

Łukasz Cybulski

Krytyka tekstu na rozdrożach

Anglo-amerykańska teoria edytorstwa naukowego
w drugiej połowie XX wieku

Recenzenci dr hab. Anna Cetera-Włodarczyk prof. UW,
dr hab. Maciej Eder

Redakcja i indeks Krzysztof Smólski
Korekta Krystyna Kiszelewska

Projekt okładki i stron tytułowych Magdalena Błażków
Projekt typograficzny i łamanie Robert Oleś / d2d.pl

Druk i oprawa Petit S.K., ul. Tokarska 13, 20-210 Lublin

© Copyright by Łukasz Cybulski, 2017

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN, 2017

Internet jest środowiskiem dynamicznym, dlatego przywołane w tej książce strony internetowe oraz linki mogły zmienić się lub przestać działać.

ISBN 978-83-65832-52-8

ISSN 2353-4095

Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2017



NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI

Profesorowi Adamowi Karpińskiemu

Spis treści

Wprowadzenie	9
I. „Closed conformity and authorial stability”	17
1. Teoria edytorstwa. Geneza i założenia	17
II. Recontextualizing copy-text editing	43
1. The marriage of verbal and theatrical. Redakcje dramatów Szekspira	59
2. „Social approach to editing” Jerome McGann	92
III. „Exploring textuality”	131
1. „Postmodern philology of pre-modern literature” Edytorstwo literatury dawnych wieków	134
2. „The fluid text is a fact”. Edytorstwo literatury nowożytnej	163
3. „There are versions everywhere one looks” Tekst zwielokrotniony – teorie	176
IV. Edycja postkrytyczna. Prolog	209
Zamiast zakończenia	241
Summary Textual criticism at the crossroads. The Anglo-American theory of scholarly editing in the second half of the 20th century	244
Bibliografia	245
Edycje	245
Opracowania i zasoby sieciowe	246
Indeks nazwisk	267

Wprowadzenie

We współczesnej literaturze przedmiotu odnaleźć można wiele prób określenia podstawowych zadań edytorstwa naukowego¹. Tym, co łączy starania edytorów wywodzących się z różnych szkół, jest z pewnością ostateczny cel podejmowanych działań: edycja przedstawiająca wiarygodną wiedzę na temat historii tekstów dzieł i zarazem krytyczną interpretację dokumentacji tekstologicznej. Tym natomiast, co odróżnia te starania od siebie, jest dobór metod badania historii. Mniej więcej od końca XIX wieku odzwierciedlają one coraz bardziej uporządkowane spojrzenie na piśmiennictwo i kulturę, dzięki czemu możemy dziś mówić o teoriach edytorstwa. Istotna w tym określeniu jest liczba mnoga, gdyż teoria najlepsza, uniwersalna czy międzynarodowa nie istnieje. Taki twór jest niemożliwy do pomyślenia przede wszystkim dlatego, że zarówno książki, jak i wszelkie inne nośniki oraz zawarte w nich teksty mają zawiłe, niepoddające się jednoznacznej systematyzacji biografie. Dzieje się tak również z tego powodu, że zainteresowanie, jakim obdarzamy spuściznę literacką, odnosi się do

¹ Zob. np. F. Bowers, *Textual Criticism*, w: *The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures*, ed. J. Thorpe, New York 1963, s. 24; K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975, s. 50, 194–195; D.C. Greetham, *Textual Scholarship. An Introduction*, New York 1994, s. 347; A. Stussi, *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*, przeł. M. i P. Salwa, Gdańsk 2011, s. 7.

różnych zagadnień z nią związanych, począwszy od kwestii paleograficznych, aż po trudne do uchwycenia problemy ideologiczne. Mimo to sednem historii edytorstwa pozostaje zawsze poznanie losów dzieł i ich tekstów.

Edytorskie spojrzenie na te zagadnienia w najbardziej trwały sposób ukształtowały prace Karla Lachmanna. Niemiecki filolog klasyczny i jego następcy zaproponowali uporządkowanie procesu badania licznych przekazów dzieł utrwalonych w różnych stuleciach. Metoda Lachmanna – mimo krytyki i przekształceń – przetrwała do naszych czasów i jest wykorzystywana nie tylko przez filologów klasycznych, lecz także przez mediewistów i badaczy literatury wczesnonowożytnej. Lachmannowska procedura ustalania genealogii rękopisów i rekonstrukcji tekstu dawała uczonym narzędzia do porządkowania zróżnicowanej materii przekazów oraz – co należy do odległej przeszłości – poczucie, że dysponują wręcz obiektywną, archeologiczną metodą odnajdywania i dopasowywania do siebie rozproszonych szczątków dawnych dzieł, których oryginalna forma została utraciona. Mimo misterności założeń opisywanej procedury, a także ich niezwyklej wręcz logicznej spójności, jej zwolennicy nie uniknęli zarzutów. Do wcale niemałej grupy krytyków należą także bohaterowie tej książki, brytyjscy i amerykańscy uczeni, szekspirolodzy i badacze literatury XIX wieku. Ich wspólny dorobek wpisuje się w historię zmagania z tradycją lachmannowską, ale w pierwszym rzędzie jest wyrazem krytycznego spojrzenia na spuściznę pozostawioną przez twórców różnych epok, zachowaną w różnym stanie i poświadczającą różne modele pracy autorów nad ich dziełami.

Ograniczenie opisywanego materiału jedynie do drugiej połowy XX wieku jest szczególnie ważne, gdyż właśnie wówczas w anglosaskim środowisku naukowym narodziła się nowożytna teoria zwana edytorstwem eklektycznym; wówczas też, po niemal trzydziestu latach, teoria ta została poddana gruntownej krytyce, której skutkiem było ukształtowanie edytorstwa tekstów uwarunkowanych społecznie (*social text editing*). W tym samym okresie, pod koniec stulecia,

zwoleńnicy obu metod musieli zmierzyć się z wyzwaniem humanistyki cyfrowej. Słusznie zatem to pięćdziesięciolecie nazywane bywa złotym okresem edytorstwa. W sytuacji tak licznych zmian i towarzyszących im polemik istotne jest uchwycenie wykorzystywanej przez edytorów argumentacji, która umożliwi precyzyjną systematyzację opisywanych zjawisk krystalizujących się przede wszystkim w wypowiedziach o charakterze teoretycznym. Jakkolwiek bowiem najbardziej pożyteczną konsekwencją każdej teorii edytorskiej jest edycja krytyczna, w praktyce jest ona zwykle realizacją przyjętych uprzednio i zazwyczaj osobno wyłożonych założeń, dostosowywanych każdorazowo do opracowywanego materiału.

Przedstawiana na kolejnych kartach tej książki teoria edytorstwa naukowego nie jest zjawiskiem jednorodnym. Można by, oczywiście, scharakteryzować w ten sposób każdą lub niemal każdą teorię, lecz w tym konkretnym przypadku nie chodzi jedynie o nawarstwienie różnorodnych stanowisk w ramach spójnych i jednorodnych założeń, lecz o współistnienie trzech wyraźnie odrębnych systemów funkcjonujących na różnych obszarach badań historycznoliterackich; każdy, kto decyduje się rozpocząć pracę edytorską, staje przed wyborem pomiędzy tymi propozycjami. Tradycja ta, jakkolwiek bogata, jako całość nie doczekała się dotychczas charakterystyki i nie została wykorzystana w badaniach polskich uczonych. Jedyną znaną mi pracą poświęconą wyłącznie problemom anglo-amerykańskiego edytorstwa jest artykuł Juliana Krzyżanowskiego². To obszerne studium obejmuje nie tylko wybrane problemy krytyki tekstu oraz dorobek edytorski, lecz także szeroki wachlarz badań powstałych latach 1939–1947. Rozprawa Krzyżanowskiego jest cennym wprowadzeniem w opisywaną tu problematykę, lecz niczym więcej, ponieważ uczony kończy swoje sprawozdanie na połowie XX wieku, czyli na okresie, w którym rozpoczyna się główny wątek moich rozważań. Z nowszych prac wymienić

² J. Krzyżanowski, *Szekspirologia wojenna i powojenna*, „Nauka i Sztuka” 1948, t. 7.

można jedynie tekst Pawła Bema³, w którym autor obszernie omawia zależność jednego z anglosaskich systemów edytorskich od założeń teoretycznoliterackich nowej krytyki. Niezależnie od wnikliwości autora i rzetelności jego ustaleń, wspomniana rozprawa przynosi częściowe rozpoznania wybranych zagadnień, pomijając z oczywistych względów ich szersze uzasadnienie oraz kontekst historyczny. Z kolei badacze anglosascy opisują poszczególne zagadnienia z różnym stopniem szczegółowości. Niewątpliwie w sposób najbardziej wnikliwy przedstawiono historię tekstologii dzieł Szekspira⁴; edytorstwo tekstów społecznie uwarunkowanych McGanna doczekało się zaledwie kilku zwięzłych omówień⁵ i wielu komentarzy polemicznych, natomiast początkowa historia i założenia edytorstwa cyfrowego wciąż pozostają rozproszone w publikowanych na bieżąco artykułach i tomach pokonferencyjnych.

Jak wspomniałem wyżej, nie istnieje uniwersalna teoria czy metoda edytorska, niemniej jednak zdarzają się teorie wpływowe, szeroko stosowane. W Polsce do wypracowania takiej teorii przyczynił się Konrad Górski, dostosowujący swoje koncepcje do potrzeb edycji pism romantyków. W krajach anglosaskich podobną rolę odegrał Walter Greg, prawodawca zasad edytorstwa eklektycznego, zajmujący się piśmiennictwem dawnych wieków. W tej sytuacji kluczem do zrozumienia przemian anglo-amerykańskiego edytorstwa jest historia oraz główne założenia krytycznego eklektyzmu, który od połowy XX wieku mniej więcej do lat 80. był podstawą powszechnie obowiązujących

³ P. Bem, *Nowa bibliologia – nowa krytyka. Paradoksy relacji*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3. Odpryski edytorskiej refleksji trafiły także do pracy tego samego badacza poświęconej dyskusji na temat tożsamości filologii. Zob. tenże, *Filologia – nieprzerwana wola zrozumienia innego*, „Ethos” 2017, nr 1, s. 223–225.

⁴ Zob. np. G. Egan, *The Struggle for Shakespeare's Text. Twentieth-Century Editorial Theory and Practice*, New York 2010; A. Murphy, *Shakespeare in Print. A History and Chronology of Shakespeare Publishing*, Cambridge 2003.

⁵ Zob. np. D.C. Greetham, *Textual Scholarship*, s. 337–338; P. Shillingsburg, *Scholarly Editing in the Computer Age. Theory and Practice*, Ann Arbor 1996, *passim*.

metod naukowego opracowania tekstu. Koncepcja edytorskiego eklektyzmu, polegająca na włączaniu do podstawy edycji lekcji pochodzących z różnych przekazów, wynikała z próby nowego spojrzenia na tradycję tekstów dzieł Szekspira, na którą składają się wyłącznie teksty drukowane o różnym stopniu wiarygodności, w pewnej jednak mierze publikowane za życia autora. Ostatnia okoliczność skłoniła uczonych do zrewidowania stosowanych wcześniej w edytorstwie założeń teorii lachmannowskiej. Nieznaczny stopień oddalenia drukowanej kopii od autografu rodził przypuszczenie o możliwej kontroli autora nad jej powstaniem. W konsekwencji edytorstwo eklektyczne nadal zakładało konieczność rekonstrukcji jedynej, utraconej formy rękopisu, lecz dzięki uwzględnieniu specyfiki tradycji tekstu i charakterystycznych dla okresu wczesnonowożytnego okoliczności jej przekazywania stało się bliższe filologii autorskiej⁶, ponieważ przedmiotem rekonstrukcji i opracowania nie był archetyp, lecz autograf.

Założenia edytorstwa eklektycznego okazały się atrakcyjne do tego stopnia, że podniesiono je do rangi kryterium weryfikacji rzetelności edycji. Zrodziło to poczucie przymusu i niezadowolenia, które sprowokowało liczne głosy sprzeciwu skierowane zarówno przeciwko polityce wydawniczej, jak i przeciw samej metodzie. To właśnie wówczas, na fali ponownej refleksji nad tożsamością edytorstwa, zrodził się kolejny istotny nurt określany jako edytorstwo tekstów społecznie uwarunkowanych. Jego najważniejszym przedstawicielem był Jerome McGann. Paradoksalnie kryzys paradygmatu eklektycznego nie oznaczał całkowitego zerwania z tradycją edytorską, lecz był kontynuacją zapoczątkowanego przez Grega odchodzenia od metody Lachmanna.

⁶ Termin „filologia autorska” stosuję w znaczeniu, jakim posłużył się Alfredo Stussi: „Określenie «filologia autorska» odnosi się [...] do zespołu metod i problemów związanych z edycją dzieł (często dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych) zachowanych w jednym lub większej liczbie autografów (lub idiografów), lub też w drukach nadzorowanych przez autora i charakteryzujących się wieloma alternatywnymi wariantami, fragmentami lub redakcjami”. Tenże, *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*, s. 119.

McGann zajmował się tekstami George'a Gordona Byrona i Dantego Gabriela Rossettiego, którzy pozostawili liczne autografy, zatem do ich badania i opracowania potrzebna była bardziej zdecydowana forma filologii autorskiej, w której tekst autentyczny nie podlega rekonstrukcji, a rzeczywistym problemem badawczym jest nadmiar autografów. W tej sytuacji stanowisko McGanna było jednoznaczne: edycja nie może prowadzić do ich redukcji; każda zachowana forma dzieła, każda wersja powinna znaleźć się w edycji w nienaruszonej formie. W praktyce oznaczało to, że z niemal stuletniej tradycji edytorskiej aktualność zachował jedynie etap *recensio*, natomiast sama koncepcja edycji, jak i rola edytora wymagały ponownego określenia.

Teoria tekstów społecznie uwarunkowanych została zauważona przez literaturoznawców zajmujących się różnymi obszarami historycznoliterackimi, którzy podejmowali próby włączenia jej elementów do własnej pracy edytorskiej. Ponadto na gruncie edytorstwa dzieł nowożytnych wyraźnie zarysowały się liczne próby doprecyzowania niektórych aspektów teorii McGanna, jak również propozycje nowych modeli edycji.

Ostatnia dekada XX wieku skłoniła edytorów, w szczególności tych mniej ortodoksyjnych, do sprawdzenia innowacyjnych teorii w praktyce dzięki możliwościom, jakie stwarzał rozwój technologii. Medium cyfrowe okazało się obiecującym rozwiązaniem także dla tych, którzy preferowali tradycyjne podejście do krytyki tekstu, ale przy pomocy ołówka i kartki papieru nie byli w stanie uporządkować relacji między przekazami tak licznymi, że skazującymi na porażkę wszystkie dotychczasowe prace edytorskie⁷. Co jednak szczególnie ważne, wiedza na temat tych projektów wyraźnie pokazuje, że ich sukces zależny był w równym stopniu od dostępności nowych technologii, jak i od naukowej rzetelności założeń edytorskich.

⁷ Mam tu na myśli przede wszystkim *Opowieści kanterberyjskie*, ale podobna sytuacja ma miejsce w przypadku *Boskiej Komedii*. Zob. P. Cherchi, *Italian Literature*, w: *Scholarly Editing. A Guide to Research*, ed. D.C. Greetham, New York 1995, s. 446. Z pewnością można by wymienić znacznie więcej podobnych przypadków.

* * *

Książka ta ma wprawdzie niewielkie rozmiary, ale bez udziału wielu osób nie powstałaby wcale. Szczególne podziękowania należą się przede wszystkim promotorce mojej rozprawy doktorskiej, jej ważnej czytelnicy, redaktorce i krytykowi, Pani Profesor Marii Prussak, która uświadomiła mi różnorodność tradycji edytorskich oraz wartość powściągliwości. Dziękuję również recenzentom, dr hab. Annie Ceterze-Włodarczyk i dr hab. Maciejowi Ederowi za wyrozumiałość, lecz mimo to stanowcze i cenne uwagi, a także za pomoc w pozyskaniu trudno dostępnych źródeł. Pewna część tej pracy kształtowała się podczas dyskusji na seminariach w IBL PAN, dlatego osobne wyrazy wdzięczności kieruję do wszystkich, którzy brali w nich udział, w szczególności do mojego kolegi z czasów studenckich, Pawła Bema, a także do pracowników bibliotek, rodziny oraz przyjaciół, dzięki którym praca nad tą książką była znośna, a jej ukończenie możliwe.

I. „Closed conformity and authorial stability”¹

1. Teoria edytorstwa. Geneza i założenia

Praca edytorów dzieł wywodzących się z różnych okresów historycznych, mimo różnorodności materiałów i związanych z nimi problemów, przez długi okres przebiegała w podobny sposób, w oparciu o zbliżoną, by nie powiedzieć tożsamą, metodę sprowadzającą się, najogólniej mówiąc, do rekonstrukcji tekstu. To dążenie do uniwersalizacji znane z naszej rodzimej praktyki daje się zaobserwować niezależnie od specyfiki filologicznych warsztatów właściwych różnym narodowościom. Naczelne założenie, pozwalające na uznanie danego sposobu ustalania tekstu za uniwersalny, wynika z określonego rozumienia zjawisk będących przedmiotem zainteresowania krytyki tekstu. Jej trwale, wypróbowane przez pokolenia praktyków procedury umożliwiały poznanie i opanowanie zawilej historii tekstów, a w konsekwencji dawały poczucie obiektywizacji wyników postępowania badawczego przy uwzględnieniu ograniczeń wynikających ze zgromadzonej wiedzy i dokumentacji tekstowej². Pogląd ten zakładał istnienie pewnych prawidłowości, niezależnych od historycznych uwarunkowań stałych właściwości produkcji literackiej i literatury jako takiej, które mogą i, jak twierdzili badacze, muszą być we właściwy

¹ B. Cerquiglini, *In Praise of the Variant. A Critical History of Philology*, trans. by B. Wing, Baltimore 1999, s. xiv.

² G.T. Tanselle, *Textual Criticism since Greg. A Chronicle, 1950–2000*, Charlottesville 2005, s. 51–52, 70, 72, 76 i *passim*.

sposób rozpoznane i poddane rozstrzygnięciom, jeśli praca претендуje do miana naukowej. Osobą powołaną do czynienia owych rozstrzygnięć miał być edytor, odtwarzający „inicjalną czystość tekstu autorskiego i wprowadzone w nim zmiany”³, decydujący w zakresie wyboru podstawy wydania, porządkowania wariantów i odmian tekstu oraz korekty rozpoznanych błędów, konstruujący tym samym tekst różny od któregokolwiek z istniejących przekazów – tekst krytyczny. Sumą zgromadzonej na tej drodze wiedzy na temat dzieła a zarazem właściwym celem całego postępowania krytycznego stała się edycja wraz z aparatem krytycznym.

Tradycja naukowego – we współczesnym rozumieniu tego terminu – opracowania historii tekstów dzieł zachowanych w wielu przekazach sięga czasów działalności Karla Lachmanna, który sprecyzował metodę tworzenia genealogii przekazów na podstawie analizy wykrytych w nich błędów. Metoda ta, pierwotnie stosowana do tekstów starożytnych, szybko zyskała popularność wśród badaczy tekstów młodszych, w szczególności tych, które cechują się dużą liczbą przekazów o trudnej do ustalenia wiarygodności. Stosowali ją zatem zarówno mediewiści francuscy – spośród których jednym z najbardziej znanych jej krytyków był Joseph Bédier – jak również wydawcy najdawniejszych dzieł anglojęzycznych oraz wywodzących się z brytyjskiego kręgu kulturowego. Wynaleziona przez Lachmanna metoda zawdzięcza popularność przede wszystkim pozorom uniwersalności, która, jak sądzono, wynika z określenia specyfiki mechanizmu transmisji tekstów w procesie ich powielania, mechanizmu zależnego przede wszystkim od ułomności ludzkiej natury, niezdolnej do tworzenia bezbłędnych zapisów, nie zaś od przygodnych okoliczności powstawania przekazów

³ „the initial purity of an author’s text and of its revision”. F. Bowers, *Textual Criticism*, w: *The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures*, ed. J. Thorpe, New York 1963, s. 24. Tłumaczenia zawarte w niniejszej rozprawie, jeśli nie zaznaczono inaczej, są mojego autorstwa. Przywołaną antologię odnotowuje R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006, s. 187.

(względy historyczne) bądź sposobu ich sporządzania (względy techniczne). Spośród angielskich badaczy stosujących metodę genealogiczną w pierwszych dekadach XX wieku szczególną rolę w rozwoju zarówno teorii, jak i metody edytorstwa naukowego odegrał mediewista i znawca dzieł Szekspira, sir Walter Wilson Greg. Wyłożone w jego szeroko komentowanym artykule z lat 50. *The Rationale of Copy-Text*⁴ wskazówki edytorskie uznano w kręgu anglosaskich uczonych za fundament nowożytnego edytorstwa naukowego i – podobnie jak niegdyś metodzie Lachmanna – przyznano im rangę uniwersalną, mimo pierwotnych zastrzeżeń autora, że sformułowane propozycje odnoszą się jedynie do literatury szesnasto- i siedemnastowiecznej⁵. Jak zauważył jeden z komentatorów dyskusji edytorskiej, „Wielkość przedstawionej przez Grega teorii copy-tekstu⁶ polega właśnie na tym, że znajduje zastosowanie we wszystkich sytuacjach”⁷. Zmarły w 1959 roku Walter Greg nie miał jednak okazji zapoznać się z burzliwymi debatami na temat swojej metody i, co w związku z tym ważniejsze, nie zabrał w tych dyskusjach głosu⁸. Szczęśliwie, jako uczeń największych osobistości genealogicznej szkoły badania tekstów był niezwykle aktywnym

⁴ W. Greg, *The Rationale of Copy-Text*, „Studies in Bibliography” 1950/1951, t. 3.

⁵ Konkretnie do wywodzących się z tego okresu dzieł zachowanych wyłącznie w formie drukowanej. Zob. G.T. Tanselle, *The Meaning of Copy-Text. A Further Note*, „Studies in Bibliography” 1970, t. 23, s. 195.

⁶ W omawianej tu teorii edytorstwa używa się pojęcia *copy-text*, którego najbliższym polskim odpowiednikiem jest podstawa wydania. Na gruncie polskim podstawa wydania jest dość przejrzystym zjawiskiem, lecz w anglo-amerykańskim środowisku naukowym budziło ono nieco kontrowersji. Posługuję się kalką z angielskiego („copy-tekst”), by uniknąć niepotrzebnych nieporozumień. Więcej na ten temat zob. tamże.

⁷ „The greatness of Greg’s theory of copy-text is precisely it does apply to all situations”. Tamże, s. 195.

⁸ Obszerne opracowanie dyskusji nad teorią edytorstwa naukowego w latach 1950–1980 przygotowuje Paweł Bem w ramach grantu „Redefiniowanie filologii” (NPRH 2013–2017). Rozważania przedstawione w tym rozdziale wiele zawdzięczają jego pracy i wspólnym dyskusjom, za które jestem Pawłowi niezmiernie wdzięczny.

(i krytycznym) uczonym, dzięki czemu lepiej możemy zrozumieć drogę, jaką doprowadziła go do stworzenia fundamentalnej – choć niewielkich rozmiarów⁹ – rozprawy, która odcisnęła trwałe piętno na współczesnej anglo-amerykańskiej praktyce edytorskiej¹⁰.

Wiele lat przed publikacją *The Rationale*, nim kolejne pokolenie badaczy poczuło się w obowiązku precyzować niewypowiedziane intencje Grega, odegrał on istotną rolę w stawianiu zrębów nowej bibliologii (*New Bibliography*)¹¹, dyscypliny, która w obszarze odnoszącym się do badania tekstów kształtowała się pod jego piórem w opozycji do niektórych założeń uprawianej wówczas krytyki tekstu. Prześledzenie wypowiedzi Grega na ten temat wydaje się rzeczą

⁹ Artykuł liczy niespełna szesnaście stron.

¹⁰ W dalszej części rozprawy poza szczególnymi przypadkami szczegółowymi świadomie – i nie bez wysiłku – unikam odwołań do funkcjonującej w Polsce teorii oraz praktyki edytorskiej. Konsekwentny i pełny komentarz do wszystkich omawianych tu zagadnień niewątpliwie byłby wartościowy, ale przekracza zarówno ramy tematyczne tej rozprawy, jak i możliwości piszącego te słowa. W przeważającej mierze problemy, takie jak polska tradycja rekonstrukcji tekstu, definiowanie i funkcja intencji autora, teoria wyboru podstawy wydania, praktyka edycji cyfrowych czy polemika z tradycyjnym modelem edycji krytycznej, wciąż wymagają gruntownych badań, które zasługują na rzetelną monografię i nie powinny być na tym etapie przedmiotem pobocznych komentarzy.

¹¹ Na temat związku nowej bibliologii z teorią literatury zob. P. Bem, *Nowa bibliologia – nowa krytyka. Paradoksy relacji*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3. Dorobek brytyjskiej i amerykańskiej bibliologii z lat 1939–1947 omawia Julian Krzyżanowski w artykule *Szekspiologia wojenna i powojenna*, „Nauka i Sztuka” 1948, t. 7. Angielską nazwę „bibliography” Krzyżanowski oddaje jako „bibliografia”, co jest chyba nieadekwatne i z pewnością mylące, ponieważ zainteresowania tej dyscypliny mieszczą się w znacznej mierze w ramach naszej bibliologii. Ponadto w artykule znajdziemy dział „krytyczna bibliografia”, który, jak można się spodziewać, poświęcony jest omówieniu zdobyczy „critical bibliography”, ale zamiast tego odnajdziemy adnotowaną bibliografię angielskojęzycznych prac naukowych. W dalszej części mojej pracy nazwę „bibliography” tłumaczę więc jako „bibliologia”. Tak samo postąpili tłumacze rozprawy Alfreda Stussiego, *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*, przeł. M. i P. Salwa, Gdańsk 2011, s. 160.

nieodzowną, ponieważ, jak się później okaże, „przedstawia on swoje spostrzeżenia na temat copy-tekstu jako plon ewolucji koncepcji sięgającej wiele lat wstecz”¹².

Można zaryzykować twierdzenie, że zainteresowanie, jakim już w latach 20. Greg darzył problematykę transmisji tekstów, wynika w równym stopniu z istoty uprawianej i postulowanej przez niego bibliologii, co z pobudek edytorskich. Krytyczna bibliologia (*Critical Bibliography*)¹³ jest bowiem nauką zajmującą się materialnym aspektem istnienia książek, w obszarze jej zainteresowań mieszczą się zatem zagadnienia związane z takimi aspektami kodeksu, jak oprawy, ilustracje czy szeroko rozumiana technologia produkcji książki drukowanej. Problematyka kodykologiczna, choć istotna i owocująca monumentalnymi opracowaniami¹⁴, nie jest jednak najważniejsza, pełni funkcję służebną wobec badania transmisji tekstów, stanowiącej główny przedmiot bibliologicznych dociekań¹⁵. Jeśli widoczne już na tym etapie mieszanie kompetencji starej dyscypliny, jaką niewątpliwie jest krytyka tekstu, z kompetencjami dyscypliny o wiele młodszej ma być czymś więcej niż tylko chwytem retorycznym służącym podniesieniu rangi tej pierwszej, należy się spodziewać merytorycznych argumentów stojących za takim postulatem. Greg przekonuje więc, że mimo długiej tradycji i wielu wypracowanych z biegiem lat udoskonaleń krytyka tekstu nie potrafi skutecznie – tzn. w sposób

¹² „he is presenting his ideas on copy-text as the outgrowth of an evolving train of thought extending back over many years”. G.T. Tanselle, *Greg's Theory of Copy-Text and the Editing of American Literature*, „Studies in Bibliography” 1975, t. 28, s. 170.

¹³ Współcześnie używa się terminu „bibliografia analityczna” (*Analytical Bibliography*). T.H. Howard-Hill, *W.W. Greg as Bibliographer*, „Textual Cultures” 2009, t. 4, nr 2, s. 66. Szerzej na temat historii tej dyscypliny pisze G.T. Tanselle, *Bibliography and Science*, „Studies in Bibliography” 1974, t. 27.

¹⁴ Por. np. A.W. Pollard, *Shakespeare's Fight with the Pirates and the Problems of the Transmission of His Text*, London 1917. Cytaty z tego dzieła podaję za wznowieniem: Cambridge 2010.

¹⁵ W. Greg, *Bibliography – an Apologia*, „The Library” 1932, nr 2, s. 115.

obiektywny – poradzić sobie z problemem transmisji tekstu i wynikającymi z niej konsekwencjami:

Z początku [tworząc edycję – Ł.C.] wybierano te lekcje, które satysfakcjonowały wydawcę [...] Następnie ktoś [...] przedstawił pomysł przyjmowania lekcji występującej w większości rękopisów [...] Kolejnym etapem było badanie zależności między rękopisami i ustalenie kolejności, w jakiej powstały.¹⁶

Cytat może wydawać się nieco mylący, pierwsze dwa punkty odnoszą się do ustalania brzmienia tekstu, trzeci dotyczy weryfikacji zależności między przekazami. Powyższy opis nie jest przypadkowy, otwiera bowiem drogę do ukazania nowych możliwości w zakresie badania filiacji przekazów za pomocą narzędzi bibliologicznych. Wykorzystanie zdobytej w ten sposób wiedzy nie należy do bibliologii, a zatem nie jest w tym miejscu dla Grega istotne. Bez wątpienia „badanie zależności między rękopisami” uznawane jest powszechnie za słuszny kierunek w edytorstwie; trudno jednocześnie zaprzeczyć, że stosowane na tym polu metody dalekie są od doskonałości. Krytyka tekstu zorientowana jest na rekonstrukcję i wydanie dzieła określonego autora, co nieuchronnie wiąże ustalanie genealogii z zagadnieniem poprawności zawartego w przekazach zapisu oraz jego spójności estetycznej; poprawność i piękno z kolei nie mają, zdaniem Grega, nic wspólnego z mechanicznym procesem powielania tekstu i nie mogą być kryterium służącym ustalaniu genealogii:

nie da się ustalić stabilnej procedury krytyki tekstu, dopóki badacze nie przestaną traktować odmian tekstu jako argumentów natury literackiej i nie zaczną traktować ich przede wszystkim jako dowodów służących do rekonstrukcji etapów transmisji tekstów, redukując całe

¹⁶ „At first readings were selected merely as they pleased the taste of the editor [...] Then some one [...] lit on the idea of accepting the reading supported by the greatest number of manuscripts [...] The next stage was to study the relation of the manuscripts and to ascertain the steps by which they came into being”. Tamże, s. 131.

dochodzenie do poziomu fragmentów materiału piśmiennego pokrytego umownymi znakami.¹⁷

Słowom Grega wtórował inny bibliolog tego czasu, Alfred Pollard: „Z bibliologicznego punktu widzenia sztuka Szekspira nie jest arcydziełem dramatu, lecz określoną liczbą arkuszy papieru wypełnionych określoną ilością pisma, na podstawie których aktorzy wypowiadali swoje kwestie”¹⁸.

W 1927 roku ukazała się jedna z bardziej osobliwych publikacji poświęconych analizie filiacji przekazów, zatytułowana *The Calculus of Variants*¹⁹. Podstawową aspiracją autora tej rozprawy jest ustanowienie

¹⁷ „no sound basis of textual criticism will be established until critics give up looking on variant readings as literary counters, and treat them primarily as evidence for the reconstruction of the steps in the transmission of the text, reducing the whole process to a question of pieces of writing material covered with certain conventional signs”. Tamże, s. 133. Konsekwencją tego postulatu była propozycja podziału kompetencji: ustalenie filiacji przekazów należy do zadań bibliologii i dokonuje się przy pomocy właściwych jej narzędzi, zaś domeną krytyki tekstu pozostaje możliwie precyzyjna rekonstrukcja archetypu.

¹⁸ „From the bibliographical standpoint a play of Shakespeare’s is not a masterpiece of dramatic poetry, but so many sheets of paper with so much writing on them, by the aid of which actors had to say their words”. A.W. Pollard, *Shakespeare’s Fight with the Pirates*, s. 54.

¹⁹ W. Greg, *The Calculus of Variants. An Essay on Textual Criticism*, Oxford 1927. Warto zwrócić uwagę, że w tytule tego dzieła pojawia się „krytyka tekstu”, choć przedstawione rozważania mają naturę *stricte* bibliologiczną. Możliwe, że wyjaśnienie tego faktu zawiera się w słowach samego Grega: „krytyka tekstu i krytyczna bibliologia to synonimy” [„Textual Criticism and Critical Bibliography are synonymous”]. Tenże, *Bibliography – an Apologia*, s. 130. Słusznie jednak krytycy zauważyli, że w zdaniu tym Greg sam sobie zaprzecza, skoro w innym miejscu pisze: „do zadań bibliologii z konieczności zalicza się [...] badanie transmisji tekstów, a [...] krytyka tekstu [...] jest zasadniczo niczym więcej, jak zastosowaniem analizy bibliologicznej” [„bibliography necessarily includes (...) the study of textual transmission, and (...) textual criticism (...) is essentially nothing but the application of bibliographical analysis”]. Tamże, s. 136. Por. T.H. Howard-Hill, *W.W. Greg as Bibliographer*, s. 68.

metody określania relacji między przekazami i sposobu wyrażania jej za pomocą matematycznego zapisu, czyli, ujmując rzecz w pewnym uproszczeniu, zastąpienie stemmy ciągiem logicznym, systemem umownych znaków, konwencjonalnym zapisem²⁰. Nie miejsce tu na szczegółowe streszczenie zawiłych rozważań, ważniejsze od nich są w tym miejscu założenia leżące u podstaw proponowanej procedury oraz płynące z nich wnioski.

Koncepcja Grega opiera się na założeniu, zgodnie z którym pojawienie się nowych lekcji jest warunkiem *sine qua non* procesu transmisji tekstów (drukowanych i rękopiśmiennych)²¹. Stwierdzenie wydaje się dość banalne, ale staje się istotne – i z punktu widzenia bibliologii użyteczne – jeśli zwrócimy uwagę, że mowa w nim wyłącznie o zmianach (odmianach, wariantach), nie o błędach. W przeciwieństwie do „metody Lachmanna” *modus operandi* nie wynika zatem z postulatu śledzenia niepożądanego odstępstwa od archetypu (błędów)²², lecz z konieczności zestawienia zaistniałych różnic i użycia ich jako przesłanek w dowodzie przedstawiającym się jako schemat zależności grupy przekazów. Rezygnacja z tropienia błędów jest brzemienna w skutki, ponieważ wskazanie błędu wiąże się z koniecznością wartościowania

²⁰ Przytoczmy dla przykładu kilka prostszych propozycji Grega. Jeśli mówimy o grupie rękopisów A, B, C, D, które mają wspólnego przodka, możemy tę prostą relację zapisać w następujący sposób: $A'ABCD$. Jeśli natomiast przekazy B i C wywodzą się od przodka β , zaś A, B i C (tj. A oraz β) od α , użyjemy zapisu $A'A(\beta C)$. Opisane w *The Calculus of Variants* formuły mogą też znaleźć zastosowanie w odnotowywaniu wariantów, np. przy pomocy zapisu: $xyyx AB : yxxy C : xyxy D$, przy czym możemy zastąpić wyliczenie najliczniejszej grupy przekazów (w ostatnim przykładzie będzie to grupa AB) symbolem Σ , wówczas zapis wyglądałby tak: $xyyx \Sigma : yxxy C : xyxy D$. Jeśli w grupie Σ jakiś przekaz, powiedzmy B, pozbawiony jest omawianej lekcji, użyjemy zapisu: $xyyx \Sigma B : yxxy C : xyxy D$.

²¹ W. Greg, *The Calculus of Variants*, s. 8.

²² Tropienie skażeń tradycji tekstu bez możliwości odwołania się do oryginału, który pozwoliłby na stwierdzenie, co faktycznie jest błędem, a co nim nie jest, było jednym z zarzutów stawianych metodzie Lachmanna. Zob. np. R.J. Tarrant, *Classical Latin Literature*, w: *Scholarly Editing. A Guide to Research*, s. 107.

(by przywołać choćby przypadek lekcji równorzędnych) prowadzącego nierzadko do emendacji zależnej od subiektywnej opinii uczonego podpartej nierzadko chwiejną argumentacją natury estetycznej²³, podczas gdy wskazanie odmiennego zapisu sprowadza się do odnotowania faktu bez konieczności angażowania interpretacji²⁴. Jest to wyraźne dążenie do zobiektywizowania metody genealogicznej poprzez budowanie utopii naukowego obiektywizmu w celu uczynienia jej bardziej naukową na drodze ograniczenia czynnika subiektywnego i zastąpienia go trudnymi do podważenia operacjami logicznymi²⁵. Efektem

²³ Jak zauważył jeden z badaczy: „wielkie emendacje były natchnioną sztuką, nie zaś uporządkowaną nauką” [„the great emendations have been inspired art and not systematic science”]. F. Bowers, *Some Relations of Bibliography to Editorial Problems*, „Studies in Bibliography” 1950/1951, t. 3, s. 45. W pierwszym odruchu chciałoby się powiedzieć, że najprawdopodobniej Bowers powołuje się w tym miejscu na słowa Grega: „W najlepszym razie [emendacja – Ł.C.] jest wynikiem natchnienia, porywem ducha, który nie podlega żadnym prawom i nie można go do tego zmusić. Innymi słowy, emendacja jest sztuką” [„At its finest it is an inspiration, a stirring of the spirit, which obeys no laws and cannot be produced to order. In other words, emendation is an art”]. W. Greg, *Principles of Emendation in Shakespeare*, London 1928, s. 3. Postrzeganie emendacji jako sztuki ma jednak znacznie starszą tradycję. Zob. np. F.A. Wolf, *Prolegomena to Homer*, trans. A. Grafton et al., Princeton 1988, s. 44. Wcześniejsze opinie na ten temat podaje S. Timpanaro, *The Genesis of Lachmann's Method*, trans. G.W. Most, Chicago 2005, s. 43. Na marginesie warto odnotować, jak Greg rozumiał poprawną emendację: „Akceptowalna emendacja to, oczywiście, taka, która w ocenie wyrobionego czytelnika oddaje dokładnie takie znaczenie, jakie podyktowane jest przez kontekst, a jednocześnie ujawnia sposób powstania błędu” [„By an acceptable emendation I mean, of course, one that strikes a trained intelligence as supplying exactly the sense required by the context, and which at the same time reveals to the critic the manner in which the corruption arose”]. W. Greg, *Principles of Emendation in Shakespeare*, s. 5.

²⁴ Interpretacji tekstu literackiego nie dałoby się też wyrazić za pomocą symboli matematycznych.

²⁵ Tego typu dążenia były zresztą w okresie międzywojennym i nieco później typowe dla bibliologów. Poza przywołanymi pracami Grega zob. np. H.T. Price, *Towards a Scientific Method of Textual Criticism for the Elizabethan Drama*, „The Journal of English and Germanic Philology” 1937, t. 36, nr 3; F. Bowers, *Shakespeare's Text*

tak pojętej pracy jest wyłącznie ustalenie relacji między przekazami; przyznanie odpowiednim lekcjom statusu „oryginalnych” bądź „nie-oryginalnych” stanowi dalszy etap postępowania i jest – rzecz ciekawa – mimo powyższych zastrzeżeń tradycyjnie zależne od śledzenia błędów, przeto nie należy już do dziedziny bibliologii²⁶: „studium zmienności tekstu ma ściśle bibliologiczny charakter, teoretycznie całkiem niezależny od znaczenia tekstu”²⁷. Tak rozumianą sytuację można by ująć za pomocą parafrazy znanego na polskim gruncie (choć nieco archaicznego²⁸) rozróżnienia: bibliolog nie musi być wydawcą naukowym, ale naukowy wydawca nie może lekceważyć ustaleń bibliologa, który zgłębia fakty dotyczące transmisji tekstów²⁹.

Mając na uwadze przedstawioną przez Grega zależność bibliologii i krytyki tekstu, trudno zaprzeczyć, że *The Calculus of Variants* jest czymś więcej niż imponującą, choć bezużyteczną³⁰ próbą

and the Bibliographical Method, „Studies in Bibliography” 1954, t. 6; G.T. Tanselle, *Bibliography and Science*. Projekty badania dzieł Szekspira przy użyciu metod wywiedzionych z nauk ścisłych pojawiły się już pod koniec XIX stulecia. Wyniki tych badań w zakresie atrybucji autorstwa wskazywały m.in., że „*Titus Andronicus* [...] był napisany przez Marlowe’a; *Romeo i Julię* najpierw napisał Peele, Szekspir zaś przeredagował część tej sztuki; *Ryszard III* również jest dziełem Peele’a zaadaptowanym przez Szekspira; *Poskromienie złośnicy* było wynikiem współpracy Szekspira z Lodge’em”. [„*Titus Andronicus* [...] was written by Marlowe; *Romeo and Juliet* was written in the first instance by Peele, though Shakespeare re-worked part of it; *Richard III* was also an original composition of Peele’s, adapted by Shakespeare; *Taming of the Shrew* was a joint production of Shakespeare and Lodge”]. A. Murphy, *Shakespeare in Print. A History and Chronology of Shakespeare Publishing*, Cambridge 2003, s. 209–210.

²⁶ W. Greg, *The Calculus of Variants*, s. 53–54.

²⁷ „the study of textual variation is a strictly bibliographical study, quite independent, theoretically, of the meaning of the text”. Tenże, *Bibliography – an Apologia*, s. 123.

²⁸ T. Chachulski, *Edytorstwo naukowe tekstów dawnych – perspektywa literaturoznawcza. Główne problemy*, „Wiek Oświecenia” 2014, nr 30, s. 152–153.

²⁹ W. Greg, *Bibliography – an Apologia*, s. 136–137.

³⁰ Taka jest obiegowa opinia uczonych tamtego okresu. Recenzent omawianej rozprawy stwierdził na przykład, że „Gdyby Greg mógł nakazać każdemu początkującemu

udoskonalenia metody genealogicznej. Jest to wyraz dążenia do zastosowania naukowej (bibliologicznej) metody na niewielkim odcinku krytyki tekstu. To wreszcie realizacja zadań bibliologii, która „ma na celu stworzenie rachunku umożliwiającego określenie problemów związanych z tekstami”³¹. Jego rola jest jednak służebna: „bibliologia jest dobrym sługą, ale złym panem”³².

Naukowa działalność Waltera Grega znajduje się w nieustannym napięciu między pracą czysto analityczną i opisową a praktyką edytorską. W obu wypadkach kluczowym punktem odniesienia byli materialni świadkowie historii tekstu (przekazy) oraz relacje między nimi. Ukoronowaniem tego dorobku stał się szkic poświęcony regułom wyboru copy-tekstu edycji krytycznej. Chociaż zawarte w nim wskazania stały się fundamentem reguł edytorskich stosowanych do dzieł z różnych epok, treść wspomnianej rozprawy pozostaje silnie osadzona w tradycji edytorskiej, z którą Greg nieustannie dyskutował, ale której nigdy nie odrzucił. Pod względem merytorycznym jedyną istotną innowacją, jaką edytorstwo zawdzięcza tej pracy, są wskazówki umożliwiające bardziej precyzyjny wybór lekcji wywodzących się od autora. W szerszej perspektywie, dominujący do lat 80. XX wieku nurt współczesnego edytorstwa zawdzięcza jej swoją tożsamość.

Dyskusja nad zagadnieniem copy-tekstu związana była z potrzebą nowego wydania dzieł Szekspira podnoszoną w latach 20. i 30., kiedy największą estymą cieszyły się edycje oparte na lachmannowskiej

wydawcy w pierwszej kolejności zapoznanie się z *The Calculus*, [...] a następnie pracę zgodnie z wyłożonymi tam zasadami, za jednym zamachem stłamsiłby wszelkie aspiracje” [„If Greg could require every budding editor first to study the *Calculus* [...], and then to work by the rules set down, he would at one fell stroke destroy ambition”]. F.M. Salter, [rec.] *The Play of Antichrist from the Chester Cycle*. Ed. W.W. Greg, Oxford 1935, „The Review of English Studies” 1937, t. 13, nr 51, s. 347.

³¹ „it aims at the construction of a calculus for the determination of textual problems”. W.W. Greg, *What Is Bibliography?*, cyt. za T.H. Howard-Hill, *W.W. Greg as Bibliographer*, s. 66.

³² F. Bowers, *Textual and Literary Criticism. The Sandars Lectures in Bibliography 1957–1958*, Cambridge 1966, s. 116.

metodologii³³, a jednocześnie nowe narzędzia i nowa wiedza, będące zdobyczami rosnącej w siłę bibliologii, umożliwiały świeże spojrzenie na zagadnienia edytorskie, domagały się porzucenia rozstrzygnięć opartych na kryteriach estetycznych i guście wydawcy i, co w tej sytuacji wydawało się nieodzowne, ustalenia tekstu Szekspira na nowo³⁴. Pełne zastosowanie metody Lachmanna do dzieł dramatu elżbietańskiego, których druk następował w stosunkowo niedługim czasie po ich napisaniu, często jeszcze za życia autora, wydawało się w najlepszym razie nieadekwatne³⁵, ponieważ całkowicie usuwało z pola edytorskich dociekań zagadnienie procesu powstawania dzieła czy natury wykorzystywanych w drukarni rękopisów. Narzędzia mające służyć odtworzeniu rękopisów autorskich szekspirologia zawdzięcza właśnie badaniom nowych bibliologów, którzy ustalili nowy, trwały podział dawnych edycji Szekspira na wiarygodne (tj. oparte na lepszej bądź gorszej jakości przekazie autorskim) oraz pozbawione wiarygodności (pirackie, których podstawą była pamięciowa rekonstrukcja tekstu). Można więc śmiało powiedzieć, że

Najważniejszym osiągnięciem, jakie krytyczna bibliologia wniosła do krytyki tekstu dzieł Szekspira, było położenie nacisku na wartość odkrycia wszystkiego, co można ustalić lub wywnioskować na temat rękopisu, na podstawie którego drukarz złożył swoje wydanie, oraz wszystkiego, co można ustalić lub wywnioskować na temat tego, co działo się z rękopisem w drukarni.³⁶

³³ F. Bowers, *McKerrow's Editorial Principles for Shakespeare Reconsidered*, „Shakespeare Quarterly” 1955 (Summer), t. 6, nr 3, s. 310–311.

³⁴ Tamże, s. 319. Potrzeba ta nie została zaspokojona w stopniu satysfakcjonującym aż do roku 1986.

³⁵ Julian Krzyżanowski twierdził, że w refleksji nowej bibliologii „Nie ma [...] tak, jak we filologii klasycznej, przeprowadzania filiacji manuskryptów, bo ich w ogóle brak”. Tenże, *Szekspirologia wojenna i powojenna*, s. 36. Metoda genealogiczna była jednak – trzeba to podkreślić – podstawowym narzędziem krytycznej bibliologii. Zamiast filiacji manuskryptów badano filiację druków oraz rękopisów domniemanych.

³⁶ „The most important contribution that critical bibliography has made to the textual criticism of Shakespeare is its insistence upon the importance of discovering all that

Pośród prominentnych badaczy podejmujących to wyzwanie trwale zapisał się w historii Ronald Brunlees McKerrow, pomysłodawca terminu „copy-text”; McKerrow ostatnie lata życia poświęcił opracowaniu dramatów Szekspira, lecz nie zdążył ukończyć edycji. Przed śmiercią udało mu się natomiast opublikować coś, co poniekąd stanowiło efekt uboczny tej pracy: wykład metody edytorskiej zatytułowany *Prolegomena for the Oxford Shakespeare*³⁷. Do propozycji zawartych w jego ostatnim dziele kilkakrotnie nawiązywał Walter Greg³⁸, po raz ostatni wracając do tych zagadnień w artykule *The Rationale of Copy-Text*.

Prolegomena nie były rozprawą rewolucyjną. Termin „copy-text” po raz pierwszy w dziejach edytorstwa anglo-amerykańskiego pojawia się w opracowanej przez McKerrowa edycji dzieł Thomasa Nashe’a³⁹. Czytamy w niej, że mianem tym opatruje się „tekst użyty w każdym przypadku jako podstawa tekstu edycji”⁴⁰. Jest to zaledwie rudymen tarne wyjaśnienie pojęcia, któremu przyporządkowana zostanie istotna rola w konstruowaniu wydania krytycznego. Szersze uzasadnienie specyfiki postępowania, na jakie zdecydował się McKerrow, możemy

can be known or inferred about the manuscript from which the printer set up his copy, and all that can be known or inferred about what happened to the manuscript in the printing-house”. F.P. Wilson, *Shakespeare and the New Bibliography*, Oxford 1970, s. 102, cyt. za A. Murphy, *Shakespeare in Print*, s. 215. Szersze informacje na temat znaczenia rękopisu Szekspira w krytyce tekstu przedstawiam w kolejnym rozdziale.

³⁷ R.B. McKerrow, *Prolegomena for the Oxford Shakespeare. A Study in Editorial Method*, Oxford 1939. Na temat historii powstania rozprawy zob. np. A.C. Green, *The Difference Between McKerrow and Greg*, „Textual Cultures” 2009 (Autumn), t. 4, nr 2, s. 37–38. Por. J. Krzyżanowski, *Szekspirologia wojenna i powojenna*, s. 39.

³⁸ Przez wiele lat był w tych wysiłkach osamotniony, zob. F. Bowers, *McKerrow’s Editorial Principles for Shakespeare Reconsidered*, s. 309.

³⁹ *The Works of Thomas Nashe. Edited from the original texts by Ronald B. McKerrow*, London 1904–1910, t. 1–5.

⁴⁰ „the text used in each particular case as the basis of mine”. *The Works of Thomas Nashe*, cyt. za M. De Smedt, *R.B. McKerrow’s Pre-1914 Editions*, „Studies in Bibliography” 2002, t. 55, s. 177.

znaleźć w jego (nieco później opublikowanej) ocenie metody obowiązującej w prestiżowych wydaniach Szekspira:

Pope [...] wybierał z różnych druków *quarto* jakiegokolwiek lekcje, które mu odpowiadały, i umieszczał je w przygotowywanym przez siebie tekście, uznając najwyraźniej, że to, co go zadowalało, było dobre, a co było dobre, musiało pochodzić od Szekspira.⁴¹

W miejsce tak pojmowanego eklektyzmu proponował bardziej zobiektywizowane postępowanie:

Nie możemy oceniać „poprawności” danej lekcji jako takiej, w izolacji, lub rozważać, czy odpowiada ona naszej wrażliwości estetycznej, czy nie; powinniśmy ustalić, czy konkretna, traktowana całościowo edycja zawiera warianty [...] których nie można przypisać zwykłemu korektorowi, lecz które ze względu na styl, sens i coś, co możemy nazwać wewnętrzną spójnością z duchem całego dzieła, mogą pochodzić od autora. Ustaliliśmy to ku swojemu zadowoleniu, musimy zaakceptować wszystkie modyfikacje obecne w tej edycji za wyjątkiem oczywistych pomyłek czy błędów drukarskich.⁴²

⁴¹ „Pope [...] took from the various Quartos any readings which pleased him and inserted them into his text, apparently considering that whatever pleased him was good and that whatever was good must be Shakespeare”. R.B. McKerrow, *Prolegomena for the Oxford Shakespeare. A Study in Editorial Method*, Oxford 1939, cyt. za F. Bowers, *McKerrow's Editorial Principles for Shakespeare Reconsidered*, s. 311. McKerrow odnosi się do edycji dzieł Szekspira w opracowaniu Alexandra Pope'a, *The Works of Shakespeare*, ed. A. Pope, London 1725, t. 1–6. Z punktu widzenia współczesnych standardów naukowych wydanie to oparte było na luźnych rygorach; mówi się nawet, że jedyną korzyścią z niego płynącą było oburzenie, które doprowadziło do opracowania rzetelnych metod edytorskich.

⁴² „We are not to regard the «goodness» of a reading in and by itself, or to consider whether it appeals to our aesthetic sensibilities or not; we are to consider whether a particular edition taken as a whole contains variants [...] which could not reasonably be attributed to an ordinary press-corrector, but by reason of their style, point, and what we may call inner harmony with the spirit of the play as a whole, seem likely to be the work of the author: and once having decided this to our satisfaction

Copy-tekstem powinien być ponadto ten przekaz, który reprezentuje ostateczną postać tekstu autorskiego, jaka znalazłaby się w czysto piśmie twórcy⁴³.

Już w 1941 roku, recenzując rozprawę McKerrowa, Greg, przy wielkim szacunku, jakim darzył pracę tego badacza⁴⁴, wyrażał wątpliwość dotyczącą ostatnich słów powyższego cytatu. Wydaje się rzeczą nie logiczną – twierdził – by świadomie zakładać poprawność wszystkich lekcji tylko dlatego, że niektóre z nich są na pewno wiarygodne⁴⁵. Poza szczęśliwymi przypadkami wydań jednolitych pod względem wiarygodności, częściej zdarzają się sytuacje, w których możemy mówić raczej o wiarygodności „mieszanej”, gdy pewnym partiom tekstu możemy przypisać sankcję autorską, innym (ze względu na ingerencje cenzury lub zecera, bądź dlatego, że dawne wydanie oparto nie na autografie, lecz sporządzonej ze słuchu kopi) już nie. Konsekwentne zachowanie brzmienia podstawy stoi ponadto w sprzeczności

we must accept all the alterations of that edition, saving any which seem obvious blunders or misprints”. R.B. McKerrow, *Prolegomena for the Oxford Shakespeare*. Ten sam postulat obowiązywał już w edycji dzieł Thomasa Nashe’a, zob. M. De Smedt, *R.B. McKerrow’s Pre-1914 Editions*, s. 177.

⁴³ W. Greg, *McKerrow’s „Prolegomena” Reconsidered*, „The Review of English Studies” 1941 (April), t. 17, nr 66, s. 145.

⁴⁴ Nawiasem mówiąc, obaj uczeni znali się i kilkakrotnie mieli okazję współpracować, doszło jednak między nimi do nieporozumienia. Kiedy Greg, który zajmował się jedynie teorią edytorstwa dzieł Szekspira, otrzymał propozycję wygłoszenia cyklu wykładów poświęconych genezie dawnych wydań dramatów tego autora (wykłady opublikowano później jako *The Editorial Problem in Shakespeare*), McKerrow poczuł się tym faktem dotknięty, ponieważ podejrzewał, że będą one w sporej mierze oparte na jego własnych badaniach. Między innymi z tego właśnie powodu dokładał wszelkich starań, by jego *Prolegomena* ukazały się jak najszybciej. A.C. Green, *The Difference Between McKerrow and Greg*, s. 40–44.

⁴⁵ W. Greg, *McKerrow’s „Prolegomena” Reconsidered*, s. 141. Po śmierci McKerrowa prace nad edycją Szekspira kontynuował zespół, w którym Greg pełnił funkcję recenzenta. Przywoływana tu praca jest wersją dokumentu przedstawionego Oxford University Press, były to uwagi Grega do pierwotnie opracowanej procedury. Zob. A.C. Green, *The Difference Between McKerrow and Greg*, s. 46–47.

z dążeniem do oddania takiej postaci tekstu, jaką nadał mu autor⁴⁶, zatem, konkluduje Greg, wybór między wariantami jest nieunikniony, zaś mechaniczne podążanie za jednym przekazem jest nie do utrzymania⁴⁷. Zgodnie z takim przekonaniem postępowali dawni wydawcy, różnica między nimi a Gregiem jest jednak zasadnicza, ponieważ jego poprzednicy „polegali na osobistym upodobaniu, nie na krytycznej analizie”⁴⁸. Paradoksalnie więc Greg świadomie nawiązuje do krytykowanej wówczas pierwotnej eklektycznej tradycji, starając się raczej o rozsądną jej modyfikację niż o potwierdzenie słuszności przeciwstawnej – czy po prostu zupełnie innej – metody.

Jego propozycja dotyczyła więc porzucenia w edytorstwie tekstów wernakularnych wyboru „najlepszego” (potencjalnie najwierniej przekazującego słowa autora) przekazu i zachowywania jego brzmienia („integralności”), z wyjątkiem ewidentnych błędów. Zasada ta wydaje się dobra dopóty, dopóki nie postawimy pytania o jej rzetelność, sprawdzalność i powtarzalność. Okaże się wówczas, że odpowiedzi nie są zbyt satysfakcjonujące, ponieważ przekonują, że z reguły chodzi o wybór mniejszego zła: zachowując historycznie poświadczone w przekazie lekcje, ograniczamy ryzyko nieuprawnionej ingerencji w tekst podstawy⁴⁹. Takie postępowanie wiąże się jednak z założeniem, że skoro większość obecnych w przekazie lekcji jest poprawna, to poprawne są wszystkie (poza oczywistymi błędami). Greg proponuje więc powrót do kwestii doskonale sobie znanej: mechanizmu transmisji tekstów. Z jego obserwacji wyłania się prawidłowość, która może

⁴⁶ W. Greg, *McKerrow's „Prolegomena” Reconsidered*, s. 142–143.

⁴⁷ Trzeba mimo wszystko zauważyć, że przedstawiona tu krytyka odwołuje się do ostatniego, teoretycznego dzieła McKerrowa. Jego wcześniejsze edycje, a przynajmniej słynna edycja Nashe'a, nie były wszak niewolniczymi przedrukami tekstów podstawy, wydawca nie stronił od emendacji, modernizacji czy rozsądnego eklektyzmu. Zob. M. De Smedt, *R.B. McKerrow's Pre-1914 Editions*, s. 177–179 i nast.

⁴⁸ „they relied upon personal predilection instead of critical analysis”. W. Greg, *McKerrow's „Prolegomena” Reconsidered*, s. 144.

⁴⁹ W. Greg, *The Rationale of Copy-Text*, s. 26.

być obiektywną wskazówką zarówno przy wyborze copy-tekstu, jak i w obliczu konieczności rozstrzygnięcia między wariantami o równej wartości⁵⁰. Jest to zatem również wskazówka dotycząca rekonstrukcji tekstu w pełni autorskiego. Dotychczas Greg-bibliolog skłonny był widzieć w przekazach jedynie „fragmenty materiału piśmiennego pokrytego umownymi znakami”. Przedstawiona w *The Rationale of Copy-Text* propozycja natury edytorskiej sugeruje podzielenie owych znaków na dwie kategorie: substancywy, wpływające na znaczenie tekstu autorskiego, i akcydentalia: „pisownia, przestankowanie, dzielenie wyrazów i tym podobne, wpływające jedynie na konwencjonalny zapis”⁵¹. Właściwe podłoże tego rozróżnienia stanowią z pewnością uwagi Ronalda Brunleesa McKerrowa, który posługiwał się pojęciami tekstu substancywnego (*substantive text*) oraz tekstu pochodnego (*derived text*). Pierwszy nie wywodzi się z żadnej zachowanej edycji, przez co jako usytuowany na początku linii genealogicznej jest potencjalnie najbliższy rękopisowi autora; drugi, przeciwnie, w linii genealogicznej jest bardziej oddalony od autografu, ponieważ wywodzi się z któregoś z istniejących już wydań. Rozróżnienie wiąże się z regułą, zgodnie z którą najbardziej wiarygodny tekst musi pochodzić z edycji substancywnej. McKerrow rozwinął w ten sposób postulaty Alfreda Pollarda, który twierdził, że co do zasady wiarygodne są wyłącznie pierwsze druki *quarto*, o ile nie ma przekonujących dowodów, że kolejna edycja formatu *quarto* przeszła całościową korektę w oparciu o mniej zepsuty rękopis⁵². Wprowadzona przez Grega umowna terminologia określa obszary, które w procesie powstawania kolejnych

⁵⁰ Tamże, s. 29.

⁵¹ „spelling, punctuation, word-division, and the like, affecting mainly its formal presentation”. Tamże, s. 21. W polskim stanie badań krótkie omówienie propozycji Grega zaistniało dzięki tłumaczeniu rozprawy A. Stussiego, *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*, s. 160–161.

⁵² R.B. McKerrow, *Prolegomena for the Oxford Shakespeare*, s. 8; W. Greg, *The Editorial Problem in Shakespeare. A Survey of The Foundations of The Text*, Oxford 1967, s. XIII; A.W. Pollard, *Shakespeare's Fight with the Pirates*, s. 81–82, 85, 88.

przekazów rządzą się odmiennymi prawami: akcydentalia najszybciej i w największym zakresie ulegają zepsuciu, oddalając się od formy nadanej im przez autora, podczas gdy substancywy częściej przekazywane są przez kopistów (lub drukarzy) w sposób poprawny. Skoro tak, już w obrębie jednego przekazu inna będzie wiarygodność akcydentaliów, a inna substancywów⁵³. Greg sugeruje zatem, że jeśli dokonamy wyboru copy-tekstu, „powinniśmy się go trzymać (zachowując rozsądek) jedynie w zakresie akcydentaliów, jeśli zaś chodzi o lekcje substancywne, mamy taką samą swobodę (i powinność) wyboru, jaką ma wydawca tekstów starożytnych”⁵⁴. Znamienne, że w tej sytuacji wybór copy-tekstu nie musi zawsze być podyktowany przekonaniem, że zachowuje on najlepszą postać tekstu: „może się zdarzyć, że tekst słusznie obrany za podstawę edycji krytycznej nie jest tym, który dostarcza większości lekcji substancywnych”⁵⁵. Chodzi przede wszystkim o sytuacje, w których jeden z przekazów wiernie zachowuje autorskie akcydentalia, lecz substancywy w nim przekazane nie są wiarygodne, bo nie pochodzą od autora. Wybór copy-tekstu służy zatem uchwyceniu tego, co najbardziej podatne na zmianę (prze-stankowanie, konwencje zapisu itp.); warianty obejmujące np. leksykę, zdaniem Grega mniej podatne na zepsucie, można włączyć do copy-tekstu z innego przekazu (lub przekazów), który zachowuje ich bardziej wiarygodną postać. Takie kompilacyjne w swej istocie (czyli, jak mówiono: eklektyczne) postępowanie gwarantuje rekonstrukcję tekstu w najwyższym stopniu autorskiego dzięki kumulacji wszystkich wiarygodnych lekcji rozsianych po różnych przekazach. Podstawą edycji krytycznej powinien więc być bliski rękopisowi autora

⁵³ W. Greg, *The Rationale of Copy-Text*, s. 21–22.

⁵⁴ „it is only in the matter of accidentals that we are bound (within reason) to follow it, and that in respect of substantive readings we have exactly the same liberty (and obligation) of choice as has a classical editor”. Wyróżnienie – Ł.C. Tamże, s. 22.

