

# Zbigniew Goliński

---

"Teksty do Ćwiczeń Edytorskich",  
redaktor Serii: Stefan  
Vrtel-Wierczyński, Państwowe  
Wydawnictwo Naukowe : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 49/2, 605-614

---

1958

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.

sana w *Dziennikach*, gdyby uzyskała ostateczną akceptację pisarza, byłaby zbytecznym stawianiem kropki nad i, jakąś zbyt natrętną eksplikacją tytułu, czego za szczyt finezji artystycznej poczytać by niepodobna. Natomiast zakończenie w wersji definitywnie utrwalonej i usankcjonowanej autorskim *imprimatur* nosi właśnie wszelkie znamiona celnej i dotkliwej pointy.

\*

Króciutki artykuł o Zygmuncie Niedźwieckim (*Zapomniany nowelista*) jest w tomie drobiazgiem po trosze zbędnym, bo właściwie jakichś nowych momentów do wiedzy naszej o Niedźwieckim nie wnosi. Autorka przypomina kilka jego opowiadań o tematyce proletariackiej i antymieszczańskiej, stawiając następnie tezę o szybkim jakoby załamaniu się i degrengoladzie ideowej i artystycznej pisarza po krótkim, młodzieńczym okresie ostrego, demaskatorskiego realizmu. Teza nie udowodniona, wymagałaby krytycznej dokumentacji w jakimś bardziej wyczerpującym studium, na które Niedźwiecki z całą pewnością zasługuje.

Artur Hutnikiewicz

TEKSTY DO ĆWICZEŃ EDYTORSKICH. (Redaktor serii: Stefan Vrtel-Wierczyński). Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Nr 1. Juliusz Słowacki, DO AUTORA TRZECH PSALMÓW. Nr 1a: Podobizna autografu Biblioteki Zakładu im. Ossolińskich. Nr 1b: Podobizna pierwodruku z r. 1848. Nr 1c: Wskazówka bibliograficzna (Stefana Vrtela-Wierczyńskiego), wstęp (Juliusza Kleintera). Warszawa 1954. Stron 12; 24; 22, 2 nlb.

Nr 2. Adam Mickiewicz, WIELKA IMPROWIZACJA Z TRZECIEJ CZĘŚCI DZIADÓW. Nr 2a: Wstęp opracował Stanisław Pigoń. Nr 2b: Podobizna autografu Biblioteki Kórnickiej. Nr 2c: Podobizna pierwodruku z r. 1832 oraz wydania drugiego z r. 1833. (Przygotował do druku Stefan Vrtel-Wierczyński). Warszawa 1955. Stron 32, 4 nlb.; 10, 2 nlb.; 41, 3 nlb.

Nr 3. Adam Mickiewicz, GRAŻYNA. Nr 3a: Wstęp opracował Konrad Górski. Nr 3b: Podobizna autografu. (Przygotował do druku Stefan Vrtel-Wierczyński). Nr 3c: Podobizna wydania wileńskiego (pierwodruku) z roku 1823. (Przygotował do druku Stefan Vrtel-Wierczyński). Nr 3d: Podobizna wydania petersburskiego z roku 1829. (Przygotował do druku Stefan Vrtel-Wierczyński). Nr 3e: Fragment podobizny wydania paryskiego z roku 1838. (Przygotował do druku Stefan Vrtel-Wierczyński). Warszawa 1956. Stron 26, 2nlb.; 36; 84; 77, 1 nlb.; 46, 2 nlb.

W ciągu kolejnych trzech lat 1954—1956 ukazały się trzy tomiki noszące w nagłówku nazwę serii *Teksty do Ćwiczeń Edytorskich*. Rok 1957 był pusty. Wydawcy nie wyszli z nowym plonem do swoich odbiorców. A trzeba powiedzieć, że i pisma fachowe nie zabrały na ten temat

głosu<sup>1</sup>. Czyżby miało to świadczyć o braku zainteresowań dla nieznannej u nas dotychczas imprezy wydawniczej? Czyżby, co gorsza, przeoczono ją zupełnie? Rzecz nie wydaje się możliwa do takiego ujęcia. Skoro jednak seria ma już za sobą „suchy“ rok wydawniczy, może to być sygnał niepokojący adresatów, którzy próbując odpowiedzieć na powyższe pytania przeccząc, zapytają z kolei sami, co się dzieje z dalszymi zeszytami, jakie są przyszłe losy serii *Tekstów*? Na wstępie uwaga natury ogólniejszej, która pozwoli spojrzeć na zjawisko z pewną rozleglejszą perspektywą.

