

## **Nowa edycja Krasińskiego**

**Rec.: Zygmunt Krasiński, Dzieła zebrane.  
Nowe wydanie. Pod redakcją naukową  
Mirosława Strzyżewskiego. T. 1-8. Toruń  
2017.**

Arkadiusz Bałajewski

DOI:10.18318/pl.2018.2.11

ARKADIUSZ BAGŁAJEWSKI Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

**NOWA EDYCJA KRASIŃSKIEGO**

Zygmunt Krasiński, **DZIELA ZEBRANE**. Nowe wydanie. Pod redakcją naukową Mirosława Strzyżewskiego. T. 1: **WIERSZE**. Opracowanie edytorskie Maciej Szargot. Recenzent: Jacek Brzozowski, ss. XX, 380; t. 2: **POEMATY**. Opracowanie edytorskie Maciej Szargot. Recenzent: Jacek Brzozowski, ss. 354; t. 3: **DRAMATY**. Opracowanie edytorskie Magdalena Bizior-Dombrowska. Recenzent: Zbigniew Przychodniak, ss. 518 (cz. 1), ss. 292 (cz. 2); t. 4: **MAŁE FORMY NARRACYJNE**. Wstęp i redakcja naukowa Dorota Kulczycka, Agnieszka Markuszewska. Współpraca edytorska Barbara Linsztet, Marcin Lutomierski, Michał Sokulski. Recenzent: Ewa Owczarz, ss. 498; t. 5: **WŁADYSŁAW HERMAN I DWÓR JEGO. POWIEŚĆ HISTORYCZNA Z DZIEJÓW NARODOWYCH XI WIEKU**. Opracowanie edytorskie Mirosław Strzyżewski. Współpraca Barbara Linsztet, Magdalena Rajewska. Recenzent: Ewa Owczarz, ss. 420; t. 6: **PROZA POETYCKA**. Opracowanie edytorskie Agnieszka Markuszewska. Tłumaczenie z języka francuskiego Joanna Pietrzak-Thébault. Recenzent: Magdalena Bizior-Dombrowska, ss. 412 (cz. 1), ss. 372 (cz. 2), ss. 532 (cz. 3); t. 7: **PISMA DYSKURSYWNE**. Opracowanie edytorskie Bartłomiej Kuczkowski. Tłumaczenie z języka francuskiego Renata Jarzębowska-Sadkowska, Joanna Pietrzak-Thébault. Recenzent: Jerzy Fiecko, ss. 464 (cz. 1), ss. 358 (cz. 2); t. 8: **APARAT KRYTYCZNY**. Redakcja naukowa Agnieszka Markuszewska, Mirosław Strzyżewski, ss. 526. Toruń 2017. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Każde nowe wydanie zbiorowe klasyka literatury polskiej powinno stać się wydarzeniem w naszym życiu naukowym, nie tylko w dziejach edytorstwa. *Dzieła zebrane* Zygmunta Krasińskiego, pod redakcją naukową Mirosława Strzyżewskiego opublikowane pod koniec

r. 2017, to pierwsza od kilkudziesięciu lat całościowa edycja znanych nam pism niegdysiejszego trzeciego wieszcza.

Jak wiadomo, Krasiński nie dbał za życia o ogłaszanie swoich utworów. Bywał kapryśny w decyzjach edytorskich – wielkie dramaty romantyczne: *Nie-Boską komedię* i *Irydiona*, wypuścił pod swoim nazwiskiem, ale inne dzieła dramatyczne, nieukończone, pozostawił w manuskryptach. Jako „bezimienny poeta”<sup>1</sup> – stosując kamuflaż edytorski, przypisując niektóre swoje utwory Konstantemu Gaszyńskiemu (np. *Przedświt*), ukrywając się pod pseudonimami (Spirydion Prawdzicki jako autor *Psalmy przyszłości*) – nie narażał na szwank nazwiska Krasińskich (miał na uwadze kontrowersyjną politycznie postać ojca, generała Wincentego Krasińskiego, jak również własną skomplikowaną sytuację poddanego cara, podróżującego z rosyjskim paszportem po Europie Zachodniej, z nieustającym lękiem przed możliwym odwołaniem do kraju). Wiele utworów umieszczał w listach kierowanych bezpośrednio do adresatów, nie myśląc o upublicznieniu darów swego pióra (to przypadek wysyłanych konkretnym osobom wierszy, będących „pamiątkami” określonych sytuacji biograficznych oraz intelektualnych). Oczywiście, nie znana poza tym ścisłym kręgiem ogromna korespondencja poety, drukowana w pośmiertnych wyborach (jej część bezpowrotnie zaginęła), nie mogła dać autorowi w epoce romantyzmu miana wybitnego i przenikliwego intelektualisty, jakkolwiek adresaci listów Krasińskiego musieli zdawać sobie sprawę z ich niezwyklej wartości. Dopiero potomni, odwracając hierarchię dokonań pisarskich, uznali najwybitniejszego polskiego epistografa za pierwszej klasy romantyka, wybitnego myśliciela i subtelnego artystę, piszącego „historię życia”. Z coraz większym zaś krytycyzmem podchodzono do twórczości literackiej autora *Nie-Boskiej komedii* (choć rangi akurat tego dzieła nie kwestionowano). „Wydalony z Parnasu” – tak zatytułowano jedną ze współczesnych publikacji dotyczących poety<sup>2</sup>.

Nie chciałbym rozwdzić się tutaj o historycznoliterackich przemianach w postrzeganiu pisarstwa Krasińskiego – zdezonizowanego trzeciego wieszcza. Nie sposób jednak nie przywołać tej kwestii w kontekście omawianego wydarzenia edytorskiego. W wieku XIX rangę wieszcza dały Krasińskiemu wielkie dramaty: *Nie-Boska komedia* oraz *Irydion*, zwłaszcza zaś mesjanistyczny *Przedświt* (będący lekturą pokolenia przygotowującego powstanie styczniowe), a także *Psalmy przyszłości*. To dzięki tym utworom doszło do kanonizacji profetycznego poety jako trzeciego wieszcza<sup>3</sup>, utwierdzonej następnie przede wszystkim za sprawą wybitnego badacza jego życia i spuścizny literackiej – Stanisława Tarnowskiego<sup>4</sup>. Poszerzył on zdecydowanie znajomość dzieł Krasińskiego, dając całościowy obraz poety w monografii jemu poświęconej. Oczywiście, wyekspozowanie jego postawy jako konserwatysty, przenikliwego eksperta w sprawach polityki w wymiarze europejskim, twórcy swoistej, filozoficznie ukie-runkowanej koncepcji historiozoficznej, spowodowało pominięcie i odsunięcie tych akurat dzieł, które ujawniały inny wizerunek romantyka. Podobnie zresztą postępował Józef Kal-lenbach<sup>5</sup>, zakrywając pozaoficjalny wizerunek Krasińskiego. Dwaj wielcy monografiści zgodnie przesuwali na plan dalszy jego dokonań listy oraz utwory o charakterze osobistym.

<sup>1</sup> Zob. E. Dąbrowicz, *Poeta – anonim*. „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2012, nr 2. Autorka pisze m.in. o skutkach strategii bezimienności Krasińskiego i wpływie anonimowości na recepcje jego utworów w XIX wieku.

<sup>2</sup> Zob. *Wydalony z Parnasu. Księga poświęcona pamięci Zygmunta Krasińskiego. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej poświęconej 140 rocznicy śmierci Zygmunta Krasińskiego, zorganizowanej przez Komisję Filologiczną Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 23–25 listopada 2000*. Red. J. Świdziński. Poznań 2003.

<sup>3</sup> Zob. H. Markiewicz, *Losy i rodowód mitu trzech wieszczów*. W: *Świadomość literatury. Rozprawy i szkice*. Warszawa 1985, s. 201–204.

<sup>4</sup> S. Tarnowski, *Studia do historii literatury polskiej. Wiek XIX: Zygmunt Krasiński*. Kraków 1892.

<sup>5</sup> J. Kal-lenbach, *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych (1812–1838)*. T. 1–2. Lwów 1904.

Pozycji Krasińskiego jako trzeciego wieszczą towarzyszyły wydarzenia edytorskie poszerzające korpus jego tekstów i zarazem utwierdzające sposób ich publikowania na podstawie źródeł – materiałów udostępnianych przez rodzinę poety: *Pisma. Wydanie zbiorowe* w opracowaniu Tarnowskiego, które ogłoszone zostały pięciokrotnie we Lwowie (w latach 1887–1888 oraz wyd. 5 w r. 1902); następnie 6-tomowa edycja Tadeusza Piniego „za zezwoleniem rodziny”, ze wstępem Kallenbacha (Lwów 1904); wreszcie w r. 1912, w setną rocznicę urodzin poety, ukazała się edycja Jana Czubka, najważniejsza i do dnia dzisiejszego fundamentalna – *Pisma* (Wyd. Jubileuszowe. T. 1–8. Kraków–Warszawa 1912) – uwzględniająca autografy, kopie, pierwodruki, na podstawie porównania uprzednich lekcji dająca też nowe emendacje i koniektury. Oczywiście – obecnie zdajemy sobie sprawę, że nie było to wydanie pozabawione wad czy wątpliwych i czasem wielce dyskusyjnych decyzji edytorskich, nie zmienia to jednak wielkiego uznania dla dokonania bibliotekarza Akademii Umiejętności<sup>6</sup>. Dość wspomnieć, że w pojedynkę wykonał on prace, którą dziś prowadzą wyspecjalizowane zespoły badawcze. W tym samym jubileuszowym roku ukazała się monografia Juliusza Kleinera *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli* (t. 1–2. Lwów 1912), wytyczająca na kolejne dziesięciolecia kierunki studiów naukowych nad twórczością autora *Irydiona*. Monografia ta była dziełem wybitnym, imponującym całościowym ujęciem pisarstwa Krasińskiego, z doskonałymi rekonstrukcjami zmieniającej się owej „myśli” romantyka, w szerokich kontekstach refleksji filozoficznej i politycznej jego czasów. Zarazem wielki uczony podzielał żywotny długo stereotyp historycznoliteracki deprecjonujący twórczość „młodzieńczą” (cokolwiek by to mogło znaczyć, skoro arcydziełną *Nie-Boską komedię* napisał twórca 23-letni), ale też i ukierunkowaną eschatologicznie.

Rok 1912 był apogeum pośmiertnej sławy Krasińskiego. W późniejszych latach ukazały się, co prawda, monografia Tadeusza Piniego (*Krasiński. Życie i twórczość*. Poznań [1928]) oraz staranne wydanie w opracowaniu Leona Piwińskiego, z przedmową Manfreda Kridla (*Dzieła*. T. 1–12. Warszawa 1931), ostatnie, w którym wyzyskano rękopisy, choć nie dorównująca rangą naukową edycji Czubka – lecz myśl i dokonania artystyczne autora *Przedświ-tu* odchodziły do lamusa. (Warto wspomnieć, że głównie do wydania Piwińskiego nawiązał Paweł Hertz w jedynej obszerniejszej powojennej edycji Krasińskiego, ogłaszając w r. 1973 w PIW-owskiej serii „Biblioteka Poezji i Prozy” 3-tomowe *Dzieła literackie*; kolejny zaplanowany tom tej edycji nie mógł ukazać się ze względów cenzuralnych i wyszedł nakładem „Czytelnika” dopiero w 1999 roku<sup>7</sup>.)

W okresie powojennym najważniejszym wydarzeniem edytorskim było monumentalne wydanie zachowanych listów Krasińskiego, zapoczątkowane przez Stanisława Pigoń<sup>8</sup>, następnie będące dziełem życia Zbigniewa Sudolskiego<sup>9</sup>. Wydanie to wyznaczyło nowe spoj-

<sup>6</sup> Zob. T. Winek, *Zygmunta Krasińskiego „Pisma” 1912*. „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2012, nr 2.

<sup>7</sup> Z. Krasiński, *Pisma filozoficzne i polityczne*. Wydał i notami opatrzył P. Hertz. Warszawa 1999.

<sup>8</sup> Z. Krasiński, *Listy do ojca*. Oprac., wstęp S. Pigoń. Warszawa 1963.

<sup>9</sup> W opracowaniu i ze wstępem Z. Sudolskiego ukazały się następujące tomy korespondencji Z. Krasińskiego: *Listy do Jerzego Lubomirskiego*. Warszawa 1965; *Listy do Adama Sołtana*. Warszawa 1970; *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Warszawa 1971; *Listy do Delfiny Potockiej*. T. 1–3. Warszawa 1975; *Listy do Koźmianów*. Warszawa 1977; *Listy do Stanisława Małachowskiego*. Warszawa 1979; *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*. T. 1–2. Warszawa 1988; *Listy do różnych adresatów*. T. 1–2. Warszawa 1991; *Listy do plenipotenty i oficjalistów*. Warszawa 1994. Ponadto zostały opublikowane Z. Krasińskiego *Listy do Henryka Reeve* (t. 1–2. Przeł. A. Ołędzka - Frybesowa. Oprac., wstęp, kronika i noty P. Hertz. Warszawa 1980).

zenie na Krasińskiego jako poe<sup>te</sup> (czy raczej: pisarza) egzystencji<sup>10</sup>. Przyglądając się powojennym edycjom popularnonaukowym jego dzieł można stwierdzić, że do ukazania się 3-tomowego wydania w r. 1973 był on właściwie znany tylko jako autor *Nie-Boskiej komedii* i *Irydiona*. Pozostałe utwory nie miały nowych wyda<sup>ń</sup>. Podkreślmy tu, biorąc pod uwagę obecność Krasińskiego w serii „Biblioteka Narodowa”, że w okresie powojennym dostępne były jedynie opracowania *Nie-Boskiej komedii* i *Irydiona* (w latach dziewięćdziesiątych pojawił się także wybór z epistolografii)<sup>11</sup>. Zabrakło *Przedświtu*, wydawanego przez Juliusza Kleinerę przed drugą wojną światową<sup>12</sup>. Nie zostały też przypomniane w edycji BN-owskiej *Psalmy przyszłości*<sup>13</sup>. Po roku 1945 nie pojawiła się – poza wspomnianym, popularnym opracowaniem Hertza – większa edycja dzieł poety. Na całościowe nowe wydanie trzeba było czekać do chwili obecnej.

W dziejach wydawniczych autora *Irydiona* istnieją trzy edycje, które zgodnie z ówczesnymi kanonami sztuki edytorskiej miały charakter naukowo-krytyczny. Jak przypomina we wstępie do omawianej publikacji Strzyżewski, dokonania Piniego z r. 1904, następnie Czubka z 1912 r. i Piwińskiego z r. 1931 to wydania: „w których zestawiono rozmaite wiarygodne źródła poszczególnych utworów oraz ewentualnie zachowane autografy” (t. 1, s. V), przyjmując podstawy tekstowe najbliższe, zdaniem wydawców, „intencji autorskiej”. Były to więc edycje – zwłaszcza Czubka i Piwińskiego – których autorzy mieli dostęp do autografów. Jak wiadomo, bezcenne materiały rękopiśmienne spłonęły w r. 1944, już po powstaniu warszawskim, kiedy Niemcy spalili Bibliotekę Ordynacji Krasińskich. Ocalała ledwie garść manuskryptów, w tym kilkanaście autografów wierszy znajdujących się poza tą biblioteką, *Trzy myśli...* (choć nie w całości), niektóre pisma określane jako proza poetycka.

