

„Zachować intencję autora”. O szlachetnym kłamstwie w edytorstwie naukowym

„Tekst: »ciąg zapisanych słów i zdań składających się na pewną całość wyrażającą określone treści«¹.

Mądry człowiek starożytny – nie warto spierać się o to, który – nauczył nas zasad umożliwiających dyskusję. Zasady są zaledwie trzy, ale skuteczne przeprowadzenie dysputy wymaga przestrzegania ich wszystkich. Należą do nich: merytoryczne przygotowanie, aktywność w dyskusji oraz życzliwość wobec współdyskutantów. Chęć przygotowania się do zaproponowanej dyskusji o nadinterpretacji w badaniach literackich, to znaczy nadinterpretacji tekstu literackiego, każe w pierwszej kolejności ustosunkować się do terminu „tekst”, którego definicja, rzecz jasna, w żadnym razie nie jest dziś oczywista². Wykładnia tego, co nazywamy „tekstem”, nie będzie zapewne jedna i wspólna dla wszystkich dyskutujących. Każdy z nich ma prawo do definicji własnej – dla konstruktywnej dyskusji ważne będzie wszakże, by każda z nich miała dostateczne, racjonalne, przekonujące uzasadnienie. By nie była nadinterpretacją.

Rozpatrując problem „nadinterpretacji tekstu” z perspektywy edytorstwa naukowego, to jest dyscypliny zajmującej się „ustaleniem tekstu” (przy wykorzystaniu między innymi „krytyki tekstu” oraz dociekań „tekstologicznych”), należałoby zatem, jak sądzę, w pierwszej kolejności skupić się na tym, co w polskiej tradycji edytorstwa naukowego rozumie się przez „tekst”. Jak się przekonamy, skromny terminologiczny rekonesans wystarczy, aby nie tylko dowieść, jak bardzo problematyczne są wykładnie „tekstu” w teoretycznym dyskursie edytorskim, lecz także by zdać przy tej okazji sprawę z wynikających z tych definicji działań nadinterpretacyjnych w edytorstwie, których konsekwencje, powiedzmy od razu, są dla historii i recepcji literatury bardzo poważne.

Przegląd sylabusów zajęć uniwersyteckich poświęconych sztuce edytorskiej, odwołań w literaturze przedmiotu oraz kształt konkretnych edycji naukowych przekonuje, że nadal jednym z najważniejszych punktów odniesienia dla polskich edytorów jest spuścizna Konrada Górskiego. W książce sprzed ponad czterdziestu lat *Tekstologia i edytorstwo dzieł*

¹ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/tekst.html> (dostęp: 07.01.2016).

² Monumentalna księga Davida Greethama *Theories of the Text* (Oxford 1999) potwierdza to bardzo dobitnie.

literackich (1975, II wyd. 1978), która doczekała się wznowienia w roku 2011³, Górski formułuje dwie definicje tekstu:

„1. tekst jest to ostateczny kształt językowy nadany dziełu przez autora w wyniku twórczego procesu i wyrażający tę realizację intencji twórczej, na której osiągnięcie pozwoliły warunki powstawania dzieła i możliwości pisarskie tegoż autora;

2. tekst jest to graficzne utrwalenie wyżej określonego kształtu językowego, czyli po prostu zapis językowo-brzmieniowej warstwy utworu (...)”⁴ (s. 14).

Górski, podając swoje definicje, przestrzega czytelnika przed „skłonnością do utożsamiania tekstu jedynie z zapisem”, nazywając taką predylekcję „wykolejeniem myślenia teoretycznego” (s. 15). Z oczywistych względów Górski musi zaakceptować istnienie tekstu zapisanego, ale jego dalsze uwagi przekonują, że tekst jest dla niego przede wszystkim bytem fizycznie nieuchwytnym, którego kształt – nie zawsze respektując autorski zapis – edytor jest zobowiązany ustalić. Argumenty, które według Górskiego są podstawą takich przekonań i działań, zdają się cokolwiek wątpliwe. Po pierwsze, jak dowodzi:

„Tekst-»zapis« nie może być (...) wysuwany na czoło jako główne znaczenie tego terminu z dwóch względów. Po pierwsze dlatego, że nie ma jak dotąd w żadnym języku świata takich sposobów zapisu wytworów językowych, które by można uznać za adekwatne” (s. 16).