Prawie nie spotykamy dzisiaj omówień edycji klasyków polskich (nie mam na myśli wydań naukowych dokonywanych pod kierunkiem wybitnych uczonych), gdzie by obeszło się bez utyskiwania na tradycyjnie już niski stan edytorstwa w Polsce, stan, który próbuje się z kolei usprawiedliwić faktem, że niewiele robi się w tej dziedzinie, by sytuacja kiedykolwiek zmieniła się tu na lepsze. Wystarczy popatrzeć, jak przygodni edytorzy, których mnóstwo pojawiło się w ciągu ostatniego kilkunastolecia, chodzący w pojedynkę i stadami, borykają się z trudnościami warsztatu edytorskiego, nie umiając im sprostać. To fakt, jak faktem jest, że nie mieliśmy polskiej szkoły filologicznej. Toteż kiedy zaistniała obecnie perspektywa intensywniejszego ruchu wydawniczego w zakresie klasyków, edytorstwo najczęściej nie spełnia swego zadania.

Wybitni specjaliści starszej generacji przez swą obecność w tym ruchu i przez indywidualną pracę nie zmienili istniejącego stanu rzeczy w sposób wystarczający. I oto w tej mało budującej sytuacji niektóre z polonistycznych ośrodków naukowych podjęły nieefektywną, bo obliczoną na długą metę, inicjatywę szerszego kształcenia przyszłej kadry edytorskiej. Inicjatywa ta upomniała się o potrzebę stworzenia podręcznego warsztatu dydaktycznego w postaci łatwo dostępnych wszystkim materiałów. W ten sposób znaleźliśmy się przy narodzinach serii *Teksty do Ćwiczeń Edytorskich*, której kierownictwo naukowe sprawuje Stefan Vrtel-Wierczyński, a realizacji wydawniczej podjęło się Państwowe Wydawnictwo Naukowe<sup>2</sup>.

W słowie od redakcji w paru zdaniach określony został charakter i cel wydawnictwa:

„»Teksty do ćwiczeń edytorskich« są wydawnictwem o charakterze naukowo-dydaktycznym. Głównym ich celem jest dostarczenie materiału do ćwiczeń uniwersyteckich w zakresie filologicznej krytyki tekstu, mającej prowadzić do ustalenia tekstu autentycznego, poprawnego, oraz do zdobycia umiejętności w przygotowywaniu wydań krytycznych na dzisiejszym po-

<sup>1</sup> Znane mi jest tylko omówienie tomiku nr 1 (*Polonistyka*, VII, 1954, nr 3, s. 43—45), którego autorka, moim zdaniem — niefortunnie, zainteresowanie się wydawnictwem zaleca nauczycielom i uczniom szkoły średniej.

<sup>2</sup> Trzeba tu przynajmniej wspomnieć, że ukazała się drukiem inna cenna publikacja traktująca o tej samej dyscyplinie: K. Górski, *Sztuka edytorska. Zarys teorii*. Warszawa 1956. Szkoda tylko, że ta jedyna polska książka ujmująca całość problematyki edytorskiej nie doczekała się w ciągu dwóch lat omówienia.

ziomie wymagań. Celowi temu służy dokumentacja tekstologiczna w postaci podobizn odpowiednio dobranych rękopisów i druków. Uwagi wstępne, dodane do każdego tomiku, 1) informują o najważniejszych danych dotyczących rękopisu, pierwodruku i wydań pochodnych, 2) dają zwięzłą charakterystykę tekstu, ukazują jego najważniejszą problematykę i drogi wiodące do wyjaśnienia zagadnień — ale bez podawania wszystkich gotowych rozwiązań. Czynnikiem niezbędnym jest tu oczywiście ingerencja prowadzącego ćwiczenia“ (nr 1 c, s. 5).

Tak opracowane zeszyty stać się mogą przydatne nie tylko dla adeptów filologii, członków seminariów polonistycznych, lecz także dla wielu praktykujących już edytorów, którym pozwolą zapoznać się zarówno z zawilą i niełatwą problematyką pracy edytorskiej, jak i doświadczeniami najwybitniejszych specjalistów w tej dziedzinie.

Dotychczasowe tomiki zaprezentowały sztukę edytorską na wybranym materiale z twórczości wielkich romantyków, a ściślej: Słowackiego i Mickiewicza, w opracowaniu Juliusza Kleinera, Stanisława Pigonia, Konrada Górskiego oraz Stefana Vrtela-Wierczyńskiego. Waga zamierzenia znalazła wyraz w fakcie zaproszenia do współpracy najwybitniejszych uczonych a równocześnie wieloletnich dydaktyków, którzy nie odmówili swego udziału w tej pięknej i pożytecznej imprezie.

