

# Stanisław Makowiecki

---

## Edytor jako współtwórca tekstu literackiego

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 70/3, 362-365

---

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.

## EDYTOR JAKO WSPÓŁTWÓRCA TEKSTU LITERACKIEGO

Kleinerowska edycja *Dzieł wszystkich* Słowackiego uświadamia wyraźnie, że każde zbiorowe wydanie twórczości jakiegos pisarza jest równocześnie jej interpretacją. Inny jest zatem Słowacki w wydaniu Kleinera, inny w wydaniu Krzyżanowskiego. Jeszcze innego znaleźmy z edycji Gubrynowicza i Hahna. Taki stan rzeczy jest nieunikniony — i dziś wydaje się zupełnie oczywisty. Edytor z konieczności staje się swoistym współtwórcą „obrazu” wydawanej spuścizny literackiej.

Na kształcie Kleinerowskiej edycji Słowackiego, na doborze utworów, kompozycji całości, a przede wszystkim na sposobie ustalania tekstu głównego i odmian, zaważyły poglądy edytora na istotę dzieła literackiego, osobowość twórcy, procesy literackie itd. Widać to wyraźnie zwłaszcza wówczas, kiedy badacz — jako psycholog twórczości czy historyk literatury — stara się odkrywać i rekonstruować tzw. intencje i zamierzenia autorskie. Osobowość edytora ujawnia się nawet wtedy, gdy rekonstruuje on te intencje na podstawie jedyne go obiektywnego źródła, jakim jest zawartość i wygląd autografu. Solenne deklaracje o edytorskim obiektywizmie pozostały więc w praktyce — wbrew edytorowi — jedynie szlachetnym założeniem i zamiarem.

Zestawienie powojennej edycji Kleinerowskiej z przedwojenną, a także tomów końcowych z początkowymi wskazuje ponadto, jak na kształt zbiorowego wydania wpływa — oprócz osobowości edytora — także najszerszy rozumiany moment historyczny, w którym edycja jest przygotowywana. Przypominam te oczywiste sprawy, aby wyraźnie podkreślić, że każde wydanie zbiorowe staje się tworem nacechowanym badawczym subiektywizmem, staje się zjawiskiem historycznie uwarunkowanym. Okazuje się bowiem, że nie można stworzyć jakiejś edycji idealnej, edycji *ne varietur*, funkcjonującej przez kilka stuleci. Nie można jej stworzyć zwłaszcza w przypadku takich dzieł jak *Król-Duch* czy tzw. *Poemat filozoficzny* i takich twórców jak Słowacki. Nie można stworzyć także jakiegoś jednego, uniwersalnego wzorca edytorskiego na użytek wydawniczy dzieł każdej indywidualności twórczej.

Mimo to zasady stosowane w dotychczasowej praktyce wydawniczej muszą być skrupulatnie opisywane i analizowane. Stanowią one bowiem bogatą skarbnicę doświadczeń i pozwalają kolejnym badaczom uniknąć rozmaitych bezdroży, po których edytorstwo niejednokrotnie błądziło. Dzisiaj widać wyraźnie, że komponowanie edycji np. według Kleinerowskiej zasady podziału na utwory wydane za życia i po śmierci poety — jest już niemożliwe. Zasada ta, jak się okazało, nie respektuje żadnej intencji autora (umierający Słowacki przepisywał dalsze rapsody *Króla-Ducha* — z myślą chyba o publikacji), wprowadza natomiast ogromny chaos w zakresie chronologii i gatunków. Nie można również kontynuować Kleinerowskich poglądów na dzieło literackie, które spowodowały, że poza obrębem *Dzieł wszystkich* znalazły się takie teksty jak pamiętnik czy listy poety. Dzisiaj włączylibyśmy je już bezdyskusyjnie do edycji zbiorowej.

Gdyby natomiast szukać przykładów pozytywnych, to bardziej funkcjonalna dla dalszej praktyki edytorskiej wydaje się propozycja sformułowana przez Konrada Górskiego, by w wydaniu zbiorowym zachować układ chronologiczny i gatunkowy dzieł, by respektować także autorskie cykle (bez względu na czas powstania poszczególnych ich elementów). Ale i tej propozycji nie można absolutyzować. Inaczej przecież, jak wiemy, trzeba porządkować spuściznę literacką Kochanowskiego, inaczej Słowackiego, a jeszcze inaczej Żeromskiego. O właściwościach konstrukcyjnych edycji, o praktyce edytorskiej filologii decyduje każdorazowo charakter twórczości danego pisarza.

