

MATEUSZ ANTONIUK Uniwersytet Jagielloński, Kraków

POCHWAŁA „KANONU W WERSJACH”

Paweł Bem, DYNAMIKA WARIANTU. MIŁOSZ TEKSTOLOGICZNIE. (Recenzenci: Stanisław Bereś, Katarzyna Kuczyńska-Koschany, Aleksander Wirpsza). (Indeks: Andrzej Piotr Lesiakowski). Warszawa 2017. Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, ss. 318. „Filologia XXI”.

W tomie *Nieobjęta ziemia* Czesław Miłosz zamieścił sentencję będącą zapisem marnienia o idealnie skonstruowanej, perfekcyjnie skryształizowanej i – nade wszystko – trwałej formule tekstowej:

Zamieszkać w zdaniu, które byłoby jak wykute z metalu. Skąd takie pragnienie? Nie żeby kogoś zachwycić. Nie żeby utrwalić imię w pamięci potomnych. Nienazwana potrzeba ładu, rytmu, formy, które to trzy słowa obracamy przeciwko chaosowi i nicości¹.

Upragnionego (a można by powiedzieć: fetyszyzowanego) „zdania” (frazy, wersu, passusu) autor *Nieobjętej ziemi* poszukiwał ze znaczną intensywnością, tyleż kreatywnie, co mozolnie. Świadectwem – brulionowe autografy, zwłaszcza autografy wierszy, pełne skreśleń, zamazań, dopisków w interliniach i na marginesach, a także charakterystycznych doodles, czyli rysunków towarzyszących tekstotwórczemu wysiłkowi. Ale ów tekstotwórczy wysiłek Miłosza nie kończył się wraz ze skierowaniem wiersza do druku – znakomicie pokazał to Paweł Bem w książce *Dynamika wariantu*. Studium Bema poświęcone zostało w całości temu, co działo się z tekstami Miłoszowych wierszy wtedy, gdy opuściwszy zakrytą strefę brulionów, wędrowały przez szpalty prasowe oraz stronicie tomów i antologii. Poeta, marzący o permanentnej rezydencji w „zdaniu wykutym z metalu”, zaskakująco często „przekuwał” kontury swoich raz już do druku podanych wersów, zmieniając tekst (czasem nieznacznie, czasem bardziej radykalnie) w kolejnych edycjach – taki wniosek wyłania się z *Dynamiki wariantu*. Cenię tę książkę i „samą w sobie”, i jako przejaw – wyraźnej we współczesnym literaturoznawstwie polonistycznym – fascynacji procesem twórczym, dynamiką tekstu, jego rozmaicie pojmowaną płynnością i mobilnością. Choć książka nie jest już wydawniczą nowością (ukazała się w roku 2017), wracam do niej w trybie recenzenckiego komentarza.

W niewielkim uproszczeniu powiedzieć można, że *Dynamika wariantu* opiera się na jednej operacji badawczej: kolacjonowaniu. Pierwodrukowa wersja wiersza (czyli, najczęściej, jego publikacja na łamach prasowych) zestawiana jest z drukiem w tomiku, ten zaś z drukami w kolejnych, potomkowych, kontrolowanych przez autora wydaniach (przeważnie są to rozmaite „wiersze zebrane”). Utwory poddawane takiemu oglądowi rozmieszczone zostały wzdłuż osi czasu, w kolejności chronologicznej. Najpierw zatem przyglądamy się lirykom drukowanym w latach trzydziestych ubiegłego stulecia w takich periodykach jak „Żagary”, „Kwadryga”, „Pion” bądź „Skamander”, sprawdzamy, co działo się z ich tekstami, gdy stawały się składnikami tomów *Poemat o czasie zastygłym* (1933) lub *Trzy zimy* (1936), usta-

¹ Cz. Miłosz, *** (*Zamieszkać w zdaniu...*). W: *Dziela zebrane*. T. 4: *Wiersze*. Kraków 2004, s. 139.

