

ZOFIA STEFANOWSKA

**[MOWA WYGŁOSZONA 4 XII 1979 Z OKAZJI PRYZNANIA
NAGRODY EDYTORSKIEJ PEN CLUBU CZESŁAWOWI
ZGORZELSKIEMU I MARIANOWI BIZANOWI]**

Prawdziwie wdzięczna jestem organizatorom dzisiejszej uroczystości; dzięki nim publicznie mogę wyrazić radość z powodu przyznania nagród Pen Clubu polskiego edytorom, z których pracą obcuje od lat: przede wszystkim – bo w ostatecznym rozrachunku to jest najważniejsze – jako czytelnik wydawanych przez nich książek, ale także – dodam, bo moment jest do tego sposobny – jako kolega, który z nimi współpracował i z tej współpracy, z pomocy, a również z dyskusji wiele skorzystał. Nie ukryję więc tego osobistego motywu mojej radości przekonana, że spotkam się ze zrozumieniem Państwa tu obecnych.

Dziejom nowoczesnego edytorstwa naukowego w Polsce patronują nazwiska Kleinera, Pignonia, Płoszewskiego, Konrada Górskiego. Różne indywidualności badawcze i różne szkoły postępowania filologicznego. Refleksję nad sztuką edytorską Czesława Zgorzelskiego, najwybitniejszym dziś u nas zjawiskiem w tej dziedzinie, chciałoby się rozpocząć od jakiegoś celnego cytatu z pism samego wydawcy, jakiejś deklaracji programowej świadczącej, jak pojmuje on swoje zadania. Takiej deklaracji nie znalazłam i, prawdę mówiąc, nie spodziewałam się jej znaleźć, kiedy na obecną okazję wertowałam wstępy i komentarze edytorskie Zgorzelskiego. Nie spodziewałam się znaleźć, bo – wiem dobrze – niechęć do deklaracji jest właśnie jednym z rysów charakterystycznych postawy tego wydawcy. Odnotowałam jednak w tych

rzeczowych, informacyjnych komentarzach dwa motywy liryczne. Są one równie znamienne jak brak sformułowanej programowości i jeszcze do nich powrócę.

A brakowi maksymy własnej edytora zaradzę powołując się na słowa Norwida, te mianowicie, w których mówi, że „czytanie autora zależy na wyczytaniu zeń tego, co on tworzył, więcej tym, co pracą wieków na tym urosło”¹. Norwid, dodam, sformułował tu zasadę hermeneutyczną nader bliską pojęciom dzisiejszym. I wydania Zgorzelskiego, realizując tę zasadę, czynią zadość nowoczesnym potrzebom filologicznym. Mówię teraz o dwóch jego najważniejszych edycjach krytycznych *Poezjach* Kazimierza Brodzińskiego, których dwa tomy ukazały się w roku 1959, i o *Wierszach* Mickiewicza, których dwa tomy już wyszły (1971, 1972), trzeci jest w druku, czwarty w przygotowaniu². W wydaniach tych, zwłaszcza w *Wierszach* Mickiewicza, komentarz do każdego utworu ma postać małej, zwartej monografii. Obok tych elementów, które zwykle wchodzi w skład aparatu krytycznego: charakterystyki źródeł, motywacji wyboru tekstu podstawowego, opisu wszystkich interwencji wydawcy, zestawienia odmian, wyjątkowo, trzeba powiedzieć, skrupulatnego, Zgorzelski zajmuje się szczegółowo historią tekstu, i to nie tylko, czasem i okolicznościami jego powstania, gromadząc w tym zakresie świadectwa samego poety, jego współczesników, późniejszych świadków, jak również opinie badaczy, którzy tą kwestią się zajmowali. Interesują go również późniejsze dzieje tekstu: jak, w jakim kształcie docierał do odbiorców. W przedrukach, ale także – co szczególnie istotne w wypadku wierszy Mickiewicza – w rękopiśmiennych kopiach. Owe kopie odnalezione w różnych bibliotekach polskich i pieczęlowicie opisane, nawet jeśli nie mają znaczenia ściśle edytorskiego, mają znaczenie dla poznania jak, w jakim kształcie funkcjonował utwór w świadomości narodowej. W ten sposób wkracza Zgorzelski w dziedzinę, którą by

¹ Cyprian Norwid, *O Juliuszu Słowackim*, w: tegoż, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, t. VI: *Proza. Część pierwsza*, Warszawa 1971, s. 428.

