

Dariusz Pachocki

Edytorstwo : rzemiosło na styku sztuki, sztuka na styku rzemiosła

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 105/1, 236-247

2014

Artykuł został 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.

w swojej monografii o pisarstwie Henryka Grynberga; obraz Chrystusa współcierpiącego z Żydami, ale też podstawowe problemy topiki dotyczącej Zagłady omówiłem w artykule do słupskiego czasopisma „Świat Tekstów”¹⁶. Oprócz Chrystusa współcierpiącego z narodem żydowskim z pewnością da się zrekonstruować inne powtarzające się wątki w wierszach, powieściach i opowiadaniach w jidysz. Ruta przywołuje zresztą jeden z nich – kręcąca się karuzela na placu Krasińskich, wyrażająca skrajną obojętność polskich sąsiadów na losy mieszkańców dogorywającego getta. Nie podlega jednak dyskusji, że topika w jidysz to temat domagający się osobnych studiów.

Ponieważ bliska mi jest problematyka edytorska, chciałbym zapytać o kwestię cenzury – pominiętą w książce *Bez Żydów?* Powstało już wprawdzie nieco publikacji dotyczących wpływu komunistycznej cenzury na literaturę polską¹⁷, jednak nie są mi znane szkice i studia traktujące o wpływie dyrektyw Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk na utwory w jidysz. Z punktu widzenia twórcy wypowiadającego się w jidysz powstawała ciekawa sytuacja, za którą odpowiedzialna była bariera językowa. Aby móc kontrolować dzieła wydawane w jidysz, dla GUKPPIW musiała pracować osoba znająca ten język. Nie wykluczam, że tak było. Ale nawet jeśli kogoś takiego zatrudniano w GUKPPIW, to i tak – przynajmniej teoretycznie – szanse na prześlizgnięcie się treści „niepoprawnych” były większe w jidysz niż w wypadku tekstów powstałych w języku polskim. Nie ulega kwestii, że „przygody z cenzurą” to niezwykle ciekawy problem, który domaga się osobnego omówienia.

W badaniach nad literaturą jidysz jest jeszcze bardzo dużo do zrobienia. Bodaj najwięcej w najbogatszym zbiorze tekstów z pierwszej połowy XX wieku, a zwłaszcza z czasów międzywojennych. Ten olbrzymi korpus dzieł czeka na swoich komentatorów i analityków. Ruta zajęła się mniejszym (choć niemalym) zbiorem, który powstał po roku 1939, i zadanie to wykonała bezbłędnie.

Abstract

ŚLAWOMIR BURYŁA University of Varmia and Masuria, Olsztyn

A PRECURSORY SYNTHESIS OF LITERATURE IN YIDDISH

The review discusses Magdalena Ruta's book *Bez Żydów?* (*Without the Jews?*), a precursory study of prose and poetical texts recorded in Yiddish.

DARIUSZ PACHOCKI Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

EDYTORSTWO: RZEMIOSŁO NA STYKU SZTUKI, SZTUKA NA STYKU RZEMIOSŁA

Łukasz Garbał, EDYTORSTWO. JAK WYDAWAĆ WSPÓŁCZESNE TEKSTY LITERACKIE. Warszawa 2011. Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 356.

Wielu czytelników przyjęło książkę Łukasza Garbała z dużym zaciekawieniem, gdyż publikacje, które miały ambicje podręczników edytorstwa, nie pojawiały się w Polsce często.

¹⁶ S. Buryła: *Motyw Chrystusa współcierpiącego*. W: *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*. Wrocław 2006; *Topika Holocaustu. Wstępne rozpoznanie*. „Świat Tekstów” 2012.

¹⁷ Przywołajmy jedynie najnowsze opracowanie K. Budrowskiej, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948-1958* (Białystok 2009).

Zatem pomysł Wydawnictwa Naukowego PWN, by te braki uzupełnić, a zawartość publikacji dostosować do aktualnych potrzeb, na pewno ucieszył tych, którzy ślęczeli nad rękopisami współczesnych twórców i głowili się nad różnymi problemami, dotyczącymi np. wyboru podstawy wydania. Książka, o której mowa, obiecuje pomoc w rozwiązaniu tego typu problemów, czego sugestie znajdziemy już w podtytule: *Jak wydawać współczesne teksty literackie*. Zanim jednak przyjrzymy się, czy te obietnice zostały spełnione, prześledźmy w skrócie historię publikacji, które do dziś wspomagają edytorów naukowych w ich pracy.

Krótki zarys historii

Podstawową książką dotyczącą myśli teoretycznej w zakresie tekstologii i edytorstwa naukowego jest praca Konrada Górskiego – z 1956 roku – *Sztuka edytorska. Zarys teorii*, która później, w rozszerzonej postaci, ukazała się jako *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich* (Warszawa 1975). Nieco wcześniej wyszła publikacja Zbigniewa Golińskiego *Edytorstwo – tekstologia. Przekroje* (Wrocław 1969). W odróżnieniu od propozycji Górskiego skupiała się ona przede wszystkim na teorii i próbie systematyzacji dostępnej wtedy wiedzy. Warto przy tej okazji wskazać na jeszcze inne prace. W roku 1976 Jan Trzynadłowski wydał *Edytorstwo. Tekst, język, opracowanie* (Warszawa 1976), a 3 lata później – *Autor: dzieło, wydawca* (Wrocław 1979). Drugi tytuł to w zasadzie bardziej popularna wersja rozprawy wcześniejszej. Pomijając kwestie pewnych różnic między badaczami, związanych choćby z rozumieniem niektórych terminów, zaznaczyć należy, że Trzynadłowski zaproponował refleksję wychodzącą poza obszar dzieła literackiego i dotyczącą także tekstów użytkowych¹. Wymieńmy tu również *Pracę wydawcy naukowego* Jerzego Starnawskiego (Warszawa 1978). Miała ona być „zwięzłym zarysem teorii edytorstwa naukowego oraz ciekawym zbiorem licznych konkretnych przykładów, jak edytorstwo rozwiązywało różnorakie problemy tekstowe”². Przez ponad trzy dekady nie pojawiała się publikacja, która prezentowałaby aktualne zagadnienia i dylematy edytorów naukowych. Po tych chudych latach ukazała się książka Romana Lotha *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego* (Warszawa 2006). Jak czytamy w słowie wstępnym, powstała ona jako zapis wykładów i w zaproponowanej postaci ma pełnić funkcję przewodnika, przeprowadzającego czytelnika przez kolejne etapy tworzenia krytycznej edycji tekstu literackiego. Zagadnienia teoretyczne zostały tu zilustrowane przykładami z warsztatu pracy autora jako wydawcy dzieł Jana Kasprówicza (choć nie tylko).