Podobnie jak kompozycja edycji — tworem badacza musiały stać się w wydaniu Kleinerowskim także teksty poszczególnych dzieł. Jest to widoczne zwłaszcza

cza w przypadku utworów pochodzących z okresu genezyjskiego, nie ogłoszonych przez poetę, pozostawionych w rękopisie w formie nie uporządkowanych redakcji, odmian i wariantów. Jak zauważył Stefan Treugutt, trudno tu nawet zakreślić granice poszczególnych utworów<sup>1</sup>. Dlatego też np. zawarty w dwóch ostatnich tomach *Dzieł wszystkich*, opublikowany po raz pierwszy pełny tekst dalszych rapsodów *Króla-Ducha* w opracowaniu Jana Kuźniara i Władysława Floryana jest w równej niemalże mierze tworem Słowackiego co edytorów. Nie jest to oczywiście zarzut! Edytorska propozycja, określająca chociażby, co w tym utworze jest tekstem głównym, a co zaniechanym wariantem, budzi tylko podziw i najwyższe uznanie. Mamy tu bowiem do czynienia z naukową rekonstrukcją jednego z najtrudniejszych pod względem edytorskim tekstów literackich — i to chyba w skali światowej! Trafnie więc Marian Tatara określił ten utwór jako wyzwanie rzucone przez genialnego poetę genialnym edytorom. Na przykładzie tomów 16 i 17 *Dzieł wszystkich* widać, jak słuszne okazały się odstępstwa wydawców od Kleinerowskiej koncepcji *Króla-Ducha* jako dzieła zamkniętego — ale nie dokończonego. Gdyby ją zrealizowano, byłby to zupełnie inny *Król-Duch*, nie odpowiadający w zasadzie żadnym już intencjom twórcy. Wydawcy tego utworu nie starali się zatem porządkować go według jakichś z góry przyjętych schematów. Wnikliwie badali autografy, śledzili sam proces tworzenia tego z natury rzeczy fragmentarycznego oraz otwartego dzieła i proces ten starali się odzwierciedlić w odpowiednim kształcie edytorskim. Rezultat ich pracy, odznaczający się piętnem genialności i stanowiący edytorskie osiągnięcie na skalę światową, ukazuje równocześnie, że jakaś obiektywna i ostateczna rekonstrukcja takiego dzieła jak *Król-Duch* jest w ogóle niemożliwa. Jest niemożliwa nawet ze względów technicznych.

*Król-Duch* — to utwór totalnie otwarty. Otwarty zarówno pod względem historyozoficznej koncepcji, jak i kompozycji. Obok głównego nurtu czterech rapsodów — z których trzy trzeba było sztucznie wyodrębnić — płynie gęstwina większych i mniejszych odnóg tekstowych, często włączających się w nurt główny, często tylko wobec niego równoległych, czasem równoległych jedynie wobec siebie, czasem zaś odstrzelających w bok i rozgałęziających się na niezliczone warianty obrazów, zdań, słów i zgłosek. Problem tzw. definitywnej postaci tekstu *Króla-Ducha* jest trudny i każda jego rekonstrukcja będzie względna. Taką gęstwinę twórczą można edytorsko porządkować, pokazując jedynie w oparciu o autografy, jak się ona rozrastała, a więc prezentując ją w sposób wyłączenie strukturalno-procesualny. I to jest, jak sądzę, jedyna w tym przypadku rozsądna edytorska zasada. Ale równocześnie rodzi się pytanie, jak tę procesualność przedstawić. Jak odsłonić wielowarstwowość jakiegoś fragmentu? Jak ułożyć tego typu tekst (czy teksty) i ukazać jego wewnętrzne i zewnętrzne relacje?

Uporządkowanie tych tekstów według zasady prostego następstwa, horyzontalnie, a także pokwalifikowanie ich na tzw. tekst główny, warianty i odmiany — będzie zawsze tylko edytorską propozycją i... deformacją. Edycja książkowa narzuca bowiem inną chronologię czytania, niż czyniłaby to chronologia procesu twórczego. Widać to wyraźnie na przykładzie niewielkiego fragmentu brulionowej redakcji *Uspokojenia*:

A potem co? Stojący ulicz[c]e na strychu  
 Kościół się katedralny <rozbrzę> odezwie po cichu  
 (Pierwszym trącony wiatrem; potem ciemne mordy  
 I jęki... wezmie niby organ na akordy  
 Podniesie... <rosnący spiew... w głos od pioruna [?])