Serię zainaugurował zeszyt zawierający słynny polemiczny utwór Słowackiego *Do autora trzech Psalmów*, w podobiznie redakcji brulionowej wiersza reprodukowanej z rękopisu Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (sygn. 4807/III) i w podobiznie anonimowego pierwodruku lipskiego z 1848 r., ze wstępem Juliusza Kleinera. Problematyka edytorska, jaką nasuwa utwór dochowanymi zasobami materiałowymi, stoi w centrum dyskusji toczącej się nie od dzisiaj między różnymi szkołami edytorskimi. Wydawcy — dysponując w zasadzie dwoma autentycznymi przekazami wiersza<sup>3</sup>, w dwóch istotnie różniących się redakcjach — w ciągu kilkunastu lat opowiadali się, zależnie od okoliczności, raz za jednym, kiedy indziej za drugim przekazem, jako tekstem podstawowym. Nie miejsce tu na kreślenie, nawet skrótowe, historii tego sporu „od Małeckiego po Treugutta“<sup>4</sup>. Ale z żalem trzeba odnotować, że we wstępie Kleinera ten kapitalny problem został potraktowany marginesowo.

Koncepcja zwięzła problematyki do zagadnień, powiedziałbym, czysto warsztatowych, wybranych, na których terenie zaprezentowana została klasyczna problematyka edytorska, nie była, moim zdaniem, najszcześniejsza.

<sup>3</sup> Wprawdzie autograf redakcji ostatecznej, z Biblioteki Krasińskich, pt. *Odpowiedź na Psalmy przyszłości Spirydionowi Prawdzickiemu*, nie dochował się. Jego krytyczne opracowanie znajduje się w wydaniu Juliusza Kleinera: *J. Słowacki, Dzieła wszystkie*. Wyd. 2. T. 7. Wrocław 1956, s. 257—266, 283—285 (odmiany tekstu).

<sup>4</sup> Ostatni godny odnotowania głos namiętnie broniący tego, by redakcja brulionowa została kanonem tekstu wiersza, należy do Stefana Treugutta (*O właściwy tekst „Odpowiedzi na Psalmy przyszłości“*. *Nowa Kultura*, II, 1951, nr 32, z 12 VIII). Więcej w nim jednak inwektyw pod adresem dotychczasowych badaczy Słowackiego i więcej racji politycznych niż naukowej argumentacji.

Autor wstępu, najwybitniejszy znawca twórczości Słowackiego, wydawca krytycznej edycji *Dzieł wszystkich* poety, dał częściowy wyciąg z obszernego, pełnego wstępu i aparatu krytycznego, jakim opatrzył utwór w tomie 7 swego pomnikowego wydania<sup>3</sup>. Przedstawił cały skomplikowany bagaż trudności, jakim podolać musi każdy zasiadający do tekstów Słowackiego edytor, nim je poprawnie odczyta, zbada warianty, ustali, hipotetycznie najczęściej, układ. Próbkę roboty filologicznej, dociekliwości najwyższej rangi, próbki odczytania brulionowej redakcji wiersza *Do autora trzech Psalmów* zdemonstrowane we wstępie — to praca, jakiej podolać może tylko ktoś bardzo zżyty z autografami Słowackiego, kto spędził nad nimi wiele lat. Tymczasem ćwiczenia mogą dysponować tylko podobizną autografu, która przecież w rzetelnej robocie, zważywszy niedostatki techniki fototypicznej, nigdy nie zastąpi oryginału. Zagęszczenie zagadnień warsztatowych związanych z odczytaniem brulionu utworu, kiedy np. Kleiner wysuwa szereg pomysłów dotyczących układu wiersza w jego pierwotnej autorskiej koncepcji zmieniającej się pod piórem poety w czasie aktu tworzenia, sprawia, że bieg myśli autora i przytaczana przez niego argumentacja są bardzo trudno uchwytnie. Wyniki pracy, która dla Kleinera była chlebem powszednim w ciągu całego życia, jego wielkie doświadczenie — rzucone tu zostały na kilku stronach wstępu i wątpię, by pełen najlepszej woli czeladnik edytorski, a cóż dopiero adept tej niełatwej dyscypliny, mógł się od razu w tak skrótowo przedstawionym materiale zorientować.