Osoby korzystające z wymienionych tu książek doskonale zdają sobie sprawę z ich zalet, lecz także z pewnych niedostatków. Wiązą się one przede wszystkim z tym, że edytorskie przypadki dotyczą najczęściej literatury epok dawniejszych (zwłaszcza XIX wieku), ale również z faktem, iż nie uwzględniają kontekstu łączącego się z technologicznym postępem. Wydawnictwo Naukowe PWN dostrzegło tę lukę i zdecydowało się ją zapełnić, publikując monografię Garbala.

Seria PWN

Książka Garbala jest kolejną propozycją PWN w serii, w której wcześniej ukazała się *Sztuka pisania. Przewodnik po tekstach użytkowych* trojga autorów: Tomasza Piekota, Anny Majewskiej-Tworek i Moniki Zaśko-Zielińskiej (2008). Poradnik ten zawiera praktyczne wskazówki, które mają ułatwić czytelnikom poprawne zbudowanie życiorysu, zaproszenia czy np.

¹ Zwracała na to uwagę K. Budrowska w artykule „Tekst kanoniczny”, „intencja twórcza” i inne kłopoty. *Z zagadnień terminologicznych tekstologii i edytorstwa naukowego*. „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3.

² J. Starnawski, *Praca wydawcy naukowego*. Warszawa 1978, s. 5.

wizytówki. Nieco innych spraw dotyczy książka – wydana w tym samym roku – *Edycja tekstów. Praktyczny przewodnik* Adama Wolańskiego. Postawił on sobie za cel opisanie zagadnień związanych z przygotowywaniem do druku różnego typu publikacji. Jest to pozycja szczególnie cenna dla redaktorów merytorycznych i technicznych zarówno w wydawnictwach naukowych, jak i komercyjnych. Znajdziemy tu porady i sugestie dotyczące konkretnych rozwiązań z obszaru języka czy też typografii. Obydwie książki mogą być ciekawą ofertą dla studentów – i to nie tylko adeptów filologii polskiej.

W stronę Edytorstwa

Napisanie podręcznika edytorstwa nie należy do zadań łatwych. Garbal zapewne doskonale zdawał sobie z tego sprawę. We *Wprowadzeniu* zastrzegł: „Zasady sztuki edytorskiej można skodyfikować tylko w minimalnym zakresie, ponieważ dzieła literackie, jak wszystkie dzieła artystyczne, są niepowtarzalne, a zatem edytor powinien każde z nich traktować indywidualnie, szukać rozwiązań, które w tym konkretnym przypadku pozwolą przygotować do wydania dzieło w postaci najlepiej oddającej intencję autora” (s. 11). Trudno nie zgodzić się z zacytowanymi słowami, tym bardziej że liczba okoliczności, które mogłyby wpłynąć na skomplikowanie życia przyszłemu edytorowi utworów pisarzy współczesnych, trudna byłaby do policzenia. W przytaczanym *Wprowadzeniu* autor wyjaśnia także główne motywacje, które skłoniły go do wyboru owego tematu: „W związku z tym, że zawodowo zajmuję się edytorstwem tekstów współczesnych, często poszukiwałem publikacji teoretycznych na ten temat. Docierałem jedynie do artykułów dotyczących problematyki edycji niektórych utworów, ale książki wprowadzającej w tajniki tej sztuki nie znalazłem. Postanowiłem zatem ją napisać” (s. 12). Jak zaznacza, starał się poruszyć jak najwięcej zagadnień, które mogłyby pomóc czytelnikowi zorientować się w najczęstszych problemach związanych z wydawaniem polskich tekstów powstałych w XX wieku. Efektem działań Garbala miała być książka, „którą trzeba traktować jako podręczne kompendium nowoczesnego edytorstwa” (s. 12).

Dalej postaram się prześledzić, czy i w jakim stopniu udało się autorowi pierwotne założenia zrealizować.

Struktura

Przeglądając się książce Garbala w kontekście dostępnych na rynku podręczników, należy zwrócić uwagę na to, że nikt z jego poprzedników nie zdecydował się na uporządkowanie materiału w taki sposób, z jakim zetknijemy się w *Edytorstwie*. Ponadto nie tylko podejście do organizacji tomu wydaje się nowatorskie, ale także sama metoda podawania informacji. Struktura publikacji jest klarowna, co umożliwi czytelnikowi sprawne odnalezienie miejsc, w których omawiane są interesujące go zagadnienia. Efekt ten został uzyskany poprzez zorganizowanie problematyki wokół gatunków literackich. W kolejnych rozdziałach zarysowano problemy związane z edycją nowel i opowiadań, poezji, powieści, publicystyki, tekstów naukowych, dokumentów autobiograficznych. Garbal stara się, by jego przekaz był transparentny, dlatego dodaje: „Z uwagi na ograniczoną objętość książki i konieczność rezygnacji z niektórych tematów nie zostały szczegółowo omówione wydania dramatów i esejów [...]” (s. 12). Zanim jednak zaproponuje się nam konkretne przypadki edytorskich zmagania, przeprowadza się nas przez podstawowe zagadnienia dotyczące teorii i historii edytorstwa naukowego. To decyzja trafna i naturalna, gdyż nawet osobie nie będącej specjalistą pozwala ona rozoznać się w kwestiach później omawianych w kontekście filologicznej praktyki. Dalej przedstawiam garść uwag, które, prawdopodobnie, po części wynikają z odmiennego rozumienia przeze mnie pewnych edytorskich pojęć i zjawisk oraz z innej metody rozwiązywania filologicznych problemów. Jeśli zaakcentuję niektóre drobiazgi, to przede wszystkim z myślą, że może to być przydatne podczas przygotowywania dodruku lub drugiego wydania.

