

PAWEŁ BEM Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

TEKST „EDYTORSKI” CZY „WIELOAUTORSKI”? KILKA UWAG O HETEROGENICZNOŚCI EDYTORSTWA NAUKOWEGO

pojedynczy tekst poddany należytej emendacji lub tekst krytyczny powstały z syntezy działań kilku autorów prowadzą najczęściej do powstania tzw. tekstu idealnego czy też rekonstrukcji, która jest nadrzędna w stosunku do świadectwa (tekstu) dowolnego dokumentu¹.

Aby potwierdzić „znaczenie” lub „autorstwo”, stale odwołujemy się do pojedynczego, autorskiego umysłu, do pojedynczej osobowości lub świadomości; tam zaś, gdzie poza nominalnym autorem udział w tworzeniu tekstu mają także inni, zwykle ten udział ignorujemy lub nazywamy go skażeniem i próbujemy się go pozbyć².

Edytorstwo naukowe jest fundamentalną dyscypliną nauk humanistycznych. Tego przypomnienia, nie wynikającego wcale z kompleksu, nie warto zaniedbywać. Badacze zajmujący się naukowym opracowaniem tekstu kształtują wszak obraz przeszłości – tworzą historię. Znaczenie przeprowadzanych przez nich zabiegów celnie oddaje tytuł książki Tomasza Chachulskiego – *Edytorstwo jako historia literatury [...]*³. Choć można pewnie zasadnie powiedzieć śmiało: edytorstwo jako historia.

Bagatelizuje się niekiedy wagę edytorstwa, przypisując je do tzw. nauk pomocniczych literaturoznawstwa. Nic bardziej mylnego. Edytorstwo nie jest narzędziem pomocniczym, które ułatwia uprawianie humanistyki – ono tę naukę umożliwia, otwiera do niej drzwi, zapewnia dostęp do jej źródeł, wytwarza teksty, czyli podstawę analiz i interpretacji. A to jednak coś więcej niż „pomoc” – to stwarzanie sposobności istnienia wielu dziedzin naukowych. Implikowana w określeniu „pomocniczy” hierarchia jest zwodnicza. Jeżeli w ogóle jest potrzebna, jest raczej odwrotna: wszelkie dociekania hermeneutyczne, stanowiące zapewne przeważającą część literaturoznawstwa, są właśnie pracami o charakterze pomocniczym, ułatwiają

¹ F. Bowers, *The Editor and the Question of Value: Another View*. „Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship” t. 1 (1981), s. 57.

² J. Stillinger, *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*. New York – Oxford 1991, s. VI.

³ T. Chachulski, *Edytorstwo jako historia literatury i inne studia o poezji XVIII wieku*. Warszawa 2019.

i poszerzają rozumienie, proponują możliwości lektury, interpretują znaki, które wprzódy edytorstwo naukowe pieczołowicie montuje. Warto jednak myśleć o komplementarności wszystkich dyscyplin. Hierarchie w tym przypadku są nieuzasadnione.

Mówimy o sprawach bezspornych. Powiedzmy o faktach, które – choć równie niepodważalne – z różnych względów nie są już tak oczywiste. Historia XX-wiecznych dyskusji edytorskich, na szeroką skalę prowadzonych zwłaszcza w świecie anglo-amerykańskim, potwierdza co najmniej jeden taki fakt, przemilczany czy też często przeoczany. Otóż należy wnioskować z tych burzliwych dziejów, że nie istnieje jeden sposób uprawiania edytorstwa naukowego, jedna jego metoda, która zadowoliliby wszystkich edytorów, nie wspominając o czytelnikach. Można dziś powiedzieć wręcz, że uniwersalne edytorstwo naukowe to oksymoron, a dążenie do osiągnięcia jego uniwersalności musi okazać się wyłącznie działaniem jałowym. Nieuświadomienie sobie tego stanu rzeczy, jak sądzę, prowadziło zwolenników różnych opcji do zagrzałych dysput, które ostatecznie nie skutkowały – bo skutkować nie mogły – konsensusem, oznaczającym jeden, wspólny choćby dla danego kręgu kulturowego, standard edytorskiego opracowania tekstu.

W największym uproszczeniu: edytorzy, gdy idzie o ich preferencje metodologiczne, dzielą się zasadniczo na dwie grupy. Do pierwszej zaliczyć można tych, którzy za swoją misję uznają odpowiedzialność wobec autora i jego intencji (jakkolwiek ją definiują). Badacze ci – znów: uogólniając – będą dążyć do tego, by wynikiem tekstologicznych dociekań uczynić tekst, który w możliwie najbliższym stopniu będzie reprezentował wolę autora. Realizacja tej misji wiąże się najczęściej z takimi działaniami, jak wykrywanie „błędów” w przekazach tekstu, wprowadzanie emendacji, koniektur, w niektórych wypadkach także kontaminowanie przekazów. Ingerencje te służą uzyskaniu tekstu „oczyszczonego” ze „skażeń”, nierzadko towarzyszących produkcji materiałów literackich. Efektem tych działań jest przeważnie jeden tekst, tzw. tekst krytyczny, który reprezentować ma możliwie wiernie intencje autora, a często jego „ostateczną intencję”. Tak pojętym zadaniom edytora przyświeca przekonanie, że oto pojedynczy autor skazany był na oddziaływanie licznych czynników, które w trakcie powstawania tekstu albo wymusiły na nim określone decyzje tekstowe, albo wpłynęły na tekst poza jego kontrolą. Służba edytora wobec autora ma zatem oznaczać uchronienie go przed tym zgubnym wpływem okoliczności zewnętrznych, czyli ustalenie postaci tekstu o najwyższym stopniu autorskiej sankcji. Aby jednak na drodze krytyki tekstu taką jego formę osiągnąć, trzeba posłużyć się wyznacznikiem tekstu autorskiego – takim kryterium jest w edytorstwie krytycznym najczęściej domniemana intencja autorska. To ona właśnie, zrekonstruowana przez edytora, rozstrzygnąć ma także to, która z kilku zachowanych autorskich form tekstu (jeżeli istnieją) najbliższa będzie ostatecznej woli twórcy. Na podstawie zachowanych świadectw tekstowych i dokumentalnych edytor decyduje zatem o tym, co zrobiłby autor w danej sytuacji. Uznaje też niekiedy, że to, co twórca rzeczywiście zrobił, nie jest wyrazem jego woli. Decyzje edytorskie są poparte badaniami i wiedzą, jednak tak preparowana edycja naukowa stanowi interpretacyjną propozycję edytora, jego wizję woli autorskiej i jego sugestie dotyczącą postaci tekstu. Innymi słowy, edytor działający w imię autorskiej intencji przygo-