² Kolejne tomy ukazały się w latach 1981 i 1986.

można nazwać „filologią recepcji”: „co pracą wieków na tym [tekście] urosło”. W tej perspektywie dzieło poetyckie jest procesem: procesem stawania się, kształtowania, zmian w autografie, zmian między brulionem a czystopisem, między rękopisem a drukiem, między kolejnymi wydaniem, i wreszcie dalej, już poza kontrolą autora, zmian w dalszych przekazach, rękopiśmiennych i drukowanych. I wprawdzie wydawca dąży do utrwalenia w druku jednego jakby momentu tego procesu: momentu, w którym skończyło się uczestnictwo autora, w którym nadał dziełu kształt ostateczny czy choćby ostatni, o jakim wiemy, ale to, co się z utworem dalej dzieje, jest także w polu zainteresowania wydawcy: następne przekazy są dokumentami wielu i wielorakich lektur, dokumentami dialogu pokoleń czytelniczych, dokumentami świadomości kulturalnej.

Owo poczucie ciągłości, znaczenia ciągłości dla kultury narodu wyraziło się także w dziedzinie bardziej niejako wewnętrznej: w stosunku do pracy edytorskich poprzedników. Jest rzeczą nieuniknioną, że każdy następny wydawca jest najdrobiazgowszym kontrolerem i najnieubłaższym krytykiem dzieła swojego poprzednika; jest rzeczą ludzką, że pragnie jak najwięcej tu zmeliorować, wnieść jak najwięcej własnych odkryć, dobitnie zamanifestować własną edytorską obecność. Dla postawy Zgorzelskiego wobec poprzedników znamienne są takie oto słowa jego wstępu do *Wierszy Mickiewicza*: „«Bardzo wiele [...] zawdzięczamy naszym poprzednikom, którzy dla dawniejszych wydań studiowali autografy poety, tak nieraz pokreślone i niewyraźne, że i sam poeta – bywało – przepisując z nich coś później, notował czasem: ‘nie wyczytam’. Bez tej pracy poprzedników, zwłaszcza redaktorów edycji paryskiej 1860–61 r., a z późniejszych Kallenbacha, Czubka i Pigionia, stanęlibyśmy w wielu wypadkach wobec trudności, których byśmy może nie umieli przezwyciężyć»³. Bardziej jeszcze znamienne, że i te słowa, w których Zgorzelski odmierza swój dług wobec tradycji edytorskiej, nie są jego własnymi słowami, lecz są

³ Czesław Zgorzelski, *Wstęp*, w: Adam Mickiewicz, *Dziela wszystkie*, pod red. Konrada Górskiego, t. I, cz. 1: *Wiersze 1817–1824*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1971, s. LII.

cytatem z Borowego, z jego niedrukowanego wstępu do wierszy Mickiewicza w Wydaniu Sejmowym, pracy, która nie została opublikowana; część tylko jej wyników mógł wyzyskać Borowy w Wyd. Narodowym. Ale właśnie dzięki Zgorzelskiemu to edytorskie dzieło Borowego złożone wśród autografów Biblioteki Narodowej weszło na trwałe do mickiewiczowskiej tradycji edytorskiej: Zgorzelski powołuje się na lekcje Borowego, omawia jego rozwiązania, zamieszcza wreszcie fragment jego wstępu o *Osobliwościach języka i pisowni Mickiewicza*. Pamięci Borowego dedykowany jest tom I *Wierszy*. Przypomnę przy okazji, że Zgorzelskiemu oraz dwóm jego uczniom zawdzięczamy wydanie z brulionowego autografu wykładów Borowego *O poezji Mickiewicza*, książki, która tak ważną rolę odegrała i odgrywa w studiach o poecie.

Drugim obok Borowego wielkim nazwiskiem edytorstwa mickiewiczowskiego jest u Zgorzelskiego nazwisko Stanisława Pignonia. I jest to znowuż znamienne dla postawy Zgorzelskiego wobec poprzedników: że własnym dziełem, w którym wiele razy wypadło mu korygować i uzupełniać wyniki poprzedników, złożył hołd ich pamięci.