Terminologia

Tytułem wprowadzenia autor recenzowanej książki zaproponował pakiet definicji i podstawowych pojęć dotyczących edytorstwa naukowego czy redakcji. W rozróżnieniach tych widać jednak coś, co moglibyśmy nazwać nadmierną skrupulatnością terminologiczną. Znajdziemy tam wyjaśnienie terminów dość oczywistych, takich jak „maszynopis” lub też „komputeropis” (s. 17), choć pominięte zostało słowo, od którego, w moim przekonaniu, należałoby rozpocząć – „tekst”. Właśnie nim inicjowali swoje terminologiczne ustalenia znamienicy poprzednicy Garbala (Górski, Loth). W końcu wszystkie podejmowane przez edytora działania dotyczą właśnie tekstu. To kwestia niezwykle istotna, bo jak mówić o krytyce tekstu, tekście kanonicznym czy tekście autentycznym bez wyjaśnienia, jak autor *Edytorstwa* rozumie tekst. Sądzę, że pominięcie tak istotnego terminu jest poważnym niedopatrzeniem. Zapewne bez trudu będzie można uzupełnić ów brak, gdyż nie ma wątpliwości, iż Garbal nie zabrałby się za pisanie książki pretendującej do rangi podręcznika bez wcześniejszego głębokiego namysłu nad zagadnieniem tekstu³.

W recenzowanej książce znajdziemy wyraźne ślady lektur podręczników Górskiego i Lotha. Wypada wszakże podkreślić, że podawane przez niego znaczenia terminów różnią się od tego, co przyjęli poprzednicy. Może to wskazywać na fakt, iż autorowi zależało na przeformułowaniu pewnych zakorzenionych już definicji. Czasem wprowadza to jednak terminologiczny zamęt, gdyż czytelnicy edytorskich podręczników do rozumienia niektórych formuł zdążyli się zapewne przyzwyczaić. Dla przykładu: „tekst autentyczny” to – według propozycji Garbala – taki, który został „oczyszczony z błędów druku, doprowadzony do pierwotnego kształtu nadanego mu przez autora (spotkamy też określenie »tekst krytyczny«) [...]” (s. 22). Dotąd przymiotnik „autentyczny” odnosił się do przekazu skontrolowanego przez autora.

Garbal stawia także znak równości między wydaniem krytycznym a wydaniem naukowym. I choć wśród edytorów nie ma zgody co do tego zagadnienia, dla mnie nie są to pojęcia tożsame. Słowo „naukowe” odnosiłbym do typu edycji (chodzi przede wszystkim o zawartość, sposób podania tekstu utworu, zakres komentarzy, objętość aparatu odmian, itp.), a „krytyczne” – do metody związanej z jej przygotowaniem (tj. sytuacji, gdy podstawa edycji została wybrana po przeprowadzeniu krytyki tekstu: skolacjonowaniu przekazów, wyłonieniu jednej podstawy i oczyszczeniu jej z błędów).

Rodzaje błędów a uprawnienia edytora

Omawiając rodzaje błędów twórca *Edytorstwa* dzieli je na dwie kategorie: błędy autorskie i błędy tekstu. Te ostatnie charakteryzuje jako popełnione „na etapie przepisywania tekstu, składu lub druku” (s. 31). Może trafniejszym rozwiązaniem byłoby pozostanie przy dobrze już znanym podziale na błędy autorskie i nieautorskie? Dalej Garbal wskazuje na sytuacje dotyczące błędów w tekście i podpowiada, jak je zidentyfikować: „Jeżeli edytor nie może zrozumieć jakiegoś fragmentu, to najprawdopodobniej natrafił na miejsce, w które wkradł się błąd” (s. 31). Wywód w zasadzie logiczny, jednak zbyt pewność siebie przyniosła w edytorstwie więcej szkód niż pożytku, dlatego też w tego typu przypadkach zalecana byłaby raczej daleko posunięta ostrożność. Edytorom dobrze znane są tzw. błędy kopistów, które polegały m.in. na tym, że podczas przepisywania ksiąg zamieniali oni nieznanie im wyrazy na te, które znali, czy też dodawali coś od siebie. Szkoda, że dzisiejszych edytorów

³ Innymi terminami, których brak może być odczuwalny, są np. „edycja” czy „przekaz”. Skoro autor chciał wzbogacić naszą wiedzę o elementy nowych technologii, to szkoda, że nie znajdziemy tu odpowiedzi na pytanie, które samo przy tej okazji się nasuwa: czy utwór ogłoszony w Internecie jest edycją? A jeśli nie, to jakie warunki musiałyby być spełnione, żeby nią się stał?

nie obowiązują dawne restrykcje, które dotyczyły nieuważnych kopistów: „Jeśli nie zachowa w czystości poszytu, a w równym stopniu księgi, z której przepisuje [...], ani też będzie uważał na litery o podobnym brzmieniu, akcenty oraz znaki przestankowe, ma odprawić pokutę 130 razy [...]. Jeśli ktoś odczyta więcej, niż jest napisane w księdze, z której przepisuje, ma spożywać posiłki tylko suche”⁴.

Garbal słusznie zwraca uwagę czytelnika na to, że wydawca, choćby czuł się zdeterminowany, by oczyścić tekst z wszelkich autorskich czy obcych potknięć, sam może być przyczyną przyszłych problemów. W jednym z akapitów czytamy: „Edytor powinien podchodzić do swojej pracy z należytą starannością i sumiennnością, żeby samemu nie stać się źródłem błędu. Często zbyt mała znajomość twórczości autora lub jego biografii prowadzi do niezrozumienia tekstu i wprowadzenia niepotrzebnych zmian lub opatrzenia go mylnymi komentarzami” (s. 35).

Chyba warto w tym miejscu – tytułem dopowiedzenia – zaznaczyć, że solidna wiedza na temat biografii także niekiedy może prowadzić do błędów. Edytor w znanym sobie materiale czasem czuje się nazbyt pewnie, co spowodowałoby mechaniczne wykonywanie niektórych czynności i podchodzenie do innych z mniejszą niż zwykle starannością. Zajmijmy się zatem konkretnymi.