⁵⁵ „it may happen that in a critical edition the text rightly chosen as copy may not by any means be the one that supplies most substantive readings”. Tamże, s. 26.

wiarygodny, zwykle wczesny przekaz (lepiej zachowujący poprawne akcydentalia), na który wydawca ma prawo nanieść modyfikacje (zwykle sprowadzające się do zmian substancywnych) zgodnie z opisaną wyżej procedurą⁵⁶. Odrzucenie w wyborze copy-tekstu zasady „wszystko albo nic”, oznacza większą swobodę w rekonstrukcji tekstu autorskiego (możliwość zgromadzenia większej ilości poprawnych lekcji) oraz próbę ujednoczenia postępowania w sytuacji, gdy różne edycje danego dzieła mają różny stopień wiarygodności.

Omawiając reguły wydawania dramatów Szekspira, Greg podtrzymuje przekonanie o konieczności preferowania wczesnych druków, podkreśla jednak dobitnie, że 1) bezwzględną zasadą wyboru copy-tekstu jest wskazanie takiego przekazu, który najlepiej oddaje zarówno akcydentalia, jak i substantywy oraz 2) jeśli nie ma dowodów, że którykolwiek przekaz utworu wywodzi się z autografu, procedura wyboru najwcześniejszego druku ze względu na wiarygodność akcydentaliów nie może mieć zastosowania⁵⁷.

Aby wprowadzić w życie powyższe wskazania, wydawca naukowy musiał tworzyć edycję „eklektyczną” i właśnie dlatego wartościową z naukowego punktu widzenia: „Wybór z konieczności opiera się na decyzji wydawcy, więc wydawca, który odmawia podjęcia decyzji lub jest do niej niezdolny i odwołuje się do arbitralnych reguł, jak na przykład wiarygodność copy-tekstu, w istocie rezygnuje ze swojego obowiązku”⁵⁸. Greg-wydawca opowiadał się wyraźnie za uznaniem

⁵⁶ Tamże, s. 29, 31–32. Koncepcja szczególnie ciekawa, jeśli wziąć pod uwagę sytuację, gdy żaden autograf się nie zachował, jak to ma miejsce w przypadku dramatów Szekspira. Por. W. Greg, *The Editorial Problem in Shakespeare*, s. XIII. Rozprawę Grega odnotowują polscy uczeni: J. Krzyżanowski, *Szekspirologia wojenna i powojenna*, s. 39; K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975, s. 197.

⁵⁷ W. Greg, *The Editorial Problem in Shakespeare*, s. XII–XIII, XXX.

⁵⁸ „The choice is necessarily a matter for editorial judgement, and an editor who declines or is unable to exercise his judgement and falls back on some arbitrary canon, such as the authority of the copy-text, is in fact abdicating his editorial function”. Tenże, *The Rationale of Copy-Text*, s. 28. Określenie „edycja eklektyczna” można

większej swobody w podejmowaniu decyzji niż Greg-bibliolog. Taka postawa nie powinna dziwić, skoro wielką poprzedniczką uprawianego wówczas modelu krytyki tekstu była metoda Lachmanna⁵⁹. Warto dodać, że ukształtowany w ten sposób krytyczny eklektyzm nie był metodą zaprojektowaną z myślą o wydawaniu tekstów, które miały kilka redakcji autorskich. Sytuacji tego typu w zasadzie nie brano pod uwagę w klasycznej krytyce tekstu, zatem nie przewidywała ich również metoda Grega. Konsekwencją była znamienna sprzeczność wychwycona przez późniejszych krytyków tego postępowania: inaczej niż w procedurze lachmannowskiej, bibliolodzy uwzględniali udział autografów w historii tekstu, ale – zgodnie z metodą Lachmanna – wykluczali możliwość dalszej pracy autora nad raz ukończonym tekstem.

Wymienione do tej pory teoretyczne reguły rządzące praktyką edytorską odnosiły się w całej rozciągłości do literatury dawnej, ponieważ w anglo-amerykańskiej tradycji najważniejsze dwudziestowieczne osiągnięcia na tym polu szczególnie wiele zawdzięczają badaczom spuścizny Szekspira. Również fakt, że teorie edytorskie formułowane w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych rozwijały się równocześnie i na podstawie tych samych założeń, jest niemalą zasługą uprawianej na obu kontynentach szekspirologii⁶⁰.

Jeśli wziąć pod uwagę precyzyjne sfunkcjonalizowanie oraz uwarunkowania teorii zawartej w *The Rationale of Copy-Text*, oddziaływanie tej rozprawy na edytorstwo literatury nowożytnej mogło się wydać

traktować jako synonim „edycji krytycznej”; utrwalone w tradycji anglo-amerykańskiej określenie ma charakter opisowy i dlatego, w opinii Grega, wydaje się bardziej stosowne. Zob. tenże, *The Editorial Problem in Shakespeare*, s. xxviii.

⁵⁹ Można spotkać się nawet ze spekulacjami, że wpływ na teorię Grega miał filolog klasyczny, Paul Maas, żywo zainteresowany rozważaniami o ustalaniu wiarygodności tekstów Szekspira. Zob. A.C. Green, *The Difference Between McKerrow and Greg*, s. 47.

⁶⁰ Jak trafnie zauważył Julian Krzyżanowski, „Termin «szkoła amerykańska» nie jest tylko nazwą geograficzną. Ma ona specyficzny charakter łączący ją z innymi prądami myśli tego kraju [...]. Rozpęd tych studiów i gruntowność zapowiada, że punkt ciężkości szekspirologii przesuwa się z wolna do kraju dolara”. Tenże, *Szekspirologia wojenna i powojenna*, s. 21.

mało prawdopodobne, szczególnie przy uwzględnieniu wyraźnych zastrzeżeń Grega, jednak dość szybko stało się faktem. Pomostem łączącym metodologię odnoszącą się do tekstów dawnych z badaniami nad dziewiętnastowiecznym piśmiennictwem jest kolejna wielka postać, profesor University of Virginia, Fredson Bowers, który dramatowi elżbietańskiemu poświęcił wiele uwagi. Bowers był badaczem wszechstronnym, jego zainteresowania znacznie wykraczały poza epokę wczesnonowożytną, zajmował się edytorskim opracowaniem dzieł z różnych okresów, wydawał między innymi Nathaniela Hawthorne'a, Stephena Crane'a, Henry'ego Fieldinga czy Vladimira Nabokova⁶¹. Jako doświadczony badacz Szekspira⁶² i założyciel pisma „Studies in Bibliography”, w którym po raz pierwszy wydrukowano *The Rationale of Copy-Text*, oczywiście doskonale znał teorię Waltera Grega. Bezpośrednio wypowiedział się na jej temat już w 1950 roku i choć z jednej strony pisał wówczas z rezerwą, że „Jest jeszcze zbyt wczesnie, by stwierdzić, jaki wpływ rozumowanie Grega wywrze na edytorską praktykę”⁶³, z drugiej przyznawał, że jest ono bardzo obiecujące:

największe szanse na precyzyjne zbliżenie się do autorskich akcydentaliów daje pierwsze wydanie oparte na wiarygodnym rękopisie. Jeśli zgodnie ze wskazaniem Grega wydawca wybierze to wydanie jako podstawę [...] kilka zmian może umknąć jego uwadze, ale w rezultacie powstały w ten sposób tekst będzie odzwierciedlał rzeczywistość i ostateczną intencję autora w większym stopniu, niż może to zagwarantować jakakolwiek inna metoda.⁶⁴

⁶¹ Zob. G.T. Tanselle, *The Life and Work of Fredson Bowers*, Charlottesville 1993.

⁶² Świadczą o tym liczne jego prace, w tym m.in. opublikowany w 1959 r. cykl wykładów *Textual and Literary Criticism* oraz rozprawy przywoływane niżej w niniejszej pracy.

⁶³ „It is as yet too early to estimate the effect that Greg's logical argument will have on editorial practice”. F. Bowers, *Current Theories of Copy-Text, with an Illustration from Dryden*, „Modern Philology” 1950, t. 48, nr 1, s. 13.

⁶⁴ „the odds for retaining the closest possible approximation to the author's own accidentals are predominantly in favor of the first edition set from an authoritative

Bowers szybko dał się poznać jako zwolennik metody eklektycznej w edytorstwie i jego ścisłego związku z bibliologią⁶⁵ (czego może dowodzić fakt, że pierwszą amerykańską edycją, w której zrealizowano postulaty Grega, było opracowane właśnie przez Bowersa wydanie dramatów Thomasa Dekkera⁶⁶). Właściwie doceniał jej walory na tyle wysoko, że w artykule poświęconym zagadnieniom wydawniczym literatury dziewiętnastowiecznej zdecydował się na bezpośrednie stwierdzenie jej uniwersalności:

Wiarygodność [lekcji – Ł.C.] podzielona jest między słowa jako znaczące jednostki (tj. substantywy) oraz akcydentalia, czyli formy słów zależne od ich brzmienia, interpunkcji, zastosowania wielkich liter i pisowni łącznej lub rozdzielnej. W tym zakresie teoria copy-tekstu zaproponowana przez sir Waltera Grega radzi sobie doskonale.⁶⁷

manuscript. If an editor chooses this as his basis, as Greg advises [...] he may miss some few refinements; but he will in the long run produce a text which, more accurately than by any other method, comes as close as possible to the author's original and revised intention". Tamże, s. 20.

⁶⁵ Tenże, *Textual and Literary Criticism*, s. 101–102, 104, 119–121. „Uwagi Grega na temat współczesnego rozumienia eklektyzmu są nadzwyczaj słuszne i wyważone, ale jeśli chodzi o określanie wiarygodności poszczególnych lekcji, należy je uzupełnić o bardziej rygorystyczne reguły natury bibliologicznej” [„Greg's discussion of modern eclecticism is eminently sane and balanced, but now needs to be supplemented by reference to more strictly bibliographical principles for determining the authority of individual readings”]. Tamże, s. 121. Zob. również tenże, *Bibliographical Evidence from the Printer's Measure*, „Studies in Bibliography” 1949/1950, t. 2; *Shakespeare's Text and the Bibliographical Method*; tenże, *McKerrow's Editorial Principles for Shakespeare Reconsidered*, s. 324. Walter Greg dość krytycznie oceniał naukową hiperpoprawność Bowersa. Zob. W. Greg, [rec.] F. Bowers, *On Editing Shakespeare and the Elizabethan Dramatists*, Philadelphia 1955, „Shakespeare Quarterly” 1956, t. 7, nr 1, s. 102–104. Zob. też P. Bem, *Nowa bibliologia – nowa krytyka*, s. 40–42.

⁶⁶ *The Dramatic Works of Thomas Dekker*, ed. F. Bowers, Cambridge 1953–1961, t. 1–4. Zob. A. Murphy, *Shakespeare in Print*, s. 245.

⁶⁷ „Authority divides itself between the words as meaningful units (i.e., the substantives) and the accidentals, that is, the forms that the words take in respect to spelling, punctuation, capitalization, and division. In this question the theory of copy-text

Czy oznacza to także zgodę na postępowanie wydawcy tekstów nowożytnych według tych samych reguł, jakie stosuje wydawca tekstów klasycznych – tego już Bowers nie wyjaśnia. Przytoczona tu obserwacja potwierdza natomiast, że historia po raz kolejny zatoczyła koło, lub, nieco inaczej rzecz ujmując, Greg doskonale zrozumiał, na czym polegał sukces metody Lachmanna, zawdzięczającej swą uniwersalność określeniu specyfiki mechanizmu transmisji tekstów w procesie ich powielania. Jak widać, Greg niewiele oddalił się od fundamentalnego w tej kwestii założenia, w zasadzie jego teoria precyzuje jedynie drobne aspekty owego mechanizmu. W takiej właśnie, odnowionej postaci popularyzuje ją Fredson Bowers, dodając jeden niewielki szczegół.

Pisząc o celu rekonstrukcji tekstu, Greg wspomina zwykle „o tym, co napisał autor” (*what an author wrote*) bądź o tym, co „zamierzał napisać” (*what he intended to write*). Bowers natomiast w ostatnio przywołanym artykule konsekwentnie posługuje się określeniem „ostateczna intencja autora” (*authors final intention*). W ogólnej perspektywie jest to bodaj jedyna modyfikacja, na pierwszy rzut oka zresztą trudna do wychwycenia, jaką na poziomie teorii wprowadza; nie podlega dyskusji, że to świadoma decyzja, ponieważ niedysponujący autografami badacz tekstów dawnych faktycznie może jedynie zbliżyć się do tego, co autor napisał⁶⁸, podczas gdy wydawca, dajmy na to,

proposed by Sir Walter Greg rules supreme”. F. Bowers, *Some Principles for Scholarly Editions of Nineteenth-Century American Authors*, „Studies in Bibliography” 1964, t. 17, s. 223–224. Po upływie niemal trzydziestu lat Bowers zastąpił niezbyt może dla polskiego czytelnika precyzyjne określenie „wiarygodność” (*authority*) pojęciem „intencji” (*intentionality*): „każdy wydawca naukowy wie, że należy odróżnić intencję związaną z akcydentaliami [...] od intencji związanej z substantywami” [„any critical editor knows that a distinction must be drawn between intentionality in accidentals (...) and intentionality in the substantives”]. Tenże, *Authorial Intention and Editorial Problems*, „Text” 1991, t. 2, s. 49.

⁶⁸ W cytowanym wyżej trzecim wydaniu książki Grega *The Editorial Problem...* pojawia się już pojęcie „ostatecznej intencji” autora. Nie udało mi się ustalić, czy znajdowało się ono w pierwszym wydaniu z 1942 r. W. Greg, *The Editorial Problem in Shakespeare*, s. x.

Byrona, mając liczne sporządzone przez autora bądź przy jego udziale przekazy, koncentruje się tyleż na tropieniu śladów obcej ręki (w celu wydobycia tego, co napisał autor), co na określaniu finalnych decyzji twórcy (tj. redakcji tekstu), które powinny być dla współczesnego wydawcy wiążące. W omawianym artykule Bowers nie rozwija tego tematu. Szerszą jego opinię można znaleźć w tekście, który opublikował w 1991 roku, u schyłku kariery naukowej; wątek intencji był również przez lata przedmiotem szerokiej dyskusji, której ślady odnaleźć można w pracach Thomasa Tanselle’a⁶⁹. Greg, choć nigdy nie określił, co rozumie przez „intencje autora”, stał się w nowożytnej teorii edytorstwa symbolem nieuchronności ich respektowania⁷⁰ (wynika to z przedstawionej przez niego konieczności wyodrębnienia akcydentaliów i substancywów), Bowers natomiast utrwalił tę praktykę, wyrażając opinię, że „zastosowanie teorii Grega prowadzi do «najbardziej precyzyjnego odtworzenia ostatecznych pod każdym względem intencji autora»”⁷¹.

⁶⁹ F. Bowers, *Authorial Intention and Editorial Problems*; G.T. Tanselle, *The Editorial Problem of Final Authorial Intention*, „Studies in Bibliography” 1976, t. 29. Dyskusja na ten temat toczyła się przynajmniej na dwu płaszczyznach: teoretycznoliterackiej (czy intencje autora są uchwytnie, czy należą do dzieła i czy powinny być brane pod uwagę) oraz filozoficznej (co należy rozumieć przez intencję autora). Zob. P. Bem, *Nowa bibliologia – nowa krytyka*, s. 36–38, 42–45 i nast.

⁷⁰ Należy jednak pamiętać, że Greg poruszał się przede wszystkim pośród rękopisów średniowiecznych bądź drukowanych wydań dramatu elżbietańskiego. Gdy pisze o wiarygodności (*authority*) przekazów bądź poszczególnych lekcji, odwołuje się przede wszystkim do ich poprawności, która ma charakter wyłącznie domyślny: „wiarygodność tekstu wynika z jego poprawności, wierności, z jaką zachowuje dokładną postać tego, co napisał autor. Ale jedyne, co możemy osiągnąć, to wyobrażenie jego prawdopodobnej poprawności” [„the authority of a text lies in its correctness, the fidelity with which it has preserved the exact form of what the author wrote. But all that we can hope to do is to form some idea of its probable correctness”]. W. Greg, *The Editorial Problem in Shakespeare*, s. xxiv.

⁷¹ „following Greg’s theory will produce «the nearest approximation in every respect of the author’s final intentions»”. G.T. Tanselle, *The Editorial Problem of Final Authorial Intention*, s. 168.

Do naszkicowanej tu sytuacji dodajmy jeszcze jeden element, związany wprawdzie bardziej z praktyką wydawniczą niż z teorią edytorstwa, lecz bez wątpienia istniejący dzięki wywodom uzasadniającym jego konieczność. Zapewne nie zdziwi nikogo, że autorem tych uzasadnień jest Fredson Bowers. Otóż mieszczące się w obszarze najlepszych praktyk edycji krytyczne najczęściej prezentowały czytelnikom ustalone definitywnie „czysty tekst” (*clear text*) dzieła, tj. taki, któremu nie towarzyszyły objaśnienia ani komentarz. Praktyka ta nie wynikała z przypadkowo zbieżnej preferencji wydawców, lecz stanowiła realizację dążenia, aby wydrukowany w ten sposób tekst był łatwy w odbiorze i mógł zyskać możliwie szerokie grono odbiorców, stając się podstawą wydań popularnych. Aparat krytyczny i objaśnienia były oczywiście nieodzowne, nie powinny jednak przeszkadzać w lekturze: „Strona zawierająca tekst główny edycji krytycznej nie jest właściwym miejscem dla prezentacji wyników kolacjonowania czy wariantów wywodzących się z niewiarygodnych bądź odrzuconych przekazów”, ponieważ „Aby poprawnie odczytać tekst, nawet uczony czytelnik nie musi mieć przed oczyma całego wykazu jego zniekształceń”⁷².

Anglo-amerykańska tradycja postępowania edytorskiego swoją trwałość i powszechność zawdzięcza nie tylko autorytetowi teoretyków, którym udało się zwerbalizować konkretne postulaty oraz rzeczywiście wprowadzić je w życie – potwierdzenie użyteczności stanowiło niewątpliwie istotną ich legitymizację – lecz także w nie mniejszym stopniu sankcji instytucjonalnej. Z autorytetem wybitnych badaczy można bowiem polemizować, można ich rozumowanie podważyć (wszak tytuł i treść artykułu Bowersa z 1964 roku sugeruje zaledwie wstępne rozważania), inaczej jednak przedstawia się sytuacja, jeśli stajemy wobec autorytetu instytucji, szczególnie jeśli dysponuje ona środkami finansowymi przeznaczonymi na cele badawcze. Organizacja tego

⁷² „The text-page of a critical edition is not the proper place for collations of rejected readings from unauthoritative or rejected sources”; „To read a text properly not even a scholarly user needs to have under his eye the whole record of corruption”. F. Bowers, *Textual and Literary Criticism*, s. 148, 149.

typu powstała w 1963 roku. Center for Editions of American Authors (CEAA), bo o niej mowa, dzięki wyraźnie sprecyzowanym kryteriom przygotowania edycji oraz okazałemu finansowaniu doprowadziła do niespotykanego wcześniej ożywienia zarówno pracy edytorskiej, jak i dyskusji nad jej założeniami. Aby uzyskać wsparcie finansowe na prowadzenie badań oraz swoiste świadectwo ich prestiżu: pieczęć CEAA potwierdzającą rzetelność edycji (przyznawano ją od 1967 roku), należało dostosować model wydania do ściśle określonych standardów⁷³. Te z kolei zaczerpnięte były głównie z artykułu Waltera Grega *The Rationale of Copy-Text*⁷⁴ oraz postulatów Fredsona Bowersa. W efekcie „Tradycja edytorstwa eklektycznego wypracowana przez Bowersa na podstawie propozycji Waltera Grega była tak silna, że jeszcze po latach dominacji tej metody teoretycy literatury kojarzyli każdego edytora ze zwolennikiem wynikającej z niej praktyki”⁷⁵.

Zgromadziliśmy więc bodaj wszystkie główne filary, na których opierało się anglo-amerykańskie edytorstwo tekstów literackich w pierwszej połowie XX wieku: ustalenie hierarchii przekazów, ocena ich wiarygodności, wybór podstawy wydania, wreszcie rekonstrukcja tekstu podyktowana przekonaniem, że uzyskany dzięki niej eklektyczny tekst będzie kanonicznym utrwaleniem intencji autora zarówno w kwestiach najdrobniejszych (np. przestankowanie), jak i na poziomie większych struktur znaczeniowych. Edytorstwo tak pojęte było eklektyczne zarówno ze względu na swój efekt – tekst edycji, jak również dlatego, że sama metoda stanowiła hybrydę, połączenie lachmannowskiej krytyki tekstu z rodzimą praktyką eklektyczną. Wszystkie wspomniane aspekty spuścizny edytorskiej pierwszych dekad drugiego półwiecza XX wieku stały się przedmiotem krytyki jako przejawy uproszczeń czy zakłamywania problemów „tekstologicznych”. Skala owej krytyki była wprost proporcjonalna do siły oddziaływania paradygmatu.

⁷³ T. Davis, *The CEAA and Modern Textual Editing*, „Library” 1977, s. 61.

⁷⁴ G.T. Tanselle, *Greg's Theory of Copy-Text*, s. 167–168; T. Davis, *The CEAA and Modern Textual Editing*.

⁷⁵ P. Bem, *Nowa bibliologia – nowa krytyka*, s. 39.

II. Recontextualizing copy-text editing¹

What is an editor? An author.²

it may be that we shall never hear the uncorrupted word of God and that we shall not see Homer, or Shelley, plain. If these are losses, and they are, they are losses that may be filled with meaning [...] losses that bear fruit in a critical intelligence.³

Z perspektywy czasu można wyraźnie dostrzec, że krytyka skierowana przeciwko rozumieniu praktyk edytorskich w kształcie promowanym przez Grega i Bowersa przeplatała się z głosami aprobatywnymi już od wczesnych lat 70., a więc jeszcze przed wystąpieniami trwale modyfikującymi układ sił na scenie teoretycznej, którym poświęcona jest dalsza część niniejszego rekonesansu. Wszystkich prób rewizji rozstrzygnięć przyjętych w oparciu o metodologiczny fundament ustaleń Grega i Bowersa opisać nie sposób, należy jednak zaznaczyć, że obok tych podejmowanych z nastawieniem na udoskonalenie przyjętej metody, obracających się wokół rozpoznawania jej ograniczeń i wskazywania możliwości poszerzenia pola oddziaływania, powstawały także prace dotyczące zagadnień, które staną się istotne z punktu widzenia

¹ Por. W.S. Hill, *From „An Age of Editing” to a „Paradigm Shift”. An Editorial Retrospect*, „Text” 2006, t. 16, s. 37. Przedstawione w tym rozdziale rozważania są rozszerzoną wersją mojego artykułu *Krytyka tekstu i teoria dzieła. Jerome McGann wobec anglo-amerykańskiej tradycji edytorstwa naukowego*, „Teksty Drugie” 2014, nr 2.

² G. Taylor, *What Is an Author [not]?*, „Critical Survey” 1995, nr 3, t. 7, s. 241.

³ J. McGann, *The Monks and the Giants. Textual and Bibliographical Studies and the Interpretation of Literary Works*, w: *Textual Criticism and Literary Interpretation*, ed. J. McGann, Chicago 1985, s. 199.

nowego paradygmatu⁴. Najczęściej właściwym punktem odniesienia w dalszym ciągu pozostają w nich działania i zamierzenia twórcy dzieła, choć widziane z nieco innej niż dotychczas perspektywy. Coraz częściej zamiast o rozstrzygnięcie szczegółowych problemów wydawniczych ponawiano pytanie o to, na jakiej podstawie określone rozstrzygnięcia powinny być dokonywane.

I tak na przykład już na początku lat 70. Donald Pizer⁵ kwestionował traktowanie metod wypracowanych na gruncie literatury wczesnowożytnej (głównie dzieł Szekspira) jako uniwersalnych. Uwagi Pizera są o tyle znamienne, że wynikają przede wszystkim z doświadczeń badacza, który krytyką tekstu zainteresował się w późniejszym okresie swojej kariery, zmagając się między innymi z olbrzymim zasobem materiałów twórczych po Theodorze Dreiserze. Zorientował się wówczas, jak bardzo wynik obowiązującej teorii edytorstwa odbiega od realiów literatury nowożytnej oraz oczekiwań badaczy tego obszaru⁶. Konsekwencją posługiwania się teorią edytorską Grega-Bowersa przy wydawaniu literatury dziewiętnastowiecznej jest na ogół wybór wczesnego wiarygodnego przekazu (rękopisu, ostatecznie pierwodruku) jako copy-tekstu. Dzieje się tak na skutek przeniesienia mechanizmu postępowania z przekazami szesnastowiecznymi (które z założenia ulegają stopniowemu zepsuciu w kolejnych stadiach transmisji tekstu) na grunt piśmiennictwa nowożytnego, któremu przypisuje się w ten sposób podległość tym samym prawom poprawności

⁴ Zob. P. Shillingsburg, *An Inquiry into the Social Status of Texts and Modes of Textual Criticism*, „Studies in Bibliography” 1989, t. 42, s. 57–60.

⁵ D. Pizer, *On the Editing of Modern American Texts*, „Bulletin of the New York Public Library” 1971, t. 75. Przedruk w tenże, *The Editing of American Literature, 1890–1930. Essays and Reviews*, Lanham 2012. Zob. też. J. Thorpe, *Principles of Textual Criticism*, San Marino 1972; P. Gaskell, *A New Introduction to Bibliography*, New York 1972.

⁶ D. Pizer, *On the Editing of Modern American Texts. A Final Comment*, w: tenże, *The Editing of American Literature*, s. 10. Zob. też w tym samym tomie: Dreiser’s Novels. *The Editorial Problem*.

i zepsucia. Przywołując ten często powtarzany w dyskusjach argument, Pizer zwraca uwagę, że relacja między pisarzem a wydawcą – a tym samym między poprzedzającym druk autografem a pierwodrukiem – jest w XIX stuleciu całkiem inna niż w czasach dawnych⁷, ponieważ ingerencja wydawcy w tekst nie była wyłącznie działaniem „obcej” ręki, lecz – według Pizera i zgodnie z treścią zachowanej dokumentacji – realizacją zamierzeń twórcy, który na taką ingerencję często wyrażał zgodę czy wręcz jej oczekiwał. Oznacza to, że „kontakt między autorem a drukarzem (lub wydawcą) skutkował uwiarygodnieniem późniejszych tekstów przez autora”⁸, podczas gdy teoria edytorstwa eklektycznego nakazuje wybór przekazów wcześniejszych, co wpływa znacząco na ustalenie brzmienia wydania krytycznego: „w rezultacie może powstać tekst, który odzwierciedla raczej zaniechaną niż ostateczną intencję autora”⁹. Świadomość różnic w procesie powstawania oraz obiegu piśmiennictwa w wieku XIX (i później), czyli w sytuacji istnienia licznych przekazów autorskich o różnym statusie, rodzi uzasadnione przekonanie o nieadekwatności rekonstrukcji niezachowanego tekstu autorskiego. Innymi słowy, w obu przypadkach celem może być ustalenie kształtu tekstu możliwie najbliższego intencji autora, jednak nowożytna spuścizna literacka osłabia pewność, czym w istocie jest (i czy w ogóle istnieje) tekst autorski w czystej postaci¹⁰. Usytuowane w tym kontekście rozważania Pizera skupiają się w dużej mierze na implikacjach teorii wyboru copy-tekstu i problemach z wyodrębnieniem „czystej” intencji autora ze względu na skomplikowany, generujący wiele zmian w obrębie tekstu proces wydawniczy,

⁷ Inna przynajmniej od tej, którą zakładali Greg i Bowers, por. niżej uwagi Stephena Orgela na ten temat.

⁸ „The drift of author–printer (or editor) contact, in short, has been toward authorial sanction of later texts”. D. Pizer, *On the Editing of Modern American Texts*, s. 5.

⁹ „the result may be a text which tends to reflect an author’s discarded rather than final intentions”. Tamże.

¹⁰ Por. R.M. Davis, *On Editing Modern Texts. Who Should do What and to Whom?*, „Journal of Modern Literature” 1974, nr 4, t. 3, s. 1012.

który wypada postrzegać raczej jako przypadłość charakterystyczną dla danego okresu niż traktować *a priori* z najwyższą podejrzliwością jako źródło skażenia tekstu.

Odrębny zarzut skierowany jest przeciwko konieczności tworzenia tekstu eklektycznego. Regułę wyboru copy-tekstu można oczywiście skorygować, wszak sam Greg zakładał wybór najbardziej wiarygodnego przekazu, który niekoniecznie musi być przekazem najwcześniejszym, byle był najbardziej wiarygodny. Większym problemem jest podniesiona przez Pizera kwestia konieczności tworzenia eklektycznego tekstu dzieł nowożytnych, które zachowane są w wielu przekazach posiadających sankcję autorską. Coraz częściej badacze skłonni są widzieć w kolejnych redakcjach (czy wręcz utrwaleniach) tekstu osobne wersje. „Dla współczesnych badaczy każda wersja tworzy osobne dzieło mające własną estetyczną specyfikę”¹¹. W tej sytuacji eklektyzm wydaje się rozwiązaniem wręcz niepożądanym i tak też przedstawia sytuację Pizer. Jeśli zadaniem edycji ma być udostępnienie dzieła czytelnikom, wydanie, które redukuje wszystkie wersje do jednego tekstu oraz aparatu krytycznego, spełnia odwrotną rolę, o ile w ogóle jest wykonalne, biorąc pod uwagę ogrom materiału poświadczającego pracę nad dziełem i konieczność skrupulatnego odnotowywania wszystkich wariantów autorskich¹². Czy jednak dla „edytorów copy-tekstowych” ważne były rzeczywiście wszystkie odmiany tekstu? Pizer zdaje się jasno sugerować, że nie:

Gdy metoda copy-tekstowa stosowana jest przy wydawaniu nowszej literatury [...] edytorzy w coraz mniejszym stopniu wykorzystują narastającą ilość dostępnego im materiału rękopiśmiennego [...] Charakterystyczną cechą edytorstwa copy-tekstowego jest bowiem stosunek do rękopisów – edytor skupia uwagę tylko na tych, które są chronologicznie najbliższe wydaniu książkowemu, a zarazem są w pełni autoryzowane.

¹¹ „To the modern critic each such version constitutes a distinctive work with its own aesthetic individuality”. D. Pizer, *On the Editing of Modern American Texts*, s. 5.

¹² Tamże, s. 8.

[...] edytor posługujący się metodą copy-tekstową patrzy w przód, poszukując ostatecznej intencji, nie zaś wstecz, szukając jej źródła.¹³

Co więcej, tekst krytyczny jako twór wydawcy nie jest poświadczony historycznie, co w zasadzie pozbawia go wartości w oczach badacza¹⁴. Dążenie do rekonstrukcji ostatecznej intencji autora poprzez nanoszenie na copy-tekst późniejszych zmian (istota postulowanego przez Grega i Bowersa edytorskiego eklektyzmu, rozumianego jako zjawisko pozytywne i pożądane) prowadzi zdaniem tego badacza do naruszenia integralności etapów procesu twórczego i ostatecznie do powstania tekstu, który nigdy nie istniał¹⁵.

W miejsce sztywnych reguł edytorskich (tzn. jednej uniwersalnej teorii) Pizer proponuje dowolny, rzetelnie uzasadniony wybór postępowania edytorskiego w odniesieniu do każdego dzieła, co wydaje się lepsze niż raz ustalona reguła, o ile szczegóły wykonanej przez badacza pracy są przekonująco uargumentowane i precyzyjnie wyjaśnione w edycji¹⁶. Jak wynika z dalszych wyjaśnień, swoboda powinna sięgać

¹³ „As the copy-text editor moves forward in time [...] he makes less and less use of the increasing amount of manuscript material available to him [...]. For the distinctive characteristic of copy-text editing in relation to manuscript states is that the copy-text editor focuses his attention upon only one such state, that which is at once chronologically closest to the printed book and still completely sanctioned by the author. [...] the copy-text editor looks forward to final intentions rather than backward to the origin of intention”. Tenże, *Dreiser's Novels*, s. 36.

¹⁴ Tenże, *On the Editing of Modern American Texts*, s. 6.

¹⁵ Polemikę z argumentami Pizera i stanowisko tradycji eklektycznej przedstawił Thomas Tanselle, jeden z najbardziej rozpoznawalnych kontynuatorów szkoły Grega-Bowersa, a także jej nieustępliwy obrońca, znawca twórczości Melville'a, wnikliwy obserwator i kronikarz życia naukowego, a także żarliwy polemista. Zob. G.T. Tanselle, *Textual Criticism since Greg. A Chronicle, 1950–2000*, Charlottesville 2005, s. 36–41.

¹⁶ „praca nad każdym edytorskim przedsięwzięciem powinna prowadzić do ustalenia swoistych edytorskich reguł i praktyk, pod warunkiem, że wynikają one z wnikliwego poznania wydawanych autorów i zostaną wyraźnie opisane oraz zastosowane” [„each editorial enterprise should establish its own editorial principles and practices,

możliwie głęboko, nie tylko więc jedno dzieło można wydać, tworząc tekst eklektyczny, a inne całkiem inaczej; różne też mogą być koncepcje wstępów wydawniczych czy konstrukcji komentarzy oraz budowy i szczegółowości aparatu krytycznego¹⁷. Innymi słowy „w niektórych przypadkach (...) metoda Grega jest niezbędna i skuteczna. W innych sytuacjach (...) lepiej sprawdzą się inne procedury, takie, które umożliwią stworzenie edycji bardziej użytecznych dla badaczy”¹⁸.

Istotne z punktu widzenia panoramy poruszanych w owym czasie problemów są także uwagi Hansa Zellera. Mimo iż tezy przedstawione w jego artykule *A New Approach to the Critical Constitution of Literary Texts*¹⁹ (wygłoszonym na międzynarodowej konferencji w 1973 roku, następnie opublikowanym w czasopiśmie redagowanym przez Fredsona Bowersa), ogólnie rzecz biorąc, pozostają zgodne z powyższymi zastrzeżeniami dotyczącymi słuszności wydań eklektycznych czy uniwersalizowania krytycznych metod, Zeller prezentuje nieco inne, bardziej rozbudowane i ugruntowane teoretycznie ich uzasadnienie. Swoista odmienność tej rozprawy jest wynikiem zakorzenienia autora w doświadczeniach niemieckiej szkoły edytorskiej, zatem

as long as these arise out of the full absorption of the editors in their author and as long as they are clearly described and applied”]. D. Pizer, *On the Editing of Modern American Texts*, s. 8–9.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ „In some instances [...] Greg is necessary and will work. In other instances [...] other methods will work better – that is, will produce editions of greater usefulness to the critic”. Tenże, *On the Editing of Modern American Texts*, s. 10. W przypadku powieści Dreisera Pizer chciałby wydać nie tylko użyteczny naukowo tekst powieści, lecz także udostępnić obszerny materiał z okresu poprzedzającego pierwsze wydania, ujawniającego kształtowanie się tekstu. Można sądzić, że spostrzeżenia Pizera wynikają tyleż z jego praktyki jako badacza literatury, co z wpływu krytyki genetycznej na jego zainteresowanie genezą dzieła, skoro wspomina wprost o analizie genetycznej (*genetic study*) powieści. Zob. tenże, *Dreiser's Novels*, s. 39–40.

¹⁹ H. Zeller, *A New Approach to the Critical Constitution of Literary Texts*, trans. by Ch. Meier-Ewert, H.W. Gabler, „*Studies in Bibliography*” 1975, t. 28. Hans Zeller był wówczas profesorem uniwersytetu we Fryburgu.

zasadniczy punkt odniesienia wprowadzony przez badacza nie wypływa bezpośrednio z anglo-amerykańskiego spojrzenia na krytykę tekstu, aczkolwiek zrąb teorii eklektycznej jest mu dobrze znany. Choć trudno mówić o szerokiej recepcji dorobku tego niemieckiego uczonego, wspomniany artykuł niewątpliwie został przez anglosaskich edytorów zauważony, z czasem też stał się źródłem istotnych argumentów przeciwko założeniom edytorstwa eklektycznego; utrwalił w zaabsorbowanej dyskusjami „wokół Grega” świadomości naukowej sposób postrzegania tradycji tekstu (przede wszystkim w zakresie relacji między dziełem a jego przekazami) oraz rozróżnienia terminologiczne (wprowadzając do powszechnej świadomości pojęcie wersji), które w niedługim czasie przysłużyły się zmianom na gruncie anglo-amerykańskim²⁰.

Porozumienie między „szkołą niemiecką” a „szkołą anglosaską” było możliwe dzięki wyzyskanej przez Zellera analogii procedur edytorskich w obu tradycjach zmierzających do wytworzenia tekstu eklektycznego. Widziana w tym kontekście charakterystyka dystansowania się niemieckich uczonych od krytycznego eklektyzmu jest więc wyraźną propozycją dla eklektyzmu anglo-amerykańskiego. Konfrontując obie procedury edytorskie, Zeller wyznacza trzy kluczowe obszary warunkujące kierunek pracy edytorskiej: definicja intencji, pojęcie wersji oraz teoria dzieła²¹.

Podstawowym założeniem propozycji Zellera jest ustalenie granicy użyteczności metody eklektycznej, która przestaje być funkcjonalnym narzędziem badawczym, jeśli zastosować ją w sytuacji, gdy różnice między wiarygodnością przekazów nie wynikają jedynie ze stopnia ich zepsucia, lecz z wyraźnej ingerencji autora w kolejne stadia powstawania

²⁰ Oprócz Jerome'a McGanna (zob. niżej), sformułowanej przez Zellera koncepcji wersji używali także inni teoretycy i edytorzy. Odwoływał się do niej m.in. edytor dzieł S.T. Coleridge'a, nazywając swoją edycję „variorum” „magazynem wersji” [„a storehouse of versions”]. J.C.C. Mays, *Editing Coleridge in the Historicized Present*, „Text” 1995, t. 8, s. 229. Por. P. Shillingsburg, *Scholarly Editing in the Computer Age. Theory and Practice*, Ann Arbor 1996, s. 44–45, 98–99.

²¹ H. Zeller, *A New Approach to the Critical Constitution of Literary Texts*, s. 232.

tekstu. Jeśli więc w danym wypadku można mówić o istnieniu tekstów autoryzowanych²², konieczna wydaje się negacja pojmowania procesu twórczego w kategoriach ewolucyjnych, jako doskonalenia pewnego niezmiennego zamysłu dzieła, a zatem również jako stopniowego egzekwowania spójnej intencji²³. Z doświadczeń edytorskich Zeller wyprowadza wniosek, zgodnie z którym pisarz, wprowadzając określone zmiany, nie wyraża swojej intencji twórczej w sposób bardziej doskonały, lecz, przeciwnie, powodowany odrębną intencją kodyfikuje inny tekst, inny zamysł dzieła, tworzy nowy system znaczeniowy. Istotą tekstu jako systemu znaków są bowiem istniejące między nimi zależności. Modyfikując je, modyfikujemy system, a więc także generowane przez niego znaczenia²⁴. Z konieczności więc często niemożliwe bądź nieprecyzyjne ze względu na mnogość materiałów i złożony proces ich przetwarzania hierarchizowanie oraz wartościowanie owych autonomicznych systemów, nazywanych przez Zellera wersjami, musi zostać zastąpione uznaniem ich równorzędności. „Dla edytora nie istnieje coś takiego jak «najlepsza wersja»”²⁵. Zaczerpnięty z niemieckiej myśli teoretycznej termin „wersja” określa każdy tekst odróżniający się od

²² Zeller nie różnicuje problemów tekstu dawnego i nowożytnego, lecz omawia sytuacje, w których tekst autorski nie istnieje, a zachowane przekazy różnią się błędami wprowadzonymi przez kopistów, oraz takie, w których tekst autorski jest dostępny, a głównym źródłem zmian są ingerencje jego twórcy. Pomyślane w ten sposób rozgraniczenie niewątpliwie czyni propozycję bardziej uniwersalną, jednak przywoływane przykłady (J.W. Goethe, H. James, N. Hawthorne, S. Crane) pochodzą, podobnie jak u Pizera, głównie z wieku XIX. H. Zeller, *A New Approach to the Critical Constitution of Literary Texts*, s. 236. Kontynuatorem genetycznej tradycji myśli Zellera na gruncie anglo-amerykańskim jest przede wszystkim Hans Walter Gabler. Zob. tenże, *Unsought Encounters*, w: *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*, ed. P. Cohen, Charlottesville–London 1991; tenże, *Textual Criticism and Theory in Modern German Editing*, w: *Contemporary German Editorial Theory*, ed. H.W. Gabler, G. Bornstein, G.B. Pierce, Ann Arbor 1995.

²³ H. Zeller, *A New Approach to the Critical Constitution of Literary Texts*, s. 239, 241.

²⁴ Tamże, s. 240, 241.

²⁵ „For the editor there is no «best version»”. Tamże, s. 245.

pozostałych odrębną intencją wyrażoną przynajmniej jedną zmianą, której można przypisać sankcję autorską: „Wersja pojawia się wraz z powstaniem nowego znaczenia, a zatem i nowej intencji”²⁶; „z historycznego punktu widzenia różne wersje teoretycznie mają taką samą wartość. Każda z nich stanowi system semiotyczny, który był wiążący w określonym czasie”²⁷. Taka postawa niesie konsekwencje wykraczające poza rozróżnienia terminologiczne i stanowi wyzwanie dla praktyki zarówno edytorskiej, jak i interpretacyjnej w ogóle, skoro przyznanie wersjom autonomii z oczywistych względów wyklucza badanie dzieła jako zjawiska o precyzyjnie zdefiniowanej (czy też definiowalnej) formie, reprezentowanego przez definitywny tekst. W ujęciu Zeller’a dzieło składa się z wielu wersji, których nie da się w żaden sposób zredukować, nie naruszając ich autonomii jako zjawisk historycznych. „Wszystkie wersje tworzą diachroniczny schemat dzieła. Każda wersja stanowi synchroniczny schemat językowy”²⁸.

Istotna również dla przedstawicieli niemieckiej szkoły kategoria intencji nie jest w ich przekonaniu zobowiązaniem dla edytora, aby „dokończyć” pracę twórcy nad doskonaleniem dzieła, lecz wyłącznie zaistniałym w określonych okolicznościach i za sprawą określonych przyczyn zjawiskiem historycznym: „Moim zdaniem – przekonuje Zeller – [edytor – Ł.C.] powinien zajmować się intencjami nie jako ich wykonawca, lecz jako historyk, nie powinien postrzegać ich jako wiążących wskazówek dotyczących edytorskich decyzji, lecz jako zjawiska historyczne”²⁹. Rozpatrywane w tym kontekście tradycyjne wydanie

²⁶ „The variation emerges as a contrast in meaning, and therefore in intention”. Tamże, s. 239; zob. też s. 236, 245.

²⁷ „From a historical point of view the different versions are in theory of equal value. Each represents a semiotic system which was valid at a specific time”. Tamże.

²⁸ „The totality of the versions yields the diachronic pattern of the work. Each individual version yields a synchronic linguistic pattern”. Tamże, s. 244.

²⁹ „In my opinion [the editor – Ł.C.] has to deal with the intentions of the author not as an executor, but only as a historian, and he should regard them not as binding directives for editorial decisions, but as historical phenomena”. Tamże, s. 243.

eklektyczne jest niczym innym jak naruszeniem odrębności wersji przez kontaminację, zakłada bowiem konieczność migracji między wersjami weryfikowanych osobno wariantów, co skutkuje naruszeniem historycznej i semantycznej integralności autonomicznych zapisów³⁰. Oznacza to, że (w określonych powyżej okolicznościach) edycja nie może być eklektyczna, musi natomiast odzwierciedlać stadium rozwoju tekstu określone na podstawie dokumentacji oraz kryteriów historycznych, nie zaś intencji, które nie są dla nas uchwytne, ponieważ zależą od olbrzymiej liczby czynników (estetycznych, instytucjonalnych, osobowych etc.)³¹. Pisanie nie ma w sobie nic z konieczności czy teleologii. Ich poszukiwanie jest domeną czytelnika bądź badacza, jeśli takie są ich zainteresowania, ale nie są to cechy, którymi charakteryzuje się praca pisarza.

Na prawach analogii godzi się w tym miejscu przywołać uwagi Morse'a Peckhama na temat wersji autonomicznych. Mimo uchwytnych podobieństw, Peckham teorię dzieła rozumiał inaczej niż Zeller

³⁰ Tamże, s. 235–236, 243, 257, 259–260.

³¹ „autor nie tylko wywiera wpływ na czytelników, ale sam także znajduje się pod wpływem ich reakcji”; „intencja autora jest nieodłącznym elementem tych czynników i dlatego błędem wydaje się traktowanie jej jako kryterium przy podejmowaniu decyzji edytorskich [...]. Edytor dysponuje jedynie historią tekstu” [„an author not only has an effect on his readers, he is in turn affected by their reaction”; „the intention of the author is an undetachable part of these forces, and therefore seems equally ill-suited as a criterion for editorial decisions (...). Only the textual history is within the editor's reach”]. Tamże, s. 244. W innym miejscu, recenzując edytorskie argumenty Bowersa, dodaje jeszcze bardziej dobitnie: „postawić sobie za cel stworzenie tekstu doskonałego, takiego, jaki w 1896 wyszedłby spod ręki Crane'a, gdyby wydawca pozostawił mu pełną swobodę, jest moim zdaniem równie ahistoryczne, co pytanie, jak potoczyłaby się pierwsza wojna światowa lub historia Stanów Zjednoczonych, gdyby Niemcy nie zmusiły USA do włączenia się do wojny w 1917” [„to aim to produce the ideal text which Crane would have produced in 1896 if the publisher had left him complete freedom is to my mind just as unhistorical as the question of how the first World War or the history of the United States would have developed if Germany had not caused the USA to enter the war in 1917”]. Tamże, s. 248.

i Pizer, dlatego też z innych powodów przyznawał wersjom autonomię. Bezsprzecznie wspólny był jedynie sprzeciw wobec edytorskiego eklektyzmu, uchodzącego za synonim (i gwarant) naukowości, lecz z *Reflections on the Foundations of Modern Textual Editing*³² wynika, że rozstrzygający dla jego odrzucenia nie był w tym przypadku udział intencji autora w powstawaniu nowych utrwałeni dzieła, lecz definicja dzieła jako wielowątkowego dyskursu. Peckham wprowadził do ogólnej dyskusji wątek teorii komunikacji literackiej inicjowanej przez twórcę, ale kształtowanej w równym (bądź większym) stopniu przez środowisko, w którym literatura istnieje.

Zarzuty kierowano więc przeciwko temu, co dotychczas wyznaczało sens i granice działań edytora. Tekst edycji krytycznej i metody jego ustalania zaczynały być w skrajnych wypadkach postrzegane wręcz jako nienaukowe. Wielość autonomicznych decyzji autorskich, prowadzącą do przeniesienia uwagi z metod rekonstruowania (czy właśnie konstruowania) tekstu na umowność jego ustalenia manifestowaną przez aparat krytyczny, rozpoznał między innymi Peter Shillingsburg³³. W studium o problemach czytelników edycji krytycznych przekonywał, że tym, co stanowi (a właściwie stanowić powinno) nadrzędny cel wydania naukowego, nie jest samo perfekcyjne opracowanie tekstu, lecz ukazanie zmiennych stanowisk autora względem swojej twórczości: „czytelnicy nie tylko muszą uważać na błędy tekstu, muszą także być świadomi zmieniających się intencji”³⁴. U podłoża tego postulatu ponownie leży próba opanowania przez uczonego wielości źródeł literackich z epoki wiktoriańskiej i płynące z ich obserwacji odrzucenie wizji linearnego rozwoju dzieła, które pod piórem twórcy rozwijane jest w kierunku ostatecznie

³² M. Peckham, *Reflections on the Foundations of Modern Textual Editing*, „Proof. The Yearbook of American Bibliographical and Textual Studies” 1971, nr 1.

³³ P. Shillingsburg, *Editorial Problems Are Readers' Problems*, „Browning Institute Studies” 1981, t. 9.

³⁴ „not only must readers be wary of corruptions, they must be aware of changed intentions”. Tamże, s. 43.

wydoskonalonej językowo formy. Przeciwnie, dostępne przekazy każą sądzić, że w różnych okresach pisarze przejawiali różne intencje, które przez wydawcę zainteresowanego przede wszystkim decyzjami autora (a do takich zalicza siebie w tym przypadku również Shillingsburg) powinny zostać precyzyjnie określone, wyeksponowane i w aparacie krytycznym wyraźnie odróżnione od pospolitych błędów oraz ingerencji obcej ręki³⁵. Aby właściwie zrozumieć dzieło, należy bowiem zrozumieć jego złożoność – historię przekazaną przez równoprawne intencje wyrażone w postaci wariantywnych lekcji³⁶. Z punktu widzenia kształtu edycji propozycja ta brzemienna jest w konsekwencje poważniejsze, niż mogłoby się wydawać, ponieważ jej autor odżegnywał się od projektu i teoretycznego zaplecza wydań prezentujących tzw. czysty tekst (*clear text*) jako podstawę dla dalszych przedruków oraz od triumfalnych osiągnięć Bowersa, który takie edycje tworzył. Edycja nie powinna sugerować, że dzieło powstało za jednym pociągnięciem pióra jako spójny, jednolity tekst, ale oddawać prawdę o jego złożoności: „edytor powinien przedstawić historię problemu”³⁷; „Czytelnik musi tak naprawdę wiedzieć dwie rzeczy: co zrobił autor oraz co zamierzał zrobić. (...) To natomiast, co edytor uważa, że Thackeray powinien był zrobić, jest (...) drugorzędne. (...) Autorskie warianty tekstu powinny być łatwo dostępne i przedstawione jako formy alternatywne, nie zaś zaniechane”³⁸. Wybór prezentowanej w edycji fazy intencjonalnego rozwoju dzieła,

³⁵ Tamże, s. 44. Ciekawe zagadnienie możliwości technicznego rozwiązania owego problemu pozostawił badacz inwencji przyszłych wydawców, zachęcając ich do zerwania z utartymi schematami i przysłużenia się potrzebom tekstu raczej niż własnym bądź cudzym przyzwyczajeniom.

³⁶ Określeniem „lekcja” posługują się w znaczeniu: fragment tekstu występujący w danej formie w danym przekazie.

³⁷ „it is the history of the problem that an editor should present”. Tamże, s. 46.

³⁸ „What the reader really needs to know are two things: what the author did and what he intended to do. [...] And what the scholarly editor thinks Thackeray should have intended is [...] secondary. [...] Variant authorial forms of the text need to be readily accessible and billed as alternate, not superseded, forms”. Tamże, s. 47.

bardziej dowolny, niż chcieliby tego zwolennicy teorii Grega i Bowersa, nadal pozostaje uzależniony od decyzji wydawcy naukowego, jest to jednak wybór jednej z wielu możliwości.

Wynikające z autopsji rękopisów poglądy na temat procesu pisania zostały potwierdzone przez szersze badania anatomii procesu twórczego na gruncie literaturoznawczym prowadzone między innymi przez Hershela Parkera³⁹. Znamienne i względem dotychczas omówionych propozycji znaczące, że w obrębie jego zainteresowań leży zarówno widziany oczami edytora tekst, jak i mechanizmy jego kształtowania, czyli proces właśnie, wskazujący siłą rzeczy na dokumentację często w dyskusjach pomijaną, bo należącą do sfery dawno (z perspektywy czystopisów wydawniczych i ostatecznych intencji) zaniechanych dążeń. Obserwacja struktury tego procesu – w niewielkim stopniu rozpoznanego przez badaczy literatury, częściej stanowiącego element psychologicznej analizy natury ludzkich działań – podobnie jak obserwacja czysto materialnej spuścizny piśmienniczej prowadzi do wniosku, że autor nie zawsze konsekwentnie rozwija swoje dzieło (i realizuje swoją intencję), ponieważ proces twórczy nie jest ciągły ani nie przebiega konsekwentnie w raz wyznaczonym kierunku, często bywa wielokrotnie przerwany i nie zawsze na każdym jego poziomie zmiany mogą być ocenione jako rozwijanie intencji pierwotnej czy też jako rozwijanie koncepcji dzieła przez samego autora (przypadki współpracy z wydawnictwem czy konsultowania decyzji są tego typowym przykładem, choć istotne bywają także czynniki psychologiczne bądź biograficzne): „książka może być owocem wielu procesów twórczych, z których jeden lub więcej nigdy nie został zakończony, książka może też być wynikiem niezakończonego procesu

³⁹ H. Parker, *The Determinacy of the Creative Process and the „Authority” of the Author’s Textual Decisions*, „College Literature” 1983, nr 2, t. 10. Przegląd wcześniejszych badań nad procesem twórczym zob. tamże, s. 102–105. Por. tenże, *Lost Authority. Non-Sense, Skewed Meanings, and Intentionless Meanings*, „Critical Inquiry” 1983, nr 4, t. 9.

twórczego⁴⁰. Jako dowody istnienia i zarazem przykłady dzieł noszących znamiona złożonego i nieciągłego procesu pisania Parker przywołuje m.in. rękopisy Marka Twaina (*Pudd'nhead Wilson*) czy Melville'a (*Pierre* czy *Billy Budd*), dzieła Hemingway'a (*Słońce też wschodzi*), Faulknera (*Azyl*). Dostrzegane w nich niekonsekwencje lub struktury utrudniające interpretację nie są wynikiem zepsucia tekstu – to pozostałości po zawiłym procesie pisania, ślady różnych intencji utrwalonych i upublicznionych w autoryzowanych drukach. Płyne stąd wniosek, że założenie, w myśl którego wydawany tekst powinien odpowiadać intencjom ostatecznym, oparte jest na mylnych, bo niepełnych, danych. Parker twierdzi przy tym otwarcie, że analiza rękopisów pisarzy nowożytnych neguje możliwość zastosowania procedury Waltera Grega do ich wydawania⁴¹: „główne założenie sformułowanej przez Grega reguły [zakłada], że twórca przez całe życie zachowuje pełną kontrolę nad swoim tekstem; założenie takie (...) jest jednak niezgodne z tym, co wiemy na temat procesu twórczego⁴². Powszechnie stosowane uznawanie intencji wczesnych bądź późnych za punkt dojścia jest z założenia błędne, gdyż dopiero psychologiczne lub biograficzne badanie genezy i przebiegu twórczości pozwala ocenić, który z przekazów w danym przypadku stanowi optymalny copy-tekst edycji⁴³. Edytorska propozycja Parkera jest więc mimo wszystko równie praktyczna, co konserwatywna, jeśli chodzi o wierność tekstowi autorskiemu i pojmowanie roli edytora

⁴⁰ „a book can be the result of more than one creative process, one or more of which may never have been completed, or [...] a book can be the result of an incomplete creative process”. Tenże, *The Determinacy of the Creative Process*, s. 108–109.

⁴¹ Tenże, *The Determinacy of the Creative Process*, s. 107; tenże, *Lost Authority*, s. 773–774.

⁴² „the central assumption of Greg's rationale, that an author retains, as long as he lives, complete authority over his text; yet this central assumption [...] is incompatible with what is known about the creative process”. Tenże, *The Determinacy of the Creative Process*, s. 101.

⁴³ Por. tenże, *Flawed Texts and Verbal Icons. Literary Authority in American Fiction*, Evanston (Illinois) 1984, s. 17–51.

jako kogoś, kto wydobywa to, co w autorze najlepsze: „edytor powinien dążyć do ustalenia wiarygodności decyzji twórcy, zarówno wczesnych, jak i późnych, dotyczących jego tekstu”⁴⁴.

Choć przywołani badacze reprezentują w znacznej mierze grono zainteresowanych słowami autora, w swych rozważaniach konsekwentnie przesuwali punkt ciężkości ze stworzonego przezeń dzieła jako takiego na różnorodność procesów warunkujących zachodzące w nim zmiany. Niezależnie od motywacji, zupełnie przecież różnej u Parkera i Shillingsburga, Zellera, Pizera czy Peckhama, pytanie o status owych zmian prowadzi do pytań dalej idących – czym jest utwór literacki i literatura, jak interpretować dzieło istniejące w różnych wersjach itd. „Edytorzy mogą się spierać o wiele spraw, ale powszechnie zgadzają się, że ich głównym celem jest odkrycie dokładnie tego, co napisał autor oraz ustalenie, jaką formę swojego dzieła pragnął przedstawić czytelnikom”⁴⁵, pisał Thomas Tanselle w *The Editorial Problem...* Dziesięć lat później komentujący te słowa Peter Shillingsburg zwięźle podsumował konsekwencje dokonujących się zmian: „Twierdzenie to jest już nieaktualne”⁴⁶.

⁴⁴ „an editor should be concerned to find what degree of authority governs an author’s textual decisions, early and late”. Tenże, *The Determinacy of the Creative Process*, s. 121.

⁴⁵ „Scholarly editors may disagree about many things but they are in general agreement that their goal is to discover exactly what an author wrote and to determine what form of his work he wished the public to have”. G.T. Tanselle, *The Editorial Problem of Final Authorial Intentions*, „Studies in Bibliography” 1976, t. 29, s. 167.

⁴⁶ „That claim can no longer be made”. P. Shillingsburg, *Resisting Texts. Authority and Submission in Constructions of Meaning*, Ann Arbor 1997, s. 30. W Polsce zagadnienia zachodniej refleksji poświęconej badaniom nad tekstem śledzi na bieżąco Mateusz Antoniuk. Na temat współczesnych ustaleń dotyczących zagadnienia intencji autorskich pisał w artykule „Bebeszenie (się) dramatu”, albo „jakże to Herbert pisywał...”. *O powstawaniu dramatu sokratejskiego*, w: *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. M. Prussak, P. Bem, Ł. Cybulski, Warszawa 2017, s. 232, przypis 22.

Powyższe artykuły reprezentują niewielką zaledwie część szerszej dyskusji⁴⁷. Zogniskowane wokół przykładów zaczerpniętych z twórczości pisarzy dziewiętnastowiecznych, dotyczą zagadnień, które budziły w tym kontekście największe kontrowersje: wybór podstawy wydania, jej rola w rekonstrukcji tekstu, intencja autorska czy wreszcie sama idea edycji krytycznej, pokazują jednak, w jaki sposób poszukiwano dróg wyjścia z teoretycznych ram obowiązującego paradygmatu, który jego zwolennikom wydawał się wystarczająco elastyczny, by rozstrzygać problemy stwarzane przez teksty dawne i nowożytne. Polemiki prowadzone przez Tanselle'a, skłonnego uznać każdą próbę nowego spojrzenia za, owszem, ciekawą i ważną, ale doskonale mieszczącą się w kategoriach nieobcych tradycji Grega-Bowersa⁴⁸, obrazują skalę wyzwania stojącego przed każdym, kto próbował wskazać na możliwość bądź konieczność jej podważenia.

⁴⁷ Zob. np. M. Hancher, *Three Kinds of Intention*, „Modern Language Notes” 1972, nr 87; P. Baender, *Reflections upon the CEEA by a Departing Editor*, „Resources for American Literary Study” 1974, nr 4; J. Freehafer, *Greg's Theory of Copy-Text and the Textual Criticism in CEEA Editions*, „Studies in the Novel” 1975, vol. 7, nr 3; M. Peckham, *The Editing of 19th-Century Texts*, w: *Language & Texts. The Nature of Linguistics Evidence*, ed. H.H. Paper, Ann Arbor 1975; P. Shaw, *The American Heritage and Its Guardians*, „American Scholar” 1975–1976, nr 45; J. Katz, „Novelists of the Future”. *Animadversions against the Rigidity of Current Theory in Editing of Nineteenth-Century American Writers*, w: *Editing British and American Literature 1880–1920*, ed. E.W. Domville, New York 1976; F. Bowers, *Greg's Rationale Revisited*, „Studies in Bibliography” 1978, nr 31.

⁴⁸ G.T. Tanselle, *The Editorial Problem of Final Authorial Intentions*, s. 36–41, 72–73 i *passim*.

1. „The marriage of verbal and theatrical”⁴⁹.

Redakcje dramatów Szekspira

Równoległe z propozycjami badaczy literatury nowożytnej kwestionującymi obowiązujące procedury powstawały koncepcje formułowane na obszarze dla owych procedur macierzystym. Z perspektywy studiów szekspirowskich drugą połowę xx wieku podzielić można na dwa okresy definiowane dwiema przełomowymi publikacjami. Zwieńczenie działalności nowej bibliologii w Wielkiej Brytanii ukazaniem się *The Rationale of Copy-Text* inicjuje dominację przedstawionych w tym związłym studium poglądów na temat sposobu rekonstrukcji tekstów wczesnonowożytnych⁵⁰, zaś zbiorowy tom *The Division of the Kingdoms*⁵¹ – bodaj pierwszy od powstania nowej bibliologii tak głośny w dyskusji edytorskiej manifest badaczy piśmiennictwa dawnych wieków – odsłaniając słabość obowiązującej wówczas metody, wyznacza moment zwrotny w krytyce tekstu. Dla autorów *The Division...* punktem spornym nie była, jak można by się spodziewać, teoria copy-tekstu czy definicja substancywów i akcydentaliów, w istocie bo-

⁴⁹ S. Wells, G. Taylor, J. Jowett, W. Montgomery, *William Shakespeare. A Textual Companion*, Oxford 1987, s. 19.

⁵⁰ Zob. np. D.C. Greetham, *[Textual] Criticism and Deconstruction*, „Studies in Bibliography” 1991, t. 44, s. 3.

⁵¹ *The Division of the Kingdoms. Shakespeare's Two Versions of „King Lear”*, ed. G. Taylor, M. Warren, New York 1986. Pierwsze wydanie ukazało się w 1983 r. Opisane w *The Division...* kontrowersje dotyczące redakcji *Króla Leara* omawia J.L. Halio, *New Trends in Shakespearean Editing. „King Lear”*, w: *New Trends in English and American Studies. Proceedings of the Fifth International Conference, Cracow 1990, April 2–7*, ed. M. Gibińska, Z. Mazur, Kraków 1992. W apendiksie do artykułu autor zamieścił krótki materiał porównawczy z F 1, 1 oraz Q 1 1, 2. Halio nie tylko relacjonuje nowy stan badań, lecz także, jako edytor *New Cambridge Shakespeare*, zgadza się z nową linią rozumowania: „Wersja wynikająca z kontaminacji, podkreślam, z pewnością nie zbliża się do [platońskiego] ideału bardziej niż Q czy F; jest od niego dalsza” [„A conflated version, let me insist, is assuredly not any closer to that (Platonic – Ł.C.) ideal than Q or F; it is further from it”]. Tamże, s. 41.

wiem to, co ich interesowało, nie mieściło się w obrębie szczegółowych pomysłów Grega (który zresztą osobiście Szekspira nie wydawał⁵²), lecz dotyczyło znajdującego się u ich podłoża przekonania o konieczności rekonstrukcji archetypu i wydawniczych konsekwencji takiego działania w przypadku *Króla Leara*. Monografia poświęcona nowej krytycznej analizie przekazów tego dzieła nie mogła być dla szekspirologów zaskoczeniem, stanowiła bowiem owoc procesu odchodzenia od stabilnego paradygmatu⁵³.