Dopiero po omówieniu zagadnień związanych z odczytaniem tekstu i prześledzeniem artystycznej koncepcji wiersza w jego pierwotnej redakcji, w paru zdaniach wspomina Kleiner o zagadnieniu chronologii, o skomplikowanej sprawie ustalenia właściwego tytułu, wobec tego, że omawiany brulion nie został zatytułowany, a wydanie lipskie i autograf warszawski, niejako zbieżne ze sobą, różnią się od siebie napisem tytułowym. Z kolei stawia pozaedytorski już problem roboczy polegający na konfrontacji obu redakcji utworu — dla wyciągnięcia wniosków interpretacyjnych. W końcu mówi się o „ostatnim stadium pracy“ — przygotowaniu tekstu do druku. Ta zamykająca postępowanie edytorskie faza pracy roi się od drobnych, lecz — jak powszechnie wiadomo — bardzo dokuczliwych spraw związanych z modernizacją pisowni, układem graficznym *etc.*

Po przedstawieniu tych wszystkich szczegółowych zagadnień techniki edytorskiej Kleiner ledwie sygnalizuje wspomniany powyżej kapitalny problem: którą z redakcji wiersza uznać za tekst podstawowy, co winno stać się kanonem utworu. Sugestia odpowiedzi, bardzo zresztą ogólnikowej, wydaje się problematyczna. Autor pisze:

„W ogóle panuje w wydaniach naukowych zasada, że rozstrzygają o wyborze tekstu intencje autora, że więc tekstem obowiązującym jest redakcja ostatnia, przez poetę zaaprobowana; redakcję tę drukuje się jako tekst główny, inne teksty dostarczają odmian [...]“ (nr 1c, s. 21).

Wiadomo skądinąd, że w edytorstwie istnieje także inna zasada: nie trzymać się sztywno, w sposób formalistyczny, żadnych norm, ponieważ doświadczenia dostarczają dość niespodzianek, by przekonać o niedomogach

<sup>3</sup> J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*. Wyd. 2. T. 7. Wrocław 1956, s. 227—291.

każdej z tych reguł. Natomiast — nie dość mocno może przez Kleinera zaakcentowana — teza o przyznaniu redakcji późniejszej *Odpowiedzi na Psalmę przyszłości* prawa do uznania jej za tekst ostateczny — mimo gro-mów, jakie swojego czasu ściągnęło na siebie wydanie wrocławskie *Dzieł Słowackiego* (z 1949 r.) za pomieszczenie tej redakcji w zbiorze jako tekstu głównego — wydaje się słuszna.

Trudno pogodzić się z wprowadzeniem przez Kleinera dwoistego pojęcia kanonu tekstowego (ze stanowiska filologicznego i ze stanowiska, nazwijmy je tak, pozanaukowego) tam, gdzie mowa o przyznaniu prymatu którejś z dwóch omawianych redakcji utworu. Nauka musi sobie poradzić z rozstrzygnięciem jednoznacznym, bez podziału na wtajemniczonych i niewtajemniczonych.

Niedostatki kompozycyjne rozprawki Kleinera, nieproporcjonalne rozłożenie akcentów w stosunku do dydaktycznych postulatów zeszytu, wyrównuje nieco Vrtel-Wierczyński, poprzedzając wstęp wskazówką bibliograficzną, w której informuje o podstawowych przekazach tekstowych *Odpowiedzi*, oraz dając króciutką ich charakterystykę. Inna rzecz, że wobec łatwo dostępnego obecnie wydania *Dzieł wszystkich*, gdzie w tomie 7 (wydanym dwa lata później niż omawiany zeszyt *Tekstów*) znajduje się opracowanie utworu ze wstępem Kleinera i z pełnym aparatem krytycznym, wstęp do zeszytu traci do pewnego stopnia swój walor. Niezaprzeczoną wartość tomiku stanowią natomiast w dalszym ciągu podobizna autografu ossolińskiego oraz podobizna pierwodruku lipskiego z roku 1848. Szkoda tylko, że wydawcy nie udostępnili tekstu odpowiadającego autografowi warszawskiemu. Student opracowujący utwór miałby wtedy prawie cały materiał do pełnego ujęcia problematyki.

Drugą z kolei pozycją *Tekstów* jest *Wielka Improwizacja z trzeciej części Dziadów*. Na tomik złożyły się podobizny: autografu z Biblioteki Kórnickiej, pierwodruku *Improwizacji* z tomu 4 *Poezji* (Paryż 1832), wydania drugiego z cz. III *Dziadów* (Paryż 1833). Przygotował je Jo druku Stefan Vrtel-Wierczyński. Obszerny wstęp Stanisława Pigonia kreśli w podstawowym rozdziale problematykę edytorską *Improwizacji*, systematyzując zagadnienia przedmiotu w sześciu zasadniczych punktach: od *Historii tekstu* poczynając — aż po *Oprawę krytyczną i komentarz*.

