

DARIUSZ PAWELEC Uniwersytet Śląski, Katowice

EDYTORSTWO JAKO KRYTYKA LITERACKA

Czy edytorstwo jest formą krytyki literackiej? Odpowiedź na to pytanie wymaga wprawdzie wyjaśnienia, w jaki sposób rozumie się miejsca wspólne obydwu zestawionych gatunków wypowiedzi o literaturze, czyli pojęć: krytyka i krytyczny. Greckie słowo „*kritikós*” długo nie miało związków z literaturą, oznaczając ‘czynność osądzania’ lub ‘zdolność odróżniania jednego od drugiego’¹. Co najmniej do czasów *Poetyki* Juliusza Caesara Scaligera odnosiło się przede wszystkim do krytyki tekstu². Ustalenie tekstu „krytycznie pewnego” było wszakże jednym z fundamentów bibliistyki, czego następstwem stało się szersze zastosowanie terminów „niższa” i „wyższa krytyka tekstu” (T 69)³. René Wellek i Austin Warren w swojej wpływowej *Teorii literatury* nazwali to „dosyć niefortunnym zapożyczeniem” (T 69). Krytyka tekstu, na obydwu poziomach, wyprzedza jednak – w przyjęciu dla siebie greckiej nazwy – krytykę literatury, analogicznie do tego, jak „krytycznie pewny” wybór spośród wielu biblijnych *lectiones variantes*, zaopatrzonej w „wyższą krytykę”, ustalającą właściwości struktury tekstu i okoliczności historyczne (autora, czas, miejsce), poprzedzał egzegezę. W edytorstwie angielskim oraz amerykańskim przymiotnik „krytyczny” odpowiada czynnościom ustalenia tekstu i silnie implikuje sam proces kształtowania go przez edytora. Dla odmiany – krytyka tekstu w tradycji niemieckiej, operująca nazwą „wydania historyczno-krytycznego” (*historisch-kritische Ausgabe*), element „krytyczny” odnosi nie tyle do procesu ustanawiania tekstu, ile do analizy jego genezy i historii, co rozumie się jako krytykę właściwie⁴.

W znaczeniu słowa „krytyczny”, niezależnie od tradycji zastosowań lokalnych,

¹ Wyraz „*κριτικός*” (*kritikós*) rozumiany jako ‘zdolność rozpoznania lub osądu’; etymologia: *κρίτης* (*krités*) + *-ικός* (*-ikós*), od „*κρίνω*” (*kriṅō* jako ‘rozdzielić, rozróżnić, wydać lub ogłosić wyrok’). Zob. *Κριτικός*. Hasło w: *The Brill Dictionary of Ancient Greek*. Ed. F. Montanari. Editors of English Edition M. Goh, Ch. Schroeder. Leiden–Boston 2018, s. 1180.

² J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*. Wyd. 5. Heidelberg 1617, księga 5: *Qui et criticus*, księga 6: *Qui et hypercriticus*.

³ Skrótem T odsyłam do: R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*. Pośl., przekł. pod red. M. Żurawskiego. Warszawa 1970. Ponadto stosuję skrót P = A. Gailey, *Proofs of Genius: Collected Editions from the American Revolution to the Digital Age*. Ann Arbor, Mich., 2015. Liczby po skrótach odnoszą się do numerów stronic.

⁴ Zob. H. W. Gabler, *Intruduction: Textual Criticism and Theory in Modern German Editing*. W zb.: *Contemporary German Editorial Theory*. Ed. H. W. Gabler, G. Bornstein, G. Borland Pierce. Ann Arbor, Mich., 1995, s. 2–3.

zachowało się do dzisiaj owo pierwotne staranne dokonywanie osądu czegoś, z uwzględnieniem jego różnych stron, rozsądna (wątpiąca) ocena. Krytyka literatury, etymologicznie ujmując, jest zatem wartościowaniem, natomiast jako dziedzictwo bibliistyki zatrzymuje się na ustaleniu perspektywy historycznej i kulturowej dla określonych znaczeń oraz na krytyce źródeł, redakcji i form. Dlatego też w wielu tradycjach językowych (narodowych) ukształtowały się odmienne zakresy tego pojęcia: od objęcia nim rzeczywiście wyłącznie oceny bieżącej twórczości literackiej (funkcja informacyjna i wartościująca), przez rozszerzenie zakresu także na historię literatury w opozycji do teorii (we Francji), po zrównanie z niemal całym obszarem badań literackich (tradycja anglo-amerykańska)⁵. Niemal, albowiem *literary criticism* nie obejmuje *editorial theory* i *textual criticism*. W polskiej tradycji działalność krytycznoliteracka reprezentuje raczej nienaukową część wiedzy o literaturze, ale zdarzają się przypadki uznawania podwójnej przynależności niektórych dokonań do historii literatury i krytyki literackiej⁶. Ponadto, oprócz krytyki doraźnej istotną funkcję pełni u nas tzw. krytyka akademicka, w której dokonaniach – zwłaszcza w okresie międzywojennym oraz od lat sześćdziesiątych XX wieku – zacierają się granice między nauką o literaturze a krytyką literacką.

W pracach tekstologów i teoretyków edytorstwa z przewrotnym upodobaniem cytuje się uwagi Welleka i Warrena deprecjonujące rolę edytorów w obrębie studiów literaturoznawczych⁷, zwłaszcza zdania mówiące o tym, że „wszystkie te zabiegi są tylko przygotowaniem do właściwych badań”, towarzyszące im natomiast „precyzja i doniosłość” oraz „uporządkowana procedura i zawile dociekania” są „całkiem niezależne od sensu, jaki może mieć rezultat końcowy”, wydania zaś, w których poszczególne miejsca tekstu zostają „poddawane emendacjom i roztrząsaniom w najmniejszych drobiazgach [...] z punktu widzenia literatury, a nawet historii, nie zasługują na chwilę uwagi” (T 68). Autorzy *Teorii literatury* w rozdziale o *Porządkowaniu i ustalaniu materiału* uznali, że omówione w nim metody „dają tylko ogólne podstawy do analizy, interpretacji i przyczynowego wyjaśniania literatury. O ich wartości świadczy [natomiast] dopiero użytek, jaki się robi z osiągniętych dzięki nim rezultatów” (T 86). Uwagi twórców podręcznika traktowanego jako „kompendium literaturoznawstwa bliskiego poglądom New Criticism” czy też nawet jako „najambitniejsza (i najmniej polemiczna) próba sformułowania teorii dla Nowej Krytyki”⁸ ilustrują – według wielu komentatorów – wręcz modelowo stan „permanentnego wzajemnego odseparowania”⁹ edytorstwa naukowego i teorii literatury,

⁵ Omawia te różnice H. Markiewicz w *Głównych problemach wiedzy o literaturze* (Wyd. 5, przejr. i uzup. Kraków 1980, s. 10–12). Na znaczenie pojęcia krytyki literackiej (obejmującej teorię) i jego opozycję wobec krytyki tekstu w badaniach anglo-amerykańskich zwrócił uwagę P. Bem w artykule *Nowa bibliologia – nowa krytyka. Paradoxy relacji* („Teksty Drugie” 2015, nr 3, s. 40).