Jak wspomniałem, fundamentalną edycją Krasińskiego pozostawało wydanie Czubka. Niewolne było ono od niedoskonałości, wynikających m.in. z długo utrzymującej się tradycji holdownia przez wydawcę koncepcji tekstu „idealnego”, stanowiącego realizację możliwej do poznania „woli autora”, jedynej i niepodważalnej w świetle poczynionych ustaleń tekstologicznych. W publikowanym tekście nie mogło być jakichkolwiek „pomyłek”, nawet jeśli chodziło o świadome decyzje autorskie wykraczające poza przyjętą normę. Inną kwestią wpływającą na kształt edytorski dawnych utworów było poddawanie tekstów zabiegom modernizacyjnym, które – jak to dziś widzimy – często stosowano sztywno, nie respektując swoistej pisarskiej manieri czy osobliwości indywidualnego stylu. Myślę chociażby o znaczących ingerencjach w tok składniowy i interpunkcję, redukujących emocjonalny charakter wypowiedzi, czy – przykład inny – usuwanie wielkich liter, tak jakby edytor wiedział lepiej, kiedy autor może użyć wielkiej litery, kiedy zaś należy go poprawić. Rzecz jasna, zabiegi modernizacyjne wynikały z konieczności przystosowania pisowni do reguł obowiązujących w czasach powstawania edycji. Nie zmienia to jednak faktu, że często był to już inny twórca niż ten, którego poznawali czytelnicy z jego epoki. Ale problemy, o których ledwie napomykam, są – i będą – przedmiotem dyskusji, natomiast w edytorstwie stanowiło to rzeczywiście powszechnie przyjmowane reguły postępowania. Piszę o tym, wystrzegając znacząco i upraszczając kwestie skomplikowane, obrosłe w obszerną literaturę na gruncie „klasycznej”, by tak rzec, sztuki edytorskiej, gdyż omawiane wydanie jest w wielu aspektach polemiczne

<sup>10</sup> Najbardziej znaczącym ujęciem było studium M. Bieńczyka *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci* (Warszawa [1990]).

<sup>11</sup> Z. Krasiński: *Nie-Boska komedia*. Oprac. J. Kleiner. Wyd. 5. Wrocław 1958. BN I 24; wyd. 6: 1959; wyd. 7: 1962; wyd. 8, zmien. (Wstęp M. Janion. Tekst i przypisy oprac. M. Grabowska): 1965; wyd. 9: 1966; wyd. 10, uzup.: 1970; wyd. 11: 1974; *Irydion*. Wyd. 6, zmien. Oprac. W. Kubański. Wrocław 1967. BN I 42; *Listy. Wybór*. Oprac. Z. Sudolski. Wrocław 1997. BN I 282.

<sup>12</sup> Z. Krasiński, *Przedświt*. Oprac. J. Kleiner. Kraków, b.r. BN I 18.

<sup>13</sup> Z. Krasiński, *Psalmy przyszłości*. – J. Słowacki, *Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”*. Oprac. M. Kridl. Kraków 1928. BN I 21.

wobec przyjmowanych uprzednio norm czy kanonów edytorskiego postępowania<sup>14</sup>. Do tych kwestii będziemy więc powracać w przedstawianym tu wywodzie.

Czubek – podkreślmy wszakże, wracając do przerwanej wątku – miał tę przewagę nad współczesnymi edytorami, że podejmując decyzje mógł sięgać po autografy i kopie. Obecnie musi wystarczyć oparcie się na pierwodrukach i kolejnych wydaniach. Przywołanie lekcji z autografu jest dziś warunkowane mniejszym lub większym zaufaniem do edytora, który rękopis miał w ręku. Zalecana jest, rzecz jasna, ostrożność, wiemy bowiem, że pomyłki zdarzały się często i były to niekiedy błędy dużego kalibru<sup>15</sup>. Niemniej za słuszne można uważać sformułowane niedawno spostrzeżenie Ewy Szczegłackiej-Pawłowskiej. Badaczka kreśliła swoje uwagi w kontekście projektowanego wydania wierszy umieszczanych w listach, wszakże jej obserwację można odnieść do całości edycji Krasieńskiego: „nawet jeśli autografy uznaje się za zaginione, to pozostają komentarze edytorskie, które przynajmniej w jakimś zakresie pozwalają na konieczne rekonstrukcje”<sup>16</sup>. Sugerowana więc ostrożność w konkretnym postępowaniu edytorskim nie unieważnia bynajmniej możliwości wyzyskania w szerokim zakresie aparatu krytycznego znanego z poprzednich wydań – w zakresie szerszym niekiedy, niż ma to czasem miejsce w omawianej publikacji pism Krasieńskiego. Do sprawy tej przyjdzie jeszcze wrócić.

Podkreślmy wszakże, za Strzyżewskim jako autorem wstępu do całości edycji, że współczesny wydawca Krasieńskiego ma ograniczoną możliwość postępowania w stosunku do twórczości autora *Irydiona*: pozostaje edycja naukowo-popularna (ze zredukowanym aparatem krytycznym i znaczącą modernizacją pisowni proponowaną dla współczesnego czytelnika), wedle nomenklatury Górskiego: typu B<sup>17</sup>. Jak twierdzi redaktor naukowy przedsięwzięcia, nie można „w większości wypadków odnieść się w pełni »krytycznie« do ustaleń poprzedników” (t. 1, s. VII). Przyjęto więc na potrzeby omawianej edycji jako wyraz „woli autorskiej” i tym samym jako podstawę tekstową pierwodruki (w większości przypadków, rzadko *editio ultima*, niekiedy zachowane autografy). Sięgano także, za edycją Czubka przede wszystkim (korzystając również z ustaleń Piwińskiego), do zawartych tam w aparacie krytycznym informacji o rękopisach, tworząc – tak określiłbym stan rzeczy we współczesnym edytorstwie – swoistą hipotezę tekstu, poznawanego na podstawie nie istniejącego obecnie autografu, dostępnego jedynie w opisach wydawców. Sytuacja, w której trzeba oprzeć się na takim opisie zamiast skorzystać z (niedochowanego) manuskryptu, nie jest bynajmniej komfortowa, lecz, zależnie od szczegółowości informacji o nim, da się przecież zbudować hipotezę owej pierwotnej wersji i porównując – w aparacie krytycznym – z innymi lekcjami odtworzyć ostrożnie dzieje tekstu w relacji do jedynej pewnej podstawy, jaką jest dziś pierwodruk (czy w konkretnym wskazanym przypadku *editio ultima*, jak np. w odniesieniu do *Przedświtu*).

Krasieński poznawany poprzez pierwodruki – tak dałoby się określić hasłowo najnowszą edycję. To rzeczywiście najlepsza w świetle tej właśnie sytuacji edytorskiej możliwość dotarcia do owej „woli autorskiej”, powiązana z pewną strategią interpretacyjną, wyznaczaną przez tę edycję. Mianowicie Krasieński „w pierwodrukach” – to Krasieński romantyczny, zanurzony

<sup>14</sup> Myślę przede wszystkim o ujęciu podręcznikowym K. Górskiego: *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*. Warszawa 1975. Zob. instruktywny wstęp M. Strzyżewskiego: *Sztuka edytorska – uczucie bez wzajemności*, poprzedzający reedycję tej książki (Toruń 2011).

<sup>15</sup> Jak wskazała w aparacie krytycznym M. Bizior-Dombrowska (t. 8, s. 174), wypowiedź jednej z postaci dramatu [*Rok 1846*] została różnie odczytana z tego samego autografu: „Doktor [...] radził mi na podobne stany cukier miałki z jakim morfinowym kwasem – czy jak – powiedz no, Julciu – pamiętasz” (t. 3, cz. 2, s. 90–91). Czubek odczytał „czy jod”, Piwiński – „czy jak”, i tę lekcję przyjęła Bizior-Dombrowska.

<sup>16</sup> E. Szczegłacka-Pawłowska, *Romantyzm „brulionowy”*. Warszawa 2015, s. 372.

<sup>17</sup> Górski, *op. cit.*, s. 277–281.



tekstowo w epoce, którą współtworzył. Elastycznie zmodernizowany, z zachowaniem specyfiki czy też osobliwości języka. W ten sposób współczesny czytelnik – przynajmniej w sferze zaprezentowanej tu koncepcji „intencji autorskiej” – jest najbliżej owego „pierwotnego” stanu, w jakim pojawił się tekst pisarza, udostępniany podówczas do druku. Owa zasadniczo słuszna edytorsko koncepcja wydawania dziś dzieł zbiorowych Krasińskiego wymaga zawężenia, jak czytamy, „pola weryfikacji tekstowej” do edycji naukowo-krytycznych, „o których możemy orzec, że spełniały wymogi – w mniejszym lub większym stopniu – filologicznej krytyki tekstu” (t. 1, s. VIII). Nadmienić trzeba, że nie trzymano się sztywno zasady sięgania po pierwodruki, np. w tomie *Poematy* przyjęto regułę ostatnich wydań, z odstępstwem dla *Trzech myśli [...]*, opublikowanych tu na podstawie pierwodruku, gdyż ostatnie wydanie było w zasadzie wydaniem pośmiertnym (z 1859 roku).

Na potrzeby edycji pogrupowano utwory Krasińskiego wedle układu rodzajowo-gatunkowego, choć nie zawsze konsekwentnie, z tego powodu pewne przyporządkowania są dyskusyjne. O tej kwestii w dalszych rozważaniach.

Utwory przedstawiono w porządku chronologicznym w poszczególnych tomach, w kolejności ich powstawania, a nie wydawania. Stąd potrzeba ustalenia w każdym przypadku czasu napisania konkretnego tekstu, stąd też biorą się korekty w zakresie chronologii (np. niektórych utworów lirycznych).

Każdy tom składa się z następujących elementów: 1) wstęp przybliżający zawartość tomu, odnoszący się głównie do dzieł edytorskich zamieszczonych w nim utworów; 2) układ tomu; 3) zasady edycji w danym tomie (wyrastają one z zasad ogólnych przyjętych dla całości, przedstawionych w tomie 1, jednak w poszczególnych tomach różnią się one w detalach, np. pisownia wielką literą pozostawiona za pierwodrukami w tomach grupujących wiersze i poematy, w innych – modernizowana); 4) wykaz skrótów (edytorskich i redakcyjnych); 5) wybrana bibliografia podmiotowa i przedmiotowa; 6) teksty; 7) uwagi wydawcy – zawierające informacje o autografie, dacie powstania utworu oraz przyjętej podstawie tekstowej; 8) objaśnienia rzeczowe, o charakterze popularnym. Aparat krytyczny przeniesiono do ostatniego, 8 tomu edycji. Jest to decyzja niezrozumiała. Nie tylko burzy ustalony tradycyjnie sposób wprowadzania aparatu odnoszonego do utworu w konkretnym tomie, ale przede wszystkim bardzo utrudnia korzystanie z informacji w owym aparacie zawartych. Nie służy ta decyzja wygodzie czytelnika, o którego przecież tak bardzo upomina się redaktor naukowy przedsięwzięcia we wstępie, pisząc, iż omawiana edycja to: „Krasiński do czytania!” (t. 1, s. VIII). Skoro tak, to pojawiają się tu inne kwestie wiążące się z domniemanym adresem edycji. Strzyżewski podkreśla, że edycja została zaprojektowana dla „szerokiego grona czytelników” (t. 1, s. X), stąd m.in. popularny charakter przypisów objaśniających i „zakrycie”, „przesunięcie na plan dalszy” – „ściśle naukowego aspektu edycji”; dzięki temu „edytorski komentarz poddany [jest] próbie cnoty szlachetnej powściągliwości” (t. 1, s. VIII).

Nie bardzo rozumiem, jakiego projektowanego czytelnika wyobrazili sobie edytorzy pism Krasińskiego: że „ogół czytających” jest pojęciem abstrakcyjnym i niewiele w istocie mówiącym, przyjdzie nam się zgodzić, jeśli przeanalizujemy statystyki raportów Biblioteki Narodowej o czytelnictwie Polaków i ich wyborach lekturowych. „Szeroki odbiorca” woli inną literaturę niż trudne dzieła Krasińskiego! Nawet adresat serii „Biblioteka Narodowa”, czyli „każdy inteligentny Polak, jak i kształcąca się młodzież” (z oredakcyjnego wystąpienia, drukowanego tam do dziś), to odbiorca wyobrażony odmiennie w czasach projektowania serii niż czytelnik dzisiejszy. Myślę, że należałoby „zaprojektować” odbiorcę pism Krasińskiego (i pozostałych klasyków literatury polskiej) zgoła inaczej: jako kogoś zainteresowanego literaturą dawną, wymagającą więc dobrego komentarza i naprawdę solidnych objaśnień rzeczowych, tworzących z myślą o kimś, kto interesuje się literaturą i z pożytkiem przeczyta oraz zrozumie tekst, kto potrafi dzięki edycji krytycznej „osadzić” go w rozlicznych kontekstach historycznoliterackich, interpretacyjnych, a także w odniesieniu do rudymentów tekstologiczno-edytorskich.

Zgodziłbym się zatem ze Zbigniewem Przychodniakiem, kreślącym uwagi o roli objaśnień w wydaniach popularnonaukowych, że należy elastyczniej, niż ma to miejsce, w edytorstwie współczesnym podchodzić do zasady mówiącej, iż objaśnienia rzeczowe nie mogą być interpretacją. Potrzebny jest wszakże kompromis „między potrzebą dostarczania odbiorcy wiedzy niezbędnej do zrozumienia tekstu”<sup>18</sup> a opiniami o charakterze interpretacyjnym. Pozostawienie odbiorcy bez pewnych informacji rzeczowych skutkuje nieczytelnością samego utworu. Przykładem mógłby być wiersz Krasińskiego *Do... (Przekleństwo podłym – przekleństwo tej babie...)*, którego bohaterką jest, jak przeczytamy w objaśnieniach, „Zofia z Potockich Kisielewowa (1801–1875), siostra Mieczysława Potockiego (1799–1878), męża Delfiny (1807–1877)” (t. 1, s. 351). Objasnienie, zbudowane wedle reguł przyjętych w postępowaniu edytorskim dla wydań naukowo-popularnych, rzeczywiście nie sugeruje żadnej interpretacji. Piszę o tym z przekąsem, nie kierowanym bynajmniej do edytora tomu, otwierając pole do koniecznej dyskusji nad sposobem rozumienia i tym samym konstruowania objaśnień rzeczowych. Czy istotnie zbyt dużą podpowiedzią ze strony wydawcy, tak by ów zainteresowany czytelnik zrozumiał wiersz, byłoby podanie informacji o intrygach Zofii Kisielew wobec Delfiny Potockiej w kontekście perypetii małżeńskich muzy Krasińskiego i skrywanego przed oczyma innych uczucia do hrabiego Zygmunta? Komerażę Kisielewowej są wyrazistym wątkiem tematycznym listów poety. Inny przykład „nieczytelności” wiersza pozbawionego objaśnień rzeczowych, drukowanego w nowej sytuacji komunikacyjnej (czyli „wyjętego” z listu), przynosi utwór *Z rzeczy krajowych złożon upominek... – będący rymowanym spisem podarunków przesyłanym w liście do Potockiej (w Uwagach wydawcy widnieje stosowna informacja (t. 1, s. 339))*, przydałaby się w *Objaśnieniach* krótka nota, przeniesiona z listu, gdzie po przytoczonym wierszu – zaczynającym się od słów: „Z rzeczy krajowych złożon upominek – / Trzewiki, bulion, kaszę, bursztyn, kminek” – czytamy jak gdyby jego ciąg dalszy, zapisany w dyskursie epistolarnym: „Wszystko to oddanym Ci będzie, a mam nadzieję, że bulion znajdziesz idealnie dobrym. Sam Ci drugi transport przywiezę, jako i innych wyliczonych tu przedmiotów” (list z 28 IX 1845, z Warszawy)<sup>19</sup>. Przytoczony przykład może dać asumpt do postawienia innej jeszcze kwestii – o czym w dalszej części wywodu – mianowicie sposobu wydawania wierszy epistolarnych Krasińskiego.