lamy, czy (i jak) zmieniały się w edycjach późniejszych. Następnie uwaga badawcza przesuwa się na tekstotwórczość okresu wojenno-okupacyjnego. Bema interesują teraz utwory ogłaszane po raz pierwszy w ramach podziemnego życia literackiego – w zbiorze *Wiersze* (1940, pod pseudonimem Jan Syruć) czy w antologii *Pieśń niepodległa. Poezja polska czasu wojny* (1942) – i poddawane modyfikacjom w swych, już powojennych, inkarnacjach: w prasie, w tomie *Ocalenie* (1945), wreszcie w książkach późniejszych. Przedwojennemu oraz wojennemu etapowi biografii twórczej Miłosza zasadniczo odpowiada pierwsza część książki, zatytułowana *Przez katastrofy*. Część druga, opatrzona tytułem *Forma bardziej problematyczna*, dotyczy już poezji okresu emigracyjnego. Pierwodruki wierszy, które interesują tutaj Bema, pojawiają się najczęściej na łamach „Kultury”. I znów wraca pytanie: na ile stabilny, na ile zaś labilny okazywał się tekst transferowany z paryskiego miesięcznika do tomów *Światło dzienne* (1953), *Król Popiel i inne wiersze* (1962), *Gucio zaczarowany* (1965), *Miasto bez imienia* (1969), *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974), *Hymn o Perle* (1982) czy *Nieobjęta ziemia* (1984).

Dlaczego Bem kończy swój przegląd na *Nieobjętej ziemi*, dlaczego nie dociera do *Kronik* (1987), ostatniego Miłoszowego tomu lat osiemdziesiątych, przede wszystkim zaś – dlaczego tekstologiczne śledztwo nie obejmuje poetyckiego dzieła Miłosza po roku 1989? Dlaczego książka nie ma części trzeciej, poświęconej temu, co działo się z wierszami Miłosza w „przejściu” między pierwodrukami, np. w „Zeszytach Literackich”, „Tygodniku Powszechnym” czy „Kwartalniku Artystycznym”, a inkluzyjną do tomów *Dalsze okolice* (1991), *Na brzegu rzeki* (1994), *To* (2000), *Druga przestrzeń* (2002)? Z książki wyłania się uzasadnienie owego cięcia narracyjnego, uzasadnienie, jak myślę, satysfakcjonujące. Po pierwsze: pole oglądu obramowane juweniliami z jednej strony i wierszami z początku lat osiemdziesiątych ze strony drugiej jest już wystarczająco szerokie (i wystarczająco zróżnicowane wewnętrznie). Po wtóre: ostatnie piętnastolecie aktywności twórczej Miłosza ma inną dynamikę oraz inne uwarunkowania socjologiczne i biograficzne. Po trzecie: w tym finalnym okresie Miłoszowa praktyka przetwarzania opublikowanych wierszy nie ustaje wprawdzie całkowicie, ale traci na intensywności (choć, oczywiście, nie zanika tekstotwórcza inwencja).

Tak zatem przedstawia się zakres operacyjny książki Bema. W języku francuskiej krytyki genetycznej (do której Bem odwołuje się w teoretyczno-metodologicznym wstępie) można powiedzieć, że jest to rozprawa poświęcona dynamice wiersza w „fazie wydawniczej”². Korzystając z terminologii amerykańskich tekstologów i edytorów (także sygnalizowanej we wstępie jako punkt odniesienia), moglibyśmy z kolei stwierdzić, że Bem jest historykiem „płynnego tekstu” w zakresie „zmiany autorskiej”³ lub, bardziej metaforycznie, badaczem „tekstowych reinkarnacji”⁴. Do

² Zob. P.-M. de Biasi, *Genetyka tekstów*. Przeł. F. Kwiatek, M. Prussak. Warszawa 2015, s. 81–85.

³ Zob. J. Bryant, *Płynny tekst. Teoria zmienności tekstów i edytorstwa w dobie książki i ekranu*. Przeł. Ł. Cybulski. Warszawa 2020, s. 170–174.