Rozwijająca się od pierwszych dekad XX wieku nowa bibliologia niewątpliwie zapoczątkowała ważny rozdział w teorii edytorstwa dzieł Szekspira. Powyżej była już mowa o tym, że przedstawiciele tej szkoły wprowadzili do dyskusji edytorskiej zagadnienie wywodzącej się bezpośrednio z przekazu autorskiego wiarygodności tekstu; było to konsekwencją specyficznego dla nowej bibliologii spojrzenia na edytorską wartość drukowanych dzieł dramatu elżbietańskiego oraz dążności do uwolnienia się – przynajmniej częściowo – od metody Lachmanna. Zbudowane według jej wskazań edycje, np. Cambridge-Macmillan⁵⁴, choć mogły uchodzić za dokonania istotne, oferowały czytelnikom zaledwie tekst, który miał być zbliżony do nieistniejącego archetypu, nie zaś tekst autorski. Nie mogło być inaczej, skoro

⁵² G. Taylor, *In Media Res. From Jerome through Greg to Jerome (McGann)*, „Textual Cultures” 2009, nr 2, t. 4, s. 89.

⁵³ W okresie powojennym pretekstem do nowego otwarcia debaty nad tekstem *Króla Leara* dostarczył w 1976 r. Michael Warren w artykule *Quarto and Folio „King Lear” and the Interpretation of Albany and Edgar*, w: *Shakespeare. Pattern of Excelling Nature*, ed. D. Bevington, J.L. Halio, Newark 1978. Istotnym głosem w debacie na temat autorskich zmian w przekazach tej sztuki jest także G. Taylora *The War in „King Lear”*, „Shakespeare Survey” 1980, t. 33. oraz *Shakespeare’s Revision of „King Lear”* (Princeton 1980) Stevena Urkovitza. G. Ioppolo, *Revising Shakespeare*, Cambridge 1991, s. 2; przegląd wysuwanych od XVIII w. argumentów przemawiających za istnieniem zmian autorskich w dziełach Szekspira zob. s. 19–43; na temat *Króla Leara*, zob. s. 162–167.

⁵⁴ *The Works of William Shakespeare*, ed. W.G. Clark, J. Glover, W.A. Wright, Cambridge 1863–1866, t. 1–9.

wydawcy kierowali się dominującym wówczas – przed wydaniem fundamentalnych dzieł krytycznej bibliologii – wyobrażeniem na temat zależności między dramatopisarzem a sceną i drukarnią. Zgodnie z obowiązującym stanem wiedzy

Kiedy autentyczne bruliony dramatopisarza dotarły do teatru, nie przywiązywano do nich szczególnej wagi. Sceny i całe ustępy były swobodnie usuwane przez kierowników teatru, którzy stawali się ich właścicielami, dokonywano również innych zmian na potrzeby inscenizacji. Ostatecznie poprawiony autograf pisarza przepisywali zatrudniani w teatrze skrybowie – odpis ten stawał się oficjalną „kopią suflera”, zaś oryginał odrzucano i niszczone jako zbędny i nieprzydatny.⁵⁵

O autografie w żadnym wypadku nie mogło więc być mowy.

W jaki zatem sposób nieistniejący rękopis Szekspira stał się argumentem w dyskusji na temat pierwszych (bądź jakichkolwiek) wydań jego dzieł? Przede wszystkim przyjęto hipotezę, że autograf faktycznie istniał oraz że miał realny udział w funkcjonowaniu dramatów zarówno na scenie, jak i w obiegu czytelnicznym jako podstawa druków *folio* i *quarto* (F i Q). W pierwszym wypadku oddziaływanie autografu lub jego kopii wydaje się bezdyskusyjne, w drugim wymaga już dowodu; do ustalenia pozostaje także, w jakich przypadkach mógł wchodzić w grę autograf, a w jakich jego kopia. Ponieważ nie dysponowano bezpośrednimi informacjami na temat praktyki twórczej

⁵⁵ „No genuine respect was paid to a dramatic author’s original drafts after they reached the playhouse. Scenes and passages were freely erased by the managers, who became the owners, and other alterations were made for stage purposes. Ultimately the dramatist’s corrected autograph was copied by the playhouse scribes; this transcript became the official «prompt-copy», and the original was set aside and destroyed, its uses being exhausted”. W. Shakespeare, *Comedies, Histories, and Tragedies. A Reproduction in Facsimile of the First Folio Edition 1623 from the Chatsworth Copy*, introduction S. Lee, Oxford 1902, s. XVIII, cyt. za G. Egan, *The Struggle for Shakespeare’s Text. Twentieth-Century Editorial Theory and Practice*, New York 2010, s. 14.

samego Szekspira, jedyną możliwością wydawało się przebadanie praktyk poświadczonych przez zachowane rękopisy dzieł innych autorów oraz, oczywiście, określenie na tej podstawie mechanizmów działania teatru (lub szerzej: środowiska społeczno-ekonomicznego, w jakim teatr funkcjonował), by w przybliżeniu ułożyć domniemaną historię nieznaną autografów.

Pierwszym, któremu udało się „zdrzeć zasłonę druku”⁵⁶ i wskazać kryjące się za nią rękopisy, był Alfred Pollard. Na podstawie analizy rynku wydawniczego oraz uwarunkowań piractwa druków dokonał fundamentalnego podziału na tak zwane „dobre” (wiarygodne) i „złe” druki *quarto*, wykazując, że ostatnią grupę tworzy pięć wydań, które są wynikiem piractwa: *Romeo i Julia* (1597), *Henryk V* (1600), *Wesołe kumoszki z Windsoru* (1602), *Hamlet* (1603) oraz *Perykles* (1609)⁵⁷. Genezę tych druków tłumaczył Pollard pamięciową transmisją tekstu za pośrednictwem specjalnie do tego celu najętych „słuchaczy” lub aktorów grających epizody – rękopiśmienna podstawa pirackiego wydania miała być preparowana na podstawie ich relacji. „Pamięciowa rekonstrukcja opiera się na przekonaniu, że na drukowane sztuki był popyt, a wydawcom bardzo zależało na posiadaniu tekstów popularnych dzieł, co umożliwiłoby im zaistnienie na rynku i uzyskanie szybkiego zysku. Zależało im na tyle mocno, że byli gotowi wykorzystać wszelkie sposoby, legalne lub nie, by scenariusze dramatów dostały się w ich ręce”⁵⁸.

⁵⁶ Określone w ten sposób zadanie bibliologii: „to pierce [the] veil of the printing process”, stało się z czasem bardzo popularne. Zob. F. Bowers, *Some Relations of Bibliography to Editorial Problems*, „Studies in Bibliography” 1950/1951, t. 3, s. 62.

⁵⁷ A.W. Pollard, *Shakespeare Folios and Quartos. A Study in the Bibliography of Shakespeare's Plays, 1594–1685*, London 1909. Szerzej zagadnienie „quartomachii” opisuje J. Krzyżanowski, *Szekspirologia wojenna i powojenna*, „Nauka i Sztuka” 1948, t. 7, s. 36–39. Nie całkiem precyzyjnie stwierdza uczony, że „Główny problem koncentruje się koło stosunku wydań in quarto do wydania in folio” opartego „na autentycznych «papers» samego autora”. Tamże, s. 36.

⁵⁸ „Memorial reconstruction is predicated on the notion that there was a ready market for printed plays and that publishers were eager to get hold of the texts of popular

Była to jednak zaledwie połowa dowodu. Druga jego część angażuje badania porównawcze. Po przejrzeniu zachowanych autografów sztuk z czasów Szekspira Pollard doszedł do przekonania, że rękopis autora, nawet jeśli nie nazwalibyśmy go dziś czystopisem, ale raczej roboczym szkicem (*foul papers*)⁵⁹, mógł być – po przejściu przez cenzurę i uzyskaniu zgody na dopuszczenie do upublicznienia – podstawą kopii suflera (*prompt-copy*), na podstawie której realizowano inscenizację oraz skład drukarski bez gruntownego retuszu tekstu, jak zakładano wcześniej. Taki obraz transmisji tekstu wyłania się z autopsji rękopisów z przełomu XVI i XVII stulecia⁶⁰. Zdaniem Pollarda rękopisy te dają podstawę, by przypuszczać, że roboczy szkic mógł być przedłożony cenzorowi, a następnie trafić w ręce suflera. Wiąże się z tym i wzmacnia taką linię rozumowania przeprowadzona przez Pollarda interpretacja przedmowy do pierwszego *folio*, z której wynika, że wydawcy dysponowali rękopisami Szekspira, które z pewnością nie były czystopisami, co wykluczało udział kopisty⁶¹, „mamy więc podstawy, by wierzyć, że Szekspir, podobnie

works, so that they could tap into this market and turn a quick profit – so eager, in fact, that they were willing to resort to any means, fair or foul, to lay their hands on play scripts”. A. Murphy, *Shakespeare in Print. A History and Chronology of Shakespeare Publishing*, Cambridge 2003, s. 29. Hipoteza ta została później obalona. Zob. tamże. Na temat pamięciowej rekonstrukcji tekstu dramatu zob. też B. Shapin, *An Experiment in Memorial Reconstruction*, „The Modern Language Review” 1944, vol. 39, nr 1; J. Krzyżanowski, *Szekspirologia wojenna i powojenna*, s. 37.

⁵⁹ Sformułowanie *foul papers* odnotował W. Greg w jednym z szesnastowiecznych rękopisów i wykorzystał je do określania konkretnej grupy hipotetycznych autografów Szekspira (oraz zachowanych manuskryptów innych twórców) wykazujących wyraźne cechy niewykończenia. Zob. *Dramatic Documents from the Elizabethan Playhouses. Stage Plots, Actors' Parts, Prompt Books*, ed. W.W. Greg, Oxford 1931, t. 1: *Commentary*; G. Egan, *The Struggle for Shakespeare's Text*, s. 25.

⁶⁰ A.W. Pollard, *Shakespeare's Fight with the Pirates and the Problems of the Transmission of His Text*, London 1917. Cytaty z tego dzieła podaję za wznowieniem: Cambridge 2010.

⁶¹ Tamże, s. 54–62.

jak (...) inni dramatopisarze, dostarczał swoje dzieła do teatru w formie autografów⁶². Pollard zwraca uwagę na jeszcze jeden szczegół: w pierwodrukach Q i F zdarzają się przypadki omyłek przejawiających się np. wprowadzeniem nazwiska aktora zamiast nazwy postaci. Sytuacje tego typu przyjęło się tłumaczyć włączeniem do składu uwag suflera (lub autora, jeśli był zaznajomiony z praktyką konkretnej trupy oraz jej aktorami), co miałyby dowodzić, że „w przypadku wszystkich wydań sztuki, za wyjątkiem edycji pirackich, podstawą dla składu była kopia suflera”⁶³, ta zaś, jak przekonywał wcześniej Pollard, wywodzi się z autografu. Tak zarysowana nieprzerwana linia transmisji tekstu gwarantowała nie tylko dostęp do hipotetycznego autografu, niezapośredniczony przez ingerencje obcej ręki⁶⁴; zapewniała także argument dla twierdzenia, że istniał jeden, powielany ze względu na różne potrzeby, tekst autorski. Wszak o autora cały czas chodziło, podobnie jak o umacnianie przekonania, że tak czy inaczej któryś druk musi w jakimś stopniu odzwierciedlać tekst autorski: „drukarze musieli powielać to, co napisał autor”⁶⁵. Powyższa argumentacja miała też ciąg dalszy: wydania F przygotowywano na podstawie egzemplarzy Q, te zaś mogły być wykorzystywane przez suflerów i poddane przez nich korekcie na podstawie dostępnego w teatrze autografu⁶⁶.

⁶² „we are thus justified in believing that Shakespeare, like [...] other dramatists, brought his plays to the theatre in his own autograph”. Tamże, s. 62.

⁶³ „when a play was printed by anyone except a pirate, it was the text of the prompt-copy that was set up”. A.W. Pollard, *Shakespeare's Fight with the Pirates*, s. 63, zob. też s. 79–80.

⁶⁴ „jeśli nawet Szekspir unikał skrybów, kiedy był już bogaty, a praktyka piractwa znacznie osłabła, jest mało prawdopodobne, że zatrudniał ich we wczesnym okresie działalności, kiedy ryzyko piractwa było znacznie większe” [„if Shakespeare avoided the scribes when he was already rich and piracy had greatly abated, it is highly improbable that he employed them in his early days when the danger from piracy was much greater”]. Tamże, s. 62.

⁶⁵ „printers had to reproduce what the author wrote”. Tamże, s. 54.

⁶⁶ Tamże, s. 66–67, 70–80.

Dodajmy, że w tym ujęciu zawsze z założenia skazani jesteśmy na rozważanie jednego, zamkniętego stadium rozwoju tekstu autorskiego. Widać to wyraźnie na przykładzie rozwikłania problemu zależności między Q i F. Nie ulega wątpliwości, że różnice pomiędzy nimi bywają znaczne oraz że przekazane przez F lekcje nie są wyłącznie błędami: „niemal we wszystkich wypadkach tekst zawarty w druku *folio* podaje szereg nowych lekcji, które – jak większość rzeczy na tym świecie – mogą być całkiem trafnie określone jako dobre, złe i obojętne”⁶⁷. Przyznanie lekcji wywodzącej się z F statusu autorskiej nie jest jednak dla bibliologów równoznaczne z uznaniem prawa autora do redagowania tekstu, lecz dowodem na to, że późniejszy wydawca dysponował „lepszą”, poprawniejszą podstawą: „z bibliologicznego punktu widzenia lekcje pochodzące z każdego wydania sztuki Szekspira późniejszego niż pierwsze, prawidłowo zarejestrowane *quarto*, nie mogą mieć choćby cienia wiarygodności, o ile nie pojawi się możliwa do udowodnienia okoliczność, że wykorzystano nowy rękopis lub jego odpowiednik”⁶⁸. Nowy rękopis jest w tym wypadku niczym więcej jak synonimem rękopisu poprawnego⁶⁹. Z uzyskanej w ten sposób teorii o stałej liniowej transmisji tekstu autorskiego Pollard wyciągał wnioski natury edytorskiej: za wiarygodne przekazy można *a priori* uznać tylko pierwsze wydania *quarto* i *folio*⁷⁰, gdyż zgodnie z hipotezą tylko one przekazują tekst

⁶⁷ „in almost every case the Folio text supplies a number of new readings, which, like most other things in the world, may be quite accurately classified under the three headings good, bad, and indifferent”. A.W. Pollard, *Shakespeare's Fight with the Pirates*, s. 75.

⁶⁸ „from our bibliographical standpoint, the readings of any edition of a play of Shakespeare's subsequent to the First duly registered Quarto cannot have any shred of authority, unless a reasonably probable case can be made out for access having been obtained to a new manuscript, or its equivalent”. Tamże, s. 81.

⁶⁹ Zob. tamże, s. 75.

⁷⁰ „Nigdy nie dość powtarzania, że żadne edycje za wyjątkiem pierwodruków *quarto* i *folio* nie mogą mieć choćby cienia czy skrawka wartości jako źródła do ustalenia tego, co napisał Szekspir” [„it must be said again and again that as authorities for

genealogicznie najbliższy autografom Szekspira oraz – co również ważne – ze względu na zachowaną w nich konwencję zapisu, interpunkcji oraz pisowni wielkich liter: „w tych kwestiach, podobnie jak w przypadku zawartych w tekście słów, pierwsza wiarygodna edycja jakiegokolwiek sztuki jest najprawdopodobniej bliższa temu, co napisał autor, niż jakakolwiek inna”⁷¹.

Nietrudno w elementach zarysowanej wyżej teorii rozpoznać załączki postulatów rozwiniętych później przez kolejnych przedstawicieli nowej bibliologii, a dotyczących preferencji edycji substancywnych i uznawania wiarygodności bezwzględnie całej edycji (McKerrow) bądź wyboru pierwodruków jako copy-tekstów edycji ze względu na niejednorodną dystrybucję poprawnych lekcji (Greg)⁷². W istocie bowiem „*Shakespeare’s Fight with the Pirates* Pollarda była pierwszą książką zawierającą wykładnię reguł edytorskich właściwych nowej bibliologii. (...) zasada, zgodnie z którą dobre druki *quarto* wydano na podstawie rękopisów Szekspira, zyskała powszechne uznanie”⁷³. Za sprawą nowej bibliologii żadne liczące się przedsięwzięcie edytorskie nie mogło już poprzestać na stwierdzeniu rzeczywistego braku rękopisów Szekspira, każde natomiast musiało brać pod uwagę aktualnie

ascertaining what Shakespeare himself actually wrote, no editions can have any shred, jot or tittle of value except the First Quartos, and the First Folio”]. Tamże, s. 85.

⁷¹ „in these matters, as well as in the words of the text, the first authorized edition of any play is likely to be nearer than any other to what the author wrote”. Tamże, s. 88.

⁷² Przypomnijmy: McKerrow wybierał najlepszy przekaz i poprawiał w nim błędy. Greg zalecał wybór najlepszego wczesnego przekazu, poprawienie w nim błędów i wprowadzenie substancywów (zazwyczaj słów) z późniejszych edycji lepiej oddających ostateczną intencję autora (stąd pojęcie eklektyzmu). Edycja substancywna to po prostu wiarygodny przekaz, druk wydany na podstawie autografu. Zob. wyżej rozdział I.

⁷³ „Pollard’s *Shakespeare’s Fight with the Pirates* was the first book-length argument for New Bibliography’s key principles of editing. [...] the principle that the good quartos were based on Shakespeare’s papers was widely accepted”. G. Egan, *The Struggle for Shakespeare’s Text*, s. 22.

dominujące hipotezy na temat transmisji jego tekstów oraz domniemanego w niej udziału określonych grup przekazów, które wzbogacono o kilka nowych kategorii. Są to autografy: robocze szkice (*foul papers*), egzemplarze suflerów (*prompt-copies*), czasem nawet czystopisy (*fair copies*)⁷⁴; a także oczywiście druki w formatach *quarto* i *folio*⁷⁵. Tekst edycji krytycznej (inaczej zwanej eklektyczną) zależny był od perswazyjnej siły hipotezy ustalającej konstelację związków między istniejącymi wydaniem a domniemanymi rękopisami.

W okresie powojennym bibliologia rozwijała się intensywnie pod szyldem szkoły wirginijskiej, której przedstawicielem był Fredson Bowers. Głównego obiektu zainteresowań amerykańskich badaczy nie stanowiły już jednak wyłącznie domniemane rękopisy (nadal ważne jako elementy edytorskiej układanki), lecz także książki, Bowers położył bowiem silny nacisk na słowa wypowiedziane niegdyś przez Grega: bibliologia zajmuje się książką jako obiektem materialnym. Oznaczało to początek okresu prosperity dla studiów kodykologicznych, których trwałym osiągnięciem było wypracowanie metod badania mechanizmu pracy szesnasto- i siedemnastowiecznych zecerów. Pozbawiani anonimowości dzięki wdzięcznym nazwom „zecer A”, „zecer B” etc.

⁷⁴ Możliwość istnienia przepisanych na czysto autografów dopuszczał np. McKerrow: „zadaniem edytora powinno być stworzenie tekstu, który, «na ile pozwalają na to zachowane materiały, będzie bliski czystopiśmiennej kopii dramatów sporządzonej przez ich autora w takiej formie, jaką ostatecznie zamierzał im nadać»” [„the aim of an editor should be to produce a text that shall «approach as closely as the extant material allows to a fair copy, made by the author himself, of his plays in the form which he intended finally to give them»”]. R.B. McKerrow, *Prolegomena for the Oxford Shakespeare*, s. 6, cyt. za W. Greg, *McKerrow's „Prolegomena” Reconsidered*, „The Review of English Studies” 1941 (April), t. 17, nr 66, s. 139. Omówienie (rzeczywistych i hipotetycznych) rękopisów dzieł teatralnych zob. np. *General Introduction*, w: S. Wells, G. Taylor, J. Jowett, W. Montgomery, *William Shakespeare. A Textual Companion*, Oxford 1987, s. 9–15.

⁷⁵ W swoim rekonesansie Julian Krzyżanowski wymienia brulion (*foul papers*), czystopis, *prompt-book* (egzemplarz reżyserski), *transcript* (kopię), *the players parts* (poszczególne role) oraz przedruki. Tenże, *Szekspirologia wojenna i powojenna*, s. 37.

dawni pracownicy książki stopniowo odsłaniali swoje nawyki przed nową generacją uczonych. Cele, jakie przed sobą stawiali, niewiele różniły się od tych, jakim hołdowali przedwojenni bibliologowie, nie były to więc wyłącznie spekulatywne zainteresowania, lecz uwzględniały przede wszystkim aspekt praktyczny. Wiedza na temat funkcjonowania drukarni pozwalała na przykład przypuszczać, że zecerzy pracowali nad danym tytułem w trybie ciągłym, aż do ukończenia składu przydzielonej im partii tekstu (jeśli oczywiście nad jednym tytułem pracowało kilku rzemieślników); miało to umożliwić ich identyfikację poprzez opis właściwych im nawyków językowych oraz staranności pracy, co ostatecznie służyć miało jako wskazówka przy ocenie wiarygodności konkretnych lekcji na etapie krytyki tekstu przez ukazanie „procesu przechodzenia rękopisu przez skład w drukarni, włącznie z wpływem procesu druku na wierność przekazu”⁷⁶.

Ponadto trudnym do przemilczenia wkładem amerykańskiej szkoły bibliologicznej w teorię edytorstwa było głoszone przez Bowersa przekonanie, że celem edycji krytycznej jest stworzenie tekstu definitywnego⁷⁷.

⁷⁶ „The transmission of [...] manuscript through the typesetting in the printer's shop, including the whole effect of the printing process on the faithfulness of this transmission”. F. Bowers, *Today's Shakespeare Texts and Tomorrow's*, „Studies in Bibliography” 1966, t. 19, s. 40. Zob. też np. tenże, *Some Relations of Bibliography to Editorial Problems*, s. 48–50, 51 i *passim*; tenże, *On Editing Shakespeare and the Elizabethan Dramatists*, Philadelphia 1955, s. 36–44; tenże, *The Printing of „Hamlet”*, Q2, „Studies in Bibliography” 1955, t. 7.

⁷⁷ „Jeśli ustalone zostały wszystkie fakty na temat wiarygodnych dokumentów poświadczających tekst i określono najbardziej wiarygodne brzmienie każdego z dokumentów, edytor może przystąpić do kolejnego etapu, jakim jest przygotowanie tekstu definitywnego” [„When all the facts have been established about the authoritative documents in which a text has been preserved, and each document has had its own internal most authoritative form determined, the editor is ready to make his second move and to prepare the definitive text”]. F. Bowers, *Textual Criticism*, w: *The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures*, ed. J. Thorpe, New York 1963, s. 35. Różne stanowiska na temat ustalania tekstu

Wypada w tym miejscu zapytać o edytorski efekt pionierskich badań nowych bibliologów. Jak wyglądała przygotowana przez nich edycja dzieł Szekspira? W skrócie można by powiedzieć, że odnosząca niewątpliwe sukcesy teoretyczne nowa bibliologia zdecydowanie gorzej radziła sobie na polu edytorskim, o czym świadczą dzieje licznych nieukończonych projektów. Tak na przykład próby realizacji nowoczesnej „oksfordzkiej” edycji wszystkich dramatów podejmowano od pierwszej dekady XX wieku. Za jej wykonanie odpowiedzialni byli Walter Raleigh oraz David Nichol Smith, lecz przedsięwzięcie niestety nie doczekało szczęśliwego końca, choć wiele tekstów było gotowych do druku⁷⁸. Z powodu wybuchu II wojny oraz śmierci głównego edytora fiaskiem zakończyła się również edycja kierowana przez McKerrowa przy współpracy Alice Walker. W tym ostatnim projekcie, którego największym osiągnięciem były przywoływane już wielokrotnie *Prolegomena*, pokładano wielkie nadzieje⁷⁹, dlatego Alice Walker ponownie podjęła pracę nad tą edycją w 1955 roku, tym razem u boku nowego kierownika, którym został George Ian

definitywnego omawia P. Shillingsburg, *Scholarly Editing in the Computer Age*, s. 75–91.

⁷⁸ A. Murphy, *Shakespeare in Print*, s. 221–223.

⁷⁹ „McKerrow planował wprowadzenie w edycji szeregu innowacji. Dramaty miały być drukowane w porządku chronologicznym, nie zaś, jak postępowali edytorzy większości wydań zbiorowych, według układu pierwszego *folio*. Dawna pisownia miała zostać zachowana, podobnie jak «dawna interpunkcja, o ile nie sprawia kłopotu». Sugerowano także możliwość równoległego wydania dramatów, których dwa zachowane wczesne przekazy mają podobną wiarygodność. Teksty «złych» druków *quarto* miały być uwzględnione na końcu wydania” [„McKerrow planned several innovative features for the edition. The plays were to be reproduced in chronological order, rather than, as was traditionally the case in most collected editions, in the order of First Folio presentation. Old spelling was to be retained, as was «Old punctuation when it isn't a nuisance». There was also a suggestion that, in the case of plays where early texts of competing authority had survived, both early versions might be reproduced in parallel. The text of the «bad» quartos was to be included at the end of the edition”]. Tamże, s. 224.

Duthie⁸⁰, jednak i on ze względu na pogarszający się stan zdrowia nie doprowadził edycji do końca; inicjatywę przejęła więc Walker – również bezskutecznie⁸¹. Jeśli chodzi o znaczące wydania, ukazała się jedynie seria przygotowywana przez Johna Dovera Wilsona (New Cambridge Shakespeare). Jeśli zgodzić się z opinią Bowersa, że jedną z przyczyn fiaska wielu projektów była ambicja opublikowania wielu dzieł w jednym czasie oraz złożenie obowiązków edytorskich na barki przede wszystkim jednej osoby, Wilsonowi udało się ukończyć pracę właśnie dlatego, że systematycznie publikował kolejne sztuki w osobnych tomach, dzięki czemu jego zaczęta przed wojną seria zamknęła się w 1966 roku⁸². Nie musiał dzięki temu borykać się z problemem aktualizowania ukończonych przed laty i czekających na wydanie tomów, choć z drugiej strony metody opracowania tekstów w serii nie są z pewnością jednorodne.

Podobnie jak w zakresie szeroko rozumianej teorii edytorstwa, tak i na węższym obszarze edytorstwa dzieł dramatycznych Szekspira lata 80. były z pewnością burzliwe, przyniosły bowiem ważne i radykalne przeformułowania w podstawowych sferach regulujących działanie krytyki tekstu oraz, co ważne, praktykę edytorską, ponieważ w czasie, gdy na dobrą sprawę nadal nie wydano wzorowej „tradycyjnej” edycji dzieł wszystkich Szekspira, paradygmat edytorski zaczął stopniowo się zmieniać.

Walter Greg na początku swojej monografii poświęconej edytorskim zagadnieniom dzieł Szekspira umieścił ważne stwierdzenie:

Sytuacja tekstów, jaką możemy zaobserwować [...] jest następująca: jeśli dramat wydano na podstawie oryginalnego brudnopisu autora

⁸⁰ Duthie opublikował dwie edycje *Króla Leara*: *Shakespeare's „King Lear”*. *A Critical Edition*, Oxford 1949 oraz *King Lear*, ed. G.I. Duthie, J.D. Wilson, Cambridge 1960 (New Cambridge Shakespeare).

⁸¹ A. Murphy, *Shakespeare in Print*, s. 228–229.

⁸² *The New Shakespeare*, ed. J.D. Wilson et al., Cambridge 1921–1966, t. 1–39; por. A. Murphy, *Shakespeare in Print*, s. 372.

[...] możemy się w nim spodziewać sprzeczności i wahań w obrębie akcji oraz nierozwiązanych zawłości tekstu; jeśli z kolei dramat wydano na podstawie teatralnego czystopisu, możemy się spodziewać, że sprzeczności te i zawłości będą wygładzone, ale nie mamy żadnej gwarancji, że dokonał tego autor [...] w przypadku Szekspira – dotyczy to również dramaturgii elżbietańskiej jako takiej – nie możemy liczyć na uzyskanie w pełni poprawnego tekstu [...] ponieważ autor być może nigdy nie stworzył ostatecznej postaci tekstu, którą mogliśmy odtworzyć.⁸³

Praca Grega sytuuje się oczywiście wśród czołowych ustaleń poczynionych przez nowych bibliologów, które w drugiej połowie XX wieku stały się obiektem wyraźnej krytyki, w myśl której na przykład:

Dramat Szekspirowski [jest] ze swej istoty a także w historycznych przejawach wynikiem współpracy wielu autorów. Współpraca rozciągała się między autorem i aktorami, scenariuszem bądź tekstem i inscenizacją czy wykonaniem [...] Szekspir nigdy nie postrzegał swoich dramatów jako tekstów przeznaczonych do czytania. Nie były one książkami, lecz scenariuszami; jedynymi ich czytelnikami byli aktorzy, zaś funkcja scenariusza ograniczała się do realizacji scenicznej.⁸⁴

⁸³ „The textual conditions that we perceive [...] behind the earliest editions are these: if a play was printed from the author's original draft [...] we may expect to find in it contradictions and uncertainties of action and unresolved textual tangles; if, on the other hand, a play was printed from a theatrical fair copy, we may indeed expect to find such contradictions and tangles smoothed out, but we have no assurance that this was done by the author himself [...] in the case of Shakespeare – and the same applies to Elizabethan drama generally – we cannot hope to achieve a certainly correct text [...] because the author may never have produced a definitive text for us to recover”. W. Greg, *The Editorial Problem in Shakespeare. A Survey of The Foundations of The Text*, Oxford 1967, s. XVIII–IX.

⁸⁴ „Shakespeare's drama, in its essence and throughout its history, [is – Ł.C.] collaborative. The collaboration was between author and actor, script or text and performance or realization [...] Shakespeare never conceived, or even re-conceived, his plays as texts to be read. They were scripts, not books; the only readers were the

Słowa Grega mogą w tym kontekście wydawać się zaskakujące, ponieważ przytoczone cytaty w pewnym stopniu uzupełniają się. Do drukarni przekazywano autograf w formie roboczego szkicu, gdyż taki materiał dostarczał do teatru autor, co nie znaczy oczywiście, że sceniczne wykonanie było równie bezładne, jak rękopis i powstały na jego podstawie druk. Robocza forma rękopisu jest tutaj sprawą kluczową. Najwyraźniej nie zawsze opłacało się tworzyć doskonale wykończoną wersję dzieła, skoro i tak przechodziło ono szereg przeróbek przed wystawieniem, zatem dzieła Szekspira nie powstawały po to, by odbiorcy mogli je czytać – zamierzoną formą odbioru nie był druk, lecz wydarzenie teatralne. W tym zakresie przedstawiciele obu stanowisk pozostają względnie zgodni. Dostrzeżemy jednak wyraźnie istniejące pomiędzy nimi rozbieżności, gdy – nieco przewrotnie – zapytamy o intencje Szekspira. Zainteresowanie bibliologów kończy się na tekście, na zapisanym słowie, które przechodzi z rąk do rąk w mniej lub bardziej zmienionej postaci kryjącej pierwotny zamiar autora względem zapisu. Ukształtowane przez bibliologów edytorstwo jest więc przede wszystkim „grafocentryczne” (*grapho-centric*)⁸⁵. To właśnie zapis był dla nich obszarem, do którego ograniczali swoje zainteresowanie intencjami i na którym koncentrowali dążenia do rekonstrukcji tekstu w pełni z nimi zgodnego. Z kolei cytowany wyżej Stephen Orgel zwraca uwagę na znacznie szerszy kontekst – intencją pisarza (w szczególności Szekspira) nie było tworzenie tekstu, zapisu dzieła dramatycznego, lecz udział w powstawaniu przedstawienia, którego tekst był zaledwie częścią. Co więcej, samo przedstawienie nie mogło być dziełem jednej osoby, więc także będący jego podstawą i zarazem wczesnym etapem tekst był z założenia dziełem zbiorowym

performers, and the function of the script was to be realized on the stage”. S. Orgel, *Imagining Shakespeare. A History of Texts and Visions*, Houndmills 2003, s. 1. Rozprawa Orgela zbiera materiały publikowane przez tego badacza od lat 70.

⁸⁵ R. Cloud [właśc. R. McLeod], *The Marriage of Good and Bad Quartos*, „Shakespeare Quarterly” 1982, t. 33, nr 4, s. 423.

i równocześnie odzwierciedleniem wspólnych wysiłków pracowników teatru⁸⁶. „Krótko mówiąc, zakładamy, że wiarygodność tekstu pochodzi od autora. Stanowisko to może się wydawać oczywiste, ale moim zdaniem – pisze Orgel – nie odpowiada prawdzie: w przypadku tekstów renesansowego dramatu prawie nigdy nie odpowiada prawdzie, zaś w przypadku tekstów innych niż dramatyczne jest prawdziwe rzadziej, niż nam się wydaje”⁸⁷.

Przesunięcie akcentu z twórcy na szereg społecznych czynników kształtujących dzieło oraz z tekstu na wydarzenie sceniczne sprawiało, że przed badaczami otwierało się nowe spektrum zagadnień. Autor tworzył bowiem rękopis, który niekoniecznie należał do niego, mógł być – i najprawdopodobniej był – własnością teatru, gdzie wprowadzono zmiany według zaistniałej potrzeby⁸⁸. Proceder ten *de facto* miał charakter ciągły, trwał tak długo, jak długo dana sztuka była wystawiana. Podobnie rzecz wyglądała w relacji z wydawcą – autor tracił prawa do rękopisu z chwilą odsprzedania go drukarzowi, który mógł z nim zrobić, co chciał⁸⁹. Szesnastowieczny dramatopisarz nie tylko spodziewał się, że pewne elementy jego tekstu zostaną

⁸⁶ Orgel nie był w tych poglądach odosobniony, podobnie pisał McLeod: „Uważam, że dla edytora zajmującego się dramatami zainteresowanie «tym, co napisał Szekspir», jest zbyt wąskie, gdyż w dramacie inscenizacja rzadko bywa mniej ważna niż tworzenie scenariusza” [„I think that «what Shakespeare wrote» is a narrow focus for the editor of drama, for production can scarcely be less important in dramaturgy than scripting”]. R. Cloud, *The Marriage of Good and Bad Quartos*, s. 423.

⁸⁷ „We assume, in short, that the authority of a text derives from the author. Self-evident as it may appear, I suggest that this proposition is not true: in the case of Renaissance dramatic texts it is almost never true, and in the case of non-dramatic texts it is true rather less often than we think”. S. Orgel, *What Is a Text?*, w: *Staging the Renaissance. Reinterpretations of Elizabethan and Jacobean Drama*, ed. D.S. Kastan, P. Stallybrass, New York 1991, s. 83. Pierwodruk artykułu ukazał się w „Research Opportunities in Renaissance Drama” 1981, t. 26.

⁸⁸ G. Egan, *The Struggle for Shakespeare's Text*, s. 130–131.

⁸⁹ S. Orgel, *What Is a Text?*, s. 85.

poddane modyfikacji, lecz po to właśnie tworzył⁹⁰. Pozornie chodzi o rzeczy niezbyt istotne, o sytuację twórczą pisarza i uwarunkowania ekonomiczne jego czasów, ale w rzeczywistości gra toczy się o wysoką stawkę. Jak pamiętamy, Walter Greg postulował rekonstrukcję tekstu pod każdym względem bliską rękopisowi autora, a więc także rekonstrukcję jego intencji. Jeśli intencją było przekazanie roboczego szkicu do dalszej „obróbki”, tak cenne dla bibliologów akcydentalne i substancyjne cechy autografu przestają mieć wartość – zgodnie z wolą autora miały ulec zmianie; nawet sam autograf nie może już być dla edytorów (czy badaczy w ogóle) przedmiotem pożądanego – „oryginalny rękopis autora» jest w takich wypadkach wymysłem”⁹¹. Jest nim, ponieważ autor nie sprawuje pełnej władzy nad tekstem swojego dzieła, nie jest jego wyłącznym twórcą, a jego „oryginalny rękopis” zostaje skazany na unicestwienie. Tekst jest zjawiskiem wykazującym skrajną niestabilność, zatem „idea ostatecznych czy skończonych wersji zakładana w zasadzie przez wszystkich współczesnych edytorów Szekspira jest sprzeczna nie tylko z całą naszą wiedzą na temat renesansowej praktyki teatralnej, ale również z wiedzą na temat tego, jak przebiega praca pisarzy”⁹². Nawet jeśli nie posuniemy

⁹⁰ S. Orgel, *What Is a Character?*, „Text” 1995, t. 8, s. 101–102; tenże, *Imagining Shakespeare*, s. 1–2, 8. Nieco inaczej, zdaniem badaczy, przedstawia się sytuacja tekstów pisarzy takich jak Ben Jonson, którzy z rozmysłem działali na dwóch płaszczyznach: teatralnej oraz wydawniczej, zdradzali więc zainteresowanie publikacją, co przynajmniej daje podstawy do przypuszczeń, że tworzyli coś więcej niż tylko robocze rękopisy. Ponadto można przypuszczać, że waga, jaką Jonson przykładał do publikacji swoich dzieł, była konsekwencją braku kontroli nad nimi, gdy przekazywał je do teatru – osobiście dopilnowany druk mógł zapewnić odrobinę więcej autonomii wyrazu. Zob. S. Orgel, *What Is a Text?*, s. 84; tenże, *Imagining Shakespeare*, s. 2–3.

⁹¹ „the author’s original manuscript» is in such cases a figment”. S. Orgel, *What Is a Text?*, s. 84.

⁹² „the notion of final or complete versions assumed by virtually all modern editors of Shakespeare is inconsistent with everything we know not only about Renaissance theatrical practice, but about the way writers in fact work”. S. Orgel, *What Is a Text?*,

się tak daleko, by odbierać jednostce twórczej pełnię jej autonomii, i tak nie sposób zaprzeczyć, że efektem tworzenia poświadczonym przez zachowane przekazy nie są pojedyncze, jednolite zapisy. Rzeczywistość tekstów, w tym także tekstów Szekspira, jest – jak dobitnie stwierdza Randall McLeod – różnorodna i wielokształtna, zaś edytorstwo, „poza kilkoma wyjątkami, jak dwa opisy stworzenia świata (...) czy cztery Ewangelie”, odróżniając dobro od zła (tj. „dobrą” [good] lekcję od „złej” [bad], „dobre” *quarto* od „złego”), pozbawia czytelnika możliwości obcowania z tą różnorodnością⁹³.

Przytaczana rozprawa Orgela, trzeba to wyraźnie podkreślić, nie ma bezpośrednich aspiracji edytorskich, nie odnosi się w tym zakresie bezpośrednio ani do propozycji Pollarda, McKerrowa, Grega czy Bowersa, ani też do innych późniejszych wydawców (np. Trevora H. Howarda-Hilla, Paula Werstine’a czy intensywnie wówczas publikującego przyszłego edytora oksfordzkiej serii, Gary’ego Taylora), mimo to trudno przeoczyć fakt, że zaprezentowane w niej obserwacje nakazują gruntowne przemyślenie sensowności obowiązujących teorii edytorskich wpływających z zupełnie innego pojmowania tradycji tekstu oraz statusu twórcy w szesnasto- i siedemnastowiecznej Anglii. Zjawiska tożsamości tekstu i autorstwa traktowane były dotychczas jako oczywiste, nowe badania stopniowo pokazywały jednak, że poświęcano im zbyt mało uwagi. Przy bliższym oglądzie okazuje się bowiem, że najwyraźniej wcale nie są tak przejrzyste, jak dotychczas sądzono. Świadczą o tym nie tylko koncepcje Orgela,

s. 86–87. Z biegiem lat Orgel przedstawiał kolejne przykłady tego, jak wyglądała praca nad tekstem w teatrze, dowodząc na podstawie drukowanych dramatów z teatralnymi adnotacjami, że każda inscenizacja mogła pociągać zmiany tekstu utrwalane w kolejnych wydaniach sztuki. Pojęcie wierności tekstowi autorskiemu i przekonanie o możliwości jego odtworzenia rzeczywiście wydaje się w tej sytuacji trudne do utrzymania. Zob. tenże, *Imagining Shakespeare*; tenże, *The Book of the Play*, w: *From Performance to Print in Shakespeare’s England*, ed. P. Holland, S. Orgel, New York 2006.

⁹³ R. Cloud, *The Marriage of Good and Bad Quartos*, s. 421–422.

lecz także służąca do ich wyrażenia charakterystyczna terminologia – zauważmy, że nie mówi on o przekazach, lecz o „wersjach” (*versions*) tekstu, który z natury jest „niestabilny” (*unstable*)⁹⁴ i powstaje w wyniku współdziałania różnych czynników (*collaborative*). Jak niebawem się okaże, teoria tekstu leżąca u podstaw nowego paradygmatu edytorskiego wynika właśnie z odkrycia „unstable collaborative versions of a text”.

Prace Orgela i McLeoda, choć bez wątpienia ważne, nie są jeszcze dla tego okresu typowe. U progu lat 80. większość wpływowych edytorów prezentowała stanowisko bardziej umiarkowane. Spośród kwestii, jakie podnoszono, należy wymienić próby podważania praktyki związanej z pozbawionymi wiarygodności drukami *quarto*, relatywizujące w efekcie fundamentalne rozróżnienie na dobre i złe wydania, zmiany postrzegania relacji między tekstem sztuki a dziełem dramatycznym i w konsekwencji nowe propozycje opisu tradycji tekstu oraz nowe propozycje edytorskie. Te przykładowe działania nie tworzą, rzecz jasna, pełnego katalogu punktów przyszłej reformy, lecz dobrze wskazują jej kierunek i zakres. Nie były one na tyle radykalne, by doprowadzić do całkowitego zburzenia starego porządku, bez wątpienia dyskusje wciąż toczyły się na dobrze rozpoznanym gruncie przygotowanym przez nową bibliologię (problem wyboru copy-tekstu, uwzględnienie rodzaju rękopisu stojącego za poszczególnymi wydaniem, konieczność decyzji w przypadku różnych lekcji Q i F etc.). Wartość różnic między stanowiskiem tradycyjnym a wyłaniającym się nowym spojrzeniem ujawnia się podczas szczegółowej analizy sposobów traktowania powyższych kwestii.

Jedną z praktycznych korekt edytorskiej metody Grega zaproponował Gary Taylor. Sugeruje on rozróżnienie terminologiczne na przekaz dostarczający lekcji substancywnych oraz ten, z którego edytor czerpie lekcje akcydentalne, ponieważ, zdaniem tego badacza, operujemy

⁹⁴ Orgel mówi wręcz o „radykalnej niestabilności” tekstów renesansowych. Zob. tenże, *What Is a Character*, s. 101.

wówczas dwiema podstawami wydania. Na określenie pierwszego z przekazów Taylor proponuje wprowadzenie terminu „tekst kontrolny”, drugi tradycyjnie nazywać można copy-tekstem⁹⁵. Ta pozornie kosmetyczna modyfikacja wynika z próby nowego spojrzenia na możliwość wykorzystania przekazów dzieł Szekspira uznawanych od czasów Pollarda za pozbawione wiarygodności. Rozważając przypadek *Ryszarda III*, Taylor postuluje wybór „złego” (wydanego na podstawie zapisu pamięciowego) Q1 jako copy-tekstu. Jego zdaniem sytuacja tej sztuki – wczesne *quarto*, późne *folio* – skłania do (sprzecznego z tradycją bibliologiczną) przypuszczenia, że przekazane przez Q1 akcydentalia są bardziej wiarygodne niż te zawarte w F, ponieważ, po pierwsze, Q1 jest chronologicznie bliższe czasowi powstania sztuki; po drugie, wbrew dotychczasowym spekulacjom, „pamięciowa” transmisja tekstu nie tylko nie dyskredytuje przekazu, lecz stanowi argument na korzyść względnie dobrego zachowania interpunkcji, która musiała służyć aktorom jako zespół wskazówek do wygłaszania kwestii ze sceny (tradycyjne założenie mówi, że egzemplarze aktorów wywodziły się z autografu), podczas gdy znacznie późniejszy druk F nie mógł wiernie oddać przestankowania autora⁹⁶.

Tendencje reformatorskie Taylora nie były odosobnione. W opublikowanej w 1980 roku monografii poświęconej problemom tekstu *Króla Leara*⁹⁷ Peter W.K. Stone postulował całkowite porzucenie eklektycznej procedury edytorskiej opartej na wyborze copy-tekstu i zastosowanie zupełnie innego podejścia. W przypadku *Króla Leara* bardzo niestaranny przekaz Q1, drukowany najprawdopodobniej na podstawie pamięciowej rekonstrukcji, jest zdaniem Stone’a bardziej wiarygodny niż starannie wydany przekaz F, ponieważ inscenizacja, z której ze słuchu sporządzono kopię dla drukarza, była najpewniej przygotowana na podstawie autografu Szekspira (wniosek jest więc

⁹⁵ G. Taylor, *Copy-Text and Collation (with Special Reference to „Richard III”)*, „The Library” 1981, nr 1, s. 38.

⁹⁶ Tamże, s. 34–35.

⁹⁷ P.W.K. Stone, *The Textual History of „King Lear”*, London 1980.

podobny do ustaleń Taylora, różne są natomiast argumenty obu badaczy). Niestaranność Q1 sprawia, że nie może ono być podstawą wydania zgodnie ze wskazaniem Grega; podstawą nie może też być druk *folio*, który według Stone'a skażony jest przez nieautorskie ingerencje redakcyjne. Proponowana alternatywa zakłada konstruowanie tekstu krytycznego od nowa w oparciu o oba przekazy. Odrzucenie tradycyjnych reguł związanych z copy-tekstem oznacza, że decyzje dotyczące poprawności lekcji substancywnych i akcydentalnych nie zależą od uprzywilejowanego przekazu⁹⁸, lecz wyłącznie od decyzji, jaką każdorazowo musi podjąć edytor⁹⁹.

Wspomniany wyżej artykuł Gary'ego Taylora zwracał uwagę wydawców na edytorskie znaczenie druków wywodzących się z pamięciowego zapisu inscenizacji. W ustaleniach Grega i McKerrowa postępowanie, jakie proponuje Taylor, byłoby zapewne niedopuszczalne, zaś w kontekście jego edytorskich przedsięwzięć (opracowanie nowej zbiorowej edycji dramatów Szekspira) wskazuje na obdarzenie większym zaufaniem medium najmniej uchwytnej, ludzkiej pamięci, jak również uwzględnienie oddziaływania czynnika scenicznego – o którym pisał cytowany wyżej Stephen Orgel – na rozstrzygnięcia krytyki tekstu. Nie jest oczywiście prawdą, że edytorzy nie byli dotychczas świadomi wpływu inscenizacji na kształt zachowanych przekazów, wszak to właśnie cechy tekstu zaśłyszanego ze sceny, a następnie przysposobionego do druku przyczyniły się do wyodrębnienia tak zwanych „złych” *quarto*; podobnymi cechami odznaczały się też druki wiarygodne, wywodzące się z egzemplarzy suflerów, sporządzonych – jak zwykle się uważać za ustaleniami Pollarda – na podstawie autografów. Do cech tego typu zaliczamy między innymi nieprecyzyjne lub źle umiejscowione didaskalia albo ich brak, niekonsekwentnie oznaczane imiona bądź nazwy postaci wewnątrz tekstu dzieła, niespójności w dialogach, brak

⁹⁸ Według teorii Grega edytor zachowuje akcydentalia copy-tekstu, a w przypadku równorzędnych lekcji substancywnych może wybrać te, które przekazuje podstawa, jeśli nie ma przekonujących dowodów, by postąpić inaczej.

⁹⁹ P.W.K. Stone, *The Textual History of „King Lear”*, s. 158–164.

poprawnej delimitacji wiersza i prozy, powtarzanie tych samych ustępów w kilku miejscach sztuki¹⁰⁰. Tradycyjne edytorstwo, korzystając z tego typu przekazów, wiarygodnych, lecz niekoniecznie starannych, zobowiązane jest, jak wiadomo, do usunięcia wszelkich niekonsekwencji i nieścisłości uznawanych za błędy – ich pozostawienie „z pewnością” nie byłoby zgodne z wolą autora; nawet jeśli pozostawił je w roboczym szkicu, jego czystopis, gdyby kiedyś powstał, nie zawierałby podobnych usterek. Cechy inscenizacyjne przenikające do druków pełnią w tych założeniach rolę ważną, choć podrzędną – służą rozpoznaniu jakości przekazów, same zaś określają zakres koniecznej korekty tekstu: postrzegane są jako błędy, powinny więc zostać zniwelowane¹⁰¹. Nie wpływają natomiast zupełnie na refleksję, czym w istocie jest sam tekst.

Jak duży był to problem dla krytyki tekstu, świadczą notoryczne nadużycia edytorów. Wydawcy zmagający się z przekazem, który nosi wyraźne, czasem wręcz rażące ślady niewykończenia, za swój obowiązek uważali niewykończenie to zniwelować, niekonsekwencje sprowadzić do normy, braki uzupełnić, naddatki usunąć. Oznacza to, że na przykład w przypadku braku didaskaliów informujących o pojawieniu się postaci na scenie należało je uzupełnić (umieszczenie i treść tych didaskaliów bywała oczywiście różna w różnych współczesnych edycjach)¹⁰². Na początku trzeciej sceny II aktu *Wiele hałasu o nic* didaskalia przekazu Q informują, że Benedick wchodzi sam, zwraca się do Chłopca, który po krótkiej wymianie zdań – jak podają didaskalia – wychodzi. Brak wskazówki informującej o jego pojawieniu się na scenie skłaniał wydawców do umieszczania w tekście różnych „korekt”, wskazujących na wejście chłopca czy lokalizujących w przestrzeni scenicznej jego odpowiedzi¹⁰³. W tym samym przekazie Q znajduje się wskazówka sceniczna: „an old man brother

¹⁰⁰ S. Wells, *Editorial Treatment of Foul-Paper Texts. „Much Ado about Nothing” as Test Case*, „The Review of English Studies. New Series” 1980, t. 31, nr 121, s. 1; P.W.K. Stone, *The Textual History of „King Lear”*, s. 13–40; R. Cloud, *The Marriage of Good and Bad Quartos*, s. 424. ¹⁰¹ S. Wells, *Editorial Treatment of Foul-Paper Texts*, s. 1.

¹⁰² Tamże, s. 6. ¹⁰³ Tamże, s. 14–15.

to Leonato” [starzec brat Leonata] (akt I, scena 2), po niej w dialogach kwestie tej postaci oznaczane są określeniem „Old”, z kolei w akcie II trzy wypowiedzi partnera Urszuli oznaczone są jako „Signior Antonio” (akt II, scena 1), zaś w akcie V Urszula zwraca się do rozmówcy, nazywając go „Brother Anthonie”. Na pierwszy rzut oka nie od razu wiadomo, czy w każdym z tych wypadków chodzi o tę samą osobę. Rozstrzygnięcia dokonywali dotychczas wyłącznie edytorzy, z pewnością nie było ono dziełem Szekspira¹⁰⁴. Jeśli tego typu „błędy” istotnie wywodziły się z jego roboczych manuskryptów przekazywanych do teatru, wydawca bez wątpienia wcielał się w rolę twórcy pragnącego dzieło udoskonalić, i zwykle czynił to, nie mając mocnej podstawy, by uzasadnić charakter i zakres swoich działań w odniesieniu do intencji autora. Nawet jeśli uda się udowodnić, że życzeniem autora byłoby wydanie sztuki w spójnej formie (choć niewątpliwie zachowane druki przeczą takim dążeniom), nie ma dowodów na to, jak forma ta miałyby wyglądać. Niewątpliwie jest też w tych działaniach pewna sprzeczność: edytorzy starający się za wszelką cenę zrekonstruować i jednocześnie zachować przede wszystkim to, co napisał autor, często redukują lub redagują napisany przez niego tekst¹⁰⁵, deprecjonują zapisy, które równocześnie uznają za autorskie, i czynią tak w imię... autora. Co równie ważne, badacze zaczęli zauważać, że efekt takich korekt zwykle jest niezadowolający, ponieważ niedoskonałości tego typu są – jak twierdzi Stanley Wells – dla edytorstwa eklektycznego nierozwiązywalne¹⁰⁶. Sztuki drukowane na podstawie roboczych autografów „odzwierciedlające tekst w trakcie postawiania, mogą (...) dowodzić, że w niektórych kwestiach autor nie był zdecydowany, czego chce”¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Tamże, s. 7–8.

¹⁰⁵ R. Cloud, *The Marriage of Good and Bad Quartos*, s. 424–426.

¹⁰⁶ S. Wells, *Editorial Treatment of Foul-Paper Texts*, s. 2; G. Egan, *The Struggle for Shakespeare's Text*, s. 132.

¹⁰⁷ „representing the author in the act of creation, they may [...] demonstrate that at some points he has simply not made up his mind about what he wants”. S. Wells, *Editorial Treatment of Foul-Paper Texts*, s. 2.

W obliczu powyższych ustaleń coraz trudniej było utrzymywać przekonanie (czy też wiarę), że nieskazitelne rękopisy dramatów Szekspira kiedykolwiek istniały, oraz że jedynym słusznym dążeniem edytorskim jest w związku z tym rekonstrukcja edycji prezentującej spójny, zamknięty tekst tego autora. Stopniowo problemem stawała się już nie tyle sama rekonstrukcja (nierzadko redukująca objętość zapisów), co uporanie się z bogactwem czy wręcz nadmiarem¹⁰⁸ tekstów, jakie pozostawili dawni twórcy. Realizacja tego wyzwania nie była możliwa, dopóki bogactwo to w świetle wyroków krytyki tekstu znajdowało się w obcych rękach, będąc ich wytworem. Inaczej mówiąc, dopóki warianty pochodzące z tak zwanych przekazów substancywnych uznawane były za błędy, różnorodność tekstów autorskich pozostawała jedynie postulatem bądź elementem teorii. Sytuacja zmieniła się gruntownie za sprawą wspomnianej już publikacji zawierającej szereg nowych badań ukazujących w nowym świetle historię oraz autorstwo tekstów *Króla Leara*. Monografia *The Division of the Kingdoms* stanowiła konsekwentną odpowiedź na dominującą teorię i praktykę edytorską, obejmując takie zagadnienia, jak analiza zakresu i jakości różnic między zachowanymi wersjami, analiza działań zecerów czy ustalenie potencjalnych ingerencji cenzury. Jeśli pominąć wnikliwie przedstawione w kolejnych artykułach szczegóły, specyfika reprezentowanego przez autorów *The Division...* podejścia staje się szczególnie wyraźna, gdy skonfrontujemy je z ugruntowanymi opiniami krytyki tekstu na temat konkretnych problemów edytorskich.

Zacznijmy od zagadnień najbardziej ogólnych, posiłkując się monografią Stone'a, która porządkuje tradycyjne (czy konserwatywne) edytorskie stanowisko w sprawie *Króla Leara* oraz dostępne wówczas informacje źródłowe. Historia tekstu tego dzieła wygląda z pozoru na niezbyt skomplikowaną, gdyż spośród najwcześniejszych zachowanych przekazów za godne uwagi uznawano zaledwie trzy druki

¹⁰⁸ Randall McLeod używa określenia *superfluity*, zob. R. Cloud, *The Marriage of Good and Bad Quartos*, s. 428.

stanowiące podstawę wszystkich późniejszych edycji: pierwsze *quarto* (Q₁, druk substancywny), drugie *quarto* (Q₂, wywodzące się z Q₁) oraz *folio* (F, druk substancywny). Odrzucając Q₂ jako przekaz pochodny, wydawca pozostaje z dwoma przekazami różniącymi się starannością, objętością oraz licznymi odmiennymi lekcjami. Zgodnie z tradycyjnym poglądem wydanie krytyczne powinno ustalić tekst możliwie najbliższy manuskryptowi autora, wolny od obcych ingerencji¹⁰⁹, co rodzi pytanie o kluczową zależność między pierwszym *quarto* a *folio*.

Druk Q₁ wyłoczono niechlujnie, o czym świadczą chociażby luki w didaskaliach, wadliwa interpunkcja oraz drukowanie partii prozatorskich w sposób typowy dla poezji i na odwrót¹¹⁰. Cechy te charakterystyczne są dla druków opublikowanych na podstawie kopii sporządzonych z pamięci, stąd według ugruntowanych hipotez nad powstaniem nielegalnej kopii Q₁ pracowali bądź wynajęci „słuchacze”, którzy sporządzali notatki w trakcie inscenizacji, bądź kierowani perspektywą łatwego zysku aktorzy. W tym drugim wypadku możliwe jest przypuszczenie (wyraziła je między innymi Alice Walker), że mogli oni korzystać z kopii teatralnych wywodzących się z roboczego autografu, ponieważ w wypadku obu podstaw wydania (niewykończony autografu i kopii sporządzonej ze słuchu) druk wykazuje podobnie cechy. Tak czy inaczej, Q₁ wypadło uznać za przekaz piracki, zatem mniej wiarygodny niż F¹¹¹, które nie tylko jest bardziej staranne (podział na wersy jest dokładniejszy, a didaskalia bardziej spójne), lecz także bardziej poprawne: niektóre lekcje tego druku dają „lepszy”

¹⁰⁹ P.W.K. Stone, *The Textual History of „King Lear”*, s. 1, 158; S. Wells, *Introduction. The Once and Future „King Lear”*, w: *The Division of the Kingdoms*, s. 4–5.

¹¹⁰ Niektóre składki Q₁ poddano korekcie jeszcze na etapie druku, choć nie uczyniono tego w sposób systematyczny, dlatego w zachowanych kopiach składki po korekcie sąsiadują ze składkami, których nie poprawiano. W pracach naukowych partie tekstu poprawionego oznaczane są jako Q_{1a}, niepoprawionego zaś Q_{1b}. Zob. P.W.K. Stone, *The Textual History of „King Lear”*, s. 3.

¹¹¹ Tamże, s. 3–4, 13 i nast.

sens, a część błędów Q₁ zostało skorygowanych. Uważano zatem, że F wydane zostało na podstawie egzemplarza Q₁ (świadczą o tym wspólne błędy), poprawionego dzięki konfrontacji z wiarygodnym rękopisem (autografem lub jego kopią). Podstawą krytycznej edycji musi więc być F¹¹², ponieważ „jest najbardziej wiarygodne, ale jeśli miejscami nie można na nim polegać, Q nie jest źródłem bezużytecznym. Q₁ w większości przekazuje tekst autentyczny, który jednakże zawiera wiele niedoskonałości powstałych w procesie transmisji tekstu”¹¹³.

Przedstawiona w ten sposób hipoteza dotycząca historii zależności między przekazami Q₁ i F ma jednak słabe punkty, z których najważniejszym jest sama hipotetyczność rekonstrukcji rękopiśmiennej genezy obu druków. Nawet Stone przyznaje, że doszło w tym wypadku do odwrócenia porządków: hipotezy dotyczące rękopisów kryjących się za znanymi przekazami nie opierają się na faktach (tzn. rękopisach, te bowiem nie są dostępne), lecz mimo to traktuje się je jako warunek konieczny dochodzenia bibliologicznego, wykorzystywany w krytyce tekstu do porządkowania przekazów¹¹⁴. Przekonanie Stone’a zgadza się w tym punkcie na przykład z późniejszą opinią Gary’ego Taylora¹¹⁵, lecz Stone jest w kwestiach edytorskich tradycjonalistą, wypowiada więc ten pogląd tylko po to, by przedstawić własną hipotezę, zgodną z wymogami konserwatywnej krytyki tekstu zakładającej wspólne dla obu świadków źródło, *ergo* jeden tekst dzieła. „Szekspir nie odpowiadał za publikację i redakcję tekstu Q [na potrzeby druku F – Ł.C.]. Ilość błędów pozostawionych w F wystarczy, by wzbudzić podejrzenia”¹¹⁶.

¹¹² Tamże, s. 6–7, 41–47.

¹¹³ „F has the greatest authority, but where it fails, Q is not a helpless resource. For Q represents what is largely an authentic text, one however, which has suffered from serious defects in the transmission”. Tamże, s. 8. ¹¹⁴ Tamże, s. 11.

¹¹⁵ G. Taylor, „*King Lear*”: *The Date and Authorship of the Folio Version*, w: *The Division of the Kingdoms*, s. 407–408.

¹¹⁶ „The person responsible for editing and revising the Q text was not Shakespeare. The number of errors remaining in F is enough to arouse suspicion”. P.W.K. Stone, *The Textual History of „King Lear”*, s. 114, zob. też s. 14 i 126.

Zdaniem Stone'a autor, znając swój tekst, z pewnością dostrzegłby błędy obecne w Q₁ i nie dopuściłby do ich powielenia w F. Pomijając naiwność tego oczekiwania, zauważmy, że Taylor tymczasem, przyznając, że „wszystkie dowody świadczące o dacie powstania sztuki, dowody dotyczące jej autorstwa i (...) stosunku do jej źródeł wymagają ponownego zbadania”¹¹⁷, nie tylko proponuje odmienną historię genezy F (w jego opinii drukowano je na podstawie egzemplarza Q₁, na który Szekspir naniósł zmiany redakcyjne; do podobnych wniosków w tym samym tomie doszedł także MacDonald Pairman Jackson¹¹⁸), ale też wyraźnie podkreśla, że hipotezy wcześniejsze, nie zawsze wiarygodne, a często sprzeczne, z góry wykluczały autorską redakcję dzieła. Skoro więc nie ma realnych podstaw, by tak twierdzić, negowanie takiej możliwości nie ma większego sensu¹¹⁹.

Kolejne analizy przekonują, że nie ma w tym wypadku mowy jedynie o możliwości, lecz o granicznym z pewnością prawdopodobieństwie. O absolutnej zgodzie trudno jeszcze mówić, jedni badacze wprost przyznawali Szekspirovi autorstwo zmian w F, inni tylko wykluczali możliwość ingerencji obcej ręki, podkreślając autonomiczność obu wersji¹²⁰. W obu wypadkach bezsprzecznie opowiadano się

¹¹⁷ „The evidence for the play's date, the evidence for its authorship, and [...] the evidence for its relationship with its sources, all need re-examining”. G. Taylor, „*King Lear*”: *The Date and Authorship of the Folio Version*, s. 354.