Również rola aparatu krytycznego jest nieoceniona w rozumiejącej lekturze trudnego, dawnego pisarza. Z praktycznego punktu widzenia: jeśli czytelnik pragnący zaznajomić się z powieścią *Władysław Herman i dwór jego* (tom 5) chciałby zapoznać się nie tylko z samym tekstem, lecz także z komentarzem dotyczącym proponowanych przez edytora lekcji, musiałby wziąć do ręki tom 8 z aparatem krytycznym i porównywać różnice tekstowe, zerkając do dwu tomów. A jeśli wspomnę o czytelniku w nieco wyższym stopniu zaawansowanym od domniemanego „szerokiego odbiorcy”, np. o studentce piszącą pracę magisterską dotyczącą traktatu *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, to sięgnięcie po aparat zawierający odmiany tekstu wraz z komentarzami okaże się tym bardziej konieczne i – utrudnione zarazem z powodu przeniesienia aparatu krytycznego całości do osobnego tomu. Ta rozbudowana uwaga jednak nie tylko stanowi refleksję odnoszącą się do recenzowanej publikacji, ale formułuję ją jako kolejny przyczynek do szerszej dyskusji nad budowaniem współczesnych edycji pisarzy dawnych. Są wszak zwolennicy „wyprowadzania” aparatu krytycznego do osobnego tomu. Mniemają, że w ten sposób dzisiejszy czytelnik nie przestraszy się naukowego charakteru edycji i będzie obcował z samym utworem w jego „czystej” postaci. Lecz czy owo „zakrywanie” naukowego charakteru wydania, jeśli jest ono nazywane naukowo-popularnym, ma rzeczywiście uzasadnienie merytoryczne?

<sup>18</sup> Z. Przychodniak, *Objaśnianie poezji*. W: *Poszukiwania, cierpienia i eksplozje. Dwanaście szkiców postromantycznych*. Kraków 2016, s. 133.

<sup>19</sup> Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 2, s. 748.



Przejdę do ogólnego zobrazowania układu nowej edycji, porównując ją z wydaniem Czubka (a także Piwińskiego) jako głównego punktu odniesienia przedsięwzięcia toruńskiego. Przypomnę więc układ wydania jubileuszowego z 1912 roku. Liczyło ono 8 tomów (ostatni, 8 tom – w dwu woluminach):

- t. 1: *Utworki młodzieńcze (1825–1832)*;
- t. 2: *Władysław Herman i dwór jego; Agaj-Han*;
- t. 3: *Nie-Boska komedia; Irydion; Modlitwy*;
- t. 4: *Wanda; Noc letnia; Pokusa; Herbut; Utomek z poematu; Z sycylijskiej podróży kart kilka; Trzy myśli; Fantazja życia; Przedświt*;
- t. 5: *Psalmy przyszłości; Rok 1846; Dzień dzisiejszy; Ostatni; Nie-Boskiej komedii część I; Szkieł Nie-Boskiej komedii (nie ujęty na stronie tytułowej)*;
- t. 6: *Utworki liryczne (1833–1858)*;
- t. 7: *Pisma filozoficzne i polityczne*;
- t. 8: *Utworki francuskie (1830–1832) (cz. 1: oryginały; cz. 2: tłumaczenia)*.

Jak widzimy, najbardziej zasłużony edytor Krasińskiego zastosował klucz chronologiczny w przyporządkowaniu utworów do poszczególnych tomów. Jednak ów układ nie mógł być konsekwentny i został zmacony decyzjami innego rodzaju. Rozbija go przede wszystkim wydzielenie juveniliów, a także osobno utworów powstałych w języku francuskim (wraz z ich tłumaczeniami). Co więcej, „młodzieńczość” tekstów z tomu 1 jest ich kwalifikacją o cechach wartościujących, mocno odczuwaną przed 100 laty (zarazem edycja ta na długo utwierdziła deprecjonujące rozumienie twórczości wczesnej). Kryterium chronologiczne umożliwia śledzenie ewolucji pisarstwa Krasińskiego. Jakkolwiek kryterium to nie jest stosowane konsekwentnie, to wyznaczana przez nie lektura, zgodna z podzielanym wtedy przeświadczeniem o rozwoju twórczości od pierwocin po pisarskie spełnienia, ma charakter silnie wartościujący. W odniesieniu do Krasińskiego taka segmentacja jest jednak problematyczna, gdyż pojawienie się 2 czy 3 lata po utworach zaliczanych do juveniliów arcydzielnej *Nie-Boskiej komedii* stało się trudnym do wyjaśnienia fenomenem w tak skonstruowanym porządku. Kryterium chronologiczne nie zostało wszakże wprowadzone z żelazną konsekwencją – zaproponowany porządek całości jest rozbity w tomach 6, 7 i 8, budowanych wedle klucza gatunkowo-rodzajowego<sup>20</sup>. Zwrócić można jeszcze uwagę m.in. na sztuczność wydzielenia twórczości w języku francuskim, skoro Krasiński był autorem dwujęzycznym, nie tylko w odniesieniu do juveniliów, pisał wszak po francusku i listy (mam tu na myśli zwłaszcza, choć nie tylko, korespondencję z Reevem)<sup>21</sup>, i memoriały polityczne. Trudno dziś utrzymać tezę, że były to głównie wprawki stylistyczne, bo te małe utworki narracyjne odznaczają się sporą wartością literacką, są też cennym świadectwem kształtowania m.in. kreacji romantycznego „ja” marzącego oraz romantycznego dyskursu podróży, w przypadku zaś memoriałów – są one na tyle istotnym głosem politycznym Krasińskiego, że bez nich nie dałoby się w ogóle mówić o pisarstwie politycznym autora *Przedświtu*. Stąd wyrasta polemiczna decyzja edytorów toruńskich, by inaczej potraktować utworki francuskie w nowym wydaniu (słusznie zostały one przyporządkowane kluczowi rodzajowo-gatunkowemu).

Warto jeszcze wspomnieć, że w edycji krytycznej Piwińskiego z 1931 r. (w 12 tomach) zasadniczo powielono układ chronologiczny wydania Czubka, wszakże w ramach tego układu nieco wyraźniej niż w tamtym przypadku zebrano utworki w kregi tematyczno-gatunkowe (t. 7: *Nie-Boska komedia i Irydion*; t. 8: niepublikowane i nieukończone dramaty; t. 11: wiersze; t. 12: krytyka literacka, traktat filozoficzny *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, pisma polityczne), ponadto wydzielone zostały utworki drukowane za życia poety

<sup>20</sup> Szerzej o edycji Czubka pisała niedawno Winek (*op. cit.*).

<sup>21</sup> W języku francuskim zaprezentowano czytelnikowi ten blok epistolarny w wyd.: *Correspondance de Sigismond Krasinski et de Henry Reeve*. Préface J. Kallenbach. T. 1-2. Paris 1902.

i te pozostawione w manuskryptach, tak więc, przykładowo, w tomie 3 pomieszczono teksty drukowane za życia (*Sen Elżbiety Pileckiej; Opisanie jeziora genewskiego Lemana; Mściwy karzeł i Mastaw, książę mazowiecki; Teodoro; Myśli Polaka przy górze Mont Blanc; On; Zamek Wilczki; Utomek z dawnego rękopismu słowiańskiego; Gastold; Małgorzata z Zębocina*), natomiast w tomie 5 utwory niepublikowane (*Rozmowa 1824 z 1825 rokiem; [Rozmowa Napoleona z Aleksandrem I na Polach Elizejskich]; [Syn Botzarisa]; William Wallas; Zniszczenie Ipsary; Joanna d'Arc; Pan Trzech Pagórków; [Polska]; Parysyna*).

W omawianym nowym wydaniu układ przedstawia się następująco:

t. 1: *Wiersze*;

t. 2: *Poematy*;

t. 3: *Dramaty* (w dwu woluminach);

t. 4: *Małe formy narracyjne*;

t. 5: *Władystaw Herman i dwór jego. Powieść historyczna z dziejów narodowych XI wieku*;

t. 6: *Proza poetycka* (trzy woluminy);

t. 7: *Pisma dyskursywne* (dwa woluminy);

t. 8: *Aparat krytyczny*.

W poszczególnych tomach utwory zamieszczono w układzie chronologicznym. Jak widzimy, podczas porządkowania tekstów literackich wyróżnik gatunkowy stosowano nie zawsze konsekwentnie, niekiedy dyskusyjnie. Tym, co uderza w pierwszym kontakcie z układem edycji, jest wydzielenie, jeśli chodzi o formułę tytułową, tomu 5 – można było wszak zaproponować inne podejście, uspojnając rodzajowo-gatunkowy układ całości: dać temu tomowi np. tytuł *Powieści* (zwłaszcza że zasadne byłoby, zgodne z tradycją edytorską, przesunięcie *Agaj-Hana* do tego tomu; krótka powieść Krasińskiego została umieszczona pośród „małych form narracyjnych”, co jest dyskusyjne w odniesieniu nie tylko do wcześniejszych, słusznych decyzji wydawniczych, ale też do historycznoliterackich odczytań *Agaj-Hana* jako powieści romantycznej<sup>22</sup>). Podzielając przekonanie co do trafności zaproponowanego układu, odnośnie do zawartości konkretnych tomów miałbym nieco uwag o charakterze polemicznym, przedstawiam je więc w dalszym wywodzie, kiedy przejdę do bliższej charakterystyki poszczególnych tomów.

Inną moją wątpliwość budzi tytuł tomu 7, mianowicie *Pisma dyskursywne*. Autor opracowania, Bartłomiej Kuczkowski, broni proponowanej nazwy w następujących słowach: „Określenie »pisma dyskursywne« jest [...] dogodnym narzędziem porządkującym, ponieważ z jednej strony wyraźnie odróżnia się od »prozy poetyckiej«, a szerzej – utworów literackich, z drugiej zaś nie wymaga mnożenia nienaturalnych podkategorii w obrębie wydzielonego korpusu tekstów” (t. 7, cz. 1, s. 6). Tyle że nikt nigdy nie miał problemów z odróżnieniem utworów zawartych w tomie od prozy poetyckiej, przeciwnie – dobrze przyjął się stosowany od Czubka po Hertza tytuł: *Pisma filozoficzne i polityczne*. Skoro w tomie znalazły się wypowiedzi krytycznoliterackie Krasińskiego, z rozprawką *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, można było poszerzyć dawną tytulaturę i dać nazwę: „Pisma krytyczne, polityczne i filozoficzne”. Dyskursywność jest w moim rozumieniu kategorią zbyt szeroką – obejmującą w istocie także utwory literackie zgromadzone w innych tomach. Dyskursywne są listy. Moje wątpliwości znajdują potwierdzenie w pierwotnym projekcie układu edycji, zaproponowanego przez Strzyżewskiego na łamach „Sztuki Edycji” w r. 2012: tom 4 – *Powieści* (dwie części); tom 5 – *Proza artystyczna* (tu wspomnę, że zawarte w woluminach *Prozy poetyckiej* utwory takie, jak *Herburt, Noc letnia* czy *Pokusa* można byłoby przenieść, zgodnie z tradycją, do

<sup>22</sup> Zob. zwłaszcza M. Janion, „*Agaj-Han*” jako romantyczna powieść historyczna. W: *Romantyzm. Studia o ideałach i stylu*. Warszawa 1969. – Z. Suszyński, „*Agaj-Han*”, czyli romantyczna frenezja Zygmunta Krasińskiego. Wstęp w: Z. Krasiński, *Agaj-Han. Powieść historyczna*. Białyostok 1998.

„małych form narracyjnych”, co wzmocniłoby linię poszukiwań poety w tym obszarze gatunkowym); tom 6 – *Pisma filozoficzne i estetyczne*; tom 7 – *Pisma polityczne i religijne* (dwie części). Nadmienię, że planowano także wydrukowanie – w tomie 8 – *Listów literackich*, lecz ostatecznie zdecydowano się opublikować je jako suplement edycji<sup>23</sup>.

Ważnym aspektem nowego wydania jest również próba rozwiązania kwestii tytułów, jakimi edytorzy opatrywali utwory nie publikowane za życia poety. Postanowiono uporządkować dotychczasową sytuację, kiedy nadawane tytuły sugerowały interpretację. Dotyczy to głównie tekstów z kręgu prozy poetyckiej. Utwory, które nie miały tytułu autorskiego, jako znaczki tytułowe otrzymały incipity, tytuły nieincipitowe zaś ujmowano w nawiasy kwadratowe. Skutkuje to „nowymi” tytułami, które muszą dopiero zadomowić się także w polszczyźnie naukowej. Przykładowo: *Góra Jamanu* (t. 6, cz. 2, s. 5) – to we wcześniejszych edycjach *Jeziro Genewskie*; próżno szukać tłumaczenia *Sur un chemin bordé de fleurs...* jako *Fragmentu* (tak w przekładzie Leopolda Staffa), w nowej edycji jest tytuł bliższy na pewno tekstowi francuskiemu, czyli *Drogą okoloną kwiatami...* (t. 6, cz. 1, s. 225). Może należałoby osobno podać dotychczasowe tytuły i ich nowe wersje? Są one, co prawda, wskazane w aparacie krytycznym, ale nie zaszkodziłoby odnotować zmian w konkretnym tomie. Ułatwiłoby to poruszanie się po edycji czytelnikowi dotąd dobrze zaznajomionemu zwłaszcza z wydaniem Czubka (a także Hertza).

Utwór, mający bogatą tradycję tytułów pochodzących od edytorów, będący zapisem podróży na Sycylię, zyskał w recenzowanej publikacji – zgodnie z propozycją Szczegłackiej-Pawłowskiej – formułę *[Album sycylijski]*<sup>24</sup>. Pini zasugerował, by nazywać utwór *[Dziennikiem z podróży po Sycylii]*, Czubek zatytułował go: *[Z sycylijskiej podróży kart kilka]*, Piwiński, za sugestią Delfiny Potockiej – *[Journal de Sicile]*. Do tej wynalazczości edytorskiej swoje trzy grosze dorzucił też Hertz, dając polski odpowiednik tytułu zapisanego ręką Potockiej, czyli: *[Dziennik sycylijski (1839)]*<sup>25</sup>. Jak widzimy, panuje tu pełne materii „pomieszanie”, można więc przypuszczać, że to nie koniec jeszcze z edytorską tradycją zmian tytułu. Nie byłoby w tym nic zdrożnego, gdyby nie fakt, że dotychczasowe tytuły akcentowały ów diarystyczno-podróżniczy charakter dziełka. Nowy tytuł odsyła do zupełnie innej koncepcji tekstu, jeśli podążyc za wykładnią Szczegłackiej-Pawłowskiej. Uczona upominała się o taki kształt opracowania edytorskiego (chyba pozostającego bardziej w sferze projektu niż wykonania), które przywracałoby utworowi niemożliwy przecież edytorsko status prywatnej pamiętki. Gdyby pójść konsekwentnie za propozycjami badaczki Krasińskiego „brulionowego”, trzeba byłoby opublikować ten tekst osobno – jako album właśnie, małą książeczkę, imitującą pamiętkę przesłaną Potockiej, znaną z opisów dawnych edytorów. Czy wydrukowany woluminie 3 tomu 6 nowej edycji utwór pozwala zdać sobie z tej komplikacji edytorskiej sprawę? Miałbym to spore wątpliwości. Gdyby to zależało ode mnie, zostawiłbym tytuł znany z tradycji historycznoliterackiej (chyba najczęściej sięgano po tytuł Czubka), ten zaproponowany przez Szczegłacką-Pawłowską rezerwując dla odmiennej edycji, poza porządkiem dzieł zebranych – np. jako suplement do wydania nowego dzieła.

Skoro jesteśmy przy tytułach, inna jeszcze kwestia wiąże się z tytułaturą wierszy adresowanych „do” konkretnego adresata – mamy kilkanaście utworów tak zapisywanych, w tym część z nich w tradycji edytorskiej oznaczanych tytułem *Do...* W omawianym wydaniu pozostawiono ten jeden tytuł dla paru różnych tekstów, także w spisie treści. Rodzi to niejaki trudności związane z lokalizacją konkretnego wiersza. Czubek postąpił inaczej: zachował

<sup>23</sup> Zob. M. Strzyżewski, *Dzieła literackie Zygmunta Krasińskiego. Nowe wydanie krytyczne (założenia ogólne – metodyka pracy – cel edycji)*. „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2012, nr 2, s. 8.