⁴ Zob. G. Bornstein, *Yeats and Textual Reincarnation*. „When You Are Old” and „September 1913”. W zb.: *The Iconic Page in Manuscript, Print, and Digital Culture*. Ed. G. Bornstein, T. Tinkle. Ann Arbor, Mich., 2001, s. 223–248.

prepublikacyjnych dziejów wiersza sięga rozprawa Bema rzadko i tylko na zasadzie ekskursu, dygresji, kontekstu. To ograniczenie przyjęte bardzo świadomie. Po prostu: *Dynamika wariantu* miała być – i jest – książką o grze wiersza na scenie druku, o mobilności tekstu „pod łożowaną literę urzędem”.

Taki był badawczy zamiar, taka jest badawcza realizacja. Co ważnego, co ciekawego udało się dzięki niej powiedzieć?

Jeśli miałbym najogólniej określić moją reakcję na studium Bema, użyłbym słowa – „zaskoczenie”. Tym, co zaskakuje, jest mianowicie skala tekstologicznej labilności Miłoszowego wiersza. Oczywiście, dociekliwy czytelnik pięciu tomów *Wierszy w serii Dzieł zebranych* (wydanych przez „Znak” w latach 2001–2009) zapoznawał się z notami edytorskimi, gdzie podawane były przykłady modyfikacji tekstowych dokonanych z inicjatywy i woli autora (ewentualnie – za jego przyzwoleniem). Ale dopiero książka Bema uznymia, że przetwarzanie raz opublikowanych wierszy było praktyką pisarską uprawianą przez Miłosza aż tak intensywnie. Leksykalne substytucje (wymienianie wyrazów), skróty (usuwanie nie tylko słów, lecz także całych strof), zmienianie tytułów, wreszcie (to wątek szczególnie ciekawy!) ekstrakcja tekstów z pierwotnych struktur wyższego rzędu (cykli) i umieszczanie ich w nowym sąsiedztwie – operacje tego rodzaju Miłosz wykonywał często, o wiele częściej, niż skłonna była to dostrzegać miłoszologia. Dopóki nie przeczytałem studium Bema, nie zdawałem sobie sprawy ze skali zjawiska.

Podkreślić trzeba, że książka nie została pomyślana jako wyłącznie tekstologiczny raport mający unaocznic intensywność autorskiej wariantowości. *Dynamika wariantu* to studium o ambicjach hermeneutycznych, powstałe na przecięciu tekstologii i sztuki interpretacji. Bem przekonuje, że zmiany redakcyjno-stylistyczne, jakim podlegały wiersze Miłosza, były semantycznie relewantne, że prowadziły do znaczeniowego wzmocnienia, osłabienia lub przesunięcia frazy, strofy, całego tekstu. Istotnie, niektóre z rozpatrywanych przypadków określić można mianem bardzo ciekawych, nawet – spektakularnych. Przywołam teraz jeden z nich:

Ja, biedny człowiek, siedząc na zimnym krześle, z przyciśniętymi oczami,
Wzdycham i myślę o gwiazdzistym niebie⁵.

Tak brzmi fragment *Pieśni obywatela*, będącej jednym z cyklu „głosów biednych ludzi”. Ale przecież – przypomina Bem – brzmi tak nie od początku historii wiersza, lecz od pierwszej publikacji powojennej, która miała miejsce w roku 1945, na łamach „Odrodzenia”. W oryginalnych *Głosach biednych ludzi* – tych „naprawdę” wojennych, wydanych w podziemiu dwa lata wcześniej – przywoływany dwuwiersz ma postać:

Ja, biedny człowiek, siedząc na zimnej desce, z opuszczonymi spodniami,
Stękam i myślę o gwiazdzistym niebie⁶.

Monolog w swym najbardziej pierwotnym kształcie zstępuje o wiele głębiej w – powieźmy to za Michaiłem Bachtinem – „dół materialno-cielesny”⁷, ustanawia rów-

⁵ Cz. Miłosz, *Pieśń obywatela*. W: *Dzieła zebrane*, t. 1 (2001), s. 208.

⁶ J. Syruć (Cz. Miłosz), *Wiersze: Świat. Poema naiwne. – Głosy biednych ludzi*. Reprint. Warszawa 2011, s. 8.