tuje edycję na swoją miarę, zgodnie ze swoimi ustaleniami i wyobrażeniami – można więc śmiało powiedzieć, że w praktyce „tekst krytyczny” jest tekstem „edytorskim”, a nie „autorskim”. Edytorzy działają za autora i w jego interesie, ale tworzą w ten sposób tekst, którego ten nie stworzył, choć, jak przekonują, mógł być stworzyć i chciałby stworzyć. Jest to najczęściej tekst przedstawiony jako pojedynczy byt „stabilny”, „ustalony”, „wiarygodny”, gdyż poparty badaniami fachowców. A bywa i tak, że narzuca mu się rangę „kanonicznego”.

Drugiej grupie edytorów, w Polsce z całą pewnością mniej licznej, a i na świecie zapewne nie przeważającej, bardziej niż na ustaleniu hipotezy intencji autorskiej zależy na wierności wobec zachowanych świadectw. Takie stanowisko ma z kolei swoje inne problematyczne konsekwencje teoretyczne i praktyczne. Skupienie uwagi na konkretnym świadectwie tekstowym, na jednostkowym przekazie, oznacza często także uwzględnienie w edycji – chęć uwzględnienia – wszystkich lingwistycznych i nielingwistycznych aspektów tekstu. Obierając za podstawę edycji jeden materialny przekaz i czyniąc z niego przedmiot zainteresowania, pragniemy bowiem możliwie najwierniej odwzorować wszelkie jego cechy, dać czytelnikowi jak największe pojęcie o oryginale (niezależnie od tego, czy jest to oryginał autorski, czy też kopia lub jakikolwiek inny przekaz tekstu, który w takim ujęciu, jako unikatowe świadectwo czasu, zyskuje miano „oryginału”). Rzecz jasna, edycja nigdy nie zastąpi oryginału i jako jego reprezentacja musi być zawsze ułomna. W tym przypadku obejmie ona ponadto również zapisy i cechy tekstu, które nie są dziełem autora – dokumentuje ona wszak historyczny stan przekazu, *verbatim et literatim*. Zgodnie z tym stanowiskiem „skażenia tekstu”, takie jak chociażby błędy skryby, fragmenty wymuszone na autorze przez cenzurę czy wydawcę, błędy autorskie *etc.*, nie zostaną w edycji wyrugowane – zostaną zachowane jako dokument tego, jak powstaje tekst, jak przebiega jego produkcja, transmisja, powielanie, a w efekcie także tego, na czym opiera się pierwotna recepcja. O tak przedstawionym tekście trzeba powiedzieć wprost, że jako zjawisko uwarunkowane społecznie jest często dziełem kilku autorów (w tym edytora) i kilku czynników. Można go też, kalkulując z języka angielskiego, nazwać niezgrabnie „tekstem wieloautorskim”. Problem teoretyczny dotyczy oczywiście ontologii „tekstu” i „autor(stw)a”⁴. W książce *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius* z r. 1991, która w bodaj najśmielszy i najszerszy sposób spopularyzowała pojęcie wieloautorstwa (mowa o tytułowym „multiple authorship”), jej autor, Jack Stillinger, uznaje każde dzieło słowne za wynik pracy zbiorowej, autora zaś definiuje jako byt, który nigdy nie jest jednostkowy i niezależny. Każda z wersji tekstu zasługuje według badacza na edytorską akceptację zgodnie z warunkami historycznymi, jakie doprowadziły do jej zaistnienia, oraz z uwzględnieniem wszystkich osób, które przyczyniły się do jej drukowanej postaci⁵.

Z takimi przekonaniem nie godzili się i nie godzą edytorscy intencjonałści. Najbardziej konsekwentny i gorliwy reprezentant tego obozu, Thomas Tanselle,

⁴ Używane w angloamerykańskim edytorstwie określenie „*authorship*” jest pojęciem szerszym i nieco innym niż polskie „autorstwo”.

⁵ Są to oczywiście poglądy bliskie tym, które promowali m.in. J. McGann, D. McKenzie czy P. Shillingsburg.

przyznawał, że bez wątplenia część tekstów literackich powstała jako efekt wspólnych wysiłków autora oraz innych osób, a także pod wpływem okoliczności niezależnych od twórcy, ale uznawał przy tym jednocześnie, że w pełni słuszne, wręcz naturalne dla edytora jest zainteresowanie stanem umysłu pisarza oraz jego pierwotnym wkładem w rezultat ostateczny, jakim jest tekst. Ustalenie autorskiej myśli, wolnej od ustępstw związanych z procedurą wydawniczą i od innych wpływów, to według Tanselle'a działalność najistotniejsza na drodze rozumienia historii tekstu. Edytor, powiadał Tanselle, winien zatem dążyć do ustalenia możliwie najczystszej formy intencji autorskiej, wyabstrahowanej z procesu przekazywania tekstu⁶. Innymi słowy, stawką jest ugruntowana w świadectwach spekulacja naukowa. Fredson Bowers – edytor, którego dziedzictwo Tanselle przez lata promował – twierdził, że „w tej dziedzinie twardych faktów [tj. w edytorstwie] niektóre badania i ustalanie tekstów wymagają kreatywności i bujnej wyobraźni”⁷.