⁶ Zob. Markiewicz, *op. cit.*, s. 11–12.

⁷ Zob. m.in. publikacje: Bem, *op. cit.*, s. 31–34. – Ł. Cybulski, *Krytyka tekstu na rozdrożach. Anglo-amerykańska teoria edytorstwa naukowego w drugiej połowie XX w.* Warszawa 2017, s. 96–97.

⁸ M. P. Markowski, *Formalizm amerykański – „New Criticism”*. W: A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków 2006, s. 135, przypis 4.

⁹ Bem, *op. cit.*, s. 31.

postrzegany w kategoriach impasu bądź kryzysu, wynikłego z „rozdzielenia kompetencji” krytyki tekstu oraz teorii literatury i interpretacji¹⁰.

Owo „pęknięcie instytucjonalne widoczne w dysproporcji znaczenia przypisywanego bibliologii i edytorstwu jako działaniom przygotowawczym dla właściwej aktywności literaturoznawczej [...]”¹¹ nie pozostawało, rzecz jasna, wyłącznie podręcznikową ideą z lat czterdziestych XX wieku. Jeszcze w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, jak pisze Amanda Gailey, „rozdźwięk między dziedzinami edytorstwa naukowego i teorii literatury wydawał się prawie nie do pokonania” (P 107). Po jednej stronie było wolne tempo pracy edytorskiej, wymagającej konsekwentnego stosowania metodologii i celów ustalonych dziesiątki lat wcześniej, po drugiej: konkurencyjne, rozwijające się błyskawicznie, zaangażowane szkoły teoretyczne. Gailey notuje:

Teoria szybko się zmieniała, była modna, wyraźnie polityczna; dla porównania, skoncentrowana wokół edycji tekstu powolna praca sprawiała wrażenie beznadziejnie nużącej. Teorię zdefiniowały ataki na tradycję; edycję zdefiniowało jej przestrzeganie. [P 108]

Izolację pogłębiało przywiązanie do przeświadczenia tekstologów, że najdoskonalszą postacią wydania krytycznego jest „*editio ne varietur*, wydanie, którego nie należy zmieniać, tekst jego bowiem został raz na zawsze ustalony”¹², do dzisiaj zresztą istnieje ono w wysiłkach na rzecz ustalania rzekomej wersji kanonicznej czy w poszukiwaniach archetypu tekstu¹³. Tymczasem teoria rejestrowała rozluźnienie granic tekstu i naruszenie jego stabilności w zmieniającej się sytuacji komunikacyjnej w literaturze (zakłócenie układu ról nadawczo-odbiorczych, rozpad paradygmatu gatunkowego, *work in progress*, sylwiczność, „palimteksty”, koncepcja dzieła otwartego) oraz wprowadzała takie pojęcia w miejsce statycznego modelu tekstu jako zastanej struktury: „produktywności”, strukturywania, „śmierci autora”, wielopostaciowości, dyseminacji i inne¹⁴.

Jedną z odpowiedzi na wyzwania stawiane przez teorię literatury jest postulowane już przez Welleka i Warrena porzucenie „próby rekonstrukcji jakiegoś hipotetycznego »oryginału«” (T 72). „Być może, przyszedł czas, kiedy warto przestać zajmować się edycją wyobrażeń o tekście – pokażmy i skomentujmy w należyty sposób teksty, które istnieją”, to całkiem niedawna uwaga Pawła Bema¹⁵. Polski badacz wzbudza tym zdaniem rozleglejszą zachętę do wykorzystania potencjału cyfrowego przez edytorów, co oznacza odejście od „rozwiązywania problemów, których nie da się rozwiązać”, i od „beznadziejnego wyboru jednego tekstu, który edytor uzna za najbliższy tzw. intencji autora”¹⁶. Taka zmiana metodologii, cechująca się zwłaszcza

¹⁰ Cybulski, *op. cit.*, s. 98.

¹¹ *Ibidem*.

¹² J. Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*. Wyd. 3. Wrocław 1984, s. 474.

¹³ O trwaniu tych przekonań pisze P. Bem w artykule *Dlaczego polskie edytorstwo naukowe nie istnieje* („Teksty Drugie” 2016, nr 1).

¹⁴ O konsekwencjach, jakie wyniknęły z teorii, zwłaszcza poststrukturalizmu, dla edytorstwa anglo-amerykańskiego wspomina Cybulski (*op. cit.*, s. 169–207).

¹⁵ Bem, *Dlaczego polskie edytorstwo naukowe nie istnieje*, s. 155.

¹⁶ *Ibidem*, s. 155–156.

poniechaniem „edycji eklektycznych”, już się w świecie zresztą dokonuje, co przypisać można wpływowi poststrukturalizmu, który dostarcza „argumentów na rzecz istnienia wielu tekstów, rozproszonego autorstwa i braku sprecyzowanej intencji [...]”¹⁷. Znoszenie izolacji było, oczywiście, łatwiejsze i zrealizowało się w pierwszym rzędzie między samymi teoriami: praktyka edytorska, długo obwarowana ograniczeniami związanymi z drukiem, testuje dopiero od niedawna możliwości cyfrowe, zmierzając prawdopodobnie w stronę prawomocnej „edycji postkrytycznej”¹⁸.

Jest jednak jeszcze inna strategia wyjścia edytorstwa z opozycji wobec pozostałych działów wiedzy o literaturze i zakłętą kręgu „pomocniczości”, realizowana mniej lub bardziej intencjonalnie od dawna i dostrzegana nawet przez największych sceptyków przydatności „zabiegów przygotowawczych” (T 68) dla krytyki, szczególnie tej zainteresowanej literaturą nowoczesną. Już w inkryminowanym podręczniku Welleka i Warrena znajdziemy tezę, że działalność edytorska obejmuje interpretację, a także bywa „poważnym osiągnięciem krytycznym”, i „Właściwie każde wydanie może reprezentować niemal wszystkie dziedziny nauki o literaturze” (T 71) – jak piszą autorzy *Teorii literatury*. Krytyka tekstu staje się wszak jego hermeneutyką. I dzieje się tak bez względu na przekonania samego edytora, nie istnieje bowiem żadna neutralna procedura gwarantująca obiektywne wykorzystanie tekstu. Niezależnie od przyjętego modelu edytorskiego każdy element wchodzący w zakres prac – począwszy od zbadania zachowanych przekazów tekstu, przez ustalenie postaci tegoż, stwierdzenie autorstwa i daty, decyzję o zawartości edycji, sporządzenie komentarza i objaśnień, po wybór układu graficznego itp. – bierze się z wyborów edytorskich zależnych od interpretacji dzieła i pozostałych świadectw na jego temat. Jak pisze Tomasz Chachulski:

Choć od czasów Konrada Górskiego edytorzy bronią się przed posadzeniem o intepretowanie dzieła literackiego w procesie jego przygotowania do edycji, faktycznie każdy ruch zarówno w przeprowadzonej transkrypcji, jak i w zakresie objaśnienia tekstu, jest jakąś formą interpretacji i nie da się od niej uciec¹⁹.