Wysuwając najprostsze wnioski z argumentu Górskiego, należy uznać, że książka, jako realizacja tekstu-zapisu, jest ułomną formą przekazu wytworu językowego, który istnieje w postaci niematerialnej. Przeświadczenia uczonego dotyczące rekonstrukcji owego „wytworu” są niepokojące:

„(...) bardzo często zapis dokonany przez samego autora okazuje się błędny i jesteśmy wtedy zmuszeni do odtworzenia językowego kształtu dzieła zgodnie z rzeczywistą intencją twórczą autora, a wbrew jego własnemu zapisowi” (s. 16).

Epistemologia Górskiego jest specyficzna, zgodnie z jego postulatami edytorowi przysługiwać muszą specjalne prawa poznawcze, które pozwalają mu na uchwycenie „rzeczywistej (*sic!*) intencji twórczej”. „Rzeczywistej”, czy raczej: nierzeczywistej, skoro, jak przekonuje Górski, istniejącej w świecie nierzeczywistym. Tej nomenklatury nie warto lekceważyć.

Podając przykłady konieczności rekonstrukcji niematerializowanej intencji autora, Górski przywołuje wers Norwidowskiego autografu *Fortepianu Szopena*, w którym stoi: „A w tém, coś grał – i co? zmówił ton i co? powie...”. Komentarz uczonego jest znamienny:

„W autografie *Vade-mecum* pełno takich znaków zapytania przy słowach: *czy, cóż, czemu, gdzie*, które rozpoczynają zdania względne, nie pytajne. Ale i w tym nie ma konsekwencji. (...) Zastanówmy się nad zakłóceniami w odbiorze dzieła, jakie musi spowodować takie stawianie znaków przestankowych. Słowo *co* opatrzone pytajnikiem zostaje wyrwane z kontekstu i narzuca nam

³ Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń (ze wstępem, składnąd bardzo ciekawym, Mirosława Strzyżewskiego).

⁴ Cytaty z książki Górskiego podaję za wydaniem ostatnim, wskazanym powyżej. Lokalizację cytatów wskazuję w tekście głównym w nawiasie.

intonację pytania wyrażającego zdziwienie, a przez to i dalszy ciąg zdania staje się niezamierzoną odpowiedzią na owo pytanie, odpowiedzią też nacechowaną jakimś zaskoczeniem, stwierdzeniem rzeczy, któreśmy nie oczekiwali. Otóż nikt chyba nie dowiedzie, że taki zapis wyraża językowy kształt dzieła zgodny z twórczą intencją autora. Jeślibyśmy chcieli respektować taką interpunkcję jako rzekomą właściwość języka Norwida, osiągalibyśmy tylko karykaturę danego tekstu, nie zaś zamierzony, acz nie zrealizowany przez samego poetę kształt językowy dzieła” (s. 18).

Słowem: Górski wie z całą pewnością, że Norwid nie zapisał tego, co było jego intencją. Co ciekawe, badacz bierze przy tym pod uwagę, że poeta miał jednak „jakąś myśl w rytmicznym rozczłonkowaniu tekstu” za pomocą tego konkretnego znaku, jednak, jak uznaje, posłużył się w tym celu niewłaściwym znakiem. „Niewłaściwe” czy też „błędne” znaki otwierają pole do popisu edytora, który pomoże autorowi wyrazić tekst niezwerbalizowany – podług podanej wyżej definicji – „ostateczny kształt językowy nadany dziełu przez autora” (w jego umyśle, wszak nie na papierze ani innym nośniku):

„(...) uszanowanie intencji autora może być dokonane przez zastosowanie jakiegoś innego znaku graficznego wyrażającego pauzę w strumieniu mowy (...) Tekstolog musi w takim wypadku znaleźć sposób zachowania artystycznej intencji autora, ale nie może zachowywać takich właściwości grafiki autora, która jest sprzeczna z semantyką znaków graficznych obowiązującą w danej epoce” (s. 19).

Górski zatem bardzo usilnie przekonuje czytelnika do tego, że „ostateczny kształt językowy” dzieła, który edytor winien ustalić, należy przełożyć na język, którym posługuje się edytor, w przeciwnym wypadku, jak usłyszeliśmy, nie uszanuje on intencji autora. Nie jest to jedyny paradoks w tym rozumowaniu. Czyż bowiem edytor, który dotarłszy do „tekstu” skrytego za „niewłaściwymi znakami”, nie przedstawia go czytelnikowi przy pomocy zapisu, który, jak zaznaczał Górski, nie jest – bo taki nie istnieje – „adekwatny” do utrwalenia umysłowego wytworu językowego? Jak zatem, nie posiadając narzędzi zapisu ostatecznej intencji autora, jesteśmy w stanie ją przekazać?