Naturalną kolejną rzeczą pierwsza grupa badaczy będzie dążyć do usystematyzowania procedur edytorskich, do wypracowania zrębu możliwie najszerszej aplikowalnych zasad postępowania. Grupa druga będzie podchodzić do podobnych instrukcji z dystansem, skoro wynik jej działań manipulacyjnych na tekście – przedstawianym w postaci transliteracji respektującej w miarę możliwości także topografię strony – oddaje każdorazowo indywidualne cechy dokumentu literackiego, zawsze unikatowego, a nie tekst znormalizowany i dostosowany do, na ogół nisko przez edytorów ocenianych, możliwości percepcyjnych czytelników edycji⁸.

Z czego wynikają te różnice w pojmowaniu zadań edytorskich? To pytanie ważne, choć odpowiedź nie może przekroczyć poziomu domysłu. Z całą pewnością w grę wchodzi osobiste przekonania światopoglądowe – w tym definicja „rzeczywistości”, „przeszłości”, „nauki”, „historii”, „edukacji” – oraz, uświadomiony bądź nie, stosunek do takich pojęć i terminów, jak „tekst”, „dokument”, „autor”, „dzieło”, a także, z innej kategorii, „przydatność społeczna”. Zarysowane tu grubą kreską dwa rodzaje myślenia o powinnościach edytora przyczyniły się do powstania nieformalnych

⁶ G. Th. Tanselle, *Historicism and Critical Editing*. W: *Textual Criticism since Greg: A Chronicle, 1950–2000*. Charlottesville 2005, s. 128–129.

⁷ F. Bowers, *Greg's „Rationale of Copy-Text” Revisited*. „Studies in Bibliography” t. 31 (1978), s. 93.

⁸ W tym miejscu moje uogólnienie bodaj najwyraźniej obnaża swoje słabe punkty, zbyt wiele jest bowiem różnic między edytorstwem angloamerykańskim i kontynentalnym, by móc intencjonalistów obu tych kultur edytorskich bez zastrzeżeń utożsamiać w zakresie wszelkich praktyk. Tak np. J. McGann, którego bez większego wahania zaliczylibyśmy do drugiej z wymienionych grup, był zwolennikiem modernizacji pisowni i archaizmów. Powiadał, że edycje krytyczne powinny powstawać pod wpływem oczekiwań czytelników współczesnych i że to im powinny odpowiadać tekst literacki poddany edycji. Tymczasem w każdym wstępie do edycji krytycznej, uzasadniającym jej powstanie, ujawnia się, jak przekonywał, lekceważona często przez edytorów potrzeba współczesności, jaką jest tekst zrozumiały także dla nieprofesjonalisty. Jako wzór tak skonstruowanej edycji McGann podawał *Sonety Szekspira* w opracowaniu profesora Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley S. Bootha (*Shakespeare's Sonnets*. Ed. with analytic comment. by ... New Haven 1977), który w swojej edycji równoległe do wersji Quarto z 1609 r. przedstawił wersje utworów przez siebie zmodernizowane, tłumacząc zabieg tym, że próbował dać czytelnikowi lepsze pojęcie o sposobie, w jaki teksty angielskiego poety mógł rozumieć jego współczesnik.

szkół edytorskich, które, trzeba zaznaczyć, w swoim obrębie nie były jednolite, wolne od sporów czy od rozbieżności w zakresie proponowanych rozwiązań. Zasadniczo można jednak, jak sądzę, mówić w uogólnieniu o tych dwóch naczelnych teoriach i praktykach edytorskich. Jaskrawa polaryzacja zaczęła się rodzić już w połowie minionego wieku i nic nie wskazuje na to, by ten stan rzeczy miał się radykalnie zmienić, choć niektóre różnice się zacierają, a wielu edytorów korzysta z metod syntetycznych. Niezależnie od tego, jakim te szkoły podlegają mutacjom, jakie nowe koncepcje w ramach tychże powstają, jakie nowe argumenty są wysuwane, leżące u ich podstawy przekonania pozostają niezmiennie, podobnie jak fakt, że nie istnieją w związku z tym uniwersalne metody edytorskie, którym przyklasną i które zaadaptują wszyscy edytorzy. Oswojenie czy nawet zaakceptowanie tej myśli nie doprowadzi najpewniej do konsolidacji środowiska edytorów oraz ich preferencji naukowych, ale sprawi, jak można sądzić, że ci wykonujący żmudną pracę uczeni przystaną na istnienie perspektywy odmiennej, co niechybnie ograniczyć musi frustracje występujące niekiedy w obu obozach, a i poskutkuje być może powszechnym wznowieniem, funkcjonującej i w Polsce przed laty, dziś jednak rzadko wykorzystywanej w pismach naukowych, instytucji konstruktywnej i krytycznej recenzji edycji naukowej, co pozwoliłoby wskazać nie tylko korzyści związane z danym osiągnięciem edytorskim, ale przede wszystkim uczuliłoby czytelnika na związane z edycją zagrożenia, na wynikające z niej przeinaczenia i dawałoby okazje, by przypomnieć, że mamy do czynienia z konstruktem edytorskim, niezależnie od opcji przedstawiającym stan badań nad źródłem – badań dążących do obiektywności, ale przecież nie obiektywnych – a nie samo źródło. Edytorstwo naukowe, jako forma interpretacji tekstu, to rzecz subiektywnej oceny i subiektywnych wyborów. Wynik tych działań nie jest definitywny i nie powinien być tak postrzegany.