<sup>24</sup> Szczegłacka-Pawłowska, *op. cit.*, s. 439–444.

<sup>25</sup> Zob. *ibidem*.

tytuły w tej wersji, lecz w spisie treści rozróżniał poszczególne utwory *Do...* dając incipity. Ułatwia to zorientowanie się, czy chodzi np. o wiersz *Do... (Przekleństwo podłym...)* czy też *Do... (Czy pomnisz jeszcze...)* lub *Do... (Ziemskości cień...)*.

W nowej edycji kilkanaście tytułów wierszy zostało zmienionych. Oto przykłady (zostały one wskazane w *Indeksie incipitów [...]*). Czubek: *Aleksandrowi Zygmunt, Szargot: Przy ofiarowaniu pieczątki Aleksandrowi Potockiemu – Zygmunt Krasiński w chwili odjazdu r. 1840 – sty. 29*; Czubek: *Do Moskali, Szargot: dwie wersje: Do... oraz Wiem – dla mnie powróż – łańcuch zgotowany...;* Czubek: *Pod Chrystusem w niebo wstępującym...;* Szargot: *Nie tak jak dawniej – w ciemnej koronie...;* Czubek: *Pod obrazem Franceski da Rimini, Szargot: I w piekle nie jest bez Bożej opieki...* Zmiany wprowadzono dzięki weryfikacji podstaw tekstowych.

Uwagi odnośnie do kształtu edycji utworów, które w intencji Krasińskiego nie miały być utworami „literackimi”, lecz czymś zgoła innym, prywatną „pamiętką”, przesyłaną w liście konkretnemu adresatowi (najczęściej ukochanym kobietom: Joannie Bobrowej i Delfinie Potockiej), formułuję w perspektywie zaproponowanej edycji wierszy. Jak wiadomo bowiem, Krasiński właściwie nie pisał ich w takim kształcie, w jakim je wydawano i jaki powieła omawiana edycja. Można powiedzieć, że publikowanie wierszy jest – paradoksalnie – najtrudniejszym wyzwaniem edytorskim w przypadku Krasińskiego, stąd tak wiele miejsca poświęcam tomowi z utworami, które nie cieszyły się przecież większą uwagą historyków literatury. Przeciwnie, o czym już wspominałem, częściej deprecjonowano niż dowartościowywano ten fragment pisarstwa Krasińskiego. Dlaczego tak się działo? Można by zaryzykować twierdzenie, że edytorzy przyjęli błędny sposób wydawania wierszy. Zdecydowana większość utworów lirycznych Krasińskiego została bowiem wydobyta z listów, czyli ze swego macierzystego kontekstu. Przesyłane konkretnej osobie, związane silnie z epistolarnym wywodem, dołączane do pamiętek, przestają znaczyć poza pierwotnym kontekstem, tak jak znaczyć powinny. Pisano już sporo na ten temat, m.in. Sudolski<sup>26</sup>, Szargot, edytor tomu I<sup>27</sup>, a ostatnio wielce zajmująco – przywoływana tu wielokrotnie – Szczegłacka-Pawłowska. Autorka *Romantyzmu „brulionowego”* dobitnie sformułowała postulat edytorski: „Poezja znajdująca się w korespondencji czy pozostałych źródłach manuskryptowych wymusza inny model lektury. [...] Osobnym zagadnieniem jest, w jaki sposób publikować wiersze zawarte w korespondencji, dołączane do podarunków, uwikłane w różne relacje komunikacyjne. Rodzą się też pytania: czy można dowolnie »wyjąć« wiersz z listu, mimo że częstokroć jest jego częścią, i opublikować go jako tekst »osobny« [...]?»<sup>28</sup>

Powtórzmy pytanie: czy można bez żadnych konsekwencji merytorycznych przenieść wiersz z pierwotnego kontekstu w inny, jakkolwiek takie postępowanie ma bogatą tradycję edytorską? Szczegłacka-Pawłowska w swym wywodzie udowodniła, że niewykończenie, brulionowość, epistolarność liryków Krasińskiego były cechami ich poetyki i wyznaczają, by tak rzec, ich ontologię. Deprecjonujący styl historycznoliterackiej lektury tych tekstów wyrastał z decyzji edytorskich, „rozrywających” prymarną i naturalną w tym przypadku więź między dyskursem listowym a wierszem, często będącym dalszą częścią wywodu epistolarnego. Powrót do sytuacji istnienia utworów rymowanych w dyskursie epistolarnym stanowiłby decyzję najbliższą owej poszukiwanej przez edytorów pierwotnej „woli autorskiej”. Woła autora *Irydiona* było wszak, by konkretny wiersz wysyłany w liście do konkretnej osoby, trafił do niej, nie do czytelnika. Czytelnik jest tu bytem przesuniętym wymownie poza obręb sytuacji komunikacyjnej i jego ewentualne wejście w uwarunkowania zbliżone do pierwotnych

<sup>26</sup> Z. Sudolski, *Krag epistolarny liryki Zygmunta Krasińskiego*. „Przeгляд Humanistyczny” 1984, nr 3.

<sup>27</sup> M. Szargot, *Ziemia rozdziatu – niebo połączenia. O liryce Zygmunta Krasińskiego*. Katowice 2000.

<sup>28</sup> Szczegłacka-Pawłowska, *op. cit.*, s. 374.

nie może się właściwie dokonać poprzez lekturę wyznaczoną przez dotychczasowe edycje, grupujące w osobnym tomie liryki Krasińskiego. Trzeba wrócić więc do prymarnych relacji wiersz – dyskurs epistolarny.

Warto wspomnieć o znanym wierszu *Bóg mi odmówił tej anielskiej miary...* W zgodnej opinii historyków literatury miał on być świadectwem jakoby wyjątkowo wyostrzonej świadomości Krasińskiego, który wedle dosłownego odczytania owego tekstu jest „wierszokletą”. Utwór ten stanowił koronny dowód w sprawie – samooskarżenie poety zaiste nieudolnego. Tyle że miał podwójnego adresata – skierowany do Joanny Bobrowej, wysłany został w liście do Konstantego Gaszyńskiego 7 VII 1836. Mówiąc dobitnie: to nie jest samooskarżenie, to ironiczna, ujęta w formę zdystansowanego żartu poetyckiego, najzupełniej prywatna wypowiedź, czytelna w kontekście listu. Nie poza nim! Krasiński pisał, odnosząc swą uwagę do Gaszyńskiego, nie zaś do ogółu czytających: „Doskonale Ci się udało o moich wierszach, »że ustać nie mogą«, istna prawda. *Titubant semper*, jak Sylen pijanica”<sup>29</sup>. I tu wpisany został wiersz, zakończony wielce wymownym po ostatnim wersie: „*etc., etc., etc.*” – *nb.* usuwanym przez wcześniejszych edytorów, a przywróconym przez Szargota. Po tych słowach znalazł się znamieny ciąg dalszy: „Przyznaj, że jeśli pierwsze były podchmielone, to te już leżą pod stołem”<sup>30</sup>. Czy w taki sposób pisałby o swym wierszu ktoś, komu zależałoby na upublicznieniu tej wypowiedzi poetyckiej jako nieledwie manifestu postawy twórcy? Mam odmienne zdanie, ale formułuję je nie po lekturze utworu z tomu wierszy Krasińskiego, lecz zapoznawszy się z macierzystym kontekstem epistolarnym. To, być może, jeden z najbardziej dobitnych przykładów rewaloryzacji znaczeniowej, choć przecie nie pojedynczy.

Opracowanie Szargota powiela wszakże dawne założenia – jakkolwiek edytor ma wyjątkowo wyraźną świadomość epistolarnego kontekstu wierszy Krasińskiego (ujawnił ją już wcześniej, w książce poświęconej lirykom autora *Nie-Boskiej komedii*). Być może, ów właściwy kontekst jego poezji pokaże zapowiadana jako suplement do *Dzieł zebranych* edycja *Listów literackich*.

Przechodząc do krótkiej prezentacji tomu 1, chciałbym podkreślić, że – zgodnie z przyjętym założeniem edycji typu B – tom został starannie opracowany. Wydawca podjął jednak dyskusyjną decyzję przesunięcia z niego do *Poematów* trzech wierszy drukowanych za życia Krasińskiego: *Resurrecturis*, *Ułamek naśladowany z Głozy ś[łw]*, *Teresy*, *Poeta* (wprowadzono natomiast dwa dłuższe utwory: *Fantazja życia* oraz *Noc skwarna – ciemna – piorun grzmi i bije...*). Jest to, moim zdaniem, decyzja niezrozumiała i nietrafiona. Szargot motywuje owo przemieszczenie utworów do innego tomu faktem, iż w przeciwieństwie do pozostałych zgromadzonych tu tekstów owe trzy wiersze ukazały się za życia Krasińskiego. Skoro tak – to dlaczego nie nazwano tomu: „Wiersze niepublikowane”? Jeżeli zachowano tytuł *Wiersze*, powinny znaleźć się w nim wszystkie utwory będące wierszami właśnie. Można było wydzielić w kompozycji tomu osobno teksty drukowane za życia i osobno *posthuma*. Wiersze przeniesione do tomu *Poematy* poniekąd rozbijają zaproponowany tam układ i charakter utworów: są wyraźnie krótsze od poematów (tak jak w tomie wierszy – dwa dłuższe teksty, o których wspomniałem wcześniej, zdecydowanie wyróżniają się spośród pozostałych objętością). Innym argumentem za zachowaniem usuniętych wierszy w tomie 1 może być fakt swoiście programowego charakteru *Poety* (w kolejnym tomie ten krótki wiersz opublikowano między *Przedświtem* a *Psalmami przyszłości*, opierając się na kryterium chronologicznym).

Wiersze w większości oparte zostały na edycji Czubka, w przypadku zaś kilkunastu utworów, których rękopisy zachowały się – podano teksty za autografami. Edytor zgodnie z ogólnymi zasadami całości wydawniczej sięgał po pierwodruki, także w wypadku tych wierszy, które pojawiły się w edycji Czubka. Stosowne informacje znalazły się oczywiście

<sup>29</sup> Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, s. 127.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 128.



w *Uwagach wydawcy*. Warto podkreślić, iż przyjęte dla całej edycji niewydziałanie twórczości „młodzieńczej” sprawiło, że, inaczej niż u Czubka, wydanie Szargota zaczyna się utworami *Po całej prawie ziemi...*, *Dawnych rycerzy plemię jeszcze nie wygasto...*, *Cóż starożytny kruk znaczy na waszej pieczęci...* Słuszną decyzją było przesunięcie w nowym wydaniu otwierających edycję Czubka poematów prozą do tomu *Proza poetycka*. Podobnie trafną decyzję stanowi rezygnacja z Czubkowego *Poktosia* – Szargot wiersze z tego działu pomieścił chronologicznie wśród innych utworów tomu. Tom 1 zawiera także utwory nie uwzględnione przez Czubka (ani przez Piwińskiego, który przedrukował wiersze za wydaniem jubileuszowym), zostały bowiem odnalezione już po ukazaniu się wydania z 1912 r. lub wydobyto je z epistolografii – to kilkanaście utworów, m.in.: *Do zebranych przyjaciół, Tam, gdzie spokój i grób pychy...*, *Tak zawsze i wszędzie...*, *A odkąd moją świętą porzuciłem...*, *Mnie smutek zabił, mnie gorzkie koleje...*, *Ukląkłbym może, błagał przebaczenia...*, *Gdy się przeszłość w serce wneści...*, *Już gotowe drogi strome...*, *Pytałem raz dnia, dlaczego on jasny...*, *Niech dom ten będzie tylko moim domem, W tym domu niegdyś Ursyn dobrej sprawie służył...*, *Gdy w miejscu, gdzie stał domek wielkiego Ursyna...*, *Tu spoczywają zwłoki...* (nb. tytułu tego nie ma w *Indeksie incipitów [...]*). Udało się również – co zaznaczył wydawca – odnaleźć nie znane Czubkowi autografy: *Jak sprzecznych Duchów w czarnoksiężskim kole...*, *Wiek mój jest wiekiem bólu – przejścia – nędzy...*, *Zawsze i wszędzie, Do O., Gdzie brzeg mórz włoskich – gdzie młodość – gdzie Święto...*, *Nim słońce wejdzie, rosa wyżre oczy!, I słowik tylko po święty Wit śpiewa, Chciałem, byś zastał tu rzeczy duchowe...*, *Ty wiesz, żeś piękna – ty czujesz, żeś młoda...*, *Pannie Katarzynie w natchnienia godzinie, Choć pierś twa żywych synów nie porodzi...*, *Przy bransoletce w dzień św. Katarzyny, Na tej gorzkości, co jak świat przestronna...* Do tego wykazu dodać można autografy w listach przesyłanych Adamowi Soltanowi: *Do... (Wiem, dla mnie Sybir – powróż – zgotowany...), Konstantemu Danielewiczowi...* (brak tego tytułu w *Indeksie incipitów [...]*), *Dla ciebiem wszystkim straciła na ziemi...*, fragmenty tekstów: *Jak anioł spadły, leżący w piękności...*, *W dniu, [w] którym wstaje z kołębki rok młody...*

Z nowych decyzji edytorskich słuszne wydaje się – w świetle konfrontacji z pierwodrukiem – połączenie rozdzielnie wydrukowanych dwu wierszy z edycji Czubka, *Mogłem być z tobą...* i *Chciałbym anioła widzieć* jako jednego utworu pt. *Mogłem być z tobą na ziemi szczęśliwy...* Z drobnych uwag – moją wątpliwość wzbudziło zastąpienie lekcji Czubka z wersu 10 utworu *Nad miastem chmury*: „W stronę łask polskich, w Kalenbergu stronę”<sup>31</sup> (w przypisie wyjaśniono nazwę Kalenberg <Kahlenberg>); w wydaniu Szargota ten sam wers za pierwodrukiem przyjmuje trochę inne brzmienie: „W stronę łask polskich – w Kalembergu stronę” (t. 1, s. 280). Nie wiem, czy jest to omyłka drukarska, czy nowa lekcja za pierwodrukiem, ale Czubek miał w ręku dochowane autografy i trudno przypuszczać, by przeoczył zapisanie przez Krasińskiego nazwy Kahlenberg w wersji fonetycznej (bez niemego „h”).

Spore utrudnienie w lekturze tomu *Wierszy* stanowi brak odesłania do stronicy, na której drukowany jest utwór: dotyczy to *Indeksu incipitów [...]*, *Uwag wydawcy*, *Objaśnień*, a także tomu 8 (*Aparat krytyczny*). Czytelnik nie obznajomiony dobrze z chronologią wierszy, jeśli chce odnaleźć stosowne informacje o konkretnym tekście, musi wertować tom w poszukiwaniu tychże informacji. Ów brak jest tym bardziej dotkliwy, że wydanie Czubka zostało zaopatrzone w odesłania do stronicy i w komentarzu edytorskim, i w alfabetycznym spisie utworów.