Błędy rzeczowe, czyli dlaczego psalmista nie tonie

Garbal zwraca naszą uwagę na zagadnienia związane ze szczególnie podstępnyim rodzajem błędów – błędami rzeczowymi. Zmagając się z tego typu potknięciami, mniej natrudzimy się, kiedy autor żyje i zgadza się na poprawkę – błąd można wtedy wyprostować. Natomiast jeśli nie wyraża on zgody – przychodzi nam zostawić tekst w postaci oryginalnej i zasygnalizować rzecz w przypisie. Sprawy komplikują się, kiedy opracowujemy utwór autora nieżyjącego. Kłopot z tego typu błędami Garbal ilustruje przykładowym tekstem poetyckim, w którym znalazłaby się fraza: „wołam do ciebie z prędkością światła”, i argumentuje: „Zgodnie ze znanymi dziś prawami fizyki zdanie to jest sprzeczne – prędkość rozchodzenia się głosu jest bowiem znacznie mniejsza niż prędkość rozchodzenia się światła. Jak jednak poprawić taką frazę?...” (s. 86). Pytanie – jak sądzę – nie powinno brzmieć: „jak?”, tylko: „po co?” Gdybyśmy trafili na taką frazę w poezji, to w jakim celu mielibyśmy ją poprawiać? Jeśli istnieje język do wyrażania niemożliwego, to jest to właśnie język poezji. Edytor nie powinien być redaktorem-urzędnikiem, któremu muszą się zgadzać wszystkie słupki. Nie zawsze jest taka możliwość i lepiej to zaakceptować. Weźmy np. *De profundis*. Już pierwszy wers psalmu: „Z głębokości wołam do Ciebie, Jahwe [...]”⁵, mógłby przyprawić nazbyt skrupulatnego edytora o ból głowy. Występujące w polskim tłumaczeniu *Biblii* słowo „głębokość” najczęściej odnosi się do głębokości morza czy otchłani wód. Zatem jak to wytłumaczyć, że psalmista nie tonie? Otóż, prawa fizyki nie mają się metafor. W tym przypadku chodzi o głębokość ludzkiego grzechu. Wróćmy jednak do poezji. W świecie poetyckim jest jak we śnie: coś wydaje się równocześnie możliwe i niemożliwe lub w tej samej chwili dzieje się i nie dzieje. Poezja udostępnia swym adeptom potencjał, którego nie znajdą nigdzie indziej. Edytor powinien być chyba ostatnią osobą, która miałaby brać się za podcinanie autorom poetyckich skrzydeł. Ponadto, dobrze by było, aby – poza licznymi kompetencjami – był on obdarzony słuchem poetyckim.

⁴ J. Czerniatowicz, *Książka grecka średniowieczna i renesansowa*. Wrocław 1976, s. 78–79.

⁵ Cyt. z: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 2, popr. Poznań 1971.

Inne typy błędów

W *Edytorstwie* zdarzają się także fragmenty co najmniej zastanawiające. Autor recenzowanej książki, przy okazji omawiania sytuacji, w których wydawca ma prawo wprowadzić koniekturę, do propozycji Górskiego (błędy zecerskie, mechaniczne uszkodzenia) dodaje jeszcze zniekształcenia wynikające z działań cenzorskich. Niepokój może budzić wskazówka: „Trzeba wówczas porównać wersję drukowaną z wcześniejszymi wersjami autorskimi [...]” (s. 34). Działanie to ma na celu – jak rozumiem – jedynie pozyskanie informacji, bo jeśli nie, to czyżby teoretyk opowiadał się tu za rozwiązaniem, przed którym w innym miejscu przestrzegaliśmy? Cofnijmy się o dwie stronicie i przypomnijmy słowa Garbala, który pisał, że edytor ma prawo do wprowadzania poprawek: „Nie może jednak dokonywać kompilacji, czyli łączenia fragmentów tekstu z różnych źródeł” (s. 32). Porównanie edycji ocenzonej z przekazem sprzed ingerencji może przynieść edytorowi dość cenne informacje. Jednak dobrze by było, gdyby nie wykraczał z nimi poza obręb literaturoznawstwa i krytyki tekstu. Skorzystanie z wiedzy zawartej w wyciętych fragmentach bywa kuszące, ale wydawca nie powinien takim pokusom ulegać.

Wygląda na to, że autor *Edytorstwa* nazbyt pospiesznie chciał poprawić oryginał. Za ilustrację niech posłuży przykład Jana Józefa Lipskiego, który pisał o kimś „Gwoździak”, a później już właściwie: „Goździak”. Dla Garbala jest to oczywista pomyłka, kwalifikująca się do naprawienia (s. 262). Sugerowałbym w takich przypadkach powściągliwość, gdyż przekręcenie nazwiska może być (powtarzam – może być, choć nie musi) celowe. Dla przykładu: Edward Stachura w jednym z listów żartował z poznańskiego wydawcy o nazwisku Kledzik, które zmienił na Śledzik. Innym razem, relacjonując swojemu korespondentowi dopiero co zakończoną bójkę z dobrze sobie znanym poetą Jerzym Waleńczykiem, pisał o nim ironicznie – Walleńczyk.

Co mógłby poprawić redaktor?

Książka zawiera elementy, które nieco uprzykrzają lekturę. Czymś takim jest szczególnie rodzaj powiązań, jaki czasem tworzy się między tekstem głównym a definicjami. Zdarza się mianowicie, że wydzielone graficznie opisy terminów wiernie powtarzają to, co przed chwilą przeczytaliśmy w głównym toku narracji. Być może, nie ma w tym winy autora, gdyż bywa, że takie uatrakcyjnienia tekstu ze zmyślnie wklejanymi definicjami wprowadza się już na etapie redakcyjnym. O tym, iż prawdopodobnie to nie Garbal jest twórcą dołączonych do książki definicji, świadczy choćby postać jednej z nich. Na stronie 41 czytamy: „W o l u m i n – (z łac. *volumen*) to pojedynczy materialny egzemplarz książki. Pojęcie woluminu nie jest tożsame z tomem dzieła (kilka tomów można wydać w jednym woluminie, możliwa jest także sytuacja odwrotna)”. Zapewne autor tej definicji nie stara się nas przekonać, że da się wydrukować kilka woluminów w jednym tomie, ale nie sposób nie zauważyć, iż taki brak precyzji w książce o ambicjach podręcznika zdecydowanie nie powinien zaistnieć.