Jak wiadomo, to problemy praktyczne winny uprzedzać ewentualne rozstrzygnięcia teoretyczne, nie odwrotnie, wypada więc odwołać się choćby do skromnego, ale konkretnego i realnego przypadku, którego problematyczność byłaby wyzwaniem naukowym dla reprezentantów obu wspomnianych szkół i stanowiłaby kłopot metodologiczny, zmuszając po raz kolejny do namysłu nad wciąż nie rozstrzygniętymi – być może nierozstrzygalnymi – podstawowymi kwestiami edytorstwa.

Gdy na drugie urodziny mój syn dostał w prezencie – nieco przedwcześnie, to inna sprawa – okazałą, efektownie wydaną książkę *Podróże Gulliwera* Jonathana Swifta („Książka i Wiedza”, 2012), tym razem zaciekała mnie ona przede wszystkim dlatego, że imię bohatera zapisano na okładce przez dwa „l”. Późniejszy rekonasans potwierdził, że wśród polskich wydań popularnych jest znacznie mniej tych, które respektują występujące w oryginale podwojenie litery⁹. W środku zaś znalazła się taka adnotacja: „przekład Anonima z r. 1784” oraz „do druku przysposobił i przedmową opatrzył Jan Kott”. Dla tekstologa to zapisy dość już alarmujące: nie wiadomo, kto przełożył, na jakiej podstawie ani czego *de facto* dokonał „przysposabiający”. Jak się jednak okazało, dodatkowe kłopoty kryje historia wydań angiel-

⁹ „Książka i Wiedza” wydała tę powieść w opracowaniu J. Kotta po raz pierwszy bodaj w roku 1950.

skich, tj. oryginalnych, którą przytaczam pokrótce, zaciągając niemały dług u kilku znamienitych, nie zawsze jednomyślnych swiftologów¹⁰.

Edytorski wehikuł czasu przenosi nas do XVIII-wiecznej Anglii. Czas i miejsce nie są dla wydawania książek szczególnie pomyślne. Cenzura polityczna – grożąca nie tylko grzywnami, konfiskatami, więzieniem, ale i, w najgorszych wypadkach, egzekucją – wymusza na wydawcach i autorach różne kompromisy. W nocy 8 VIII 1726 obok domu londyńskiego wydawcy Benjamina Motte'a przejeżdża dorożka. Ktoś wyrzuca z niej paczkę zawierającą rękopis i list od niejakiego Richarda Sympsona, przekonującego, że jego kuzyn, Lemuel Gulliver, spisał relację z podróży, „w jednym lub dwu miejscach być może o charakterze satyrycznym”¹¹, którą następnie Sympson zredagował i którą niniejszym oferuje Motte'owi do publikacji. List określał także konkretne i nie podlegające dyskusji warunki przedstawionej oferty. Wydawca miał trzy dni na odpowiedź, a jego zgoda wymagałaby 200 funtów płatnych z góry. Po tej zaliczce otrzymałby kolejne części – trzecią i czwartą. W przeciwnym razie Motte proszony jest o zwrot rękopisu. Zachowane świadectwa kontekstowe, w tym przede wszystkim korespondencja Swifta, przekonują, że dalszy obrót spraw musiał być następujący: Motte nie wyłożył pieniędzy, ale obiecał wypłatę po druku, a Sympson ostatecznie przystał na propozycję i dostarczył resztę tekstu, uznając, że sprawa jest załatwiona¹². Jak łatwo się domyślić, nadawcą listów był sam Swift, który liczył, że ukrywając autorstwo, przyda swojej opowieści autentyczności. Swoje zabiegi traktował na tyle poważnie, że angażował znajomych w pisanie listów i przepisywanie rękopisu, tak by autografy nie zdradzały jego ręki. A trzeba od razu dodać, że w biografii Swifta nie był to czas najlepszy. Upadł popierany przez niego i składający się częściowo z jego znajomych rząd torysów, władzę zaś przejęli zniechęceni przez pisarza wigowie. Satyra Swifta dotyczyła nie tylko popularnego wtedy gatunku, jakim były „opowieści podróżnicze”, ale również, w sposób oczywisty, polityki liberalnych wigów.

Gdy Motte skończył lekturę dwóch ostatnich części, uznał, że może wydać książkę jedynie po uprzednich ingerencjach, gdyż forma dostarczona przez Sympsona jest nadto politycznie niebezpieczna, co stanowi zagrożenie dla jego – Motte'a – interesu. Mógł się też obawiać, że gdyby nazwisko autora okazało się nieprawdziwe, cała odpowiedzialność spadłaby na wydawcę. Pracujący z Motte'em korektor Andrew

¹⁰ Oto najważniejsze prace, które wprowadziły mnie w temat tekstologicznych zawiłości *Podróży Gullivera* i którym zawdzięczam swoje uwagi: D. Woolley: *Swift's Copy of „Gulliver's Travels”: The Armagh „Gulliver”, Hyde's Edition, and Swift's Earliest Corrections*. W zb.: *The Art of Jonathan Swift*. Ed. C. T. Probyn. London 1978; *The Stemma of „Gulliver's Travels”: A First Note*. „Swift Studies” t. 1 (1986). – F. P. Lock, *The Text of „Gulliver's Travels”*. „The Modern Language Review” 1981, nr 3. – M. Treadwell: *Benjamin Motte, Andrew Tooke, and „Gulliver's Travels”*. W zb.: *Proceedings of the First Münster Symposium on Jonathan Swift*. Ed. H. J. Real, H. J. Vienken. München 1985; *The Text of „Gulliver's Travels”, Again*. „Swift Studies” t. 10 (1995); *Observations on the Printing of Motte's Octavo Editions of „Gulliver's Travels”*. W zb.: *Reading Swift: Papers from the Third Münster Symposium on Jonathan Swift*. Ed. H. J. Real, H. Stöver-Leidig. München 1998. – S. Karian: *The Texts of „Gulliver's Travels”*. W zb.: *Les „Voyages de Gulliver”. Mondes lointains ou mondes proches*. Ed. F. Boulaire, D. Carey. Caen 2002; *Jonathan Swift in Print and Manuscript*. Cambridge 2010.