⁷ M. Bachtin, *Obrazy dołu moralno-cielesnego w powieści Rabelais'go*. W: *Twórczość Franciszka*

nież znacznie silniejszy kontrast między realną, psychofizyczną kondycją podmiotu mówiącego a jego aspiracjami, myślami i wyobrażeniami. Bem przychwycił tutaj niezwykle ciekawy „moment płynnego tekstu” – i opatrzył go trafnym komentarzem. Takich przychwyciń znajdziemy w książce więcej. Np. wówczas, gdy Bem pisze o tekstologicznej historii wiersza *Tak mało* (gdzie wariantywność tekstu okazuje się też wariantywnością podmiotu sylleptycznego) albo gdy zwraca uwagę na zmianę tytułu wiersza *W Sabaudii* na *Notatnik: Bon nad Lemanem* (która to zmiana otwiera możliwość odniesienia do liryków lozańskich).

Nie wszystkie propozycje interpretacyjne zawarte w *Dynamice wariantu* przekonują mnie w równym stopniu, wobec niektórych skłonny jestem oponować. Znow – jeden przykład. Bem zestawia ze sobą różne wersje autorskie wiersza *O młodszym bracie*. W pierwodruku na łamach „Żagarów” (1934) przedostatnia strofa liryku brzmi:

Mój nauczyciel smutny pogardliwy
nie wie, że śledzę każdy jego krok.
Więc może za mną też oczami pływa
ten co zrozumie pracę moich rąk. [cyt. s. 103; podkreśl. M. A.]

Takie brzmienie zostaje podtrzymane w dwu kolejnych prezentacjach utworu, czyli w tomach *Trzy zimy* (1936) i *Ocalenie* (1945). Już jednak w zbiorze *Wiersze* (1967), wydanym przez londyńską Oficynę Poetów i Malarzy, zdecydował się Miłosz wprowadzić modyfikację:

Mój nauczyciel smutny pogardliwy
nie wie, że śledzę każdy jego krok.
Więc może na mnie czeka już ktoś inny
ten co zrozumie pracę moich rąk. [cyt. s. 104; podkreśl. M. A.]

Porównawczy wywód Bema daje się streścić następująco:

– w redakcji pierwotnej zaimek „ten” (czwarty wers strofy) odnosi się do „smutnego i pogardliwego nauczyciela” (pierwszy wers strofy)

– w redakcji zmienionej *iunctim* między zaimkiem „ten” a rzeczownikiem „nauczyciel” ulega zerwaniu za sprawą określenia „ktoś inny” (dodanego w klauzuli trzeciego wersu strofy)

– w redakcji zmienionej zaimek „ten” wskazuje w stronę nowego, bliżej nieokreślonego aktanta (na pewno jednak nieożsameso z „nauczycielem”).

Można więc powiedzieć: wiersz w postaci pierwotnej – utrzymującej się przez 30 lat – głosił, że podmiot liryczny jest obserwowany przez „nauczyciela” (mentora, przewodnika), wiersz w postaci zmodyfikowanej głosi, że podmiot liryczny znajduje obserwatora w kimś innym niż nauczyciel. A ponieważ (z czym nie sposób polemizować) pod figurą „nauczyciela” zakodowany jest w tym wierszu Jarosław Iwaszkiewicz, pod figurą zaś podmiotu – Czesław Miłosz, dokonana w roku 1967 zmiana tekstowa odzwierciedla, być może (tutaj Bem wchodzi na poziom domysłu i wyrażnie ów hipotetyczny status sądu eksponuje), zmianę psychologiczną, zmianę w relacji między poetami. Mianowicie: Miłosz lat sześćdziesiątych, dotknięty negatywną

reakcją Iwaszkiewicza na polityczny wybór i „zerwanie z krajem”, nie liczy już na to, że w dawnym przyjacielu i pierwszym mistrzu wciąż może mieć uważnego, empatycznego czytelnika.