Logika wywodu Górskiego, z punktu widzenia zasadniczych przemian myślenia o tekście, które dokonują się od dziesięcioleci, nie potrzebuje, jak mogłoby się здаwać, dłuższego komentarza. Dlaczego zatem jego książka jest w Polsce nadal jednym z podstawowych podręczników edytorskiego fachu? Nie odmawiając autorowi ogromnej erudycji, nie możemy przecież ukryć, że teoria tekstu przedstawiona w jego książce jest nie tylko kompromitująca, lecz także, co ważniejsze, szalenie szkodliwa, daje bowiem fałszywe przekonanie, że zadaniem edytora jest odtwarzanie bytu nieistniejącego, nieweryfikowalnego: „kształtu językowego dzieła i jego ostatecznej postaci zgodnej z twórczym zamierzeniem autora” (s. 20). Opisane przez Górskiego procedury wynikają z konkretnych przekonań na temat możliwości percepcyjnych czytelnika: działania na tekście determinowane są przyzwyczajeniami projektowanego odbiorcy, jego nawykami i założoną *a priori* niechęcią do zadawania sobie trudu, jakiego wymaga kontakt z zapisem odmiennym od tego, do którego czytelnik jest przyzwyczajony. Edytor za wszelką cenę chce uczynić zapis czytelnym dla odbiorcy, w związku z czym wszystko to, co brzmi

dziwacznie, niezrozumiale, sprowadza do powszechnie obowiązującej normy, powołując się na przypuszczalną intencję autora.

Postulat – jakże w swej istocie pyszny – obierania za cel badań naukowych „kształtu językowego” ukrytego w umyśle twórcy jest kłopotliwy z wielu oczywistych względów, przede wszystkim jednak dla adeptów edytorstwa może być niebezpiecznym zaproszeniem do współtworzenia świata fałszywych autorytetów: uczonych, których zasługą jest poprawianie, oczyszczanie z „błędów” i doskonalenie dzieła, które, jak twierdzi Górski, choć w sposób fizyczny nie istnieje, uzyskać ma dzięki edytorowi – to paradoks fundamentalny – swoją „ostateczność postaci”. Tak obłudną teorię nazywam „szlachetnym kłamstwem”: szlachetnym, ponieważ wierzę, że zamiary Górskiego były mimo wszystko jak najlepsze, kłamstwem, gdyż jako żywo nieprawdą jest, że do misji edytora należy grzebanie w ludzkich umysłach oraz że jego wiedza służy mu do ustalania form ostatecznych czegoś, co ze względu na swoją naturę ustaleniom ostatecznym się nie poddaje. Jeżeli dziś ktoś nadal oczekuje od edytorstwa naukowego produkcji literatury w formie „kanonicznej”, „definitywnej”, to oczekiwania swe, jak sądzę, opiera na zadaniach, które edytorzy dawno sami wymyślili i sami sobie narzucili. Do przeformułowania tych zadań pilnie potrzebna jest rewizja teorii tekstu, na której opiera się w niemałym stopniu polskie edytorstwo naukowe. Wydania naukowe nie muszą zapewniać wiedzy ustalonej raz na zawsze, ostatecznej, winny raczej ukazywać prawdę zapisu, ten zaś bywa chaotyczny, niepoprawny, nieuporządkowany i niezrozumiały – te wszystkie jego cechy edytor musi być w stanie czytelnikowi zaprezentować i w miarę możliwości wyjaśnić. Zapis, który ma być przedmiotem edycji, to zawsze wielki problem, ale jego rozwiązaniem nie jest podmienianie autorskich znaków, dostosowanie ich do własnego wyobrażenia o autorskiej intencji. Stosując metody Górskiego, każemy autorom tworzącym epoki temu przemawiać naszym językiem lub, częściej, językiem naszego fantazmatu. Problem jest co najmniej dwuwymiarowy, oba jego wymiary powiązane są jednak z przeświadczeniem o konkretnym zamiśle autora: po pierwsze, w myśl definicji Górskiego uczeni dokonują emendacji, powołując się na intencję, której autor sam nie sprostał, po drugie, modernizują tekst, aby intencję tę oddać w formie zrozumiałej. Nauka musi dostrzec, że za dużo w tym postępowaniu czci dla nieistniejącego, a za mało szacunku do tego, co przed oczami.