¹¹ *The Correspondence of Jonathan Swift*. Ed. H. Williams. T. 3: 1724–1731. Oxford 1964, s. 153.

¹² Zob. *ibidem*, s. 155.

Tooke zmienił najbardziej kąśliwe, satyryczne ustępy tekstu. Wykroił fragmenty odnoszące się do sądownictwa w Lillipucie oraz do rebelii w mieście Lindalino. Dodał także do części drugiej passusy chwalaące Annę Stuart. Następnie obaj podzielili całość na pięć części i każdą z nich przesłali innemu drukarzowi, co dawało pewność, po pierwsze, że tylko oni znają całość historii, a po drugie, że druk pójdzie szybciej, dzięki temu zaś ryzyko powstania plotek na temat wciąż nieco kontrowersyjnego tekstu będzie mniejsze, tak jak ryzyko pirackich wydań.

Książka, zatytułowana *Travels into Several Remote Nations of the World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and Then a Captain of Several Ships*, ukazała się anonimowo w dwu tomach z końcem października 1726 i od razu stała się bestsellerem. Do grudnia Motte zdążył zrobić dwa dodruki, które zasługują na miano nowych wydań. Różnice tekstowe między nimi były drobne, ale jednak były, ponadto rozbieżności można odnotować także w zakresie formatu. Zatem w jednym roku Motte wydał trzy dwutomowe wydania. Gdy Swift dostał w swoim rodzinnym Dublinie jedno z nich i zorientował się, co uczyniono z jego tekstem, był jednak wstrząśnięty. Nie miał wówczas, jak można sądzić, dostępu do rękopisu, który został w Londynie w rękach Motte'a. Na otrzymanym egzemplarzu sporządził pośpieszne, stosunkowo skromne notatki i wysłał do zaprzyjaźnionego dublińskiego wydawcy, Johna Hyde'a, by na tej podstawie przygotował on nowe, równoległe wydanie¹³. Edycja dublińska, w jednym tomie, ukazała się błyskawicznie w tym samym roku, ale nie przywracała fragmentów ocenzonego przez Motte'a, gdyż pracując na tekście drukowanym Swift nie miał przy sobie rękopisu. Zawiera ona około 40 poprawek różniących ją od wydania londyńskiego¹⁴. Niedługo później, z końcem r. 1726, firma Risk, Ewing & Smith także zrobiła w Dublinie swoje wydanie, które było przedrukiem londyńskiego, a wyszło na początku 1727 roku. Już wówczas zatem i w Dublinie, i w Londynie krążyły różne wersje tekstu.

Nieco bezradny wobec działań Motte'a, za pośrednictwem swojego przyjaciela, Charlesa Forda, Swift zlecił londyńskiemu wydawcy powrót do wersji tekstu z rękopisu – to bowiem na wydarzeniach w Londynie, mieście strategicznym, gdy idzie o odbiór książki, zależało pisarzowi najbardziej. Motte zgodził się na uwzględnienie drobnych poprawek, ale na restytucję najbardziej skandalicznych fragmentów nie przystał i w takiej, względnie bezpiecznej dla siebie postaci wydrukował bez zwłoki drugie wydanie (w rzeczywistości czwarte), czego autor nie był najpewniej świadom. W tym czasie bowiem Swift, rozumiejąc już, że szanse na ogłoszenie oryginalnej postaci jego historii są żadne, napisał przeznaczony do druku w powieści *List kapitana Gulliwera do swego kuzyna Richarda Sympsona*, wkomponowany w literacki świat opowieści, a jednocześnie zawierający skargę na wprowadzone do tekstu zmiany i narzekania na zbytnią przezorność Sympsona, który – to oczywiście zarzuty wobec Motte'a – bał się „obrazić ludzi u władzy”. List dotarł jednak zbyt późno, by znaleźć się w drugim wydaniu, gdzie na stronie tytułowej drugiego tomu

¹³ Ten egzemplarz, znany w literaturze przedmiotu jako „*Armagh »Gulliver«*”, przechowywany jest w Armagh Public Library w Irlandii Północnej. Nie wszyscy uczeni jednomyślnie uznają, że każda poprawka jest zapisana ręką Swifta.

¹⁴ Na stronie tytułowej wydrukowano informację: „poprawiono kilka błędów z wydania londyńskiego”.

znalazła się informacja: „wydanie drugie, poprawione”. Edycja ta uwzględniała poprawki przesłane przez autora za pośrednictwem Forda – łącznie można odnotować około 100 zmian w stosunku do wydania pierwszego – a reszta tekstu pozostała bez zmian. Jakby tego było mało, niemal jednocześnie, nadal w r. 1727, Motte wydrukował także tekst pozbawiony tych zmian. W czytelniczym obiegu krążyło już wtedy wiele oficjalnych wydań, w tym co najmniej pięć różniących się od siebie. Pisarz i wydawca sfinalizowali warunki swojej umowy, Swift otrzymał honorarium i, sądząc po ich korespondencji, panowie pozostali w przyjaznych stosunkach. Ale to nie koniec kłopotów z *Gulliverem*.