¹¹⁸ Zgodnie z tą hipotezą Q₁ wydano z autografu (świadczy o tym obecność w Q₁ fragmentu z czwartej sceny I aktu, który z pewnością nie mógł umknąć uwadze cenzury, zatem Q₁ nie mogło wywodzić się z zapisu inscenizacji, lecz z poprzedzającego ją rękopisu; fragment ten nie występuje w F), który Szekspir sprzedał drukarzowi, by wydać Q₁, zaś teatr mógł zwyczajnie nie chcieć udostępnić będącej w użytku kopii suflera. Tamże, s. 365; G. Taylor, *Monopolies, Show Trials, Disaster, and Invasion. „King Lear” and Censorship*, w: *The Division of the Kingdoms*, s. 102–106; MacD.P. Jackson, *Fluctuating Variation. Author, Annotator, or Actor?*, w: tamże, s. 329–331.

¹¹⁹ G. Taylor, *Monopolies, Show Trials, Disaster, and Invasion*, s. 101.

¹²⁰ Za autorstwem Szekspira opowiedzieli się: R. Warren, *The Folio Omissions of the Mock Trial. Motives and Consequences*, w: *The Division of the Kingdoms*, s. 45;

za odrębną tożsamością Q i F. Gary Taylor podważył tezę głoszącą, że część zmian w *folio* wynika z ingerencji cenzury, zaś John Kerrigan porównał sposób, w jaki autorzy redagują swoje teksty, z techniką wprowadzania modyfikacji przez reżyserów i innych twórców pracujących na obcych rękopisach. Badania prowadziły do wniosku, zgodnie z którym „drobne zmiany poczynione przez reżyserów są nieliczne. Stanowią one wyjątek potwierdzający regułę: o ile dramatopisarze dłubią przy swoich tekstach, reżyserzy, mając na uwadze bardziej doraźne cele, nie podejmują tego trudu”¹²¹, zadowolając się zazwyczaj obszernymi skreśleniami, względnie dopiskami. Modyfikacje tekstu występujące w F są w sporej mierze dość szczegółowe, co w świetle powyższej reguły wskazuje na skrupulatne działanie autora. Inni badacze wykazali, że różnice między przekazami mają charakter daleko posuniętych zmian redakcyjnych, nie są więc przypadkowe i pozbawione konsekwencji, zaś same przekazy noszą wyraźne znamiona samodzielności. Bliższy ogląd poszczególnych scen, konstrukcji postaci, ich miejsca i funkcji w rozwoju akcji dowodzi istnienia dwu różnych porządków kompozycyjnych, dwu różnych estetycznie i scenicznie wersji¹²².

Król Lear opublikowany w zbiorowym *folio* oprócz zmian drobnych zawiera również sporo nowych względem Q₁ fragmentów (około stu wersów), a jednocześnie pozbawiony jest około trzystu wersów obecnych w pierwodruku¹²³. Zwykle oceniano, że nowy

J. Kerrigan, *Revision, Adaptation, and the Fool in „King Lear”*, w: tamże, s. 229–230; MacD.P. Jackson, *Fluctuating Variation*, s. 315, 340 oraz G. Taylor, „*King Lear*”: *The Date and Authorship of the Folio Version*, s. 428–429.

¹²¹ „the adapter’s minor alterations are sparse. And they amount to an exception proving the rule: if revising dramatists tinker with their texts, adapters, having more immediate aims in view, don’t bother”. J. Kerrigan, *Revision, Adaptation, and the Fool in „King Lear”*, s. 102.

¹²² M. Warren, *The Diminution of Kent*, w: *The Division of the Kingdoms*; T. Clayton, „*Is this the promis’d end?*” *Revision in the Role of the King*, w: tamże; R. McLeod, *Gon. No more, the text is foolish*, w: tamże, s. 175–188.

¹²³ P.W.K. Stone, *The Textual History of „King Lear”*, s. 2.

materiał w F (częściowo uznawany za nieautentyczny) nie przynosi istotnych modyfikacji sztuki, z kolei „żaden z pominiętych ustępów nie jest konieczny do zrozumienia akcji i żadna z opustek (...) nie skutkuje przerwaniem ciągłości akcji”¹²⁴. Spośród tych ostatnich autorzy *The Division of the Kingdoms* wiele uwagi poświęcają szóstej scenie III aktu, z której usunięto w F wątek parodii procesu zaaranżowanego przez Leara oraz trzy ostatnie w tej scenie kwestie: Kenta, Glouceстера i Edgara¹²⁵. Konserwatywni edytorzy zwykli uznawać, że oba fragmenty należą do tekstu dzieła, ponieważ cięcia w F są wynikiem wskazań inscenizacyjnych (obecnych prawdopodobnie w rękopisie teatralnym, na podstawie którego dokonano korekty Q₁ przed wydaniem F). Stone opisuje te przypadki następująco: „[to] niewątpliwie usunięcie dokonane w teatrze, pierwsze spośród kilku w tej części sztuki, mające na celu, jak można przypuszczać, przyspieszenie kulminacji. Opustka w tym miejscu nie jest zbyt rozsądna” oraz „przyczyną ponownie jest oszczędność”¹²⁶. Jakość różnic między przekazami i ich wiarygodność ustalana jest przede wszystkim przez odgórnie przyjętą hipotezę mówiącą o wzajemnym stosunku przekazów, a ich porównanie ograniczone jest do zestawienia odmian pozbawionych szerszego kontekstu. Subtelności interpretacyjne ujawniają się jednak dopiero dzięki lekturze całości dzieła¹²⁷, dzięki której można stwierdzić, że scena zamieszczona w F jest „nie tylko krótsza, lecz także ostrzejsza, bardziej gwałtowna i dynamiczna”¹²⁸, inaczej rozłożone akcenty zmieniają również jej wymowę. Ponadto występująca w skróconej postaci scena szósta aktu III nie tylko

¹²⁴ „none of the omitted passages is necessary to an understanding of the action, and none of the omissions [...] results in discontinuity”. Tamże, s. 6.

¹²⁵ W Q₁ są to odpowiednio ww. 18–59 i 104–122. Zob. tamże, s. 235.

¹²⁶ „undoubtedly a theatrical cut, the first of several in this part of the play, designed, it would seem, to hasten its pace towards the climax. Not an entirely judicious omission here”; „the motive is once again retrenchment”. Tamże.

¹²⁷ Por. R. McLeod, *Gon. No more, the text is foolish*, s. 157–170.

¹²⁸ R. Warren, *The Folio Omissions of the Mock Trial*, s. 48.

jest lepsza, ale sprawia też, że lepsza jest cała sztuka¹²⁹. Badacze nie wykluczają ponadto, że motywacji do usunięcia fingowanego procesu dostarczyły Szekspirowi trudności inscenizacyjne – wynikający z obłędu Leara fingowany proces mógł wbrew zamierzeniom wypaść na scenie komicznie¹³⁰.

W świetle takich dowodów autorzy omawianego zbioru zgodnie przyznają, że mamy do czynienia z dwiema redakcjami dzieła: wydaną w Q1 *The Historie of King Lear* oraz znaną z druku F *The Tragedie of King Lear*¹³¹. Próby ustalenia jednego poprawnego tekstu ukazują dawniejszą i bieżącą praktykę wydawniczą jako niechlubne dzieje kontaminacji motywowanej subiektywnymi poglądami przypisywanymi praktyce dramatycznej i pisarstwu Szekspira, a uzasadnianej w zależności od przyjętego paradygmatu dążeniem do ulepszania dzieła, jego zachowania bądź przywrócenia jego autentycznej formy¹³². Narzucona przez tradycyjną krytykę tekstu wizja historii przekazów wymuszała konieczność wyboru pomiędzy lekcjami wariantywnymi, w sposób nieunikniony przynosząc rozwiązania niezadowolające: „Zmieniając tekst, tradycja edytorska przedłożyła hipotetyczną ideę ponad znane zjawiska. (...) Kontaminując treści, lekceważyła formę”¹³³. W świetle faktów żadna z tradycyjnych hipotez, łącznie ze wspólnym źródłem

¹²⁹ G. Taylor, *Monopolies, Show Trials, Disaster, and Invasion*, s. 97, 99–100.

¹³⁰ Tamże, s. 96.

¹³¹ Krytyczne spojrzenie na badania przedstawione w *The Division of the Kingdoms* zawierają m.in. artykuły: S. Thomas, *Shakespeare's Supposed Revision of King Lear*, „Shakespeare Quarterly” 1984, t. 35, nr 4; M. Trousdale, *A Trip Through the Divided Kingdoms*, „Shakespeare Quarterly” 1986, t. 37, nr 2; W.C. Carroll, *New Plays vs. Old Readings. „The Division of the Kingdoms” and Folio Deletions in „King Lear”*, „Studies in Philology” 1988, t. 85, nr 2; A.R. Meyer, *Shakespeare's Art and the Texts of „King Lear”*, „Studies in Bibliography” 1994, t. 47.

¹³² S. Urkowitz, *The Base Shall to th' Legitimate. The Growth of an Editorial Tradition*, w: *The Division of the Kingdoms*, s. 29.

¹³³ „By manipulating text, the editorial tradition has put supposed essence before known existences. [...] By conflating contents, it has neglected form”. R. McLeod, *Gon. No more, the text is foolish*, s. 189.

dla Q1 i F, nie znajduje realnego uzasadnienia. Nawet jeśli autorem substancywnych zmian w F nie był, jak sugeruje część badaczy, Szekspir, argumenty przedstawione w *The Division of the Kingdoms* przekonują, że aby przysłużyć się autorowi, niekoniecznie trzeba wyręczać go w podejmowaniu decyzji¹³⁴.

Część teorii sformułowanych przy okazji badań nad *Królem Learem* miała szersze konsekwencje. Stanowiła zachętę do ponownego odczytania i oceny różnic między przekazami innych dramatów Szekspira, i, być może, przypisania mu autorstwa kilku redakcji kolejnych dzieł. Z pewnością droga do takich odczytań była już wówczas otwarta dla *Hamleta*, *Romea i Julii*, *Troilusa i Kresydy* czy *Otella*¹³⁵. Jednym z uczonych, którzy postrzegali Szekspira jako twórcę doskonałego swoje dzieła, a tym samym traktowali przekazy jako potencjalne świadectwa autorskich zmian redakcyjnych, był edytor dzieł Szekspira, Ernst Honigmann. Prace, jakie prowadził nad edycją *Otella*, zaowocowały kilkoma większymi rozprawami. W *The Texts of „Othello”* z 1996 roku Honigmann już na wstępie, zarysowując historię tekstu, zaznacza, że Szekspir najprawdopodobniej stworzył dwa przekazy tego dzieła: brulion (*foul papers*) oraz – nieco od niego obszerniejszy – czystopis (*fair copy*). Kopia pierwszego przekazu była podstawą dla wydania Q1 (1622), kopią drugiego najpewniej

¹³⁴ G. Taylor, *Monopolies, Show Trials, Disaster, and Invasion*, s. 110. Na anglosaską refleksję edytorską w zakresie sztuk Szekspira zwraca uwagę Małgorzata Sugiera w książce *Inny Szekspir*, Kraków 2009. Autorka przytacza opinię Leah Marcusa na temat historii tekstu *Poskromienia złoŹnicy*. Tamże, s. 122–123.

¹³⁵ Zob. np. R. Cloud, *The Marriage of Good and Bad Quartos*, s. 428–429; J. Kerrigan, *Revision, Adaptation, and the Fool in „King Lear”*, s. 213; G. Taylor, *Revising Shakespeare*, „Text” 1987, t. 3. Zob. też G. Egan, *The Struggle for Shakespeare’s Text*, s. 181, 190 i nast.; E.A.J. Honigmann, *The Texts of „Othello” and Shakespearian Revision*, London 1996; G. Ioppolo, *Revising Shakespeare*, s. 78, 88–89, 133–160. Ze współczesnej perspektywy stanowisko nowszej opozycji wobec nowej bibliologii (teoretyczne aspekty metody Grega-Bowersa-Tanselle’a, kryterium autorskich intencji w rekonstrukcji tekstu) wraz z problematyką genezy pierwszych wydań *Otella* omawia E. Pechter, *Crisis in Editing?*, „Shakespeare Survey” 2006, t. 59.

posługiwał się drukarz przy sporządzaniu F1 (1623)¹³⁶. Wniosek ten, poparty analizą bibliologiczną (analiza cech druków, praktyk kopistów oraz procesu wydawniczego), wzmocnił hipotezę wydawców *Króla Leara*, zgodnie z którą Szekspir mógł rozpowszechnić zarówno bruliony, jak i późniejsze, poddane zmianom czystopisy. Taka sytuacja nie oznacza oczywiście, że wszystkie różnice między przekazami pochodzą od autora. Wręcz przeciwnie, hipoteza na temat istnienia kilku niezależnych redakcji tekstu znacząco komplikuje obraz, wymaga bowiem przekonującej argumentacji za odróżnieniem zmian kopistów i zecerów od ingerencji autorskich¹³⁷. Co więcej, jak wynika z przedstawionych w omawianej pracy dowodów, to właśnie ingerencje obcej ręki świadczą o niestabilności tekstów, ponieważ wiele lekcji uznawanych dziś za równorzędne może pochodzić od osób trzecich¹³⁸. Jeśli zatem edytor decyduje się uwzględnić tego typu lekcje przekazane przez copy-tekst (w przypadku *Otella* zwykle był nim tekst przekazu F), musi się liczyć z tym, że takie postępowanie nie daje tak dużej gwarancji przywrócenia tekstu autorskiego, jak wcześniej sądzono¹³⁹. Ustalenie niezależnej linii genealogicznej Q i F otwiera więc drogę do kolejnej podwójnej edycji, choć, jak zauważa uczony, autorskie zmiany redakcyjne pozostają jedynie hipotezą¹⁴⁰.

¹³⁶ E.A.J. Honigmann, *The Texts of „Othello”*, s. 1, 7, 21. Zwięzłe omówienie odmiennych hipotez na temat genezy Q i F *Otella* zob. s. 4–5, 92–102.

¹³⁷ Zob. tamże, rozdziały 4, 5 i 8.

¹³⁸ Inną opinię na ten temat przedstawia Grace Ioppolo, dla której równorzędne lekcje mogą być świadectwem doskonalenia tekstu przez autora: „Szekspir często zastępował słowa podobnie brzmiącymi odpowiednikami, dodawał też wstawki, które nieznacznie wzbogacały znaczenie tekstu; zmiany te obrazują nadzwyczajną uwagę, z jaką Szekspir traktował tekst” [„Shakespeare frequently made substitutions of words of similar appearance as well as additions which slightly elaborated the sense of a passage; these revisions demonstrate Shakespeare’s extraordinarily meticulous attention to the state of the text”]. G. Ioppolo, *Revising Shakespeare*, s. 142.

¹³⁹ E.A.J. Honigmann, *The Texts of „Othello”*, s. 141.

¹⁴⁰ Tamże, s. 144. Optymizm rewizjonistów rzadko jednak znajdował odzwierciedlenie w działaniach edytorów, dlatego, by oddać sprawiedliwość historii, trzeba

Przedstawione powyżej badania sugerują, że współczesny edytor nie ma prawa lekceważyć możliwości istnienia kilku wersji niektórych sztuk Szekspira, ale konsekwencje opisanego wyżej przełomu sięgają jeszcze głębiej i obejmują próby ponownego scharakteryzowania metody twórczej poety. Grace Ioppolo na przykład dowodzi, że „William Szekspir celowo, konsekwentnie i nieustannie redagował swoje dzieła i robił to na nieskończoną ilość sposobów”¹⁴¹. Nie dysponując żadnym dowodem bezpośrednim (np. autografem), Ioppolo buduje swoją argumentację na podstawie obszernego zbioru zachowanych dokumentów, poświadczających pracę autorów nad tekstami dzieł, oraz na analizie dawnych druków Szekspira. Pierwsza grupa przykładów przekonuje, że praktyka wielokrotnego przerabiania dzieł nie tyle występowała, co była wręcz powszechna. Pisarze wprowadzali zmiany niemal na każdym etapie „życia” tekstu. „Fakt, że profesjonalni dramatopisarze epoki elżbietańskiej i jakobińskiej tworzyli swoje dzieła w podobny sposób, celowo wprowadzając do licznych tekstów swoich dzieł równorzędne oraz substancywne warianty, jest poświadczony przez tak dużą liczbę zachowanych rękopisów, że badacze nie mogą dłużej unikać ani lekceważyć tych dowodów”¹⁴². Tak sformułowana opinia otwiera szerokie pole do dyskusji, ponieważ wyraża przekonanie, że precyzyjne uchwycenie uniwersalnego schematu pracy dramatopisarza nad tekstem, czyli *de facto* ograniczenie możliwości zaistnienia zmian redakcyjnych

przyznać, że przypadek *Króla Leara* nie jest w pełni reprezentatywny dla kanonu Stratfordczyka. Na temat współczesnego edytorstwa jego dzieł zob. D.S. Kastan, *The Texts of Shakespeare and Textual Theory*, w: *The Cambridge Guide to the Worlds of Shakespeare*, ed. B.R. Smith, Cambridge 2016, t. 2.

¹⁴¹ „William Shakespeare was a deliberate, consistent, and persistent reviser who worked in an infinite variety of ways”. G. Ioppolo, *Revising Shakespeare*, s. 5.

¹⁴² „So many extant manuscripts prove that professional dramatists writing during the Elizabethan and Jacobean age shared specific patterns of composition, including the deliberate introduction of indifferent and substantive variants into the multiple texts of their plays, that scholars can no longer avoid or dismiss their testimony”. Tamże, s. 44, zob. też 46–55.

do szeregu określonych sytuacji – tego typu próby były podejmowane – jest niemożliwe. Zmiany mogły być różnorodne i powstawać w różnych momentach¹⁴³. Trudno utrzymywać, że Szekspir stanowił pod tym względem wyjątek¹⁴⁴.

Już tych kilka przykładów pokazuje, że zwyczajna z pozoru argumentacja na rzecz odrębnej redakcji *Króla Leara* okazała się w istocie rezygnacją z priorytetu niemożliwej do uchwycenia przy zastosowaniu kanonicznych narzędzi krytyki tekstu stabilnej, jednolitej wizji sytuacji tekstowej na rzecz (przypominającego radosną kapitulację) przyznania równorzędnych praw osobnym tekstom. Dla naukowego środowiska żywo zainteresowanego problematyką edytorską był to jasny sygnał podważenia kompetencji samej metody¹⁴⁵. Konsekwencje tak dobitnie i trwale zarysowanej zmiany w obrębie studiów szekspirowskich trudno zbagatelizować: „skoro studia nad Szekspirem i epoką elżbietańską stanowią główny obszar, z którego wywodzą się teorie krytyki tekstu, kryzys na tym obszarze wiąże się z ogólnym kryzysem tej dyscypliny”¹⁴⁶.

¹⁴³ Tamże, s. 57–59, 77.

¹⁴⁴ Tamże, s. 118. Jak pokazują liczne rozprawy Ioppolo i innych badaczy, równie trudno dowieść, że Szekspir wyjątkiem nie był.

¹⁴⁵ Omówienie krytycznych recenzji i ostrych oskarżeń po ukazaniu się zbioru *The Division of the Kingdoms* oraz – w konsekwencji – edycji *The Oxford Shakespeare* z 1986 r. można znaleźć w artykule G. Taylora, *The Rhetorics of Reaction*, w: *Crisis in Editing. Texts of the English Renaissance. Papers Given at the Twenty-Fourth Annual Conference on Editorial Problems, University of Toronto, 4–5 November 1988*, ed. R. McLeod, New York 1994.

¹⁴⁶ „since Shakespearean and Elizabethan studies constitute the central field in which our theories of textual criticism seek their ground, a crisis in that field involves a general crisis of the discipline”. J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, Charlottesville 1992, s. 5. Por. tenże, „*Ulysses*” as a Postmodern Text. *The Gabler Edition*, „*Criticism*” 1985, nr 3, t. 27, s. 283; H.W. Gabler, *Textual Studies and Criticism*, „*The Library Chronicle of the University of Texas at Austin*” 1990, t. 20, nr 1/2, s. 156.

2. „Social approach to editing”. Jerome McGann

Pomimo płynących z różnych stron wątpliwości i wielu nowych propozycji metodologicznych, a właściwie dzięki nim, najbardziej trwałe postulatory w teorii edytorstwa sformułowane zostały w latach 80. „Kiedy badania nad *Królem Learem* wykazały, że istnieje on w wielu wersjach o równym stopniu autoryzacji, zastrzeżenia wobec nowej bibliologii skierowane zostały przeciwko jej głównym założeniom, nie zaś jedynie wobec stosowania jej założeń do piśmiennictwa późniejszych epok”¹⁴⁷. Osobą najsilniej, bo niemal symbolicznie, utożsamianą z przesunięciem głównego wątku teoretycznej narracji i odpowiedzialną za zmianę paradygmatu jest Jerome McGann¹⁴⁸, badacz literatury romantyzmu i modernizmu, obecnie najbardziej rozpoznawalny dzięki działalności na polu edytorstwa cyfrowego – zaprojektował i współtworzył elektroniczną edycję dzieł Dantego Gabriela Rossettiego¹⁴⁹, a także szereg narzędzi służących krytyce tekstu i prowadzeniu badań w środowisku cyfrowym¹⁵⁰ – oraz jako teoretyk nowego paradygmatu w teorii edytorstwa¹⁵¹. Podstawy krytyki tekstu znalazły się w obszarze jego zainteresowań z chwilą podjęcia pracy edytorskiej nad

¹⁴⁷ „Once scholarship on *King Lear* established that it exists in multiple, equally authorized versions, objections against New Bibliography went to its core principles and not simply its misapplication to later periods”. G. Egan, *The Struggle for Shakespeare’s Text*, s. 147.

¹⁴⁸ Zob. np. G.T. Tanselle, *The Editorial Problem of Final Authorial Intentions*, s. 240, 248–249; P. Cohen, *Introduction*, w: *Devils and Angels*, s. XIV; W.S. Hill, *From „An Age of Editing” to a „Paradigm Shift”. An Editorial Retrospect*, „Text” 2006, t. 16, s. 37–39.

¹⁴⁹ Zob. rossettiarchive.org. Miejsce i znaczenie edycji elektronicznej w tradycji edytorstwa krytycznego omawiam w ostatnim rozdziale.

¹⁵⁰ Szerzej na ten temat zob. J. McGann, *Nova Respublica Litteraria. Pamięć i nauka w wieku cyfryzacji*, przeł. J. Prussak, O. Mastela, Ł. Cybulski, P. Bem, red. nauk. M. Prussak, Warszawa 2016.

¹⁵¹ Krótką wzmiankę na temat edytorskiej teorii McGanna odnajdziemy w pracy A. Stussiego, *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*, przeł. M. i P. Salwa, Gdańsk 2011, s. 161–162.

działami Byrona¹⁵²; poznawanie teorii i praktyki edytorskiej prócz solidnej edycji przyniosło fundamentalną reorganizację zarówno sposobu myślenia o założeniach edytorstwa naukowego (ukształtowanego przez szkołę Grega-Bowersa), jak i badania literatury (zdominowanego niegdyś przez nową krytykę¹⁵³, wypieraną stopniowo przez różne prądy ponowoczesne). W istocie obie kwestie od końca lat 70. są w pracach McGanna nierozłączne: edytorstwo musi umożliwiać realizację bieżących potrzeb badawczych, te z kolei powinny być prowadzone nie tylko w oparciu o przekazy źródłowe, ale także dzięki edycjom i przy pełnym zrozumieniu ich ograniczeń i możliwości. Wypadałoby zatem powiedzieć, że teoretyczne propozycje McGanna doprowadziły do rozłamu w monolitycznej szkole edytorstwa, można jednak spojrzeć na nie z szerszej perspektywy. Kryzys teorii edytorstwa nie pojawił się wraz z pierwszymi rozprawami McGanna; jak świadczą przywołane wyżej prace, w latach 80. kryzys był faktem dokonany, na który badacze próbowali na różne sposoby odpowiedzieć, jednak większość odpowiedzi była zaledwie cząstkowa. Trudno też spodziewać się, by pozytywne rozwiązania wypracowane na potrzeby wydawania dramatów elżbietańskich ponownie znalazły bezpośrednie zastosowanie w edytorstwie tekstów dziewiętnastowiecznych. Jeśli autorom *The Division of the Kingdoms* udało się sformułować alternatywę dla niektórych aspektów teorii Waltera Grega, nadal potrzebna była mocna konfrontacja z autorytetem Fredsona Bowersa.

W *A Critique of Modern Textual Criticism*¹⁵⁴, pierwszej książce poświęconej zagadnieniom edytorskim, McGann postawił problem historycznego uwarunkowania metodologii edytorskiej Grega-Bowersa w odniesieniu do twórczości nowożytnej; w obszernym ujęciu pokazał jego ideologiczne implikacje i ograniczenia, dając podstawy

¹⁵² *The Complete Poetical Works*, ed. J. McGann, Oxford 1980–1993, t. 1–7.

¹⁵³ Zob. P. Bem, *Nowa bibliologia – nowa krytyka. Paradoksy relacji*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3.

¹⁵⁴ Pierwsze wydanie ukazało się w 1983 r.

podejściu nazwanemu z czasem społeczną (*social*) teorią literatury¹⁵⁵. Co nie mniej ważne, projekt redefiniowania krytyki tekstu realizował z pełną świadomością sytuacji teoretycznoliterackiej, która – choć niezwerbalizowana *explicite* poprzez bezpośrednie odwołania, od których w pismach dotyczących krytyki tekstu McGann zdecydowanie stronił¹⁵⁶ – nie została przez niego odsunięta na dalszy plan, lecz wykorzystana do pełniejszego skonkretyzowania wyzwań stawianych przez literaturę. Konieczność otwarcia granic między tymi dwoma obszarami trafnie wyraził na początku lat 90. inny badacz:

Głównym przedmiotem zainteresowania krytyków tekstu i literaturoznawców jest znaczenie. Głównym obszarem jego ułożenia jest tekst. Problematiczna natura „znaczenia” zajmuje literaturoznawców i teoretyków literatury; problematiczna natura „tekstów” zajmuje krytyków i teoretyków tekstu. Obie kwestie powinny interesować nas wszystkich.¹⁵⁷

Można jednak – i, jak sądzę, trzeba – wyrazić tę prawdę nieco bardziej stanowczo, ponieważ jej aktualność wykracza poza obszar

¹⁵⁵ McGann nie jest natomiast – jak błędnie twierdzi Bartłomiej Kuczkowski – przedstawicielem krytyki genetycznej, trudno też wysnuć taki wniosek na podstawie jego artykułu *Krytyka tekstu i teoria dzieła*, a tym bardziej na podstawie *A Critique of Modern Textual Criticism* McGanna. Zob. B. Kuczkowski, *Mickiewicz – romantyk odzyskiwany* [rec.] A. Mickiewicz, *Prose artistique. Contes, essais, fragments / Proza artystyczna. Opowiadania, szkice, fragmenty*, wstęp i oprac. J. Pietrzak-Thébault, Warszawa 2013, „Sztuka Edycji” 2015, t. 7, s. 174.

¹⁵⁶ Por. D.C. Greetham, *Textual and Literary Theory. Redrawing the Matrix*, „Studies in Bibliography” 1989, t. 42, s. 6.

¹⁵⁷ „The central concern of both textual critics and literary critics is meaning. The central focus or locus of that concern is the text. The problematic nature of *meaning* agitates literary critics and theorists; the problematic nature of *texts* agitates textual critics and theorists. Both should agitate us all”. P. Shillingsburg, *The Autonomous Author, the Sociology of Texts, and the Polemics of Textual Criticism*, w: *Devils and Angels*, s. 22. Zob. J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. XXII–XXIII, 9, 11.

drugiej połowy XX wieku i rozciąga się na współczesność. Szeroko rozumiane badania nad tekstami nie są prowadzone w izolacji od innych dyscyplin, te z kolei zmieniają się dynamicznie: filozofia, socjologia, historia... Wyłaniają się także nowe, odrębne dyscypliny. „Jeśli krytyka tekstu ma pozostać jedną z głównych dyscyplin w naszej kulturze – zauważa David C. Greetham – musi przynajmniej mieć świadomość tych transformacji w obszarach, które odcinają się od akceptowanych, bądź akceptowalnych, wyobrażeń o «tekście» i «autorze»”¹⁵⁸.

Od 1981 roku „forum” tych transformacji metodologicznych stało się czasopismo „Text” (od 2006 roku ukazujące się pod zmienionym tytułem „Textual Cultures. Texts, Contexts, Interpretation”), którego powstaniu patronowało powołane w 1979 roku Society for Textual Scholarship, skupiające specjalistów różnych dziedzin, których łączył przede wszystkim wspólny przedmiot badań. Członkiem stowarzyszenia jest McGann, zaś pierwszym prezesem był Thomas Tanselle¹⁵⁹. W artykule wstępnym do pierwszego numeru wydawcy, D.C. Greetham i W. Speed Hill, zapowiadali, że wyznaczający spektrum zainteresowań tytuł pisma nie odsyła do tekstu samego w sobie, lecz do szeroko rozumianej komunikacji kulturowej, towarzyszących jej mediów, zmienności komunikatów¹⁶⁰. Wyrażonej w ten sposób ambicji towarzyszył zakres tematyczny pierwszego numeru tworzonego przez autorów takich jak McGann, Bowers, Gabler (o którym będzie mowa nieco później) oraz problematyka: od kwestii teoretycznych (metoda Lachmanna, edytorstwo zapisów muzycznych, specyfika

¹⁵⁸ „if textual criticism is to remain one of the major intellectual disciplines of our culture, it must at the very least be aware of this redrawing, at those parts of the matrix that bisect the accepted or acceptable notions of «text» and «author»”. D.C. Greetham, *Textual and Literary Theory*, s. 4.

¹⁵⁹ Zob. J. McGann, *Hideous Progeny, Rough Beasts. Editing as a Theoretical Pursuit*, „Text” 1998, t. 11, s. 4–5; P. Davison, „Text. Transactions of the Society for Textual Scholarship”. Vol. 1 (For 1981) by D.C. Greetham, W. Speed Hill, „The Review of English Studies. New Series” 1986, t. 37, nr 148.

¹⁶⁰ D.C. Greetham, W.S. Hill, *Introduction*, „Text” 1984 (for 1981), t. 1, s. XI, XIII.

nowożytnej spuścizny literackiej, radziecka tekstologia) po zagadnienia praktyczne, dotyczące m.in. epiki średniowiecznej, tropów, powieści współczesnej.

McGann szczególnie interesował się problematyką zmienności tekstów i możliwościami jej badania. Zmiany istniejące w tekstach różnych przekazów bez wątpienia wpływają na znaczenie, czego każdy, kto podejmuje się interpretacji, musi mieć świadomość, ale podkreślanie tej oczywistości w badaniach anglo-amerykańskich pod koniec xx stulecia w przekonaniu o nowatorstwie obserwacji byłoby niczym więcej niż próbą wyważenia otwartych drzwi¹⁶¹. Nie o to więc chodziło. Dostrzeżony przez McGanna problem leżał głębiej, w rozdziale kompetencji pomiędzy dziedziną ustalania tekstu oraz interpretacji. W kolejnych studiach McGann poprzez aktualizację funkcji i znaczenia krytyki tekstu w perspektywie szeroko pojętych studiów literaturoznawczych umożliwił jej opuszczenie enklawy badań pomocniczych wyznaczonej przez tradycję tak zwanej niższej krytyki oraz postanowienia szkoły reprezentowanej przez René Welleka i Austina Warrena:

Jednym z pierwszych zadań badacza jest zebranie materiału, staranne naprawienie szkód wyrządzonych tekstom przez czas, stwierdzenie ich autorstwa, autentyczności oraz daty. Prace, które się poświęca problemom, wykazują ogromną przenikliwość i staranność, trzeba jednak pamiętać, że wszystkie te zabiegi są tylko przygotowaniem do właściwych badań [...]. Precyzja i doniosłość osiągnane przy rozwiązywaniu tych problemów zawsze pociągały umysły, którym sprawia przyjemność uporządkowana procedura i zawile dociekania, całkiem niezależne od sensu, jaki może mieć rezultat końcowy.¹⁶²

¹⁶¹ Ze świadomością przerzucania pomostów między dyscyplinami taki pogląd jeszcze w 1984 r. prezentował np. H. Parker. Tenże, *Flawed Texts and Verbal Icons*, s. XI, 10–11, 15–16.

¹⁶² R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, przeł. J. Krycki, red. M. Żurowski, Warszawa 1976, s. 68.

Należy jednak pamiętać, że te metody, jakkolwiek cenne, dają tylko ogólne podstawy do analizy, interpretacji oraz przyczynowego wyjaśnienia literatury. O ich wartości świadczy dopiero użytek, jaki się robi z osiągniętych dzięki nim rezultatów.¹⁶³

A Critique of Modern Textual Criticism nie była pierwszą publikacją, w której McGann podejmował problem społecznej konstytucji literatury, choć istotnie pierwszą ukierunkowaną ściśle na zagadnienie edytorstwa naukowego, osadzoną w kontekście wcześniejszych wypowiedzi z końca lat 70. i początku 80. poświęconych historycznej metodzie interpretacji w literaturoznawstwie¹⁶⁴. To właśnie rozwijana w pierwszej kolejności koncepcja badania dzieła i jego tekstów zrodziła konieczność postawienia fundamentalnych pytań o przedmiot interpretacji – czy istotnie może nim być dzieło wydane w formie, którą nazywamy wydaniem krytycznym. Nie oznacza to jednak, że za sprawą *A Critique...* kwestie intencji czy copy-tekstu zniknęły z pola widzenia. Atrakcyjność tej propozycji wynikała nie tyle z prezentacji nieznanymi dotychczas narzędzi pojęciowych (te pojawiły się w późniejszych artykułach) lub nowatorskich obserwacji, ile przede wszystkim z trudnej do odrzucenia demaskacji dominującej w edytorstwie ideologii, trafnej interpretacji przyczyn kryzysu i sformułowania atrakcyjnej badawczo, koherentnej alternatywy. Widziana w szerszej

¹⁶³ Tamże, s. 86.

¹⁶⁴ One też, choć zasadniczo mniej dla nas istotne, zawierają uzasadnienie kluczowych inspiracji teoretycznych, ewoluujących wraz z poszerzaniem horyzontu zainteresowań. Zob. zbiór prac z tego okresu J. McGann, *The Beauty of Inflections. Literary Investigations in Historical Method and Theory*, New York 1985, s. 6–7, 10, 17–18, 90–92, 111. Rozwinięcie rozważań teoretycznych znalazło wyraz w późniejszym tomie: tenże, *Social Values and Poetic Acts. The Historical Judgment of Literary Work*, Cambridge 1988. W przedmowie do tego zbioru McGann zaznacza, że wymienione pozycje, wraz z *A Critique of Modern Textual Criticism*, *The Romantic Ideology. A Critical Investigation* oraz *Towards a Literature of Knowledge* należą do pięcioletniego projektu poświęconego historycznej, w istocie społecznie ukierunkowanej, metodzie badania literatury. Tenże, *Social Values and Poetic Acts*, s. vii.

perspektywie, propozycja ta obrazuje stadium dwutorowej ewolucji: ewaluację i rewizję edytorskich metod i zamierzeń pod wpływem transformacji metod i celów badawczych¹⁶⁵.

Jedną z ambicji tak zarysowanego projektu było więc przełamanie impasu (który McGann wielokrotnie nazywał kryzysem) wynikającego z rozdzielenia kompetencji i zainteresowań krytyki tekstu (edytorstwa) oraz teorii literatury (i interpretacji)¹⁶⁶. Jeśli chodzi o mechanizm interpretacji oraz znaczenie dzieła, fundamentalną rolę w rozprawach McGanna odegrała historia dyscypliny, konkretnie krytyka historycznego rozwoju badań literackich, w którym kluczowym momentem było uformowanie się wyższej i niższej krytyki (*ergo* krytyki tekstu i interpretacji dzieła) w XIX wieku oraz rozwój językoznawstwa i kierunków pochodnych (jak formalizm czy strukturalizm) w wieku XX. Bliższy ogląd tych formacji odsłania proces ustępowania tradycyjnej szkoły filologicznej pod wpływem rosnącej atrakcyjności nowych metod badawczych: „Kim dla dziewiętnastowiecznej krytyki byli Wolf, Lachmann i Strauss, tym dla krytyki dwudziestowiecznej byli de Saussure i Hjelmslev”¹⁶⁷. Powstało w związku z tym pęknięcie instytucjonalne widoczne w dysproporcji znaczenia przypisywanego bibliologii i edytorstwu jako działaniom przygotowawczym dla właściwej aktywności literaturoznawczej: interpretacji. Przejście od badań empirycznych do analiz strukturalnych, systemowych powiązane

¹⁶⁵ Przedstawione poniżej rozważania stanowią próbę usystematyzowania „społecznej” teorii McGanna rozwijanej na przestrzeni lat w publikacjach periodycznych oraz wydawnictwach książkowych. Takie ujęcie niewątpliwie pozbawione jest walorów chronologicznej, kronikarskiej prezentacji materiału, jednak w zamian umożliwia spojrzenie skoncentrowane bardziej na samym zagadnieniu niż na etapach jego formowania.

¹⁶⁶ J. McGann, *Literature, Meaning and the Discontinuity of Fact*, „Modern Language Quarterly” 1993, t. 54, nr 1, s. 165.

¹⁶⁷ „What Wolf, Lachmann, and Strauss were to nineteenth-century literary criticism, Saussure and Hjelmslev have been to the twentieth century”. Tenże, *The Text, the Poem, and the Problem of Historical Method*, „New Literary History” 1981, t. 12, nr 2, s. 270; zob. też s. 271.

było z dążeniem do autonomizacji dyscyplin naukowych i nadawaniem ich działaniom rangi naukowej. Podstawowym obiektem badań stał się język jako system, co dla literaturoznawców oznaczało, że dzieło zostało utożsamione z aprioryczną względem zabiegów poznawczych, autoteliczną i ponadczasową strukturą językową: z tekstem¹⁶⁸. „Gdy przyjmujemy tę koncepcję, od razu konkretyzujemy pierwotnie heurystyczne rozróżnienie na to, co «wewnętrzne», i to, co «zewnątrzne», a dzieło staje się odizolowane od społecznego uwarunkowania”¹⁶⁹. Działanie literaturoznawcze nastawione na badanie zjawisk językowych zasadniczo różni się zdaniem McGanna od operacji nauk ścisłych tym, że nie polega na biernym oglądzie obiektu badań i odnotowywaniu poczynionych obserwacji. Nieunikniona jest interakcja, uruchomienie mechanizmów języka, by poznawać ich funkcjonowanie w działaniu¹⁷⁰. Relacja między badaczem a literaturą musi więc być postrzegana jako dynamiczna: znaczenie dzieła zależy także od tego, w jakim kontekście, z jakim zamiarem i w jakim celu zostanie ono odczytane, a przekonanie, że interpretacja powinna być ograniczona jedynie do konkretnego aspektu dzieła, jest złudzeniem, które zawładnęło środowiskiem akademickim na blisko pół wieku¹⁷¹. Przekonanie to zdradza wyraźny sprzeciw wobec wąskich systemów interpretacji, czyli takich, które wyznaczają dla niej ramy odniesienia ograniczające się do uprzednio zdefiniowanej struktury ontologicznej. Innymi słowy McGann daleki był od przyjęcia założeń

¹⁶⁸ Tenże, *Keats and the Historical Method in Literary Criticism*, „MLN” 1979, t. 94, nr 5, s. 989; tenże, *The Text, the Poem*, s. 271–272.

¹⁶⁹ „Once that idea is accepted, the originally heuristic categories «extrinsic» and «intrinsic» are instantly reified, and the so-called poem becomes alienated from its social setting”. Tenże, *Keats*, s. 989.

¹⁷⁰ Tenże, *Rhetoric and the Function of Criticism*, w: *The Language of Criticism. MLA Special Session 550, December 28, 1976*, „SCE Reports 1”, 1976, s. 8–9; tenże, *Formalism, Savagery, and Care; Or, the Function of Criticism Once Again*, „Critical Inquiry” 1976, t. 2, nr 3, s. 607.

¹⁷¹ Tenże, *Rhetoric and the Function of Criticism*, s. 10, 11; tenże, *Shall These Bones Live?*, „Text” 1984 (for 1981), t. 1, s. 21.

badaczy zainteresowanych przede wszystkim językiem¹⁷². Funkcjonujące w tych ramach odniesienia metodologie – od formalizmu przez nową krytykę po nurty poststrukturalistyczne¹⁷³ – skazane są na pytanie, czy interpretacja mająca oświetlić grę znaczeń tekstu powinna ograniczyć się do warstwy językowej, czy też może posiłkować się wiedzą i źródłami wobec niej zewnętrznymi. Struktura jako taka jest bowiem, podkreślmy za McGannem, ponad- i pozahistoryczna. Niemożność uporania się z tym dualizmem w ówczesnych badaniach McGann postrzegał właśnie jako kryzys w nauce o literaturze. Objawiał się on próbami ucieczki w skrajności – od negacji kontekstów po ich absolutyzację, od postrzegania tekstu jako określonej struktury znaczącej po definiowanie go jako płynnego dyskursu, którego znaczenie zależy od czytelnika¹⁷⁴. Należy przy tym pamiętać, że charakterystyczne dla tego okresu i rozwijanych w nim kierunków teoretycznych rozróżnienie na wewnętrzne i zewnętrzne metody badania dzieła literackiego nie jest istotą problemu. W opinii McGanna jest nią operowanie wywodzącym się z dziedzictwa szkoły lingwistycznej paradygmatem pojęciowym, zgodnie z którym dzieło jest zjawiskiem językowym. Rozwiązanie problemów związanych ze schedą po tradycji formalistów musiało więc zakładać albo zerwanie z tradycją, albo jej uporządkowanie. McGann wybrał drugie rozwiązanie.

¹⁷² „Analiza formalna wiąże się z założeniem, że pytanie o wartość dzieła zostaje rozstrzygnięte, gdy dokonana zostanie stosowna analiza utworu. Założenie to jest często wyrażane w formie równania: wartość = forma/treść. W rzeczywistości jednak pytanie o obiektywną formę czy budowę utworu – nawet gdyby obiektywność była osiągalna – zupełnie pomija pytanie o wartość, która ujawnia się jedynie w kontekście” [„Formal analysis assumes that the question of value has been handled once an appropriate formal description of the poem has been made. The assumption is frequently expressed in the equation: value = form/content. But in fact the question of a poem’s objective form or design, even were that objectivity determinable, skirts the question of value altogether, which can only be approached in a context”]. Tenże, *Formalism, Savagery, and Care*, s. 621.

¹⁷³ Tenże, *The Text, the Poem*, s. 269.

¹⁷⁴ Tenże, *Shall These Bones Live?*, s. 22–23.

Natura danego dzieła nie jest w jego ocenie aprioryczna, uprzedzająca wszelką interpretację, ostatecznie określona z chwilą, gdy twórca kończy pracę nad dziełem. Stanowi ona raczej wynik szeregu procesów angażujących dzieło oraz inne osoby i zdarzenia. Analiza nie może zatem koncentrować się wyłącznie na uniwersalnych (abstrakcyjnych) mechanizmach formy, stylu czy struktury¹⁷⁵. Według McGanna krytyczna lektura jest zawsze lekturą historyczną: „krytyk musi zmierzyć się z problemem możliwie najlepszego i najpełniejszego objaśnienia (hipotetycznych) sieci społecznych relacji dzieła”¹⁷⁶. Do badania – przede wszystkim do analizy – zdefiniowanych w ten sposób zjawisk literackich służy więc postępowanie nazywane przez McGanna metodą historyczną (*historical method*). Jej zastosowanie polegające na stawianiu pytań o wydarzenia uwarunkowane społecznie sprawia, że metodologiczne rozróżnienie na materię wewnętrzną i zewnętrzną dzieła pozbawione jest pierwotnej wartości; wydarzenia społeczne (dzieła literackie) są oczywiście zjawiskami złożonymi i niejednorodnymi, dlatego właśnie dobór materiału interpretacyjnego musi każdorazowo zależeć od charakteru konkretnego obiektu badań. W jednym przypadku przeważający materiał może być bibliologiczny, w innym biograficzny, jeszcze w innym polityczny. McGann traktuje te kategorie jako historycznie stałe determinanty kształtujące dzieło, a więc poprzedzające namysł badawczy i ustalające jego przebieg¹⁷⁷.

Jako orędownik metody historycznej w badaniu literatury McGann był oczywiście sceptycznie nastawiony zarówno do tradycji formalistów, jak i do korespondujących z nią w pewnym zakresie założeń teorii edytorskiej Grega-Bowersa. Nie znaczy to jednak, że aprobował skrajne poglądy teoretyczne. Jeśli można bez ryzyka nadinterpretacji zdefiniować jego stanowisko, należałoby powiedzieć, że był

¹⁷⁵ Tenże, *The Text, the Poem*, s. 274, 280; tenże, *Rhetoric and the Function of Criticism*, s. 13.

¹⁷⁶ „what the critic must weigh are the problems of how best and most fully to elucidate the poem's (presumed) networks of social relations”. Tenże, *Keats*, s. 989.

¹⁷⁷ Tamże, s. 1011–1013; tenże, *The Text, the Poem*, s. 274, 276.

przeciwny właściwemu nowej krytyce postrzeganiu istoty literatury i jej badania, ale też nie wpisywał się jednoznacznie w żaden z prądów ponowoczesnych, choć przynależność do niektórych mu imputowano. Sympatyzowanie z nowym historycyzmem zbywał ironią („jestem profesorem historii, «nowego historycyzmu», przynajmniej tak mówią”¹⁷⁸), z przedstawicielami innych kierunków otwarcie polemizował, podkreślając swoją niezależność, co dobrze obrazują jego komentarze do prac Harolda Blooma z jednej strony i Rolanda Barthes’a oraz Stanley’a Fisha z drugiej. W pierwszym wypadku można by powiedzieć, że zarówno krytyka nowej krytyki, jak i autonomii autora zbliża stanowisko Blooma do poglądów McGanna, lecz tak nie jest. Inaczej niż Bloom, McGann nie kładzie nacisku na powtarzalność twórczości jako zanurzonej w uniwersum literatury nieustannie wywierającej wpływ na pisarzy; bardziej interesuje go rozproszenie jej autonomii między wiele czynników – w tym także czynniki nieliterackie, społeczne. Wprawdzie dla obu teoretyków autor nie jest autonomicznym indywiduum, ale każdy z nich akcentuje inne aspekty (czy inny zakres) utraty autonomii, a co za tym idzie inną wizję „historii zdarzeń literackich” i inny program ich badania. Bloom sytuował każdego twórcę w relacji do innych twórców; McGann sytuował ich w relacji do historii. Inaczej mówiąc, dla Blooma istnieją tylko pisarze, nie interesują go kluczowi dla McGanna czytelnicy ich dzieł oraz wszyscy ci, którzy mają wpływ na powstawanie literatury¹⁷⁹. Z kolei Barthes oraz Fish reprezentują niejako wszystkie nowsze kierunki sytuujące znaczenie tekstu po stronie odbiorców, a więc poza strukturą (jakkolwiek byłaby ona rozumiana). Także i w tym wypadku McGann zachowuje

¹⁷⁸ „I am a historicist professor, a «new historicist» – at least that’s what I’m told”. Tenże, *Canonade*, „New Literary History” 1994, t. 25, nr 3, s. 488. Por. np. T.W. Machan, [rec.] *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, *Renaissance English Text Society*. Ed. W. Speed Hill, „Text” 1996, t. 9, s. 459; P. Cohen, D.H. Jackson, *Notes on Emerging Paradigms in Editorial Theory*, w: *Devils and Angels*, s. 110.

¹⁷⁹ J. McGann, *Formalism, Savagery, and Care*, s. 607.

krytyczny dystans, ponieważ, jak zauważa, „Znaczenie dzieła nie jest narzucane przez nasze wyobrażenia; to dzieło narzuca znaczenia naszym wyobrażeniom”¹⁸⁰. Dzieje się tak dlatego, że nie jest ono nieuchwytnym dyskursem, lecz ma konkretną formę, która pośredniczy w procesie poznania. Dyskurs zawsze jest nam dany w określonej postaci, ta z kolei jest częścią jego znaczenia. W ten sposób McGann nie tylko wprowadza do rozważań teoretycznoliterackich element historyczny, ale przede wszystkim obiektywizujący – przynajmniej w tym sensie, w jakim obiektywna jest materialność dokumentów. „Studiowanie literatury w kontekście okoliczności jej powstania i późniejszego rozwoju pozwala uwolnić czytelnika od ignorancji terażniejszości i zdystansować go do siebie”¹⁸¹.

Jak już wspomniałem wyżej, McGann nie identyfikował się wyraźnie z żadnym kierunkiem teoretycznym. Jest wszakże jeden wyjątek, który wypadałoby w tym miejscu ujawnić. Jak sam przyznaje, kluczową rolę w ukształtowaniu się jego społecznej teorii literatury odegrała lektura rozprawy *The Formal Method in Literary Scholarship. A Critical Introduction to Sociological Poetics*¹⁸². Oczywiście to, co w pra-

¹⁸⁰ „Our imaginations do not impose a meaning upon the work; it imposes meanings upon our imaginations”. Tenże, *Literature, Meaning and the Discontinuity of Fact*, s. 168.

¹⁸¹ „To study literature in the contexts of its origins and its later historical development is to free the reader from the ignorance of his presentness, to alienate him from himself”. Tenże, *Shall These Bones Live?*, s. 38. Por. tenże, „*Ulysses*” as a Postmodern Text, s. 294–296.

¹⁸² Pozycja niedostępna w polskim tłumaczeniu. Korzystam z wydania: M.M. Bakhtin, P.N. Medvedev, *The Formal Method in Literary Scholarship. A Critical Introduction to Sociological Poetics*, trans. by A.J. Wehrle, Baltimore 1991. McGann odczytywał tę publikację jako głos „tak zwanej szkoły Bachtina, niewielkiej grupy marksistowskich krytyków ze Związku Sowieckiego, którzy jako jedni z pierwszych podważyli formalistyczne podejście do poezji” [„so-called Bakhtin School of criticism, a small group of Marxist critics from the Soviet Union who made an early attack upon formalist approaches to poetry”]. J. McGann, *Keats*, s. 989. Zgodnie z wiedzą McGanna, determinującą recepcję przywoływanego tu dzieła, „M.M. Bachtin

cy legitymizowanej nazwiskami Bachtina i Miedwiediewa McGann uznał za ważne, nie dotyczy zależności struktur ideologicznych od bazy ekonomicznej i jej odzwierciedlenia w literaturze, a więc perspektywy marksistowskiej¹⁸³, lecz zorientowanego opozycyjnie wobec praktyki formalistów definiowania rzeczywistości literackiej: dzieł i ich materialnej reprezentacji. Pomijając zatem ideologię polityczną

jest być może najbardziej znany z publikacji *Problems of Dostoevsky's Poetics* (Ann Arbor, 1973) oraz *Rabelais and his World* (Cambridge, Mass., 1968). Dotychczas jednak najważniejszą przetłumaczoną publikacją tej szkoły jest *The Formal Method in Literary Scholarship* Miedwiediewa i Bachtina (Baltimore, 1978), studium teoretyczne niezwykłej wagi. Miedwiediew i Bachtin blisko współpracowali z W.N. Wołoszynowem w Związku Sowieckim w latach 20.; ich dokonania nazywano szkołą Bachtina. W latach 30. popadli w niełaskę i zapomnienie, ich badania stały się popularne w latach 60." [„M.M. Bakhtin is perhaps best known for his books *Problems of Dostoevsky's Poetics* (Ann Arbor, 1973), and *Rabelais and his World* (Cambridge, Mass., 1968). But so far the most important work to come out of this school, and to have been translated, is P.N. Medvedev/M.M. Bakhtin, *The Formal Method in Literary Scholarship* (Baltimore, 1978), a theoretical study of immense importance. Medvedev and Bakhtin, along with V.N. Volosinov, worked in close association in the Soviet Union in the late 1920s. Known as The Bakhtin School, they fell from favor, and into obscurity, in the 1930s, but interest in their work was revived late in the 1960s"]. Tamże, s. 1027, przypis 6. Zgodnie z informacją zawartą we wstępie do angielskiego tłumaczenia *The Formal Method...*, autorstwo Bachtina i Miedwiediewa potwierdzali Wiaczesław W. Iwanow oraz W.N. Turbin, choć, jak przyznaje autor wstępu, nie była to wśród rosyjskich uczonych sprawa bezdyskusyjna. Uczelni wspólnie dyskutowali problemy, posługując się podobnym językiem służącym do ich opisu, stąd być może problem z ustaleniem autorstwa w obliczu braku jednoznacznych informacji. Sam Bachtin nigdy oficjalnie nie potwierdził ani nie zaprzeczył, że był jednym z autorów. *Introduction. M.M. Bakhtin/P.N. Medvedev*, w: M.M. Bakhtin, P.N. Medvedev, *The Formal Method in Literary Scholarship*, s. IX–X, XIV–XVII. McGannowska teoria tekstów uwarunkowanych społecznie kojarzona była z teorią marksistowską. Zob. np. P. Shillingsburg, *Resisting Texts. Authority and Submission in Constructions of Meaning*, Ann Arbor 1997, s. 32; J. Bryant, *The Fluid Text. A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*, Ann Arbor 2002, s. 29, 47.

¹⁸³ M.M. Bakhtin, P.N. Medvedev, *The Formal Method in Literary Scholarship*, s. 16, 18.

przywołanej rozprawy, McGann przejął z niej koncepcję literatury jako odzwierciedlenia rzeczywistości, która powołała ją do życia. Rosyjska publikacja przedstawia tę rzeczywistość następująco: „«treść» literatury odzwierciedla cały horyzont ideowy, którego częścią jest sama literatura”¹⁸⁴. Jeśli jednak w przytoczonym cytacie zamienimy „ideo- wy horyzont” na „horyzont historyczny”, otrzymamy formułę zgodną z propozycją McGanna, który koncentrował się na materialnej formie dzieł i historii ich powstania. To właśnie w tym sensie w jego ujęciu „Literatura zawsze odzwierciedla człowieka, jego życie i los”¹⁸⁵. Interesowały go więc nie uwarunkowania społeczno-ekonomiczne, lecz społeczno-historyczne. Propozycje zawarte w rosyjskiej publikacji stały się dla McGanna inspiracją do sformułowania „podstawowych procedur, które powinny obowiązywać w kompleksowym projekcie metody historycznej w krytyce literackiej”¹⁸⁶.

Zastosowanie metody historycznej polega w pierwszym rzędzie na analizie różnorodnych przekazów dzieła świadczących o jego obecności w przestrzeni społecznej i wymagających wyjaśnienia (okoliczności

¹⁸⁴ „in its «content» literature reflects the whole of the ideological horizon of which it is itself a part”. Tamże, s. 17.

¹⁸⁵ „Literature always represents man, his life and fate”. Tamże.

¹⁸⁶ „the basic procedural forms which should govern a complete historicist project in literary criticism”. J. McGann, *Keats*, s. 992. Skoro mowa o badaniu literatury przez pryzmat kontekstów społecznych, należy w tym miejscu odnotować, że na gruncie anglo-amerykańskim podejście tego typu nie było nowością. Dowodem na to nie tylko tłumaczenie pracy Bachtina i Miedwiediewa, lecz także obecność rozdziału *Literatura i społeczeństwo* (umieszczonego zresztą w części poświęconej zewnętrznej problematyce literatury) w cytowanej już monografii Welleka i Warrena. Podobieństwo propozycji McGanna do obecnych wówczas kierunków tego typu sięga jednak najwyższej poziomu ogólnej terminologii, ponieważ – poza ogólnym stwierdzeniem wzajemnego oddziaływania literatury i społeczeństwa – kierunki te głosiły raczej poglądy deterministyczne (np. wpływ pochodzenia pisarza na jego twórczość i poglądy) i nie wypracowały spójnej teorii dzieła literackiego oraz metody interpretacji w takim zakresie, w jakim są one obecne u McGanna.

wydania, osoby zaangażowane, zmiany tekstu pod naciskiem wydawcy lub krytyki ze strony czytelników, format publikacji, jej wpływ na odbiór etc.), które z kolei oświetla znaczenie zdarzenia (*communication event*) czy aktu komunikacyjnego, jakim jest dzieło¹⁸⁷. „Krytyka historyczna definiuje poezję nie jako formalną strukturę lub zdarzenie jednostkowe, lecz jako ciągły i uwzględniający ludzkie działania proces”¹⁸⁸. Według opisaney tu metody historycznej znaczenie dzieła jest wypadkową dwóch czynników: jego formy (językowej, bibliologicznej, ogólnie: historycznie utrwalonej) oraz okoliczności obiegu czytelniczego (w jaki sposób utwór był rozpowszechniany, czytany i interpretowany)¹⁸⁹. Wyjaśniając różnicę między metodą historyczną a specyfiką ponowoczesnej metody interpretacji, McGann dowodzi, że znaczenie nie jest zewnętrzne wobec dzieła, lecz zawsze pozostaje określone przez konkretne jego przekazy¹⁹⁰. Jeśli można pokusić się o sformułowanie podstawowej reguły obowiązującej w metodzie historycznej, należałoby powiedzieć, że aby zrozumieć dzieło, aby przeprowadzona analiza była rzetelna, każdy aspekt dzieła musi być rozpatrywany jako wytwór historii¹⁹¹.

¹⁸⁷ Tenże, *The Text, the Poem*, s. 277, 285.

¹⁸⁸ „In this way does a historical criticism define poetry not as a formal structure or immediate event but as a continuing human process”. Tamże, s. 285. Por. tenże, *Shall These Bones Live?*, s. 37.

¹⁸⁹ „w przypadku zdarzenia literackiego znaczenie nie wywodzi się z «dzieła samego w sobie», lecz z jego historycznych relacji z czytelnikami i osobami, które podejmują się jego interpretacji” [„meaning, in a literary event, is a function not of «the poem itself» but of the poem’s historical relations with its readers and interpreters”]. Tenże, *The Meaning of the Ancient Mariner*, „Critical Inquiry” 1981, t. 8, nr 1, s. 38. Te z kolei zależą od wpisanych w utwór okoliczności historycznych, jako że utwór jest zdeterminowany historycznie i kulturowo. Tamże, s. 54. Przywołany artykuł stanowi przykład analizy dzieła Coleridge’a przez pryzmat kontekstów, w szczególności historii odbioru. Zob. również tenże, *Shall These Bones Live?*, s. 30–36. Por. tenże, *Keats*, s. 1015–1016; tenże, *The Text, the Poem*, s. 274, 276.

¹⁹⁰ Tenże, „*Ulysses*” as a Postmodern Text, s. 294–297.

¹⁹¹ Tenże, *The Meaning of the Ancient Mariner*, s. 65.

Charakterystyka i teoria metody historycznej nie byłaby pełna, gdyby nie uwzględniała krytyki tekstu, której przypisywano wówczas rolę podrzędną, czy, mówiąc językiem Welleka i Warrena, przygotowawczą. Przywrócenie krytyce tekstu właściwej pozycji w badaniach literackich było dla McGanna sprawą fundamentalną¹⁹². Z perspektywy czasu można powiedzieć, że przeprowadzenie tego przedsięwzięcia przebiegało dwuetapowo. W pierwszej kolejności powstały podwaliny teorii interpretacji, w następnym etapie – i w oparciu o założenia tej teorii – McGann podjął się redefiniowania założeń teorii edytorskiej. W jego przekonaniu sedno problemu stanowiło przekonanie, że krytyka tekstu służy realizowaniu określonego, praktycznego celu: stworzeniu edycji. Przekonanie to – ugruntowane w dużej mierze przez Fredsona Bowersa – doprowadziło do skupienia uwagi i wysiłków badaczy na technicznych aspektach edytorskich (wybór copy-tekstu, emendacje), co wzmocniło wyeksponowany przez Welleka i Warrena podział w obrębie badań literackich¹⁹³. Zdaniem McGanna krytyka tekstu nie służy li tylko edytorstwu, jej narzędzia umożliwiają szeroki zakres czynności badawczych, prowadzących, ogólnie mówiąc, do „historycznej interpretacji tekstów”¹⁹⁴. Formułując własne rozumienie krytyki tekstu jako integralnej części badań literackich, McGann proponuje powrót do korzeni bibliologicznych. Stwierdza więc, że podstawą badań powinny być „teksty jako książki, rękopisy lub inne materialne obiekty”¹⁹⁵. Przywodzi to na myśl sformułowaną przez Grega definicję bibliologii – dziedziny zajmującej się badaniem książek jako obiektów materialnych – lecz nowa propozycja znaczy coś zupełnie innego. Greg wyraźnie rozróżniał książkę i zapisany w niej tekst, gdy tymczasem McGann nie oddziela medium od przekazu (*message*), stanowią one dla niego znaczeniową jedność. Dostarczając

¹⁹² Tenże, *The Monks and the Giants*, s. 182; tenże, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 11.

¹⁹³ Tenże, *The Monks and the Giants*, s. 187.

¹⁹⁴ Tamże, s. 190.

¹⁹⁵ „texts as books, manuscripts, or otherwise materialized objects”. Tamże, s. 191.

narzędzi do badania tego typu zjawisk, krytyka tekstu pozwala ujawnić nie tylko prostą prawdę, że różne zapisy językowe przynoszą różne znaczenia, ale także i to, że różne znaczenia kryją się w obrębie samego dzieła za sprawą różnych jego materialnych reprezentacji, powiązań między nimi i historii. Przeważająca część teorii i praktyki edytorskiej co najmniej do lat 80. XX wieku ignorowała ten potencjał, produkując edycje eklektyczne, rekonstruujące tekst definitywny, zgodny, zdaniem edytora, z ostateczną intencją autora.