Wstęp Pigonia ma całkowicie odmienną konstrukcję niż wstęp Kleinerowski. Nie tylko dlatego, że omawia utwór o innej problematyce, lecz przede wszystkim dlatego, że od początku do końca nastawiony jest na określonego odbiorcę. Spełnia też warunki zapotrzebowania dydaktycznego, demonstrowując przejrzyste metodę badawczą w materiale równie trudnym, jak ciekawym. W toku wykładu wyłaniają się co chwila konkretne zupełnie tematy cząstkowe do ćwiczeń, pomyślane jako wprawki dla początkujących filologów, tematy, których suma złoży się w końcu na pełne zadanie seminaryjne zawarte w następującej propozycji:

„Konsekwencją przeprowadzonych ćwiczeń będzie, że uczestnicy, każdy na swoją rękę, podejmą wykonanie takiej wzorowej edycji omówionego utworu. Tu jest dla nich miejsce na współzawodnictwo, kto to zrobi najlepiej, tzn. najprecyzyjniej i najbardziej celowo“ (nr 2a, s. 25).

Można przyjąć, że propozycja autora nie zawsze będzie odpowiadała pro-

wadzącemu ćwiczenia seminaryjne, że bogactwo problematyki przekroczy możliwości indywidualnego podjęcia całej pracy przez grupę studentów słabiej przygotowanych, a wówczas do dyspozycji mają oni owe tematy cząstkowe, sygnalizowane gęsto w całym wstępie, a będące konkluzjami omawianych kolejno zagadnień, jakie wylaniają się ze studium materiałów łączących się z arcydziełem poety.

Jedno jest bardzo charakterystyczne w wykładzie Stanisława Pigonia. Mając na uwadze jako cel zasadniczy wstępu jego charakter dydaktyczny, autor poza wskazaniem szeregu ustaleń rzeczowych, będących historyczną sumą badań nad utworem, w sposób zupełnie szczególnie potraktował te dziedziny problematyki dzieła, które wymagały interpretacji, zwłaszcza wówczas, kiedy przedstawiał próby dochodzenia intencji twórcy *Dziadów* w trakcie np. omawiania „formowania się konstrukcji dramatu w świetle autografu *Wielkiej Improwizacji*“ (nr 2a, s. 11). I tutaj właśnie, jak przyznaje sam, „w niejednym wypadku interpretator może umyślnie stawiać sprawę ostro, celowo może zapędzał się i wyjaskrawiał, chcąc wywołać ducha oporu, chcąc obudzić czujność krytyczną i wezwać do sprzeciwu, do dyskusji“ (nr 2a, s. 25).

Bowiem sens takich właśnie ćwiczeń edytorskich upatruje autor wstępu nie tylko we wdrażaniu w arkana techniki warsztatu edytorskiego, lecz przede wszystkim w wywoływaniu u początkujących filologów przekonania, że aktualny stan wiedzy nie może postąpić naprzód, jeśli każdy szczegół nie zostanie na nowo przekontrolowany, przemyślany samodzielnie, zbadany jeszcze raz od podstaw; w budzeniu zaostrzonego krytycyzmu i trzeźwości, a równocześnie w uświadomieniu, jak rozległą wiedzę o przedmiocie musi opanować edytor z prawdziwego zdarzenia. Jest w tym wyznaniu wybitnego uczonego bardzo krzepiące przekonanie o nieustannym pulsowaniu życia nauki, zwłaszcza nauki o tak nieprecyzyjnych w gruncie rzeczy narzędziach, jakimi posługuje się w badaniach humanistyka.

Do wstępu dołączona została wzorowa bibliografia przedmiotu, sporządzona w wyborze, w układzie rzeczowym. Prócz literatury o autografach, wydań za życia autora, wydań naukowych i popularnonaukowych III cz. *Dziadów* podaje ona dziesięć podstawowych rozpraw o wielkiej *Improwizacji*.

Całości dopełniają tzw. *Wskazówki do ćwiczeń*, które perspektywę seminarium edytorskiego rozszerzają na cały utwór (tj. III cz. *Dziadów*), traktując prace nad wielką *Improwizacją* jako „pensum wzorcowe“, w którym wskazano główne problemy, dając równocześnie próbki ich rozwiązań.

Ostatnim załącznikiem do wstępu jest stronica *Tekstu wzorcowego z odmianami*, gdzie na przykładzie 37 początkowych wierszy *Improwizacji* przedstawił autor *ad oculos*, jak ma wyglądać rezultat roboty filologicznej.

Zeszyt 3 *Tekstów*, poświęcony *Grażynie*, zawiera wstęp Konrada Górskiego, podobiznę autografu ze zbiorów Przeddzieckich (*Korybut, Księżę Nowogródka*) oraz podobizny trzech tzw. autoryzowanych wydań poematu: wileńskiego (1823), petersburskiego (1829) i paryskiego (1838). Reprodukcję autografu i druków przygotował Stefan Vrtel-Wierczyński.