Zdarza się również, że Garbal rozmija się z własną terminologią. Na stronie 25 przeczytamy, iż wtedy, gdy brakuje nam dowodów, nie możemy wprowadzić koniektury. Problem polega na tym, że gdybyśmy takie dowody mieli, to już nie byłaby koniektura – będąca jedynie hipotezą – ale emendacja, o której autor recenzowanej książki pisał na stronie 18.

Omówione tu potknięcia, na jakie natrafiamy w *Edytorstwie*, potrafiłyby zniwelować uważny redaktor⁶. Być może, w jego kompetencjach leżałoby skoncentrowanie się na nie

⁶ W kompetencjach redaktora byłyby również poprawienie mniejszych rangą potknięć: jak choćby tego, gdy toruński edytor Aleksander Madyda wystąpił pod imieniem Andrzej (s. 142), czy tego na s. 104, gdzie Jan Stolarczyk został mianowany Janem Strzelczykiem, mimo że w przypisie 3 na tej samej stronie nazwisko zapisane jest właściwie.

zawsze zasadnym sposobie przeprowadzania dowodzenia przyjętych w książce Garbala tez. W paragrafie *Redaktor w roli edytora* podkreśla on szczególny rodzaj relacji, jaka czasem tworzy się między edytorem a autorem. Zdarza się, że pisarz ma do wydawcy nieograniczone zaufanie, co okazuje np. rezygnacją z korekty autorskiej. Było tak w przypadku Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i jego edytora Zdzisława Kudelskiego. Jednak nie do końca można się zgodzić z ilustracją tej relacji. Oto słowa Garbala: „Kudelski tak dobrze poznał styl i sposób konstruowania tekstu przez Herlinga-Grudzińskiego oraz jego zwyczaje twórcze, że po śmierci pisarza pokusił się o rekonstrukcję i dokończenie opowiadania *Wędrowiec cmentarny* [...]” (s. 38). Przywołany fragment mógłby wskazywać na to, iż Kudelski pozwolił sobie na dość poważną ingerencję, graniczącą ze współautorstwem. Jednak jeśli sięgniemy do – *nb.* cytowanego przez Garbala – posłowie autorstwa Kudelskiego, przeczytamy: „Niektóre usterki nieznacznie poprawiłem, uzupełniłem też interpunkcję”. Dowiemy się dodatkowo, że w swych działaniach ograniczył się do usunięcia „powtórzeń i drobnych potknięć stylistycznych”⁷.

Przy okazji omawiania kwestii związanych z redakcją warto poruszyć jeszcze jedną sprawę. Wiosną 2012 w Kazimierzu Dolnym odbyła się kolejna edycja Warsztatów Młodych Edytorów⁸. Przedmiotem dyskusji, która się tam toczyła, była omawiana tu książka. Ktoś z uczestników spotkania dostrzegł brak informacji o recenzentach publikacji Garbala. Nie chodziło tylko o to, że tego typu wzmianka – w jakimś stopniu – uwiarygodniłaby naukowy charakter publikacji, ale także o to, że recenzenci prawdopodobnie wskazaliby na potknięcia, które jeszcze przed drukiem można byłoby wyeliminować. Niewykluczone, iż inni czytelnicy również zwrócili uwagę na tę kwestię.

Głód wniosków

Autor recenzowanego tomu odszedł od praktyki poprzedników, by swoje wnioski opierać na własnych doświadczeniach. Dlatego też w efekcie otrzymaliśmy raczej antologię zawierającą efekty prac różnych edytorów, w której znalazły się także przemyślenia Garbala jako wydawcy Lipskiego. Jednak najbardziej odczuwalne jest dość częste unikanie wskazywania czytelnikowi choćby próby rozwiązania problemów, jakie stały się obiektem naukowej relacji. Spróbuję tu zaprezentować kilka przypadków.

Garbal, komentując poczynania edytorów w stosunku do utworów Anatola Sterna, na początku pyta: „czy zmiany wprowadzone przez autora zawsze obowiązują edytora?” (s. 105). Odpowiedzi na tę dość istotną kwestię, niestety, nie otrzymujemy.

Podsumowując analizę zagadnień związanych z *Campo di Fiori* Czesława Miłosza zadaje Garbal ciekawe i ważne edytorsko pytanie, które dotyczy podstawy wydania. Przyszły edytor powinien wybrać wersję zmienioną przez autora czy raczej tę najbardziej znaną? Zamiast odpowiedzi przeczytamy, że to trudny i skomplikowany problem (s. 168–169). Przed wyborem tego typu znajdują się w przyszłości wydawcy piosenek Stachury, który po wielokroć je redagował. Pisarz zmieniał swe utwory zarówno z powodów artystycznych, jak i osobistych. W efekcie stajemy przed alternatywą: czy w refrenie piosenki *Nie rozdziobią nas kruki* powinniśmy śpiewać wersję najbardziej popularną:

⁷ Z. Kudelski, posłowie w: G. Herling-Grudziński, *Wędrowiec cmentarny*. Kraków 2007, s. 69.

⁸ Warsztaty Młodych Edytorów to impreza odbywająca się regularnie od ponad dekady. Organizowana jest dzięki współpracy edytorów z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II oraz Uniwersytetu Jagiellońskiego. Podczas tych cyklicznych spotkań (które na przemian są organizowane w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą i w Rabce) młodzi adepci edytorstwa zdają relacje z aktualnie prowadzonych badań oraz wymieniają się doświadczeniami.

Ruszaj się, Bruno, idziemy na piwo;
 Niechybnie brakuje tam nas!
 Od stania w miejscu niejeden już zginął,
 Niejeden zginął już kwiat!⁹

– czy może tę, chronologicznie ostatnią, która powstała po kłótni z bohaterem utworu, Ryszardem Milczewskim-Bruno:

Ruszaj się, głowo, idziemy ku słońcu;
 Rzecz jasna, brakuje tam nas;
 Od stania w miejscu niejeden już zblądził,
 Niejeden zblądził już świat!¹⁰

Garbal słusznie zwraca naszą uwagę na aktualność przedstawionego zagadnienia i trafnie formułuje pytania. Szkoda, że nie poszedł o krok dalej i nie pokusił się o próbę rozwiązania problemu w taki sposób, jaki zaprezentował omawiając opowiadanie Marii Dąbrowskiej *Na wsi wesele* (s. 76).