Kilka lat później George Faulkner, dubliński wydawca, zaproponował Swiftowi czterotomowe wydanie jego dzieł zebranych. Dla pisarza była to dobra okazja do ogłoszenia książki pod swoją kontrolą. Najważniejszym wówczas dla Swifta dokumentem tekstowym był już nie rękopis – ostatecznie zaginiony – ale tzw. przepłataną *Gulliver*, czyli wydanie Motte’a, które na polecenie pisarza Ford pozyszywał z kartkami zawierającymi zmiany zanotowane przez siebie na życzenie Swifta¹⁵. W sumie dokument obejmuje przywrócone fragmenty i późniejsze zmiany autora, być może też i jakieś – świadome lub nie – ingerencje Forda. Łącznie jest to około 500 poprawek. Dziś, bez wglądu do rękopisu, trudno odróżnić, co w tym dokumencie jest dziełem Swifta, a co – Forda. Niektóre ustępy zostały napisane na nowo. Tak czy inaczej, zgodnie z wolą autora, Faulkner podstawą druku uczynił ten specjalny egzemplarz *Gullivera*, ale najpewniej miał do dyspozycji jeszcze rękopis, wówczas nie zaginiony, oraz luźne kartki z nowymi poprawkami Swifta, z którym ściśle współpracował, a który, trzeba sądzić, skorzystał z okazji do wprowadzenia także kolejnych zmian, m.in. stylistycznych. Nowa edycja, ogłoszona na początku r. 1735, była więc oparta na kilku źródłach i wynikała z pracy kilku osób, przy tym zaś dokumentowała różne stadia intencji pisarza wobec swojego („swojego”) tekstu. Należy jednak dodać, że i Faulkner nie zechciał drukować niektórych kontrowersyjnych ustępów dotyczących polityki i problemu stosunków angielsko-irlandzkich (ukazanych oczywiście nie bezpośrednio, lecz za zasłoną elementów świata przedstawionego, ściślej rzecz biorąc – powstania w Lindalino)¹⁶. Trzeba brać też pod uwagę, że w żadnym ze źródeł, które wydawca wykorzystywał jako podstawę druku, mogło nie być tych fragmentów (nie wiadomo, kiedy dokładnie rękopis zaginął). Być może to kolejne rozczarowanie sprawiło, że w liście z tego samego roku Swift jednocześnie twierdził, iż wydanie to zostało opublikowane „całkowicie wbrew jego woli”¹⁷. Fragment poświęcony buntowi w mieście Lindalino, którego mieszkańcy powstają przeciw latającej wyspie Laputa, został włączony dopiero do nowego wydania dzieł zebranych Swifta w roku – uwaga – 1896, czyli 170 lat po ukazaniu się pierwszego wydania powieści.

¹⁵ „Interleaved *Gulliver*” przechowywany jest w Forster Collection w bibliotece Victoria and Albert Museum w Londynie.

¹⁶ Na potrzeby tego omówienia nie wchodzę we wszystkie szczegóły tego, co wydawcy uznawali za kontrowersyjne czy szokujące – relacjonują to dokładnie autorzy prac wzmiankowanych w przypisie 10. Ograniczam się do informacji o zmianach nieautorskich, gdyż dla dalszych rozważań wydaje się ona wystarczająca i potwierdza problem uniwersalny światowej literatury.

¹⁷ Cyt. z: J. Swift, *Gulliver's Travel*. Ed. C. Rawson. Oxford – New York 2005, s. XXIII.

Większość współczesnych edytorów zajmujących się *Podróżami Gulliwera*, zachowując dystans wobec wypowiedzi i deklaracji Swifta, który notorycznie wcielał się w różne osoby, mieszał świat fikcyjny z realnym i często zmieniał zdanie oraz swój tekst, uznaje, że wydanie Faulknera to najbardziej wiarygodna podstawa nowych edycji. Współcześni wydawcy przyjmują je jako podstawę, z uwzględnieniem dodatku znanego od 1896 roku. Faktem jest przy tym, że nie potrafimy dziś z całkowitą pewnością odróżnić, który fragment jest dziełem Swifta, Tooke’a, Forda, Faulknera czy jeszcze innych osób odpowiedzialnych za tekst poszczególnych wydań. A trzeba też brać pod uwagę, że Swift niekiedy konsekwentnie ukrywał autorstwo swoich tekstów¹⁸. Warto mieć na względzie również ogromną popularność pierwszego, najbardziej okrojonego wydania powieści, która wyprzedzała się momentalnie i która w takiej postaci, w czasie swojej najbardziej wzmoczonej recepcji, funkcjonowała wiele lat – wszak także po ukazaniu się wersji z r. 1735, uwzględniającej „list do kuzyna” oraz zawierającej informację na frontyście, że w edycji tej „poprawiono kilka błędów z wydań londyńskiego i dublińskiego”.

Rozgoryczony zmianami dokonanymi w pierwszym wydaniu (1726), Swift w korespondencji świętował jednocześnie sukces książki. Jego stosunek do tych wydań był ambiwalentny, z całą pewnością popularność pierwszego druku dała mu wiele satysfakcji i przyjemności. Do dziś edytorzy chętnie sięgają po to właśnie wydanie jako podstawę edycji. W wydaniu „Penguina” z r. 2008 w opracowaniu Roberta DeMarii juniora pierwodruk wykorzystano jako podstawę, przy czym skontaminowano go z fragmentami późniejszych edycji oraz rękopisów. Podobnie postąpiono w wydaniu nowojorskim z r. 2001, opracowanym przez Alberta J. Rivera. Pamiętajmy też, że na przestrzeni wieków zmienił się tytuł książki, przestała ona także być wydawana anonimowo. Całkowitym przeobrażeniem uległy strony tytułowe, zawierające istotne dla interpretacji opowieści informacje. Zniknęło wiele elementów książki – w tym typograficznych i ilustracyjnych – które były integralnie związane z tekstem.

A na czym oparto książkę, którą mój syn będzie chciał kiedyś przeczytać? Nie sposób dojść. Nie ma o tym w niej mowy, a dość powiedzieć, że fragmentów o powstaniu w Lindalino – którego nazwę niektórzy wywodzą od Dublina¹⁹ – próżno w niej szukać. *Podróże Gulliwera* są bardzo poważną książką. To nie miejsce, by wchodzić choćby w zarys problematyki, która kryje się pod bolesną satyrą. Ta powieść nie powieść obejmuje także kwestie filozoficzne, w tym chociażby polemikę – pewnie nieco chybioną – z tezami Johna Locke’a. Słowem, nie jest to, jak można sądzić, książka dla dzieci, czy też, mówiąc ostrożniej, pełne spektrum poruszonych przez nią problemów może przerastać i peszyć młodego czytelnika. Z jakichś powodów jednak od wieków sprzedaje się *Podróże Gulliwera* jako książkę dla dzieci (dotyczy to zresztą także innych XVIII-wiecznych tytułów). Temat to odrębny, choć sygnalizowanie go w tym miejscu wydaje się nie od rzeczy.