Obowiązujące wytyczne edytorskie przyjęte przez Center for Editions of American Authors (CEAA) weszły do powszechnego użytku pośrednio za sprawą sytuacji tekstowej dzieł Szekspira, stwarzającej problemy podobne (choć nieidentyczne) do tych, z jakimi zmagali się z powodzeniem badacze literatury klasycznej. W obu przypadkach wysoce pożądane były racjonalne metody obiektywnej rekonstrukcji tekstu w najwyższym stopniu autorskiego, pozwalające na uniknięcie dowolności w podejmowaniu decyzji. Dowolności, której łatwo się dopuścić, dopóki brak jasnych wytycznych postępowania. Nawet jeśli nie będą one precyzyjnie określały każdego ruchu edytora w każdej potencjalnie możliwej sytuacji, co istotnie trudno sobie wyobrazić, a jedynie wskażą ogólne ramy działania, mogą zagwarantować pewność i sprawdzalność uzyskanych efektów. Zwolennicy metody Grega-Bowersa nie uniknęli zarzutów ryzykownego uwolnienia czynnika subiektywnego w rekonstrukcji tekstu oraz czysto mechanicznego działania w myśl zasady: „jeśli metoda jest poprawna, tekst będzie poprawny”¹⁹⁶. Oskarżenie¹⁹⁷ o pozytywistyczne, ograniczone do badania dowodów postępowanie edytorskie wynikało zarówno z założeń zrodzonych w łonie nowej bibliologii, jak również z formującego zaplecze metodologiczne ówczesnego edytorstwa przekonania, że krytyka tekstu jest „nauką wykrywania błędów w tekstach

¹⁹⁶ „if the method is right, the text will be right”. P. Shillingsburg, *Scholarly Editing in the Computer Age*, s. 91.

¹⁹⁷ J. McGann, *Literary Pragmatics and the Editorial Horizon*, w: *Devils and Angels*, s. 3–4.

i sztuką ich usuwania”¹⁹⁸. W *A Critique of Modern Textual Criticism* McGann podważył podstawy założeń edytorstwa literatury dziewiętnastowiecznej, odwołując się do genezy przyjętego przez Fredsona Bowersa paradygmatu, a także wprowadzając do teorii edytorstwa definicje charakterystyczne dla metody historycznej.

Wydawało się, że Bowers zaczerpnął z pewnego źródła, legitymująca się wysokim rodowodem teoria przyjęła postać oficjalnie obowiązującej normy. Źródłem tym były rozprawy Waltera Grega, który przejął od badaczy dawnych wieków sformułowane przez Karla Lachmanna założenie, w myśl którego docieranie do nieistniejącego archetypu (tu rękopisu autora) odbywa się poprzez hierarchizację istniejących przekazów oraz eliminację błędów powstałych na drodze reprodukcji (w przypadku dzieł Szekspira – przedrukowywania) tekstu. Wypracowana dzięki pracy Pollarda i McKerrowa, a sprecyzowana ostatecznie przez Grega metoda wykorzystania copy-tekstu przyznawała priorytetową rolę rękopisowi autora, implikując przekonanie, że edytor wybiera uznaną za najbardziej poprawną redakcję dzieła, oraz że każda reprodukcja tekstu skutkuje jego zepsuciem¹⁹⁹. Późniejsze prace Bowersa zainicjowały i przypieczętowały rozszerzenie przyjętej przez Grega, a zapożyczonej z filologii klasycznej metody edytorskiej na obszar literatury nowożytnej. Rzecz jednak w tym, że postawienie w tym przypadku znaku równości pomiędzy starożytnością, epoką wczesnonowożytną i nowożytną jest do przyjęcia w najlepszym razie jako powierzchowna obserwacja i nie pozwala na sformułowanie adekwatnych narzędzi badawczych²⁰⁰. Inaczej mówiąc, czym innym jest rekonstrukcja archetypu na podstawie rękopisów powstałych na przestrzeni kilkuset lat, czym innym rekonstruowanie rękopisu

¹⁹⁸ „the science of discovering errors in texts, and the art of removing them” A.E. Housman, *Selected Prose*, ed. J. Carter, Cambridge 1961, s. 131. Cyt. za D.C. Greetham, *Textual Scholarship. An Introduction*, New York 1994, s. 346; K. Sutherland, *Anglo-American Editorial Theory*, w: *The Cambridge Companion to Textual Scholarship*, ed. N. Fraistat, J. Flanders, Cambridge 2013, s. 44, 50.

¹⁹⁹ J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 23–26, 31.

²⁰⁰ Tamże, s. 103.

Szekspira na podstawie druków oddalonych od siebie najwyżej o lat kilkadziesiąt (czego dowiodły badania z lat 80.), jeszcze czym innym poszukiwanie tekstu zgodnego z (ostateczną) intencją autora pośród autografów, maszynopisów, korekt wydawniczych, druków etc., dokumentujących zmiany wprowadzane przez samego twórcę. Jedna, zawierająca w istocie niewielkie modyfikacje techniczne, metoda nie może służyć rozstrzygnięciom we wszystkich wymienionych przypadkach choćby z tego względu, że prowadzi do traktowania autoryzowanego druku jak starożytnego rękopisu przepisanego przez średniowiecznego skrybę²⁰¹.

Nie jest to zresztą jedyny, zdaniem McGanna, powód bezużyteczności metody Grega-Bowersa. W jej oficjalnie przyjętym kształcie naturalnym celem edytora jest dążenie do odwrócenia procesu „zepsucia” tekstu przez eliminowanie ingerencji obcej ręki oraz innych zniekształceń przy pomocy kryterium intencji autora, bowiem im dany przekaz bliższy jest ostatecznej (tzn. zazwyczaj chronologicznie późniejszej) postaci dzieła, tym więcej zawiera zniekształceń, co z kolei tłumaczy praktykę typowania najstarszego autoryzowanego przekazu jako copy-tekstu oraz pozwala utrzymać samo założenie o konieczności jego wyboru²⁰². Tylko w ten sposób zapewnić można dotarcie do słów samego autora bliskich formie, jaka oryginalnie została im przez niego nadana, i jednocześnie opanować mnogą spuściznę w sposób usystematyzowany. Stworzona w ten sposób edycja krytyczna stwarza iluzję narzędzia historycznie wiarygodnego, to jest takiego, które główny nacisk kładzie na materiały historyczne i prezentuje je w formie wolnej od nowych ingerencji. W rzeczywistości jednak tego typu edycja (a *de facto* każda edycja) jest wytworem współczesnych koncepcji, przez które przefiltrowano umieszczony w niej materiał, np. kształtując go jako tekst definitywny, przedstawiający dzieło jako byt językowy ukształtowany zgodnie z ostateczną intencją autora²⁰³.

²⁰¹ Tamże, s. 15–36, 65–66.

²⁰² Tamże, s. 40–41, 56–58.

²⁰³ Tamże, s. 93–94.

Obca klasycznej krytyce tekstu i Gregowi kategoria intencji włączonej została w zespół eklektycznych działań pierwotnie zmierzających do rekonstrukcji archetypu, którego substytutem stał się, wtórnie, tekst zamierzony (*intended*) przez autora, tekst, który nigdy nie istniał²⁰⁴, reprezentujący (inaczej niż w filologii klasycznej) ostateczne stadium procesu twórczego zainicjowanego i rozwijanego przez autora, a odtworzonego w możliwie doskonałej postaci przez, niejako przywdziewającego autorskie szaty, edytora. Przyjęcie takiej postawy wpłynęło negatywnie przede wszystkim na sposób badania i edytorskiego opracowania źródeł:

Koncepcja tekstu definitywnego jest odpowiednikiem „zaginionego oryginału”, który filologowie klasycy starali się zrekonstruować na drodze krytycznej analizy. Oba zjawiska są „tekstami idealnymi”, co oznacza, że nie istnieją w rzeczywistości, mimo to w obu wypadkach badacze posługują się nimi w sposób heurystyczny, jako punktami odniesienia dla badań nad zachowaną dokumentacją. [...]

Dla badacza tekstów nowożytnych wywodzący się z filologii klasycznej model badań zwykle nie przystaje do analizowanych źródeł i często przyczynia się do niewłaściwego postępowania. Z uwagi na to, że badacz ten rzeczywiście dysponuje „zaginionymi źródłami”, których istnienie filolog klasyczny musi zakładać, jego koncepcja tekstu idealnego okazuje się – paradoksalnie – czystą abstrakcją, podczas gdy dla filologa klasycznego tekst idealny, o ile jest „zaginiony”, pozostaje pod względem historycznym realny.²⁰⁵

²⁰⁴ Powszechnie używanym określeniem jest właśnie *text that never was* bądź *text that never existed*.

²⁰⁵ „The idea of a finally intended text corresponds to the «lost original» which the textual critics of classical works sought to reconstruct by recension. Both are «ideal texts» – that is to say, they do not exist in fact – but in each case critics use this ideal text heuristically, as a focusing device for studying extant documents. [...] For the critic of modern texts, the classical model upon which his own procedures are based frequently does not suit the materials he is studying, and has often served,

Należy zaznaczyć, że u podłoża powyższych działań leży przekonanie nie tylko o konieczności dotarcia do tekstu w najwyższym stopniu autorskiego, lecz także o możliwości osiągnięcia tego zamierzenia. Przekonanie to, zdaniem McGanna, napotyka trzy zasadnicze przeszkody: błędne rozumienie społecznej tożsamości autora, tego, czym jest autorstwo oraz jaka jest istota procesu twórczego.

Po pierwsze zatem, dążenie do bezpośredniego obcowania z dziełem (i autorem) jest idealistyczne, utopijne o tyle, o ile realnie niemożliwa jest niezapośredniczona komunikacja literacka: „z chwilą, gdy ktoś zaczyna pisać z myślą o publikacji, staje się autorem, a to oznacza (...) wejście w świat wszystkich tych, którzy tworzą instytucję literatury”²⁰⁶. Niezapośredniczona komunikacja literacka w rzeczywistości nigdy nie miała i nie mogła mieć miejsca; nawet wówczas, gdy autor z najwyższą starannością (co nie stanowi reguły) próbował kontrolować każdy etap powstawania i kontaktu dzieła ze światem, trudno byłoby zaprzeczyć, że jako twórca na wielu płaszczyznach zależny był od licznych uwarunkowań – moralnych, społecznych, literackich, instytucjonalnych, związanych z przyszłą recepcją nowego dzieła i reakcjami czytelników na dzieła wcześniejsze etc. – które nie pozostały bez wpływu na jego pisarstwo. Doskonałym i często przez McGanna przywoływanym tego przykładem jest twórczość Williama Blake’a („prawdopodobnie najbardziej skrytego i indywidualistycznego

in the end, to confuse his procedures. Because this textual critic actually possesses the «lost originals» which the classical critic is forced to hypothesize, his concept of an ideal text reveals itself to be – paradoxically – a pure abstraction, whereas the classical critic’s ideal text remains, if «lost», historically actual”. Tenże, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 56–57. Tanselle twierdził jednak, że „Twórcy edycji eklektycznych starają się zbudować coś, co kiedyś istniało” [„Eclectic editors (...) seek to construct what once existed”]. Zob. tenże, *The Editorial Problem of Final Authorial Intentions*, s. 246.

²⁰⁶ „as soon as a person begins writing for publication, he or she becomes an author, and this means [...] to have entered the world of all those who belong to the literary institution”. J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 53; zob. też np. s. 102–103.

twórcy, jakiego wydała Anglia”²⁰⁷), który jako pisarz wyraźnie dążył do tego, czego istnienie z góry zakładał Bowers i jego następcy – do niezależności. By ją osiągnąć, zrezygnował z usług drukarni i wydawnictwa, sam zajął się projektem graficznym swoich dzieł, przygotowaniem ilustracji, składem i dystrybucją. Efekt tych poczynań był istotnie zdumiewający i pouczający. Każdy tak przygotowany egzemplarz *The Marriage of Heaven and Hell* czy *Jerusalem* jest unikatowym dziełem sztuki literackiej i graficznej – co dla tradycyjnego edytorstwa stanowi dziś nierozstrzygalny dylemat, ponieważ edycja eklektyczna jest nie do pomyślenia – sam autor zaś, nie osiągnąwszy większego sukcesu, zmuszony był zwrócić się o pomoc do profesjonalnego wydawcy, ponieważ produkowane we własnym zakresie egzemplarze dzieła były nieliczne, miały niewielki nakład, znikomy zasięg i nikły odbiór. Ceną za autonomię okazało się wykluczenie. Podjęte i wykonane przez Blake’a działania nabrały właściwego znaczenia dopiero wówczas, gdy znalazły się w zasięgu środowiska, od którego Blake chciał być niezależny²⁰⁸. Przykład ten pokazuje wyraźnie, że proces twórczy, jak również sam pisarz zawsze znajdują się „w dialektycznej relacji z obiektywną rzeczywistością (...), relacja ta jest przede wszystkim społeczna (...) i dlatego też obiektywnie istniejąca historia wywiera znaczący wpływ na poezję”²⁰⁹. Najdobitniej przedstawił to McGann, określając własne położenie: „Nie jestem «wolny» w odniesieniu do tekstu, który tworzę. Nawet podczas pisania, czytam go, jakbym był w innym czasie i miejscu (...) mój tekst, moja *textualité*, są ograniczone i zdeterminowane przez przeszłość, która nieustannie wkracza do mojego obecnego tekstu”²¹⁰. Sama decyzja o przejściu pełnej kon-

²⁰⁷ „probably the most private and individualistic artist ever to emerge from England”.

Tenże, *The Text, the Poem*, s. 275.

²⁰⁸ Tenże, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 44–48, 53.

²⁰⁹ „in a dialectical relation to the objective world [...] this relation is fundamentally social [...] and hence that objective history exerts a shaping influence upon the poetry”. Tenże, *The Beauty of Inflections*, s. 49.

²¹⁰ „I am not «free» with respect to this text I am writing. Even as I write it I am reading it as if I were in another time and place [...] my text, my «textualité», is constrained

troli musi być postrzegana jako sprzeciw wobec pewnego porządku, konstelacji obowiązujących w danym okresie praktyk. Kiedy proces socjalizacji dzieła z chwilą publicznego udostępnienia rozpoczyna się na dobre, sieć zależności zagęszcza się za sprawą współpracy autora z wydawcą, składu tekstu, korekt wydawniczych, formy, czasu i miejsca wydania, sugestii towarzyszy po piórze, recenzji...²¹¹ Okoliczności te „przybierają postać konkretnych zdarzeń społecznych, które stają się częścią większego zdarzenia, jakim jest utwór w jego konkretnej (i całkiem różnorodnej) ludzkiej historii”²¹². Zatem niezależnie od zgody autora lub jej braku rozwój wydarzeń historycznych prowadzi do powstania określonych, zanurzonych w historycznym kontekście materialnych utrwałień dzieła – wersji. To właśnie one

and determined by a future which at all points impinges upon my present text”. Tenże, *The Textual Condition*, w: tenże, *The Textual Condition*, Princeton 1991, s. 95. Zob. również tenże, *The Case of „The Ambassadors” and the Textual Condition*, w: *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, ed. G. Bornstein, R.G. Williams, Ann Arbor 1993, s. 162–163. Na prawach analogii można w tym miejscu przywołać nieco bardziej odległą (czasowo, bo z 2013 r., i przestrzennie, bo spoza Nowego Kontynentu) obserwację innego autora, Adama Zagajewskiego: „Ktoś, kto pisze, ma w sobie czytelnika, ale też krytyka i cały dziwny konglomerat różnych osób”. *I co z tego, że poeta się nie klika?* Rozmowa M. Rachid Chehab z A. Zagajewskim, „Gazeta Wyborcza”, 20–21 lipca 2013, nr 168, s. 23. Pod koniec lat 70. McGann przedstawiał problem socjalizacji dzieła mniej radykalnie, utożsamiał bowiem jego początek z chwilą pierwszego upublicznienia dzieła: „Samo pisanie wiersza nie jest wydarzeniem społecznym. Poetyckie życie dzieła zaczyna się dopiero wówczas, gdy wiersz wkracza do obiegu społecznego – w formie rękopiśmiennych kopii, samodzielnie wykonanych wydruków bądź za pośrednictwem publikacji” [„Writing verse is not, by itself, a social act. Only when the poem enters social circulation – in MS copies, in private printings, or by publication – does a work begin its poetic life”]. J. McGann, *Keats*, s. 993.

²¹¹ Tenże, *What Is Critical Editing?*, w: tenże, *The Textual Condition*, s. 58, 62, 66; tenże, *The Beauty of Inflections*, s. 24, 50.

²¹² „take the form of specific social acts [...] and those acts enter as part of the larger social act which is the poem in its specific (and quite various) human history”. Tenże, *Keats*, s. 993.

realnie istnieją i współtworzą ów historyczny kontekst, który powołał je do życia. Z początku McGann podchodził do tego zagadnienia ostrożnie, pisząc jedynie o tekstach alternatywnych, które nie od razu nazywał wersjami²¹³. Przywołane w tym miejscu pojęcie oraz jego teoretyczna charakterystyka pierwszy raz pojawiły się w *A Critique of Modern Textual Criticism* i zaczerpnięte zostały z rozprawy Zeller, którą McGann uznawał za „najbardziej znaczące odejście” od tradycji ustanowionej przez Bowersa²¹⁴. Podobnie jak Zeller, McGann wersjami nazywał zapisy odzwierciedlające różne, historycznie aktualne i równorzędne względem siebie utrwalenia zamiarów pisarza względem własnego dzieła i komunikacji z czytelnikami. Koncepcja ta skutkowałą przekonaniem o płynnej, niestabilnej naturze spuścizny literackiej, z której nie można wydestylować jakiegokolwiek formy tekstu ostatecznego. Co ważne, niestabilność ta nie jest wyłącznie koncepcją teoretyczną, lecz wynikiem istnienia bogatej spuścizny dokumentującej życie literackie i przejawiającej się w wielu zachowanych wersjach dzieł. Płynność i społeczne uwarunkowanie tekstu rzutują także na jego autorstwo, które w tej sytuacji nie może należeć do samego twórcy, jest bowiem rozproszone między czynniki wpływające na kształt tekstów dzieła²¹⁵.

²¹³ Tamże, s. 1005–1006.

²¹⁴ Tenże, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 134, przypis 25; zob. też np. s. 32, 61.

²¹⁵ Teoria rozproszonego autorstwa wpłynęła na stanowisko edytorów wywodzących się z eklektycznej szkoły Grega-Bowersa. Niektórzy z nich zaczęli preferować jako copy-tekst przekazy późniejsze jako te, które odzwierciedlają socjalizację dzieła. „Wybór copy-tekstu spośród przekazów drukowanych zamiast rękopiśmiennych staje się regułą, ponieważ dzieło sztuki jest ucieleśnieniem społecznej intencji, jest wytwarzane za pomocą środków produkcji i reprezentuje stanowisko osób uczestniczących w procesie produkcji, spośród których autor jest instancją pierwszą, ale nie ostateczną” [„The choice of a printed work, rather than a manuscript, for copy-text becomes a matter of principle, for the work of art embodies the intention of society and is realized by the means of production and represented by the production crew, of which the author is the initiating but not the final authority”]. P. Shillingsburg, *Resisting Texts*, s. 32, 153.

W konfrontacji z tymi, mogłoby się wydawać truistycznymi, obserwacjami poszukiwanie czystego przekazu autorskiego jawi się jako zakorzeniona w romantycznym pojmowaniu twórcy gloryfikacja autonomicznego indywiduum²¹⁶. Sposób istnienia dzieła nie jest jednak indywidualny (*personal*), lecz społeczny (*social*) i takie też są uwarunkowania jego autorstwa i przesłanki wiarygodności tekstów²¹⁷. Jeśli zaś nie istnieje autor w pełni niezależny, nie istnieje też ostatecznie zamierzony (wyłącznie) przez niego tekst²¹⁸. To, co pozostaje czytelnikom, nie jest jednak bezgranicznym otwarciem poznającego podmiotu na interpretację „tekstu” czy dyskursu pozbawionego zakotwiczenia w źródle, gwarancie określonego sensu²¹⁹.

Choć w świetle przedstawionego powyżej rozumowania edytorstwo oparte na tradycyjnych przesłankach nie jest możliwe²²⁰, dzieje się tak nie z powodu podważenia możliwości dotarcia do rzeczywistości historycznej bądź podważenia fundamentalnych, historycznych aspiracji dyscypliny. Przyczynę stanowi właśnie zwrot ku historycznym faktom, ku temu, co istnieje i świadczy o przeszłości, umożliwiając

²¹⁶ J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 40, 42, 122.

²¹⁷ Tamże, s. 8, 48–49, 75, 103; tenże, *The Socialization of Texts*, w: tenże, *The Textual Condition*, s. 75.

²¹⁸ Tenże, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 56.

²¹⁹ Por. np. P. Shillingsburg, *The Autonomous Author*, s. 22–26. Stanowisko McGanna wydaje się jednak odmienne. Zob. J. McGann, *The Monks and the Giants*, s. 195; tenże, „*Ulysses*” as a Postmodern Text, s. 294–297; tenże, *The Beauty of Inflections*, s. 92–99.

²²⁰ „Gdybyśmy przyjrzeni się dokładnie edycjom naukowym, dostrzegliśmy, że nasze działania różnią się od tego, co często deklarujemy. Edycje eklektyczne, edycje dyplomatyczne, edycje faksymilowe, edycje zmodernizowane – żadna z nich nie odzwierciedla «autentycznej intencji autora». Jeśli myślimy, że jest inaczej lub że to w ogóle możliwe, jesteśmy w błędzie [„If we looked squarely at our scholarly editions we would see that we do not practice what we often preach. Eclectic editions, diplomatic editions, facsimile editions, modernized editions: none reflects «what the author originally intended». We are deceived if we think that they do or that they could”]. J. McGann, *The Case of „The Ambassadors”*, s. 163.

jej poznawanie. Owymi faktami są różne wersje dzieła o niejednorodnym, zbiorowym (*collaborative*) autorstwie. O ile można mówić o intencji autora, dotyczy ona poszczególnych wersji, z których każda reprezentuje odmienny zespół zamierzeń. McGann uznaje ją za ważną, o ile postrzegana jest jako poświadczona dokumentacją decyzja odnosząca się do dzieła, np. do jego obiegu (rękopis/druk etc.). „To co nazywamy «intencją autora» przejawia się w jego konkretnych zamiarach dotyczących własnego dzieła”²²¹. Intencja musi więc mieć charakter „materialny”, musi znaleźć wyraźny, udokumentowany wyraz – McGann wskazuje np. na opinie wyrażone w korespondencji. Każde inne stanowisko skazuje badacza na domysły i chwiejne hipotezy. Gdy chodzi o pozycję samego autora, nie jest on głównym obiektem zainteresowania jako gwarant wiarygodności tekstu. Dzieło czytane z perspektywy historycznej ujawnia z jednej strony dążenia autora, z drugiej zaś – i jest to, podkreślmy, część natury owego dzieła – okoliczności historyczne, które kształtowały poszczególne wersje. Idea czy koncepcja finalnych i jedynych wiążących współczesnego edytora intencji jest więc jako kryterium postępowania edytorskiego (ustalania tekstu) wielce problematyczna, skoro jako takie nie są one ani uchwytnie, ani historycznie poświadczane. W opinii McGanna ostateczna intencja nie istnieje również w wypadkach dzieł niedokończonych, gdzie mamy do czynienia zaledwie z jakimś stadium rozwoju rękopisu, a które mimo to bywają przez edytorów kanonizowane i „wygładzane” w imię respektowania jeśli nie ostatecznej, to ostatniej woli autora²²². Innymi słowy, „tekst definitywny, podobnie jak ostateczne intencje autora, może nie istnieć, mógł nigdy nie istnieć i może nigdy w przyszłości nie zaistnieć”²²³. Do takiego wniosku prowadzi konfrontacja z wieloma dokumentami rejestrującymi różne decyzje,

²²¹ „What we call «author intention» all appears in his particular statements about his own work”. Tenże, *Keats*, s. 993.

²²² Tenże, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 54–55, 73–75.

²²³ „a definite text, like the author’s final intentions, may not exist, may have never existed, and may never exist at any future time”. Tamże, s. 89–90.

najczęściej niekonsekwentne – jeśli przyjąć kryterium teleologicznego rozwoju dzieła – i zazwyczaj niedające zbyt wielu przesłanek do uznania którejkolwiek decyzji za jedynie właściwą, bo ostateczną²²⁴. Spojrzenie na produkcję literacką przez pryzmat wersji pozwala dostrzec w każdej z nich odrębną skończoność: zdarzenie, komunikat²²⁵. W jego zaistnienie zaangażowanych było wiele podmiotów. Tak powstały „produkt” stanowi jednostkowy przekaz, ogniwo w strukturze komunikacyjnych interakcji. Historycznie ukierunkowane postępowanie badawcze (interpretacja) skupia się na relacjach między elementami poszczególnych przekazów, te zaś odsyłają czytelnika do zdarzeń pozatekstowych, które na tych przekazach odcisnęły swoje piętno²²⁶. Pojawia się zatem problem rozpoznania i zdefiniowania struktury znaczeniowej tekstu.

Powyższe rozważania, centralne dla rozumienia istoty działania edytorskiego i warunkujące kształt edycji, można też ująć od innej strony, zwracając uwagę na samo dzieło literackie²²⁷. Dla Thomasa Tanselle’a literatura jako taka istnieje w przestrzeni języka, a więc (podobnie jak muzyka) w medium niematerialnym, nieuchwytnym. Utrwalenie danego utworu porównywalne do zapisu partytury jest tylko nigdy nietożsamą z samym dziełem wskazówką dla czytelnika²²⁸, który dzięki narzędziom krytyki tekstu, w oparciu o nieustannie podawaną próbę wiarygodności dokumentację, może zrekonstruować partyturę możliwie najdoskonalszą. Jest bowiem

różnica między stabilnymi dziedzinami sztuki (jak malarstwo czy rzeźba), które posługują się materialnym medium, a powtarzalnymi

²²⁴ Tamże, s. 75, 89–90, 104.

²²⁵ Tamże, s. 58–60, 68; tenże, *Literary Pragmatics*, s. 2–3; tenże, *What Is Critical Editing?*, s. 62–63.

²²⁶ Tenże, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 61–62, 81–94, 121–122.

²²⁷ Od lat 70. był to problem szeroko dyskutowany. K. Sutherland, *Anglo-American Editorial Theory*, s. 53–54.

²²⁸ Tanselle konsekwentnie utrzymuje rozróżnienie na tekst dzieła (utrwalony w przekazie) i dzieło (pozbawione materialnej reprezentacji).

dziedzinami sztuki (takimi jak literatura i muzyka), które posługują się medium niematerialnym i w związku z tym mogą zostać zachowane jedynie dzięki wskazówkom umożliwiającym ich powielanie.²²⁹

Słowa na papierze istotnie są dowodem ludzkich zmagani twórcy dokumentu (autora, skryby czy drukarza), by wiernie przekazać tekst. Ale poetyckie dzieło nie znajduje się „na kartce”. [...] dzieła językowe nie są tożsame z ich reprezentacją utrwaloną w formie materialnej.²³⁰

Podejście McGanna prowadzi do krytyki tradycji zakładającej odrozdzenie tekstu od dzieła, przy czym nie samo rozrozdzenie stanowiło problem. Problematyczne były konsekwencje praktyczne, gdyż zgodnie z tym paradygmatem tekst „nie oznacza wcale czegoś napisanego lub opublikowanego w określonej formie materialnej; wręcz przeciwnie: wskazuje na Ur-tekst lub meta-dzieło istniejące jako idea, którą można wyabstrahować ze wszystkich istniejących materialnie tekstów, jakie kiedykolwiek istniały bądź zaistnieją”²³¹. Jeśli wierność historii oznacza wierność przekazom – a takie jest stanowisko McGanna – tworzenie i badanie tekstu definitywnego musi być postrzegane jako ahistoryczne. Dlatego właśnie badacz akcentował

²²⁹ „difference between the stationary arts (like painting and sculpture), which use tangible media, and the sequential arts (like literature and music), which use intangible media and which can therefore be preserved only through instructions for their repetition”. G.T. Tanselle, *Textual Criticism and Deconstruction*, „Studies in Bibliography” 1990, t. 43, s. 29.

²³⁰ „The words on paper are indeed the evidence of a human struggle – that of the producer of the document (whether author, scribe, or printer) to transmit a text accurately. But the work of poetry is not «there on the page». [...] verbal works are not coequal with their representations in tangible form”. Tamże, s. 28. Tenże, *Editing Without a Copy-Text*, „Studies in Bibliography” 1994, t. 47, s. 22.

²³¹ „does not at all mean anything written or printed in an actual physical state; rather, it means the opposite: it points to an Ur-poem or meta-work whose existence is the Idea that can be abstracted out of all concrete and written texts which have ever existed or which ever will exist”. J. McGann, *The Text, the Poem*, s. 274.

konieczność sformułowania alternatywnego, odpowiednio operatywnego i odpowiadającego rzeczywistości historycznej uzasadnienia dla definicji tekstu i dzieła będących podstawą postępowania krytycznego²³². W jego przekonaniu na dzieło składają się wszystkie utrwalone wersje wraz z całym bagażem towarzyszących im kontekstów historycznych²³³. Dzieło jest więc niejednorodne, niestabilne (nie ma ostatecznego kształtu, jeśli rozumieć przezeń pojedynczą, idealną reprezentację, jak również i z tego względu, że każda reprodukcja prowadzi do powstania nowej wersji, nie gorszej ani nie lepszej od pozostałych) i społecznie uwarunkowane. Mówiąc słowami tego uczonego, dzieło to „złożony (i zmienny) zespół materialnych i sociohistorycznych zdarzeń”²³⁴. Kluczowe wydaje się jednak opozycyjne względem tradycyjnego paradygmatu przekonanie o materialnej postaci dzieła ukonstytuowanego w jego tekstach²³⁵.

Czym zatem jest tekst? Z powyższych rozważań wynika już szereg istotnych przesłanek oraz pewna nieścisłość, którą warto od razu wyjaśnić. Dotyczy ona relacji pomiędzy pojęciami „wersja” i „tekst”, a konkretnie tego, czy można je traktować synonimicznie. W zasadzie odpowiedź powinna brzmieć: nie, choć brak precyzji samego McGanna w posługiwaniu się niektórymi pojęciami zmusza czasem do domysłów. Niemniej dość precyzyjnie można określić, że przez wersję

²³² Tenże, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 67–68; tenże, *Literary Pragmatics*, s. 4, 6; tenże, *The Beauty of Inflections*, s. 114, 121. Por. C.D. Phelps, *Where's the Book? The Text in the Development of Literary Sociology*, „Text” 1996, t. 9.

²³³ J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, 52, 90, 92–93; tenże, *Literary Pragmatics*, s. 11.

²³⁴ „complex (and evolving) set of material and sociohistorical events”. Jeśli uznamy inaczej – twierdzi McGann – „nasz kontakt z dziełem nie wyjdzie poza poziom semantyki formalnej” [„our encounter with the work will not be able to reach any deeper level than that of formal semantics”]. Tenże, *The Case of „The Ambassadors”*, s. 162.

²³⁵ Tenże, *The Beauty of Inflections*, s. 22, 95, 117, 119. Zob. także przytoczony przez Greethama fragment korespondencji z McGannem w: D.C. Greetham, *[Textual] Criticism and Deconstruction*, s. 9.

rozumie się – za Zellerem²³⁶ – tekst odróżniający się od pozostałych odrębną intencją, w tym przypadku niekoniecznie autorską. Tekst jako taki jest pojęciem czy zjawiskiem najszerszym, na które składają się trzy elementy: kod językowy (*linguistic code*), kod bibliologiczny (*bibliographical code*)²³⁷ oraz szeroko rozumiany społeczno-historyczny kontekst jego (tekstu) produkcji i reprodukcji²³⁸. Pierwszy element, najsilniej zakorzeniony w krytyce tekstu, określa strukturę zapisu, utrwaloną strukturę słowno-graficzną: „od najbardziej elementarnych liter i znaków interpunkcyjnych, po wysoce złożone struktury retoryczne”²³⁹. Drugi odnosi się do medium czy nośnika – materialnej osnowy utrwalenia kodu językowego, za której pośrednictwem odbywa się nasze obcowanie z danym komunikatem²⁴⁰. Jest to zarazem przestrzeń najmniej zależna od woli autora, a tym samym obszar, na którym najsilniejszy jest wpływ czynników zewnętrznych²⁴¹. Dostrzeżenie wagi tego aspektu wynika z szerszej obserwacji, prowadzącej do wniosku, że „język, jakim przemawiają do nas teksty, nie jest ułożony jedynie w słownym systemie znaków”²⁴². Z punktu widzenia krytyki tekstu forma publikacji bądź zapisu, owszem, była istotna, ale przede wszystkim jako źródło wiedzy o perypetiach transmisji tekstu i tym samym o zestawie potencjalnych możliwości jego

²³⁶ Tenże, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 42, 61–62. Pokróćce teorię wersji w dwudziestowiecznym edytorstwie omawia G. Bornstein, *What Is the Text of a Poem by Yeats?*, w: *Palimpsest*, s. 169–171. Powróć do tego zagadnienia w kolejnym rozdziale.

²³⁷ Wywodzący się z anglo-amerykańskiej nazwy „bibliography” termin, jak również samą tę nazwę oddają zgodnie z jej polskim odpowiednikiem jako „bibliologiczny” i „bibliologia”, respektując znaczenia właściwe ich rodzimym kontekstom.

²³⁸ Tamże, s. 81, 84, 119–120, 122; tenże, *What Is Critical Editing?*, s. 52, 56–57; tenże, *The Monks and the Giants*, s. 191–195; tenże, *Literary Pragmatics*, s. 3.

²³⁹ Tenże, *The Socialization of Texts*, s. 77.

²⁴⁰ Tamże.

²⁴¹ Tenże, *What Is Critical Editing?*, s. 58, 60.

²⁴² Tenże, *The Monks and the Giants*, s. 191; tenże, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 47. Por. tenże, *The Beauty of Inflections*, s. 118.

skażenia, nigdy jednak nie stanowiła głównego przedmiotu zainteresowania. Cele wyznaczone przez teoretyków pracujących na gruncie ustaleń wypracowanych w łonie nowej bibliologii nie pozwalały też na przypisanie przedmiotom badań księgoznawczych znaczenia, jakie przypisywał im McGann²⁴³. Bezpośrednią przyczyną było stosowane w krytyce tekstów starożytnych rozróżnienie wyższej i niższej krytyki odzwierciedlone na gruncie filologii piśmiennictwa wernakularnego podziałem na historię literatury i krytykę literacką oraz dyscypliny pomocnicze. Zepchnięcie do kategorii studiów preliminarnych krytyki tekstu i bibliologii utrwalone prominentnym tandemem nowej krytyki i „nowej bibliologii” doprowadziło do skutecznego rozdziału ich kompetencji, a także trwałej izolacji obszarów i narzędzi badawczych w imię rzekomej klarowności metodologicznej gwarantowanej przez instytucjonalną niezależność, poprzedzoną wyrugowaniem z myślenia o literaturze pojęcia filologii. Historia książki była historią materialnych reprezentacji jej elementów wykorzystywaną podczas ustalania tekstu. Analiza jego treści stanowiła swoistą nadbudowę, angażowała odmienny zespół kompetencji²⁴⁴.

Zmiana myślenia o obiekcie badań bibliologicznych, najdobitniej wyrażona przez Donalda McKenziego w książce *Bibliography and the Sociology of Texts*²⁴⁵, otworzyła nowe perspektywy wzajemnych oddziaływań bibliologii i krytyki tekstu²⁴⁶. W myśl nowatorskich wówczas postulatów (ogłoszonych drukiem trzy lata po *A Critique...*) bibliologia nie powinna ograniczać się – w dużym uproszczeniu – do opisu fizycznego wymiaru kodeksu czy dokumentu, lecz uwzględnić także interpretację znaczeń generowanych przez jego formę oraz

²⁴³ K. Sutherland, *Anglo-American Editorial Theory*, s. 44; D.C. Greetham, *Textual Scholarship*, s. 331–332.

²⁴⁴ W.W. Greg, *Bibliography – An Apologia*, „The Library” 1932, nr 13, s. 114, 121–122, 124 i *passim*; R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, s. 46.

²⁴⁵ D.F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts*, Cambridge 1999.

²⁴⁶ Zbieżność tytułu książki McKenziego z nazwą teorii sformułowanej przez McGanna jest nieprzypadkowa.

analizę czynników, które wpływały na jej powstanie, co z kolei otworzy szerokie perspektywy badania społecznych uwarunkowań produkcji piśmienniczej i ich związków z recepcją. Jak zauważał McKenzie, „historia książki, która wyklucza badanie społecznych, ekonomicznych i politycznych inspiracji wydawniczych, powodów, dla których teksty były w określony sposób czytane, przepisywane, przekształcane bądź skazywane na nieistnienie, degeneruje się do niewiele wartego spisu książek”²⁴⁷. Nowe, manifestacyjnie opozycyjne wobec Grega, zadanie przypisane bibliologii sprowadza się więc do „badania socjologii tekstów”²⁴⁸. Dla McKenziego szczególnie ważna wydaje się silnie w *Bibliography*... zaakcentowana potrzeba włączenia do badań bibliologicznych wpływu medium na znaczenie przekazu oraz praktyczne zbliżenie zredefiniowanej bibliologii, krytyki tekstu i literaturoznawstwa. Przedsięwzięcie to wymagało jednak bliższego zaznajomienia tej drugiej z obszarami właściwymi perspektywie „społecznej” (*social*) i, jak się okazało, zrealizowane zostało właśnie dzięki McGannowi, który, podejmując myśl sformułowaną przez McKenziego²⁴⁹, w studium o znaczącym tytule *The Monks and the Giants* stwierdzał:

Interpretacja dzieł literackich opiera się na badaniu tekstów oraz studiach bibliologicznych [...] ponieważ są to jedyne dziedziny, dzięki którym możliwe jest ukazanie skomplikowanej struktury złożonej z osób, obiektów i zdarzeń, które przyczyniły się do powstania dzieł literackich i nadal uczestniczą w ich powielaniu.²⁵⁰

²⁴⁷ „any history of the book which excluded study of the social, economic, and political motivations of publishing, the reasons why texts were written and read as they were, why they were rewritten and redesigned, or allowed to die, would degenerate into a feebly degressive book list”. Tamże, s. 13.

²⁴⁸ Tamże, s. 10–18, 62.

²⁴⁹ J. McGann, *From Text to Work. Digital Tools and the Emergence of the Social Text*, „Text” 2006, t. 16, s. 50.

²⁵⁰ „The interpretation of literary works, then, does take its ground in textual and bibliographical studies [...] because these studies are the only disciplines that can elucidate the complex network of people, materials, and events that have produced

W świetle tego, co dotychczas zostało powiedziane, trzeci element struktury tekstu, historyczno-społeczny kontekst, nie wymaga szczegółowego wyjaśnienia. To nieodłączny aspekt sensotwórczy konieczny dla interpretacji dzieła i uobecniany za pośrednictwem warstwy lingwistycznej i bibliologicznej²⁵¹.

Jeśli przyjąć, że konkretne uwarunkowania historyczne wyrażone są w postaci tekstu, a jego analiza stanowi klucz do ich zrozumienia²⁵², konieczne jest udzielenie odpowiedzi na pytanie, jakie wydanie jest w stanie stworzyć warunki do analizy o tak zarysowanym horyzoncie? Destruktywna dla edytorstwa copy-tekstowego i towarzyszącej mu ideologii historyczna rekonstrukcja procesu ekspansywnej adaptacji metody Grega-Bowersa przeprowadzona w *A Critique...* bez wątpienia domaga się zapełnienia powstałej luki. Przede wszystkim należy podkreślić, że ustalanie historii tekstu zgodnie z jego nową definicją oraz ustaleniami McKenziego obejmuje zarówno kod lingwistyczny, jak i bibliologiczny wraz z zespołem historyczno-społecznych kontekstów. Poszukiwanie znaczenia tekstu, jego badanie i interpretacja nie mogą ograniczać się wyłącznie do któregośkolwiek z tych elementów²⁵³. Tradycyjne edytorstwo ukierunkowane niemal całkowicie na rekonstruowanie przekazów słownych okazuje się więc praktyką wysoce zwodniczą, bowiem stwarza iluzję pełnej, zobiektywizowanej prezentacji historycznej postaci tekstu (autorskiego), podczas gdy bazuje

and that continue to reproduce the literary works". Tenże, *The Monks and the Giants*, s. 191. Zob. też recenzję książki McKenziego: J. McGann, *Theory of Texts*, „London Review of Books” 1988, t. 10, nr 4; <http://www.lrb.co.uk/v10/no4/jerome-mcgann/theory-of-texts> (dostęp 25.11.2017).

²⁵¹ J. McGann, *The Beauty of Inflections*, s. 31, 122–123, 201, 203; tenże, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 81, 84–85, 103; tenże, *The Case of „The Ambassadors”*, s. 153.

²⁵² Tenże, *The Monks and the Giants*, s. 193; tenże, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 61.

²⁵³ Tenże, *What Is Critical Editing?*, s. 56–57 i *passim*. Próbę naszkicowania zależności interpretacji od elementów konstytutywnych tekstu wg modelu McGanna przedstawiła graficznie C.D. Phelps, *Where's the Book?*, s. 75–76.

wyłącznie na pewnej konstrukcji myślowej, historycznie rozwijanym modelu, któremu przypisuje się miano uniwersalnego narzędzia²⁵⁴. W pewnych sytuacjach możliwe, a nawet bardziej adekwatne są inne rozwiązania. Sedno krytyki tekstu, krytykę niejako w czystej postaci, stanowi zdaniem McGanna wyłącznie rozpoznanie istniejących wersji, ukazanie ich historii oraz wzajemnych zależności²⁵⁵. W tym miejscu kończą się obowiązki i otwierają możliwości. Wszelkie inne działania, jak choćby wybór copy-tekstu, uprzywilejowanie intencji autora czy sama konieczność stworzenia wolnej od błędów edycji²⁵⁶, są wtórne, gdyż stanowią jedynie próbę usystematyzowania i przedstawienia materiału zgromadzonego we wstępnym postępowaniu²⁵⁷. Zgodnie z propozycją Grega-Bowersa właściwym wykorzystaniem owego materiału, pozyskiwanego zresztą często na drodze czysto pozytywistycznego, empirycznego sortowania słów, jest wydanie opatrzone w zestawienie lekcji wariantywnych, służące jako punkt wyjścia do interpretacji dzieła. Podejście empiryczne gwarantować ma obiektywność decyzji wolnych od dowolności, a ustabilizowanie dzieła w postaci pojedynczego tekstu reprezentującego finalną fazę twórczą opiera się na przekonaniu, że właściwa interpretacja, która zaczyna się po ukończeniu edycji, wymaga (re)konstrukcji tego, co (i w jaki sposób) ma być interpretowane. Problem w tym, że rekonstrukcja nie zawsze jest konieczna. Badacze literatury antycznej, pozbawieni stabilnego przedmiotu badań, słusznie uwrażliwieni byli na ustalenie tekstu. Przejęcie

²⁵⁴ Tenże, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 90 i *passim*; tenże, *What Is Critical Editing?*, s. 65; tenże, *The Monks and the Giants*, s. 184–186.

²⁵⁵ Tenże, *What Is Critical Editing?*, s. 50; tenże, *The Socialization of Texts*, s. 72. Podejście to, poza oczywistym usytuowaniem w tradycji krytyki tekstu, koresponduje z McGanna definicją metody historycznej jako nastawionej komparatystycznie: „Podstawowa forma metody historycznej nie jest pozytywistyczna – pozytywizm jest jednym z jej kantowskich «momentów» – jest dialogiczna” [„The basic form of historical method is not positivist – positivism is one of its Kantian «moments» – it is dialogical”]. Tenże, *The Case of „The Ambassadors”*, s. 153.

²⁵⁶ Tenże, *The Monks and the Giants*, s. 184–190.

²⁵⁷ Tenże, *The Beauty of Inflections*, s. 97.

wypracowanej przez nich metodologii nastąpiło z przeoczeniem faktu, że dzieła powstałe w innych okresach, zachowane w wielu autorskich wersjach, przynoszą odmienne wyzwania²⁵⁸. Interpretacja nie wymaga ustabilizowanego tekstu ograniczonego do warstwy lingwistycznej, niepotrzebny jej również tekst zgodny z ostateczną intencją, szczególnie że taka może nie istnieć²⁵⁹. Przeciwnie, literacki wszechświat pozbawiony jest nieruchomego centrum, rzeczywistość tekstowa za sprawą bogactwa przekazów i zdarzeń, które doprowadziły do ich powstania, jest dynamiczna i wielogłosowa²⁶⁰. To właśnie ów pluralizm domaga się przede wszystkim dyskursywnej, analitycznej interpretacji, która nie zredukuje polifonicznej natury tekstów do wybiórczego zestawienia wariantów, do edycji eklektycznej powodującej anihilację wszystkich wersji, odizolowanie ich od właściwych im kontekstów historycznych kosztem stworzenia bytu, który nigdy nie istniał, w istocie wyartykułowanego przez wydawcę nowego komunikatu, nowej wersji²⁶¹. Dopełniająca krytykę tekstu praca wieńczona nauką publikacją traci więc dotychczasowy cel, a rozdział kompetencji edytora i literaturoznawcy dalszą zasadność. Powstałą lukę wypełnia analiza źródeł zespolona nieodłącznie z ich interpretacją, możliwą właśnie dzięki krytyce (społecznie zdeterminowanego) tekstu²⁶².

Edycja, choć niekonieczna, jest pożądana wyłącznie pod warunkiem, że nie zniekształci historycznego obrazu komunikacji literackiej, ukaże tekst w pełnym wymiarze jego społecznego funkcjonowania, ratując go od izolacji raczej niż od ingerencji obcej ręki²⁶³. Należałoby się za-

²⁵⁸ Tenże, *The Monks and the Giants*, s. 184–186.

²⁵⁹ J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 32–33, 55, 89–90.

²⁶⁰ Tenże, *The Socialization of Texts*, s. 74–75.

²⁶¹ Tenże, *The Beauty of Inflections*, s. 125; tenże, *What Is Critical Editing?*, s. 51, 53, 62, 65–66; tenże, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 93.

²⁶² Analizę twórczości poetyckiej Yeatsa według teorii McGanna przeprowadził G. Bornstein. Zob. tenże, *What Is the Text of a Poem by Yeats?*

²⁶³ J. McGann, *Literary Pragmatics*, s. 9–11; tenże, *What Is Critical Editing?*, s. 59, 61; tenże, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 61–62, 84, 90, 94, 126–127; tenże,

tem spodziewać, że sam McGann taką edycję przygotuje, lub chociaż że pojawi się wydanie opracowane zgodnie z jego wytycznymi. Tak się jednak nie stało. Co prawda od 1980 roku ukazywały się krytycznie opracowane przez McGanna dzieła Byrona, sposób ich przygotowania jest jednak tradycyjny, ponieważ pracę nad edycją zaczął jeszcze przed sformułowaniem teoretycznej krytyki metody Grega-Bowersa²⁶⁴. Jak słusznie zauważył W. Speed Hill, „Oksfordzkie wydanie dzieł Byrona nie było realizacją teorii McGanna zawartej w *A Critique...*, ono spowodowało jej powstanie”²⁶⁵. Dyplomatyczna edycja chronologicznie ułożonych przekazów (oddająca możliwie wiernie, bez wprowadzania zmian, kształt przekazu za pomocą współczesnej typografii), za którą opowiada się uczony, nie doczekała się realizacji²⁶⁶.

W swoim czasie wysoką aprobatę McGanna zyskało genetyczne wydanie *Ulyssesa*, było to jednak możliwe głównie za sprawą, by tak rzec, okoliczności historycznych. Hans Walter Gabler opublikował swoją pracę w momencie kluczowym dla formowania się społecznie zorientowanej teorii; przekonując, że można wydawać inaczej, stał się

The Beauty of Inflections, s. 3. Jeśli edytorowi uda się w pełni przekazać historyczny obraz komunikacji literackiej, wówczas oczywiście ocali dzieło od obcej – tj. własnej – ingerencji.

²⁶⁴ Tenże, *Hideous Progeny, Rough Beasts*, s. 2–3. Jak wynika z doniesień recenzentkich, edycja ta nie jest całkowicie pozbawiona odniesień do społecznego wymiaru dzieła. Zob. M. Butler, *Why Edit Socially?*, „London Review of Books” 1994, t. 16, nr 20, <http://www.lrb.co.uk/v16/n20/marilyn-butler/why-edit-socially> (dostęp 1.03.2017). Pełna edycja nie jest dostępna w polskich bibliotekach.

²⁶⁵ „The Oxford Byron did not exemplify McGann’s *Critique*: it provoked it” W.S. Hill, *Recent Theoretical Approaches to Editing Renaissance Texts, with Particular Reference to the Folger Library Edition of Hooker’s „Works”*, w: *New Ways of Looking at Old Texts II. Papers of the Renaissance English Text Society, 1992–1996*, ed. W.S. Hill, Tempe–Arizona 1998, s. 16. „W swojej edycji McGann drukuje «poprawne» pojedyncze teksty odpowiadające intencji Byrona” [„In his edition McGann reproduces «correct» single reading texts that are faithful to Byron’s intentions”]. P. Cohen, D.H. Jackson, *Notes on Emerging Paradigms in Editorial Theory*, s. 111.

²⁶⁶ J. McGann, *Literary Pragmatics*, s. 1–2, 9–10.

bezwiednie jej zakładnikiem. McGann umieszcza tę edycję pośród przełomowych wydarzeń w historii (i teorii) edytorstwa²⁶⁷. Wysoka ocena nowatorstwa tego przedsięwzięcia wydaje się szczególnie zdumiewająca: głównym zadaniem, jakie stawia sobie Gabler, jest wydanie tekstu autorskiego, co stara się osiągnąć, m.in. uciekając się do procedury związanej z zastosowaniem copy-tekstu. Zaskakujące więc wydaje się stwierdzenie kontestatora edytorstwa copy-tekstowego, że „problem copy-tekstu zwraca w tej edycji uwagę na wszystko, co najbardziej interesujące i ważne”²⁶⁸. Wyjaśnienie paradoksu kryje się w specyficznym celu, jaki stara się zrealizować Gabler, wykorzystując ogrom dokumentacji twórczej nie po to jedynie, by odtworzyć ostateczny, wolny od błędów efekt pracy autora nad dziełem (idealną tekstową reprezentację dzieła), lecz by ustalić tekst wielowymiarowy, dynamiczny, odzwierciedlający – krytycznie dokumentujący – proces pisania, a więc taki, na który składają się wszystkie dostępne autorskie zapisy wraz z całym ich skomplikowaniem i niekonsekwencją. Poprzez specjalnie opracowany aparat synoptyczny²⁶⁹ Gabler pokazywał inne wykorzystanie dokumentacji, w opinii McGanna marginalizował *de facto* ideę copy-tekstu na rzecz symultanicznego przedstawienia zmienności manuskryptowego zapisu²⁷⁰, respektując równorzędność wersji, dzięki czemu możliwe do pewnego stopnia stało się śledzenie

²⁶⁷ Jego stanowisko w tej sprawie nie zmieniło się po dziś dzień. Zob. J. McGann, *Nowa Respublica Litteraria*, s. 185–186.

²⁶⁸ „the problem of copytext in this edition focuses attention upon everything in the edition which is most interesting and important”. Tenże, *„Ulysses” as a Postmodern Text*, s. 288.

²⁶⁹ W istocie tak daleki od przejrzystości, że Gabler uznał za stosowne opracowanie drugiego tekstu „do czytania”.

²⁷⁰ Omawiana edycja zawiera dwa teksty *Ullisesa*: synoptyczny oraz „przeznaczony do czytania” (*reading text*), czyli „wyczyszczony” z linearnego zapisu odmian. Pierwszy stanowi copy-tekst dla drugiego. Gabler widział zależność obu tekstów nieco odmiennie: tekst do czytania był tekstem głównym, a synopsa zawierała wykaz odmian tekstu autorskiego. Teoretyczne zaplecze tej edycji szerzej omawiam w następnym rozdziale.

procesu socjalizacji tekstu. „Edycja Gablera w sposób bardzo precyzyjny i konkretny ukazała, co wiąże się (a zatem również, co nie jest związane) z koncepcją niestabilności tekstu”. Edycja ta „zmienia całkowicie nasz sposób myślenia o wszystkich aspektach tekstu”²⁷¹. Jeśli chodzi o część synoptyczną, dowodzi ona przede wszystkim, że możliwe jest ukazanie opracowanego naukowo tekstu, który nie jest zamknięty, skończony, ostateczny; pozwala następnie stawiać pytania o jego naturę i sposób badania jego płynności, która może przejawiać się na poziomie powstawania dzieła jako domena procesu pisania lub na etapie wydawniczym bądź na obu płaszczyznach²⁷². Mimo wielu pozytywnych aspektów trudno powiedzieć, że jest to model edycji doskonałej – podobnie jak to miało miejsce w edycjach Bowersa i innych sygnowanych pieczęcią MLA, Gabler nie uwzględnił między innymi kodu bibliologicznego²⁷³. Kwestia przełomu w praktyce edytorskiej pozostawała przez długi czas otwarta.

²⁷¹ „What Gabler’s edition has done is to reveal, in a precise and concrete way, what can be (and therefore what cannot be) entailed in the idea of textual instability”; „[this edition] completely overhauls the way we might think about the text as a whole”. Tenże, *„Ulysses” as a Postmodern Text*, s. 291.

²⁷² Tamże, s. 292–293.

²⁷³ Tamże. Por. tenże, *From Text to Work*. Syntetyczną odpowiedź Gablera na reakcje wywołane publikacją *Ulysses*a zawiera jego artykuł *On Textual Criticism and Editing. The Case of Joyce’s „Ulysses”*, w: *Palimpsest*.

III. „Exploring textuality”¹

Solidną legitymizacją każdej teorii jest możliwość zastosowania jej w praktyce, co w przypadku rozważań edytorskich oznacza stworzenie edycji. Przez szereg lat od wydania *A Critique of Modern Textual Criticism* McGann pozostawał jedynie teoretykiem, choć, trzeba przyznać, jego ustalenia okazały się mimo to bardzo wpływowe. Teoria tekstów społecznie uwarunkowanych zyskała duży rozgłos. Jej echa znajdziemy nie tylko w dyskusjach nad edytorstwem literatury nowożytnej, ale także piśmiennictwa wcześniejszych okresów, należy jednak pamiętać, że aprobata założeń bliskich teorii tego uczonego nie zawsze w praktyce oznacza pełną identyfikację. Nierzadko precyzyjne rozpoznanie orientacji teoretycznych jest trudne już choćby dlatego, że postawy te bywają nieprecyzyjne bądź przygodne, dlatego tropienie jedynie tych wypowiedzi, które nawiązują do ustaleń McGanna, uważam za zbędne i ostatecznie mylące. Potrzebne jest szersze spojrzenie. Obserwacja rozwoju dyskusji nad zagadnieniami edytorskimi prowadzi raczej do uznania pluralizmu poglądów opartych na wspólnym źródle czy też dzięki niemu wyeksponowanych. Źródłem tym często była zauważona i szeroko komentowana propozycja metodologiczna

¹ N. Fraistat, E.B. Loizeaux, *Introduction. Textual Studies in the Late Age of Print*, w: *Reimagining Textuality. Textual Studies in the Late Age of Print*, ed. N. Fraistat, E.B. Loizeaux, Madison 2002, s. 5.

McGanna, ale nie tylko ona. Ważną rolę w oddziaływaniu na środowisko edytorów odegrała głębsza refleksja nad – oderwaną od autora i z różnych względów uznawaną za płynną – tekstualnością; refleksja ta wywodziła się zarówno z teorii literatury jako takiej, jak również – co w tym miejscu ważniejsze – z różnorodnych nurtów edytorskich powstających intensywnie w drugiej połowie XX wieku. Stwierdzenie to niesie ważne konsekwencje, bowiem gdy spoglądamy na panoramę dyskusji edytorskich toczonych „po McGannie”, czyli *de facto* po ukazaniu się *A Critique of Modern Textual Criticism* oraz w trakcie powstawania kolejnych rozpraw tego uczonego, obserwujemy rozwój myśli w dwóch, nie zawsze dających się precyzyjnie rozdzielić, kierunkach. Jednym jest oczywiście recepcja teorii tekstów społecznie uwarunkowanych, drugim – recepcja innych teorii badania spuścizny literackiej bądź formułowanie teorii alternatywnych, lepiej lub słabiej rozwiniętych i uzasadnionych. Pewna, by nie powiedzieć znacząca, część niezwykle interesujących publikacji poświęconych literaturze nowożytnej w dużej mierze skumulowana jest w dwu przywoływanych już tomach, *Devils and Angels* oraz *Palimpsest*, choć nie brakuje również innych artykułów oraz publikacji książkowych prezentujących nowe spojrzenia bądź próby wprowadzenia w życie postulatów wyrażonych już w latach 80. Autorzy niektórych spośród tych propozycji dążą do bardziej systematycznego niż u McGanna ukazania stanowiska „społecznego”, inne głównie wzbogacają je o nowe przykłady i bardziej wyrafinowane porównania, radykalizują bądź łagodzą niuanse niektórych założeń; wszystkie są wynikiem ruchu w jednym kierunku (choć nie zawsze tą samą drogą), ze wszystkich wyziera w istocie ta sama podejrzliwość wobec – jak niejednokrotnie mówiono – ideologii edycji krytycznych tworzonych po to, by przedstawić pojedynczy, kanoniczny tekst reprezentujący wolę bądź intencję autora. Podejrzliwość ta napędzana jest wyraźnie określoną przez McGanna świadomością diachronicznego i społecznego sposobu istnienia dzieła, na którego powstanie, zaistnienie i utrwalanie w przestrzeni społecznej wpływa wiele czynników, spośród których sylwetka samego autora

bywa często ledwo dostrzegalna, słowem, którego udział w rozwoju zdarzenia, jakim jest literatura, nie dominuje nad udziałem innych uczestników-twórców². W takiej sytuacji intencje jednostki oczywiście nie przestają być ważne, trudno jednak przyznać im wartość trwale i w sposób zasadny warunkującą działania edytorskie. Wynika stąd kolejna obserwacja dotycząca przekonania o ostateczności raz na zawsze ustalonych procedur krytycznego wydawania dzieł. Odmienne spojrzenie na to zagadnienie doprowadziło do sprzeciwu wobec „retoryki nieuniknionej konieczności”³ instytucjonalnie ustalonych wytycznych i, w efekcie, podejmowanych decyzji edytorskich, które przedstawiane były jako jedyne, rzetelne i adekwatne. Tymczasem rozwiązań jest wiele. Już samo uznanie fizycznej i językowej autonomii tekstów dzieła (niezależnie od tego, czy nazwie się je wersjami, zdarzeniami, czy wypowiedziami⁴) jako faktów o trwałym, określonym historycznie znaczeniu prowadzi do wniosku, że tradycyjne wydanie krytyczne zaburza ich integralność, oddaje jedynie fragment rzeczywistości zgodny ze stanowiskiem wydawcy. Jeśli jednak mówimy o recepcji specyficznej tendencji w teorii edytorstwa, najważniejszy i najbardziej znamienity wydaje się fakt, że jej oddziaływanie nie ograniczało się wyłącznie do kręgu badaczy zajmujących się literaturą nowożytną – macierzystym gruntem, na którym formułowano większość nowych postulatów – ale objęła również badania nad średniowieczem i epoką

² Powyższe stanowisko, jak i wiele innych właściwych dla społecznie zorientowanej teorii, podzielają niemal wszyscy autorzy programowej publikacji *Devils and Angels*. Zob. np. P. Eggert, *Textual Product or Textual Process. Procedures and Assumptions of Critical Editing*, w: *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*, ed. P. Cohen, Charlottesville–London 1991, s. 58, 62–63, 66–67; P. Cohen, D.H. Jackson, *Notes on Emerging Paradigms in Editorial Theory*, w: *Devils and Angels*, s. 103; J. McLaverty, *Issues of Identity and Utterance. An Intentionalist Response to „Textual Instability”*, w: *Devils and Angels*, s. 144, 147. Zob. też R.G. Williams, *I Shall Be Spoken. Textual Boundaries, Authors, and Intent*, w: *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, ed. G. Bornstein, R.G. Williams, Ann Arbor 1993, s. 61–62.

³ P. Eggert, *Textual Product or Textual Process*, s. 63–64.

⁴ J. McLaverty, *Issues of Identity and Utterance*, s. 143–144.

elżbietańską, a więc obszary dość skutecznie opierające się nowinkom lub po prostu narzędziom z gruntu obcym tradycyjnej krytyce tekstu oraz realiom literatury wczesnonowożytnej.

1. „Postmodern philology of pre-modern literature”⁵.

Edytorstwo literatury dawnych wieków

Jeśli spojrzymy na rozwój refleksji edytorskiej przez pryzmat historii literatury w językach narodowych, w pierwszej kolejności dostrzeżemy ważne i trwałe (bo obecne w teorii i praktyce do dziś) próby redefiniowania badań w obrębie studiów mediewistycznych. Próby takie pojawiły się po raz pierwszy w 1988 roku za sprawą tekstów zamieszczonych w „*Romanic Review*”. Opublikowane wówczas artykuły, przedrukowane następnie w tomie zbiorowym⁶, prezentowały podejście badawcze nazywane nowym mediewalizmem (*New Medievalism*)⁷. Nurt ten akcentował dystansowanie się do tradycji badawczych wypracowanych w początkowej fazie kształtowania się dyscypliny w dziewiętnastym wieku, czerpiąc obficie z myśli poststrukturalistycznej i postrzegając wytwory kultury średniowiecza nie tyle w kategoriach genologicznych czy tekstologicznych, lecz jako dyskursy ujawniające napięcia społeczne: naukowe, religijne, polityczne, związane z płcią etc.⁸ Jak łatwo się domyślić, był to początek

⁵ K. Busby, *Variance and the Politics of Textual Criticism*, w: *Towards a Synthesis? Essays on the New Philology*, ed. K. Busby, Amsterdam 1993, s. 32.

⁶ *The New Medievalism*, ed. M.S. Brownlee, K. Brownlee, S.G. Nichols, Baltimore 1991.

⁷ Termin *medievalism* oddaję jako „mediewalizm” zgodnie ze wskazaniem polskich badaczy, rezerwując tym samym „mediewistykę” dla angielskiego terminu *medieval studies*. Zob. A. Dąbrówka, M. Michalski, *Wstęp*, w: *Oblicza mediewalizmu*, red. A. Dąbrówka, M. Michalski, Poznań 2013, s. 10.