Wstęp Górskiego nosi znamiona studium monograficznego *Grażyny* z zakresu zagadnień edytorskich. Autor próbował spełnić warunek wymogów

rozprawy dydaktycznej, a równocześnie rozstrzygnąć dyskusję na temat podstawowego tekstu poematu. Mniej wdając się w rozważania nad autografem, który posiada wyczerpującą literaturę przedmiotu i był udostępniony w podobnie przez Juliana Krzyżanowskiego<sup>6</sup>, Górski zajął się głównie problemem ustalenia tekstu podstawowego *Grażyny* przez wybór między dwoma jej wydaniem: pierwodrukiem wileńskim oraz reedycją petersburską. W tym celu z wielką erudycją przedstawił historię obu wydań, a wyczerpawszy materiał historyczny, który nie pozwolił na wyciągnięcie wniosków rozstrzygających, zademonstrował niezwykle precyzyjną metodę badania poprawności przekazów przez porównanie tekstów. Względy dydaktyczne nie pozwoliły Górskiemu na wypowiedzenie definitywnych sądów, które zresztą dostępne są w innych pracach tego autora, tym bardziej więc interesująco wypadły dociekania szczegółowe.

Na specjalną uwagę w filologicznych roztrząsaniach nad ustaleniem poprawnego tekstu *Grażyny* zasługuje pewien szczegół, któremu Górski poświęca sporo miejsca. Kwestionuje on przypisanie w wydaniu petersburskim, przez niewłaściwie wprowadzenie tam cudzysłowu, jednej z „kwestii“ Litawora — Rymwidowi. Mowa o w. 240, w którym słowa: „To być nie może“ — wypowiada, zdaniem Górskiego, Litawor. W wyniku dyskusji autor stwierdza:

„Nie ulega wątpliwości, że w okresie tworzenia i drukowania poematu o przypisaniu słów: »To być nie może« Rymwidowi nie ma mowy, czyli że edycja petersburska rozmija się tu całkowicie z intencją twórczą autora. Ktokolwiek dodał w tym miejscu zbyt liczne cudzysłowy, czy sam autor, czy jakiś inny korektor, pewne jest, że dziełu samemu zaszkodził“ (nr 3a, s. 15).

W zgodzie z sugestią Górskiego Leon Płoszewski, w Wydaniu Narodowym *Dzieł Mickiewicza*, ustalając tekst *Grażyny* na wydaniu petersburskim, wprowadza w tym miejscu koniekturę, z powołaniem się na wydanie wileńskie, gdzie słowa: „To być nie może“ — wypowiadać ma sam Litawor<sup>7</sup>. Juliusz Kleiner w recenzji poetyckich tomów tegoż wydania podjął również obszerną dyskusję, w której stwierdził: „Tekst wiersza 240 w Wydaniu Narodowym jest [...] niewłaściwy“<sup>8</sup>. Mianowicie inkryminowana kwestia przypisana została tym razem Rymwidowi. W ślad za tą uwagą już przy przygotowaniu odbitki offsetowej tego samego tomu przychyłono się do stanowiska Kleinera, podobnie jak i w późniejszym Wydaniu Jubileuszowym<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> A. Mickiewicz, *Korybut Książę Nowogródka*. (*Grażyna*). Podobizna autografu ze zbiorów Przeddzieckich. Wydał Julian Krzyżanowski. Warszawa 1950.

<sup>7</sup> A. Mickiewicz, *Dzieła*. T. 2: *Powieści poetyckie*. Wydanie Narodowe. Warszawa 1948, s. 265.

<sup>8</sup> J. Kleiner, *Wydanie Narodowe „Dzieł“ Mickiewicza*. Pamiętnik Literacki, XXXIX, 1950, s. 321.

<sup>9</sup> A. Mickiewicz, *Dzieła poetyckie*. T. 2: *Powieści poetyckie*. Warszawa 1953, s. 311. (Odbitka offsetowa tomu 2 Wydania Narodowego *Dzieł Adama Mickiewicza*).

A. Mickiewicz, *Dzieła*. T. 2: *Powieści poetyckie*. [Wydanie Jubileuszowe]. Warszawa 1955, s. 14.



Obaj uczeni dowodzą słuszności swoich racji bardzo przekonująco. Czy uczestnik seminarium edytorskiego będzie umiał zająć stanowisko w tym sporze, wolno wątpić. To pewne, że podobnie dyskusyjnych problemów spotka więcej. Łatwo też byłoby je wskazać. Ale pamiętamy, że nie istnieje jeszcze krytyczne wydanie dzieł Mickiewicza, że wiele jest tu jeszcze do zrobienia i na pewno niejedna praca seminaryjna da studentom prawdziwą satysfakcję.