Kluczowe wnioski z tej przytoczonej pobieżnie historii są, jak sądzę, następu-

¹⁸ Zob. C. M. Bajeta, *The Authority of Editing: Thoughts on the Function(s) of Textual Criticism*. „Textus” t. 19 (2006), s. 315.

¹⁹ Zob. J. Swift, *The Annotated Gulliver’s Travels*. Ed. I. Asimov. New York 1980, s. 160.

jące: po pierwsze, edytorstwo jest niekiedy (często) bezradne wobec komplikacji tekstowych – nie jest w stanie za pomocą edycji w pełni zdać sprawy z ich skali i dynamiki – i może, niezależnie od środków i wykorzystanych nośników, unaocznić jedynie ich zinterpretowaną część, zawsze wypaczając perspektywę pełnego, niedostępnego oglądu. Po wtóre zaś – co wiąże się z wnioskiem pierwszym – niezależnie od stanowiska metodologicznego nie jesteśmy w stanie stworzyć edycji, która zadowoli wszystkich odbiorców. Przypadek *Gulliwera* nie jest szczególnie odosobniony w historii literatury – by nie powiedzieć, że jest dla niej reprezentatywny.

Intencjonałisci będą próbowali ustalić, jaki był tekst najbliższy woli Swifta, będą więc usiłowali przedłożyć nad zachowane świadectwa byt domniemany, w ich przekonaniu od nich ważniejszy, gdyż oddający zamiar pisarza. Kłopot – poza fundamentalnym, czyli rzeczywistą niemożliwością uchwycenia intencji czy też niemożliwością weryfikacji tego uchwycenia – jest taki, że musiało ich być co najmniej kilka, a stworzenie z tych hipotetycznych bytów jednego bytu hiperhipotetycznego niewiele ma wspólnego z nauką, która, owszem, korzysta z możliwości rekonstruowania czasów i miejsc, ale winna znać związane z tym zasadnicze ograniczenia. „Autorska intencja [...] jest w najlepszym razie ruchomym celem, przybierającym różne kształty i formy, mającym różną naturę”²⁰.

Materialiści mogą z kolei pokusić się o przybliżenie czytelnikowi któregoś z wydań historycznych – np. w wydaniu oksfordzkim reprodukowano tekst z edycji Faulknera, uwzględniając także frontysepis – ale i tak oferowany czytelnikom tekst będzie musiał oznaczać radykalne uproszczenie całej historii i pokaże tylko jeden element skomplikowanej układanki. Wydania faksymilowe, postulowane przez niektórych w tym przypadku²¹, dadzą być może największe pojęcie o tym, czym była niegdyś ta książka. Obejmą wszak pomijane w innych typach edycji znaczeniowo-estetyczne aspekty (strony tytułowe, czcionki, ilustracje etc.). Będzie to okazja do zetknięcia się z „dziwnością” książki XVIII-wiecznej. Nadal jednak mówimy o jednej wersji. A ściślej: o konkretnym egzemplarzu konkretnego nakładu. Zecer był kolejnym współtwórcą tekstu. Który egzemplarz zatem wybrać? Każdy coś daje, każdy oznacza jakąś stratę. Ponadto – podobnie jak pozostałe typy edycji, tak i edycja faksymilowa nie będzie w stanie w pełni oddać historycznych okoliczności pierwotnej recepcji. Edytorstwo cyfrowe zaś, którego byłem niegdyś gorącym orędownikiem, okazało się nieskuteczne. Ma ono możliwości, owszem, by o wiele dokładniej przedstawiać tekstowe komplikacje, by pomieścić więcej tekstów, dokumentów i kontekstów, by pozwolić czytelnikowi na rozliczne operacje na tekście oraz na wytwarzanie nowej wiedzy za pomocą elektronicznych narzędzi, ale miłośnicy literatury – w tym uczeni, a w tym gronie także edytorzy – nadal znacznie rzadziej sięgają po nośnik elektroniczny niż po książkę. Poświęcenie, jakiego wymaga kontakt z medium cyfrowym, okazało się zbyt wielkie: zarówno dla edytorów, jak i dla odbiorców edycji. Jak dotąd nie korzystamy na szeroką skalę z edycji cyfrowych. Do potwierdzenia tej tezy wciąż nie potrzeba badań statystycznych. Liczba odniesień do naukowych edycji elektronicznych w literaturze przedmiotu

²⁰ D. McKitterick, *Print, Manuscript and the Search for Order, 1450–1830*. Cambridge 2004, s. 225.

²¹ Zob. Karian, *The Texts of „Gulliver’s Travels”*, s. 44.

jest wymowna. Inna rzecz, że projektów cyfrowych powoli przybywa, ale rzadko wykorzystują one potencjał elektroniki, a ich status naukowy jest nadal kwestionowany. Poza wszystkim zaś – edytorom nadal nie udało się wzbudzić powszechnego zaufania do bytów elektronicznych i wypracować modelu prezentacji tekstu, który byłby zachęcający chociażby dla czytelnika profesjonalnego. Wierzę, że ten stan rzeczy będzie musiał ulec zmianie w przyszłości, ale rachunek terażniejszości nie pozwala utrzymywać, że edytorstwo cyfrowe jest nadzieją naszych najbliższych dni. Nie można również przekonywać, że edytorstwo nowoczesne oznacza edytorstwo elektroniczne. „Nowoczesne” musi też znaczyć „użyteczne”, w przeciwnym razie „nowoczesność” jest sztuką dla sztuki, zmarnowanym wysiłkiem. „Nowoczesne”, czyli trafiające do nowoczesnego człowieka – takim edytorstwem jest nadal to posługujące się książką jako nośnikiem. A od uzusu abstrahować nie wolno.