Moje utyskiwania mają w tym miejscu przede wszystkim jeden cel: są apelem o to, by dyskusję o nadinterpretacji tekstu poprzedzić powszechną dyskusją o sposobach naukowego preparowania tekstu. Musimy zdawać sobie sprawę, że akceptując stosowaną nadal metodologię intencjonalistów, godzimy się w wielu wypadkach – nie we wszystkich, rzecz jasna – na dyskusję o nadinterpretacji czegoś, co samo w sobie jest produktem skrajnej nadinterpretacji rzeczywistości. U podstaw edytorstwa leży rozumienie i, chcąc nie chcąc, interpretacja tekstu, niech będzie to jednak interpretacja tego, co obecne, nie tego, co domniemane.

Tekst, a zwłaszcza tekst drukowany, jest zjawiskiem uwarunkowanym społecznym, efektem działania wielu osób i czynników. Oczywiście nie tylko w Polsce istnieli

zwolennicy przekonania, które każe uznawać proces produkcji tekstu za proces zniekształcania autorskiej intencji. Tradycja edytorstwa angloamerykańskiego, w drugiej połowie XX wieku zdominowanego przede wszystkim przez teorię tekstu intencjonalistów, dokonała radykalnej deformacji wielu zasadniczych dla kultury amerykańskiej i brytyjskiej tekstów literackich, ich nieodwracalnego spustoszenia. Mówiąc w największym skrócie, w celu „przywrócenia do życia ostatecznych intencji autora” na potrzebę edycji „definitywnej”, to jest zawierającej „tekst ostateczny”, kontaminowano fragmenty różnych przekazów danego dzieła, w których edytor odnajdywał najwyższy wyraz intencji autora. Powstawał w ten sposób tekst, który nigdy do tej pory nie istniał – był połączeniem różnych przekazów i wydań – ale w ocenie edytora odzwierciedlał najpełniej ostateczną intencję autora. Edycje naukowe, w których w imię rekonstruowanych intencji łączono wymyki pozbierane z różnych wydań, nazywano eklektycznymi. Jako produkt firmowany przez powołane do wyznaczania edytorskich standardów instytucje naukowe (Center for Editions of American Authors, potem Center for Scholarly Editions) miały stanowić wzór edytorskich praktyk oraz zapewniać podstawę przedruków tekstu w wydaniach popularnych. W ten sposób i w takiej postaci przez kilka dekad rozpowszechniały się dzieła między innymi Ralphi Waldo Emersona, Nathaniela Hawthorne’a, Hermana Melville’a, Marka Twaina, Walta Whitmana – czy też, mówiąc ściślej, dzieła edytorów ich spuścizny.

By zdać sprawę z wagi problemu, warto przytoczyć choć jeden przykład konsekwencji praktycznych, do jakich doprowadza „szlachetne kłamstwo” edytorstwa naukowego. Bardzo wymownie obrazuje je przykład historii powstania eklektycznej edycji pierwszej powieści Melville’a pod tytułem *Typee*. Opublikowano ją po raz pierwszy w lutym 1846 roku w Anglii, w wydawnictwie Johna Murraya. Książka od razu stała się bestsellerem i już w marcu ukazała się na rynku amerykańskim, z minimalnymi zmianami względem wydania brytyjskiego: przede wszystkim z opuszczeniem kilku fragmentów, które wydawca John Wiley uznał za nieodosowne⁵. Amerykańskiej prasie religijnej nie spodobała się zawarta w książce krytyka misjonarzy pełniących swą misję w krajach Południowego Pacyfiku (powieść Melville’a powstała po kilkutygodniowym pobycie autora na Markizach). W odpowiedzi na ten odbiór swojej książki pisarz, po uzgodnieniach z wydawcą, usunął część kontrowersyjnych ustępów, w części złagodził ich wymowę. Przy tej okazji książka uszczupliła się o ponad trzydzieści stron⁶ (wycięto jeden cały rozdział, duże części kilku rozdziałów, liczne zdania i pojedyncze sformułowania). Także na prośbę Melville’a dodano do nowego (oznaczonego jako „poprawione”) amerykańskiego wydania krótki rozdział kontynuujący fabułę przedstawioną w pierwszym wydaniu. Prośbę tę pisarz przekazał także swojemu angielskiemu wydawcy, ustosunkowując się w liście do swoich zmian w krytykowanych fragmentach: „Tego typu fragmenty są całkowicie obce opisanej przygodzie (...) ich usunięcie będzie z pewnością pożyteczne”⁷. Murray odmówił jednak

⁵ J. Bryant, *The Fluid Text: A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*, Ann Arbor 2002, s. 23.

⁶ T. Tanselle, *The Editorial Problem of Final Authorial Intention*, „Studies in Bibliography” 1976, nr 29, s. 195.