A teraz, jak zapowiedziałam, przedstawię owe liryczne motywy edytorstwa Zgorzelskiego. Pierwszy z nich najlepiej scharakteryzować słowami samego wydawcy (ze wstępu do *Wierszy* Mickiewicza): „[...] daremnie by taić niepokój, z jakim wydawca oddaje rezultaty swej pracy do publikacji. Świadom jest bowiem, jak dalece realizacja powierzonych mu zadań odbiega [...] od tego minimum, jakie sam sobie, przystępując do edycji, określił. A ponadto – ileż potknięć, przeoczeń, błędów i zniekształceń – choćby tylko korektorskich – ukrywa się w tomie poza jego świadomością?”⁴ Słowa znamienne, dobrze charakteryzujące właściwy Zgorzelskiemu czujny niepokój edytorskiego sumienia. Miałam tę szansę, że w maszynopisie przeczytać mogłam wszystkie trzy tomy *Wierszy* Mickiewicza, miałam więc sposobność z bliska poznać rozterki edytora, obserwować, jak zmagął się z ciężarem decyzji. Nie popełniam tu jednak niedyskrecji: swoje wahania

⁴ Tamże, s. LXXXV.

i niepokoję, także te dotyczące decyzji już zapadłych i utrwalonych drukiem, przedstawiał niejednokrotnie Zgorzelski na zebraniach publicznych. Nowe odczytanie poddawał też społecznej dyskusji, opisując je w osobnych artykułach. I liczył się z opinią czytelników: bywało, rezygnował z nowej lekcji i powracał do wersji tradycyjnej, gdy argumenty za nią przemawiające przeważały. Są edytorzy, którym decyzja przychodzi łatwo. Do nich – wedle moich obserwacji – należał Pigoń. I są tacy, dla których konieczność decyzji jest trudem naukowym i trudem moralnym. Tak było z Borowym. I tak było – sędzę – ze Zgorzelskim. Dlatego właśnie ten trud i ten niepokój przebija przez przyjęty styl chłodnego bezpersonalizmu jako motyw prawdziwie osobisty, liryczny.

Drugi motyw liryczny najpełniej ujawnia się we wstępie do wydania *Wierszy Mickiewicza w podobiznach autografów* (cz. I, 1973), na tych stronach wstępu, na których Zgorzelski pisze o zaginionych rękopisach poety. Poczucie bezcenneści każdego skrawka papieru z piśmem poety, bezcenneści nie tylko naukowej, także emocjonalnej, żal z zatraty tytu, nadaje temu opisowi nekrologową wymowę. Pamiętacie Państwo z pewnością zabiegi Zgorzelskiego o odnalezienie zaginionych rękopisów Mickiewiczowskich, przede wszystkim tzw. albumu Moszyńskiego, bo kilkakrotnie publikował apele w tej sprawie. Z nieustannej troski o zachowanie dokumentów przeszłości narodu wynikło także wydanie nowego *Archiwum Filomatów*: jego t. I (1973) zawiera przejmujące świadectwa ich zesłańczego losu.

Jakżeż inaczej, jeśli nie od słów o obowiązku pamięci wobec przodków i utrwalenia każdej cennej tradycji zacząć charakterystykę Mariana Bizana. Nie tylko rodzinna Brodnica, jej rola kulturalna w okresie zaborów jako żywego wówczas ośrodka księgarskiego, jest przedmiotem jego uwagi i jego starań o uchronienie przed zapomnieniem dorobku tamtejszego środowiska. Rozmówiony w Wilnie – nie myślę się chyba, że od lat dwunastu, od czasu naszej polonistycznej tam wyprawy – prowadził nas po nim szlakami wileńskiej biografii Słowackiego. Nauczycielem uniwersyteckim Bizana był Juliusz Kleiner, sędzę jed-