<sup>1</sup> S. Treugutt, *Słowacki i problemy interpretacji filologicznej*. „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1, s. 298—301.

W tym momencie autor przerywa, kreśli wersy, które tu ujęto w okrągły nawias, i pod nimi w międzywierszach pisze:

Walkę i krzyk <z ulicy wiejącą> różnemi wiejący głosami  
 Jak organ rzuci miastu — głucho... akordami  
 Coraz głośniej... <rosnący śpiew... w głos od pioruna [?]>  
 <w harmoniją zmieniony półsenną>

Tak poprawiwszy ten fragment, pisze dalej:

(I nagle znow kolumny... marmurowa struna  
 Odezwie się grająca, a w dole i w gorze  
 Jak jeden anioł —)

Kreśli poziomo poszczególne z przytoczonych właśnie wierszy i pisze między nimi:

I całą tę harmonniją senną  
 (Na kolumnę... jak strunę wielką — i kamienną  
 Rzuci... aż ona zacznie się chwiać giętka cała)<sup>2</sup>

Ostatnie dwie linijki skreśla.

Ze sposobu zapisania wnosić można, że fragment ten kształtowany był w takiej właśnie kolejności i takimi całościami, jak to przedstawiono. W trakcie pisania danej wersji autor skreślał i zmieniał poszczególne słowa (ujęte tutaj w nawiasy ostre). Potem skreślał fragment starej wersji i pisał na niej ujęcie następne. Kolejne warstwy tekstu są tu stosunkowo łatwe do zrekonstruowania, choć i tu nie brak kłopotów. Ustalenie bowiem, do której z nich należy np. specjalnie przytoczony dwukrotnie fragment: „<rosnący śpiew... w głos od pioruna [?]>”, oraz prawidłowe związanie go z tekstem może mieć charakter tylko hipotetyczny.

Zacytowany fragment ujawnia jednakże zasadniczy problem natury technicznej. Jak pokazać to wszystko, co kryje się za tekstem głównym? Czy jedynie opisowo i fragmentarycznie zasygnalizować pozostały zapis jako tzw. odmiany, bez przytoczenia wszystkich wariantów, a więc tak, jak zrobili to wydawcy tomu 12 (cz. 1) *Dzieł wszystkich*? Czy też ukazać w druku wszystkie kolejne fazy i warstwy poetyckiego tekstu? Jak potraktować skreślone, a więc równoległe wobec siebie, wersje ostatniego fragmentu, z których druga stała się podstawą nie istniejącej w brulionie wersji ostatecznej:

Roztrąci o kolumnę, tę strunę kamienną.

Może udałoby się drukować je „równocześnie”, tak jak istnieją one w autografie, i zróżnicować jedynie odpowiednią czcionką? A może — jak w dziecięcej książeczce-zabawce — nakładające się na siebie kolejne warstwy tekstu drukować na oddzielnych, nakładających się na siebie stronicach? Nad sprawą tą zastanawiał się już Konrad Górski, wskazując na zalety tzw. pionowego układu tekstu, w którym każda odmiana przedstawiona jest w osobnym zapisie *a linea*<sup>3</sup>.

Przyjrzenie się *Uspokojeniu* oraz kilku jeszcze bardziej skomplikowanym tekstowo utworom, których uporządkowania podjęli się autorzy edycji *Dzieł wszystkich*, wskazuje dobitnie, że podobnie jak nie można stworzyć uniwersalnego wzorca edycji zbiorowej, nie da się także stworzyć modelowych zasad ustalania i układu tekstu poszczególnych utworów. Wystarczy zestawić *Króla-Ducha* i *Beniowskiego*. Każde z tych dzieł nastrecza inne trudności, które edytor musi pokonać, z każ-

<sup>2</sup> *Autografy Juliusza Słowackiego w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie*. Warszawa 1974, k. VIII/4: *Uspokojenie* (druk bibliofilski)

<sup>3</sup> K. Górski, *O krytycznym wydaniu „Dzieł wszystkich” Juliusza Słowackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1, s. 294.

dym wiąże się też inna problematyka wydawnicza i wobec tego na innych zasadach należy w obydwu tych przypadkach opierać układ tekstu. *Beniowskiego* można uporządkować edytorsko w sposób chronologiczny. Natomiast układ tekstu *Króla-Ducha* należałoby oprzeć równocześnie na zasadzie chronologii powstawania i synchronicznej paralelności kolejnych elementów. Rozwiązanie tych spraw należy jednak do przyszłości.