Zamykając wstęp, wypunktował Konrad Górski osiem tematów roboczych, znaczących kolejne stadia dociekań, nim osiągnięty zostanie cel ostateczny ćwiczeń: ustalenie tekstu i opracowanie aparatu krytycznego poematu.

Materiałowe wyposażenie poszczególnych zeszytów serii przedstawia się, jak na wydanie szkolne, imponująco. Przygotowanie większości reprodukcji, o czym informują metryczki bibliograficzne, jest zasługą redaktora serii. W kilku jednak wypadkach informacji takiej brak lub nie jest dostatecznie jasna. Nie wiadomo, kto przygotował podobiznę autografu kórnickiego wielkiej *Improwizacji*, kto sprawował opiekę nad procesem wydawniczym reprodukcji autografu ossolińskiego i lipskiego pierwodruku wiersza *Do autora trzech Psalmów*.

Precyzyjna technika siatkowa przenoszenia zdjęć fotograficznych na kliszę pozwoliła odtworzyć wygląd autografów dość wiernie. Wiadomo jednak, że i ta technika posiada swoje mankamenty. Przypomnę zastrzeżenia Stanisława Pigonia, wyjęte z uwag na temat ossolińskiego wydania podobizny *Pana Tadeusza*: „Leży w naturze fotografii, że uintensywnia ona plamy atramentowe i nie pozwala uchwycić spod nich nikłych śladów liter, w oryginale jeszcze poniekąd dostrzegalnych”<sup>10</sup>.

Mówiąc o dość wiernym odtworzeniu oryginałów w omawianych podobiznach autografów, trzeba zwrócić uwagę na te właśnie organiczne niejako niedomogi reprodukcji fototypicznych, którym nie zapobiegnie największa nawet staranność technicznego opracowania. Generalnie oceniając to zjawisko, powiedziałem, że podobizna autografu *Do autora trzech Psalmów* nie jest dostatecznie wyraźna, by móc odczytać ten szczególnie zawiły tekstowo brulion utworu. Ale zupełnie konkretnie chcę zaoponować przeciw sugestii Pigonia, że np. „bez większego trudu da się [...] stwierdzić” odmiennosć zapisów Głosów na marginesach tekstu wielkiej *Improwizacji* (nr 2a, s. 3). Dotyczy to zwłaszcza s. 2, gdzie i dukt pióra, i czerń atramentu na reprodukcji sprawiają wrażenie zupełnie identycznych zarówno dla Głosów, jak i dla tekstu głównego monologu Konrada. Tym niedostatkiem zapobiec się nie da i wszyscy filolodzy wiedzą o trudnościach związanych z pracą na reprodukcjach. Zgoda, że dobra podobizna pozwoli odczytać tekst prosty, nie zapewnia ona jednak gwarancji, że da się z niej odtworzyć szczegółowo proces powstawania utworu, zwłaszcza kiedy mamy do czynienia z brulionem. I tutaj nasuwa się inne zastrzeżenie. Reprodukcje np.

---

<sup>10</sup> W recenzji wydania: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*. Podobizna rękopisów. Wrocław 1949. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Zob. Pamiętnik Literacki, XLI, 1950, z. 2, s. 595.

kart wielkiej *Improwizacji* (zbliżone do naturalnej wielkości, co nie zostało nigdzie powiedziane) deformują nieco proporcje oryginału, co wynika z konfrontacji opisu autografu z reprodukcją (wymiaru podane przez Pigionia: „ćwiartki formatu 29,4×20,1 cm“ — nie zgadzają się z wymiarami kart na podobieżnie; np. s. 1 ma wymiary: 24×19,4 cm, a s. 2: około 25,2×20,3 cm — jakkolwiek tworzą tę samą kartę), chociaż dla dobra sprawy można było tego uniknąć.