Relacjonując dociekania Henryka Daski o dzienniku Leopolda Tyrmanda napisał Garbal, iż jest to dziennik, który był trzykrotnie redagowany. Dlatego należałoby – wbrew autorowi recenzowanej książki – wydać utwór autentyczny, czyli wersję z rękopisu. Pomiędzy tu został jednak dość ważny aspekt całej sprawy: chodzi o problem genologiczny. Co by było, gdyby się okazało, że to nie jest dziennik, tylko powieść w formie dziennika? Zgodnie z kryteriami, na które Garbal w swej książce się powołuje, trzeba by wówczas uznać wolę twórcy i opublikować tekst w postaci ostatniego zaakceptowanego przez Tyrmanda przekazu, czyli po poprawkach i redakcjach (s. 227)¹¹.

Dalej – na jednym przykładzie – chciałbym zaprezentować, jakiego rodzaju działań i decyzji oczekiwałbym od autora *Edytorstwa*.

Co zrobić z Herbertem?

Na stronie 30 podręcznika znajdziemy teorię, która dotyczy postępowania podczas wyboru podstawy edycji. Teorię ową należałoby połączyć z praktyką w postaci konkretnego edytorskiego przypadku. Do tego celu Garbal wykorzystał przypadek *Potęgi smaku* Herberta. Wiersz ów posłużył Garbalowi za materiał edytorskiego dochodzenia ukierunkowanego na wybór podstawy druku. Głównym problemem w tym wierszu jest jeden wers. W kilku przekazach występuje on w postaci: „lecz piekło w tym czasie było byle jakie”, lub – „lecz piekło w tym czasie było jakie”.

W przypadku tego wiersza – jak czytamy w recenzowanej książce – „dochodzenie» jest wyjątkowo proste, ponieważ dysponujemy różnymi autorskimi wersjami tekstu, które możemy porównać z pierwodrukiem. To sytuacja komfortowa dla edytora” (s. 23). Skoro tak, to wydawać by się mogło, iż Garbal przeprowadzi krótkie dowodzenie i wskaże wersję, która według niego winna posłużyć za podstawę druku. Niestety, nie dość, że tak się nie dzieje, to otrzymujemy rozważania, które pokazują, iż autor *Edytorstwa* gubi się w meandrach własnej terminologii. Trudno powiedzieć, z jakiego powodu zastanawia się on nad wyborem: koniektura czy emendacja. Rozważania swe konkluduje: „Z edytorskiego punktu widzenia, uwzględniając obecny stan wiedzy, nie możemy dokonać ani emendacji, ani koniektury. Emendacji

⁹ E. Stachura, *Nie rozdziobią nas kruki*. W: *Piosenki*. Warszawa 1973, s. 62.

¹⁰ E. Stachura, *Nie rozdziobią nas kruki*. W: *Piosenki*. Wyd. 3. Olsztyn 1986, s. 6.

¹¹ Brakuje także stanowiska autora wobec edytorskich poczynań z interpunkcją u B. Leśmiana (s. 145–148) czy T. Peipera (s. 333).

dlatego, że Herbert sam skreślił słowo »byle«; do koniektury brakuje nam dowodów [...]» (s. 25).

Zacznijmy od krótkiego wyjaśnienia. Na stronie 18 to emendacja została przez autora *Edytorstwa* zdefiniowana jako poprawka pewna, czyli taka, która wprowadzana jest na podstawie zachowanej dokumentacji. Pomijając to potknięcie, należy zwrócić uwagę na to, że Garbal słusznie uznał zapis dźwiękowy za osobny przekaz (termin „przekaz” nie pojawia się w książce). Jednak problem stanowi dla autora recenzowanej książki fakt, iż Herbert w trakcie czytania wiersza zmienił sporny wers, bo przeczytał go w postaci: „lecz piekło było w tym czasie byle jakie”, wracając tym samym do pierwszej wersji tekstu. Zapis dźwiękowy jest przekazem chronologicznie ostatnim. Zgodnie ze sztuką edytorską – to jego należy uczynić podstawą druku. Garbal uznał w konkluzji, iż nie jesteśmy w stanie rozstrzygnąć, „jak ostatecznie powinien brzmieć sporny wers” (s. 25).

Czytelnicy *Edytorstwa* mogą czuć się zawiedzeni i chyba mają do tego prawo, gdyż prócz cytowanego spostrzeżenia nie dostają choćby próby rozwiązania problemu. W tym przypadku chodzi o wybór podstawy druku, o nic więcej. Rzecz polega wszakże na tym, że należy przeanalizować dostępny materiał i podjąć decyzję, a to w edytorstwie jedno z trudniejszych zadań. Czytelnikom książki może przeszkadzać fakt, że jej autor często unika podejmowania się takich zadań. Gdyby Garbal stanął przed podobnym rozstrzygnięciem sam, jako wydawca, i popełnił błąd, może byłby w jakimś stopniu usprawiedliwiony, gdyż dotąd nie miał okazji, by w praktyce zmagać się z problematyką edycji współczesnych utworów poetyckich; jednak jako autor *Edytorstwa* nie powinien tłumaczyć się brakiem doświadczenia.

Czy można zatem pokusić się o próbę odpowiedzi, co w tej konkretnej sytuacji należałoby zrobić? Dlaczego nie. Zatem kolejno:

- ustalić liczbę przekazów;
- oddzielić przekazy autentyczne od nieautentycznych (autorskie od nieautorskich);
- spośród przekazów autentycznych wybrać jeden, mający być podstawą późniejszej edycji wiersza;
- przeprowadzić krytykę tekstu, w której wyniku tekst utworu zostałby oczyszczony z autorskich potknięć czy obcych ingerencji.