Tom 2 – *Poematy* – w opracowaniu Szargota, obok takich utworów, jak: *Trzy myśli pozostałe po śp. Henryku Ligenzie zmarłym w Morreale 12 kwietnia 1840 roku*, *Przedświt*, *Psalm przyszłości*, *Dzień dzisiejszy*, *Ostatni*, przynosi, jak wspominałem, trzy teksty dotąd

<sup>31</sup> Z. Krasiński, *Pisma*. Wyd. Jubileuszowe. Przedm., oprac. J. Czubek. T. 6. Kraków-Warszawa 1912, s. 239.



traktowane jako wiersze (*Poeta, Resurrecturis, Ułamek naśladowany z Głozy ś[w]. Teresy*). Szargot zdecydował również o włączeniu do tomu *Fantazji konania*, utworu ujmowanego przez wielu edytorów jako pierwotna wersja *Dnia dzisiejszego*. Ale już Kleiner pisał, by w kolejnym wydaniu znalazło się miejsce dla *Fantazji konania* obok *Dnia dzisiejszego*, jako że to „utwór prawdziwie piękny, znacznie wyższy od *Dnia dzisiejszego*”<sup>32</sup>. Przypomnę jeszcze, że do tomu 1 przesunięto *Fantazję życia*, umieszczaną zwykle pośród poematów. Za dyskusyjną można uznać kwalifikację genologiczną *Trzech myśli [...]* – i wydawca ma tę świadomość, dowodząc wszakże, że jedna z części utworu, *Syn cieniów*, nosi cechy poematu. Ale kolejne części: *Sen Cezary* i *Legendę*, można byłoby zakwalifikować do prozy poetyckiej, co skutkowało by przeniesieniem *Trzech myśli [...]* do innego tomu. Szargot podjął jednak dobrą decyzję, umieszczając utwór w tomie *Poematy*. Tradycja interpretacyjna, pochodząca z samej epoki romantyzmu (Mickiewicz, Norwid)<sup>33</sup>, utwierdza takie postępowanie edytorskie. Natomiast sztuczne wydaje się kryterium przynależności do tomu utworów, które „poeta zdecydował się opublikować” (t. 2, s. 7). A co, gdyby któryś z poematów nie został wydrukowany za jego życia? Znalazłby się pośród wierszy, skoro przyjęto kryterium publikacji za życia twórcy? Wszelako *Fantazja konania* wyłamuje się z tego kryterium.

Jeśli chodzi o podstawy tekstowe, tom 2 sprawia wrażenie najbardziej odmiennego od całości. Co prawda – inaczej niż w pozostałych tomach edycji wskazujących na pierwodruki jako podstawy – uznano, że warunek ten najlepiej spełniają ostatnie wydania za życia autora, lecz zrobiono wyjątek dla *Trzech myśli [...]* (przyjmując, że możliwe, iż edycja z r. 1859 to *editio posthuma*, choć rozstrzygnąć tego jednoznacznie nie sposób; Krasiński zmarł 23 II 1859, ale niewykluczone, że miał pieczę nad tym wydaniem). Zastanawiam się, czy słuszną decyzją jest uznanie *editio ultima* za podstawę tekstową *Przedświutu*? Przedrukowano go za wydaniem 3 (Paryż 1851). Ze skąpych wzmianek trudno zorientować się – dlaczego? Co było przeszkodą, by poznać tekst poematu wedle pierwodruku? Inna z kolei sytuacja wiąże się z *Psalmami przyszłości*, opublikowanymi za życia poety, w wydaniu 2, „pomnożonym”, w roku 1848. Jak wiadomo, edycja trzech psalmów (*Psalm wiary, Psalm nadziei, Psalm miłości* – powstawały one w innej kolejności) w r. 1845 (poeta ukrywał się pod pseudonimem Spirydion Prawdzicki) stała się wielkim wydarzeniem w dziejach wewnątrzromantycznych sporów, wywołując wspaniałą polemikę Juliusza Słowackiego (*Do autora trzech Psalmów* i inna wersja: *Odpowiedź na „Psalmy przyszłości” Spirydionowi Prawdzickiemu*). Jednak oczywiście tylko wydanie z r. 1848, jako pełne, może być podstawą edycji. Warto na marginesie wspomnieć, że konfrontacja tekstu z przytoczonymi w aparacie krytycznym wariantami nie włączonymi do utworów, zwłaszcza do *Psalmu nadziei*, pokazuje, w jakim kierunku ewoluowała idea Krasińskiego, usuwającego rozbudowaną pierwotnie wyrazistość mesjanistyczno-eschatologiczną na rzecz ujęcia bardziej zwięzłego, hasłowego.

Pozostałe utwory: *Dzień dzisiejszy, Ostatni* – podano wedle *editio ultima*. Według pierwodruku opublikowano *Poetę, Resurrecturis* i *Ułamek [...]*, a więc teksty, które „przywedrowały” tu z właściwego dla nich tomu 1.

Chciałbym zatrzymać się w tym miejscu nad jedną z kwestii związanych z zasadami edycji, mianowicie pisownią wielkiej litery, pragnąc potraktować mój ekskurs jako przyczynek do szerszej dyskusji, dotyczącej swoistego napięcia między ideą wydania Krasińskiego bardziej „wiernego” decyzjom poety, bliższego twórcy a edytorską tradycją uwspółcześniania pisowni, co, jak wiadomo, ma dzisiejszym czytelnikom przybliżyć Krasińskiego, „wyzwolonego” z manieri pisowni właściwej jego czasom i osobistym przyzwyczajeniom. Szargot –

<sup>32</sup> J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*. T. 1. Lwów 1912, s. 368, przypis.

<sup>33</sup> Wspominałem o tym w książce *Poezja „trzeciej epoki”. O twórczości Zygmunta Krasińskiego w latach 1836–1843* (Lublin 2009, s. 314–337). Wielcy poeci widzieli w *Legendzie* utworów natchniony, profetyczny, wizyjny.

inaczej niż np. Czubek – zdecydował się na ostrożniejsze praktyki w zakresie modernizacji pisowni. Przystał na, przytoczoną w *Zasadach edycji*, uwagę Krasieńskiego kierowaną do Gaszyńskiego w autografie *Przedświtu*: „W przepisywaniu tylko proszę cię, na kreski uważaj owe moje, bo bardzo potrzebne – i na pewne słowa, które trzeba dużą literą zaczynać” (t. 2, s. 12). Czubek, co prawda, zamieścił tę uwagę w aparacie krytycznym, ale sam nie stosował się do zaleceń Krasieńskiego. Szargot postanowił pozostawić wielką literę w pisowni rzeczowników. Jaki osiągnął efekt? Porównajmy dwie wersje krótkiego fragmentu z *Przedświtu*.

Edycja Czubka:

Gdyś do grobu zstępowała,  
Byłaś częścią człowieczeństwa,  
Ale teraz – w dniu zwycięstwa,  
Imię twoje: *ludzkość cała*<sup>34</sup>,

Szargot podaje te wersy w następujący sposób:

Gdyś do Grobu zstępowała,  
Byłaś częścią człowieczeństwa!  
Ale teraz – w dniu zwycięstwa,  
Imię twoje: *L u d z k o ś ć c a ł a!* [t. 2, s. 133]

Jeszcze wyraźniej różnicę można zauważyć w innych utworach. Oto np. fragment *Psalmu wiary* w edycji Czubka:

On ogień wszechstworzenia wiazannym łańcuchem,  
On bytem, myślą, życiem – Ojcem, Synem, Duchem!  
On, jak myśl, w świecie mieszka i jak byt wieczysty,  
Lecz za świata krańcami On jest osobisty – <sup>35</sup>

– skonfrontowany z lekcją Szargota:

On ogień wszechstworzenia wiazannym łańcuchem,  
On Bytem, Myślą, Życiem – Ojcem, Synem, Duchem!  
On jak Myśl w świecie mieszka i jak Byt wieczysty,  
Lecz za świata krańcami On jest osobisty – [t. 2, s. 165]

Różnica jest widoczna: edycja Szargota nadaje *Psalmodii wiary* bardziej pojęciowy charakter, w niektórych przypadkach alegoryzuje utwór, ale zbieżna jest z intencją poety – zdaje się też być bliżej samego tekstu jako wystąpienia dyskursywnego, w którym pisane wielką literą wyrazy-pojęcia budują wywód o ambicjach filozoficznych. Edycja Czubka czyni utwór Krasieńskiego jak gdyby bardziej dostępnym odbiorcy z pokoleń „późnych wnuków”, lecz zatracza pojęciowy charakter dyskursu poety. Paradoksalność sytuacji polega na tym, że lekcje Czubka bliższe byłyby strategii Krasieńskiego „do czytania” przez szerszy krąg odbiorców, natomiast „pojęciowy” Krasieński Szargota jest pisarzem trudniejszym, wymagającym niezwykle skupionej lektury. Czy można wartościować w jednoznaczny sposób dwie decyzje edytorskie i stojące za nimi przesłanki? Otóż nie – jeśli ustanowimy binarną opozycję: „czytelność” przeciwko „autorskiej intencjonalności”. Tak – jeśli sięgamy po edycję mając świadomość zarówno decyzji edytorskich, jak swoich oczekiwań jako czytelników. Ja wybrałbym w relacji do „czytelności” – pojęciową „autorskość”. Warto może nadmienić, że jakkolwiek rysuje się w postępowaniu Szargota ryzyko większej trudności w lekturze utworu Krasieńskiego

<sup>34</sup> Krasieński, *Pisma*, t. 4, s. 354.

<sup>35</sup> *Ibidem*, t. 5, s. 7.

skiego, to satysfakcja intelektualna jest daleko większa niż w przypadku przyjęcia lekcji Czubka – obcujemy z tekstami trudnymi, ale owa „trudność” jest w zamierzony sposób literacką (czy szerzej: dyskursywną) właściwością tych utworów.

Jeszcze dwie drobne uwagi na marginesie lektury tomu. Pierwsza dotyczy elastyczności edytora, który sięgając po ostatnie wydanie jako podstawę tekstową *Przedświtu* zdecydował, by pozostawić wersje wcześniejsze w kilku miejscach jako bardziej odpowiadające rytmice tekstu (*Aparat krytyczny*, t. 8, s. 106). Druga uwaga – tym razem o charakterze polemicznym – dotyczy sposobu budowania bibliografii przedmiotowej, nie tylko w tym tomie, ale w całości edycji. Przyjęto zasadę uporządkowania chronologicznego, wskazując na reedycje, nie zaś na pierwsze wydania literatury przedmiotowej. W ten sposób w omawianym tomie Klaczko stał się badaczem współczesnym – jako że jego wystąpienie *Poezja polska w dziewiętnastym stuleciu i poeta bezimienny* podano w bibliografii za wydaniem z r. 2004, chociaż wiadomo, że miało swój pierwodruk jeszcze w XIX stuleciu. Podobnie monografia Tarnowskiego – została wskazana za reedycją z r. 2014, choć właściwe byłoby przywołanie za pierwodrukiem z 1892 roku. Podobnie jest w innych tomach – np. w tomie 4 (s. 35) bibliografia opracowań *Agaj-Hana* odnotowuje dawne teksty Kleinerera tak, jakby opublikowane zostały w r. 1998; co prawda, w nawiasie jest informacja, że pochodzą one z r. 1912, ale umieszczone są nie według dat pierwodruków, lecz edycji gromadzącej przedruki wcześniejszych prac znawcy romantyków. Drobną uwagą dotyczy przykrej literówki na s. 8 tomu 2 – monografia Piniego ukazała się nie w 1828, lecz w 1928 roku. (Podobna omyłka w tomie 4 – na s. 6 jest: [1829], powinno być oczywiście: [1928].)

Tom 3 w dwu woluminach – to *Dramaty* w opracowaniu Magdaleny Bizior-Dombrowskiej. Pierwszy wolumin przynosi utwory drukowane za życia pisarza, a więc *Nie-Boską komedię i Irydioną*. Wolumin drugi zawiera dramaty nieukończone, pozostawione w rękopisach: *Wanda*. [Rok 1846], *Nie-Boska komedia. Część pierwsza*.

Edytorka tomu niedawno wydała w nowej serii – „Romantyzm w Pierwodrukach” – *Nie-Boską komedię* według edycji z r. 1835<sup>36</sup>, zatem dzieło, które poznali czytelnicy w tamtej epoce, następnie żywo komentowane (choćby Dembowski, Klaczko, Mickiewicz w prelekcjach paryskich), lecz pozostające dla pokoleń czytelników poniekąd zapoznane, gdyż kolejne przedruki arcydzieła dramatycznego opierały się na autorskim wydaniu 3 z 1858 roku. A różni się ono od wydania 1 (wydanie 2 zaś skażone jest wieloma błędami). Bizior-Dombrowska słusznie podkreśla, że romantycy znali i komentowali *Nie-Boską* napisaną przez 23-letniego twórcę, nie zaś tę jej wersję, którą przedstawia wydanie 3. Stąd postanowienie – dotyczące całości edycji – podania tekstu dramatu za pierwodrukiem. Publikowane najczęściej wydanie 3 różni się od wydania 1 w kilku decyzjach autorskich: Krasieński usunął motta oraz dedykację „Marii” (czyli Joannie Bobrowej). Są to raczej drobne zmiany, wbrew edytorce uważam, że nie mają istotnego wpływu na interpretację dramatu. Natomiast zgadzam się, że kolejna decyzja poety, mianowicie zmiana ostatniej sceny, którą autor w dużym stopniu przerobił w stosunku do pierwodruku – akcentując znaczenia łączące „nową” wersję *Nie-Boskiej* z twórczością powstałą już po wydaniu dramatu w 1835 r. – skutkuje równie poważną korektą interpretacyjną, idącą w kierunku ukazaniu roli Chrystusa w dziejach, bliższą myśli poety z lat czterdziestych niż z okresu wcześniejszego. O tym, że problem zakończenia dramatu jest niebłaży, świadczy tocząca się przez wiele dziesięcioleci – już od słynnego wystąpienia Mickiewicza<sup>37</sup> – dyskusja historycznoliteracka zawężona wokół pyta-

<sup>36</sup> Z. Krasieński, *Nie-Boska komedia. Wydanie krytyczne pierwodruku z 1835 roku*. Oprac. M. Bizior-Dombrowska. Toruń 2015.

<sup>37</sup> A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*. W: *Dzieła*. Wyd. Rocznikowe. T. 10. Oprac. J. Maślanka. Przeł. L. Płoszewski. Warszawa 1998, s. 137 – od słynnych słów: „Zakończenie dramatu jest wspaniałe. Nie znam nic równego”.

nia o organiczny bądź nieorganiczny charakter finału *Nie-Boskiej komedii*<sup>38</sup>. Oczywiście, pracę Krasińskiego nad zakończeniami dramatu autorka opracowania odnotowała w tekście głównym (inaczej niż Czubek, który wydrukował ostatnie wydanie, z r. 1858, w aparacie krytycznym zaś przedstawił wariant zakończenia z wydania 1). Uważam, że jest to decyzja słuszna, umożliwia bowiem, z jednej strony, lekturę dzieła w wersji za pierwodrukiem i zarazem wskazuje – z drugiej strony – na dalszą procesualną pracę autora nad tekstem. Uwidacznia się w ten sposób właściwość twórczości Krasińskiego, którą określałem jako dzieło „w ruchu”<sup>39</sup>. Mamy zatem po zakończeniu dramatu przytoczone następujące wersje: 1) za wydaniem 3 z r. 1858, a więc przepracowaną, szerszą, z rozbudowaną wizją Chrystusa karzącego; 2) wariant dopisany na okładce wydania 2; 3) francuską wersję zakończenia, będącą trawestacją z pierwodruku, przesłaną w liście Henrykowi Reeve’owi.

Trzeba też dodać, że edytorka w aparacie krytycznym komentowała przyjmowane lekcje, konfrontując je z wcześniejszymi edycjami, sięgając do opisów kopii w pracowniach Pińskiego, Czubka i Piwińskiego. Skorygowała dzięki temu kilka błędnych odczytań, np. w części IV hrabia Henryk – „rzucił pałasz” (za Piwińskim), a nie „płaszcz”, jak za Czubkiem w edycjach powojennych podawano w serii „Biblioteka Narodowa” i w wydaniu Hertza (t. 8, s. 142).