Przekonanie, że krytyka tekstu stanowi interpretację, było zresztą dość powszechne w świecie już od początku lat dziewięćdziesiątych²⁰.

Praktyka okazuje się w tym względzie o wiele starsza od teoretycznych przekonań i podręcznikowych stereotypów. Chachulski podkreśla:

tekstologia i wynikające z niej edytorstwo naukowe w konkretnych realizacjach z ostatnich sześćdziesięciu czy nawet stu dwudziestu lat zagarnęły obszar znacznie większy [...], niż wynikałoby to z cytowanych [...] definicji²¹.

Edytorstwo najlepszego rodzaju, zacytujmy raz jeszcze Chachulskiego, „opiera się [...] na bogatych doświadczeniach nie tyle bibliografii czy księgoznawstwa, co w znacznej mierze tradycji badawczej historii literatury”, najważniejsze zaś przed-

¹⁷ Cybulski, *op. cit.*, s. 175.

¹⁸ *Ibidem*, s. 209–240.

¹⁹ T. Chachulski, *Edytorstwo jako historia literatury i inne studia o poezji XVIII wieku*. Warszawa 2019, s. 39.

²⁰ Por. ze stanowiskami zebranymi w książce Cybulskiego (*op. cit.*, s. 173).

²¹ Chachulski, *op. cit.*, s. 17.

siewzięcia czołowych przedstawicieli edytorstwa udowadniają, że duży „obszar edytorstwa naukowego i historii literatury jest wspólny, a badania prowadzone są r ó w n o c z e ś n i e [...]”²². O tym, iż interpretacja stanowi istotę decyzji przesądza-jących o „krytyczności” wydania i „warunek nieodłączny pracy edytorskiej”²³, przekonuje autor „projektu edycji hermeneutycznej”, Roman Krzywy: „Nie można utrzymywać, że wydawca jest neutralny wobec wydawanego tekstu, a stosowane przezeń procedury niezależnie od osoby dadzą ten sam efekt”²⁴. Odmienne kompetencje i doświadczenia wydawców prowadzą do odmiennych rezultatów, stąd w miejsce „edycji definitywnych” powinniśmy się spodziewać raczej „edycji polemicznych”²⁵. Hermeneutyczne konsekwencje decyzji edytorskich będą widoczne niezależnie od zakresu, jaki przypiszemy pojęciu interpretacji. Z jednej strony, o czym przypomina Hans Zeller, będzie ono, rzecz jasna, ograniczone do samego procesu kształtowania tekstu w akcie interpretacji manuskryptu, który się jej domaga²⁶, ze strony drugiej, zakres ten wyznacza bardziej konwencjonalny już sens przynależny ogólnie pojętej krytyce literackiej.

Kształt edycji uwarunkowany jest zatem funkcją, jaką aktywnie może programować wydawca-krytyk. W skrótowo zaprezentowanych świadectwach badawczych przekonująco postawiono znaki równania między krytyką tekstu a interpretacją i historią literatury. Zadając pytanie o to, czy edytorstwo jest formą krytyki literackiej, przewidujemy oczywiście dwie możliwe odpowiedzi. Negatywnej udzielią zapewne przedstawiciele orientacji lingwistycznej, przekonani, iż edycja obejmuje struktury i język, aspekty formalne, reguły, prowadząc wyłącznie do „ulepszenia” manuskryptu. Odpowiedzi pozytywnej można oczekiwać od edytorów świadomych tego, że edytują także przesłanie. I choć tylko ci drudzy, stosownie modelując swój przekaz, włączają się aktywnie do gry kształtującej układ życia literackiego, to, jak twierdzi, polemizujący z formalistycznym podejściem do wydań krytycznych, George Thomas Tanselle:

każdy tekst spreparowany przez krytyka tekstu jest produktem krytyki literackiej, odzwierciedlającym konkretną jego preferencję estetyczną i w konsekwencji szczególnie rozumienie tego, z czego składa się tekstowa „poprawność”²⁷.

Każda edycja odzwierciedla też nieuchronnie jakąś ideologię. Nie ma sposobów prezentacji tekstu i aparatu mniej lub bardziej naturalnych czy właściwych danemu dziełu, ponieważ zawarte w nich przez edytorów „kody znaczeń” stanowią część „całościowego konstruktów ideologicznego”²⁸. I choć świadomość, że tekst przysto-

²² *Ibidem*, s. 29.

²³ R. Krzywy, *Projekt edycji hermeneutycznej*. W zb.: *Jak wydawać teksty dawne*. Red. K. Borowiec, D. Masłej, T. Mika, D. Rojszczak-Robińska. Poznań 2017, s. 59.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ H. Zeller, *Record and Interpretation: Analysis and Documentation as Goal and Method of Editing*. W zb.: *Contemporary German Editorial Theory*, s. 43.

²⁷ G. Th. Tanselle, *A Rationale of Textual Criticism*. Philadelphia 1989, s. 33–34. Cyt. za: Bem, *Nowa bibliologia – nowa krytyka*, s. 45.

²⁸ D. C. Greetham, *Editorial and Critical Theory: From Modernism to Postmodernism*. W zb.: *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*. Ed. G. Bornstein, R. G. Williams. Ann Arbor, Mich., 1993, s. 14.

wany przez krytyka-wydawcę jest wyrazem ideologii, przedarła się do teorii edytorskich dopiero wraz z rozwojem nurtów posteklektycznych, to w praktyce wpisuje się ona w podstawy tej działalności od zawsze²⁹. Jaskrawych przykładów z polskich realiów dostarczają chociażby praktyki wydawnicze z lat pięćdziesiątych XX wieku. Chachulski notuje:

Dość przypomnieć, że funkcjonujące do dziś edycje pisarzy oświeceniowych, takich jak Stanisław Trembecki, Tomasz Kajetan Węgierski, Adam Stanisław Naruszewicz, Jakub Jasiński, w chwili powstania miały służyć nie tylko poznawaniu ich twórczości, ale także realizacji pewnych założeń ideowych, jakie przyświecały Janowi Kottowi wydajacemu Trembeckiego w 1953 roku (*Pisma wszystkie*) [...] ³⁰.