nak, że zgodzi się on ze mną, gdy zaraz obok wymienię nazwisko Pigionia jako tego, z którym Bizan przez wiele lat współpracował właśnie na polu edytorskim, zarówno przy przedsięwzięciach tak monumentalnych jak *Kronika mickiewiczowska* i *Pisma wszystkie* Fredry, jak i przy własnych tomach Pigionia ogłaszanych przez Państwowy Instytut Wydawniczy. Ostatni z tych tomów, *Wiązanek historycznoliteracką*, wydaną już pośmiertnie, opatrzył Bizan posłowiem odtwarzającym dzieje wydawnicze książki w relacji złożonej niemal wyłącznie z cytatów z listów zmarłego profesora. O tej metodzie relacjonowania wspominam z rozmysłu, gdyż jest ona w ogóle charakterystyczna dla piarstwa Bizana. Nieskory do pióra (choć włada nim pewnie) przedkłada zawsze ponad własne słowa celne przytoczenie. Tak też jest z reguły w pozycjach, które składają się na jego dorobek edytorski. Odnosi się wrażenie, jakby kierowała nim obawa przed zakłóceniem lektury tekstu nazbyt wielomówną oprawą edytorską. Takiej przecie intencji można się dopatrzeć nawet w dwóch szczególnie bogato edytorsko wyposażonych tomach: w wydanych wraz z Pawłem Hertzem *Glosach do «Kordiana»*⁵ i *Glosach do «Balladyny»*⁶. Większość komentarza wypełniają w tych grubych tomach przytoczenia różnego typu dokumentów i opinii; czytelnikowi niejako samemu, oszczędnie wspomaganemu wskazówkami wydawców, przypada zadanie odtworzenia sobie historii dzieła i jego recepcji, nade wszystko zaś: wczucie się w atmosferę czasu, gdy utwór powstawał; rekonstrukcja zjawiska w jego pierwotnym historycznym kształcie, z wielorakimi odniesieniami do ówczesnej chwili dziejowej.

Entuzjasta teatru, przekonany jest Bizan, że realizacja sceniczna jest dla tekstu dramatycznego godziną prawdy. Polski dramat romantyczny był dla paru pokoleń dramatem jedynie książkowym, a jego dzieje sceniczne zaczęły się wówczas, gdy zatarło się już to, co dla współczesnych było bezpośrednio czytelne, a tekst obrósł w świadec-

⁵ Marian Bizan, Paweł Hertz, *Glosy do «Kordiana»*, w: Juliusz Słowacki, *Kordian*, Warszawa 1967 (wyd. II, poprawione i uzupełnione, 1972).

⁶ Marian Bizan, Paweł Hertz, *Glosy do «Balladyny»*, w: Juliusz Słowacki, *Balladyna*, Warszawa 1970.

twą późniejszych lektur i interpretacji. I w *Głosach*, i w posłowie do wydanego przez Bizana wyboru dramatów Słowackiego⁷, i w posłowie do Garczyńskiego *Wacława dziejów* przewija się postulat przywrócenia tym utworom szansy, którą los im – osobiście sędzę, że bezpowrotnie – odebrał, szansy bezpośredniego kontaktu z czytelnikiem i widzem. Postulat takiej lektury – wzbogaconej o to, co tkwiło w przeciętnej świadomości współczesników poety, a zarazem wyzwolonej od pamięci komentarza potomnych, jest zapewne nierealny, ale też Bizan – jak rozumiem – traktuje go jako cel, do którego warto dążyć, bo choć w pełni osiągnąć się go nie da, doświadczenie samej drogi w tym kierunku warte jest wysiłku.

Takie jest też założenie wyborów liryki romantycznej: Krasińskiego (w serii celofanowej, 1972), a zwłaszcza Słowackiego: w antologii *Ja Orfeusz* (1974, 1978). W posłowie do tej antologii Bizan pisze, że ma to być „spotkanie ze Słowackim na odległość wyciągniętej ręki” (s. 297). Zbierając w tym tomie późne wiersze Słowackiego, fragmenty, urywki, warianty stworzył czytelnikowi szansę obcowania z najwyższą poetycko częścią jego twórczości, obcowania możliwie bezpośredniego, możliwie niezakłóconego oficjalnością szkolną i pozaszkolną, która tak waży na stosunku współczesnego odbiorcy do poezji sygnowanej wielkimi nazwiskami przeszłości.

Dodam jeszcze, że awans liryki poetów romantycznych, liryki, która często powstawała na marginesach ich dzieł niejako „prestizowych” i przez czas długi znajdowała się na marginesach uwagi krytycznej badaczy, ten awans jest zjawiskiem znamienym dla ostatnich dziesięcioków lat. Nie przypadkiem więc tak się stało, że miałam okazję powiedzieć kilka słów o tym, jak to zjawisko manifestuje się w działalności edytorskiej dzisiejszych laureatów.

⁷ Marian Bizan, *Od redakcji*, w: Juliusz Słowacki, *Dramaty*, Warszawa 1972 („Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej”).