Nie o bezduszną pedanterię mi chodzi. Wiadomo powszechnie, jak oszczędnie gospodarzył papierem Słowacki, który np. między kolumny wiersza *Do autora trzech Psalmów* potrafił wpisywać koncept listu do Krasińskiego. Wierne odtworzenie autografu Mickiewicza uwidoczniliby odmienne postępowanie autora *Grażyny*, *Dziadów*, *Pana Tadeusza*. A ileż konkretnych wniosków można wyciągnąć z uważnej obserwacji przyzwyczajęń i upodobań pisarzy w tej dziedzinie. Tym bardziej chciałoby się zaprotestować przeciw praktyce zastosowanej przy reprodukcji rękopisu *Grażyny*. Jest to replika wydania fototypicznego, ale replika znacznie pomniejszona. Z jakim stopniem zmiany w stosunku do autografu, a także wydania Krzyżanowskiego, mamy tu do czynienia, nie da się od razu ustalić, ponieważ autor wstępu edytorskiego poskąpił całkowicie opisu autografu. Czytelnik musi sięgnąć do literatury przedmiotu, zwłaszcza do prac Bruchnalskiego oraz do wydania Krzyżanowskiego, szczegółowo zrecenzowanego przez Tadeusza Mikulskiego<sup>11</sup>. Podobnie ma się rzecz z podobiznami druków, gdzie w jednym wypadku (wydanie petersburskie) odtworzono oryginał „nieco zmniejszony“ (nr 3d, s. 2), chociaż dwa wydania wielkiej *Improwizacji* różnym formatem reprodukowano w wielkościach oryginalnych. To są drobiazgi, które chyba niepotrzebną skazą znaczą wielką staranność roboty. Bo poza tym, gdy bezwiednie niemal sięga się po tomiki *Poezji* Mickiewicza w wydaniu ossolińskim, by porównać teksty *Grażyny* w obu reprodukcjach (pierwodruk wileński z 1823 r.), stwierdza się, że szkolne, robocze egzemplarze *Tekstów do Ćwiczeń Edytorskich* nie ustępują prawie w niczym pietystycznemu wydawnictwu pod redakcją Władysława Floryana<sup>12</sup>. Konstatacja ta mówi sama za siebie.

A dalsze losy serii? Wrócić przyszło do pytania postawionego na początku niniejszych uwag. Redaktor naukowy serii nie robi z nich tajemnicy i nie bez satysfakcji można zapoznać z nimi zainteresowanych. Jako najbliższe numery *Tekstów* mają się ukazać: 1) *Monachomachia* Krasickiego, 2) *Pan Tadeusz* (wybór materiału). A w dalszym ciągu: 3) *Bogurodzica*, 4) *Wiersz Słoty o zachowaniu się przy stole*, 5) *Skarga umierającego* (polska i czeska), 6) Kochanowskiego *Treny* lub *Pieśń świętojańska o Sobótce*, 7) *Wojna chocimska* Wacława Potockiego (we fragmentach, różne warianty),

<sup>11</sup> Zeszyty Wrocławskie, IV, 1950, nr 3/4, s. 237—242.

<sup>12</sup> A. Mickiewicz, *Poezye*. T. 1—2. Wilno 1822—1823. Drukiem Józefa Zawadzkiego. (Wydanie offsetowe. Redaktor: Władysław Floryan. Posłowie Stanisława Pigionia. Wrocław 1955. Zakład imienia Ossolińskich — Wydawnictwo).

8) Sienkiewicz — wybrane wyjątki, 9) Prus — wybrane fragmenty, 10) Żeromski — wybrane fragmenty<sup>13</sup>.

Przeprowadzone zostały również rozmowy ze specjalistami, którzy zadeklarowali współpracę z wydawnictwem.

Bogactwa problematyki, jaką rysują propozycje przedstawionego planu wydawniczego, nie da się zamknąć ani zdaniem zachęty pod adresem realizatorów, ani zbożnym westchnieniem, by stał się plan ów kiedyś rzeczywistością. Plan jest pomyślany z niezwykłym znanstwem przedmiotu. Wielość zagadnień, jakie nasuwa praca edytorska, jest tutaj przedstawiona na obszernym i różnorodnym materiale — od mediewistyki (*Bogurodzica*) aż po czasy najnowsze (Żeromski), z próbami studiów komparatystycznych (*Skarga umierającego*). Koncepcja ta stwarza wystarczające podstawy dla wstępnych studiów edytorskich, ale też wymaga ona pełnej realizacji zamierzonego planu. Warto przy tym zwrócić uwagę, że ta skądinąd nieznaną inicjatywa budzi zrozumiałe zainteresowanie również za granicą, jako pewnego rodzaju zdobycz metodologiczna.

Państwowe Wydawnictwo Naukowe, które wykazało nie tylko wzorową dbałość o realizację wydawniczą poszczególnych zeszytów serii, lecz przede wszystkim — godne naśladowania zrozumienie dla potrzeb tej cennej inicjatywy naukowej, powinno uzupełniać swoje aktywa wydawnicze kontynuacją tomików, czego od niego gorąco oczekujemy.

Zbigniew Goliński

---

<sup>13</sup> Powołuję się na dane, jakich mi uprzejmie udzielił profesor dr Stefan Vrtel-Wierczyński w liście z 20 IX 1957.