⁸ S.G. Nichols, *The New Medievalism. Tradition and Discontinuity in Medieval Culture*, w: *The New Medievalism*, s. 1–2; E. Vance, *Semiotics and Power. Relics, Icons, and the „Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople”*, tamże, s. 226–227. Zagadnienie mediewalizmu jest w polskiej nauce obecne, ale odnosi się zazwyczaj

długotrwałego, wielowątkowego sporu metodologicznego, którego drugi kluczowy punkt wyznacza publikacja specjalnego numeru pisma „Speculum” z roku 1990, tym razem poświęconego nowej filologii (*New Philology*) – dyscyplinie odnowionej czy odnawianej za sprawą powrotu do źródeł rękopiśmiennych skazanych na banicję przez edytorskie poczynania ojców założycieli mediewistyki⁹. Z powyższej charakterystyki jasno wynika, że nowy mediewalizm i nowa filologia stanowią nurty osobne (by nie powiedzieć przeciwstawne) i taki też jest ich status współcześnie, ale jeszcze na początku lat 90. odrębność ta nie była chyba wcale przesądzona, skoro w zbiorze *The New Medievalism* wydzielono sekcję zarezerwowaną dla nowej filologii, zaś w poświęconym nowej filologii numerze „Speculum” znalazły się charakterystyczne dla nowej mediewistyki artykuły skoncentrowane wyraźnie na wykorzystaniu zdobytych ponowoczesnej teorii w badaniu

do tradycyjnego znaczenia tego nurtu rozumianego jako obecność tradycji średniowiecznej w późniejszych okresach historycznych. Zob. np. A. Dąbrówka, *Nowe badania literackie w mediewistyce anglistycznej i germanistycznej*, w: *Mediewistyka literacka w Polsce*, s. 74–75. Takie samo ujęcie dyscypliny odnajdziemy w pracy *Oblicza mediewalizmu*, w której autorzy nie wspominają o omawianym tu nowym mediewalizmie. Określenia tego używa w zakończeniu swojego artykułu Jacek Sokolski, który jednak odnosi się do mediewalizmu tradycyjnie rozumianego. J. Sokolski, *O wyższości średniowiecza nad renesansem lub odwrotnie*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd polonistów Kraków, 22–25 września 2004*, red. M. Czermińska i in., Kraków 2005, t. 2, s. 479. Pracę *The New Medievalism* zauważa natomiast Grzegorz Lewicki, zaliczając zawarte w niej rozważania Nicholasa do neomediewalizmu historiograficznego (sytuowanego obok neomediewalizmu politycznego czy ekonomicznego). G. Lewicki, *Sieciowa teoria nowego średniowiecza*, „Pressje” 2010, t. 20, s. 78–79. Por. R. Mazurkiewicz, *Mediewistyka polonistyczna – stan aktualny i perspektywy rozwoju*, w: *Polonistyka w przebudowie*, s. 493, przypis 7.

⁹ Także w polskiej nauce zaistniało pojęcie „nowa filologia”, czasem jednak odnosi się ono do innego zjawiska niż tu opisywane. Tom 2/2014 „Tekstów Drugich” informuje, że tematem numeru jest „Nowa (?) Filologia”, ale tak ujęty problem nie sygnalizuje bynajmniej polemiki z opisywanym tu prądem, lecz wskazuje na zróżnicowane metody uprawiania filologii jako takiej (*nota bene* głos samych mediewistów jest

literatury średniowiecznej, nie zaś na powrocie do rękopisu i edytorstwie¹⁰. Bez wątpienia łączył je ponadto sprzeciw wobec zastanych metod badawczych. Można by zaryzykować stwierdzenie, że nowa filologia, w każdym z powyższych kontekstów ograniczona do obszaru mediewistyki literackiej – była częścią nowego mediewalizmu. Odkładając jednak na bok próbę określenia tożsamości tych prądów we wczesnej fazie ich rozwoju, skoncentruję się przede wszystkim na nowej filologii jako refleksji w obrębie studiów nad dawnym piśmiennictwem, u podłoża której leży potencjał ożywczego spojrzenia na badania prowadzone nad tekstami, spojrzenia bliskiego intelektualnej kulturze lat 80. i 90. z jednej strony, z drugiej zaś silnie zakorzenionego w badaniach źródłowych umożliwiających czy wręcz wymuszających refleksję edytorską. Nurt ten jest także ważny z powodu recepcji badań charakterystycznych dla francuskiego środowiska naukowego, a w zasadzie ze względu na przebieg teje recepcji.

Zanim przejdę do meritum, winien jestem jeszcze jedno uściślenie. Współcześnie przyjmuje się, że cechą wyróżniającą nową filologię, zwaną też filologią materialną (*material philology*), jest przekonanie o szczególnej wartości oraz znaczeniu fizycznego aspektu dokumentów, w których utrwalono teksty, a także o wartości kontekstów

w tym numerze nieobecny). O recepcji nowej filologii nie wspomina Jerzy Starnawski, dokonując przeglądu tradycji polskich badań mediewistycznych, obejmującego istotne prace monograficzne i edytorskie opublikowane do końca XX w. Zob. tenże, *Tradycje polskiej mediewistyki literackiej (przegląd badań)*, w: *Mediewistyka literacka w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 2003, s. 11–35. O „właściwej” nowej filologii wspomina natomiast Andrzej Dąbrówka przy okazji relacjonowania badań uczonych z Hamburga, którzy deklarowali wykorzystanie założeń tego nurtu. A. Dąbrówka, *Nowe badania literackie w mediewistyce anglistycznej i germanistycznej*, s. 64–65. Szerzej pisze o niej także Paweł Bem w kontekście międzynarodowej dyskusji na temat istoty filologii. P. Bem, *Filologia – nieprzerwana wola zrozumienia innego*, „Ethos” 2017, nr 1, s. 3–5.

¹⁰ Zob. np. L. Patterson, *On the Margin. Postmodernism, Ironic History, and Medieval Studies*, „Speculum” 1990, t. 65, nr 1; G.M. Spiegel, *History, Historicism, and the Social Logic of the Text in the Middle Ages*, tamże.

społecznych i czynników osobowych, które wpływały na kształt przekazów¹¹. Filologia nie jest jednak tak oczywistą dyscypliną, jak często się wydaje¹². W przywołanych wyżej publikacjach zagadnienia filologiczne rozpadają się na pytania o trzy szczegółowe obszary: czym jest filologia jako taka i w jaki sposób można owocnie ją uprawiać (zwykle chodzi tu o filologię definiowaną w świetle interpretacji etymologicznej jako, ogólnie rzecz biorąc, dyscyplina naukowa); jak wypada ocena szeroko pojmowanej kondycji mediewistyki literackiej (w tym kontekście używane bywa określenie *medieval philology*)¹³; wreszcie – jak należy rozumieć tekstualność średniowieczną, jak badać to zjawisko i w jaki sposób uprawiać edytorstwo dzieł z tej epoki. Z oczywistych względów interesuje mnie w tym miejscu jedynie ostatni obszar.

Od samego początku, czyli od publikacji artykułu Davida Hultha¹⁴, stałym elementem refleksji edytorskiego skrzydła anglo-amerykańskiej refleksji nad nową filologią jest historia metody edytorskiej ukształtowanej na przełomie wieków pod wpływem prac Karla Lachmanna i Gastona Parisa z jednej strony oraz Josepha Bédiera z drugiej¹⁵. Osiągnięcia tych trzech (a w zasadzie dwóch, Paris stosował metodę Lachmanna) badaczy Hult przedstawia biegunowo, jako kryterium oceny przyjmując sposób opracowania i prezentacji tekstu dzieła, które jego zdaniem jest równocześnie ponadczasowym komunikatem oraz materialnym zapisem¹⁶. Lachmann reprezentuje w tym ujęciu podejście ultranaukowe, silnie zorientowane na obiektywizm ustaleń, skutkujące

¹¹ M.J. Driscoll, *The Words on the Page. Thoughts on Philology, Old and New*, <http://www.driscoll.dk/docs/words.html> (dostęp 12.04.2017).

¹² Zob. np. świeżo wydany zbiór *Filologia. Lekcja wolności. Antologia rosyjskich tekstów naukowych*, wyb. M. Prussak, red. P. Bem, Warszawa 2017.

¹³ Zob. np. D. Maddox, *Philology: Philo-logos, Philo-logica or Philologicon?*, w: *Towards a Synthesis?*, s. 66.

¹⁴ D.F. Hult, *Reading It Right. The Ideology of Text Editing*, w: *The New Medievalism*.

¹⁵ Dyskusje mediewistów na temat zagadnień związanych z nową filologią całkowicie pomijają tradycję edytorską zapoczątkowaną przez Waltera Grega, która na tym obszarze nie znalazła kontynuatorów. ¹⁶ Tamże, s. 116, 119.

odtworzeniem struktury pierwotnej i skończonej pod względem jakości tekstu (wolnego od błędów) oraz formy gramatycznej dzieła. Ignorując jednostkowe cechy przekazów oraz okoliczności ich powstawania, ignoruje także fakt, że obiektywne ustalenie formy słów zapisanych w językach narodowych jest w okresie średniowiecza co najmniej wątpliwe¹⁷. Bédier z kolei doceniał czynnik subiektywny w edytorstwie, zachowywał indywidualne cechy języka przekazane w rękopisach, które decydował się wydać, ale pozbawiał czytelników możliwości kontaktu z dziełem jako takim (*ergo* w opinii Hulta edycja najlepszego przekazu nie jest tożsama z edycją dzieła). Spór pomiędzy zwolennikami postaw reprezentowanych przez Lachmanna i Bédiera jest oczywiście nierozstrzygalny i zawsze musi prowadzić do wyboru jednej z możliwości, co sprawia, że konkluzje Hulta pozostają co najmniej jałowe, skoro – jak zaznacza – właściwa reprezentacja dzieła wymagałaby połączenia stanowisk antagonistycznych. Pozbawione propozycji alternatywnej rozważania poprzestają na stwierdzeniu, że edytorstwo w takim stanie, w jakim zostawili je wielcy poprzednicy, nie zadowala, a pragnienie ujrzenia satysfakcjonującego rozstrzygnięcia pozostaje nadal niezaspokojone.

Znacznie bardziej wyraziste stanowisko przyjęli autorzy publikujący w „Speculum”, budujący tożsamość nowej filologii nie na umiarowanej refleksji nad przeszłością dyscypliny, lecz poprzez radykalną krytykę jej założeń. Zwolennicy nowej filologii występowali przeciwko pierwotnej wierze w racjonalne procedury i obiektywne ustalenia, uważając, że badania uprawiane w ten sposób tworzą hermetyczne środowisko iluzji średniowiecznego tekstu i języka: edycję krytyczną, która tak naprawdę jest niczym więcej niż uproszczonym, zredukowanym obrazem rzeczywistości, odzwierciedleniem tymczasowych wyobrażeń, które zmieniają się z upływem lat w miarę nowych ustaleń językoznawczych. Nowa filologia nie tylko odkrywa uproszczenia, dostrzega równocześnie wysoki stopień skomplikowania tekstów

¹⁷ Tamże, s. 121.

przechowywanych przez średniowieczne rękopisy i, jak sądzę, ten kierunek dyskusji jest dla niniejszych rozważań kluczowy. Wieloznaczności kryjące się na poziomie abrewiacji, brak ustabilizowanych norm językowych i powszechna praktyka modyfikowania tekstu podczas przepisywania sprawiają, że o jego ustaleniu nie może być mowy:

im bardziej wczytujemy się w tekst średniowieczny, tym trudniej nam utrzymać pozytywistyczne przekonanie o oczywistości literatury, dzięki której ustalenie znaczenia dzieła literackiego, czy nawet konkretnego fragmentu, sprowadzałoby się do „odkrycia” – by ponownie użyć słów Gastona Parisa – „pełnego i bezspornego znaczenia” słów znajdujących się na stronie bądź pergaminie. [...] Wręcz przeciwnie, im bardziej staramy się odczytać je dosłownie, na poziomie liter, tym bardziej przekonujemy się o niemożliwości ich zrozumienia.¹⁸

Mimo anarchicznie brzmiących wniosków, celem nowej filologii nie była ucieczka od sensu, lecz odkrycie znaczenia zwielokrotnionego, wyrażanego i świadomie modyfikowanego przez dawnych skrybów w kolejnych przekazach i w nich właśnie znajdującego potwierdzenie. W przypisaniu skrybom działania podmiotowego i w jakimś stopniu intencjonalnego nietrudno dostrzec sprzeciw wobec praktyki edytorskiej polegającej na eliminacji interwencji kopistów w tekst pierwotny (jak postulował Lachmann). Unikatowość zapisu stała się istotna między innymi także dzięki badaniom nad dawnym językiem – przede wszystkim mówi się w tym kontekście o języku francuskim – i praktyką twórczą wynikającą z napięcia wywołanego przejściem od literatury

¹⁸ „the closer one reads the medieval text, the less it is possible to maintain the positivist position of literary transparency, which would make the establishment of the meaning of a poetic work, or even of a particular passage, merely a question of «figuring out» what the letters on the page or parchment, to invoke Gaston Paris’s phrase once again, «fully and clearly say». [...] On the contrary, the more we try to read it literally – or at the level of the letter – the more we become convinced of its very impenetrability”. R.H. Bloch, *New Philology and Old French*, „Speculum”, s. 46–47.

oralnej do pisanej, od języka mówionego do pisanego, co sprawiało, że w określonym czasie formy nadawane piśmiennictwu wykazywały cechy obu tych stanów: względną stabilność zapisu i regularność gatunkową oraz płynność form wyrazowych i składniowych w różnych rękopisach, a także cechy retoryczne wypowiedzi ustnej¹⁹. Rekonstrukcja tekstu nieuchronnie prowadzi do redukcji tych właściwości i stworzenia konstrukcji w najlepszym razie hipotetycznej. Tymczasem uczeni, tacy jak Erich Auerbach czy Leo Spitzer, zaczęli prowadzić badania dopiero wówczas, gdy dysponowali tekstem ustalonym krytycznie przez kogoś innego. Tekst średniowieczny przez wiele lat był więc tekstem współcześnie wydanym²⁰. Nowość w badaniach filologicznych postrzega się więc jako powrót do źródeł i ponowne określenie obiektu badań: jest nim rękopis, który stanowi medium wielowymiarowe; średniowieczne dzieło, które nie jest jedynie zapisem językowym, nie jest też wytworem jednej osoby i nie ma ustalonej, kanonicznej formy²¹. „Jeśli filologia ma pozostać nauką zajmującą się ustanawianiem tekstów średniowiecznych, adepci nowej filologii muszą podążać innymi drogami niż te wytyczone przez «Gastona Parisa i dinozaurów» i uczęszczane od tamtej pory przez edytorów”²².

Pomimo zdecydowanych postulatów konkretne pomysły na temat sposobu uprawiania krytyki tekstu i edytorstwa nie padły. Można wręcz odnieść wrażenie, że modyfikacja teorii edytorskiej, jeśli miała by stać się faktem, powinna zaczerpnąć z zainteresowań badawczych

¹⁹ S. Fleischman, *Philology, Linguistics, and the Discourse of the Medieval Text*, „Speculum”, s. 23–25.

²⁰ S.G. Nichols, *Introduction. Philology in a Manuscript Culture*, „Speculum”, s. 2–3.

²¹ Tamże, s. 1, 7–8.

²² „If philology is to remain viable as the science entrusted with constituting medieval texts, then the New Philologist must proceed along different paths from those staked out by «Gaston Paris and the dinosaurs» and traversed by textual editors ever since”. S. Fleischman, *Philology, Linguistics, and the Discourse of the Medieval Text*, s. 37. Rzeczony dinozaur są aluzją do rozdziału rozprawy B. Cerquigliniego *Gaston Paris and the Dinosaurs*, w: tenże, *In Praise of the Variant. A Critical History of Philology*, trans. by B. Wing, Baltimore 1999.

poszczególnych uczonych i służyć zaspokojeniu ich doraźnych potrzeb, co w zasadzie prowadzi do wniosku o niemożliwości teorii uniwersalnej, skoro zainteresowania te odnoszą się zawsze do poszczególnych rękopisów i wahają się od rozwoju języka, przez systemy abrewiacji po cechy kodykologiczne przekazów. Spójne ramy edytorskie nie zostały w „Speculum” wyraźnie nakreślone. Głosząc porzucenie utartych ścieżek edytorstwa, pozostawiono jedynie deklarację zainteresowania zmienną naturą rękopisu, co trudno uznać choćby za zrąb teorii. Ta dziwna skądinąd sytuacja staje się nieco bardziej zrozumiała, gdy pytamy o źródło determinacji ukierunkowanej na ponowne „odkrycie” materialnego aspektu rękopisu.

Wskazując cechy dystynktywne nowej filologii, powinienem był wspomnieć, że silną, jeśli nie kluczową inspiracją dla jej zwolenników była rozprawa Bernarda Cerquigliniego *Éloge de la variant*²³, która urosła do rangi manifestu prezentującego podstawowe założenia nowej filologii. To właśnie w niej znajdziemy znamienne stwierdzenie: „piśmiennictwo średniowieczne nie tworzy odmian; ono jest zmiennością”²⁴. Nie uczyniłem tego, ponieważ zasadnicza rola tej rozprawy – z pewnością ważnej – nie jest wcale oczywista. David Hult o niej nie wspomina²⁵, także spośród sześciu artykułów opublikowanych w „Speculum” na Cerquigliniego powołuje się jedynie troje autorów (Nichols, Fleischman i Bloch, z czego ten ostatni wspomina *Éloge* raz, i to przy okazji). Jeśli mieli oni przedstawiać światu nowy nurt badawczy, którego manifestem była francuska rozprawa, to istotnie niewiele. Sytuacja staje się jasna, gdy do naszej układanki dołożymy jeszcze jeden element. W 1993 roku ukazał się tom *Towards a Synthesis?* –

²³ Wszystkie przywoływane rozprawy powołują się na francuskie wydanie z 1989 r. Korzystam z opartego na nim tłumaczenia na język angielski: B. Cerquiglini, *In Praise of the Variant*.

²⁴ „medieval writing does not produce variants; it is variance”. Tamże, s. 77–78.

²⁵ Nie mógł jej oczywiście znać w 1988, gdy jego artykuł ukazał się w „*Romanic Review*”, ale z pewnością miał okazję zapoznać się z nią przed rokiem 1991, kiedy przedrukowano jego tekst w *The New Medievalism*.

publikacja zbierająca opinie różnych badaczy na temat nowej filologii, niektóre umiarkowane, inne wyraźnie krytyczne. To właśnie późniejsi uczestnicy dyskusji filologicznej konsekwentnie wskazywali na istotną rolę Cerquigliniego w rozwoju nurtu, rozpoznając jego pracę jako fundament założeń nowej filologii; często wręcz polemizując ze zwolennikami tego kierunku, ostrze polemiki kierowali przeciwko tezom Cerquigliniego w ogóle w „Speculum” nieobecny lub znajdujący się na marginesie rozważań²⁶. *Éloge de la variant* stała się dzięki temu silniej obecna i, co najważniejsze, zaistniały w przestrzeni sporu przedstawione tam propozycje edytorskie. Mimo wszystko jednak rozprawa Cerquigliniego, najważniejsza moim zdaniem w całym sporze o nową filologię, nie została w pełni zrozumiana. Choć oczywiście jest to praca z zakresu mediewistyki, jej założenia zakorzenione są w przekonaniach rozwijającej się wówczas we Francji krytyki genetycznej. Był to obszar zupełnie dla mediewistyki obcy i właśnie dlatego próba wykorzystania dorobku genetywistów stanowiła (i chyba stanowi nadal) interesującą innowację, której nie dostrzeżono.

Krytyka genetyczna bodaj jako pierwsza zainicjowała intensywny program badania i opisu rękopiśmiennej spuścizny obejmującej dokumentację procesu pisania pozostawioną przez twórców nowożytnych. Spuścizna ta, nazywana przed-tekstem, może być określona jako niestabilna czy płynna, ponieważ nie zawiera materiałów skończonych, a jedynie takie, które ku skończoności zmierzają, wszystko w nich jest więc potencjalne i zmienne w przeciwieństwie do samego tekstu. Tym pojęciem genetywiści określają skończony wynik procesu pisania, którego odmienny status podkreśla zarówno akt publikacji, jak i fakt autoryzacji tekstu przez jego twórcę, biorącego odpowiedzialność (także prawną) za swoje dzieło. Tekst jest uosobieniem formy zamkniętej, kanonicznej i wiarygodnej, do której można się odwoływać bez ryzyka nieporozumień wynikających z rozbieżności zapisów. Jest

²⁶ Dotyczy to na przykład założeń edytorskich. Zob. np. tamże artykuły R.F. O’Gormana, K. Busby’ego, H.J. Westry.

też zjawiskiem ukształtowanym przez nowożytność, w której zaistniały odpowiednie warunki kulturowe do ugruntowania tak wyraźnej opozycji między przed-tekstem a tekstem. To między innymi druk w sposób namacalny i symboliczny odróżnił „pisanie od tekstu, pisarza od autora, swobodę od prawa”²⁷. To w epoce rozwiniętej kultury druku ukształtowała się współczesna koncepcja autora i autoryzacji. Wynika stąd wniosek wart podkreślenia: zgodnie z punktem widzenia krytyki genetycznej nie każdy zapis można uznać za stabilny, ustalony, kanoniczny. W szczególności nie będzie nim zapis rękopiśmienny, który świadczy o procesie kształtowania dzieła.

Propozycja Cerquigliniego polegała na przypisaniu piśmiennictwu średniowiecznemu statusu przed-tekstu. O słuszności takiego rozpoznania świadczyć miała praktyka pisarska skrybów modyfikujących przepisywane teksty, dopisujących komentarze i polemiki wewnątrz kopiowanych dzieł bez poczucia, że jest to pogwałcenie czyjegoś prawa do autorstwa, które przecież nie istniało ani w porządku prawnym, ani – jak twierdzi Cerquiglini – jako zjawisko kulturowe. Tak jak nowożytny przed-tekst, zapis średniowieczny był więc zawsze otwarty na zmianę, niezakończony. Cerquiglini stwierdza wręcz stanowczo, że pochodzące z wieków średnich rękopisy z trudem można nazwać tekstami²⁸. Drugą przyczyną zmienności czy wariantowości piśmiennictwa średniowiecznego był stopień historycznego rozwoju języka i napięcie, jakie istniało w kulturze pisanej w językach wernakularnych między oralnością a piśmiennością²⁹, między stabilizującą formy

²⁷ „writing from text, writer from author, freedom from law”. B. Cerquiglini, *In Praise of the Variant*, s. 3. Założenia krytyki genetycznej przedstawione są m.in. w rozdziale wstępnym na stronach XI–XIV oraz w części pierwszej zatytułowanej *Textuary Modernity*.

²⁸ „Widzimy, że termin tekst z trudem nadaje się do określenia tych dzieł” [„We can see that the term text is hardly applicable to those works”]. Tamże, s. 34. Chodzi rzecz jasna o genetywistyczne użycie terminu.

²⁹ Wyraźne jest tu podobieństwo do przywoływanych wyżej argumentów S. Fleischman, *Philology, Linguistics, and the Discourse of the Medieval Text*.

zapisem a wolnym od norm językiem mówionym. Piśmienność werbakularna *in statu nascendi* doprowadziła do ukształtowania charakterystycznych dla epiki przemian form narracyjnych czy motywów³⁰.

Istotnie więc trudno w tej sytuacji mówić jedynie o wariantach tekstu, do których zresztą krytyka genetyczna miała jednoznacznie negatywny stosunek³¹. Czym w takim razie była zmienność (*variance*)? Po pierwsze jest to konstytutywny element kultury piśmiennej średniowiecza do XIII wieku. Po drugie – to kategoria estetyczna warunkująca znaczenie utrwalonych w rękopisach tekstów³².

Wobec tak rozumianej rzeczywistości „uprawiana przez mediewistów filologia, zakorzeniona w refleksji na temat tekstu, opowiadała się za maksymalnym uproszczeniem rękopisu do postaci tekstu nowożytnego zgodnego z odpowiadającą mu koncepcją literatury”³³. Filologia, a właściwie krytyka tekstu³⁴, doprowadza do pomieszenia porządków, zastępując przed-tekst (rękopiśmienny) tekstem (edycji). Narusza spójność i niszczy doskonałość arcydzieła, które zmieniając formę, zmienia także funkcję za sprawą ujednoczenia form językowych i interpunkcyjnych, zmiany segmentacji tekstu i odizolowania go od przestrzennego i funkcjonalnego kontekstu rękopiśmiennego³⁵. Działania filologii wynikają z patrzenia na dawne piśmiennictwo przez pryzmat nowożytnych kategorii wiarygodności, poprawności, skończoności. Brak tych cech postrzegany jest jako wynik skażenia tekstu, któremu przywrócić należy utraconą świetność. Tak postępował

³⁰ B. Cerquiglini, *In Praise of the Variant*, s. 20–21, 36–37.

³¹ Zob. na ten temat P. Bem, Ł. Cybulski, „Genetyka tekstów” P.-M. de Biasiego a polska recepcja krytyki genetycznej, w: *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. M. Prussak, P. Bem, Ł. Cybulski, Warszawa 2017.

³² B. Cerquiglini, *In Praise of the Variant*, s. 39.

³³ „medievalist philology, which is based on textual thought, has opted for maximum reduction of the manuscript to a contemporary textual object and to its accompanying notion of literature”. Tamże, s. 22.

³⁴ Cerquiglini używa tych pojęć synonimicznie, zob. np. tamże, s. 48, 49, 56.

³⁵ Tamże, s. 24, 26–28, 38.

Lachmann, Paris a nawet Bédier³⁶. Zdaniem Cerquigliniego nie ma czego przywracać, bo nic nie zostało utracone; filologia powinna raczej wypracować narzędzia pozwalające zachować niestabilność tekstów i ułatwić jej badanie.

Powróćmy na chwilę do wątku anglo-amerykańskiej krytyki *Éloge de la variant* i recepcji genetyki tekstów w mediewistyce. Krytycy nowej filologii zarzucali Cerquigliniemu, że rysował absurdalną karykaturę dawnych praktyk edytorskich i tym samym niesłusznie uznawał każdą interwencję skryby w tekst za akceptowalną, pomijając oczywistość istnienia błędów, bądź ignorował fakt, że nie wszystkie dzieła średnio-wieczne funkcjonowały jako anonimowe (zdaniem niektórych badaczy teksty powielane przez autorów wykazują większą stabilność, podobnie zresztą jak teksty łacińskie)³⁷. Zgodnie ze stanowiskiem Cerquigliniego o błędzie można jednak mówić dopiero z perspektywy dzieła ukończonego, kanonicznego, które będzie stanowić punkt odniesienia dla oceny innych zapisów. Przed-tekst dopiero zmierza w stronę kanonu, wszystko jest w nim potencjalne – zarówno błąd, jak i zapis poprawny. Dla tradycyjnej krytyki tekstu dzieło ukończone znajduje się u źródeł genealogii przekazów, istnieje więc teoretyczna podstawa do oceny błędu, gdy tymczasem Cerquiglini proponuje odwrócenie tego porządku: dzieło skończone mogłoby być wynikiem pracy skrybów, a więc usytuowane jest na końcu łańcucha przekazów i stanowi zawsze zjawisko potencjalne, które wszakże nigdy nie zaistniało.

³⁶ Tamże, s. 46–71.

³⁷ Zob. np. K. Busby, *Variance and the Politics of Textual Criticism*, s. 32–33; H.J. Westra, *New Philology and the Editing of Medieval Latin Texts*, w: *Towards a Synthesis?*, s. 58. Stanowisko przeciwstawne – zgodne z opinią Cerquigliniego – głosi, że również pracując na tekstach łacińskich, kopiści rzadko przepisywali z wielką pieczołowitością, zwykle nie rozróżniali różnych poziomów zmian (emendacji od własnej inwencji), nie odnotowywali też źródeł, na podstawie którego wprowadzali zmianę, mogącą wynikać z rozmaitych przyczyn, jakie skłoniły skrybę do pracy (użytek szkolny, prywatna rozrywka itp.). Zmiany bywały nierzadko tym większe, im większą wagę przykładano do przepisywanego tekstu. J.E.G. Zetzel, *Religion, Rhetoric, and Editorial Technique. Reconstructing the Classics*, w: *Palimpsest*, s. 104–112.

Krytyka tekstu patrzy na tradycję tekstu wstecz, krytyka genetyczna spogląda wprzód. Podobnie w przypadku zmienności – innej przy tekstach autorskich, innej zaś, gdy mamy do czynienia z tekstem anonimowym bądź zapisanym po łacinie, która jest zdecydowanie stabilniejsza od francuszczyzny. Dla zmienności typowej dla przed-tekstu wskazane aspekty mają znaczenie drugorzędne, odnoszą się do cech przygodnych zjawiska, nie zaś do jego istoty. Mogą stanowić uzupełnienie wiedzy o przed-tekście, ale nie zmieniają jego statusu. Zarzuty te są wynikiem niezrozumienia samej idei przed-tekstu oraz zamysłu teoretycznego stojącego za genetywistyczną definicją piśmiennictwa średniowiecznego i świadczą o selektywnej recepcji dzieła, które miało przecież być manifestem nowej filologii. Przejmowano więc hasła o zmienności tekstów jako ich cesze konstytutywnej, a równocześnie pomijano dalsze tego faktu konsekwencje.

Oprócz definicji średniowiecznej tekstualności Cerquigliani przedstawił także pewne wskazówki natury edytorskiej. Najważniejsza z nich głosi, że każda próba oddania wariantowości tekstów dzieł utrwalonych w rękopisie zakończy się fiaskiem, jeśli zostanie podjęta z wykorzystaniem kodeksu. Tradycyjna edycja w tradycyjnej formie nie sprawdzi się, ponieważ kodeks jest medium stabilnym, a linearna prezentacja materiału, jaką oferuje, nie pozwala na wieloaspektowe, porównawcze zgłębianie odmiennych zapisów w dowolnych konfiguracjach oraz *in extenso*³⁸. Rozwiązaniem jest prezentacja materiału na ekranie komputera (autor podkreślał potencjał wyświetlania treści w wielu oknach na raz), a więc edycja cyfrowa, hipernaukowa (*hyperscholarly*), jak określa ją Cerquigliani. Ustalony przez edytora zakres prezentacji materiału może być możliwie szeroki i niekoniecznie ograniczony do krytycznie ustalonego tekstu. Jego zamieszczenie nie zostaje jednoznacznie wykluczone, choć jego wartość jest bez wątpienia mniejsza niż priorytet porównywania różnic między pełnymi

³⁸ Zauważmy, że spostrzeżenia te, zbieżne z obserwacjami McGanna, wypowiedziane zostały bez mała dziesięć lat wcześniej.

tekstami, lektury dialogowej, nieograniczonej do wyrwanych z kontekstu wariantów. Znamienne jest w tym miejscu spostrzeżenie na temat tradycyjnego aparatu krytycznego: „Zmienności nie da się uchwycić poprzez słowo; można to osiągnąć przynajmniej na poziomie zdania, a zwłaszcza poprzez poznanie znaczenia całej wypowiedzi”³⁹. Praca nad modelem edycji powinna więc być skoncentrowana na zbudowaniu adekwatnych do tego celu narzędzi⁴⁰.

Poza jednym marginalnym nawiązaniem⁴¹ McGann był nowym filologom nieznany czy może po prostu dla nich nieistotny. Inaczej rzecz się przedstawia w przypadku badaczy nowszej literatury, o czym niezbiecie świadczą artykuły poświęcone literaturze XVI i XVII wieku publikowane w latach 90. minionego stulecia. Wieki te są, rzecz jasna, okresem intensywnego rozwoju druku i stabilizacji właściwych mu form oraz praktyk przekazywania tekstu, w tym także zmian kulturowych wywołanych zaistnieniem bardziej wiarygodnych, dostępnych w wielu kopiach tekstów o określonym autorstwie. Ponadto, jeśli chodzi o krytykę tekstu i edytorstwo, w środowisku anglo- amerykańskim ich teoria zawdzięcza niezwykle wiele badaniu druków właśnie, ponieważ w tej formie zachowały się do naszych czasów dzieła Szekspira, których edycje wyznaczały fundamentalne etapy

³⁹ „Variance is not to be grasped through the word; this must be done, rather, at least at the level of the sentence if not, indeed, at the very heart of the complete utterance”. B. Cerquiglini, *In Praise of the Variant*, s. 78; zob. też s. 73–75.

⁴⁰ Tamże, s. 37, 38, 79–81. Projekt edycji cyfrowej znalazł nawet zwolennika. Keith Busby pozytywnie odniósł się do planu publikacji średniowiecznego dossier, proponował zastosowanie zaprojektowanego przez Petera Robinsona programu Collate (więcej na temat tego narzędzia piszę w rozdziale IV). K. Busby, *Doin' Philology while the -isms Strut*, w: *Towards a Synthesis?*, s. 94–95. Pośród uczestników dyskusji byli także przeciwnicy, postrzegający edytorskie wizje Cerquigliniego jako nieprecyzyjne, nieopłacalne bądź utopijne, zob. np. H.J. Westra, *New Philology and the Editing of Medieval Latin Texts*, s. 56 (tu jednym z zarzutów było stawianie procesu ponad efektem); D. Maddox, *Philology: Philo-logos, Philo-logica or Philologicon?*, w: *Towards a Synthesis?*, s. 76–77.

⁴¹ D.F. Hult, *Reading It Right*, s. 116.

w rozwoju teorii i praktyki edytorskiej. Powinniśmy więc spodziewać się, że znacząca część rozpraw poświęcona będzie przede wszystkim przekazom drukowanym, a teoria edytorska pozostanie niezależna od teorii niestabilności tekstu (przynajmniej w obszarach innych niż wydania dramatów, uznawanych wówczas już dość powszechnie za dzieła o charakterze zbiorowym). Okazuje się jednak, że badacze wybrali nieco inną drogę. Wysuwając na pierwsze miejsce problematykę kultury rękopiśmiennej, podkreślali, że kultura druku, choć coraz bardziej zaawansowana, nie była jeszcze tym, czym jest współcześnie, szczególnie w zakresie budowania poczucia stabilności tekstów i ich nienaruszalności w formie nadawanej przez autorów. Niejednokrotnie nowe rozpoznania potwierdzały fakt, że wiele cech typowych dla kultury średniowiecza wciąż zachowywało aktualność w epoce druku i powinny one być uwzględniane przez badaczy, w tym również przez edytorów. Wyjątkowo interesująca wydaje się bliskość przedstawionych wyżej spostrzeżeń mediewistów – mam na myśli przede wszystkim uwagi Cerquigliniego – oraz badaczy wieków XVI i XVII. Spośród przedstawicieli tej drugiej grupy w sposób najbardziej dobitny wyraził ją W. Speed Hill: „edytorzy zajmujący się renesansem zaczęli mierzyć się z zagadnieniem nieprzystawalności współczesnych norm związanych z przejrzystością i regularnością powstawania tekstów (...) do historycznych uwarunkowań związanych z ich tworzeniem”⁴². Uwarunkowania produkcji tekstów świadczą właśnie o ich niestabilności.

⁴² „editors in the Renaissance have come to grips with the incompatibility of modern expectations of consistency and regularity in the production of texts [...] with the historical conditions of production of these texts”. W.S. Hill, *The Theory and Practice of Transcription*, w: *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, Binghamton–New York 1993, s. 25–26; zob. też zbieżne z obserwacjami Cerquigliniego uwagi A.F. Marotiego, *Malleable and Fixed Texts. Manuscript and Printed Miscellanies and the Transmission of Lyric Poetry in the English Renaissance*, w: *New Ways of Looking at Old Texts*, s. 161, 165, 167. Por. B. Cerquiglini, *In Praise of the Variant*, s. XII–XIV, 2–12, 24–34.

Obserwacja przenikania się kultury rękopisu i druku jest, rzecz jasna, dość oczywista; świadectwa zmiany w sposobie definiowania obiektu badań ujawniają się dopiero wówczas, gdy zainteresowanie niestabilnymi aspektami danej kultury łączy się z recepcją (lub wypracowaniem) teorii, dzięki której zgromadzone uprzednio informacje prezentują się w nowym świetle. Dla nowej filologii była to teoria Cerquigliniego, dla samego Cerquigliniego – krytyka genetyczna, zaś dla badaczy zajmujących się okresem wczesnonowożytnym źródłem ożywczych inspiracji stała się teoria dzieł społecznie uwarunkowanych. Jak zauważył D.C. Greetham, za sprawą „niezwykle wpływowej” teorii McGanna postrzeganie tekstów renesansowych zmieniło się do tego stopnia, że „to, co dla edytora wywodzącego się ze szkoły Grega-Bowersa, posługującego się kryterium intencji, tworzącego tekst idealny, byłoby śladem zepsucia tekstu, stało się ważnym świadectwem jego cech ontologicznych”⁴³. Taki obraz wyłania się z lektury *New Ways of Looking at Old Texts*, chronologicznie pierwszej zatytułowanej w ten sposób antologii referatów wygłoszonych na zebraniach Renaissance English Text Society w latach 1985–1991. Choć zebrane w tym tomie rozprawy poświęcone są różnym zagadnieniom i czerpią z różnych metodologii, nie reprezentują *in toto* określonego systemu, nowej teorii. Wraz z dwoma innymi zbiorami studiów z lat 90.⁴⁴ stanowią

⁴³ „what to the intentionalist, ideal-text editor of the Greg-Bowers dispensation would have been marks of the text’s social corruption become significant testimony to the text’s very ontology”. D.C. Greetham, [rec.] *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, „Modern Philology” 1995, t. 93, nr 2, s. 249–250. Zob. też T.W. Machan, [rec.] *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, Renaissance English Text Society, ed. W.S. Hill, „Text” 1996, t. 9.

⁴⁴ *Crisis in Editing. Texts of the English Renaissance. Papers Given at the Twenty-Fourth Annual Conference on Editorial Problems, University of Toronto, 4–5 November 1988*, ed. R. McLeod, New York 1994; *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991* (dalej jako NW1); *New Ways of Looking at Old Texts II. Papers of the Renaissance English Text Society, 1992–1996*, ed. W.S. Hill, Tempe–Arizona 1998 (dalej jako NW2).

natomiast ślad reakcji na przełomowe wydarzenia i teorie, z których oczywiście kluczowe jest uznanie autorskich rewizji Szekspira oraz wspomniana już teoria McGanna, a właściwie wybrane jej aspekty (np. terminologia czy zainteresowanie znaczeniem niesionym przez materialną formę dokumentów)⁴⁵. McGann nie jest bowiem dla badaczy literatury dawnych wieków pionierem rewolucji, na którego chętnie się powoływano, by obalać zastany porządek; z pewnością nie stał się dla znawców renesansu tak ważny, jak Cerquiglini dla mediewistów. Po prostu, ujęcie społecznego funkcjonowania literatury dostarczało adekwatnych narzędzi opisu interesującej ich sytuacji tekstowej oraz języka pozwalającego sprzeciwić się „tekstowemu «idealizmowi», który skutecznie ruguje interesujące socjoliterackie procesy, w których zanurzone są historie tekstów” i zwrócić się ku „bardziej socjologicznemu i kulturowo-materialistycznemu podejściu do tekstualności”⁴⁶.

Tekstualność dawnych wieków ukształtowana była przez kulturę rękopiśmienną, jej trwanie nie zostało przerwane na skutek rozwoju prasy drukarskiej, stąd na jej obraz składają się studia nad rękopiśmiennym obiegiem literatury, który dostarcza najwięcej przesłanek świadczących o niestabilności tekstów, ich zbiorowym autorstwie⁴⁷, a zarazem o niepowtarzalności, unikalności zapisów, o czym przekonują przede wszystkim rozprawy Petera Beala, Arthura Marottiego czy Edwarda Doughtiego poświęcone problematyce rękopiśmiennych kolekcji tekstów. Tego typu antologie poezji, zbiory miejsc wspólnych

⁴⁵ Jako ciekawostkę można odnotować, że w pierwszym tomie *New Ways of Looking at Old Texts* na dorobek McGanna powoływano się – jak świadczy indeks – przynajmniej dwadzieścia sześć razy.

⁴⁶ „a textual «idealism» that effectively eradicates those interesting socioliterary processes in which texts are historically embedded”; „a more sociological and cultural-materialist approach to textuality”. A.F. Marotti, *Malleable and Fixed Texts*, s. 160.

⁴⁷ O zbiorowym autorstwie można także mówić w przypadku druków. Edycję dzieł Milтона omawia pod tym kątem G. Spear, *Reading Before the Lines. Typography, Iconography, and the Author in Milton's 1645 Frontispiece*, w: NW1. Zob. też uwagi na ten temat w dalszej części tego podrozdziału.

lub różnego rodzaju różności są przede wszystkim zjawiskami⁴⁸ o osobnym statusie – jako kompilacje o charakterze prywatnym tworzyły przestrzeń, w której poszczególne zapisy stanowią integralną część pieczołowicie uporządkowanej całości⁴⁹, choć oczywiście z genealogicznego punktu widzenia były to często zaledwie kopie, same w sobie niezbyt istotne dla zwolennika tradycji Lachmanna czy Grega⁵⁰, jeśli zachowały się ich źródła. Skupienie uwagi badawczej na antologii zmusza badacza do zmiany perspektywy; przepisywany w niej tekst staje się ważny niezależnie od jego pochodzenia⁵¹. W kontekście kolekcji rękopiśmiennych zagadnienie rekonstrukcji tekstów siłą rzeczy schodzi na dalszy plan i ustępuje miejsca refleksji nad edycją, która zachowuje i eksponuje społeczne uwarunkowania, które doprowadziły do powstania kompilacji, a także towarzyszyły jej powstawaniu przez dłuższy czas, słowem nad edycją umożliwiającą zgłębianie zagadnień takich choćby, jak preferencje estetyczne twórcy, kultura edukacyjna (jej nieodłącznym elementem były w dawnych wiekach wypisy z lektur), praktyka twórcza (imitacja), genealogia rodzinna (czasem zbiory przekazywane były z pokolenia na pokolenie)...⁵² Warto też pamiętać, że istniały również drukowa-

⁴⁸ Badacze nie nazywają ich wprost dziełami, lecz kolekcjami dzieł bądź fragmentów, ale być może takie określenie nie byłoby całkiem nie na miejscu.

⁴⁹ P. Beal, *Notions in Garrison. The Seventeenth-Century Commonplace Book*, w: NW1, s. 137–142.

⁵⁰ Eklektyczna edycja eklektycznego zbioru wydaje się zaiste tworem nie do pomyślenia.

⁵¹ P. Beal, *Notions in Garrison*, s. 133.

⁵² E. Doughtie, *John Ramsey's Manuscript as a Personal and Family Document*, w: NW1, s. 282–284, 288. Jeśli już mówimy o tradycji edytorskiej zorientowanej na rekonstrukcję tekstu, warto raz jeszcze zaznaczyć, że zbiory tego typu traktowane były utylitarnie, jako potencjalne przekazy źródeł. Pozwolę sobie w tym miejscu przytoczyć – wyłącznie na prawach analogii i z pełną świadomością szerszego sensu wypowiedzi – wyrażające podobne przekonanie słowa świętego znawcy kultury rękopisu i polskich kolekcji rękopiśmiennych, Adama Karpińskiego: „Podstawowym zabiegiem historii literatury jest zawsze rekonstrukcja. [...] pojęcie rekonstrukcji

ne odpowiedniki zbiorów rękopiśmiennych⁵³, choć co do zasady nie miały one statusu prywatnego, dopóki ktoś ich nie kupił. Sytuacja wszakże zmieniała się znacząco, gdy nabywca postanowił zakupiony zbiór ożywić, poszerzając antologię we własnym zakresie (dopiski, interfoliowanie), bądź włączyć część znalezionych w niej tekstów do własnego rękopisu⁵⁴. Nie były to przecież sytuacje odosobnione, a poświadczają one przenikanie się ról skryby, czytelnika oraz autora na styku kultury rękopisu i druku.

Przedstawiony przez Nicholasa Barkera obraz rękopiśmiennej transmisji tekstów, długiego trwania praktyk rękopiśmiennych znanych z czasu przed wynalezieniem druku wzmacnia i potwierdza opisaną wyżej linię rozumowania⁵⁵. Według tego badacza istnieje dość dowodów na li c z n e strategie upowszechniania literatury – jedni twórcy decydowali się na równoległe udostępnianie kopii rękopiśmiennych i drukowanych (*Orlando furioso* w tłumaczeniu Johna Haringtona)⁵⁶, znane są też przypadki rozgłosu towarzyszącego dziełom rozpowszechnianym w wielu kopiach bez udziału druku, który nastąpił znacznie później (*The Character of a Trimmer* George’a Savile’a). Dla edytora przypadki te i im podobne są, zdaniem Barkera, świadectwem nielinearnego, wielokierunkowego rozwoju tekstów, rozwoju, który nie odpowiada wizjom tworzonym za pomocą genealogii. „Będzie nam łatwiej, jeśli zdamy sobie sprawę, że obraz transmisji tekstów lepiej przedstawić nie poprzez dobrze znaną piramidalną stemmę, lecz jako szereg

wynika z samej ułomności materiału wyjściowego, niepełnego, w mniejszym lub większym stopniu szczątkowego; jak z ułomków archeologicznych wykopalisk odzwierciedla kształt budowli, tak z faktów zachowanych w źródłach rekonstruuje się obraz dziejów sztuki słowa. [...] oczywistym przykładem może być liryka starożytnej Grecji, a w niej, odtworzone dzięki pracy filologów, okrucy dorobku Archilocha, Alkajosa czy Safony”. A. Karpiński, *Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach*, Warszawa 2003, s. 13.

⁵³ P. Beal, *Notions in Garrison*, s. 135; A.F. Marotti, *Malleable and Fixed Texts*, *passim*.

⁵⁴ A.F. Marotti, *Malleable and Fixed Texts*, s. 170–171.

⁵⁵ N. Barker, *Manuscript into Print*, w: *Crisis in Editing*. ⁵⁶ Tamże, s. 8.

równoległych linii, które czasem na siebie nachodzą, a czasem się przecinają. (...) edytor musi zastosować myślenie lateralne⁵⁷. Oznacza to konieczność porzucenia marzeń o rekonstrukcji pojedynczego tekstu autorskiego (anachronicznego zarówno jeśli chodzi o aspekt prawny, jak i kulturowy) i traktowania różnic między zapisami jako faktów historycznych. W czasach dawnych żelazną regułą nie było tworzenie ostatecznej kopii przeznaczonej do rozpowszechnienia, lecz stosowanie rozmaitych strategii wynikających z przenikania się rękopiśmiennych i drukowanych praktyk rozpowszechniania tekstów. Innym przykładem podobnej sytuacji może być wysunięta przez Jonathana Goldberga hipoteza dotycząca kształtowania się rękopisu (lub rękopisów) *Romea i Julii* Szekspira. Rękopis ten miałby być pomyślany jako antologia różnych wersji dialogów wybieranych podczas przygotowywania konkretnego przedstawienia i przerabianych przez autora w miarę „próbowania” tekstu na scenie. W świetle powyższej hipotezy pewne osobliwości druku Q2 *Romea...* należałoby postrzegać jako pozostałości wariantywnych kwestii znajdujących się pierwotnie w rękopisie. Q2 odzwierciedla zatem „bardzo złożoną sytuację, na którą składa się wiele pierwotnych zapisów oraz rozłożone w czasie zmiany redakcyjne”⁵⁸. Tak ujętej komplikacji tradycji tekstu nie da się rozwikłać bez dostępu do autografu. Można ją tylko zaakceptować, opisać i badać (i udostępnić do badań w opracowaniu edytorskim, jeśli tylko mamy pomysł, jak to zrobić).

Gdy mowa o tekstach dramatycznych, widoczne jest więc zarysowane już we wcześniejszym rozdziale – a wprowadzone do szerokiej

⁵⁷ „I is easier if we recognize that the pattern of transmission is better reflected, not by the familiar pyramid of the stemma, but by a series of parallel lines, sometimes overlapping, with occasional transverse lines. [...] the editor needs to apply lateral thinking”. Tamże, s. 13.

⁵⁸ „a very complicated situation, combining both original multiplicity with temporally spaced revisions”. J. Goldberg, „What? in a names that which we call a Rose,” *The Desired Texts of „Romeo and Juliet”*, w: *Crisis in Editing*, s. 188; por. S. Orgel, *Acting Scripts, Performing Texts*, w: *Crisis in Editing*, s. 251–252.

dyskusji przez edytorów *The Oxford Shakespeare* – zainteresowanie zwielokrotnionym autorstwem dzieł, zarówno w aspekcie wkładu drukarza w ukształtowanie treści przekazu, jak i w związku z przenikaniem do druków cech ukształtowania tekstu wynikających z wymogów sceny. Tak na przykład Anthony Hammond rozróżnia dwa aspekty zbiorowego autorstwa dzieł dramatycznych. Przejawem pierwszego jest „sztuka” (*the Play*), przedstawienie sceniczne, do którego z oczywistych względów nie mamy i nigdy nie będziemy mieć dostępu; przejawem drugiego, tym razem dostępnego dla badaczy, jest „wiersz” (*the Poem*), przeznaczony do indywidualnej lektury druk dzieła powstały dzięki współpracy pisarza, drukarza i zecerów oraz – dodajmy uwagę Stephena Orgela – aktorów⁵⁹. Żaden ze znanych dziś przekazów, żadne stadium dzieła nie ma jednego autora: aktorzy nie grali dokładnie tego, co stworzył pisarz, zaś druk nie przekazywał precyzyjnie ani wersji scenicznej (tych było bowiem wiele), ani nie odzwierciedlał dokładnie rękopisu autora (przerabianego w teatrze i ukształtowanego w procesie przygotowywania druku).

Jeśli z kolei zechcemy spojrzeć na historię pośmiertnych wydań dramatów Szekspira, możemy w dawnych drukach trafić na wskazówki dotyczące sposobu postrzegania dramatów przez ich późniejszych adaptatorów. Między innymi na podstawie kart tytułowych *Hamleta* (Londyn 1674) oraz *The History of King Lear* (Londyn 1681) Stephen Orgel dowodzi, że mimo zmian, jakie do nich wprowadzono, autorzy przeróbek wciąż uznawali, że przedstawiają czytelnikom znane od lat dzieła uznanego dramaturga; wymagane przez adaptację zmiany nie prowadziły do powstania nowych dzieł, przynajmniej w opinii adaptatorów. Niektórzy wydawcy głosili nawet na kartach tytułowych, że zabiegi te służą „ożywieniu” dramatów Szekspira⁶⁰. Mimo przypisywanej kulturze druku tendencji do stabilizacji i kanonizacji

⁵⁹ A. Hammond, *The Noisy Comma. Searching for the Signal in Renaissance Dramatic Texts*, w: *Crisis in Editing*, s. 205; S. Orgel, *Acting Scripts*, s. 252.

⁶⁰ S. Orgel, *Acting Scripts*, s. 265–267.

tekstów jeszcze w XVII wieku w praktyce wydawniczej z powodzeniem funkcjonowały podobne mechanizmy, jakie rządziły rękopiśmiennym obiegiem tekstów: „tekst dramatu był pomyślany jako coś jednoznacznie, zasadniczo, z natury nieustabilizowanego, zawsze otwartego na zmianę”⁶¹.

Anthony Hammond skłonny był do selektywnego i praktycznego podejścia. Sugerował uwzględnienie w edycji krytycznej wszystkich niosących znaczenie elementów, które wynikają ze zbiorowego autorstwa dawnych druków, a więc także tego, co stanowi wkład drukarza (należące do tej kategorii elementy edycji nie są stałe i zależą od konkretnego przypadku, mogą zaliczać się do nich format, czcionka, oznaczenia wypowiedzi bohaterów, didaskalia, interpunkcja etc.)⁶². Sytuację modulowania znaczeń tekstu za pomocą typografii – na co zwracali uwagę zarówno Donald McKenzie, jak i Jerome McGann – obrazuje *Sejanus* Bena Jonsona. Wydanie z 1605 roku nie przypomina typowego druku utworu dramatycznego, ponieważ szata typograficzna zaprojektowana została w ten sposób, by kierować uwagę odbiorcy na kontekst historyczny, odwracając – czy też markując taką właśnie intencję – uwagę od aluzji do bieżących wydarzeń politycznych. Za sprawą wyodrębnionego na marginesie (a miejscami rozciągającego się na całą szerokość karty) zwartego bloku marginaliów skład bardziej przypomina traktat historyczny niż dramat. Komentarze przywołują i potwierdzają odległą historyczność faktów przedstawianych w toku akcji. Rzecz niezwykle ważna, jeśli przypomnimy, że z powodu *Sejanusa* (sztuki poświęconej arogancji władzy) Ben Jonson był oskarżany o poglądy wywrotowe⁶³. Zdaniem Hammonda działanie edytorskie powinno polegać nie na przywróceniu tekstu autorskiego w tradycyjnym

⁶¹ „the text of a play was thought of as distinctly, essentially, by nature, unfixed; always open to revision”. Tamże, s. 267.

⁶² A. Hammond, *The Noisy Comma*, s. 207, 213–214.

⁶³ J. Jowett, *Jonson's Authorization of Type in „Sejanus” and Other Early Quartos*, w: NW1, *passim*. Por też A.R. Braunmuller, *Work, Document, and Miscellany. A Response to Professors de Grazia and Marotti*, w: NW1.

rozumieniu tego pojęcia, czyli na rekonstrukcji prowadzącej – jak ujmował to Bowers – do zdarcia zasłony druku, lecz na zachowaniu cech typograficznych; opracowanie tekstu powinno charakteryzować się podkreśleniem autorstwa zbiorowego, musi zatem uwzględniać cechy dawnego druku. W tym ujęciu to, co Greg uznałby za akcyden- talne (np. interpunkcja), może mieć charakter substancywny. Jest to ciekawa propozycja, trzeba jednak przyznać, że ogólne uzasadnienie zasad postępowania edytorskiego wydaje się na tym etapie ryzykowne, ponieważ nie zostało w pełni wyjaśnione:

w tekście o zbiorowym autorstwie wszystko, co choćby w niewielkim stopniu niesie znaczenie, ma charakter substancywny niezależnie od tego, kto jest autorem [...] wszystko zaś, co nie wpływa na znaczenie takiego tekstu, ma charakter akcyden- talny i może być zachowane, jeśli nie mamy lepszego pomysłu, co z tym zrobić, lub odrzucone, jeśli mamy podstawy, by tak postąpić.⁶⁴

Kryterium „znaczenia”, podobnie jak problem sposobu zachowa- nia poszczególnych elementów, zawsze prowadzi do zarzutów o nie- precyzyjność, z czego wynika konieczność uznania poszczególnych wydań za autonomiczne wersje, nie da się bowiem w czytelny sposób pogodzić w jednej edycji krytycznej różnych cech typograficznych czy interpunkcyjnych zastosowanych w osobnych wydaniach. Jednak w ar- tykule Hammonda próżno szukać podobnych postulatów, autor kon- centruje się wyłącznie na przestankowaniu w druku i rękopisie, zatem przedstawiony przez niego intrygujący zarys teorii z pogranicza tra- dycyjnego paradygmatu edytorskiego⁶⁵ wymaga dalszych uzupełnień.

⁶⁴ „anything in the collaborative text which is meaning-bearing, however slightly, is substantive, quite independently of with whom it originated [...] and anything which does not contribute to the meaning of the collaborative text is accidental, and may be retained if we have no better ideas than retaining it, or rejected if there is a reason for rejecting it”. A. Hammond, *The Noisy Comma*, s. 207.

⁶⁵ Do wyodrębnienia „znaczenia” (substancywności) danego elementu Hammond uży- wa znanej kategorii intencji – intencji, by wprowadzić określoną informację – która

Poza umiarkowaną krytyką eklektyzmu odnajdziemy na tym polu dyskusji edytorskiej również głosy bezpośrednio wskazujące na niemożliwość przygotowania edycji krytycznej – czy to zgodnej z regułami nowej bibliologii, czy sięgającej do innych metod rekonstrukcji tekstu – z powodu nieuniknionej subiektywności rozstrzygnięć. W opinii części uczonych niezależnie od tego, czy opracowaniu edytorskiemu podlega tekst dramatu, czy wiersz, próby edytorskich decyzji prowadzą do błędnych interpretacji i stosowania retoryki nieuniknionej konieczności: przekonywania audytorium, że mimo wszystko podstawy podjętych decyzji mają silne umocowanie, chociaż często wynikają z subiektywnych przekonań. To właśnie ta arogancja rzekomej pewności wywoływała głosy sprzeciwu, z których najbardziej obrazowa wydaje się analiza osiemnastu współczesnych edycji *Easter Wings* George’a Herberta, z których żadna nie wydaje się satysfakcjonująco rozstrzygać problemów tego utworu⁶⁶. Skoro mimo wielu edycji i wielu mniej lub bardziej zgodnych argumentów, dowodów lepiej lub gorzej uzasadnionych, a mimo wszystko równie prawdziwych, spory pozostają nierozstrzygnięte, badacze wysuwają propozycję zaakceptowania nierozstrzygalności. W przypadku *Romea i Julii* oznacza to ruch już dobrze znany: w praktyce edytorskiej uznanie Q1 i Q2 za osobne wersje, zaś w teorii przyjęcie założenia, że wersji tych mogło być kiedyś znacznie więcej. „Edycja nigdy nie będzie zawierała tego, co Szekspir naprawdę napisał, ponieważ nie dysponujemy dowodami, które pozwoliłyby sądzić, że definitywny tekst kiedykolwiek istniał”⁶⁷. Uwaga Goldberga jest obiecująca również z tego powodu, że wiąże się z określonym sposobem postrzegania dzieła literackiego: jest ono

jest w jego przekonaniu widoczna dla badacza. Jako przykład elementów pozbawionych znaczenia Hammond wymienia np. błędy druku. Tamże, s. 208.

⁶⁶ R. Cloud, *Fiat Flux*, w: *Crisis in Editing*.

⁶⁷ „An edition can never give us what Shakespeare really wrote, because we do not have the evidence that would suggest that there finally was such a definitive thing”. J. Goldberg, „What? in a names that which we call a Rose”, s. 189; zob. też s. 184, 186–187.

obecne w każdej z wersji; sztuka nie ma ustanowionego tekstu, jest obecna w każdym z przekazów⁶⁸.

Śród propozycji edytorskich warto może odnotować jeszcze jedną, wysuniętą przez Stevena Urkowitza w artykule *Preposterous Poststructuralism. Editorial Morality and the Ethics of Evidence*⁶⁹. Proponowane przez niego „postmodernistyczne” rozwiązania edytorskie wynikają nie tylko z samego faktu akceptacji kilku wersji sztuki i odrzucenia wizji pojedynczego wiarygodnego zapisu, ale też z dialogowej koncepcji edytorstwa, które miałyby zachęcać do konfrontowania zapisów i mnożenia odczytań. Na temat konkretnych rozwiązań Urkowitz nie wypowiada się jednak zbyt konkretnie: „postmodernistyczne edytorstwo powinno obrać teoretycznie uzasadnioną drogę wynalezienia sposobów uwidocznienia wielu oferowanych przez teksty możliwości⁷⁰”. Oznacza to nie tylko prezentację różnych wersji, lecz także ich znaczenia, w szczególności znaczenia scenicznego. Uczony rozważa więc chyba szczególny rodzaj edycji odnotowującej różnice między wersjami, istniejące w tradycji naukowej interpretacje ich genezy oraz modulację znaczeń dzieła za sprawą zmian w obrębie tekstów⁷¹, słowem szeroko rozumianą platformę służącą badaniom porównawczym.

W świetle przedstawionych powyżej ustaleń edytorstwo znane z tradycji Grega-Bowersa „jest ahistoryczne (Szekspir nie pisał z myślą o druku, ranga autora, jaką dziś znamy, nie istniała w okresie renesansu)” oraz „niezgodne z praktyką teatru (przedstawienie jest przedsięwzięciem kolektywnym, dramatopisarz ma w nim niewielki

⁶⁸ Tamże, s. 190–191. Teoria wersji rozproszonych przedstawiona przez Goldberga sprzyja raczej zarzuceniu starań edytorskich niż podjęciu wyzwania, co zresztą autor sam przyznaje, nie proponując adekwatnego modelu edycji. Tamże, s. 189–190.

⁶⁹ S. Urkowitz, *Preposterous Poststructuralism. Editorial Morality and the Ethics of Evidence*, w: NW 2.

⁷⁰ „postmodern editing ought to take the now theoretically justifiable path of inventing ways to encourage visualization of multiple textual possibilities”. Tamże, s. 89.

⁷¹ Tamże, s. 88.

udział)”⁷². Mówiąc słowami innego badacza, „bardzo możliwe, że czas edycji krytycznych, czy eklektycznych, zapewniających tekst lepszy od jakiegokolwiek tekstu faktycznie istniejącego i domagających się miana «definitywnych», przeminął lub przemija”⁷³. Czy w związku z tym uczeni skazują swoich następców na rezygnację z edytorstwa i, w najlepszym razie, wyłącznie na opis historii źródeł? Wydaje się, że przedstawione powyżej opinie nie skłaniają do aż tak pesymistycznych wniosków. Po pierwsze dotyczą one w dużej mierze natury samych źródeł, są wynikiem postępu poznawczego i przynoszą nową wiedzę, która może być pomocna przy kształtowaniu modelu edycji, jeśli ktoś zdecyduje się podjąć takie zadanie. Autorzy przełomowej edycji dzieł Szekspira pisali w 1987 roku: „edytor jest również idealistą, który wierzy, że ukryta prawda może zostać od-kryta, że utracona przeszłość może zostać odzyskana (nie zaś powtórnie zaciemniona). (...) ale edytorzy mogą wykonywać swoją «pracę» tylko wówczas, gdy, w pewnym momencie, a być może zawsze, stają się autorami stwarzającymi od nowa to, co stworzyli wcześniejsi autorzy”⁷⁴. Słowa te pro-

⁷² „is unhistorical (Shakespeare didn't write for publication, authorial status as we know it didn't exist in the Renaissance)”; „antitheatrical (performance is a collective enterprise, the playwright has only a small part)”. E. Pechter, *Crisis in Editing?*, „Shakespeare Survey” 2006, t. 59, s. 32.

⁷³ „it is quite likely that the day of the critical, or eclectic, edition, with its claim of supplying a text better than any actual texts in existence, and its implicit claim to «definitiveness», has passed or is passing”. W.S. Hill, *Editing Nondramatic Texts of the English Renaissance. A Field Guide with Illustrations*, w: NW1, s. 23; tenże, *The Theory and Practice of Transcription*, s. 25. Sprzeciw wobec tworzenia „tekstów, które nigdy nie istniały”, był w latach 90. wyraźnie zauważalny, zob. np. G. Kipling, „*The Recept of the Ladie Kateryne*” and the Practice of Editorial Transcription, w: NW1, s. 46; J. Pitcher, *Editing Daniel*, w: tamże, s. 66; J.N. King, *Editing Foxe's „Book of Martyrs”*, w: NW2; J. Briggs, „*The Lady Vanishes? Problems of Authorship and Editing in the Middleton Canon*”, w: NW2, s. 116.