Warto może jeszcze w kilku słowach wskazać, czym różni się wydanie *Nie-Boskiej komedii* w omawianym tomie od edycji pierwodruku (z r. 2015). Różnice wynikają z przyjętej na potrzeby wydania zbiorowego modernizacji interpunkcji. Jak zaznacza Bizior-Dombrowska, powróciła w reedycji z r. 2015, w opozycji do zasad stosowanych przez innych wydawców, do interpunkcji retoryczno-intonacyjnej pierwodruku zamiast składniowo-logicznej. Jak dowodzi edytorka, dla młodego Krasińskiego jako autora *Nie-Boskiej komedii* ważna była organizacja rytmiczna wypowiedzi, melodia zdania – stąd jej decyzja o respektowaniu interpunkcji autorskiej, a także (z czym można dyskutować) graficznej organizacji wypowiedzi, przede wszystkim pisanych prozą poetycką wstępów do kolejnych części dramatu. W efekcie w edycji z 2015 r. początkowy fragment został odtworzony za pierwodrukiem w następującym zapisie:

Gwiazdy wokół twojej głowy – pod twojemi  
nogi fale morza – na falach morza tęcza przed tobą pędzi  
i rozdziela mgły – co ujrzysz jest twoim –  
brzeży, miasta i ludzie tobie się przynależą –  
niebo jest twoim – Chwale twojej  
niby nic nie zrówna. – <sup>40</sup>

W nowej edycji:

Gwiazdy wokół twojej głowy – pod twoimi nogi fale  
morza – na falach morza tęcza przed tobą pędzi i rozdziela  
mgły – co ujrzysz, jest twoim – brzeży, miasta i ludzie tobie  
się przynależą – niebo jest twoim. Chwale twojej niby nic  
nie zrówna. [t. 3, cz. 1, s. 91]

Nie tylko w zakresie modernizacji pisowni można dostrzec różnicę, ale też uderzającą cechą w pierwszym przypadku jest „poetycka” (wierszowa) organizacja rytmiczna, podkreślana zapisem graficznym, w drugim przykładzie natomiast widać już inną tendencję: sprozaizowania toku rytmicznego, zamykanego w szerszej linii składniowej. Lektura równoległa

<sup>38</sup> Dyskusję referowała chociażby Janion we wstępie np. do wyd. 11 *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego w serii „Biblioteka Narodowa” (s. XCI–XCVIII).

<sup>39</sup> Pisałem o tym w książce *Poezja „trzeciej epoki”* (s. 7–8).

<sup>40</sup> Krasiński, *Nie-Boska komedia*. Wydanie krytyczne pierwodruku z 1835 roku, s. 39.

dwu wydań wskazuje wyraźnie na rolę rozstrzygnięć modernizacyjnych w postępowaniu edytorskim. W omawianej edycji typu B zrezygnowano jednak z interpunkcji retoryczno-intonacyjnej, gdyż byłaby ona „dla współczesnego czytelnika zabiegiem niezrozumiałym i anachronicznym”, jak czytamy w *Zasadach edycji* (t. 3, cz. 1, s. 48). Jest to decyzja zrozumiała w świetle naukowo-popularnego charakteru wydania, zgodna oczywiście z zasadami współczesnego edytorstwa, lecz w pewnym sensie kolejny raz ukazuje iluzoryczność przedsięwzięcia, jakim jest Krasiński „w pierwodrukach” w recenzowanej publikacji. Zmodernizowany pierwodruk – odmiennie niż w przypadku propozycji zawartej w edycji z 2015 r. – staje się poniekąd utworem „współczesnym”, „do czytania”, odrywa się więc od swego pierwotnego kontekstu. Ale to spostrzeżenie na marginesie, choć, być może, nie marginalne. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na konsekwentnie przyjęte na potrzeby całości edycji zasady interpunkcji składniowo-logicznej (nie łączono dwóch różnych systemów interpunkcyjnych). Skutkuje to wszakże eliminacją pewnej właściwości składni Krasińskiego (w różnych realizacjach gatunkowych), jaką stanowi stosowanie pauz. Są one wyznacznikiem rytmu, intonacji, czynnikiem delimitacyjnym i zastąpione przecinkami – „mniej widocznymi” niż pauzy – w jakimś sensie „osłabiają” autorski zamysł rytmizacyjny.

Zdaję sobie sprawę, że postępowanie edytorskie stosowane w nowym wydaniu jest zgodne ze współczesną sztuką edytorską i bardziej też „przyjazne” czytelnikowi wydań naukowo-popularnych, nienawykłemu do obcowania z tekstami przynoszącymi zapis interpunkcji retoryczno-intonacyjnej. Podobnie nie budzi moich wątpliwości usuwanie jednego ze znaków interpunkcyjnych, jeśli zostały obok siebie postawione dwa znaki (np. pauza i przecinek – pozostawiano wtedy przecinek), jednak w takim postępowaniu edytorskim bezpowrotnie gubi się tak ważny dla Krasińskiego zapis rytmu (wizualny znak rytmu), a w każdym razie znacząco się osłabia ów rytmiczny charakter wypowiedzi. Nie jest to wyłącznie kwestia układu graficznego, dzielonego przez poetę z innymi autorami z tamtej epoki. To nie maniera pisarska. Raczej problem z zakresu estetyki i filozofii twórczości. Muzyczność wypowiedzi odsyła wszak do muzycznej struktury kosmosu, wiąże w całość to, co rozdzielone, stąd Krasińskiemu tak zależało na tej właściwości jego tekstów<sup>41</sup>; zresztą Bizior-Dombrowska, świadoma komplikacji między intencjami Krasińskiego a współczesnymi praktykami edytorskimi, bynajmniej nie omija problemu. Przeciwnie – wskazuje na jego znaczenie, cytuje w tej materii wypowiedzi poety (a dałoby się stworzyć mini-antologię w tym zakresie), jak np.: „brak kom lub przemiana kresek mogła zagubić całą pieśniąność i symfonię” (z listu do Stanisława Egberta Koźmiana; t. 3, cz. 1, s. 47).

Krótko o pozostałych utworach tomu. *Irydion* podany został za pierwodrukiem (Paryż 1836), zestawianym z opisami kopii w edycjach Czubka i Piniego (wykorzystano też ustalenia Kubackiego z edycji w serii „Biblioteka Narodowa”). Z kolei zawarte w woluminie drugim nieukończone dramaty opublikowano na podstawie pierwodruków ogłaszanych już po śmierci poety. *Wandę*, pisaną w latach 1837–1839, wydał – z błędami – wnuk poety, Adam Krasiński, w „Bibliotece Warszawskiej” w 1901 roku. Porównując pierwodruk z autografem, tekst ustalili w swych edycjach Pini, Czubek i Piwiński – stąd słuszna decyzja, by obecnie opublikować utwór za wydaniem najpełniejszym: Czubka. Natomiast [*Rok 1846*], o którego czas powstania spór wiodą do dziś historycy literatury (edytorka obstaruje przy r. 1846)<sup>42</sup>, podano za pierwodrukiem w opracowaniu Czubka. Dokonano korekty tytułu, biorąc go w nawias kwadratowy, jako że pochodził od wydawcy (u Czubka widzimy zapis: *Rok 1846. Dramat zaczęty*). Skomplikowane są losy ostatniego z drukowanych dramatów: *Nie-Boskiej*

<sup>41</sup> Zob. A. Waśko, *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*. Kraków 2000, s. 240–241. Zob. też moje uwagi w *Poezji „trzeciej epoki”* (s. 165–166).

<sup>42</sup> Spór zreferowany we wstępie do tomu – przywołano tam stanowiska J. Kleinera, P. Hertza, A. Kurkskiej, J. Fiecki i E. Dąbrowicz (t. 4, cz. 1, s. 29–35).



komedii. Części pierwszej, zajmującej połowę woluminu, pisanej w latach 1838–1852. Miała to być w zamierzeniach autora pierwsza część planowanej trylogii (drugą byłaby wydana w r. 1835 *Nie-Boska komedia*), jak o tym świadczy przesłany w liście do Potockiej szkic (publikowany przez Czubka w tomie 5 jego edycji, pt. *Szkic „Nie-Boskiej komedii”*, w wydaniu toruńskim nie przedrukowany; można tego żałować, gdyż przynależał on do historii edytorskiej nie zrealizowanego przedsięwzięcia), ukazujący zawartość niedoszedłego do skutku projektu całości. Część pierwsza przedstawiałaby historię Henryka i jego Beatrice (poeta wyraźnie wskazywał, że rysów jej miała użyć Potocka), druga – wiek męski Męża, trzecia – historie zmartwychwstałego bohatera, stającego się przewodnikiem zbiorowości. Za życia Krasiński wydał fragment utworu pt. *Sen – Pieśń z niedokończonego poematu, wyjęta z pozostałych rękopismów po świętej pamięci J. S. (Leszno 1852)*, z sugestią przypisania utworu Juliuszowi Slowackiemu, i ten fragment podano w omawianej edycji za pierwodrukiem. Pozostałe zachowane części dzieła opublikowane już po śmierci autora w r. 1860 jako *Niedokończony poemat. (Z pośmiertnych rękopismów)* – za edycją Czubka.

Dużym osiągnięciem wydawniczym jest edycja dramatów, najbliższa założeniom całości publikacji, zrobiona starannie, z dbałością o klarowność przekazu (wybór lekcji opatrzone w aparacie krytycznym precyzyjnymi komentarzami). Jeśli miałbym stwierdzić, co budzi pewien mój niedosyt – byłyby to objaśnienia rzeczowe. W tym tomie, a także w innych tomach przedsięwzięcia zgodnie podkreślano – za kanonami współczesnego edytorstwa – że objaśnienia rzeczowe nie mogą czytelnikowi sugerować interpretacji. Jakkolwiek oczywiście mam świadomość konieczności przestrzegania tego kanonicznego wręcz przykazania, trudno mi przystać na konstatację o umożliwieniu, dzięki rygorystycznemu stosowaniu się do dawnych w tej mierze ustaleń, „lektury »czystego tekstu«, wolnej od narzuconych schematów historycznoliterackich” (t. 3, cz. 1, s. 44). Myśle, że trzeba byłoby podjąć dyskusję w tej kwestii. Czy nie jest to stanowisko dziś już anachroniczne, jeśli weźmiemy pod uwagę kompetencje czytelnika, do którego adresowana jest edycja? Czy rzeczywiście objaśnienia poszerzające rozumienie trudnych miejsc tekstu byłyby od razu „narzuceniem schematu”? Nie wiem też, co miałyby tak naprawdę znaczyć formuła „lektury »czystego tekstu«”. Czyli jakiego? – zapytam przewrotnie. Przez czysty tekst należałoby rozumieć tekst w ogóle pozbawiony objaśnień. Czy byłoby to z pożytkiem dla czytelnika? Ale tak naprawdę stajemy przed innym problemem, który tu ledwie sygnalizuję, a warto by szeroko go przedyskutować. Mianowicie – jakie objaśnienia (i jaki komentarz) budować na potrzeby wydania naukowo-popularnego? Jakie informacje tłumaczyć – poza wyrażeniami obcojęzycznymi, archaicznymi, pojęciami historycznymi, religijnymi, medycznymi, militarnymi, parafrazami i nawiązaniem do utworów literackich? Czy stosować szerszy, czy węższy zakres objaśnień językowych? Myśle, że utworzyłyby się dwie szkoły: jedna optująca za redukcją objaśnień, ale i druga – postulująca konieczność ich zwiększenia, budowania komentarza pozwalającego lepiej zrozumieć dawne światy tekstowe, tak odległe od dzisiejszego doświadczenia czytelnika. Wynotowałem kilka przykładów z *Nie-Boskiej komedii części pierwszej* – nie jako moje zastrzeżenia co do pracy edytorskiej Bizior-Dombrowskiej, jest bowiem znakomita, lecz w perspektywie dyskusji nad ewentualnością poszerzenia objaśnień, mając na uwadze wyobrażonego przeze mnie czytelnika wydania naukowo-popularnego. Oto one: „nałożnica”; „mara”; „kilka tort”; „kobieto z gliny i błota”; „zabałamucić”; „zrzenie”. Inna kwestia dotyczy objaśnienia pewnych zwrotów, dziś już niezbyt oczywistych bądź zupełnie niezrozumiałych dla szerszego grona odbiorców: „zgra się wilią w karty”; „niewidoma siła”; „snem fabrykanta Niemca [space] przy zonie Niemce”; „Pigulek-proszków-nie-nic zsiadłego-[...]”.

Pora przejść do prezentacji kolejnych tomów nowego Krasińskiego. Tomy 4: *Małe formy narracyjne* (teksty oparto na pierwodrukach, w układzie chronologicznym), i 5: *Władysław Herman i dwór jego [...]* (również na podstawie pierwodruku), potraktuję łącznie – jako część edycji grupującą prozę narracyjną autora *Irydiona*. Swoje uwagi chciałbym zacząć od kwestii poruszanych w poprzednim akapicie. Objasnienia rzeczowe w tomach tych są relatywnie



pełniejsze niż w tomach poprzednio omawianych, a wynika to z charakteru zgromadzonych tu utworów. Zarówno w tomie 4, jak i w 5 zebrano bowiem teksty o tematyce historycznej, w typie – modnego w epoce i symptomatycznego dla pierwszej fazy twórczości Krasińskiego – romantycznego historyzmu wieków średnich. W dziełach takich, jak *Joanna d'Arc. Powieść z dziejów francuskich XV wieku*, *Pan Trzech Pagórków*, *Ułamki ze starego rękopismu*, *Grób rodziny Reichstalów*, *Powieść oryginalna z dziejów wojny trzydziestoletniej*, *Mściwy karzeł i Mastaw*, *książę mazowiecki*, *Powieść narodowa*, *Zamek Wilczki*, *Powieść narodowa*, *Gastołd*, *Legenda*, *Agaj-Han*, *Powieść historyczna* (to utwory z tomu 4) oraz *Władysław Herman i dwór jego*, *Powieść historyczna z dziejów narodowych XI wieku* objaśnienia dotyczą rozmaitych realiów historycznych, zwłaszcza związanych z wydarzeniami dziejowymi, a także z wyraźnie fascynującą Krasińskiego materialną stroną średniowiecza (chodzi głównie o militaria). Objasnienia ułatwiają lekturę, dla wygody czytelnika podano je w tomie 4 po każdym utworze, stąd jeśli przeglądamy cały tom, zauważamy, że niektóre z nich powtarzają się. Znacomie została zrealizowana ta strona opracowania w tomie 5. Strzyżewski, edytor *Władysława Hermana*, nie tylko zaopatrzył powieść w obszerne i solidnie udokumentowane komentarze, dał też bardzo potrzebny w przypadku utworu, w którym stylizacja archaizacyjna odgrywa dużą rolę, *Słownik wybranych zwrotów i wyrazów dawnych oraz stylizowanych na archaizmy*. Jeśli chodzi o ten aspekt edycji, chciałbym podkreślić doskonale objaśnienia do *Gastołda* (w opracowaniu Barbary Linsztet; zwraca uwagę także bogaty w komentarze aparat krytyczny). Wielce satysfakcjonujący jest aparat krytyczny odnoszony do utworów w tych dwóch tomach (zwłaszcza Strzyżewski dał cenne komentarze do swoich lekcji oraz opisy wprowadzanych emendacji, oczywiście na podstawie wnikliwego kolacjonowania pierwodruku z trzema wydaniami krytycznymi, których edytorzy mieli w ręku autograf).