Zresztą u podstaw edycji uwarunkowanych ideowo nie musiały się znajdować bezpośrednio wskazania polityczne. Przykładowo: „Gomulicki pisał wprost o swoich powinowactwach ideowych z libertynami XVIII wieku, i powinowactwa te były dla niego podstawą wyboru konkretnych pisarzy”³¹ – wyboru, ale i formy prezentacji, rzecz jasna. Nieautonomiczność decyzji edytorskich może dotyczyć równie dobrze sfer obyczajowych czy religijnych.

Exemplifikacje zestawione przez Chachulskiego wręcz modelowo pokazują, w jaki sposób edytorzy uczestniczą w programowaniu literatury tak charakterystycznym dla krytyki literackiej. A właściwie stają się jej częścią. Niekoniecznie musi to oczywiście zawsze tak ściśle łączyć się z systemowo zaprogramowaną przez władzę ideologizacją krytyki. Edytor, działając także poza takim porządkiem polityki kulturalnej państwa, mitologizuje fakty literackie. Jest krytykiem literackim *sensu stricto*, kiedy dawne zjawiska przedstawia w perspektywie sobie współczesnej, od czego nie da się przecież uciec: nie można bowiem całkowicie wykluczyć własnego pola wartości na rzecz pola wartości rekonstruowanych dla danej sytuacji historycznoliterackiej. Edytor postępuje jak krytyk, ponieważ „Wyłącza fakty z ich naturalnego porządku (który jest dla niego nieporządkiem) i wprowadza je w porządek uniwersum postulowanego”, tym samym „nakłada na aktualną rzeczywistość literacką pewien »mit« literatury”³². To cecha postulatywnej funkcji wypowiedzi krytycznej, być może najmniej spodziewana w efektach pracy krytyka tekstu, bywa, że najlepiej też ukryta, bo dana zazwyczaj pośrednio, towarzysząca jednak, w różnym, zależnie od przypadku, rozkładzie dominant, wszystkim pozostałym funkcjom aktu krytycznoliterackiego w akcie edytorskim.

Najbardziej oczywista dla niego wydaje się funkcja poznawczo-oceniająca³³, historycznie wcześniej oswojona, skoro Wellek i Warren stwierdzają w swoim podręczniku dość kategorycznie, iż żadne „dane historii literatury nie są całkowicie neutralnymi »faktami«” (T 47). W konsekwencji zatem „Sądy wartościujące tkwią *implicite* już w doborze materiału [...]”, a „jakikolwiek problem krytyki tekstu, każde zagadnienie źródeł i wpływów, wymaga bez przerwy oceniania” (T 47). Trudno wyobrazić sobie także edycję bez ujawnionej funkcji metakrytycznej, w mniej lub

²⁹ Omawia to szczegółowo Cybulski (*op. cit.*, s. 163–169).

³⁰ Chachulski, *op. cit.*, s. 33.

³¹ *Ibidem*.

³² J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*. W: *Dzieło, język, tradycja*. Kraków 1998, s. 177. *Prace wybrane*. T. 2.

³³ Odwołuje się w dalszym ciągu do zestawu funkcji krytyki literackiej, jaki zaproponował Sławiński.

bardziej bezpośredni sposób opowiadającej o własnych regułach. O stopniu wychylenia przedsięwzięcia edytorskiego w stronę bieguna krytycznoliterackiego świadczy jednak dominacja funkcji operacyjnej, działającej w sprzecznięciu z postulatyczną. Każda edycja, już nawet bez wchodzenia w głębokie i często zawodne podziały rysujące albo wręcz znoszące granicę między wydaniem krytycznymi naukowymi, popularnonaukowymi bądź popularnymi³⁴, spełnia typowe dla krytyki literackiej zadania transmisyjne: przeniesienia dzieła do świadomości czytelniczej. I to bez względu na to, czy w wyborze metody uokazuje się bliżej bieguna „odwzorowywania niezrozumiałego źródła”, czy raczej przesunie się w kierunku „przybliżania go odbiorcom”³⁵. Zaangażowanie krytyki w grę społeczną staje się najbardziej wyraźne, kiedy zdradza ambicję przekształcenia rzeczywistości kulturalnej, w której uczestniczy, kiedy współkreuje „dziedzinę wartości, która mogłaby być modelem dla literackich dokonań”³⁶. Idzie to często w parze z praktykami instytucjonalnymi. Odniesieniem dla nich są określone wymogi, potrzeby, ideologie. Edytor zachowuje się w takich sytuacjach jak typowy krytyk literacki, podejmujący się celowego oddziaływania na układ: twórcy–czytelnicy. Kreuje „modele faktów literackich”, które odzwierciedlają „punkt widzenia sił społecznych, dążących do formowania całokształtu życia literackiego [...]”³⁷.

Dobrze zilustrowała ów typ prac Gailey w książce *Proofs of Genius: Collected Editions from the American Revolution to the Digital Age*, poświęconej jednemu, ale niezwykle ważnemu gatunkowi wypowiedzi edytorskiej. Autorka daje przegląd tego, „w jaki sposób wydania zbiorowe pomogły zbudować narodową tożsamość literacką” (P 1), „pomogły ukształtować literaturę amerykańską, wznosząc pomniki dla poszczególnych osób w krajobrazie kulturowym”, wreszcie, „w jaki sposób reprezentatywni autorzy, redaktorzy, wydawcy i czytelnicy wykorzystali wydania zbiorowe do budowania narodowej i regionalnej tożsamości kulturowej” (P 2). Gailey pisze:

Amerykańskie wydanie zbiorowe funkcjonowało jako gąbka ideologiczna, która wchłania zmieniające się koncepcje tego, kto jest autorem, co jest dziełem, co stanowi dorobek kulturalny Ameryki, i tego, kto powinien czytać lub konsumować literaturę amerykańską. [P 6]

Autorka analizuje wpływową metodę edytorską Waltera Grega i Fredsona Bowersa z połowy wieku (fundament „złotej ery edytorstwa” amerykańskiego w latach 1960–1975), ukazując jej genezę w kontekście historycznym. Czytamy dalej:

Finansowane przez rząd wydania z tego okresu pomogły stworzyć wizję amerykańskiej literatury narodowej i amerykańskiej akademii zakonwiczonych w klimacie politycznym Stanów Zjednoczonych w okresie zimnej wojny, oddziałujące miękką siłą (*soft power*), gdy Stany Zjednoczone próbowały urzeczywistniać i rozpowszechniać swoje wartości. [P 8–9]

Przedsięwzięcia edytorskie o charakterze wielkich publicznych projektów hu-

³⁴ Zob. np. Cz. Zgorzelski, *Ogólna nota edytorska*. W: A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. T. 1: *Wiersze*. Oprac. W. Borowy, E. Sawrymowicz. Warszawa 1955, s. 27: „*Dzieła Mickiewicza, które obecnie ukazują się pod patronatem Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, są edycją popularną, a zarazem krytyczną, zgodną z wiedzą współczesnej filologii*”.