Aktualne natomiast potrzeby badawcze i wynikające z edycji *Dzieł wszystkich* wnioski praktyczne każą formułować postulaty, by planowane w najbliższym czasie wydania zbiorowe największych pisarzy miały bezwzględnie charakter krytyczny, kompletny, a także — aby były opatrzone komentarzem rzeczowym. Muszą one obejmować wszystko, co zasługujący na edycję zbiorową autor napisał. Muszą więc przynosić także teksty utworów ze wszystkimi wariantami i odmianami, rekonstruowanymi w oparciu o zachowane autografy, niektóre przedruki i odpisy. Edycja zbiorowa powinna bowiem przede wszystkim stanowić warsztat i podstawę do dalszych różnorodnych badań nad dorobkiem danego pisarza. Dopiero w następnej kolejności może zaspokajać zapotrzebowanie czy snobizmy czytelnicze. Bez poprawnych, krytycznie przygotowanych i skomentowanych tekstów — a tych, jak wiemy, nie mają w komplecie nawet nasi najwybitniejsi twórcy — pisanie o literaturze jest w dużej mierze dodawaniem — jakby powiedział Krasieński — nowych błędów do błędów nagromadzonych przez przodków. Wreszcie edycja zbiorowa musi przez pewien przynajmniej okres czasu spełniać rolę tzw. tekstu kanonicznego, stanowiącego podstawę dalszych przedruków.

Na koniec kilka słów o edytorach. Ich praca, choć stwarza pole badawcze dla wielu dyscyplin obejmujących swoim zakresem tekst literacki, jest dla nie zorientowanych użytkowników zupełnie niewidoczna, a co za tym idzie — powszechnie nie doceniana. Nawet w środowiskach naukowych prace edytorskie uważane są za mniej wartościowe niż tradycyjne prace historyczno- czy teoretycznoliterackie. „Co za problem wydać *Króla-Ducha*! Zrobił to już przecież Pawlikowski!” — zdarzało mi się usłyszeć, i to niejednokrotnie. Deprecjacja tej dyscypliny spowodowała, że grono poświęcających się jej ludzi jest niepokojąco szczupłe, że uczelnie nie kształcą specjalistów w tym zakresie, że edytorstwem naukowym parają się tylko ci, którzy traktują je jako ważny społecznie obowiązek. Uprawiać tę dziedzinę wiedzy i zrobić w niej karierę naukową jest więc niezmiernie trudno. A przecież ani dla czytelnika, ani dla badacza Słowackiego nie jest rzeczą obojętną, czy w znanym wierszu *Wyjdzie stu robotników...* ostatni wers będzie brzmiał: „Masy rzekły: »Hosanna«!”, czy też „Mary znikły, Hosanna!” Nie bez znaczenia jest także, czy we fragmencie pieśni VI *Beniowskiego*:

Lirnika jeszcze raz w trumnie odkryto, [...]  
Słońce igrało z martwymi oczyma...  
Obejrzano go — i w trumnie zabito  
Z lirą...

ma być: „Obejrzano go” — jak napisał Słowacki — czy „Obejrzało go” — jak zmienił nie rozumiejący dokładnie sensu obyczaju kresowego Kleiner!<sup>4</sup>

Trudności tego typu może rozstrzygać jedynie wytrawny, wszechstronnie wykształcony edytor, który nie tylko umie wyodrębnić kolejne warstwy tekstu, ale także odznacza się szeroką wiedzą z zakresu psychologii, etnografii, historii itd. O rangę więc tej dyscypliny naukowej i odpowiednie zabezpieczenie jej pod względem prawnymaterialnym trzeba się dziś głośno upomnieć.

*Stanisław Makowski*

<sup>4</sup> J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*. T. 11. Wrocław 1957, s. 42, 63, 251.