Gdyby tak było, istotnie mielibyśmy do czynienia z bardzo gruntownym, znaczeniowym reformulowaniem starego wiersza. Sądzę jednak, że jest inaczej. Zaimek „ten” w czwartym wersie problematycznej strofy nigdy nie odsyłał do „nauczyciela”: ani w wersji londyńskiej z 1967 roku, ani w wersji krajowej z lat 1934, 1936 i 1945. „Ten” to enigmatyczne imię innego poety, młodszego od podmiotu mówiącego, podążającego jego śladem, będącego dla podmiotu tym, kim podmiot był dla „nauczyciela”. Toteż uważam, że sens dyskutowanej tutaj strofy był od samego początku nie taki, jak przekonuje Bem i, zasadniczo, stabilny, nie podlegający renegecjom w kolejnych edycjach. Mianowicie: nauczyciel nie wie, że jest obserwowany przez mnie, przez ucznia, być może zatem i ja nie wiem, że dla kogoś (kogo nie znam) jestem (lub będę) nauczycielem. Zmiana zachodząca w edycji londyńskiej stanowi więc zmianę stylistyczno-redakcyjną o stosunkowo niewielkich konsekwencjach semantycznych, nie mającą nic wspólnego z historyczno-polityczno-psychologiczną dynamiką relacji łączącej autora *Trzech zim* i autora *Lata 1932*.

Zgłaszam *votum separatum*, podnoszę wątpliwość, daję próbkę lektury krytycznej i stawiającej opór – ale moja recenzencka konkluzja jest zdecydowanie pozytywna. Najkrócej mógłbym ją ująć tak oto. Książka Bema zasługuje na miano książki bardzo dobrej, cennej i istotnej, gdyż – a to osiągnięcie badawcze dużej miary! – zmienia percepcję Miłoszowego dzieła poetyckiego. Robi to poprzez unaocznienie jego ruchomości i labilności, przede wszystkim tekstologicznej, w konsekwencji – również semantycznej. Literaturoznawstwo poświęciło dotąd poezji Miłosza wiele uwagi, czyniąc to na wiele ciekawych sposobów i osiągając wiele świetnych rezultatów – to stwierdzenie jest truizmem. Jednakże przy tej całej wielorakości, w stopniu nie dość chyba znacznym okazywało się wrażliwe na dynamiczno-przygodną kondycję Miłoszowego wiersza. Wiersza, którego tekstowa substancja podlega zmianom, a zarazem wiersza, który wędruje przez konteksty i konsytuacje⁸.

Ostatni akapit książki Bema brzmi:

Miłosz ostateczny wypiera dziś wszystkich pozostałych Miłoszów. Tymczasem ta poezja, tak jak poezja większości autorów, ma kilka postaci – swą dynamikę kryje także w wariantach. Przy tej randze poezji, przy tej wadze każdy z nich zasługuje na uwagę. Jeżeli potrzebujemy Miłosza „kanonicznego”, niech będzie to kanon w wersjach. [s. 286]

Przekonuje mnie wpisana w te słowa zachęta do czytania „Miłosza wariantyw-

⁸ Nie chcę przez to oczywiście powiedzieć, że jest to problematyka w ogóle nie podjęta w studiach nad dziełem Miłosza. Nie twierdzi też tego Bem, który powołuje się m.in. na prace poświęcone historii tekstu wiersza *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*: N. Gross, *Dzieje jednego wiersza*. W: *Poezi i Szoa. Obraz zagłady Żydów w poezji polskiej*. Sosnowiec 1993. – P. Mitzner, *Słowa szukając na Campo di Fiori. Czesław Miłosz wobec kryzysu języka*. „Dialog” 2010, nr 1. – M. Wołk, *Język nasz, język ich. Jeszcze o wariantach tekstowych „Campo di Fiori”*. „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” z. 1/2 (2011). Z kolei jako przykład studium o społeczno-kulturowym funkcjonowaniu poezji Miłosza wskazać można rozważania S. Chwina (*Miłosz. Interpretacje i świadectwa*. Gdańsk 2012) nad materializacją wiersza *Który skrzywdziłeś* na gdańskim Pomniku Poległych Stoczniovców 1970.