³⁵ Krzywy, *op. cit.*, s. 48.

³⁶ Sławiński, *op. cit.*, s. 176.

³⁷ *Ibidem*, s. 181.

manistycznych, tworzące wizję literatury narodowej, a tym samym realizujące funkcję operacyjną i postulatywną wypowiedzi krytycznoliterackiej (przez ustanawianie ideałów i wzorców), wchodzą w przestrzeń polityki kulturalnej. Wśród licznych polskich przykładów tak uwarunkowanego edytorstwa do najbardziej znaczących należą bez wątpienia wydania zbiorowe dzieł Adama Mickiewicza. Już same ich nazwy potocznie najlepiej oddają nieautonomiczność zawartego w nich aktu krytycznego i prezentują instytucjonalne zależności całego przekazu: Wydanie Sejmowe, Wydanie Narodowe, Wydanie Jubileuszowe. Trudno nie zgodzić się z Konradem Górkim, który w pierwszym zdaniu rozprawy o tych opracowaniach zanotował:

Na pewno nie jest rzeczą przypadku, że od czasu odzyskania naszej niepodległości dwukrotnie zapadała uchwała najwyższej reprezentacji narodu o potrzebie wydania całego dorobku pisarskiego Adama Mickiewicza³⁸.

Wydanie Sejmowe zainicjowane zostało uchwałą Sejmu Ustawodawczego Rzeczypospolitej Polskiej z 18 XII 1920. Z kolei, jeszcze przed zakończeniem wojny, 5 V 1945 Krajowa Rada Narodowa powzięła uchwałę, w której, jak pisze Górski, „przejmując niezrealizowaną inicjatywę Sejmu Ustawodawczego z 1920 r., postanowiła doprowadzić do skutku pomnikowe wydawnictwo pod nazwą Wydanie Narodowe Dzieł Adama Mickiewicza”, a w uchwale KRN „podkreślono wybitną rolę twórczej myśli wielkiego poety polskiego i słowiańskiego dla kultury narodowej w odrodzonej Polsce”³⁹. Prace tekstologów zaangażowanych do wykonania tego zadania, ich wybory indywidualne oraz te, które wyniknęły z ustaleń Komitetu Redakcyjnego, nie mogły, rzecz jasna, pozostawać obojętne wobec przytoczonych pozaliterackich okoliczności.

Ideologizacja wspomnianych edycji, oprócz swojego politycznego i narodowego komponentu, zawiera jeszcze jeden aspekt operacyjny wpisany od początku w formułę wydania zbiorowego. Gailey zgromadziła niezwykle bogaty materiał dowodowy pokazujący, jak XX-wieczne edytorstwo naukowe w postaci wydań zbiorowych nadal honoruje koncepcję geniusza literackiego (P 10–20). Motywacje tych wydań mają rodowód wyraźnie romantyczny. Przesłanie edycji zbiorowej w pierwszym rzędzie mieści się w jej zewnętrznej treści: bycia „opakowaniem” dla geniusza. Przekracza to znacznie sam historycznoliteracki wymiar zawartości kolejnych tomów kolekcji. Wszak „owoc twórczej pracy” geniusza, utrwalony na jego cześć w wydaniu zbiorowym, może stanowić nawet „dowód Bożego błogosławieństwa” dla narodu, potwierdzając zdolność tegoż do zrodzenia „umysłów z Boskim związkiem” (P 4). Wybitna rola twórczej myśli wielkiego poety domaga się zatem „pomnikowego wydawnictwa”. Najlepiej, oczywiście, nie jednego. Kiedy Górski kreślił w roku 1974 plan nowej edycji dzieł Mickiewicza, zaznaczał, że „Opracowywane obecnie wydanie krytyczne jest czterdziestym pierwszym wydaniem zbiorowym, ogłoszonym po śmierci poety”⁴⁰. Oprócz przedkładania nowych propozycji tekstologicznych redaktorzy kolejnych wersji ustanawiali i przekształcali jednocześnie mechanizmy organizujące życie literackie, wzmacniając założenia o kanoniczności prezentowanych dokonań.

³⁸ K. G ó r s k i, *Wydania zbiorowe dzieł Adama Mickiewicza w Polsce Ludowej*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1974, s. 13.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 22.

Rzeczywisty wpływ takich działań edytorskich – realizowanych w splocie z funkcjami krytyki literackiej – na rozmaite dziedziny życia społecznego (rynek księgarski, modele konsumpcji kulturalnej, obyczajowość, edukacja, dyskurs publiczny *etc.*) widać szczególnie wyraźnie, kiedy wydanie nie tylko utrzymało pozycję jakiegoś pisarza w kanonie, ale samodzielnie ujawnia wręcz swoją „moc kanonizacyjną (*the canonizing power*)” (P 97). Określenia tego użyła Gailey w odniesieniu do przygotowanej przez Thomasa H. Johnsona edycji poematów Emily Dickinson z 1955 roku. Pisze autorka *Proofs of Genius*: „Wydanie jako całość było objawieniem dla badaczy literatury amerykańskiej z połowy wieku” (P 96). Recenzent z „Modern Language Review” nazwał je nawet „majestatycznym dziełem” (cyt. za: P 96), a literaturoznawcy, pierwsza kobieta zatrudniona w Cambridge jako *professor of English*, Muriel Clara Bradbrook, „monumentalnym holdem” (cyt. P 97). Jak zauważyła Gailey: „Edycja Johnsona stała się idealną reklamą redakcji naukowej” (cyt. P 97). Dla recenzentów tej edycji było odtąd jasne, że twórczość Dickinson wymaga ponownej oceny oraz przewartościowań krytycznych i że właściwie „poważne studia nad jej poezją muszą rozpocząć się od nowa”⁴¹. Kolejne lata potwierdziły te przewidywania, dając podstawy, by uznać „kompletne” i „pomnikowe” wydanie Johnsona za otwierające „nową epokę w dziejach badań nad twórczością poetki z Amherst”⁴². W przekonaniu Stanisława Barańczaka, polskiego tłumacza jej wierszy, „kompletne krytyczne wydanie” opublikowane przez Johnsona zburzyło stereotypowy wizerunek ukształtowany uprzednio przez „wyretuszowane i selektywne wydania” i zastąpiło go rozpoznaniem Dickinson jako „odnowicielki mowy poetyckiej”⁴³.