W omawianym przypadku sprawę komplikuje pewien fakt. Otóż w tomie 89 *wierszy*, który należy uznać za ostatni skontrolowany przez Garbala, sporny wers znajdziemy w postaci: „lecz piekło w tym czasie było jakie”¹². Jednak w trakcie publicznej recytacji – pod koniec życia – poeta wrócił do pierwotnej wersji wiersza: „lecz piekło w tym czasie było byle jakie”. Jeśli chcielibyśmy się wspomóc zachowanymi rękopisami i sygnowanymi maszynopisami, to sytuację można by przedstawić następująco (według chronologii powstawania):

Przekazy „A” – „lecz piekło w tym czasie było byle jakie”: liczba przekazów – 5¹³.

Przekazy „B” – „lecz piekło w tym czasie było jakie”: liczba przekazów – 3¹⁴.

Przekaz „C” – „lecz piekło w tym czasie było byle jakie” – 1 przekaz dźwiękowy.

Garbal słusznie zwraca uwagę czytelników na to, że edytorstwo jest nie tylko rzemiosłem, ale także sztuką. Zasady, wedle których działamy, dobiera się w zależności od konkretnego przypadku, a normy ogólne mówią nam, iż do pisarza należy przywilej poprawiania swojego utworu, może on go dowolnie cyzelować, zmieniać. Dlatego też ostatni chronologicznie autorski przekaz jest – najczęściej – dla edytora wiążący. W tej sytuacji miałbym jednak wątpliwości. Przekazy z grupy „A” od przekazów z grupy „B” odróżnia konkretna redakcyjna

¹² Z. Herbert, *Potęga smaku*. W: *89 wierszy*. Wybór i układ Autora. Kraków 1998, s. 149.

¹³ Bibl. Narodowa w Warszawie przechowuje zarówno rękopisy, jak i maszynopisy wiersza (z poprawkami i bez), akc. 17845, t. 1. Upzejmie dziękuję panu Henrykowi Citce – opiekunowi Archiwum Zbigniewa Herberta – za okazaną pomoc.

¹⁴ Bibl. Narodowa, akc. 17845, t. 3.

praca Herberta. Wiele przemawia za tym, że zmiana frazy: „piekło było byle jakie” na „piekło było jakie” – nie była dziełem przypadku. Taką tezę potwierdzają kolejne przekazy z poprawkami, a następnie wersja czystopisowa (już bez poprawek). Wziąwszy to wszystko pod uwagę, edytor ustalający podstawę druku nie powinien pominąć owego, dość dobrze udokumentowanego, procesu dochodzenia do postaci tekstu najbliższej autorowi. Tekst, który pojawił się w przekazie dźwiękowym, był jednorazowy. Mógł stanowić dzieło przypadku lub kaprys poety. Czy ten gest twórcy może przekreślać udokumentowany proces dochodzenia do poetyckiego ideału? Raczej nie. Zatem, w moim przekonaniu, podstawą druku powinna być tu wersja tekstu sprzed nagrania, w której sporny wers przybrał formę pytania: „piekło było jakie”¹⁵. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że odnajdą się dokumenty, które podważą moje rozstrzygnięcie. Jednak, analizując dostępne dziś źródła, właśnie taką decyzję bym podjął i choć może się myśle, to zaproponowałem konkretną i umotywowaną decyzję. Tego też oczekiwałbym od autora omawianej książki.

Rzecz jasna, trudno byłoby wymagać od Garbala kolacjonowania każdego przekazu ze wszystkich przytaczanych edytorskich kasusów i analizowania dostępnych materiałów. Jednak książka w takiej postaci jest raczej albumem, zbiorem opisów przypadków edytorskich. Wzbogaca to bardziej naszą wiedzę z zakresu literaturoznawstwa i biografii poszczególnych twórców – mniej wiedzę edytorską. Możemy tu np. przeczytać, że autor X miał problemy z cenzurą i że dysponujemy kilkoma przekazami tekstu o różnym stopniu wiarygodności. Garbal w takiej sytuacji sugeruje przeprowadzenie odpowiednich poszukiwań i badań, żeby później umieć podjąć kompetentną decyzję dotyczącą podstawy druku. Czytelnicy książki mają prawo oczekiwać takiego sposobu dobierania przytaczanych przez autora przykładów, by mógł on za ich pomocą zaprezentować konkretne rozwiązania.

Zupełnie inaczej rzecz przedstawia się wtedy, gdy komentuje Garbal działania edytorów na dobrze sobie znanym gruncie utworów Gombrowicza. Relacjonując wydawniczą historię tomu *Bakakaj*, odnosi się do rozstrzygnięć edytora i prezentuje własne stanowisko (s. 88–89). Przykład ten pokazuje, iż autor recenzowanej książki dość swobodnie czuje się w obszarze, który wcześniej poddany był jego literaturoznawczej i edytorskiej refleksji, choć obiektywnie należy przyznać, że nie tylko wtedy.

W *Edytorstwie* znajdziemy natomiast trafne uwagi natury ogólnej. Pisząc o sposobach komentowania utworów, Garbal słusznie przestrzega przed zapędzaniem się w interpretację, zarówno w komentarzach merytorycznych, jak i edytorskich. Mówi, iż lepiej przyznać się do niewiedzy, niżeli sugerować czytelnikowi, że jakaś informacja – czy pozbawiony komentarza fragment – jest oczywisty. Nie bez powodu zaleca także powściągliwość w trakcie publikowania ineditów, gdyż może to przynieść – i autorowi, i czytelnikom – więcej szkody niż pożytku¹⁶. W całej rozciągłości popieram osąd Garbala, ganiącego wydawcę utworów Brunona Jasińskiego, który zaprezentował dość nowoczesne podejście do modernizowania pisowni. W przypadku artysty awangardowego, za narzędzie ekspresji obierającego sobie m.in. obszar ortografii, „czyszczenie” celowych błędów może uchodzić – delikatnie rzecz ujmując – za działanie nieprzemysłane (s. 328).

Kto i do czego ma prawo?

Garbal pokusił się także o wyjaśnienie dotyczące kwestii prawnych. W książce przeczytamy, że autor ma prawo decydować o sposobie wydania dzieła, bo jest właścicielem tekstu (s. 19).

¹⁵ Taką właśnie wersję przyjął R. Krynicki w opracowanych przez siebie niedawno *Wierszach zebranych* poety (Kraków 2011).