⁷ Cyt. za: ibidem, s. 195.

uwzględnienia zmian, godząc się jedynie na dołączenie nowego rozdziału. W kolejnym wydaniu angielskim publikował więc *Typee* wbrew temu, co autor stworzył na potrzebę drugiego wydania swojej powieści. W efekcie po dwóch stronach Atlantyku czytano pod tym samym tytułem dwie różne książki.

W drugiej połowie lat 60. XX wieku, w czasie, gdy edycja eklektyczna zaczynała święcić tryumfy w amerykańskim edytorstwie, trzech uczonych – Harrison Hayford, Hershel Parker i Thomas Tanselle – przygotowało, zgodnie z dominującą i obowiązującą wówczas metodologią, krytyczną edycję podróżniczej powieści Melville’a. Znając doskonale okoliczności istnienia książek zatytułowanych *Typee*, stworzyli oni kolejną: hybrydę zgodną z „ostateczną intencją autora”. W praktyce oznaczało to użycie za podstawę edycji (ściślej: *copy-text*, czyli tekst wyjściowy) pierwszego wydania angielskiego – a więc przywrócenie tego, co Melville usunął na potrzebę drugiego wydania książki – a następnie wprowadzenie do tego tekstu tych zmian z kolejnych wydań amerykańskich, które miały odzwierciedlać intencję autora wolną od zewnętrznych nacisków – to, „czego Melville pragnął, a nie to, na co się zgodził na życzenie wydawcy”⁸. Tanselle, najbardziej zaciekle obrońca przyjętej w edycji teorii i metody, tłumaczył:

„Nie ma wątpliwości, że to Melville jest odpowiedzialny za zmiany i w tym sensie są one »ostateczne«; są one jednak wyrazem nie jego intencji, lecz przyzwolenia. Biorąc pod uwagę te okoliczności, edytor ma prawo odrzucić autorskie poprawki i przyjąć oryginalną redakcję tekstu jako najlepiej odzwierciedlającą »ostateczną intencję« autora; zaakceptowanie redakcji, która jest ostateczna z perspektywy chronologicznej, oznaczałoby zniekształcenie jego intencji”⁹.

Te jednak zmiany, które w ocenie edytorów nie były wprowadzone z powodu nacisków politycznych czy religijnych, należało według nich w wydaniu krytycznym zachować, bez względu na to, co zrobił sam autor. Nieprzekonujący dla Tanselle’a był autorski tekst oraz, o dziwo, zachowane świadectwa (w tym listy) poświadczające autorską sankcję zmian wprowadzonych w drugim wydaniu. Zdanie autora na temat swojego dzieła i naniesionych przez siebie zmian – to rozumowanie Tanselle’a – jest czymś wobec jego intencji zewnętrznym, edytor musi więc traktować je jak twierdzenie kogokolwiek innego:

„(...) na tej samej zasadzie, zgodnie z którą autor może dokonywać poprawek, które nie oddają jego ostatecznej woli względem jego dzieła, może także dokonywać stwierdzeń, które, z różnych powodów, nie są w pełni szczerze. Nie można w związku z tym mechanicznie przyjmować takich stwierdzeń za dobrą monetę; tak jak we wszystkich badaniach historycznych, stwierdzenia mogą być interpretowane jedynie poprzez umieszczenie ich w kontekście poprzez możliwie najpełniejszą rekonstrukcję biegu zdarzeń, które do nich doprowadziły. W wypadku *Typee* to wydawca, nie autor, zainicjował zmiany w tekście, i nie posiadamy żadnego dowodu, wewnętrznego bądź też zewnętrznego, który sugerowałby, że są to rodzaje zmian, których Melville dokonałby bez presji ze strony kogoś innego; jego wypowiedzi sugerują, że dzieło poprawione jest w pewnym sensie

⁸ H. Melville, *Typee: A Peep at Polynesian Life*, ed. H. Hayford, H. Parker, G.T. Tanselle, Chicago–Evanston 1968, s. 309, cyt. za: J. Bryant, *The Fluid Text*, op. cit., s. 24.

⁹ T. Tanselle, *The Editorial Problem of Final Authorial Intention*, op. cit., s. 194.

innym dziełem, mającym u genezy inne programowe intencje (...) Ustalwszy te okoliczności, edytor nie musi uznawać, że stwierdzenia Melville'a wzmacniają argument na rzecz akceptacji usunięcia"¹⁰.

Szlachetne kłamstwo edytorstwa objawia się w wywodzie Tanselle'a w sposób oczywisty: jeżeli pierwszą rolę w dociekaniach tekstologicznych gra intencja, którą poznaje się, czyniąc jednym ze swoich narzędzi programową nieufność wobec zapisu¹¹, jego tekst staje się zawsze drugorzędny, a edycja pokazuje to, co mogło się stać, nie zaś to, co naprawdę się stało.