Barańczak zasugerował także pewne podobieństwo pośmiertnych dziejów tej poezji z losami liryki Norwida, „poddawanej przez długie lata – [...], ale w tej samej epoce – analogicznym retuszom edytorskim i podobnie naginanej przemocą do stanu »normalności«”⁴⁴. Polski poeta zmarł ledwie trzy lata wcześniej niż Dickinson (1830–1886), której dzieło już w ostatniej dekadzie XIX wieku zyskało popularność dzięki tomom (wierszy i listów) zredagowanym przez duet: Mabel Loomis Todd i Thomas Wentworth Higginson. Wydania te uznano później za „rażąco nieprofesjonalne” (P 54). Barańczak pisze:

Wybrane do publikacji wiersze przybrały w książce drastycznie „poprawiony” wygląd: szokująco niekonwencjonalne epitety zastąpiono bardziej utartymi określeniami, starannie wygładzono chropowatości wersyfikacji i intonacyjne załamania, dziwną interpunkcję i pisownię (niezliczone myślniki i słowa pisane z dużych liter) przystosowano do ogólnie obowiązujących reguł⁴⁵.

W ten właśnie sposób przyjaciółka poetki, malarka i żona pastora oraz „mierny choć wpływowy literat”⁴⁶ swoim krytycznym (w jak najbardziej dwojakim sensie) działaniem określili na ponad pół wieku kształt recepcji spuścizny Dickinson, narzucając sugestywnie (włącznie z retuszowaniem portretu autorki na zachowanym

⁴¹ Autorem tego sądu był Ch. Anderson, cytowany przez Gailey (P 97).

⁴² E. Rajewska, *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz*. Poznań 2007, s. 70.

⁴³ S. Barańczak, *Skoro nie można mieć Wszystkiego*. Wstęp w: E. Dickinson, *100 wierszy*. Wybór, przekł. S. Barańczak. Kraków 1990, s. 7.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 6.

⁴⁶ *Ibidem*.

dagerotypie) model odbioru dla przeciętnej społecznej konkretyzacji z wyznaczonym „polem konkretyzacji »właściwych« i miarą dla wszelkich »niewłaściwych«”⁴⁷.

Dzieło rówieśnika amerykańskiej poetki, Norwida, po trzech dekadach od jego śmierci doczekało się swojej edycji o „mocy kanonizacyjnej”. Żadne z następných wydań nie odegrało roli analogicznej do krytycznoliterackiego wpływu zaprogramowanego w przedsięwzięciu Zenona Przesmyckiego (Miriamy). Od niego biorą początek, ogłaszane później, podręcznikowe i encyklopedyczne „dzieje sławy poetyckiej Norwida”, rozpoczyna swój bieg niekwestionowane uznanie dla poezji, której „bez-cenne nasiona, rozdeptane przez współczesnych, przyjęły się pomimo wszystko”, dla twórczości nie istniejącej w świadomości społecznej do końca XIX wieku, która w wieku XX „znalazła się w centrum zainteresowań kulturalnych”⁴⁸. Przekonania o wartości tej poezji i znaczeniu Norwida dla polskiej kultury nie pojawiłyby się bez gestu edytorskiego zainicjowanego w 1911 roku. Gest ten okazał się jednocześnie ważnym aktem krytycznoliterackim. *Pisma zebrane* Norwida, poprzedzone publikacjami ineditów na łamach „Chimery” (1901–1907), były bowiem tyleż tekstologicznym udostępnieniem czytelnikom nie wydanego dotąd dzieła w postaci zbiorowej, co krytycznoliteracką interwencją podjętą w samym centrum ówczesnej rzeczywistości kulturalnej. Przynosiły mitologizację faktu literackiego wyłączonego ze swojej przestrzeni i siłą edycji wprowadzonego do nowego porządku jako postulat, zaspokajający oczekiwania na wzorcowy dla Młodej Polski mit artysty, mit wyprzedzającego swoją epokę geniusza, którego fatalistycznie zdeterminowany los określony był przez modernistyczny model „poety wyklętego”.

Edytor, okrzyknięty powszechnie „odkrywcą”, przygotowywane przez siebie do druku już w latach trzydziestych XX wieku kolejne tomy dzieł Norwida traktował, co odnotował Waclaw Borowy, jako „podbudowę do dalszego ciągu wydania pism zebranych, które miało się stać pomnikowym”⁴⁹. Zamiar Przesmyckiego zrealizowali jego następcy, ujawniając przy tym w decyzjach edytorskich, w określeniu kształtu, a nawet w wyborze tytułu dla kolejnych wydań zbiorowych, własne ambicje krytyczne. Tytuł „pisma” w edycjach Miriamy odpowiadał, jak zauważa Elżbieta Dąbrowicz, „inicjatywom podporządkowanym odkrywaniu i wprowadzaniu na parnas poety uważanego dotąd za twórcę marginalnego”⁵⁰. Juliusz Wiktor Gomułicki swoje obszerne wydanie z lat 1971–1976 nazwał: *Pisma wszystkie*, „oznaczając tym sposobem dopełnienie misji Przesmyckiego”⁵¹.

Aktualnie zaś powstająca (od 2007 roku) najpełniejsza prezentacja twórczości Norwida nosi dumny tytuł: *Dzieła wszystkie*, co odpowiada jego bezdyskusyjnej już pozycji czwartego z najwybitniejszych

⁴⁷ Sławiński, *op. cit.*, s. 167.

⁴⁸ J. W. Gomułicki, *Wstęp do trzeciego wydania*. W: C. Norwid, *Pisma wierszem i prozą*. Wybór, wstęp J. W. Gomułicki. Wyd. 3, poszerz. Warszawa 1984, s. 10. – Z. Trojanowicz, *Norwid Cyprian*. Hasło w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Red. Cz. Hernas [i in.], T. 2. Warszawa 1985, s. 40.

⁴⁹ W. Borowy, *Wstęp (do tomu F „Pisma zebranych” Norwida)*. W: *O Norwidzie. Rozmowy i notatki*. Oprac. Z. Stefanowska. Warszawa 1960, s. 315.

⁵⁰ E. Dąbrowicz, „Pisma” czy „dzieła”. *O edycjach epistolografii Norwida w wydaniach zbiorowych*. „Sztuka Edycji” 2019, nr 1, s. 64.

⁵¹ *Ibidem*.

poetów romantycznych. Z naprzemienności tytułów obu rodzajów można wywnioskować, że „pismami” wprowadza się twórczość do czytelniczego obiegu, „dziełami” stabilizuje jej pozycję w kulturze narodowej⁵².

I zwłaszcza te ostatnie zmieniają się w ekwiwalent monumentu materialnego, a w istocie, same eksponują swoją wręcz materialną formę, stając się zarówno okazałym utrwaleniem geniusza, jak i elementem dekoracyjnym domu czy biblioteki.