⁷⁴ „the editor is also an idealist, believing that hidden truths can be discovered, that the lost past can be recovered (and not merely re-covered). [...] but editors can only perform their own «work» by becoming, at some stage, and perhaps at every stage, authors themselves, re-creating what the first author created”. S. Wells, G. Taylor,

wadzą do drugiej, nie mniej ważnej obserwacji. Stanley Wells, Gary Taylor, John Jowett i William Montgomery nie kierowali powyższych uwag przeciwko dawnym edytorom i dawnym, niefortunnym edycjom. Opisywali w ten sposób wszelkie działania edytorskie, w tym także własną pracę, której nie porzucili mimo sceptycyzmu poznawczego. Wręcz przeciwnie. Tego rodzaju – zdawałoby się – pesymistyczne przekonania skłoniły ich do zaprojektowania oksfordzkiej edycji, która ujrzała światło dzienne i stała się ważnym wydarzeniem właśnie jako edycja. Najczęściej zauważa się, że edytorzy skupili się w niej na uwydatnieniu roli teatru zgodnie z przekonaniem, że dramatopisarz tworzył dla sceny, co oddziaływało na jego technikę pracy i w efekcie także na kształt jego rękopisów⁷⁵. Spoglądając na innowacje, można jednak stracić z oczu fakt, że jest to w nie mniejszym stopniu edycja zorientowana na autora, skoro edytorzy podkreślają, że „Na niektóre zmiany autor może mieć wpływ; na inne nie”⁷⁶. Deklaracja ta wiąże się ściśle z kryteriami ustalenia brzmienia tekstu⁷⁷. W istocie trudno zaprzeczyć, że zwrot w postępowaniu edytorskim, znajdujący wyraz w poszukiwaniu i akceptowaniu autorskich rewizji dotychczas usuwanych z pola widzenia, jest tyleż rewolucyjny, co konserwatywny w – mimo wszystko (szczególnie mimo zorientowania edycji na tekst bliższy scenie) – autorocentrycznym nastawieniu. Ponadto, choć edytorzy odżegnują się od rekonstrukcji tekstu idealnego czy definitywnego, operują podstawą wydania (jest nią edycja najbliższa rękopisowi autora pod względem treści i sposobu zapisu) i wprowadzają emendacje z zamiarem „przywrócenia określonych cech” rękopisu autora⁷⁸. Mimo to nawet dziś, gdy właśnie ukończono nową, cyfrową edycję

J. Jowett, W. Montgomery, *William Shakespeare. A Textual Companion*, Oxford 1987, s. 7.

⁷⁵ Tamże, s. 2, 15, 19, 28.

⁷⁶ „Some changes an author can control; other changes he cannot”. Tamże, s. 15.

⁷⁷ Zob. np. omówienie stanowiska edytorów w sprawie wprowadzania podziału dzieł dramatycznych, tamże, s. 16.

⁷⁸ Tamże, s. 60, 155.

Szekspira⁷⁹, ta z 1986 roku wciąż nie straciła na aktualności ani nie przestała być przełomowa. W tym kontekście przeprowadzona przez Randalla McLeoda miażdżąca krytyka edycji *Easter Wings* George’a Herberta⁸⁰ może być postrzegana jako zachęta do nowego otwarcia. Próbę podjęcia tego wyzwania podjął np. W. Speed Hill, redaktor tomów *New Ways of Looking at Old Texts*, edytor dzieł Richarda Hookera. W jednym z artykułów słusznie zauważył, że mimo szerokiej popularności metody Grega-Bowersa teoria edytorstwa tekstów dawnych jest wciąż niekompletna, ponieważ nie uwzględnia specyfiki powstawania i transmisji tekstów należących do innych gatunków, funkcjonujących w zupełnie innych warunkach niż dzieła dramatyczne. Te ostatnie są materiałem swoistym (często pozbawionym autografów, zwykle drukowanym bez autorskiej kontroli, na podstawie zniekształconego rękopisu) i z tego powodu niekoniecznie reprezentatywnym dla szerszego korpusu tekstów literackich⁸¹. Jak uczą niedawne doświadczenia związane z edycją Szekspira, innym ograniczeniem metody Grega jest fakt, że nie dopuszcza ona istnienia różnych autoryzowanych stadiów tekstu⁸², bądź też że edycja eklektyczna uniemożliwia *de facto* traktowanie typografii jako nośnika znaczeń, ponieważ uznaje dzieło za byt wyłącznie językowy⁸³. Kontestacja metody jest w wypadku Hilla pozorna; służy rozwinięciu teorii, która poza drobnymi, wymagającymi korekty mankamentami sprawdza się zdaniem tego badacza całkiem dobrze⁸⁴. Zwracający uwagę na typografię John Jowett wyraźnie pojmia teorię McGanna, skoro twierdzi, że „konflikt między fizycznym

⁷⁹ Zob. *The New Oxford Shakespeare*, ed. G. Taylor, J. Jowett, T. Bourus, G. Egan et al., Oxford 2017, <http://www.oxfordscholarlyeditions.com/nos> (dostęp 29.04.2017).

⁸⁰ R. Cloud, *Fiat Flux*.

⁸¹ W.S. Hill, *Editing Nondramatic Texts of the English Renaissance*, s. 1.

⁸² Tamże, s. 7.

⁸³ J. Jowett, *Jonson's Authorization of Type in „Sejanus”*, s. 185.

⁸⁴ W.S. Hill, *Recent Theoretical Approaches to Editing Renaissance Texts, with Particular Reference to the Folger Library Edition of Hooker's „Works”*, w: NW2, s. 20–21.

obiektem a tekstem językowym jest nierozstrzygalny”⁸⁵, i proponuje edycję polegającą na oddaniu w druku czcionki oraz układu graficznego podstawy edycji (*type facsimile*), dopuszczając równocześnie emendację⁸⁶.

Margareta de Grazia zauważa, że tego typu propozycje, podobnie jak cechująca *The Oxford Shakespeare* z 1986 roku wrażliwość na zachowane w drukach sceniczne aspekty dzieł (sądzę, że do tego katalogu można dołączyć również McGanna teorię dzieła oraz wynikające z niej zadania krytyki tekstu), są wynikiem zacierania się w badaniach granicy między tradycyjną definicją dzieła literackiego (mającego swego autora, istniejącego w przestrzeni niematerialnej i wymagającego rekonstrukcji) a definicją dokumentu (wytworzonego przez instytucje społeczne, istniejącego w formie konkretnych zapisów i przez współczesnych historyków reprodukowanego) i przypisywania literaturze statusu dokumentu historycznego, w czym de Grazia dostrzega nie mały udział nowego historycyzmu⁸⁷. Bez wątplenia literaturę coraz częściej traktowano jako zjawisko o zbiorowym autorstwie, sprzeciwiano się również rekonstrukcji ignorującej dokumentalny, fizyczny aspekt przekazów, ale nie zawsze propozycje tego typu wpływały ze sprzeciwu wobec uznania praw konkretnego twórcy, czego dobrym przykładem jest przywoływana już rozprawa Jowetta, który chciałby zachować typografię druku *Sejanusa* – sprowokowaną, owszem, przez

⁸⁵ „conflict between physical artifact and verbal text cannot be resolved”. J. Jowett, *Jonson's Authorization of Type in „Sejanus”*, s. 186.

⁸⁶ Tamże, s. 186. Na temat *type facsimile* zob. <http://uahost.uantwerpen.be/lse/index.php/lexicon/edition-super-diplomatic/> (dostęp 29.04.2017). *Type facsimile* cieszyło się popularnością jako odpowiedź na nowe wyzwania teoretyczne. Na temat jego zastosowania w edycji Johna Foxe'a *Acts and Monuments of the English Martyrs*, zob. J.N. King *Editing Foxe's „Book of Martyrs”*. Ostatecznie edycja przybrała formę cyfrową, zob. <http://johnfoxe.org> (dostęp 10.04.2017). Polemikę z niektórymi argumentami G.T. Tanselle'a na gruncie problemów literatury dawnych wieków prowadził P. Werstine, „*Is it upon record?*” *The Reduction of the History Play To History*, w: NW2.

⁸⁷ M. de Grazia, *What Is a Work? What Is a Document?*, w: NW1, s. 202–205.

określone społeczne napięcie i zarazem je odzwierciedlającą – właśnie ze względu na autora sztuki⁸⁸. Nie zawsze więc akceptacja tekstu uwarunkowanego społecznie idzie w parze z kwestionowaniem jednostkowego autorstwa. Niemniej zarówno w tego typu propozycjach, jak i w wielu badaniach obejmujących dzieła zachowane w rękopisach autor traci bez wątpienia przynajmniej część niezależności, bądź kształtując swoje dzieła pod presją historii, bądź świadomie dopuszczając jej wpływ poprzez otwarcie szuflady i udostępnienie dorobku kopytom⁸⁹. Utrwalony w dziełach wszechobecny wpływ historii stawał się bardziej pociągający badawczo niż drobne wyspy autonomii twórcy.

2. „The fluid text is a fact”⁹⁰. Edytorstwo literatury nowożytnej

Recepcja teorii Jerome’a McGanna – czy choćby reakcja na jego ostry sprzeciw wobec teorii edytorstwa eklektycznego – zaznacza się silniej, niż to miało miejsce w przypadku badaczy dzieł epok dawniejszych, pośród uczonych zajmujących się literaturą XIX i XX wieku, co oczywiście związane jest z tym, że prowadzone przez McGanna badania odnoszą się do tego właśnie okresu. To właśnie w obrębie analiz nowożytnej literatury można odnaleźć próby bezpośredniego zastosowania teorii tekstów społecznie uwarunkowanych. W pierwszej kolejności, jeśli mówimy o reakcji edytorów, należy odnotować publikację dwóch monografii będących pokłosiem konferencji poświęconych

⁸⁸ Podobną argumentację przedstawiają edytorzy Foxe’a, którzy nie zamierzają tworzyć tekstu eklektycznego dzieła kilkakrotnie przez autora przerabianego. Skoro „w czasie trwającego przez całe życie procesu rewizji Foxe nigdy nie doszedł do tekstu stabilnego [...] byłoby niestosowne [...] stabilizowanie go dziś” [„Foxe himself never stabilized his text during a lifelong process of revision (...) it would be inappropriate to (...) stabilize it now”]. J.N. King, *Editing Foxe’s „Book of Martyrs”*, s. 257.

⁸⁹ Por. A.F. Marotti, *Malleable and Fixed Texts*, s. 215–216.

⁹⁰ J. Bryant, *The Fluid Text. A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*, Ann Arbor 2002, s. 1.

zagadnieniu redefiniowania edytorstwa naukowego: *Devils and Angels* oraz *Palimpsest*. Obie sprowokowane zostały m.in. wydanymi już studiami McGanna (*A Critique...*, *The Monks and the Giants...*, *The Beauty of Inflections...*)⁹¹, ale żadna z nich nie przedstawia określonego programu; rozpatrywane wspólnie poświadczają ogromne znaczenie argumentacji tego badacza oraz skalę zainteresowania możliwością rewizji teorii edytorskiej i jej konsekwencjami. W pierwszej kolejności wspominam wielokrotnie już przywoływane dwie publikacje zbiorowe, ponieważ stanowią one ślady pierwszych reakcji o dużym zasięgu i zbierają głosy niemal wszystkich prominentnych edytorów tamtego (i obecnego) czasu. Upraszczając i uogólniając, prezentowane przez nich argumenty w dużej mierze można określić jako reakcję na zachwianie stabilności paradygmatu i próbę postawienia diagnozy. Dotyczyły one założeń edytorstwa eklektycznego oraz bibliologii, ich pretensji do obiektywizmu osiąganego dzięki precyzyjnym procedurom edytorskim oraz traktowaniu edytora jako tego, kto działa w imieniu autora jako wykonawca jego intencji⁹².

Jeden z głównych wniosków rozpoznania teoretycznego i diagnozy można sprowadzić do prostego stwierdzenia: każda edycja (podobnie jak każda teoria edytorska) jest wynikiem określonej ideologii. Sformułowanie to jednoznacznie wyraził David C. Greetham: „nie istnieje poprawny sposób prezentacji tekstu i aparatu krytycznego, który byłby lepiej dopasowany do konkretnego dzieła niż jakikolwiek inny (...) każdy układ graficzny odzwierciedla znaczenia ustalone przez edytora i stanowiące fragment całości struktury ideologicznej”⁹³. Wartość tego

⁹¹ P. Cohen, *Introduction*, w: *Devils and Angels*, s. XIV–XV; G. Bornstein, *Introduction*, w: *Palimpsest*, s. 4–5; tenże, *Introduction. Why Editing Matters*, w: *Representing Modernist Texts. Editing as Interpretation*, ed. G. Bornstein, Ann Arbor 1991, s. 2–3, 5–6.

⁹² P. Eggert, *Textual Product or Textual Process*, s. 62.

⁹³ „there is no inherent physical display of text and apparatus that is more natural to a specific work than any other, and [...] each display carries the codes of meaning the editor designs as part of the total ideological construct”. D.C. Greetham,

rozpoznania dla teorii edytorskiej była fundamentalna. Nie dlatego, że teoretycy mogli oddać się dekonstruowaniu dokonań poprzedników, ale z tego powodu przede wszystkim, że edytorstwo podporządkowane teorii eklektycznej opisywane było dotychczas w kategoriach procedury (przypomnijmy zarzuty McGanna dotyczące mechanicznej segregacji błędów, opisane w poprzednim rozdziale): „jeśli sytuacja A przedstawia się w sposób Y, należy postąpić następująco...” Dzięki nowej fali refleksji stało się jasne, że procedura ta nie jest wcale oczywista, wolna od ideologii czy po prostu uprzedniej interpretacji⁹⁴. Inaczej mówiąc, postępowanie edytorskie nie jest koniecznością

Editorial and Critical Theory. From Modernism to Postmodernism, w: *Palimpsest*, s. 14; zob. również tenże, *The Manifestation and Accommodation of Theory in Textual Editing*, w: *Devils and Angels*, s. 79, 94.

⁹⁴ O „interpretacji” mówię tu w ogólnym i szerokim rozumieniu jako o działaniu – oraz wyniku takiego działania – którego celem jest poznanie głębi znaczeniowej dzieła bądź utworu literackiego na drodze poznania różnych poziomów ich znaczenia słownego, a także formy materialnej, w jakiej zostały przekazane, oraz dawnych i współczesnych kontekstów, w jakich funkcjonowały. Nie utożsamiam tej działalności z określonym prądem teoretycznoliterackim, chyba że jest on wyraźnie wskazany. W kontekście opisywanego tu edytorstwa „po McGannie” (czy też, jak można by powiedzieć, post-eklektycznego), jak i dla samego McGanna związek między materialnymi formami wersji, ich historiami, odbiorem i treścią oraz strukturą dzieła jest oczywiście kluczowym punktem odniesienia dla interpretacji, ponieważ prowadzi do rozpoznania, czym jest dzieło literackie, umożliwia również podjęcie na tej podstawie decyzji, w jaki sposób powinno ono zostać przez edytora opracowane. Przedstawiciele edytorstwa eklektycznego widzieli w interpretacji względnie neutralne wobec procedury edytorskiej narzędzie wykrywania błędów tekstu przejawiających się na poziomie werbalnym np. zakłóceniem logiki składniowej (zob. następny przypis). W późniejszej refleksji edytorskiej zwracano uwagę na obecność i głębszy wpływ szerszej rozumianej interpretacji na działania edytorskie. Zagadnienia anglosaskiej teorii interpretacji są dość dobrze opisane w polskiej literaturze, zob. np. H. Markiewicz, *Interpretacja semantyczna dzieł literackich*, w: tenże, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984; T. Walas, *Interpretacja jako wartość*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 3; E. Kuźma, *Spór o wartość i zasadność interpretacji literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 3; R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993; M.P. Markowski,

wynikającą ze zrozumienia możliwie pełnej prawdy na temat historii danego dzieła. Obiektywna prawda w edytorstwie jest jedynie wynikiem określonych przekonań czy określonej interpretacji dokumentacji tekstowej. Składają się na to różne czynniki, które nawet jeśli nie są jasno określone i poddane pod dyskusję, nie przestają odgrywać istotnej roli. Jeśli więc ani Greg, ani Bowers nie stawiali otwarcie pytań o to, czym jest tekst, ani nie ujawniali szerszej jego interpretacji w toku argumentacji edytorskiej, nie znaczy to, że ich postępowanie wolne jest od interpretacji, a więc działania głębszego niż uważna lektura⁹⁵. Wręcz przeciwnie. Peter Shillingsburg dowodzi, że już samo ustalenie wszelkich istotnych kontekstów umożliwiających zrozumienie historii dzieła, które wydajemy, podobnie jak postrzeganie związku

A. Burzyńska, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006; *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. M.P. Markowski, A. Burzyńska, Kraków 2009; *Sztuka interpretacji*, wybór i oprac. H. Markiewicz, Wrocław 1971–2011, t. 1–3.

⁹⁵ Teoretycy edytorstwa eklektycznego (podobnie jak edytorzy tekstów klasycznych) zakładali czynnik subiektywny w ustalaniu tekstu, ale jego rola i uzasadnienie są wyraźnie odmienne. Jak pisał G.T. Tanselle, „Jeśli zadaniem edytora jest ustalenie tekstu w takiej formie, w jakiej autor chciał przedstawić go czytelnikom [...] edytor nie może odżegnywać się od «znaczenia» tekstu, ponieważ, niezależnie od tego, jak dużą ilością dokumentacji dysponuje, nigdy nie będzie miał jej na tyle dużo, by nie musieć czytać krytycznie. [...] zawsze istnieje możliwość, że autor, za sprawą przeoczenia bądź pomyłki, nie zapisał tego, co zamierzał zapisać, i edytor, który czyta krytycznie, może takie błędy, a przynajmniej niektóre z nich, wykryć i poprawić” [„If the aim of the editor is to establish the text as the author wished to have it presented to the public (...) he cannot divorce himself from the «meaning» of the text, for, however much documentary evidence he may have, he can never have enough to relieve himself of the necessity of reading critically. (...) there is always the possibility that the author, through an oversight or slip of the pen, did not write down what he meant to write, and the editor who is reading critically may be able to detect and correct such errors, or at least some of them”]. Tenże, *The Editorial Problem of Final Authorial Intentions*, „Studies in Bibliography” 1976, t. 29, s. 172–173. Nie każda decyzja edytora jest mechaniczna, a jej podjęcie stanowi konieczny etap dotarcia do tekstu autorskiego. Dobrze uargumentowana subiektywna decyzja umacnia więc ustalenia, które uznaje się za obiektywne, jeśli edycja jest „definitywna”.

poszczególnych części dzieła, jest elementem interpretacji, która wpływa na sposób, w jaki dzieło zostanie wydane⁹⁶. Poza przywołaną przez badacza analizą dzieła Thackeraya, podobną obserwację odnotowuje edytorka pism Mary Shelley, przywołująca edycję listów pisarki opublikowaną w 1944 roku. Ich wydawca, Frederick L. Jones znaczną część objaśnień poświęcił nie Mary, ale Percy’emu Shelleyowi, który był dla niego ważniejszą postacią i głównym obiektem zainteresowania⁹⁷. To oczywiście jeden z wielu prostych, ale bardzo wymownych przykładów. Do działań podlegających presji interpretacji i narzucających model odbioru zaliczano także układ graficzny edycji eklektycznej. Rozpoznanie to może przywodzić na myśl McGannowską koncepcję kodu bibliologicznego, ale w argumentach przeciwko edycjom eklektycznym nie o to chodziło, lecz o wskazanie na zależność (powierzchną – wizualną, i głębszą – heurystyczną) opracowanego przez nowych bibliologów modelu edycji prezentującej nieskazitelny, kanoniczny tekst, odsyłającej aparat naukowy na koniec woluminu lub do osobnego tomu⁹⁸, od teoretycznoliterackiej koncepcji „tekstu samego w sobie” przyjmowanej przez wyznawców nowej krytyki⁹⁹. Zwolennicy

⁹⁶ P. Shillingsburg, *The Autonomous Author, the Sociology of Texts, and the Polemics of Textual Criticism*, w: *Devils and Angels*, s. 30.

⁹⁷ B.T. Bennett, *Feminism and Editing Mary Wollstonecraft Shelley. The Editor And?/ Or? the Text*, w: *Palimpsest*, s. 84–85.

⁹⁸ *Nota bene* wydawcy *The Oxford Shakespeare* (1985) aparat krytyczny wraz ze wstępem edytorskim opublikowali właśnie w osobnym tomie, zob. S. Wells, G. Taylor, J. Jowett, W. Montgomery, *William Shakespeare. A Textual Companion*, Oxford 1987.

⁹⁹ D.C. Greetham, *The Manifestation and Accommodation of Theory in Textual Editing*, s. 80–81; tenże, *Editorial and Critical Theory*, s. 12–13; tenże, *Textual and Literary Theory. Redrawing the Matrix*, „*Studies in Bibliography*” 1989, t. 42, s. 6–7; P. Cohen, D.H. Jackson, *Notes on Emerging Paradigms in Editorial Theory*, w: *Devils and Angels*, s. 103–106; J. Grigely, *The Textual Event*, w: *Devils and Angels*, s. 183; G. Bornstein, *What Is the Text of a Poem by Yeats?*, w: *Palimpsest*, s. 169; tenże, *Introduction*, w: *Representing Modernist Texts*, s. 5; M. Groden, *Contemporary Textual and Literary Theory*, w: *Representing Modernist Texts*, s. 264–270; P. Shillingsburg, *Resisting*

tradycyjnego paradygmatu twierdzili, że edycja wyposażona jest jednak w aparat krytyczny i to właśnie on dokumentuje zmienność tekstu, ale zdaniem Greethama, jego umiejscowienie świadczy przede wszystkim o koncepcji dzieła jako bytu stabilnego. Warianty nie należą do tekstu dzieła – forma edycji podkreśla ten fakt¹⁰⁰, zaś historia teorii edytorskiej stojącej za tym modelem prezentacji materiału ujawnia silną zależność od ściśle określonego spektrum problemów: edytorstwo kształtowało się dzięki badaniom dramatów (a nie innych dzieł) Szekspira (a nie innego twórcy)¹⁰¹.

Rozpoznanie zmierzało więc w kierunku uznania nierozłączności niższej i wyższej krytyki i wprowadzenia do szerokiej świadomości faktu, że decyzja edytorska zawsze zależy od interpretacji dzieła oraz jego historii. Brak szerszej refleksji na ten temat w pracach Grega (i innych edytorów) wzmacniał jedynie wrażenie neutralności procedury. To samo można powiedzieć o pozostałych zagadnieniach, takich jak choćby model edycji (*clear text*), ustalanie tekstu, zawartość edycji, zakres objaśnień etc. Uświadomienie szerszych rozgałęzień teorii krytycznego eklektyzmu wiązało się z zainicjowaniem i rozpoznaniem możliwości zmiany. Mogła ona zostać przeprowadzona w obrębie samej metody Grega-Bowersa – to „opcja minimum”¹⁰² – lub prowadzić do jej za-

Texts. Authority and Submission in Constructions of Meaning, Ann Arbor 1997, s. 26–29.

¹⁰⁰ D.C. Greetham, *The Manifestation and Accommodation of Theory in Textual Editing*, s. 84.

¹⁰¹ Gary Taylor trafnie pokazuje, jakie zagadnienia mogłyby zajmować edytorów oraz jak odmienna byłaby teoria edytorska, gdyby zamiast Szekspirem badacze zajmowali się twórczością Thomasa Middletona. G. Taylor, *The Renaissance and the End of Editing*, w: *Palimpsest*, s. 134–141.

¹⁰² P. Eggert, *Textual Product or Textual Process*, s. 65, 74. W jego edycji *The Boy in the Bush* innowacją była np. nowa konstrukcja aparatu krytycznego, odróżniającego graficznie autorskie i nieautorskie odmiany tekstu w obrębie poszczególnych przekazów. Ten kierunek edytorskich rozstrzygnięć znajdzie pełniejsze rozwinięcie w teorii i praktyce edytorskiej Hansa Waltera Gablera opisanej w dalszej części tego rozdziału.

rzucenia i akceptacji innego modelu edytorskiego, wyrażającego inne przekonania, takie na przykład, które zakładają odmienną definicję tekstualności, charakteryzowaną w kategoriach zmienności. Model tego rodzaju był niemożliwy do zrealizowania w ramach określonych przez edytorstwo eklektyczne. Jak zauważa Peter Shillingsburg, „wydaje nam się, że gdy próbujemy zaobserwować, czym jest dzieło sztuki, patrząc na to, co powołało je do życia, dowiemy się, jak należy je wydać. Ale odpowiedzi na te pytania są różne, podobnie jak różne są sposoby wydawania dzieł”¹⁰³. Dlatego propozycja tego badacza jest niezwykle prosta: „Skoro nie istnieją obiektywne, wolne od ideologii sposoby wykorzystania tekstu, zaakceptujmy ten fakt”¹⁰⁴, a także oczywistą prawdę, że żaden model edytorski nie jest doskonały; „podstawy praktyki edytorskiej (...) wymagają teoretycznego wyrafinowania, ale opierają się ograniczeniu do jakiegokolwiek pojedynczej teorii”¹⁰⁵.

Innym obszarem poddanym głębszej diagnozie jest związek nowego paradygmatu edytorskiego z rozwijającą się w tym samym czasie teorią literatury. Jak zauważył Philip Cohen, krytyka wskazanych wyżej założeń edytorstwa eklektycznego związana jest z „pewnymi osiągnięciami w obszarze teorii literatury”, co ma kluczowe znaczenie dla przełamania izolacji, w jakiej te dwie dyscypliny przez długi czas istniały¹⁰⁶. Przyczyny tej izolacji, przypomnijmy, wynikały z ich dążeń do autonomizacji.

¹⁰³ „we think we are trying to see what the work of art is by seeing what gave it existence so that we will know what is the right way to edit. But there are different answers to these questions and, therefore, ways to edit”. P. Shillingsburg, *The Autonomous Author*, s. 25.

¹⁰⁴ „Since there cannot be objective, nonideologically-based uses of text, let us accept that condition”. Tamże, s. 23.

¹⁰⁵ „the practical basis of an editorial discipline [...] requires theoretical sophistication but resists reduction to any single theory”. *The Theory and Practice of Text-Editing*, ed. I. Small, M. Walsh, Cambridge 1991, s. [1]. Zob. też I. Small, *The Editor as Annotator as Ideal Reader*, w: *The Theory and Practice of Text-Editing*, s. 187.

¹⁰⁶ P. Cohen, *Introduction*, w: *Devils and Angels*, s. xiv. Zob. też H.W. Gabler, *Unthought Encounters*, w: *Devils and Angels*, s. 158; tenże, *Textual Studies and Criticism*, „The

Jeśli sposób, w jaki doszło do podziału, zależał w dużej mierze od dążenia historyków literatury zarówno do „autonomii”, jak i wyższego usytuowania w hierarchii, trzeba pamiętać, że podobne ambicje cechowały badaczy zajmujących się krytyką tekstu. Podkreślając swoją „odrębność” i domagając się uznania naukowych aspiracji bibliologii, oni również walczyli o dominację.¹⁰⁷

Wyobcowanie specjalistów od tekstu wynikało z rozwoju refleksji metakrytycznej: nowych koncepcji dzieła literackiego, filozoficznych spostrzeżeń na temat znaczenia i wartości tekstu, teorii tekstu, fenomenologii procesu pisania, strukturalistycznych oraz socjologicznych koncepcji wersji tekstu.¹⁰⁸

Sytuacja zaczęła się drastycznie zmieniać między innymi dzięki publikacjom McGanna. Wraz z Davidem Jacksonem Cohen podejmuje ten wątek, rozbudowując analogię między założeniami Barthes’a, Fisha i Derridy a propozycjami teoretyków edytorstwa. Jak odnotowują autorzy cytowanego artykułu, dla wymienionych literaturoznawców znaczenie nie jest zależne od intencji nadawcy, lecz od związku między wewnętrznymi strukturami tekstu¹⁰⁹ odszyfrowywanymi przez odbiorców, jest więc – w mniejszym lub większym stopniu – usytuowane

Library Chronicle of the University of Texas at Austin” 1990, t. 20, nr 1/2, *passim*; M. Groden, *Contemporary Textual and Literary Theory*, s. 259–261. Postulat integracji wyższej i niższej krytyki był wielokrotnie prezentowany przez McGanna.

¹⁰⁷ „If the mode of the division owed much to the claims of criticism to be both «other» and hierarchically superior, these were claims implicitly conceded by textual scholarship. Emphasizing, in its turn, its «otherness» by demanding recognition of the scientific quality of bibliography, it raised a rival claim to superiority”. H.W. Gabler, *Textual Studies and Criticism*, s. 152.

¹⁰⁸ „The estrangement on the side of the textual specialists was from meta-critical developments: advancing conceptions of the literary work; philosophical perspectives on meaning and significance in texts; theories of text; the phenomenology of writing processes; structural or sociological concepts of text versions”. Tamże, s. 153.

¹⁰⁹ P. Cohen, D.H. Jackson, *Notes on Emerging Paradigms in Editorial Theory*, s. 107.

poza tekstem. „Zdaniem wielu współczesnych teoretyków dzieła literackie istnieją za sprawą usytuowanych w czasie interakcji między tekstami, czytelnikami i większymi strukturami dyskursywnymi”¹¹⁰. W tym uproszczonym nieco podsumowaniu odnajdujemy z łatwością podstawy nowej teorii edytorstwa: pozbawienie autora dominującej pozycji, eksponowanie roli czynników społecznych prowadzących do powstania różnych wersji dzieła oraz jego niestabilność czy też koncepcję dzieła jako unikalnego zdarzenia bądź procesu („Przyjmując teorię wersji, pojmujemy dzieło sztuki nie jako produkt, lecz jako proces”¹¹¹). Pośród reprezentantów tego stanowiska autorzy wymieniają oczywiście McGanna oraz Hansa Gablera, wydawcę *Ulyssesa* Joyce’a; prawdą jest również, że niektórzy edytorzy rzeczywiście odwoływali się do aktualnych prądów w teorii literatury¹¹². Rozpoznanie to wydaje się słuszne, a w świetle postulatów McGanna nawet optymistyczne, ale po chwili namysłu staje się niepokojące. Czy istotnie teoria tekstów społecznie uwarunkowanych zakorzeniona jest w myśli Barthes’a, Fisha albo Derridy? Rozważania Cohena i Jacksona wiążą się z pewnym uproszczeniem, które domaga się krótkiego komentarza.

Jeśli pominąć narzucone przez badaczy szerokie spektrum porównania (oraz fakt, że McGann wyraźnie odżegnywał się od teorii Fisha czy Derridy), można dostrzec pewną rozbieżność, może wręcz sprzeczność w stawianej przez uczonych tezie. Autorzy artykułu, zestawiając postulaty edytorów z osobnymi deklaracjami teoretycznoliterackimi, wyciągają wnioski na temat znaczenia dzieł literackich, z czego wynika, że w obu mówi się o nim jako o zjawisku

¹¹⁰ „For many contemporary theorists, literary works result from temporal interactions among texts and readers and larger discursive systems”. Tamże, s. 108. Por. J. Grigely, *The Textual Event*, s. 188.

¹¹¹ „A theory of versions tends to shift our conception of the artwork itself from product to process”. D.C. Greetham, *Editorial and Critical Theory*, s. 3. Zob. też P. Shillingsburg, *Polymorphic, Polysemic, Protean, Reliable, Electronic Texts*, w: *Palimpsest*, s. 37; R.G. Williams, *I Shall Be Spoken*, s. 49.

¹¹² D.C. Greetham, *Textual and Literary Theory*, s. 2.

wielopostaciowym i nieostatecznym, o tekście natomiast, że jest niestabilny, płynny i pozbawiony jed(y)nego autora. Perspektywa porównawcza powoduje jednak, że przyczyny jednych twierdzeń (edytorskich) znajdują uzasadnienie w drugich (teoretycznoliterackich). Tymczasem zarówno McGann, jak i Gabler z powodu przede wszystkim edytorskiej orientacji uzasadniali swoje racje w kategoriach materialistycznych¹¹³. Inaczej mówiąc, niestabilność była dla edytorów (znów pozwalam sobie na uogólnienie) empiryczna, nie zaś spekulatywna; historyczna i wynikająca z istniejących dokumentów, często nazywanych wersjami i dostępnymi w bibliotekach i archiwach, a nie zależna od rozważań na temat funkcjonowania języka czy mechanizmów interpretacji¹¹⁴. „Nauka zajmująca się tekstem musi zawsze przypominać nam, że każda materialna forma tekstu jest wytworem konkretnych historycznych i ekonomicznych uwarunkowań, nie zaś oczywistym wyrazem niezapóźredniczonych słów autora”¹¹⁵. Gdyby edytorzy podążali wyłącznie śladem teoretyków literatury, zmierzaliby na własny pogrzeb. Jak słusznie zauważa Gary Taylor, późne rozważania Barthes’a na temat śmierci autora w praktyce uprzywielejują czytelników (osoby uprawiające krytykę, konkretnie wyższą krytykę) względem edytorów¹¹⁶. Do podobnych konsekwencji prowadzą rozważania Derridy, dla którego nie istnieje stały punkt

¹¹³ Używam tego określenia, odnosząc się do materialnie istniejących przekazów tekstu, czyli w podobny sposób, w jaki używany jest termin *material philology*.

¹¹⁴ Pogodzić oba stanowiska mogłaby jedynie teoria łącząca podejście materialistyczne z konkretną propozycją teoretycznoliteracką. Nie można powiedzieć, by było to stanowisko dla anglo-amerykańskiego edytorstwa typowe, wyłączając, rzecz jasna, McGanna, którego teoria edytorska odpowiada metodzie interpretacji. Hans Gabler, podobnie jak Zeller, odwoływał się otwarcie do założeń strukturalistycznych.

¹¹⁵ „Textual scholarship must necessarily always remind us that any embodied form of a text is a contingent product of concrete historical and economic institutions rather than a transparent conduit of an author’s unmediated words”. G. Bornstein, *Introduction. Why Editing Matters*, s. 8.

¹¹⁶ G. Taylor, *The Renaissance and the End of Editing*, s. 125, 129; por. P. Shillingsburg, *Resisting Texts*, s. 29.

odniesienia, pozwalający ustalić granice bądź sens tekstu. Podążające za tymi wskazaniem edytorstwo nie tylko nie mogłoby tworzyć edycji eklektycznych (rekonstruujących tekst zgodny z intencją autora), ale też żadnych innych, ponieważ edycja zawsze funkcjonuje w odniesieniu do jakiegoś centrum, niezależnie od tego, czy jest nim autor, kontekst społeczny, czy jeszcze coś innego. Michael Groden słusznie więc twierdził, że większa część ówczesnej teorii literatury jest nieprzydatna w studiach edytorskich, choć była istotna dla zmian w podejściu do problematyki tekstu¹¹⁷. Namacalnym dowodem na nierozzerwalny związek edycji i interpretacji (jeśli jest on potrzebny) może być argumentacja za wydaniem dwu wersji *Króla Leara*. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że dla wielu ówczesnych badaczy edytorstwo było interpretacją¹¹⁸. W latach 90. edytorzy zajmowali się teorią czy filozofią literatury jedynie w zakresie koniecznym z punktu widzenia praktyki, bez wątpienia więc teoria była edytorom znana i w pewnym stopniu kształtowała ich sposób rozumienia problemów związanych z tekstem, jednak żadna konkretna szkoła teorii czy filozofii literatury nie znalazła bezpośredniego zastosowania¹¹⁹. Nie mogło być inaczej, skoro, jak zauważa Ian Small, „nie ma najmniejszych podstaw do zgody czy choćby debaty między teoretykami edytorstwa a teoretykami dekonstrukcji. Na gruncie epistemologicznym nie ma między nimi zgody na temat natury tekstów czy dzieł, na temat sposobu istnienia «literackości», wreszcie nie ma porozumienia na temat

¹¹⁷ M. Groden, *Contemporary Textual and Literary Theory*, s. 275. Spośród nurtów użytecznych Groden wymienia M. Foucaulta *What Is an Author, The Discourse on Language* oraz niektóre prace z zakresu krytyki marksistowskiej, feministycznej oraz psychoanalizy. Tamże, s. 276–278.

¹¹⁸ „Textual criticism is interpretation” – to chyba jedno z najczęściej powtarzanych zdań w teorii edytorstwa lat 90. Zob. B.T. Bennett, *Feminism and Editing Mary Wollstonecraft Shelley*, s. 89; P. Shillingsburg, *The Autonomous Author*, s. 41; P. Eggert, *Textual Product or Textual Process*, s. 64; M. Walsh, *Bentley our Contemporary; or, Editors, Ancient and Modern*, w: *The Theory and Practice of Text-Editing*, s. 160.

¹¹⁹ I. Small, *The Editor as Annotator as Ideal Reader*, s. 186–187.

istoty wiedzy, źródeł, dowodów itd.”¹²⁰. Oczywiście nie da się ukryć, że niektóre elementy nowego paradygmatu edytorstwa wpisują się w poststrukturalistyczne założenia otwartości tekstu, braku obiektywnego (jedynego, ostatecznego) sensu¹²¹, ale nie są uzasadniane w taki sam sposób, w jaki robili to konkretni poststrukturaliści, często w tym kontekście wymieniani. By przywołać jeden przykład spośród wielu: dla McGanna dzieło literackie osiąga stan pełnej socjalizacji, gdy dochodzi do jego druku (upublicznienia). Wówczas jego znaczenia determinowane są zarówno przez formę językową, jak i przez szatę typograficzną oraz ogólny kontekst historyczny, w jakim dzieło się pojawiło. Stanley Fish pisze natomiast wyraźnie, że publiczne i konstytutywne normy języka „nie są osadzone w języku (gdzie mogłyby one być odczytywane przez każdego, kto patrzy wystarczająco jasno, tzn. nieuprzedzonym okiem), lecz w strukturze instytucjonalnej, w obrębie której słyszy się wyrażenia jako już zorganizowane ze względu na pewne przyjmowane cele i zamiary”¹²². Umiejętne odczytywanie poezji, pisze w innym miejscu Fish, jest „kwestią wiedzy o tym, jak stworzyć to, o czym następnie będzie się mówić (...) Interpretacja nie jest sztuką objaśniania (*construing*), lecz konstruowania (*constructing*). Interpretatorzy nie odczytują (*decode*) wierszy, oni je tworzą”¹²³. Dostrzegamy podobieństwo, ale nic więcej. Materialna forma komunikatu leży całkowicie poza obszarem zainteresowań Fisha, skupiającego się na znaczeniu komunikatów niezależnym

¹²⁰ „there can be no grounds for an agreement, or even for a debate, between theorists of text-editing and theorists of deconstruction. There is no epistemological agreement about the nature of texts or works, about the existence of «the literary», and finally no real agreement about the nature of knowledge, evidence, proof and so forth”. Tamże, s. 191.

¹²¹ D.C. Greetham, *Editorial and Critical Theory*, s. 17.

¹²² S. Fish, *Czy na tych ćwiczeniach jest tekst?*, przeł. A. Szahaj, w: tenże, *Interpretacja, retoryka, polityka*, red. A. Szahaj, przeł. K. Abriszewski i in., Kraków 2008, s. 63.

¹²³ Tenże, *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi*, przeł. A. Grzeliński, w: tenże, *Interpretacja, retoryka, polityka*, s. 86.

od obiektywnych, niezmiennych faktów. Mimo podobieństw podejścia te są więc przede wszystkim różne¹²⁴.

Tyle mówi nam teoria. Ujmując rzecz z praktycznego punktu widzenia, poststrukturalizm ułatwił odejście od konieczności tworzenia edycji eklektycznych, dostarczając argumentów na rzecz istnienia wielu tekstów, rozproszonego autorstwa i braku sprecyzowanej intencji w sytuacjach, w których edytorstwo eklektyczne było bezradne¹²⁵. Niemniej jednak podstawowe operacje krytyki tekstu nigdy nie zostały przez edytorów porzucone w myśl przekonania, że tekst nie istnieje. Po prostu edytorstwo zaczęło wymagać znacznie więcej interdyscyplinarnej świadomości, stało się znacznie bardziej różnorodne. Jak zauważył Hans Gabler, krytyka tekstu

nie jest już obszarem zwykłej edytorskiej pragmatyki. Zawiera reguły, aksjomaty, teorie. [...] Edytor musi dziś wykazać się nie tyle wyczuciem, co znajomością teorii na temat tego, czym jest tekst. Wymagana jest od niego całościowa wiedza na temat teoretycznych konsekwencji ustalenia tekstu w edycji oraz potencjalnych znaczeń – „metatekstualności” – aparatu krytycznego. Niezbędna jest również rozległa znajomość historii nauki o tekście, która pozwala edytorom lepiej zrozumieć ich własne działania na polu krytyki tekstu i edytorstwa.¹²⁶

¹²⁴ Por. D.C. Greetham, *A Suspicion of Texts*, w: tenże, *Textual Transgressions. Essays Toward the Construction of a Bibliography*, New York–London 1998, s. 213.

¹²⁵ Tamże, s. 206.

¹²⁶ „is no longer a field of mere editorial pragmatics. It involves principles, axioms, positions of theory. [...] An editor today needs to have not just a sense, but a theoretical understanding of what a text is. A complementary understanding is required of the theoretical implications of establishing an edition text, as well as of the signifying potential, the «metatextuality», of apparatuses. An ample knowledge, too, of the history of textual scholarship is necessary for the perspectives it provides on the editor's own endeavors in textual criticism and editing”. H.W. Gabler, *Training Textual Critics in Textual Criticism*, „Text” 1996, t. 9, s. 168–169.

3. „There are versions everywhere one looks”¹²⁷.

Tekst zwielokrotniony – teorie

Rozpoznanie i diagnoza obejmowały więc te obszary teorii edytorskiej, w które najchętniej i w sposób najbardziej zauważalny ingerowano: kategorię autora, tożsamość tekstu oraz model edycji. Jeśli można pokusić się o przywołanie jednego pojęcia (bądź jednego zespołu pojęć synonimicznych), które oddawałoby istotę dyskusji edytorskiej i obejmowało zdecydowaną większość omawianych zagadnień, byłyby to płynność/niestabilność/zmienność tekstu. Oprócz wspomnianych problemów łączy się z nią jeszcze jedno, dość obszerne zagadnienie, które w omawianym okresie doczekało się bogatej literatury. Chodzi o problem wersji. Powraca on w dyskusjach w dwu głównych kontekstach: teorii tekstu, rozpatrywanej jako podstawa teorii edytorstwa, oraz praktyki edytorskiej. Problematyka wersji, czy po prostu wielości tekstów dzieła, najwyraźniej narzuca się w sytuacji praktycznej, gdy po skolacjonowaniu przekazów i ustaleniu ich jakości nadchodzi czas podjęcia decyzji, co począć z wykrytymi różnicami.

W obrębie paradygmatu eklektycznego (w którym mowa jedynie o płaszczyźnie językowej dzieła) decyzja zgodna z regułą użycia copy-tekstu jest tyleż prosta, co wprawiająca w zakłopotanie. Jeśli nie można ustalić, która lekcja powinna być wiążąca, należy pozostać przy tej, którą oferuje copy-tekst. Edytorzy zaczęli jednak stawiać pytania, czy rzeczywiście jest to właściwy sposób działania, w sytuacji gdy wszystkie lekcje pochodzą od autora. Jeśli wszystkie są wiarygodne, którą z nich należy uznać za najwłaściwszą?¹²⁸ W sukurs zdezorientowanemu edytorowi przychodzi teoria intencji, ale w latach 90., o czym wspomniano wyżej, reguła odwołująca się do wczesnych lub późnych intencji autora była już wyraźnie zdyskredytowana. Krótko mówiąc, w większości wypadków nie sposób udowodnić, że autor

¹²⁷ J. Stillinger, *Coleridge and Textual Instability. The Multiple Versions of the Major Poems*, New York–Oxford 1994, s. 121.

¹²⁸ J. Worthen, *D.H. Lawrence: Problems with Multiple Texts*, w: *The Theory and Practice of Text-Editing*, s. 17–18.

na jakimkolwiek etapie pracy nad dziełem stworzył tekst ostateczny, podobnie jak nie da się dowieść, że konsekwentnie dążył do perfekcji; „w takiej sytuacji tekst jest zwielokrotniony”¹²⁹. Czy możemy zasadnie stwierdzić, który z tekstów jest „lepszy”/„poprawniejszy”/bardziej „wiarygodny”? Jeśli nie chcemy uciekać się do wątpliwych hipotez, wybór z konieczności staje się arbitralny, a jego konsekwencje są trwałe.

W ten czy inny sposób idea zepsucia skłania nas do tego, by zaliczać zmiany poświadczające autorską rewizję tekstu do kategorii nie w pełni odrębnej od tej, do której zaliczamy negatywne zmiany wynikające z procesu przekazywania tekstu. Podczas krytycznego opracowania zmiany autorskie zostaną wykorzystane zaledwie jako materiał ilustracyjny podkreślający wartość idealnej formy tekstu.¹³⁰

Tego typu pytania i świadomość takich dylematów, wyrażonych w sposób radykalny w akcie krytyki całego paradygmatu przez Jerome’a McGanna oraz wydawców *The Oxford Shakespeare*, ale dostrzegane również przez innych edytorów, spowodowały dyskusję na temat autonomicznych wersji. Na tym właśnie etapie pojawia się kolejne pytanie, należące już do porządku teorii tekstu: czym jest dzieło literackie i jaki jest jego związek z poszczególnymi zapisami? Na jakiej podstawie wolno nam twierdzić, że różne teksty zapisane przez twórców (bądź nie tylko przez nich) należą do tego samego dzieła? Tradycyjna teoria edytorstwa dopuszczała wydanie dwu wersji jedynie wówczas, gdy redakcja autorska była na tyle głęboka, że można było mówić o dziełach osobnych, co oczywiście sytuuje nasze rozważania w zupełnie

¹²⁹ „at such a point, the text is multiple”. Tamże, s. 18.

¹³⁰ „One way or the other, the notion of deviation will tend to relegate revisional authorial variation to a category not sufficiently distinguished from that of corrupting transmissional variation. Critically, it will be used as mere material for illustration to enhance the quality discerned in the work’s ideal state”. H.W. Gabler, *The Synchrony and Diachrony of Texts*, „Text” 1984 (for 1981), t. 1, s. 308.

innym kontekście i nie rozwiązuje powyższych problemów¹³¹. Myślenie o tradycji tekstu w kategoriach wersji wiąże się ściśle z tym nurtem w edytorstwie anglo-amerykańskim, który kształtował się w opozycji do tradycji eklektycznej i związany był z takimi zagadnieniami jak niestabilność tekstu bądź definiowanie go jako procesu czy zdarzenia. Wreszcie omawiana przeze mnie tradycja edytorska posługuje się tymi kategoriami w sposób bliski ówczesnym teoretycznoliterackim próbom definiowania natury tekstu. „Rozpatrywanie dzieł literackich i ich tekstów w odniesieniu do «wersji» oznacza (...) że nie działamy wbrew narastającej lub opadającej fali pisania, rewizji i transmisji, lecz podążamy za nią. Definiowanie wersji jest ze swej istoty działaniem krytycznym”¹³². Dodajmy, że – zdaniem Hansa Gablera – jest

¹³¹ „Rzecz jasna zazwyczaj, gdy w danym miejscu pojawiają się dwie autorskie lekcje, a ich kolejność jest możliwa do ustalenia, wybieramy lekcję późniejszą, która odzwierciedla «ostateczną intencję» autora. Są jednak [...] sytuacje, w których takie rozumienie «ostatecznych intencji» nie będzie satysfakcjonujące: [...] gdy rodzaj lub zakres redakcji skutkuje powstaniem nowego dzieła, a nie «ostatecznej wersji» dzieła pierwotnego [...] W takich wypadkach wersja poddana redakcji nie jest wydoskonaleniem dzieła uprzednio «skończonego», lecz nowym dziełem, któremu przyświecają odmienne cele; jeśli nowa wersja ma wartość, stanowi niezależne dzieło, które powinno być opublikowane osobno” [„Normally, of course, when there are two authorial readings at a given point and their sequence can be determined, the later one is taken to represent the author’s «final intention». However, there are (...) situations in which this view of «final intention» will prove unsatisfactory: (...) when the nature or extent of the revisions is such that the result seems, in effect, a new work, rather than a «final version» of an old work (...) The revised version, in such cases, does not represent a refinement of the work as previously «completed» but a new work conceived for different purposes; if the new version has merit, it is as an independent work to be edited separately”]. G.T. Tanselle, *The Editorial Problem of Final Authorial Intentions*, s. 191–193. Szerzej o różnych stanowiskach na temat powstania nowego dzieła w konsekwencji zmian redakcyjnych pisze P. Shillingsburg, *Resisting Texts*, s. 167–173.

¹³² „To regard works of literature and their texts in terms of «versions» implies [...] not to proceed against, but to follow the advancing, or descending, line of the writing, revision, and transmission. To define a version is essentially a critical act” H.W. Gabler, *Textual Studies and Criticism*, s. 154.

to działanie wymagające przyjęcia określonej teorii dzieła, w przeciwieństwie do utrzymującej się przez dziesiątki lat szkoły, która zadowalała się wykrywaniem błędów i nie musiała w tym celu podejmować szerszych rozważań teoretycznych¹³³. Zanim jednak przejdę do omówienia teorii wersji wpisujących się w tak scharakteryzowany profil edytorski, wypada odnotować propozycję, która się w nim nie mieści, gdyż należy w pełni do paradygmatu eklektycznego ze wszystkimi tego konsekwencjami. Była jednak przez niektórych badaczy zauważona i traktowana z aprobatą¹³⁴.

Autorem tej koncepcji jest Donald H. Reiman, badacz literatury XIX wieku, który przyczynił się do popularyzacji pojęcia *versioning* – do którego będę się odnosił, mówiąc o publikacji wersji – polegającego na osobnej edycji przekazów, którym w opinii edytora można przyznać autonomię ze względu na estetyczne, strukturalne lub treściowe cechy odróżniające daną publikację od innych: „W sytuacji, gdy podstawowy problem stojący przed badaczem lub czytelnikiem dotyczy dwóch lub więcej wersji znacząco odmiennych pod względem wyrażanej w nich ideologii, poglądów estetycznych lub strategii retorycznych, alternatywą dla tradycyjnie rozumianego «edytorstwa» może być działanie, które nazywam «publikacją wersji»”¹³⁵. Zgodnie z tak sprecyzowaną regułą prawo do osobnej publikacji zyskują różniące

¹³³ Tamże, s. 157.

¹³⁴ Zob. np. G.T. Tanselle, *Textual Criticism since Greg. A Chronicle, 1950–2000*, Charlottesville 2005, s. 192–194; J. Stillinger, *Coleridge and Textual Instability*, s. 120–121; G. Bornstein, *What Is the Text of a Poem by Yeats?*, s. 170; P. Shillingsburg, *Nineteenth-Century British Fiction*, w: *Scholarly Editing. A Guide to Research*, ed. D.C. Greetham, New York 1995, s. 342; J. Bryant, *The Fluid Text*, s. 76; W.S. Hill, *Editing Nondramatic Texts of the English Renaissance*, s. 17.

¹³⁵ „In those cases where the basic problem facing the scholar or reader involves two or more radically differing versions that exhibit quite distinct ideologies, aesthetic perspectives, or rhetorical strategies, the alternative to «editing» as conventionally understood, may be what I call «versioning»”. D.H. Reiman, „Versioning”. *The Presentation of Multiple Texts*, w: tenże, *Romantic Texts and Contexts*, Columbia 1987, s. 169.

się od siebie przekazy tekstu, „odmienne zapisy dzieła literackiego, z których każdy może być traktowany jako osobna całość”¹³⁶. Jako jeden z przykładów takiego działania Reiman przywołuje edycję dwu wersji *Króla Leara*. Analizując rozważania tego badacza, szybko jednak orientujemy się, że tak naprawdę publikacja wersji (*versioning*) nie jest ani sytuacją wyjątkową (tzn. nie wymaga tak gruntownej legitymizacji, jaką otrzymała oksfordzka edycja dzieł Szekspira), ani nową. W okresie poprzedzającym publikację rozprawy Reimana po prostu nie używano określenia *versioning*; *de facto* zjawisko to nie pociąga za sobą żadnych zmian w zakresie metody edytorskiej, skoro opisywana przez uczonego praktyka ma całkiem długą tradycję, sięgającą czasów, gdy eklektyzm nie był jeszcze znany (w omawianej rozprawie najstarszy odnotowany przykład pochodzi z 1871 roku). Historycznie rzecz ujmując, w obliczu przynajmniej dwóch edycji, z których każda odwołuje się do innego przekazu, mamy do czynienia z publikacją wersji (to samo dotyczy przekazów rękopiśmiennych)¹³⁷. *Versioning* to nie tyle metoda czy teoria edytorska, co próba uchwycenia i nazwania zjawiska bądź tendencji¹³⁸. Terminologiczne rozpoznanie Reiman uzupełnia jednak o postulat, który można uznać za próbę włączenia się w dyskusję nad metodami edytorstwa. W skrócie postulat ten brzmi następująco: zamiast spierać się o adekwatny model edycji, przygotowujmy rzetelne edycje istotnych przekazów. Dzięki temu

edytor będzie mógł ograniczyć spekulacje na temat zdarzeń i postaw w sytuacji, gdy brak kluczowych dowodów na zaangażowanie autora w powstawanie tekstu [...] Edytor opracowujący pojedynczy tekst nie będzie musiał [...] podejmować decyzji w obliczu braku solidnych

¹³⁶ „different stages of a literary work, each of which can be read as an integral whole”. Tamże, s. 170.

¹³⁷ Tamże, s. 170–175.

¹³⁸ Ogłoszona publicznie w formie referatu w 1985 r., a opublikowana w 1987 r. propozycja Reimana nie jest zbyt wyrafinowana, po prostu trafiła na podatny grunt – był to okres intensywnych dyskusji nad teorią edytorstwa.

dowodów [...]. Analogicznie, badacze zajmujący się krytyką tekstu będą mieli mniej powodów, by usuwać „nieautoryzowane zmiany”, które znajdowały się w tekście od chwili pierwszej publikacji. Zapewne byłoby mniej sporów między tymi, którzy uznają prawo autora do kontrolowania każdego szczegółu w tekście, a tymi, którzy wierzą, że społeczne uwarunkowania produkcji tekstów [...] powinny być uznane za ważniejsze niż odosobniona psychika autora.¹³⁹

Argumentom przemawiającym za publikacją reprintów nie ma końca. Jakie jest jednak kryterium pozwalające odróżnić jedną wersję od innej, jedną integralną całość od drugiej? Czy każdy z dowolnie wyodrębnionych zapisów powinien być traktowany jako osobna całość? Jaki jest stosunek poszczególnych wersji do dzieła? Na te pytania Donald Reiman nie daje odpowiedzi lub odpowiada nieprecyzyjnie.

Prawdę mówiąc, na mapie edytorskich rozważań jego argumentację należałoby zlokalizować na marginesie głównych obszarów dyskusji, ponieważ, poza brakiem choćby próby opisu tożsamości wersji, nie stara się on również uzasadnić, czemu ich publikacja miałaby służyć (poza wygodą specyficznego użytkownika¹⁴⁰ i umożliwieniem czytelnikom

¹³⁹ „there would be less need for the editor to hypothesize events and attitudes where the crucial evidence concerning the author’s involvement in the text is lacking [...] There would be no need for the editor of a single state of the text [...] to decide, in the absence of firm evidence [...]. Accordingly, there would be less scope for the textual critic to try to undo «unauthorised revisions» that had been part of the text since its initial publication. There would probably be fewer conflicts between those who accept the author’s right to determine every detail in the text and those who believe that the social means of production [...] ought to prevail over the isolated psyche of authors”. Tamże, s. 177. Zdaniem tego badacza najbardziej adekwatny sposób wydania wersji to edycja dokumentacyjna: faksymile wraz z transliteracją zawierającą niezbędne korekty błędów oraz komentarzem historyczno-bibliologicznym. Tamże, s. 178.

¹⁴⁰ Opisana wyżej koncepcja publikacji wersji sformułowana została przez człowieka – uczonego – który nie lubi korzystać z aparatu krytycznego i woli samodzielnie porównywać przekazy. Tamże, s. 167–168.

wydawania samodzielnych sądów). Na aspekt praktyczny wydawania wersji zwrócił także uwagę Stephen Maxfield Parrish. Jego zdaniem kryterium pozwalającym na skuteczne odróżnienie wersji dzieła może być intencja autora, w szczególności ta, która odnosi się do wczesnych stadiów kompozycji dzieła: „wcześniejsze «intencje» domagają się osobnej uwagi, szczególnie gdy ujawniają uporczywe zmagania poety, by przewartościować, a może nawet zrozumieć, swoje zamierzenia. Język wczesnych wersji, szczególnie wówczas, gdy zostały ukończone, nie jest wartościowy ze względu na jego znaczenie dla wersji późnych, lub jako etap nieustannie ewoluującego projektu, ale jako zjawisko samodzielne, odrębne od późniejszej historii tekstu”¹⁴¹. Zagadnienie autorskich zmian i ich związku z powstaniem wersji podejmuje również Hans Zeller. Jego teoria jest znacznie bardziej szczegółowa.

Jak pamiętamy, Zeller zaproponował wstępną propozycję wyjścia z impasu anglo-amerykańskiego eklektyzmu. Podstawowym warunkiem tej propozycji była rezygnacja z kontaminowania autorskich zapisów, ponieważ przekazy zawierające odmienne redakcje tekstu (zmiany niebędące błędami) Zeller uznawał za autonomiczne wersje, które są tekstami wyróżniającymi się odrębną intencją twórcy; intencja ta zostaje wyrażona przez wprowadzenie przynajmniej jednej zmiany w tekście. „Wszystkie wersje tworzą diachroniczny schemat dzieła. Każda wersja stanowi synchroniczny schemat językowy”¹⁴².

¹⁴¹ „the earlier «intentions» will command independent interest, especially as they reveal the poet’s persistent struggle to redefine, and perhaps even to understand, his purposes. That is, the language of early versions, especially when those versions are complete, will be valued not for what it contributed to the late versions, not as a step in an inevitably evolving design, but for its own sake, as an achievement separate from the later history of the text”. S.M. Parrish, *The Whig Interpretation of Literature*, „Text” 1988, t. 4, s. 345. Przygotowana przez Parrisha edycja poezji Wordswortha zawiera teksty dzieł odpowiadające określonej – w tym wypadku końcowej – fazie pracy pisarza; podstawą edycji są zazwyczaj czystopisy. Tamże, s. 346–348.

¹⁴² „The totality of the versions yields the diachronic pattern of the work. Each individual version yields a synchronic linguistic pattern”. H. Zeller, *A New Approach to*

Kilka lat po publikacji tłumaczenia artykułu Zellera jego rozważania znalazły rozwinięcie w pracach Hansa Waltera Gablera, niemieckiego anglisty dobrze zakorzonego w omawianej tu tradycji badawczej m.in. za sprawą edycji *Ulysses* Joyce’a, łączącej niemiecką (genetywistyczną) i anglo-amerykańską (eklektyczną) tradycję edytorstwa¹⁴³. Propozycję Zellera, by uznać każdy autorski zapis zawierający choćby jedną zmianę za osobną wersję, Gabler ujął w definicję systemową: jeśli dzieło jest diachroniczną strukturą obejmującą poszczególne struktury synchroniczne (wersje) powstające na skutek modyfikacji pierwotnie utrwalonego systemu (pierwotnego zapisu) i rozciągające się na całość dokumentacji twórczej (rękopisy, maszynopisy, druki etc.), logicznym wnioskiem musi być stwierdzenie, że nieodłącznym elementem struktury dzieła jest jego niestabilność: „zmiennosc pozwalająca odróżnić wersje nie jest zepsuciem tekstu, lecz konstytuuje jego istotę”¹⁴⁴. Wariant w takim ujęciu „staje się nieodłącznym elementem tekstu mającym fundamentalne znaczenie w kontekście całości tekstu dzieła”¹⁴⁵. Gabler zwraca uwagę na znaczenie „wariantu”,

the Critical Constitution of Literary Texts, trans. by Ch. Meier-Ewert, H.W. Gabler, „Studies in Bibliography” 1975, t. 28, s. 244.

¹⁴³ Gabler przyczynił się w znacznym stopniu do włączenia niemieckiej myśli edytorskiej w obieg refleksji anglo-amerykańskiej. To on tłumaczył tekst Zellera, do niemieckiej tradycji odwoływał się również w swoich rozprawach cytowanych niżej. Opracował także antologię niemieckich studiów edytorskich *Contemporary German Editorial Theory*, ed. H.W. Gabler, G. Bornstein, G.B. Pierce, Ann Arbor 1995, w której zarysował punkty styczne i rozbieżności między obiema tradycjami, wskazując możliwe płaszczyzny porozumienia. Obecnie prowadzi badania z zakresu krytyki genetycznej (m.in. nad prozą Virginii Woolf) oraz humanistyki cyfrowej. Zob. np. tenże, *Od pamięci do fikcji – analiza genetyczna*, przeł. Ł. Cybulski, „Teksty Drugie” 2016, nr 6. Na temat niemieckiej szkoły edytorstwa zob. też B. Plachta, *German Literature*, w: *Scholarly Editing. A Guide to Research*.

¹⁴⁴ „the variance that distinguishes versions is not corruptive but text-constitutive”. H.W. Gabler, *Textual Studies and Criticism*, s. 157.