¹⁶ Szczególnie w sytuacji, kiedy autor – z różnych powodów – wstydził się utworów, które teraz miałyby być ogłoszone drukiem.

Jest to rzeczywistość cokolwiek postulatywna, gdyż praktyka okazuje się zupełnie inna. Umowy wydawnicze dość często konstruowane są tak, by twórca oddziaływał minimalnie na ostateczną postać książki. Nie wiem, czy znajdzie się w Polsce edytor, który pozwoli autorowi mieć decydujący wpływ na szatę graficzną, typ fontu, szerokość kolumny czy okładkę. Ponadto wiele oficyn konstruuje umowy tak, żeby były one korzystne przede wszystkim dla tych oficyn. Garbal chciałby uświadomić twórcy prawo do decydowania o sposobie wydania dzieła, gdyż, jak twierdzi, osobiste prawa autorskie „są niezwykłe”. Nie można się nie zgodzić. W rzeczywistości jednak kształt wydawniczy publikacji zależy głównie od konkretnych zapisów w umowie. Warto przy tej okazji podnieść jeszcze jedną kwestię, ku przestrodze. Wielu autorów nie wyraża zgody na zbycie praw autorskich majątkowych na rzecz wydawnictwa i zgadza się tylko na kilkuletni okres licencji – 2, 4, 5 lat. Należałoby wszakże wiedzieć, że lepiej unikać udzielania licencji na czas określony, dłuższy niż 5 lat. Jeżeli ktoś zdecyduje się na taką umowę, to powinien być świadom, że po pięciu latach przekształci się ona w licencję udzieloną na czas nieokreślony.

Typografia

Ostatnim ogniwem książki jest część poświęcona typografii. Ze względu na ograniczone kompetencje w tej materii – czuję się niekomfortowo zabierając głos. Nielatwo wszakże zrozumieć, dlaczego czuwający nad serią redaktorzy zdecydowali się na dublowanie treści w kolejnych książkach serii. Można tu chyba mówić o czymś w rodzaju niedopatrzienia z ich strony. Trudno jednak nie zauważyć, że część ta odstaje poziomem od całości problematyki omawianej w *Edytorstwie*. Przykład pierwszy z brzegu. Posługiwanie się terminem „rozspacjowanie tekstu” zamiast „rozstrzelanie tekstu” nie służy budowaniu wizerunku książki jako kompendium – także – typograficznego. Ponadto w tomie Wolańskiego – pracy, która nieco wcześniej ukazała się w tej samej serii – zagadnienia dotyczące typografii prezentują się dużo naturalniej i zostały omówione w sposób bardziej kompleksowy i przekonujący.

Zdania na finał

Autor, który postanawia skonstruować podręcznik, w zasadzie może zdecydować się na to, by jego dzieło charakteryzowało się przede wszystkim opisowością, a nie normatywnością. Ma prawo mówić o tym, co i w jaki sposób zbadano i jak rozwiązano odkryte problemy. Jeśli natomiast nie zostały one rozwiązane, to chyba warto byłoby podjąć taką próbę. W niektórych propozycjach zawartych w *Edytorstwie* jasno widać, że normatywność to stała ambicja jego autora, choć sposób prezentowania treści jest tu przede wszystkim opisowy. W związku z tym dostrzegalna jest wyraźna niekonsekwencja. Garbal czuje się zdecydowanie pewniej, gdy przychodzi mu mówić o utworach Gombrowicza czy Lipskiego. W tych przypadkach śmiało podejmuje polemiki z innymi badaczami i proponuje własne rozwiązania praktyczne, które zwykle są trafne. Natomiast kiedy prezentuje działania edytorów na tekstach różnych twórców, najczęściej ogranicza się do roli komentatora. Dotychczasowe podręczniki powstawały jako ukoronowania naukowych i dydaktycznych doświadczeń ich autorów. Garbal zrywa z tą tradycją – w jego publikacji znajdziemy raczej informacje o tym, jak wydają inni, jaka jest ich praktyka. Tak więc Garbal zdecydował się zbudować książkę na kształt antologii edytorskich kasusów. Dzięki temu zabiegowi czytelnik otrzymał zbiór różnego typu trudności, z jakimi zmagali się wydawcy, którym przyszło przygotowywać do druku utwory XX-wiecznych pisarzy. Szerokie spektrum zagadnień pokazuje, że Garbal dobrze orientuje się w tym, co zostało na temat edytorstwa opublikowane, zarówno od strony teoretycznej, jak i praktycznej. Zgromadzenie tak rozległego materiału nie należało zapewne do zadań łatwych. Prócz kwerend bibliotecznych w poszukiwaniu materiałów druko-

wanych trzeba było sięgnąć do rękopisów, czego efektem jest niewątpliwie interesujący materiał ilustracyjny.

Podsumowując: *Edytorstwo* stanowi propozycję zupełnie nowego modelu prezentowania treści dydaktycznych. Książka przypomina nieco biografię, której zrąb stanowiłyby wspomnienia znajomych głównego bohatera. Zaprezentowane rozwiązanie budzi jednak wiele wątpliwości, a niekiedy także sprzeciwów. Być może, tego typu odczucie dotyczy zbyt dużego przywiązania do tradycji reprezentowanej przez znamienitych poprzedników Garbala – Górskiego czy Lotha, nawet jeśli ich szkoła okazuje się już nieco zdezaktualizowana, a nowe czasy potrzebują nowych rozstrzygnięć. Jedno jest pewne: tom, który otrzymaliśmy, pokazał, że wydawanie XX-wiecznych tekstów nie należy do zadań łatwych i bezproblemowych. Dzięki charakterowi dobranych materiałów ilustrujących edytorskie problemy i autorskiemu sposobowi ich zaprezentowania Garbal dowiódł, że edytorstwo to sztuka wymagająca naprawdę wysokich kwalifikacji, roztropności i dużego doświadczenia.

Abstract

DARIUSZ PACHOCKI John Paul II Catholic University of Lublin

EDITING: CRAFT BETWEEN ART, ART BETWEEN CRAFT

The review contains a discussion about Łukasz Garbal's book. Garbal's ambition was to systematize the issues connected with contemporary literary texts editing, yet the mode of editorial problems presentation and scarcity of substantial solutions make the readers may feel it insufficient and would become disappointed.