W rozwoju gatunku edytorskiego, tak zrosniętego u swoich początków z twórcami romantycznymi, do głosu dochodzi proces odwrotny do tego, jaki znamy z ich przekonań o roli pamiętki materialnej. W miejsce podjętego przez romantyków Horacjańskiego toposu tekstu – jako uobecnienia i gwaranta uwiecznienia osoby, ich nadziei pokładanych raczej w metaforze pomnikowej („posągu poetyckim”) niżli w nietrwałym mimo wszystko spiżu czy kamieniu – pojawia się wydawniczy wysiłek poświadczenia „nieśmiertelności” i geniuszu w formie, której wymiar materialny nie może być nie zauważony. W „pomnikowym” wydaniu zbiorowym romantycy, uciekający przed żałobnym, naznaczonym śmiertelnością, wymiarem monumentu, zostają (o, paradoksie!) zamknięci w takiej jego formule, która – filozoficznie rzecz ujmując – wiąże się z osłabianiem słowa poetyckiego, redukcją dzieła do monumentu⁵³. Taki kontekst odbioru ustanawiają zwłaszcza zbiorowe wydania pośmiertne, odzwierciedlające przekonania o zależności autorskich szczątków literackich od cielesnych. Edycje rozrastające się o coraz obfitszą zawartość biograficzną, włącznie z juveniliami, listami czy innymi dokumentami o intymnym charakterze, gromadzące „coraz więcej treści wokół jądra tożsamości autorskiej”, nawiązują do XIX-wiecznej tradycji „prywatnych tomów pamięci” (P 5), określanych mianem „*literary remains*”, upamiętniających jednak autorów-amatorów. Ten fenomen gatunkowy, a także wydawniczy, spełniał swoje zadanie właśnie przez analogię z realnym grobowcem, maską bądź fotografią pośmiertną, z *death portrait* (P 33–34). Literackie „szczątki” czy pozostałości, którymi zaczęły z czasem obrastać w wydaniach zbiorowych dzieła autorów ze szczytów Parnasu, były podporządkowane, jak pisze Gailey, jednej kluczowej funkcji: miały „pomóc oświetlić i uhonorować geniusza w centrum kolekcji” (P 5).

Przykład edycji dorobku Norwida – którego *posthuma* według Gomulickiego, nawet „pomijając w tym obliczeniu notatniki, listy oraz wszystkie drobiazgi o charakterze bardziej osobistym [...]”⁵⁴, to dwie trzecie wszystkich utworów – znakomicie pokazuje zróżnicowanie krytycznoliterackich intencjach zawartych w decyzjach krytyków tekstu. Jak zauważa Dąbrowicz:

Ponieważ spora część dorobku pisarskiego Norwida w momencie, kiedy zainteresował się nim Przesmycki, miała rękopiśmienny charakter, granica między utworami literackimi a listami czy notatkami nie rysowała się wyraźnie⁵⁵.

Gomulicki edycję Przesmyckiego w części epistolarnej poważnie skorygował,

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Zob. G. Vattimo, *Rozbicie słowa poetyckiego*. W: *Koniec nowoczesności*. Przeł. M. Surma-Gawłowska. Wstęp A. Zawadzki. Kraków 2006, s. 65–69.

⁵⁴ J. W. Gomulicki, wstęp w: C. Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1. Warszawa 1971, s. VII.

⁵⁵ Dąbrowicz, *op. cit.*, s. 64.

nie widząc w niej miejsca na włączone do listów „rozmaite noty, odezwy, przekłady, rozważania krytyczne, a nawet kwity dłużne”⁵⁶.

Jeśli pierwszy wydawca Norwidowych listów starał się eksponować ich walory intelektualno-stylistyczne, nie akcentując zanadto różnicy między epistolariami a prozą innogatunkową, [to] drugi wyrażnie je od siebie separował [...]”⁵⁷.

Decyzja Miriama integrowała zatem równoprawnie listy z resztą dorobku. Zamiar Gomulickiego, aby „listy oczyścić z obcych gatunkowo wtretów”, oddzielić od innych tekstów i opatrzyć rozbudowanym komentarzem, dał natomiast „podstawę do zajęcia się listami jako osobną dziedziną aktywności pisarskiej Norwida”⁵⁸, wyznaczając autobiograficzny model ich lektury. Wyjście poza ramy nie pozwalające na włączenie „do korespondencji mów, rozpraw, memoriałów, chociaż nie zawsze można odróżnić list od np. rozprawki epistolarnej”⁵⁹, przywróciła z kolei po części edycja *Dzieł wszystkich* z 2008 roku, w duchu Przesmyckiego scalająca niektóre listy, uwzględniająca dopiski epistolarne i, oprócz nowych odkryć, także teksty nie zakwalifikowane wcześniej jako listy.

Edytor, okazując uznanie dla form granicznych, dla „nieczystości” gatunkowej wypowiedzi i nie gardzący przy tym „resztkami”, tym samym staje się autorem wypowiedzi krytycznej, w której do głosu dochodzą zabiegi poznawczo-wartościujące. Decyduje o tym, co możemy czytać, z jednej strony, sankcjonując nasze prawo lektury danego zapisu, z drugiej strony – sugerując, że jest to godne lektury. Proponuje też swoim wyborem i decyzjami bardzo określony sposób pojmowania dzieła. Standardowy przekaz krytycznoliteracki „selekcjonuje i przetwarza informacje zawarte w tekście literackim”⁶⁰. Janusz Sławiński dla zobrazowania tego procesu używa metafory „sita”. Krytyk tekstu – podobnie – odgrywa wobec czytelnika rolę owego „sita”, tyle że w zależności od swojego warsztatu, poglądów naukowych i zamierzonego celu bywa sitem szczelnym albo dziurawym. Decyzja o uniesmiertelnieniu manuskryptów odrzuconych kiedyś przez samego autora bądź wydawców, a nawet „reszty”, która chyba powinna zyskiwać Hamletowski status „milczenia”, może mieć skrajnie odmienne motywacje i następstwa. W zależności od intencji oraz rozwiązań przyjętych przez edytorów ujawnia się „siła wydania zbiorowego w tworzeniu lub niszczeniu reputacji literackiej” (P 30)⁶¹. Edycja ta jest bowiem w stanie zapewnić rodzaj literackiego „życia po życiu” albo, dla odmiany, okazać autorom „pośmiertne okrucieństwo” (P 49). Zwracali na to uwagę, w sposób charakterystyczny dla świadomości tekstologii „nowokrytycznej”, Welles i Warren:

Reputacja niejednego poety ucierpiała od nadmiernej kompletności różnych wydań, które włączają błahę wiersze okolicznościowe i naprędce zanotowane pomysły obok utworów starannie wykończonych. [T 78]

⁵⁶ Gomulicki, wstęp, s. XXXVII.