Opisane przez samego Tanselle'a okoliczności potwierdzają prosty fakt: książki nie ukazują się w próżni. Ich żywot bywa trudny. Autorzy poddawani są krytyce, ulegają jej, zmieniają swoje teksty, dostosowują do potrzeb swoich i potrzeb rynku, miewają różne, zmienne intencje. Ich decyzje są determinowane przez czynniki wobec nich zewnętrzne, pisarze pozostają pod stałym wpływem zjawisk, które często zostawiają swój ślad w ich twórczości. Uznawanie wpływu tych czynników za „skażenie” tekstu jest walką z zasadniczym społecznym uwarunkowaniem literatury.

Konrad Górski, podobnie jak edytorzy Melville'a, nie chciał zaakceptować praw procesu twórczego i wydawniczego. Autor, który przyzwala na zmiany wprowadzane do tekstu na kolejnych etapach produkcji książki, działa według Górskiego wbrew własnym intencjom:

„Od tej pozytywnej i świadomej swego działania woli autora należy jednak odróżniać te wypadki, gdy twórca – z tych czy innych powodów – nie reaguje na zmiany wprowadzane do tekstu jego dzieła przez ludzi, którym on opiekę nad wydawanym utworem powierzył. Jeśli te zmiany zniekształcają w jakiś sposób czy to zawartość treściową, czy autentyczną postać języka danego dzieła, to nie możemy braku protestu ze strony autora uważać za wyraz jego intencji twórczej ani pozytywnej woli. (...) Zamiast prowadzić mozolne dochodzenia nad autentycznością każdego szczegółu prościej jest oczywiście powiedzieć, że skoro pisarz przeciw takim czy innym obcym wrętom nie protestował, to przekaz tekstu ogłoszony za jego życia i z częściowym jego udziałem w korekcie jest wyrazem jego autorskiej intencji i woli” (s. 28–29).

Prościej? A może jednak – jak przekonują decyzje Górskiego i Tanselle'a – trudniej pohamować edytorskie ambicje, uszanować prawo autora do uczestnictwa w społecznym wydarzeniu, prawo do zmian sugerowanych przez wydawców, czytelników, pod wpływem nowej koncepcji? Paradoks tego typu praktyk edytorskich jest oczywisty: z jednej strony edytorem rządzić ma imperatyw dotarcia do autentycznego, nieskażonego „obcym wrętem” tekstu autora, z drugiej obce wręty są konieczne, by poprawić autora tam, gdzie się „pomylił”, gdzie zapisał coś w języku swojego czasu, gdzie wprowadził zmiany nieodzwierciedlające jego własnej intencji.

Kłopot w tym, że koncepcje intencjonalistów nie są reliktem przeszłości. Nie trudno dziś znaleźć kontynuatorów myśli Górskiego. Do edytorskich postulatów uczonych

¹⁰ Ibidem, s. 195.

¹¹ Tanselle, w licznych artykułach i książkach, będzie przez długie lata podtrzymywał obronę tej koncepcji, którą wykorzystywano na potrzebę krytycznych wydań dziesiątków innych tekstów literackich. Swoje argumenty dotyczące Typee powtórzy trzydzieści lat później, zob. idem, *The Text of Melville in the Twenty-First Century* [w:] *Melville's Evermoving Dawn: Centennial Essays*, ed. by J. Bryant and R. Milder, Kent (Ohio) & London (England) 1997.

korzystających z tego dorobku należy nadal rekonstrukcja autorskiej intencji oraz modernizacja autorskiej pisowni. Oba z nich są wcielane w życie często przez edytorów literatury dawnej, którzy jak wiadomo, dysponują niekiedy jedynie kopiami zaginionych tekstów. Najczęstszym w takich wypadkach rozwiązaniem jest w Polsce nadal praktyka rekonstrukcji historii:

„Co jednak gdy nie przetrwał oryginał, a mamy wiele kopii różniących się między sobą? Czy wtedy nie warto rozważyć zastosowania metody stemmatycznej i spróbować odtworzyć archetyp (przy odpowiedniej staranności bliski oryginałowi), zamiast wybierać arbitralnie jedną z dochowanych kopii, z jej błędami i modernizacjami kopistów? Swoista fetyszyzacja oryginału może zaślepić wydawcę na cel, jaki ma edycja: jeżeli ktoś chce poznać oryginał, to powinien do niego dotrzeć, zważyć go w rękę, oglądając pod różnymi kątami, wreszcie powąchać i postuchać, jak brzmi szelest kart zabytku; nawet najlepsza edycja nigdy mu tego nie da.