nego”. Najnowszą i, jak mi nie mam, najsilniejszą prezentacją poetyckiego dzieła noblisty są dziś – przywoływane już – 5-tomowe wydanie *Wierszy* w serii *Dzieł zebranych* (zawierające skromny wybór przykładowych „odmian tekstu”) oraz – oparte na „pięcioksięgu”, choć z nim nietożsame – monumentalne, liczące ponad 1400 stronic *Wiersze wszystkie* (opublikowane w roku 2011, następnie wznawiane z uzupełnieniami). Korzystam z tych edycji, mam do nich zaufanie, wiem, że będą odgrywać istotną i dobrą rolę przez wiele lat. Pamiętam i o tym, że z pięciu tomów *Wierszy* w serii *Dzieł zebranych* aż cztery były pod względem tekstologicznym konsultowane z autorem, który inicjował bądź akceptował szereg rozstrzygnięć redakcyjnych. A więc – by raz jeszcze przywołać cytaty z *Nieobjętej ziemi* – ustalał (lub, co najmniej, zatwierdzał) kształt zdań, w których postanowił „zamieszkać”. Co stwierdziwszy, podzielałam przekonanie Bema, że warto sięgać r ó w n i e ż do wariantów wcześniejszych, warto wsłuchiwać się t a k ż e w ich głos.

Czasem nie tyle nawet warto – ile trzeba. Jeśli na ćwiczeniach z historii literatury polskiej 1939–1945 czytamy ze studentami *Głosy biednych ludzi*, jeśli zapraszamy ich do rozmowy o *Pieśni obywatela*, jeśli pokazujemy im ten wiersz jako wiersz wojenny i jeśli komentujemy wraz z nimi wersy: „Ja, biedny człowiek, siedząc na zimnym krześle, z przyciśniętymi oczami, / Wzdycham i myślę o gwiazdzistym niebie”, zamiast wersów: „Ja, biedny człowiek, siedząc na zimnej desce, z opuszczonymi spodniami, / Stękam i myślę o gwiazdzistym niebie”, to właściwie pozorujemy lekturę historycznoliteracką. Ale, rzecz jasna, włączanie w pole lektury i interpretacji pełnego spektrum wariantów ma swoje znaczenie nie tylko w ekonomii akademickiej dydaktyki polonistycznej. „Miłosza wariantywnego” warto czytać dla pożytku historycznoliterackiego, warto go też czytać dla pożytku hermeneutycznego. Bem dowiódł tego – moim zdaniem – w sposób rzetelny, kompetentny, przekonujący.

Omówiona tutaj książka nie jest wydawniczą nowością, ukazała się – jako pozycja znakomitej serii „Filologia XXI” – w roku 2017. Nic jednak nie straciła na aktualności. A może nawet – zyskała? Okoliczność rocznicowa (w 2024 roku mija przecież 20 lat od śmierci autora *Trzech zim* oraz *Drugiej przestrzeni*) skłania do podsumowań recepcji utworów klasyka, ale też do formułowania i rozważania projektów dalszych działań kształtujących ową recepcję. W tym również – czy zwłaszcza – działań wydawniczych. *Dynamika wariantu* to istotny i godny przypomnienia głos w potencjalnej dyskusji o tym, jak można „edytować Miłosza”. Zachęca bowiem do inwencyjnego myślenia o praktykach edytorskich, które ułatwiłyby czytelnikowi kontakt z tekstem. Płynnym – mimo że (a raczej: właśnie dlatego że) pozostawionym dla nas przez poetę marzącego o zamieszkaniu „w zdaniu z metalu”.

Abstract

MATEUSZ ANTONIUK Jagiellonian University, Cracow
ORCID: 0000-0002-1608-2691

APPROVAL OF “THE CANNON IN VERSIONS”

The paper discusses the composition and the content of Paweł Bem's book *Dynamika wariantu. Miłosz tekstologicznie* (*Dynamics of the Variant. Miłosz Textologically*, 2017). The content matter of this monograph gains high value: the reviewer underlines a skilful connection of textology and interpretation, as well as the inspiring role that the book may play in a discussion on the art of edition.