⁵⁷ Dąbrowicz, *op. cit.*, s. 65.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 66.

⁵⁹ *Wstępne uwagi edytorskie*. W: C. Norwid, *Dzieła wszystkie*. T. 10: *Listy*. I. Oprac. J. Rudnicka. Lublin 2008, s. 12.

⁶⁰ Sławiński, *op. cit.*, s. 165.

⁶¹ Autorka podaje m.in. przykład dzieł zebranych E. Allana Poe’go (1850), przygotowanych dla J. S. Redfielda przez R. Griswolda, jako jednej z najbardziej niesławnych historii edytorskiego zniesławienia pisarza po śmierci.

Pośmiertne edycje „resztek”, w tym korespondencji, nie pozostają bez wpływu na całościowy obraz danej literatury i pozycję poszczególnych autorów. Mogą bez wątplenia być traktowane jako silna interwencja w zastaną sytuację kulturalną. Omawiając wysiłek wydawców listów, m.in. Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Kraszewskiego, Sienkiewicza czy Orzeszkowej, i uważając go nawet za trudniejszy niż w przypadku „dzieła czysto literackiego”, Julian Krzyżanowski przyznał:

Wydania te odegrały w naszej historii literatury rolę dziwnie paradoksalną, z jednej bowiem strony, zdezaktualizowały dotychczasowe biografie, a nieraz i monografie znakomitych pisarzy, z drugiej zaś narzuciły konieczność powstania ich nowych portretów naukowo-literackich [...] ⁶².

W opinii autora *Nauki o literaturze* należy dostrzec niemal bezpośrednie przypisanie aktom edytorskim roli krytycznoliterackiej, zwłaszcza w ich funkcji poznawczo-oceniającej, jako kryptorecenzji opracowań o wymienionych twórcach, oraz postulatywnej, która wyznacza program przekształcenia istniejącej sytuacji. Edycje tego typu mogą mieć zatem moc rewizji kanonu. W innych przypadkach ich efektem wymiernym będzie poszerzenie kanonu (obejmujące przewartościowanie pozycji danego autora lub konkretnego utworu) – jako następstwo wydań obejmujących dzieła uważane za zaginione, zapomniane, dotąd jeszcze nie znane, trudno dostępne dla publiczności czytającej, rozproszone czy nawet nieukończzone. Prace edytorskie zazwyczaj utrzymują kanon w „chwijnej równowadze”, lecz mogą wpływać na jego wyraźne przemiany skuteczniej niż inne formy uprawiania nauki o literaturze, albowiem, jak przytomnie odnotował Chachulski: „Dzięki edytorstwu naukowemu rewizja kanonu może dokonywać się nie dlatego, że jest niewątpliwie potrzebna, ale dlatego, że staje się możliwa” ⁶³.

Nie ma edycji neutralnych w perspektywie krytycznoliterackiej, choć różne istnieją stopnie ich zaangażowania czy „nieautonomiczności”. Dlatego też nasza lektura, co podkreśla David C. Greetham, „zwłaszcza gdy interpretuje kody rozmiaru czcionki, rozmieszczenia tekstu i stronicy oraz inne zjawiska wizualne i przestrzenne, odpowiada na ideologiczne i proceduralne »instrukcje« dostarczone przez edytora” ⁶⁴. Jak pisze Gailey: „wszystkie edycje literackie zawierają tezę”, choć w niektórych wydaniach bywa ona tak znaturalizowana, że „pozostanie niezauważona przez większość czytelników” (P 113). Dzieje się to szczególnie wtedy, gdy celem redaktora-wydawcy jest umocnienie miejsca w kanonie twórców powszechnie uznanych, a teza ukrywa się głęboko pod aparatem naukowym i konwencjami takiej prezentacji. Na pewno łatwiej ją dostrzec, kiedy mamy do czynienia z edycjami poszerzającymi kanon – zwłaszcza o autorów odzyskanych. Może to być przykład literatury kobiet, na który wskazuje Gailey, może to być choćby tzw. literatura źle obecna z polskiej rzeczywistości po roku 1989. W tych akurat przypadkach widać jak w soczewce, że wysiłki edytorskie zmierzające do zakwestionowania kanonu lub wprowadzenia innowacji uczestniczą wręcz w potyczkach o władzę kulturową, którą trudno nieraz odgraniczyć od politycznej. Krytyka tekstu osadza wówczas dzieło literackie w realnym „życiu” i odnosi je do aktualnych okoliczności społecznych na prawach wypowiedzi krytycznoliterackiej z dominującą funkcją operacyjną.

⁶² Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 492.

⁶³ Chachulski, *op. cit.*, s. 34.

⁶⁴ Greetham, *op. cit.*, s. 12.

Niezależnie od charakteru edycji, określanego ze względu na sposób jej opracowania i przeznaczenia, a także niezależnie od rozległości, jaka – zważywszy na odmienną tradycję terminologiczną w różnych obszarach językowych – przysługuje samemu terminowi „krytyka literatury”, działanie tekstologa realizuje się jako jedna z form wypowiedzi krytycznoliterackiej: krytyka tekstu jest krytyką literatury.

Abstract

DARIUSZ PAWELEC University of Silesia, Katowice
ORCID: 0000-0002-1397-20

EDITING AS LITERARY CRITICISM

The author of the sketch poses the question: is editing a form of literary criticism? He analyses the sources of meanings of the key concepts: of the words “critical,” “criticism,” “textual criticism,” “literary criticism,” and its relationship with the editorial tradition, connections between editing and theory and history of literature and interpretation. The author of the sketch confirms the thesis that “every text prepared by a text critic is a product of literary criticism,” reflecting, among others, his/her aesthetic preference. Each edition inevitably reflects some ideology, and there are no more or less natural or specific ways of presenting the text and the apparatus specific to the given work, because “the codes of meaning” that the editors included in them form a part of the “total ideological construct.” Specific examples of editing ideologisation, with an important political and national component, are provided in the thoroughly discussed collected edition formula. The editor mythologizes the literary facts and is a literary critic in the strict sense, when he/she presents old phenomena in his/her contemporary perspective: he/she cannot completely disable his own field of values in favour of the field of values reconstructed for a given historical and literary situation. The author of the sketch analyses the editor’s attitudes from the perspective of all functions of literary criticism, examining the fulfillment of the literary critical act in the editorial act. The study leads to the conclusion that there are no neutral editions in the literary critical perspective, although the degrees of their involvement or “non-autonomy” varies, regardless of the nature of the edition, the way it is defined, and the scope attributed to the notion of literary criticism.