Sądzę, że wierne skopiowanie tekstu nie pozwala dotrzeć w pełni nawet do jego elementarnego sensu. A przecież źródła to także teksty, w których chodzi nie tylko o komunikat: wiele z nich ma wyraźny charakter perswazyjny, autorzy stosują sztukę retoryczną dla zdobycia adresata.

(...) Jeżeli edytor uzna, że twory językowe (teksty) spełniają oprócz informacyjnej także funkcje innego rodzaju, to nie może dlań być obojętna sprawa transkrypcji tekstu, czyli – w pewnym uproszczeniu – modernizacja pisowni. (...) transkrypcja tekstu jest w wielu przypadkach konieczna dlatego, że pozostawiając praktyki ortograficzne i interpunkcyjne dawnych epok, w istocie uniemożliwiamy także specjalistom dotarcie do owych sensów naddanych, czyniących tekst wypowiedzią perswazyjną, pochwalną, intymną, czyli w jakiś sposób ukształtowaną artystycznie. Transkrybując, nie spełniamy roli popularyzatora, ale oddajemy szacunek autorowi tekstu, który pisał w sposób możliwy w jego czasach, dzisiejszego odbiorcę natomiast myślący co do intencji¹².

Ten dylemat – archetyp czy kopia – rozwiązała na początku lat 90. szkoła „nowej filologii”, której przedstawiciele, głównie edytorzy literatury dawnej, doszli do wniosku, że lepiej traktować czytelnika poważnie, nieprotekcjonalnie, i przedstawić mu fragment skomplikowanej, ale faktycznej historii literatury, od zarania kształtowanej przez wpływy obcych (nieautorskich) ingerencji różnego rodzaju. Edytor, który chce przybliżyć czytelnikowi treść i sens tekstu, nie musi robić tego poprzez transkrypcję w „swoim” języku: niezbędną dla czytelnika wiedzą o języku autora, o „błędach”, nieprawidłowościach tekstu, ustalonych odstępstwach od zapisu, który jest dziełem autora, zawrze w stosownym komentarzu, tekst zaś przedstawi w formie transliteracji – niedoskonałej, ale wierniejszej zapisowi. Korzystne dla człowieka zainteresowanego kulturą będzie przedstawienie mu jej w formach, w których się zachowała: w świadectwach czasu. Dlatego właśnie w optyce „nowej filologii” każda kopia zyskuje miano oryginału: nie tylko jako zabytek, lecz także jako tekst, który istniał, był unikalny, miał swoją specyfikę, był czytany i miał swoją recepcję¹³. Dziś nie trzeba już pytać o to, którą kopię wybrać do edycji – edytorstwo

¹² J.S. Gruchała, *Kilka myśli o obowiązkach edytorów* [w:] *Edytorstwo źródeł – ograniczenia i perspektywy*, pod red. A. Perłakowskiego, Kraków 2015, s. 46–47.

¹³ Poznanie postulatów „nowej filologii” warto rozpocząć od lektury specjalnego numeru pisma „Speculum” 1990, t. 65, nr 1.

elektroniczne pozwala na edycje ich wszystkich. Czy w tej sytuacji nadal zamiast czytać trudne, stawiające poznawczy opór teksty, wolimy czytać ich uładzone archetypy? Wiele świadectw utraciliśmy bezpowrotnie, ale tę stratę trzeba umieć zaakceptować, luki w sposób immanentny przynależą do historii literatury.

Literatura jest trudnym przedmiotem poznania: każdy, kto po nią sięga, musi się z tym liczyć. Edytor nie pomoże czytelnikowi w oswojeniu tych trudności, jeśli w edycji naukowej przedstawi mu dawny tekst zbudowany na podstawie spekulacji, z uwspółcześioną pisownią, z wprowadzoną przez siebie interpunkcją. Czy wraz z każdą zmianą normy zapisu będziemy poddawać teksty nowym edycjom? Edytor ułatwi czytającemu zadanie, jeśli nie wyruguje z dostępnych, istniejących zapisów problematycznych miejsc: przedstawi dziwny tekst, opowie o tym, że literatura jest *sui generis* dziwactwem, a także o tym, co należy zrobić, by próbować ją zrozumieć. Manipulacja zapisem w edytorstwie naukowym zawsze kończy się tym samym: szlachetnym kłamstwem.