Skoro w tych dwu tomach tak dużą rolę odgrywa koloryt historyczny, również warstwa językowa wymaga bardziej elastycznego podejścia w opracowaniu edytorskim. Tak się dzieje. Starano się przede wszystkim ocalić brzmienie języka Krasińskiego, zostawiając oboczności spółgłosek miękkich i twardych (np. „dzwięczny”/„dźwęcny”, „spieszno”/„śpieszno”), a także archaiczne formy wyrazowe (jak „krwie”, „omieszkać”, „chrześciance”). Strzyżewski podkreśla wszakże swoistą trudność i założoną niekonsekwencję edytorską, gdy pragnienie zachowania dawnej polszczyzny spotyka się z koniecznością modernizacji, odnoszonej do innych elementów językowych. Może wówczas powstać wrażenie niejakej hybrydyczności wydawniczej i jakkolwiek wynika ona z założonego postępowania, to przecież bynajmniej nie znika odczucie pewnej niekonsekwencji. Trzeba więc – i zgadzam się w pełni z wydawcą – szukać złotego środka. W jaki sposób? Chociażby – tak jak w innych tomach – modernizując układ graficzny prozy narracyjnej, regularnie stosując pauzę dialogową w miejsce cudzysłowów typograficznych i ostrokątnych z poprzednich wydań, oznaczających wypowiedzi postaci. To przejrzyste graficznie rozwiązanie ułatwia lekturę, czyni ją bardziej „przyjazną” dla współczesnego czytelnika – wystarczy porównać dawniejsze wydania z edycją najnowszą. Trafna jest też decyzja (bardzo różnie stosowana w innych tomach, na co zwracałem już uwagę podczas charakterystyki np. *Poematów*) redukcji wielkiej litery. W utworach narracyjnych wielką literę pozostawiono w nazwach własnych, w imionach i pseudonimach. W innych przypadkach zastąpiono ją małą literą. Z kolei utrzymano archaiczną deklinację (zresztą nie tylko w tym tomie) w odmianie rzeczowników – łącząc dwie tendencje: ocalenia patyny wieków przeszłych w narracji Krasińskiego i współczesnej odmiany wyrazów. Ostała się więc w takim postępowaniu dyskretna stylizacja, np. w miejsce „czarnemi chmury” czy „silnemi ramiony” – mamy „czarnymi chmury” i „silnymi ramiony”. W tomie 4 zachowano też – o czym czytamy we wstępie – inne formy dawne, jak „ciaśnina”, „Polszcze”, „zeszlij”, „skazówka” (t. 4, s. 15).

Warto jeszcze zwrócić uwagę na konsekwentną w całej edycji zamianę inicjalnej minuskuły po znaku zapytania na majuskułę. To zrozumiałe. Natomiast pewne moje wątpliwości budzi pozostawienie małych liter pojawiających się w zdaniu po wykrzyknikach. Rozumiem,

że chciano zachować właściwości stylu pisarza łącząc je ze współczesną przejrzystością składniową, potraktowano bowiem, idąc za Krasińskim, fragment po wykrzykniku jako dalszą część zdania, lecz sam zapis nie „wygląda” dobrze w modernizowanej polszczyźnie – uderza stylizowaną sztucznością. Zobaczmy na przykładach. W *Grobie rodziny Reichstalów*: „– O! jakbym chciała widzieć i znać moją matkę – rzekła Minna” (t. 4, s. 182), „Ach! to już takiemu diablui książę tajemnice powierza” (t. 4, s. 207), ale też „Towarzysze! Nie kryję przed wami, że Wallenstein włada sercami żołnierzy, że wojsko kocha go jak ojca” (t. 4, s. 215). W *Agaj-Hanie*: „– Ha! pamiętam, raz tylko uderzyłem, za słabo!” (t. 4, s. 375), „– Nie – ty marzysz. Hej! do więzienia nazad!” (t. 4, s. 376), „I ty, Abadzie Sahali – ot! zginiesz jak marny owad. [...] Zbliź się Akbareju! a dusza twoja nieboga na mróz się dostanie. [...] Hadżady nie! ruchem ust tylko mi się nie spodobaj, a stąd kindżał wświdruję ci w czaszkę” (t. 4, s. 418). To oczywiście przykłady wybrane ze znacznie obszerniejszego zestawu.

W *Mściwym karle* [...] spotykamy na jednej stronie różne zapisy liter po wykrzykniach: „Ach! na to wspomnienie krew się we mnie burzy” oraz „O Johanno z Gozdawy! Szerokie masz dobra, liczne włości, wielkie dostatki i bogactwa w skarbcach i skrzyniach, i niemałą potęgę w rękę” (t. 4, s. 237). I w jednym, i w drugim przypadku po wykrzyknikach znajdują się dalsze części zdania. Dodam, że można – modernizując pisownię – zastąpić wykrzykniki przecinkiem, utrzymując jednorodność składniową: „Ach, na to wspomnienie krew się we mnie burzy” czy „O Johanno z Gozdawy, szerokie masz dobra, liczne włości, wielkie dostatki i bogactwa w skarbcach i skrzyniach, i niemałą potęgę w rękę”. Dokonałem owej zamiany, mając na uwadze umowność proponowanych zabiegów. Pytanie, na które nie wskaże jednoznacznej odpowiedzi można byłoby postawić w następujący sposób: czy zachowanie pewnej cechy języka pisarza pośród zabiegów modernizacyjnych nie jest jedynie ornamentem wydawniczym, czy też ma istotny wymiar edytorski, ocalający właściwości składni autora? Inne pytanie: czy pozostawienie wykrzyknika ułatwia, czy utrudnia lekturę? Jaką dać odpowiedź? W tym samym utworze odnajdziemy takie fragmenty emocjonalnej składni wykrzyknień, w których stosowano przyjętą zasadę modernizacyjną elastyczniej: „– O! nie!... Lecz ci pokażę, że umiem sądzić i wymierzać sprawiedliwość” (t. 4, s. 244); „Teraz [...] przywiązać [...] tego rycerza, tę dziewicę, ha! i tego karla także [...]. Hej! Dzieci! Żwawiej do łuczywa i pochodni!” (t. 4, s. 245).

Tom 6 (w trzech częściach) zatytułowano *Proza poetycka*, rozumiejąc ten termin nie tylko w kategoriach genologicznych, lecz również jako swoistą formułę twórczości Krasińskiego – będącej „zapisem indywidualnego doświadczenia autora, pisarstwem na wskroś przenikniętym »żywołem autobiografizmu« i liryczności [...]” (t. 6, cz. 1, s. 13). W tomie tym zamieszczono w układzie chronologicznym teksty w języku polskim i francuskim, powstałe w latach 1824–1852, nie dzieląc twórczości ze względu na język wypowiedzi autorskiej. W ten sposób edytorka i tłumaczka zakwestionowały koncepcję Czubka, który w tomie 8 swego wydania, *Utwory francuskie*, wyodrębnił dwie części: oryginały w jednym woluminie i polskie przekłady – m.in. Staffa – w drugim. „Przemieszczenie” tekstów w zamyśle edytorskim omawianego „nowego Krasińskiego” służyć ma, po pierwsze, zerwaniu z pomniejszaniem roli i rangi twórczości francuskojęzycznej, stanowiącej jedną czwartą dorobku autora *Przedświ-tu*, a traktowanej często w literaturze przedmiotu jako wprawki stylistyczne bądź też osobliwość, margines jego pisarstwa, oraz ukazaniu – po drugie – swoistej spójności w zakresie tematyki i poszukiwań form wypowiedzi w obu obszarach twórczości, zwłaszcza z przełomu lat dwudziestych i trzydziestych XIX wieku. Wypada stwierdzić, że zamysł ten powiódł się, otrzymaliśmy bowiem w pierwszym i drugim woluminie oraz w dużej części trzeciego zwarty blok tematyczny-gatunkowy, obejmujący „fragmenty genewskie” i inne utwory, które Krasiński pisał podczas poznawania Szwajcarii, a także Italii.

Wypada zgodzić się z edytorką, że wyraźną cechą zgrupowanych w tomie 6 tekstów jest ich impresyjność „podróżnicza”, naznaczona poetyzacją prozy jako dominującą tendencją stylistyczną. To bardzo romantyczne fragmenty, szkice, impresje – z widoczną kreacją „ja”

podróżującego, w realnych i imaginacyjnych przestrzeniach. Zobaczmy, jak owa spójność tematyczno-genologiczna tekstów pisanych przez twórcę dwujęzycznego ujawnia się w układzie tomu (podam jedynie wybrane przykłady) – w woluminie pierwszym: *Opisanie jeziora genewskiego Leman. Wyjątek z listu podróżującego Polaka. Le soleil était derrière moi...* (przeł. jako *Myśli Polaka przy górze Mont-Blanc*), *Fragment d'un journal* (przeł. jako *Fragment dziennika*), *Fragment d'un rêve* (przeł. jako *Fragment snu*), *Le souvenir* (przeł. jako *Wspomnienie*), *Sur un chemin bordé de fleurs...* (przeł. jako *Drogą okoloną kwiatami...*); z woluminu drugiego wynotujemy kilka następujących przykładów: *Góra Jamanu*, *Spadek Arr*, *Journal* (przeł. jako *Dziennik*), *Le coucher du soleil sur le Mont-Blanc. Extrait du journal d'un voyageur* (przeł. jako *Zachód słońca nad Mont Blanc. Wyimek z dziennika podróżującego*), *Utomek z dawnego rękopismu słowiańskiego, Un songe* (przeł. jako *Sen*). Wolumin trzeci przynosi z kolei w partiach początkowych przede wszystkim francuskie utwory – portrety bohatera wrażliwego, melancholijnego, niekiedy bliskiego szaleństwa: *Wygnaniec* (i późniejsza wersja francuska: *L'exilé*), *Il est un plaine...* (przeł. jako *Jest taka równina...*), *À deux reprises différentes...* (przeł. jako *Dwukrotnie zdarzyło się...*), *Le siècle dans lequel nous nous avançons...* (przeł. jako *Wiek, w którym żyjemy...*), *Adam le Fou* (przeł. jako *Adam Szaleniec*), *Et son pâle visage...* (przeł. jako *A jego blada twarz...*).

Podaję garść przykładów, by unaocznic, że do połowy trzeciego woluminu tom zatytułowany *Proza poetycka* jest całością realizowaną konsekwentnie i – jak się rzekło – spójną pod względem rodzajowo-gatunkowym, zogniskowaną wokół wskazanych kręgów tematycznych. Przemysłana koncepcja załamuje się właśnie w połowie trzeciej części: podano w tym miejscu teksty, które zwyczajowo łączone były w tradycji edytorskiej i historycznoliterackiej z utworami określanymi w omawianym wydaniu jako „małe formy narracyjne” – narracyjne, nie zaś „proza poetycka”, który to wyróżnik gatunkowo-tematyczny przyjęto dla pism powstałych do mniej więcej 1832 roku. Dyskusyjne jest więc włączenie w obręb tomu utworów nazywanych przez Krasieńskiego poematami, lecz mających wyraźny charakter narracyjny (pochodzą one z drugiej połowy lat trzydziestych): *Pokusa* i *Noc letnia* (wydane w jednym woluminie w Paryżu w r. 1841), oraz eksperymentu narracyjnego, jakim jest *Herbert. Utomek* (w którym znalazł się fragment prozy poetyckiej<sup>43</sup>, ale został on wpleciony w nadrzędny tok narracyjny prozy dygresyjnej). Bylbym zdecydowanie zwolennikiem przeniesienia tych dzieł do tomu *Małe formy narracyjne*, nie przekonuje mnie bowiem próba obrony decyzji edytorskiej „gatunkową niejednoznacznością” utworów (t. 6, cz. 1, s. 20), jest to wszak stała cecha pisarstwa Krasieńskiego jako autora *par excellence* romantycznego. Podobnie kontrowersyjne jest umieszczenie tu [*Albumu sycylijskiego*] – choć dałoby się obronić „poetyckość” zapisu podróży sycylijskiej (mającej jednakże wyraźny rys narracyjny).

Skoro wspominam o utworze opatrzonym w omawianym wydaniu nowym tytułem – to problem nieco szerszy w odniesieniu do tomu 6. Kilku utworom nadano tu tytuły, które zastępują nazwy już zadomowione w tradycji historycznoliterackiej. Tak więc: *Góra Jamanu* w miejsce *Jeziora Genewskiego* (przywrócono tytuł autorski za autografem (t. 8, s. 358)); podobnie *Spadek Arr* (wedle autografu), nie zaś, jak wcześniej, *Spadek Aary*; przekład utworu *Sur un chemin bordé de fleurs...* zatytułowano bliżej oryginału: *Drogą okoloną kwiatami...*; *Les cimetières et les caveaux...* – obecnie w tłumaczeniu: *Cmentarze i groby* (przedtem, w przekładzie Staffa – tak jak i w przypadku kilku innych utworów: *Fragment*). Krasieński, o czym stosowne informacje znalazły się we wstępie, autorskie określenie „fragment” przyporządkowywał wielu tekstom i czynił to niekonsekwentnie, stąd pomysł, by dać tytuły incipitowe. Decyzje umotywowane i nie o nich chciałbym pisać, lecz o kwestii, która jest

<sup>43</sup> W drugiej części utworu pojawia się opis snu bohatera. To znany z osobnej publikacji – znacznie poszerzony w stosunku do *Herberta – Sen [...]* (Leszno 1852). Został on także, w szerszej wersji, dołączony do pozostającej w rękopisie, nieukończzonej *Nie-Boskiej komedii. Części pierwszej*.

szczególnie wyraźna w świetle tradycji interpretacyjnej [*Albumu sycylijskiego*], mianowicie występowania innych niż tu przyjęta form tytułu, najczęściej za Czubkiem: [*Z sycylijskiej podróży kart kilka*]. To rzecz niebłaha – może u czytelnika nie dość dobrze obznajomionego z twórczością Krasińskiego rodzić przeświadczenie o dwu czy wręcz kilku utworach z podróży sycylijskiej. Jest to więc problem sytuujący się, na podstawie podjętej decyzji edytorskiej, także w kontekście interpretacji historycznoliterackiej, spore też utrudnienie dla piszącego, któremu przyjdzie poruszać się pośród różnych form tytułów tego samego utworu.

Słów kilka na temat prezentowanych nowych przekładów francuskiej prozy Krasińskiego. Do przeprowadzenia szczegółowej oceny nie czuję się kompetentny, a myślę, że na solidne omówienie czekają dokonania translatorskie Joanny Pietrzak-Thébault, dającej we współczesnej polszczyźnie nowe wersje francuskojęzycznego Mickiewicza<sup>44</sup> i Krasińskiego. Jak wcześniejsze pokolenia jestem przyzwyczajony do lektury utworów francuskich Krasińskiego w tłumaczeniach Staffa (podobnie – jako tworzący po francusku pisarz polityczny – przez lata odbirmiewał Krasiński w polszczyźnie przekładowej Stanisława Tarnowskiego oraz Staffa; w omawianej edycji ich translacje zastąpiono nowymi wersjami autorstwa Renaty Jarzębowskiej-Sadkowskiej). Czas pokrył te tłumaczenia patyną i odbierałem je jako językowo bliższe polszczyźnie Krasińskiego, nie przeszkadzał mi rzekomy nalot „młodopolszczyzny”, przeciwnie – widziałbym w nich osiągnięcie wybitne, swoisty ekwiwalent stylowy romantyzmu marzenia, wrażliwego na sensualno-postrzeżeniowe odczuwanie świata. Zgadza się natomiast ze stanowiskiem wyrażonym w omawianej edycji, że każde pokolenie zasługuje na nowe przekłady dzieł obcojęzycznych – stąd wyrasta dyskretnie stylizowany Krasiński oddawany we współczesnej polszczyźnie. Pietrzak-Thébault stara się zerwać ze stereotypem francuskojęzycznego Krasińskiego jako twórcy „wprawek stylistycznych”<sup>45</sup>. Jak dowodzi tłumaczka – autor *Fragment d'un journal* „nad językiem francuskim panuje doskonałość” (t. 6, cz. 1, s. 10–11), a jego francuszczyzna odznacza się pewną specyficzną właściwością, jaką jest występowanie dwu tendencji, łączących się w całość: przewaga precyzyjnej składni prostej oraz umiejętność zamknięcia pojedynczego obrazu, rysowanego delikatną kreską, w zdaniu złożonym. Przekłady czyta się dobrze, tłumaczka potrafiła pogodzić współczesną normę językową z lekką, dyskretną nutą „dawnej” stylistyki marzenia. Lektura francuskojęzycznego Krasińskiego w polskich przekładach pozwala na poszerzenie polskiego romantyzmu egzystencji o wyrazisty ton. Jest w jakimś sensie zaskakujące, że w poszukiwaniach nowego paradygmatu romantycznego, przedsięwziętego w latach dziewięćdziesiątych w. XX, zabrakło wyraźnego wskazania na francuskojęzyczną twórczość Krasińskiego – najpełniejszą w romantyzmie przełomu lat dwudziestych i trzydziestych XIX w. realizację poetyki onirycznego marzenia wrażliwego podmiotu, przeżywającego bolesną dysharmonię dogłębnej samotności oraz odczuwanej zmysłowej urody świata zewnętrznego i odkrywanych światów wewnętrznych.