Na co zatem można i trzeba liczyć? Wydaje mi się, że edytorstwu współczesnemu należy stawiać trzy wymagania. Pierwsze dotyczy rozbieżnych celów. Modernizować – nie modernizować? Transkrybować – transliterować – skanować? Ingerować – nie ingerować? Tekst krytyczny – wersje? Książka – elektronika? Itd., itd. Zgody nie będzie. Zgody však być nie musi. Edytorstwo nie jest jednorodne, tzn. rodzi się z różnych pobudek i różnych przekonań, a jako forma interpretacji tekstu i okoliczności jego funkcjonowania nie będzie miało zawsze tych samych celów i efektów. Jeden tekst opracowany przez różnych edytorów nigdy nie będzie identyczny. To nie jest fakt powszechnie zauważany. Od współczesnego edytorstwa można wymagać, by zdołało oswoić czytelników z tym stanem rzeczy, od edytorów zaś – by byli go w pełni świadomi, tzn. by potrafili zaakceptować jego konsekwencje. „Edytorstwo nie jest czynnością mechaniczną ani monolityczną, lecz tak różnorodną i zależną od indywidualnego osądu i rozeznania jak interpretacje dzieł literackich”²².

Jeżeli zatem przystajemy na stan niejednomysłności w zakresie środków oraz celów i pozwalamy edytorstwu funkcjonować wielotorowo, pamiętajmy przy tym – to oczekiwanie drugie – by każda edycja stanowiła także bardzo wyraźny rejestr strat, z jakimi wiąże się taka a nie inna metoda opracowania i przedstawienia tekstu²³. Wybierając jedną drogę, zawsze rezygnujemy z korzyści oferowanych przez inną. Powinna to być informacja sformułowana *explicite* i uczciwie podana w edycji. W tej mierze czytelnik nie powinien być zdany na dedukcję.

Wymaganie trzecie dotyczy poskramiania apetytów. W wieku XXI ukazało się kilka opracowanych naukowo angielskich edycji *Podróży Gulliwera*. Nie sądzę, by mnogość edycji była rozwiązaniem zawitych problemów tekstologicznych. Przeciwnie, doświadczenie podpowiada bardzo przekonująco, że kolejne wydania powodują dodatkowe kłopoty i konsternację. Myślę, że z korzyścią dla humanistyki będzie częstsza dyskursywna aktywność tekstologów. Nie musimy tworzyć nowych edycji, by przedstawić światu wyniki badań. Edytorstwo może być efektem dociekań teks-

²² *Ibidem*, s. 35.

²³ O „stratach”, jakie implikuje edycja, oraz o konieczności ich widocznego odnotowania pisze szerzej P. Shillingsburg w książce *From Gutenberg to Google: Electronic Representation of Literary Texts* (Cambridge 2006), której polskie wydanie ukaże się w r. 2020 nakładem Wydawnictwa IBL PAN.

tologicznych, ale nie musi. Uważam, że powinno być ostatecznością, ponieważ studenci, doktoranci, ludzie nauki i inni zainteresowani czytelnicy wyniosą więcej z pisanych z pasją prac tekstologicznych, omawiających interpretacyjne konsekwencje aktualnego stanu badań dotyczącego tekstów, niż z kolejnych edycji²⁴, których aparat krytyczny – lub mnogość przedstawionych wersji – na ogół zniechęca do lektury czytelnika nieprofesjonalnego, a i niejednego badacza.

Powtórzmy na koniec: istnieje wiele sposobów uprawiania edytorstwa, gdyż różne są zadania edycji naukowych. Do wspomnianych coraz częściej dochodzą dziś także takie, które wyznaczają sobie zadanie temporalnej rekonstrukcji procesu pisania, skupiają się zatem na genezie lub fragmencie genezy tekstu, przynosząc tym samym uwagę badawczą i czytelniczą z produktu na proces jego powstawania. Niezależnie od tego, jak mylnie czy bałamutne zdają nam się niekiedy edytorskie dogmaty – a żaden typ edytorstwa nie jest w gruncie rzeczy od dogmatu i jego fetyszycacji wolny – warto, jak sądzę, zaakceptować istnienie tych rozbieżnych celów badań naukowych i szukać bardziej ochoczo punktów wspólnych, które mogą być i powinny być tematem krytycznej dyskusji.

Abstract

PAWEŁ BEM Institute of the Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Warsaw
ORCID: 0000-0002-2620-113X

“EDITOR’S TEXT” OR “MULTIPLE AUTHORS’ TEXT”? SEVERAL REMARKS ON HETEROGENEITY OF SCHOLARLY EDITING

The article refers to the theoretical and practical problems of scholarly editing. The author primarily focuses his attention on the methodological polarisation of editing in the world. The presented arguments convince that there is not, and never will be, a single mode of editing practice, and striving to formulate universal methods within this discipline cannot be conceived. There are various aims, as the author claims, with which the editors equip their work, and so dissimilar are definitions of the central notions that establish ground and determine the practical solutions. As based on the textological history of *Gulliver’s Travels*, the author assures that the editor wishing to prepare a contemporary edition of the text faces a challenging task, the result of which will fail to satisfy all the readers.

²⁴ Powtarzam tu swój postulat sprzed paru lat (*Dlaczego polskie edytorstwo naukowe nie istnieje*. „Teksty Drugie” 2016, nr 1), który odnalazłem następnie we wspomnianej książce Shillingsburga (*op. cit.*, zwłaszcza rozdz. *Hagiolatry, cultural engineering, monument building, and other functions of scholarly editing*).