Przytoczone powyżej przykłady i wypowiedzi dotyczą różnych problemów (różnych ingerencji, różnych operacji na różnych tekstach), wszystkie jednak łączą się z teorią tekstu oraz opartymi na niej działaniami edytora. Mowa była o kontrowersyjnej praktyce kompilowania wydań (i szerzej: przekazów) stosowanej w pracach nad tekstami wszystkich epok (dość powiedzieć, że opartej na teorii, która została opracowana na potrzebę edycji tekstów renesansowych¹⁴). Po wtóre, poruszona została także kwestia emendacji tekstu opartej na naukowym domyśle, oraz problem modernizacji tekstów dawnych i nowożytnych, w których różne formy zapisu utrudniają kontakt z tekstem nie tylko niespecjalistom. Zasadnicze pytanie, które dotyczy wszystkich tych zagadnień, pozostaje jedno i trzeba na nie odpowiedzieć uczciwie: czy chcemy uczyć (się) historii, która się wydarzyła, czy historii, która według naszych ustaleń powinna była się wydarzyć? Czy chcemy, w imię dziejów domniemyanych, tracić unikalne ślady czasów, miejsc, zdarzeń, zwyczajów, procedurów, przedmiotów? Intencja – rekonstrukcja – modernizacja: trzy pojęcia, które zrobiły w edytorstwie naukowym największą karierę, wymagają dziś weryfikacji.

Biorąc pod uwagę to, co zostało do tej pory powiedziane, warto zapytać, czy, dajmy na to, uczestnicy dyskusji o nadinterpretacji *Typee* – choć to problem powszechny – wiedzą dziś, o nadinterpretacji czego rozmawiają? Dyskutujący, który posługuje się tłumaczeniem powieści, stanąć musi przed dodatkową trudnością: czego przekład trzyma w dłoni? Jeżeli znajdzie w przetłumaczonej książce informację dotyczącą konkretnego wydania, na którym oparto przekład, podpowie mu to niewiele¹⁵. Dziś to, że któreś z nich opublikowano w Anglii, nie musi przecież oznaczyć, że podstawą druku było także wydanie brytyjskie. Być może posłużono się wydaniem amerykańskim? To zaś być może było oparte na naukowym wydaniu Tanselle'a, w powszechnej opinii najbardziej autoritatywnym.

¹⁴ Zaproponowanej przez Waltera W. Grega w jego słynnym odczytce *The Rationale of the Copy-Text* z roku 1949 (pierwodruk pod tym samym tytułem [w:] „Studies in Bibliography” 1950–1951, nr 3).

¹⁵ W polskim wydaniu książki (*Teipi*, tłum. B. Zieliński, Warszawa 1963) nie zaznaczono, co było podstawą przekładu, podano jedynie tytuł oryginału. Uwzględniono w nim ciąg dalszy powieści (*Historia Toby'ego*) dopisany przez Melville'a na potrzebę drugiego wydania książki.

Przypadek *Typee* nie jest w historii literatury wyjątkiem – przeciwnie: to typowy przykład tekstowych zawirowań dzieł, które od wieków kształtują kulturę świata. Czy nauka kiedykolwiek potrzebowała tekstowych kolaży, edytorskich wytworów, które powstają w myśl kuriozalnych przekonań wszechwiedzących uczonych? Polskie edytorstwo naukowe, w którym praktyka kontaminacji przekazów jest i była szczęśliwie dużo rzadsza niż w edytorstwie angloamerykańskim, też nie pozostanie wolne od „szlachetnego kłamstwa”, jeżeli swoim celem nadal będzie czynić poznanie produktu własnej spekulacji: ostatecznej intencji autora. Zyska upragniony autorytet, jeżeli bliższa niż romantyczna definicja Górskiego stanie się mu prosta wykładnia tekstu proponowana przez *Słownik języka polskiego*. Być może wówczas dyskusje o nadinterpretacjach tekstów będą wymagały skromniejszego tekstologicznego przygotowania.

Summary **„Authorial Intention”: A Few Remarks On a Noble Lie** **in Scholarly Editing**

The article addresses the practice of critical editing in Poland. It establishes a framework for the evaluation of the theoretical underpinnings of this practice as a reflection of the author’s intention. Bem advocates a „new philology” paradigm in scholarly editing. The perspective of „new philology” enables the handling of every text as a unique artifact. Bem is in favor of retaining old forms of spelling and questions the common practices of modernization.

Keywords: scholarly editing, new philology, textual criticism, authorial intention, critical edition

Słowa kluczowe: edytorstwo naukowe, nowa filologia, krytyka tekstu, intencja autorska, edycja krytyczna



Monalli Dolls. Twórczyni lalek i fotografii: Monika Ekiert-Jezusek