwłaszcza że z samej natury rzeczy każde wydanie krytyczne jest dyskusyjne.

<sup>15</sup> J. Kleiner, *O metodach wydania „Dzieł wszystkich”*, s. LV.

<sup>16</sup> Zarzut dotyczący rozbicia *Beniowskiego* i *Króla-Ducha* po raz pierwszy wysunął M. Kridl w recenzji pierwszych tomów *Dzieł wszystkich* zamieszczonej w „Pamiętniku Literackim” 1925/26, a nieczytelność aparatu krytycznego ostro zaatakował K. Górski w recenzji *Dzieł wszystkich* (z wyjątkiem t. 17) w „Pamiętniku Literackim” 1976, z. 1.

Edycja *Króla-Ducha* w *Dzielałch* wszystkich dała szereg nowych, słusznych ustaleń i poprawek, dzięki którym otrzymaliśmy zupełnie nowy tekst jednego z największych dzieł jednego z naszych największych poetów. W dodatku otrzymaliśmy tekst najpełniejszy z wszystkich dotychczasowych wersji edytorskich poematu.

Nie trzeba specjalnie zajmować się twórczością Słowackiego, by zauważyć dyskusyjność edycji. Już sam podział na cztery, a nie pięć rapsodów każe się zastanowić nad argumentacją wydawców. Powody, które skłoniły Kleinera do przyjęcia nowego podziału, są ważne i pod pewnymi względami przekonywujące. Nie obalają one jednak poglądu przemawiającego za zachowaniem dotychczasowego podziału, słusznego już choćby przez sam fakt, że nowy podział prowadzić musi do nieporozumień.

O wiele bardziej problematyczne wydaje się nazwanie dawnego rapsodu II *Dokończeniem*, wśak ostatni autograf nie zawierał tego tytułu. To samo odnosi się do obecnego rapsodu II (dawnego III), który nazwano znów: *Rapsod II z „Króla-Ducha księgi legend”*. Dla konsekwencji należało rapsod III (dawny IV) zatytułować *Miecz i sława* według jednej z odrzuconych wersji.

Podobnych zastrzeżeń i wątpliwości, dotyczących już zagadnień znacznie mniejszej wagi, można zgłosić więcej, ale nie mogą one przysłonić osiągnięć wydawców. Świadczą jedynie, jak skomplikowana jest problematyka edytorska *Króla-Ducha*. Ktokolwiek by podjął się ryzyka wydania krytycznego tego poematu, musi być przygotowany na to, że i w stosunku do jego koncepcji wysunięte będą liczne zastrzeżenia i sprostowania, gdyż stan spuścizny rękopiśmiennej poematu Słowackiego niemożliwą czyni edycję *ne varietur*. Nikomu i nigdy nie uda się stworzyć wydania *Króla-Ducha*, które by można nazwać „*die Ausgabe der Ausgaben*”.

Z dotychczasowych rozważań wynika, że obecną edycję należy uznać za najlepszą z możliwych do stworzenia przez najstarsze pokolenia polonistów traktujące tekstologię jako integralną część historii literatury. Jest to edycja zgodna z jego wiedzą, aktualną świadomością metodologiczną i sumieniem naukowym. Równocześnie daje ta edycja wyobrażenie o stanie wiedzy o *Królu-Duchu* pod koniec trzeciego ćwierćwiecza XX wieku.

Jednak zdajemy już sobie sprawę, że w porównaniu z wiedzą o innych dziełach poety wiedza o *Królu-Duchu* jest uboga. Bardzo często powtarza się sądy i opinie o poemacie zrodzone w epoce, kiedy wypowiedzi niejasne i irracjonalne „wzdychania” miały być wyrazem najwyższego uznania. Dlatego po dzień dzisiejszy dzieło to kryje w sobie tyle tajemnic. A jest ono przecież podsumowaniem romantyzmu polskiego, przynajmniej zaś jednej z jego odmian.

*Król-Duch* będzie prowokował uczonych do zajmowania się nim, mimo wielkich trudności wynikających z nieuporządkowania licznych wersji tych samych rapsodów, tych samych pieśni, pomijając już wielość i różnorodność mniejszych fragmentów. Taki stan rzeczy kieruje uwagę badacza na problematykę tekstologiczną dzieła i historyk literatury przeistacza się w tekstologa. A dla tekstologa z prawdziwego zdarzenia *Król-Duch* okazuje się wezwaniem, wobec którego nie można przejść obojętnie.

Nie trzeba więc być prorokiem, by stwierdzić, że za kilkanaście, a może nawet kilka lat — wśak czas dziś biegnie szybko — obecne wydanie spotka się z ostrą krytyką. Ale ta krytyka będzie wychodziła z odmiennych ujęć interpretacyjnych, będzie wyrazem innej świadomości naukowej. I wtedy pojawi się konieczność nowej edycji *Króla-Ducha*, na miarę innych wyobrażeń o romantyzmie polskim.