Teksty francuskojęzyczne podano za pierwodrukami, odstąpiono od tej zasady w przypadku utworów posyłanych w listach do Henryka Reeve'a. Edycja Kallenbacha okazała się wyjątkowo niestaranna, stąd słuszna decyzja uczynienia podstawy tekstowej z lekcji Czubka. Z drobnych uwag: mam wątpliwość czy formy „chrześcijańska [dziewica]” (t. 6, cz. 2, s. 130) nie powinno się zmodernizować w tekście prozatorskim. Przyjęcie zapisu w tej postaci dla utworów wierszowanych jest konieczne, gdyż inaczej zostałby zaburzony rytm, tu jednak nie zachodziła potrzeba pozostawienia tej formy. Zastanawiam się, czy nie można

<sup>44</sup> A. Mickiewicz, *Prose artistique: contes, essais, fragments.* / *Proza artystyczna, opowiadania, szkice, fragmenty.* Wstęp i oprac. / Introduction et rédaction J. Pietrzak-Thébault. Warszawa 2013.

<sup>45</sup> J. Pietrzak-Thébault, *Francuskojęzyczna twórczość Krasińskiego – czy, komu, po co potrzebna? Rozpoznanie.* W zb.: *Wokół Krasińskiego.* Red. M. Sokalska. Kraków 2012.

byłoby wprowadzić poprawki w jednym ze zdań *Herburta*. Zarówno w pierwodruku w edycji Czubka, jak i w nowym wydaniu brzmi ono: „Jak ocean niewidomego światła noc otacza mnie zewsząd; ale gdy chcę się weń zanurzyć, odpychają mnie fale i tłuką jak rozbita o twarde cyple rzeczywistości!” (t. 6, cz. 3, s. 319). Czy zdanie nie stanie się bardziej czytelne jeśli wyraz „rozbita” zastąpimy wyrazem „rozbitka”? Wówczas byłoby chyba bardziej logiczne: „Jak ocean niewidomego światła noc otacza mnie zewsząd; ale gdy chcę się weń zanurzyć, odpychają mnie fale i tłuką jak rozbit[ka] o twarde cyple rzeczywistości!” Zdają sobie, oczywiście, sprawę, że przeszkodą jest w tym i w kilku jeszcze przypadkach brak autografu, tak też brzmi przytoczone zdanie w pozostałych edycjach, ale może warto jeszcze przemyśleć, czy pojawia się w innych utworach pisarza konstrukcja typu: „tłuką jak rozbita o twarde cyple rzeczywistości”? I ostatni drobiazg na marginesie: zastanawiam się, czy należało wchodzić we wstępnie do tomu w polemikę z edycją Hertza, która ma wszak, jak wielokrotnie podkreślano, charakter popularny i opiera się na wydaniach Czubka i Piwińskiego? Tym bardziej że polemiczne uwagi nie dotyczą kwestii tekstologiczno-edytorskich, lecz zostały sformułowane w odniesieniu do dokonanego przez wydawcę wyboru utworów. Edycja z r. 1973 nie była przecież edycją całościową, ale właśnie prezentacją części z całości spuścizny literackiej Krasieńskiego (w wyborze podano także m.in. wiersze i poematy).

Tom 7, w dwu woluminach, opatrzony tytułem *Pisma dyskursywne*, zawiera utwory krytycznoliterackie, filozoficzne, polityczne. Swoje wątpliwości odnośnie do tytułu wyraziłem we wcześniejszych partiach recenzji. W tym miejscu chciałbym podkreślić za edytorem tomu, że teksty w nim zgromadzone nie są dopełnieniem pisarstwa Krasieńskiego, marginesem jego twórczości, jak były jeszcze traktowane na przełomie XIX i XX wieku<sup>46</sup>. Dopiero edycja Czubka nadała im właściwą rangę i trwałe miejsce w puściźnie autora *Przedświtu*. Teksty zawarte w dwu woluminach tomu 7 są w dużej części francuskojęzyczne – ukazują Krasieńskiego jako rasowego polityka, dobrze władającego piórem pisarza politycznego. Niewątpliwie lektura pism politycznych w kontekście rozprawy filozoficznej, jaką jest *O stanowisku Polski [...]*, jak też czytanie tej rozprawy w odniesieniu do tekstów politycznych, podkreśla spójność myśli poety w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku. Jeśli dołączyć listy „filozoficzne” (adresowane do Cieszkowskiego, Trentowskiego i Jaroszyńskiego, a także do Delfiny Potockiej) do tej grupy tekstów, powstaje całość będąca fascynującym zapisem przenikliwych diagnoz politycznych (wręcz obsesji intelektualnych dotyczących Rosji i zagrożenia rewolucją), złowrogo rezonujących nie tylko w tamtej epoce, ale również w czasach PRL-u. To istnienie owych tekstów w puściźnie twórcy *Przedświtu* powodowało nieobecność cenzuralną Krasieńskiego jako pisarza politycznego w edycjach drukowanych w Polsce Ludowej. Obecny był on natomiast jako autor memoriałów politycznych w wyborach „drugiego obiegu” w latach osiemdziesiątych w. XX, co słusznie przypomniano we wstępie do edycji.

Pisma polityczne podano za pierwodrukami, lecz w kilku przypadkach odstąpiono od tej zasady. Listy do Montalemberta i Lamartine’a zostały opublikowane w języku francuskim (*Lettre à M. le Comte de Montalembert à propos de son discours sur la Pologne prononcé le 21 janvier 1847 à la Chambre des Pairs*<sup>47</sup> oraz *Lettre à M. A. de Lamartine à propos d'un passage relatif à la Pologne dans le second volume de son „Histoire des girondins”*) – w czerwcu 1847 na łamach pisma „Le Correspondant” – z licznymi błędami, które zostały usunięte w edycji paryskiej z tego samego roku, i to ona stała się podstawą tekstową. Ponadto traktat

<sup>46</sup> Czytamy we wstępie: „Stanisław Tarnowski w wydaniu krakowskim z 1891 roku umieścił *Kilka słów o Juliuszu Słowackim* oraz fragment *O Trójcy i Stowie Wcielonym*, będący pierwszą redakcją części traktatu *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, w grupie tekstów nazwanej »drobną prozą«, w jednym tomie z powieściami *Agaj-Han* i *Grób rodziny Reichstalów* oraz z lirykami, »utworami poetycznymi drobniejszymi« (t. 7, cz. 1, s. 9).

<sup>47</sup> W spisie treści znalazła się literówka w zapisie tytułu: „Chambre” – małą literą.



*O stanowisku Polski [...]* w pełnej wersji ukazał się w wydaniu Czubka – pierwodruk w „Bibliotece Warszawskiej” w 1903 r. obejmował tylko pierwszą część. Zastosowano, podobnie jak w pozostałych tomach wydania, układ chronologiczny tekstów. Takie postępowanie rozbija jednak spójność tematyczną bloków problemowych: politycznego, filozoficznego i krytycznego.

Edycje „pism dyskursywnych” otwierają powstałe w okresie genewskim w języku francuskim wprawki krytycznoliterackie. Są one pewną ciekawostką, nie dorównują ranga krytycznoliterackiemu arcydziełu, jakim jest *Kilka słów o Juliuszu Stowackim*, podsumowanie zainteresowań krytycznych autora *Irydiona* (rzecz jasna, mnóstwo celnych sądów przewija się w całej epistolografii – wydobyte stamtąd mogłyby złożyć się na interesującą wiazankę wypowiedzi krytycznoliterackich Krasińskiego). Po nich znalazło się miejsce dla traktatu *O stanowisku Polski [...]* (ten niedokończony utwór powstał między r. 1841 a 1847), następnie zaś opublikowano blok pism politycznych (w pierwszym woluminie grupujący teksty z lat 1846–1847, w drugim – z r. 1848 oraz powstające od połowy następnej dekady). Wśród pism politycznych umieszczono inne drobne utwory, jak *De l'éther (O eterze)* czy *[Magnetyczność]*. Nowością w stosunku do poprzednich edycji jest podkreślenie relacji między pisarstwem politycznym Krasińskiego a dziełami Bronisława Trentowskiego: przedrukowano włączony do *Przedburzy politycznej* fragment *[Polska wobec burzy (1848 r.)]* oraz opublikowane wcześniej przez Sudolskiego jako aneksy w edycji listów do Cieszkowskiego, Trentowskiego i Jaroszyńskiego obszernie ustępy autorstwa Krasińskiego w *Wizerunkach duszy narodowej [...]* Trentowskiego.

W tomie 7 modernizowano pisownię wedle przyjętych reguł, z pewnymi wyjątkami, wynikającymi ze specyfiki zgromadzonych tu utworów. M.in. zredukowano użycie wielkiej litery – w stosunku do analogicznej interwencji edytorskiej w odniesieniu do utworów literackich. Uzasadniono tę decyzję czytelnością tekstu „jako wartością nadrzędną” (t. 7, cz. 1, s. 39). Z zastosowania tej zasady wyrasta kolejna decyzja wydawnicza, mianowicie podział rozprawy *O stanowisku Polski [...]* na akapity. Zaproponowana nowa segmentacja tekstu niewątpliwie ułatwi lekturę trudnego dzieła dawnego, ale gubi się w ten sposób – niwecząc decyzję Krasińskiego – zamiysł „zagęszczania” wywodu, ujmowania go w określone bloki problemowe. Wbrew pozorom duże akapity w *Traktacie o Trójcy* są ważnym zabiegiem autorskim. Wyznaczają bowiem siatkę pojęciową, wokół której budowany jest wywód. Pobieżne przejrzenie wcześniejszych edycji traktatu unaocznia fakt, iż obszernie akapity pojawiają się w pierwszej części utworu. Jest to część, w której konstrukcja dyskursu opiera się na pojęciach – nieustannie nawracających, ów zaś rytmiczny ruch pojęć, niewątpliwie nie ułatwiający lektury, ma za cel ugruntować terminologię Krasińskiego w kreślonym projekcie eschatologicznym. Ruch pojęć jest podstawowym czynnikiem matrycy dyskursywnej traktatu: w paralelnej i triadycznej na przemian strukturze wywodu<sup>48</sup>. Stąd tak ważne jest wyodrębnianie graficzne pojęć. Zamiast spacji, znanej z wcześniejszych wydań, Kuczkowski zaproponował majuskułę. To wybór „przyjazny” dla czytelnika – zaznaczenie spacją w starannej skądinąd edycji Hertza (tekst podał on za Czubkiem) niepotrzebnie zamazuje precyzyjny wywód Krasińskiego. Ale w edycji nowej jest pewną niekonsekwencją, jako że wyróżnienia w *Przedświacie* zaznaczono spacjowaniem wyrazów (podobnie rzecz wygląda w wydanych tomach epistolografii Krasińskiego – tam również wyróżnienia odautorskie zaznaczono spacjami). Pojawiają się dwa oznaczenia dla tego samego postępowania. Drobną uwagą odnośnie do formy polskiego tytułu memoriału *[Deux puissances]*, znanego jako *Memoriał do Guizota* w przekładzie Tarnowskiego – w nowym tłumaczeniu Jarzębowskiej-Sadkowskiej tytuł brzmi: *[Dwie moce. Memoriał do Guizota]*. Jest on nadany zgodnie z przyjętymi w edycji zasadami – w nawiasach kwadratowych spacji tytułów nie pochodzących od autora.

<sup>48</sup> Pisałem na ten temat w książce *Poezja „trzeciej epoki”* (s. 231–239).



Całość zamyka tom 8: *Aparat krytyczny*. Przynosi on niezbędne informacje o autografach (nie zachowanych i istniejących) i o pierwodrukach, wyzyskując opisy edytorskie z wydań krytycznych. Zamieszczono w nim wybrane lekcje wraz z ich uzasadnieniami i wskazano różnice między najważniejszymi edycjami. Jako że dano dużą swobodę autorom opracowującym poszczególne tomy, rozmaite są sposoby konstruowania notek o różnicach między autografem (wedle opisów edytorów, którzy mieli autografy w ręku), ewentualnymi kopiami i wybranymi wydaniem. W wielu wypadkach komentowano przyjęte lekcje (np. obszernie uzasadnienia znajdziemy w aparacie krytycznym odnoszącym się do dramatów, tekstów dyskursywnych czy *Władysława Hermana* [...]). Drobną uwagę dotyczy literówki w zapisie skrótu edycji listów do Gaszyńskiego: w wykazie skrótów jest LKG, w aparacie krytycznym – LG (np. t. 8, s. 18–19); podobnie LAS – w aparacie krytycznym listy do Sołtana opatrzone skrótem LS. W alfabetycznym spisie utworów Krasińskiego, zamieszczonym na końcu tomu, po każdym z tytułów podano jedynie tom, w którym mieści się dany utwór. Korzystniejsze dla czytelnika byłoby podanie również numeru strony w tomie, a także numeru strony w *Aparacie krytycznym*.

Jako że zauważyłem trochę pomyłek, warto pomyśleć o wydrukowaniu erraty.

Chciałbym wszakże zakończyć recenzję konstatacją, że nowa edycja Krasińskiego stała się wydarzeniem naukowym<sup>49</sup>. Mimo wyrażonych zastrzeżeń czy wątpliwości twierdzą, iż jest osiągnięciem edytorskim w zakresie wydania naukowo-popularnego. Zespół, pracujący pod kierunkiem Mirosława Strzyżewskiego, niewątpliwie zdobył edytorskie szlify i tak potrzebne w pracy wydawcy doświadczenie, zajmując się tekstami trudnymi, z deprymującą świadomością konieczności zawierzenia poprzednikom, którzy – jakkolwiek mieli w rękach autografy poety – nie ustrzegli się błędów i niekonsekwencji, przygotowując edycje na miarę swoich czasów. To, że powstało współczesne wydanie dzieł Krasińskiego, jest świadectwem możliwości przezwyciężenia trudnej tekstologicznie i edytorsko sytuacji, w jakiej znalazł się „trzeci wieszcz” – twórca bez autografów, pisarz „w pierwodrukach”.

#### Abstract

ARKADIUSZ BAGŁAJEWSKI Maria Curie-Skłodowska University, Lublin

#### KRASIŃSKI'S NEW EDITION

The review discusses a new edition of Zygmunt Krasiński's works prepared under Mirosław Strzyżewski's supervision which comprises 8 books (in 12 volumes). It is the first from a few dozen of years complete publication of the eminent romantic poet's output of popular science character offering new editorial and interpretive proposals made at the moment when the poet's handwritings have been lost. The authors of editorial preparation also suggest a different, in comparison to the previous ones, arrangement of Krasiński's productivity. The works presented to readership are referred to as "Krasiński for reading" which points at the projected reading method from the perspective of a contemporary receiver. The review paper sets the newest publication of Krasiński's works in the context of its formed editions and supports detailed critical descriptions of editorial solutions included into the individual volumes in this collection.

<sup>49</sup> Do edycji dodano płytę DVD: *Zygmunt Krasiński – dokumenty ikonograficzne*. Niestety, miałem problem, by zobaczyć, co się na niej znajduje. Wymieniłem niedawno laptop i okazało się, iż w nowych modelach urządzenia nie ma kieszeni do odtwarzania płyt DVD. Producenci uznali, że jest to już przestarzała technologia. Nie piszę tego z przekąsem, raczej z olimpijskiej wysokości – zdystansowanego do pogoni za nowinkami – „człowieka przeżytego”. To bowiem, co ledwie przed kilku laty było znakiem nowoczesności, nośnikiem, na którym planowano zmieścić aparat krytyczny, okazało się – koniec końców – nowinką, która przeszła do lamusa. A „nienowoczesne” książki papierowe mają się dobrze na półce mojej biblioteki.