¹⁴⁵ „becomes an integral textual element of pivotal significance in the textual totality of the work”. Tenże, *The Synchrony and Diachrony of Texts*, s. 309–310; tenże, *The Text as Process and the Problem of Intentionality*, „Text” 1987, t. 3, s. 108.

ponieważ zależy od tego koncepcja edytorska, która byłaby w stanie udźwignąć prezentację dzieła w ten sposób zdefiniowanego. Definicja ta wyraźnie przesuwa akcent z dzieła jako efektu procesu twórczego na dzieło nieustannie kształtowane, tworzone czy przetwarzane, czyli definiowane jako proces. Pisanie jest bowiem z perspektywy twórcy nieskrępowane, a więc zawsze otwarte i – w opinii Gablera – to właśnie świadczy o niestabilności tekstu. Mamy tu więc do czynienia z nieco innym ujęciem niż te opisywane wcześniej. Niestabilność jest dla Gablera konsekwencją przyjęcia perspektywy właściwej krytyce genetycznej, która zainteresowana jest przede wszystkim badaniem procesu pisania, a więc zmianami tekstu pod piórem autora. „Oznacza to, że pozostający pod władzą autora tekst jest z natury niestabilny. Niestabilność jest istotą nieustannie stającego się tekstu”¹⁴⁶. Autor może decydować o uprzywilejowaniu określonej wersji (np. przez publikację), ale z biegiem czasu może tę decyzję zmienić. Każde opublikowane dzieło jest zatem uprzywilejowane jedynie tymczasowo. „Skoro niestabilność nieustannie kształtowanego tekstu nie zostaje zniesiona za sprawą ostatecznej czy jakiegokolwiek innej autorskiej wersji, nie może i nie powinna być przez edytorów lekceważona”¹⁴⁷, ponieważ edytorska decyzja o odrzuceniu „wariantu” ma z natury inny status niż decyzja autora – jest determinująca i definitywna. Odnosząc ten problem do terminologii edytorskiej, mówimy o alternatywie dla edycji prezentującej ostateczne intencje autora, o uprzywilejowaniu rozłożonych w czasie różnych intencji. Gabler zmierza do tego, by uzasadnić „przekonanie, że opublikowana forma dzieła nie musi być co do zasady głównym (...) punktem odniesienia dla edytora. W określonych okolicznościach edycja krytyczna może

¹⁴⁶ „This means that the text of a work under the author's hand is in principle unstable. Instability is an essential feature of the text in progress”. Tenże, *The Text as Process*, s. 110–111. Por. tenże, *Textual Studies and Criticism*, s. 159, 161.

¹⁴⁷ „Since the instability of the text in process is not cancelled out by the final or any other authorial textual version, it can and should not be editorially neglected”. Tenże, *The Text as Process*, s. 111.

zasadnie koncentrować uwagę czytelnika na formie lub formach dzieła, które nie zostały opublikowane¹⁴⁸. Intencja nie jest w tym ujęciu skazana na zapomnienie jako niewygodne rezyduum niepożądaney praktyki edytorskiej. Wręcz przeciwnie, powinna znaleźć w edycji pełne odzwierciedlenie, ale by tak się stało, nie może być rozumiana jako zobowiązanie, które należy wypełnić, lecz jako zbiór faktów historycznych, które trzeba przedstawić¹⁴⁹.

Dla Gablera kwestia adekwatnego do tej teorii modelu edycji sprowadzała się do konstrukcji aparatu krytycznego prezentującego autorskie zmiany w obrębie szerszego kontekstu¹⁵⁰. Tego typu całościowy (*integral*) czy synoptyczny (*synoptic*) aparat znajdziemy w edycji *Ulyssesa*¹⁵¹; błędy tekstu również są odnotowane, ale w osobnym miejscu, ponieważ należą do innego porządku. Aparat synoptyczny „służy temu, by na nowo określić pierwotne zastosowanie i rolę aparatu w formie konkordancji”¹⁵². W praktyce oznacza to, że dokumentacja ewolucji dzieła pod piórem autora (przedstawiona w formie synopsy) oddzielona jest od dokumentacji błędów tekstu (przedstawionego w formie konkordancji). Aparat synoptyczny wygląda następująco:

¹⁴⁸ „the contention that the published form of a work need not categorically be an editor’s main [...] point of orientation. Under given conditions, rather, a critical edition qua critical edition may legitimately claim the privilege of bringing into focus a form or forms of the work not attained in publication”. Tenże, *The Text as Process*, s. 108.

¹⁴⁹ Tenże, *The Text as Process*, s. 112; tenże, *Textual Studies and Criticism*, s. 159.

¹⁵⁰ Por. B. Plachta, *German Literature*, s. 507–512.

¹⁵¹ H.W. Gabler, *Afterword*, w: J. Joyce, *Ulysses. A Critical and Synoptic Edition*, ed. H.W. Gabler, New York–London 1984, t. 3, s. 1901–1903; tenże, *On Textual Criticism and Editing. The Case of Joyce’s „Ulysses”*, w: *Palimpsest*, s. 211–212.

¹⁵² „helps to circumscribe anew for the lemmatized apparatus the applications and functions for which that apparatus mode was originally designed”. Tenże, *On Textual Criticism and Editing*, s. 212.

Stately,^o plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. A yellow dressinggown, ungirdled, was sustained gently behind him ^(tB)[by] on^{o(tB)} the mild morning air. He held the bowl aloft and intoned:

5 —*Introibo ad altare Dei.*

Halted, he peered down the dark winding stairs and called out^o coarsely:

—Come up, Kinch(!)^o Come up, you fearful jesuit!^o

Solemnly he came forward and mounted the round gunrest. He faced
10 about and blessed gravely thrice the tower, the surrounding land^o and the awaking mountains. Then, catching sight of Stephen Dedalus, he bent towards him and made rapid crosses in the air, gurgling in his throat and shaking his head. Stephen Dedalus, displeased and sleepy, leaned his arms on the top of the staircase and looked coldly at the shaking gurgling face
15 that blessed him, equine in its length, and at the light untoussured hair, grained and hued like pale oak.

Buck Mulligan peeped an instant under the mirror and then covered the bowl smartly.

—Back to barracks(!) he said sternly.

20 He added in a preacher's tone:

—For this, O dearly beloved, is the genuine ^{^(Z)} christine[^]: body and soul and blood and ouns. Slow music, please. Shut your eyes, gents. One moment. A little trouble about those white corpuscles. Silence, all.

He peered sideways up and gave a long slow^o whistle of call,^o then
25 paused awhile in rapt attention, his even white teeth glistening here and there with gold points. Chrysostomos. ⁵[Three] Two³ strong shrill whistles answered through the calm.⁷

—Thanks, old chap, he cried briskly. That will do nicely. Switch off the current, will you?

PRECEDING PAGE I] *cf* Faire précéder par une page vide marquée au milieu ainsi I a1
GENERAL NOTE →TN 1 Stately,] (tB); NOT INDENTED aR 3 on] LR,Eg; by (aC) PCU; *cf*
392.2] 6 out] STET aR; TD: up (tB) (ANTICIPATION) 8 Kinch!] STET aR; TD: Kinch (tB);

Obrazuje on hipotetyczny – Gabler używał określenia „wirtualny” – rękopis Joyce’a zawierający wszystkie udokumentowane fazy pracy nad dziełem poprzedzające pierwsze wydanie, które stanowi punkt dojścia odzwierciedlony w części edycji zawierającej „czysty” tekst (o czym za chwilę). Nie mamy tu jednak do czynienia z próbą graficznego odzwierciedlenia rękopiśmiennych inskrypcji. Zrekonstruowany rękopis jako taki nigdy nie istniał (stąd określenie „wirtualny”), ale biorąc pod uwagę zawarty w nim materiał, jest on wierny zarówno historii, jak i dokumentacji. W przeciwieństwie do typowego manuskryptu, rekonstrukcja Gablera jest jednak wybitnie typograficzna. Co jednak ciekawe, jeśli wziąć pod uwagę przytoczoną wyżej koncepcję dzieła, synoptyczna prezentacja ewolucji procesu pisania nie jest charakteryzowana jako dzieło: *Ullises*. Jest to aparat krytyczny dołączony do edycji dzieła. Jeśli więc synopsa ujmuje diachronię struktury¹⁵³, czyli – zdawałoby się – przedstawia dzieło, ale w istocie nim nie jest, to co zawiera główna część edycji? Wyjaśnienie przychodzi łatwo, gdy przypomnimy sobie, że Hans Gabler był mimo wszystko oddany anglo-amerykańskiej tradycji edytorstwa eklektycznego (ponadto swoją edycję przygotowywał jeszcze w latach 80.): „celem edycji jest odkrycie idealnej fazy rozwoju [dzieła – Ł.C.], jaka w chwili publikacji książki z lutego 1922 roku została osiągnięta na drodze możliwego do uchwycenia procesu pisania i rewizji”¹⁵⁴. Zgodnie z regułami edytorstwa krytycznego Gabler opracował tekst główny, czyli tzw. tekst „do czytania” (*reading text*), który bazuje na copy-tekście; w tym wypadku jest nim... aparat synoptyczny. Taka decyzja może dziwić, ale

¹⁵³ Tenże, *The Synchrony and Diachrony of Texts*, s. 319.

¹⁵⁴ „the edition endeavours to recover the ideal state of development as it was achieved through the traceable processes of composition and revision at the time of the book’s publication on 2 February 1922”. Tenże, *Afterword*, s. 1892. Gabler był uczniem Fredsona Bowersa, „głównego eklektycyisty stulecia” [„the foremost eclecticist of the century”]. D.C. Greetham, *The Manifestation and Accomodation of Theory in Textual Editing*, w: tenże, *Textual Transgressions*, s. 412. Jest to poszerzona wersja artykułu, który ukazał się w tomie *Devils and Angels*, zob. tamże, s. 82.

jeśli „podstawą” edycji miałyby być rękopis (jak chcieli Greg i Bowers), była to jedyna możliwość, ponieważ żaden z przekazów poprzedzających publikację nie jest kompletny, a pierwsza edycja nie może być traktowana jako przekaz najbardziej wiarygodny¹⁵⁵. Wynika stąd, że za przedmiot interpretacji i badania należy uznać dzieło rozumiane jako struktura diachroniczna, zaś przedmiotem edycji powinna być zarówno ta struktura, jak również jakieś stadium dzieła, struktura synchroniczna, którą w tym wypadku jest tekst pierwszego wydania¹⁵⁶.

Niejasna zależność między aparatem a tekstem głównym jest po części wynikiem terminologii. Ostatecznie przecież tytuł wskazuje na dwojaki charakter edycji: *A Critical and Synoptic Edition*. W posłowie Gabler przypisuje synopsie podwójną funkcję: „Ustanowiony, by przedstawić *Ulyssesa* w świetle rozwoju twórczego, tekst ciągłego rękopisu jest równocześnie copy-tekstem edycji i jako taki został odpowiednio opracowany”¹⁵⁷. Taka koncepcja edycji jest bez wątpienia nową alternatywą dla modelu eklektycznego, ponieważ oferuje czytelnikom dwa bloki tekstów, czyli *de facto* pełny zestaw wiarygodnych zapisów autorskich (bardzo silnie akcentował to McGann w kontrze do ostrej krytyki edycji Gablera płynącej ze strony konserwatywnych edytorów¹⁵⁸), nie zaś – jak bywało wcześniej – „stabilny tekst głów-

¹⁵⁵ H.W. Gabler, *Afterword*, s. 1894–1895; tenże, *On Textual Criticism and Editing*, s. 198.

¹⁵⁶ Tenże, *The Synchrony and Diachrony of Texts*, s. 318, 325. Z biegiem czasu Gabler będzie próbował odwrócić ten porządek, stwierdzając, że tekst główny „zaledwie towarzyszy” synopsie, bądź że krytyczna edycja *Ulyssesa* ma dwa elementy centralne, tekst główny oraz synopsę. Zob. tenże, *The Text as Process*, s. 112; tenże, *On Textual Criticism and Editing*, s. 197. Pierwsze stwierdzenie zależy od interpretacji – tak np. widział tę edycję McGann, który stawiał synopsę na pierwszym miejscu – drugie jest oczywiście w pełni słuszne.

¹⁵⁷ „Assembled to present *Ulysses* in compositional development, the continuous manuscript text at the same time serves as the edition’s copytext and is edited accordingly”. Tenże, *Afterword*, s. 1896.

¹⁵⁸ Odpowiedź na ostrą krytykę edycji *Ulyssesa* zawiera artykuł Gablera *On Textual Criticism and Editing*. Zob. też V. Mahaffey, *Intentional Error. The Paradox of Editing Joyce’s „Ulysses”*, w: *Representing Modernist Texts*.

ny o niekwestionowanym autorytecie”¹⁵⁹. Oparty na wirtualnym rękopisie tekst główny nie jest też, co należy silnie podkreślić, tekstem eklektycznym. W edycji *Ulyssesa* priorytetowy status tekstu głównego został więc wyraźnie osłabiony¹⁶⁰, choć na płaszczyźnie teorii oraz semantycznej struktury edycji wciąż był to tekst główny. Z jednej strony, jeśli chodzi o teoretyczną spójność koncepcji, stała się ona nieco zawila ze względu na próbę pogodzenia innowacji z konwencją, stworzenia edycji krytycznej prezentującej tekst w świetle procesu jego powstania¹⁶¹. Z drugiej strony edycja ta miała ambicję zmiany podejścia do praktyki edytorskiej wykorzystującej copy-tekst, zdominowanej przez reguły opracowane przez Waltera Grega¹⁶².

Tradycja edytorstwa niemieckiego zaowocowała na gruncie anglo-amerykańskim dość obficie, oferując nie tylko teorię, lecz także praktyczne rozwiązanie łączące dwie szkoły. Mimo to ani Zeller, ani Gabler nie przedstawili teorii całkowicie uniwersalnej i pełnej – o ile taka w ogóle jest możliwa – nie rozstrzygają bowiem relacji wersji do dzieła, ściślej: nie odpowiadają na pytanie, na jakiej podstawie możemy zasadnie twierdzić, że różne wersje należą do tego samego dzieła i kiedy więź między nimi zostaje zerwana; gdzie przebiega nieprzekraczalna granica¹⁶³. Starając się doprecyzować koncepcję dzieła jako zjawiska intencjonalnego i zarazem podlegającego zmianie, James

¹⁵⁹ „a stable reading text of unquestioned privilege”. H.W. Gabler, *The Text as Process*, s. 107.

¹⁶⁰ Choć synopsa jest aparatem krytycznym, można chyba zaryzykować twierdzenie, że *Ulysses* należy do edycji typu *facing page*, w których dwie wersje prezentowane są paralelnie na stronach *recto* i *verso*. Tak też jest w tym przypadku: tekst główny znajduje się na stronie *recto*, zaś obejmujący tę samą porcję tekstu aparat umieszczono na stronie *verso*. Dzięki temu wirtualny rękopis zawsze jest przed oczami czytelnika.

¹⁶¹ H.W. Gabler, *On Textual Criticism and Editing*, s. 200–201, 203–205, 209–210.

¹⁶² „amounts to a reduction of the methodology’s author-centered claims and redefines copy-text editing”. Tamże, s. 211.

¹⁶³ J. McLaverty, *Issues of Identity and Utterance. An Intentionalist Response to „Textual Instability”*, w: *Devils and Angels*, s. 136–138 i nast.

McLavery proponuje włączyć do rozważań kategorie treści, struktury i funkcji, które jego zdaniem stanowią precyzyjne kryteria pozwalające określić, kiedy jeszcze mamy do czynienia z ciągłym poprawianiem tego samego dzieła, a kiedy z tworzeniem dzieła nowego. Jeśli zatem w świetle dokumentacji następujących kolejno zmian tekst zachowuje część materiału (słów, interpunkcji itp.), nie zmienia się znacząco jego struktura oraz funkcja, możemy wciąż mówić o jednym dziele¹⁶⁴. Choć ocena zakresu różnic wciąż zależy od indywidualnych sądów, propozycja McLavery’ego pozwala nieco bardziej je sprecyzować¹⁶⁵.

Przytoczone dotychczas propozycje definiowania wersji określały przede wszystkim trzy warunki, jakie musi spełniać to zjawisko: wersje są autonomiczne, autorskie oraz tekstowe/językowe. Wiemy jednak, że McGann wprowadził pojęcie kodu bibliologicznego, choć nie rozwinął szerzej jego teorii, zapożyczając definicję wersji z ustaleń Hansa Zellera. W pracach McGanna koronnym przykładem faktycznego istnienia autonomicznych przekazów były dzieła Byrona (i Blake’a): dwa wydania Byrona, identyczne pod względem tekstu językowego, stanowią odrębne jakości estetyczne ze względu na odmienną szatę edytorską, która skutkowała odmiennym odbiorem dzieła, o czym przekonują świadectwa recepcji. Owa szata edytorska to właśnie kod bibliologiczny; jego identyfikacja koresponduje z teorią dzieła jako konglomeratu materialnych zapisów – wersji. George Bornstein, odwołując się bezpośrednio do wprowadzonej przez McGanna terminologii, doprecyzował teorię wpływu materialnego aspektu przekazu na odrębność wersji. Yeats, podobnie jak Blake, choć z większym sukcesem i na większą skalę, sam wydawał swoje utwory. Jego

¹⁶⁴ J. McLavery, *Issues of Identity and Utterance*, s. 137–138, 141.

¹⁶⁵ Przedstawiona przez tego badacza koncepcja jest moim zdaniem nie tylko ciekawa, ale także uniwersalna. McLavery wykorzystuje ją wprawdzie, by dowiedzieć, że zmiany tekstu należące do okresu poprzedzającego pierwsze wydanie nie są częścią dzieła, gdyż komunikatem, który autor kieruje do czytelników, jest tekst przeznaczony do rozpowszechnienia. Tamże, s. 144. Kryteria materiału, struktury i funkcji można jednak z powodzeniem wykorzystać do przedstawienia odmiennych poglądów.

prace są o tyle charakterystyczne, że, jak zauważa Bornstein, „Jako główny wydawca swoich dzieł nie publikował stabilnego tekstu oddającego, powiedzmy, ostateczną intencję autora, lecz szereg wersji o równym stopniu wiarygodności”¹⁶⁶. Publikując kolejne wersje, we wprowadzeniach zwracał uwagę na istnienie wersji wcześniejszych i akcentował fakt (oraz proces) wprowadzania zmian, przez co jego utwory istniały w nieustannym napięciu spowodowanym obecnością (w procesie odbioru niemal symultanicznym istnieniem) różnych redakcji¹⁶⁷. Pomijając głębszą analizę oczywistych różnic językowych między utworami, Bornstein analizuje typografię tomów poetyckich oraz ich kompozycję, doprecyzowując, że „Umieszczenie wiersza w obrębie zbioru jest jakością mieszczącą się na granicy między językowym a bibliologicznym kodem tego utworu. Z jednej strony tego typu kontekstowy kod ma charakter bibliologiczny (...) z drugiej zaś językowy”¹⁶⁸. Mamy więc w tym miejscu do czynienia z próbą sprecyzowania teorii dzieł społecznie uwarunkowanych poprzez nazwanie nowej kategorii opisowej: kodu kontekstowego. McGann akcentował ponadto znaczenie aktu publikacji, znamiennej decyzję o upublicznieniu dzieła, Bornstein zwraca jednak uwagę, że nie jest to precyzyjna cezura, skoro wielu twórców decydowało się przeznaczać część utworów do obiegu rękopiśmiennego (Byron nie był wyjątkiem), a co za tym idzie analiza kodu bibliologicznego (i kontekstowego) powinna odnosić się także do kolekcji i pojedynczych zapisów rękopiśmiennych¹⁶⁹, czego McGann nie wykluczał, ale też bliżej nie opisywał.

¹⁶⁶ „In becoming his own first editor, he produced not a fixed text reflecting, say, final authorial intention, but a series of versions with competing claims to authority”. G. Bornstein, *What Is the Text of a Poem by Yeats?*, s. 168. Zob. również tenże, *Jak czytać stronę. Modernizm i materialność tekstu*, przeł. J. Sobesto, „Wielość” 2017, nr 1. ¹⁶⁷ Tamże, s. 171–172.

¹⁶⁸ „Placement of a poem within a collection occupies a middle ground between its linguistic and bibliographical codes. On the one hand, such a contextual code is bibliographic [...] on the other, the contextual code is linguistic”. Tamże, s. 179.

¹⁶⁹ Tamże, s. 188.

Jak już wspomniałem w poprzednim rozdziale, drukowane edycje przygotowane przez tego badacza nie wprowadzają w życie jego teorii. W przeciwieństwie do McGanna Bornstein opracował książkową edycję Yeatsa, kierując się teorią tekstów społecznie uwarunkowanych. Jak więc postąpił? Trevor H. Howard-Hill sugerował, że *social editing* jest niewykonalne z powodów praktycznych, bo wydawanie wszystkich wersji jest drogie i nieopłacalne¹⁷⁰, ale, jak się okazuje, nie jest niemożliwe. W edycji dzieł Yeatsa Bornstein opublikował kilka tekstów utworów, ich reprints oraz opisy pierwotnych uwarunkowań bibliologicznych¹⁷¹.

Z kolei Peter Shillingsburg, uwzględniając w swojej teorii edytorskiej rozróżnienie na płaszczyznę bibliologiczną (wygląd dokumentu, jego fizyczność) oraz językową (np. litery, interpunkcja) przekazów, nieco inaczej postrzega naturę tekstualności. W jego ujęciu tekst składa się z materii (*matter*), czyli, najprościej mówiąc, przekazu; zmysłu (*concept*) istniejącego w wyobraźni twórcy bądź odbiorców; jest także wydarzeniem (*event*), które „dzieje się” za sprawą aktu pisania, publikacji oraz recepcji. Przekazy tekstu oraz towarzysząca im dokumentacja pośrednia świadczą o tym, że dane wydarzenie rzeczywiście miało miejsce.

Uczony włącza w swój opis tekstualności teorię aktów mowy Johna Searle’a, twierdząc, że kod bibliologiczny („język ciała” książek¹⁷²) jako byt unikalny, będący świadectwem procesu pisania, jest odpowiednikiem wypowiedzi (*utterance*)¹⁷³, zaś kod językowy odpowiada zdaniu (*sentence*)¹⁷⁴. „Wypowiedź, a nie zdanie, jest obiektem zainteresowania

¹⁷⁰ T.H. Howard-Hill, *Variety in Editing and Reading. A response to McGann and Shillingsburg*, w: *Devils and Angels*, s. 53.

¹⁷¹ G. Bornstein, *What Is the Text of a Poem by Yeats?*, s. 190.

¹⁷² P. Shillingsburg, *From Guttenberg to Google. Electronic Representations of Literary Texts*, Cambridge 2006, s. 63–64.

¹⁷³ Tenże, *Resisting Texts*, s. 105, 155.

¹⁷⁴ „formalnej strukturze słów i ich relacji” [„formal structure of the words and their relation”]. Tamże, s. 105; tenże, *From Guttenberg to Google*, s. 16–17.

czytelników, ale w dziełach pisanych wypowiedź jest zredukowana do zdania¹⁷⁵. Jeśli w wypowiedzi ustnej to samo zdanie występuje w różnych wypowiedziach, tym, co warunkuje różnice semantyczne, jest kontekst sytuacyjny, mowa ciała, intonacja etc. W przypadku tekstów pisanych, gdy dwa komunikaty nie różnią się pod względem językowym – a zatem gdy jedno „zdanie” występuje w wielu „wypowiedziach” – o różnicach semantycznych decyduje kod bibliologiczny, okoliczności powstania publikacji itp.¹⁷⁶. Na podstawie tej analogii Shillingsburg formułuje teorię aktów pisania (*script acts*). „Do aktów pisania zaliczam nie tylko czynności związane z tworzeniem zapisów, ale każde zdarzenie związane z pisanymi lub drukowanymi tekstami, z każdym aktem reprodukcji i każdym aktem czytelniczym włącznie¹⁷⁷. Dzieło jest więc szeregiem aktów komunikacyjnych, zdarzeń, które mają miejsce w określonym kontekście. Jest ono „utrwalonym w dokumentach tekstem powiązanim z historią pozostałych jego form znajdujących się w szkicach rękopiśmiennych i alternatywnych wersjach drukowanych oraz z zapisanymi śladami recepcji czytelniczej¹⁷⁸. Jego znaczenie uwarunkowane jest przez intencje (twórcy lub projektowanego przez czytelników nadawcy), zaistniałe ślady recepcji, kontekst społeczno-historyczny, intertekstualność, różne formy tekstu utrwalone w przekazach i materialną formę samych przekazów. Teoria aktów pisania obejmuje przede wszystkim komunikację literacką w jej najbardziej konwencjonalnej współczesnej

¹⁷⁵ „Utterance, not sentence, is the object of readerly interest, but utterance is reduced to sentence in written works”. Tenże, *Resisting Texts*, s. 155.

¹⁷⁶ Tamże, s. 155, 157.

¹⁷⁷ „By script acts I do not mean just those acts involved in writing or creating scripts; I mean every sort of act conducted in relation to written and printed texts, including every act of reproduction and every act of reading”. Tenże, *From Gutenberg to Google*, s. 40.

¹⁷⁸ „one or another documentary text in relation to the history of its other forms as found in manuscript drafts and alternative printed versions and in relation to the written responses of readers”. Tamże, s. 54.

formie, tzn. zapośredniczoną przez zapisy, czyli przekazy. Akt pisania nie jest jednak do nich ograniczony, lecz stanowi zjawisko trójdzienne, uwzględniające powstanie przekazu, akt recepcji i proces produkcji¹⁷⁹. Uchwycenie uwarunkowań każdego aktu pisania pozwala zrozumieć różne strategie jego odbioru, które mogą mieć wpływ na nasze odczytania¹⁸⁰. Jednym z założeń tej teorii jest też przekonanie, że każdy przekaz dzieła jest autonomiczny, tzn. przedstawia dzieło w odmienny sposób niż pozostałe przekazy¹⁸¹. Utrzymując terminologię związaną z procesem porozumiewania się, można więc powiedzieć, że dzieło literackie jest wielogłosowe¹⁸². To, w który głos wsłuchuje się edytor i który uzna za najważniejszy, czyli gwarantujący wiarygodność i zrozumiałość przekazu, będzie warunkowało większość jego decyzji. Shillingsburg postuluje altruistyczną postawę edytorską, która byłaby nie tyle odzwierciedleniem preferencji badacza, co dążeniem do zaspokojenia różnych potrzeb odbiorców oraz do odzwierciedlenia wielu głosów, które mówią do nas za pośrednictwem dzieł, a także wielu ich form, jakie przetrwały do naszych czasów¹⁸³.

Shillingsburg przedstawił zatem teorię, która jest nieco zmodyfikowaną wersją teorii McGanna, pozbawioną ostrej krytyki intencjonalności tekstu, kładącej nacisk na aspekt komunikacji literackiej, z której wynikają istotne elementy definiujące tekstualność lub, mówiąc inaczej, sytuację tekstową (*textual condition*) każdego dzieła istotną w procesie jego interpretacji czy edycji. Uczony usilnie zwraca uwagę na komunikacyjny aspekt przekazów dzieł i, mimo wyraźnych analogii do McGannowskiej teorii, posługuje się kategorią intencji. Wszak teoria komunikacji powinna uwzględnić tę warstwę wypowiedzi; jej poprawne bądź błędne zrozumienie weryfikowane jest właśnie w odniesieniu do intencji nadawcy. Dla Shillingsburga odwołanie się do intencji ma w kontekście teorii edytorskiej charakter pojedynczy. Łagodzi

¹⁷⁹ Tamże, s. 77–78; tenże, *Resisting Texts*, s. 10, 114.

¹⁸⁰ Tenże, *From Guttenberg to Google*, s. 54–56, 68–72, 77.

¹⁸¹ Tamże, s. 40, 54, 70–71. ¹⁸² Tenże, *Resisting Texts*, s. 191.

¹⁸³ Tamże, s. 192, 194.

silnie materialistyczne zapędy tych badaczy, którzy uznają każdy tekst za uwarunkowany społecznie, a dzieło postrzegają jako zbiór nienaruszalnych przekazów, co może prowadzić do sytuacji, w której dla edytora liczy się przede wszystkim dokument bez względu na to, czy był on przez kogokolwiek (Shillingsburg nie upiera się przy intencji autora) zamierzony, czy nie, czy jego powstaniu towarzyszyły błędy, czy nie¹⁸⁴. „Językowa warstwa tekstu, kod bibliologiczny, znaczenie pozatekstowych kontekstów muszą być rozpatrywane w powiązaniu z czynnikiem sprawczym, a zatem w jakiś sposób także z intencją”¹⁸⁵. Wykorzystanie wiedzy na temat intencji jest już sprawą decyzji edytorskich, niemniej jednak uznanie wartości społecznych uwarunkowań tekstów nie musi się wiązać z odrzuceniem badania intencji i ich wykorzystania w pracy edytorskiej¹⁸⁶.

Jeśli w teorii wersji oprócz płaszczyzny językowej uwzględnimy również materialny aspekt dokumentu, możemy śmiało powiedzieć za Jackiem Stillingerem, że „gdziekolwiek spojrzymy, wersje są wszędzie”¹⁸⁷, ponieważ niemal każdy aspekt zapisu może być podstawą do ich wyróżnienia: modyfikacje tekstu, miejsce publikacji, typografia druku bądź układ rękopisu. Głównym kryterium jest więc forma materialna i jej kontekst, zmieniające znaczenie wersji, a przez to także znaczenie całego utworu. Jeśli cokolwiek mogłoby zawęzić tak sprecyzowaną teorię – obejmującą jeszcze większy zakres zjawisk niż teoria Hansa Zellera, którą opisałem jako radykalną – może to być jedynie kategoria autora.

Poza materialistyczną interpretacją dzieła teoria McGanna różni się od wyżej opisanych propozycji także koncepcją twórcy i jego, by tak rzec, pozycji czy roli w kształtowaniu utworu. W teorii dzieł

¹⁸⁴ Tamże, s. 157–159.

¹⁸⁵ „The linguistic text, the bibliographic code, the extratextual significance of contexts, must be tied to agency and therefore to intentionality in some way”. Tamże, s. 160.

¹⁸⁶ Także w *A Critique of Modern Textual Criticism* nie znajdziemy całkowitej rezygnacji z posługiwania się kategorią intencji w edytorstwie; Shillingsburg bliski jest pod tym względem wczesnym postulatom McGanna.

¹⁸⁷ J. Stillinger, *Coleridge and Textual Instability*, s. 121.

społecznie uwarunkowanych autor nie jest ani główną, ani jedyną instancją mającą wpływ na kształt swojej pracy. Jack Stillinger, podobnie jak Gabler, dopuszczał jednak uznanie roli autora, która może uczynić teorię wersji nieco bardziej praktyczną. Zdaniem Stillingera badacz może uznać za stosowne odróżnienie wersji, w których powstanie był zaangażowany autor, od wszystkich pozostałych, cechujących się ingerencją obcej ręki. Rozróżnienie to jest jednak fakultatywne i nie wiąże się (przynajmniej dla tego konkretnego badacza) z przywróceniem autorowi dawnego statusu. W dalszym ciągu twórca pozostaje jednym z wielu współautorów wersji („pisarze są zaledwie głównymi, ale niejedynymi, autorami nawet najbardziej wiarygodnych tekstów”¹⁸⁸). Teorię wersji Stillinger zamyka w pięciu punktach:

1. Wersją dzieła jest fizycznie ucieleśniony tekst dzieła. Ze względów praktycznych „wersja” i „tekst” są synonimami odnoszącymi się do przejawów dzieła literackiego jako większej całości.
2. Na dzieło składają się wszystkie jego znane wersje. Ono także może być pojmowane jako istniejące materialnie, co oznacza, że przejawia się w formach poszczególnych wersji istniejących od dawna bądź nowo powstałych.
3. Zakres zmian tekstowych koniecznych do odróżnienia jednej wersji dzieła od innej jest całkowicie arbitralny. Najbardziej obiektywne kryterium (to jest takie, które można zweryfikować i które może być policzalne) stanowi różnica w zakresie substancywów.
4. Wiarygodność konkretnej wersji nie jest cechą, która do niej przynależy, lecz pozostaje zależna od czyjejś arbitralnej definicji wiarygodności, rozumianej na przykład jako udokumentowana lub hipotetyczna intencja autora, porozumienie między autorem a wydawcą, natura i jakość dostępnego przekazu, jednostkowe lub zbiorowe reakcje, preferencje lub oczekiwania współczesnych autorowi bądź późniejszych czytelników, „wspólnot interpretacyjnych”, edytorów, autorów antologii itp.

¹⁸⁸ „writers are only the principal, not the sole, authors of even the most authoritative of their texts”. Tamże, s. 124.

5. Względna wiarygodność wersji dzieła zależy od a) kryteriów wykorzystanych, by zdefiniować wiarygodność, oraz b) każdorazowej interpretacji źródeł.¹⁸⁹

Przyjmując stanowisko materialistyczne („wersją dzieła jest fizycznie ucieleśniony tekst dzieła”), Stillinger wyraźnie neguje teorię kodu bibliologicznego, gdy twierdzi, że „związek między słowami tekstu a dokumentem, w którym zostały zapisane”, jest „problemem teoretycznym pozbawionym praktycznych konsekwencji”¹⁹⁰. Ponadto pragmatyzm skłania uczonego do uznania za wersję każdego osobnego dokumentu bez względu na to, czy zawarty w nim tekst poświadcza jeden etap procesu twórczego (jedną redakcję tekstu), czy wiele, ponieważ odróżnienie etapów procesu pisania odzwierciedlonych w silnie pokreślonym rękopisie i ustalenie ich chronologii bywa trudne bądź wręcz niemożliwe¹⁹¹. Stillinger nie zauważa jednak, że takie stwierdzenie stoi w sprzeczności z trzecim punktem jego teorii: jeśli wersją

¹⁸⁹ „1. A *version* of a work is a physically embodied text of the work. For all practical purposes, «version» and «text» are synonymous, both being particular manifestations of a larger entity, the work. 2. A *work* is constituted by all known versions of the work. It too can be thought of as being physically embodied, but only in the documentary forms of particular versions, whether already existing or newly created. 3. The degree of textual difference necessary to *distinguish one version of a work from another* is entirely arbitrary. The most objective criterion (in the sense of being verifiable and even quantifiable) is substantive difference. 4. The *authority* of any particular version lies not necessarily in the version itself but in someone's arbitrary definition of what constitutes authority – for example, documented or presumed authorial intention, agreement between author and publisher, the character and quality of a document at hand, the separate or collective responses, preferences, and dictates of contemporary or later readers, «interpretive communities», editors, anthologists, and so on. 5. The *relative authoritativeness* among versions of a work depends on (a) the criteria used to define authority and (b) interpretation of the evidence in each case”. Tamże, s. 132.

¹⁹⁰ „the relationship of the words of a text to the physical document embodying them” [is] „a theoretical problem with no practical consequences”. Tamże, s. 133.

¹⁹¹ Tamże, s. 133–134.

jest każdy osobny zapis (dokument), jak należy rozumieć brak obiektywnego kryterium pozwalającego odróżnić jedną wersję od innej?¹⁹² Tego nie wiemy, wiemy natomiast, że definicja wersji jest bardzo szeroka, skoro osoba twórcy nie jest jej jedynym wyróżnikiem. Wersjami są zatem wszystkie dokumenty poświadczające tekst danego dzieła, od pierwszych szkiców począwszy, na wszystkich późniejszych edycjach i kopiach powstających po dziś dzień skończywszy. Wreszcie sprawa dotycząca problemu podniesionego przez McLaverty’ego: kiedy wersja staje się osobnym dziełem? Jack Stillinger odpowiada z niesłychaną łatwością: to zależy od arbitralnej decyzji badacza¹⁹³. Dowolność rozstrzygnięć (czy po prostu ich brak) stanowi chyba cechę znamieną tej teorii, bowiem podobnej odpowiedzi udziela Stillinger na inne ważne jego zdaniem pytanie: czy do pełnego oglądu dzieła konieczna jest analiza wszystkich wersji jednocześnie, czy też można je rozpatrywać osobno? W zależności od tego, co chcemy wiedzieć, powinniśmy czytać w jeden lub drugi sposób – odpowiada uczoney¹⁹⁴. Biorąc pod uwagę tak wiele nierozstrzygniętych (choć mimo to skrupulatnie odnotowanych) zagadnień, można chyba pięć wymienionych wyżej punktów ograniczyć do pierwszych dwóch, kwitując je stwierdzeniem, że wszelkie inne kwestie zależą od zainteresowań czytelników i dostępnej dokumentacji. Dopuszczalne jest chyba również inne podsumowanie tej teorii. W miarę rozwoju edytorskich sporów na temat natury tekstu, dzieła, interpretacji i edycji coraz częściej pojawiała się przekonanie, że odrzucenie teorii edytorstwa eklektycznego nie

¹⁹² Por. tamże, s. 135. Odnosząc się do teorii Stillingera, Peter Shillingsburg stwierdził wręcz, że „Słowo wersja jest czasem używane w tym samym znaczeniu co książka czy edycja, gdy każda wariantywna forma materialna dzieła odpowiada osobnej «wersji». Wyrażanie się w ten sposób to marnotrawienie dobrego słowa” [„The word *version* is sometimes used to mean the same thing as *book* or *edition*, each variant physical form of the work representing a distinct «version». It seems the waste of a good word to use it that way”]. P. Shillingsburg, *Scholarly Editing in the Computer Age. Theory and Practice*, Ann Arbor 1996, s. 44, przypis 5.

¹⁹³ J. Stillinger, *Coleridge and Textual Instability*, s. 135.

¹⁹⁴ Tamże, s. 134.

musi być związane z przyjęciem innej, jasno zdefiniowanej metodologii, szczególnie że poza teorią McGanna i krytyką genetyczną wybór był niewielki, co skutkowało wielokrotnie zastąpieniem edytorstwa eklektycznego eklektyzmem teorii edytorskiej. Propozycja Stillingera jest na tyle elastyczna, że wydaje się odpowiedzią na tę sytuację. Pisząc w 2006 roku na temat sytuacji edytorstwa, Peter Shillingsburg jednoznacznie podkreślał znaczenie odejścia od jednej metody i wartość pluralizmu w tym obszarze. Twierdził on, że każde stanowisko zawsze będzie jednym z wielu potencjalnie możliwych, co oczywiście wynika bezpośrednio ze złożoności samej materii tekstu. Innymi słowy, czas monolitycznej metodologii edytorskiej ustąpił miejsca podejściu uwzględniającemu złożoną sytuację tekstową¹⁹⁵. „Prawda” na temat tekstu wyłania się nie dzięki jednolitej metodzie jego badania, ale dzięki różnym perspektywom tekstologicznym (ostatnie określenie oczywiście nie pochodzi od Shillingsburga); „może to oznaczać, że staramy się spoglądać na każde z wielu odczytań tekstu, mając na uwadze złożony, nie zaś uproszczony, obraz natury tekstu”¹⁹⁶. Być może zasadne jest spojrzenie na propozycję Stillingera właśnie z tej perspektywy.

Interesującym podsumowaniem opisanych wyżej propozycji może być koncepcja Johna Bryanta, charakteryzująca się – jeśli można tak powiedzieć – tonem pojednawczym w stosunku do pozostałych orientacji badawczych (intencjonalistów i materialistów), choć może tytuł jego rozprawy, *The Fluid Text*¹⁹⁷, wcale tego nie zapowiada. Przedstawiona przez niego koncepcja edytorska wynikająca ze specyficznej definicji płynnej tekstualności jest amalgamatem pierwiastków edytorstwa copy-tekstowego oraz elementów krytyki genetycznej, jak również teorii tekstów społecznie uwarunkowanych.

¹⁹⁵ Shillingsburg używa określenia „methodology of relational complexities”. Tenże, *From Gutenberg to Google*, s. 23–24.

¹⁹⁶ „it can mean that we try to see each of many understandings of a text in the context of a complex rather than a simple notion of the textual condition”. Tamże, s. 24; tenże, *Resisting Texts*, s. 179–180, 182.

¹⁹⁷ J. Bryant, *The Fluid Text*.

Rozpoczęte przez edytorów w latach 80. redefiniowanie tekstualności związane było ściśle z przyjęciem koncepcji „śmierci autora” jako tego, który gwarantował wiarygodność i stabilność tekstu dzieła, w którym wyrażał swoje intencje. Tymczasem Bryant, podkreślając usilnie, że „płynność tekstu jest faktem”, stwierdza równocześnie, że „autor nigdy nie umarł”¹⁹⁸. W przekonaniu uczonego badanie płynnych tekstów musi uwzględnić nie tylko kategorię autora jako jednego z twórców zmian w tekstach dzieł, lecz także jego intencje, ponieważ „Płynne teksty stanowią namacalny dowód zmieniających się intencji. Sam fakt wprowadzenia zmiany świadczy o zamiarze modyfikacji sensu”¹⁹⁹. Analiza intencji staje się ponadto argumentem przemawiającym za płynnością tekstów, nie zaś, jak to miało miejsce w edytorstwie eklektycznym, narzędziem służącym ich selekcji i, w konsekwencji, redukcji²⁰⁰. Przyczyną takiego stanu rzeczy jest sposób postrzegania natury powstawania wersji bliski krytyce genetycznej, dość dobrze rozpoznawalnej w anglosaskim środowisku naukowym u progu XXI wieku²⁰¹. Dla Bryanta wersje nie są wyłącznie pojedynczymi, odrębnymi przekazami, nie tworzą zatomizowanego obrazu, lecz stanowią ogniwa w procesie przekształceń. Dysponując kilkoma wersjami dzieła, możemy obserwować „przepływ inwencji” (*the flow of creativity*) napędzającej kolejne przekształcenia²⁰². To właśnie ze względu na procesualne postrzeganie tekstualności Bryant mówi o płynnym raczej niż o niestabilnym tekście²⁰³. Procesualność jest tu kluczowa, ponieważ

¹⁹⁸ Tamże, s. 11.

¹⁹⁹ „Fluid texts are material evidence of *shifting* intentions. Indeed, the fact of revision manifests the intent to alter meaning”. Tamże, s. 9.

²⁰⁰ Taka myśl pojawiła się oczywiście wcześniej, pisałem o tym w rozdziale 2, były to jednak opinie poprzedzające przełom edytorski, nie mogły więc uwzględnić późniejszych jego reperkusji, jak robi to Bryant.

²⁰¹ Zob. tamże, rozdziały 4 i 5. ²⁰² Tamże, s. 6–7.

²⁰³ „Niestabilność” nie dość, że nie zwraca uwagi na procesualność zjawiska opatrywanego tym mianem, ale może też sugerować, że różne redakcje tekstu wymagają

Gdy śledzimy przekształcenia tekstu, „widzimy” ślady dokonywanych przez autora zmian i dzięki temu jego nieobecność staje się bardziej obecna, a raczej, mówiąc bardziej precyzyjnie, zaczynamy dostrzec jego nieobecność na różnych płaszczyznach. Zmiana ma początek, środek i koniec, który nie neguje początku ani środka. Zmiana jest utrwalona w przestrzeni i odzwierciedla upływ czasu; uwidocznia możliwości i wybory; zmierza w jakimś kierunku.²⁰⁴

Sprawców płynności tekstów uczony dzieli na dwie grupy. Do pierwszej należą autorzy, do drugiej wszyscy ci, których Bryant nazywa „redaktorami” (*editors*), polemizując tym samym z opinią McGanna, który mówił o rozproszonym autorstwie i twierdził, że każdy, kto w jakiś sposób uczestniczył w powstaniu dzieła, ma prawo do miana „autora”. Choć proces twórczy owocuje zazwyczaj powstaniem wielu tekstów, według Bryanta ich autor zawsze jest jeden (poza tradycyjnie rozumianymi przypadkami autorstwa zbiorowego, rzecz jasna)²⁰⁵. W obrębie tej teorii wciąż mamy do czynienia z tekstami uwarunkowanymi społecznie, przy czym, jak widać, uwarunkowanie to jest nieco inaczej zdefiniowane niż w założycielskiej teorii.

Wspomniałem wcześniej o pojedynczym charakterze podejścia, jakie proponuje Bryant. Podstawę do takiej opinii dają jego uwagi na temat użyteczności teorii edytorstwa eklektycznego oraz teorii tekstów uwarunkowanych społecznie. W skrócie można powiedzieć, że eklektyzm słusznie zwracał uwagę na wartość intencji, jak również wypracował narzędzia ich opisu, dzięki czemu możliwe jest precyzyjne

„ustabilizowania”, które miałyby wartość pozytywną i byłoby wręcz pożądane. Tamże, s. 5–6.

²⁰⁴ „When we observe a revision, we «see» the vestige of a writer’s changings, and in this way the writer’s absence takes on more presence, or more precisely, we begin to perceive layerings of absence. A revision has a beginning, middle, and end, and its end does not negate the beginning or middle. A revision occupies space and reflects the passage of time; it reveals options and choices; it has direction”. Tamże, s. 12. ²⁰⁵ Tamże, s. 7–8.

opisanie tekstualności, konkretnie tego, jakie czynniki w jakim zakresie miały wpływ na powstanie przekazów. Samo dążenie do ustabilizowania jednej formy tekstu, reprezentującej określone stadium jego rozwoju, jest jednak trudne do przyjęcia w świetle bogatej dokumentacji tekstowej. Wkład McGanna w ukonstytuowanie teorii wersji oraz społecznie uwarunkowanej, pluralistycznej tekstualności jest oczywiście trudny do przecenienia, ale zdaniem Bryanta nawet rozbudowana koncepcja kodów językowych i bibliograficznych nie ugruntowuje dość solidnie szczegółowej analizy procesu twórczego, który w istocie stanowi manifestację zmagania jednostki z presją społecznych uwarunkowań. Pełny obraz tego, co badacze nazywają *social text*, powinien zatem uwzględniać intencjonalność przejawów jego płynności²⁰⁶.

Intencjonalista łączy intencję autorską z konkretnym stanem umysłu i momentem w czasie; materialista ogranicza socjalizację tekstów do okresu następującego po ich edycji. [...] ograniczenia te uniemożliwiają pełne zrozumienie, w jaki sposób pisanie i publikowanie istnieją w obrębie kontinuum obejmującego zrównowoczone jednostki, jak i społeczeństwo. Koncepcja płynnego tekstu obrazuje całość procesu pisania w taki sposób, by obejmował on teksty zamierzone oraz teksty społecznie uwarunkowane.²⁰⁷

Rzecz ciekawa, dzieło literackie nie jest tu rozumiane jako wynik procesu twórczego, lecz jako dążenie, czyli proces²⁰⁸. Strategia budowania teorii polegająca na czerpaniu z różnych metodologii badawczych zaowocowała również interesującymi spostrzeżeniami na

²⁰⁶ Tamże, s. 38, 41–43, 53–54.

²⁰⁷ „The intentionalist links authorial intention to a particular mode of mentality and moment in time; the materialist limits the socialization of texts to postpublication. [...] these limitations detract from a fuller understanding of how writing and publishing operate in a continuum involving both individual and society. The fluid text is a way of conceiving of the entire process of writing so as to embrace intended texts and social texts”. Tamże, s. 61. ²⁰⁸ Tamże.

temat zależności między dziełem a jego wersjami. Odnosząc się do opisanych wyżej propozycji, Bryant uznaje każdą z nich za niewystarczającą: podejście genetywistyczne Zellera i Gablera ogranicza spektrum problemów do rewizji dokonanych przez autora; szkoła materialistyczna koncentruje się głównie na przekazach, każdemu z nich przypisując status odrębnej wersji i pomijając sprawę intencji, zaś Stillinger, bliski orientacji materialistycznej, jest zbyt liberalny²⁰⁹. Gdy zaś chodzi o konserwatywne stanowisko edytorów eklektycznych (którzy dalecy są od akceptacji teorii wersji w jakiegokolwiek postaci), także i ono zasłużyło na komentarz ze względu na fakt, że dopuszcza zakwalifikowanie głębokich zmian redakcyjnych jako genezy nowego dzieła. W opinii Bryanta to ujęcie nielogiczne, ponieważ „tekst wywodzący się od innego tekstu zawsze będzie jego wersją”²¹⁰. Nie sposób uznać wersji jednego dzieła za dzieło odrębne, ponieważ niemożliwe jest zerwanie linii genetycznej między wersjami, niezależnie od tego, jak głębokie dzielą je różnice. Wszystkie wersje danego dzieła – autorskie i nieautorskie – tworzą więc nieprzerwany ciąg zmian, w którym dzieło zawsze jest rozwijane, począwszy od założycielskiego momentu kreacji, przez wszystkie fazy publikacji oraz adaptacji. Rozróżnienie wersji to zawsze zabieg zależny od subiektywnej opinii czytelnika na temat zmian tekstowych: „Porównanie kolejnych wersji zawsze prowadzi do odkrycia schematu zmian zdradzających zmianę zamyślenia funkcji dzieła. (...) jedna wersja różni się od innej, ponieważ inaczej kształtuje odbiór lub skierowana jest do innych czytelników. (...) Istnienie wersji jest więc zawsze dyskusyjne”²¹¹. Dodatkowo sytuację komplikuje rozróżnienie na wersje materialne (poświadczone

²⁰⁹ Tamże, s. 75–79.

²¹⁰ „a text derived from another text will always be a version of that text”. Tamże, s. 85.

²¹¹ „The comparison of sequential versions will always reveal a *strategic* pattern of revision evincing some *reconception of the function of the work* itself. [...] one version distinguishes itself from another by its attempt to manipulate a readership differently, or by its embracing of new readership. [...] Thus, the existence of a version is always arguable”. Tamże, s. 90.

w konkretnych przekazach) oraz domniemane (*inferred*), istniejące jedynie w planach twórcy, a poznawalne dzięki wzmiankom w korespondencji, wywiadach bądź dzięki notatkom pisarza świadczącym o kształtowaniu się załączków koncepcji²¹². Przedstawiony przez Bryanta przegląd różnych faz kształtowania się dzieła – od pierwszych pomysłów przez notatki, szkice, bruliony aż po publikacje – zdradza bliską zależność z genetywistyczną skrupulatnością w porządkowaniu dossier pisarzy i tym samym sprzyja analizie procesu nawarstwiania się kolejnych zmian i natury zależności między nimi²¹³.

Joseph Grigely stwierdził pod koniec lat 90., że być może najlepszą formą dla edycji akceptującej zmienność tekstów byłoby coś w rodzaju przewodnika po ich historii²¹⁴. Koncepcja Johna Bryanta zmierza w podobnym kierunku. Rozważając metodę edytorską najbardziej odpowiednią dla płynnego tekstu, zaproponował on rozwiązanie hybrydowe: połączenie cyfrowego repozytorium materiałów źródłowych i edycji książkowej, która przedstawiałaby istotne zmiany tekstowe wydawanego dzieła. Podział funkcji cyfrowego oraz książkowego wymiaru takiego przedsięwzięcia jest interesujący o tyle, że w opinii uczonego druk odznacza się największym potencjałem przyciągnięcia czytelników, dlatego także i ta część edycji, a nie tylko platforma cyfrowa, powinna zawierać krytycznie opracowane najważniejsze informacje o dziele. Biorąc pod uwagę fakt, że istota płynnego tekstu polega na jego zmienności przejawiającej się w różnych przekazach, głównym zadaniem edycji jest przede wszystkim unaocznienie zmienności tekstów oraz chronologii przebiegu tego procesu. Oznacza to,

²¹² Tamże, s. 90–91.

²¹³ Bryant zauważa jednak, że „Badanie intencji oraz sił napędzających płynność tekstu nie ma nic wspólnego z genezą i w pełni dotyczy zmienności” [„The study of the intentions and forces behind textual fluidity has little to do with genesis and everything to do with revision”]; odcina się w ten sposób od utożsamiania jego metody z krytyką genetyczną, jak również z badaniami nad psychiką pisarza. Tamże, s. 94–95.

²¹⁴ J. Grigely, *Textualterity. Art, Theory, and Textual Criticism*, Ann Arbor 1995, s. 49.

że materiał zamieszczony w druku nie dostarczałby typowego, ustalonego krytycznie tekstu, lecz składałyby się nań trzy elementy: tekst podstawowy (*base text*) oraz chronologia zmian (*revision sequence*) opatrzona komentarzem (*revision narrative*). Tekst podstawowy – ze względów praktycznych powinien być nim najpełniejszy przekaz, z którego edytor usunął wszystkie błędy – pełni w zamyśle badacza funkcję służebną wobec głównego celu i stanowi szkielet, na którym oznaczone są wybrane miejsca, w pozostałych wersjach mające inne brzmienie. Transkrypcja chronologii zmian podana byłaby w sąsiadującej kolumnie, w której mógłby także znaleźć się komentarz edytorski objaśniający genezę poszczególnych ingerencji w tekst (kiedy, kto, dlaczego i w jaki sposób wprowadził zmianę)²¹⁵. Pełne zestawienie różnic pomiędzy wszystkimi wersjami dostępne byłoby online wraz z szeregiem dodatkowych funkcji:

Laboratorium tekstowe umożliwiłoby użytkownikom przeszukiwanie tekstów, kolacjonowanie wersji, zestawianie wariantów, tworzenie konkordancji oraz edycji. [...] Laboratorium zmian tekstowych byłoby poświęcone innym działaniom, umożliwiałoby użytkownikom znajdowanie i oznaczanie zmian tekstowych na wersji podstawowej, ustalanie ich sekwencji, a następnie zamieszczanie komentarzy opisujących zamysły tychże zmian.²¹⁶

²¹⁵ J. Bryant, *The Fluid Text*, s. 151–159.

²¹⁶ „The text lab would allow users to search texts, collate versions, assemble variants, craft concordances, and make editions. [...] The revision workshop would focus on different skills, allowing users to locate and map the revision site of a base version, establish revision sequences, and then compose revision narratives to elucidate revision strategies”. Tamże, s. 161. Obecnie przygotowana przez Bryanta edycja cyfrowa *Typee* Melville’a zawiera jedynie fotokopie przekazów, ich transkrypcje oraz wizualizację i opis chronologii zmian wraz z komentarzem. <http://rotunda.upress.virginia.edu/melville/> (dostęp 5.07.2017). Godny uwagi jest także inny, wciąż rozwijany projekt tego badacza, Melville Electronic Library, przygotowany w myśl podobnych założeń. <https://mel.hofstra.edu/index.html> (dostęp 28.11.2017).

Wielość propozycji stawała się czasem przyczyną rozluźnienia rygorów teoretycznych w imię pogodzenia wszystkich stanowisk, trudno jednak jednoznacznie ocenić, czy było to posunięcie skuteczne. Mimo różnych zainteresowań badawczych i różnego stopnia teoretycznej precyzji w jednej przynajmniej kwestii panowała zgoda: podstawową konsekwencją założenia, że osobne wersje są faktami historycznymi, jest włączenie ich do refleksji naukowej i unikanie kontaminacji. „Raz ujrane, raz przeczytane słowa i obrazy utrwalone we wcześniejszych wersjach oświetlają i rzucają cień na wrażenia, jakie wywierają na nas znajome słowa zawarte na przybrudzonych stronicach, i tworzą nową jakość”²¹⁷. Przywołani w tym rozdziale teoretycy są także edytorami, słusznie więc stawiają pytanie o praktykę. „Najbardziej oczywisty problem wynikający z teorii wersji, o czym doskonale wiedzą wspomniani wyżej teoretycy tekstu (w szczególności McGann, McLaverty i Shillingsburg), polega na wyborze konkretnego tekstu w sytuacji, gdy jesteśmy ograniczeni – tworząc edycje i antologie, a zatem także w naszej krytycznej refleksji – do jednego tekstu dzieła”²¹⁸. Bez wątpienia każda odpowiedź musi być kompromisem między wiernością określonej teorii, użytecznością finalnego produktu, czynnikiem ekonomicznym oraz fizycznymi ograniczeniami książki. Skoro każda edycja jest interpretacją (i kompromisem), rzecz w tym, by była jak najbardziej wiarygodna w każdym z tych aspektów. Nie istnieje uniwersalna, doskonała metoda wydawania dzieł odpowiadająca każdej

²¹⁷ „Once seen, once read, the words and the images found in the previous versions shadow and illuminate the impressions we receive from the familiar words on the well-thumbed page and create something new”. B.R. Silver, *Textual Criticism as Feminist Practice, Or, Who's Afraid of Virginia Woolf Part II, w: Representing Modernist Texts*, s. 194–195.

²¹⁸ „The most obvious *problem* resulting from a theory of versions, as the textual theorists already mentioned are well aware (McGann, McLaverty, and Shillingsburg in particular), is how to choose a specific text when we are restricted – in our editions and anthologies, and thence in our critical thinking – to one text per title”. J. Stillinger, *Coleridge and Textual Instability*, s. 139.

interpretacji i każdej sytuacji tekstowej. Możliwe są jednak interpretacje koherentne i dopasowane do nich edytorskie rozstrzygnięcia²¹⁹. Nie jest to bynajmniej powód, by wieścić śmierć edytora – szczególnie że taki postulat został już wysunięty²²⁰ – i głosić koniec naukowego edytorstwa. To raczej zachęta do odpowiedzi na pytanie (które najpierw należy sobie postawić), czy tradycja intelektualna skoncentrowana na autorze i jego intencjach pozostaje dziś oczywista i czy praktykowanie sztuki edytorskiej nie jest większym wyzwaniem, niż nam się wydaje²²¹. Teoretycznym rozważaniem na temat edytorstwa towarzyszył intensywny rozwój technologii, który sprawił, że w poszukiwaniu najbardziej adekwatnej praktyki edytorskiej badacze zaczęli sięgać po medium cyfrowe. Pozwalając przezwyciężyć niektóre ułomności kodeksu, otworzyło ono równocześnie całkiem nowe pole debaty edytorskiej.

²¹⁹ T.H. Howard-Hill, *Variety in Editing and Reading*, s. 45–46; P. Shillingsburg, *The Autonomous Author*, s. 27–28, 39–41; tenże, *An Inquiry into the Social Status of Texts and Modes of Textual Criticism*, „Studies in Bibliography” 1989, t. 42, s. 72–74; tenże, *Scholarly Editing in the Computer Age*, s. 73–74, 82–85. Ostatnia pozycja, wydana po raz pierwszy w 1985 r., jest instruktywnym, pozbawionym natarcywej postulatowości podręcznikiem w krytyczny sposób prezentującym obraz teorii edytorstwa z perspektywy pluralistycznej, jako szeroki zestaw możliwości zarówno teoretycznych, jak i praktycznych.

²²⁰ W sposób mniej lub bardziej dosłowny pisali o tym P. Shillingsburg, *Resisting Texts*, s. 18; G. Taylor, *The Renaissance and the End of Editing*; T.H. Howard-Hill, *The Dangers of Editing, or, the Death of the Editor*, w: *The Editorial Gaze. Mediating Texts in Literature and the Arts*, ed. P. Eggert, M. Sankey, New York 1998; J.S. Murphy, *The Death of the Editor*, „Essays in Criticism” 2008, t. 58, nr 4; P. Robinson, *The Ends of Editing*, „Digital Humanities Quarterly” 2009, t. 3, nr 3.

²²¹ S. Mailloux, *The Rhetorical Politics of Editing. A Response to Eggert, Greetham, and Cohen and Jackson*, w: *Devils and Angels*, s. 131; J. McGann, *Hideous Progeny, Rough Beasts. Editing as a Theoretical Pursuit*, „Text” 1998, t. 11, s. 3–4; P. Shillingsburg, *Editorial Problems Are Readers’ Problems*, „Browning Institute Studies” 1981, t. 9.

IV. Edycja postkrytyczna. Prolog

W intensywnej fazie formułowania społecznej teorii tekstu oraz literatury w latach 80. i pierwszej połowie lat 90. adekwatna edycja jakiegokolwiek dzieła zgodna z paradygmatem teorii tekstów społecznie uwarunkowanych lub teorii niestabilnej tekstualności nigdy nie powstała i, jak się wydaje, powstać nie mogła – wszak wydać dzieło znaczy w tym wypadku tyle, co wydać wszystkie jego wersje. Więcej nawet, by uczynić zadość opisanym wyżej wymogom, edycja taka musiałaby łączyć w sobie potencjał naukowej edycji eklektycznej oraz edycji faksymilowej, co wydawało się całkowicie nieosiągalne¹. Zdaniem badaczy sceptycznie oceniających konsekwencje teoretycznego przełomu proponowane przez Jerome’a McGanna podejście do literatury – osadzone w źródłach i unikające abstrakcji – jest ułomne, paradoksalnie, właśnie ze względów praktycznych, ponieważ wpisana w nie preferencja powrotu do źródeł wraz z uprzedzeniem wobec edytorskiej ingerencji zwyczajnie znoszą zasadność jakiegokolwiek edycji krytycznej². Inaczej niż Bowers czy Greg, McGann istotnie nie dążył do precyzyjnego zdefiniowania modelu edycji, przez długi czas pozostawiając tę kwestię nierozstrzygniętą. Druga połowa ostatniego

¹ J. McGann, *The Rationale of Hyper Text*, „Text” 1996, t. 9, s. 21.

² T.H. Howard-Hill, *The Dangers of Editing, or, the Death of the Editor*, „Ecdotica” 2009, t. 6, s. 286–289, 295–296.

dziesięciolecia XX wieku przyniosła nadzieję na efektywne odrzucenie modelu edytorstwa realizowanego w oparciu o formę kodeksu. Jedy-
nym medium zdolnym odzwierciedlić dzieło w jego pełnym wymiarze okazało się medium cyfrowe³. Jeśli pominąć euforię, jaka ogarnęła środowisko naukowe, gdy pojawiła się możliwość tworzenia edycji online, i skupić się jedynie na stanowisku McGanna, jego stosunek do pracy badawczej w środowisku cyfrowym najlepiej chyba oddaje publikacja *The Rationale of Hyper Text*. Jej tytuł nie tylko wyraża potrzebę systematyzacji procedur pracy naukowej prowadzonej w sieci, ale także nawiązuje do słynnego artykułu Waltera Grega *The Rationale of Copy-Text* (który takie procedury wyznaczył dla edytorstwa książkowego), wskazując tym samym na wyraźną paradygmatyczną zmianę w obrębie edytorstwa: przesunięcie punktu ciężkości z medium papierowego na elektroniczne.

Nie przypadkiem w 1993 roku, po ukończeniu pracy nad edycją dzieł Byrona, McGann zaczął zgłębiać możliwości humanistyki cyfrowej. Zdecydował się wówczas na zaprojektowanie i realizację przedsięwzięcia, którego – zgodnie z założeniem – miał nigdy nie ukończyć: *The Complete Writings and Pictures of Dante Gabriel Rossetti. A Hypermedia Research Archive*⁴. Był to okres rozwoju wielu repozytoriów

³ Zob. np. J. McGann, *The Rationale of Hyper Text*; tenże, *Radiant Textuality*, „Victorian Studies” 1996, nr 3, t. 39; tenże, *Hideous Progeny, Rough Beasts. Editing as a Theoretical Pursuit*, „Text” 1998, t. 11; tenże, *The Gutenberg Variations*, „Text” 2002, t. 14; tenże, *Marking Texts of Many Dimensions*, w: *A Companion to Digital Humanities*, ed. S. Schreibman, R. Siemens, J. Unsworth, Oxford 2004 (<http://www.digitalhumanities.org/companion/>; dostęp 1.07.2013); J. McGann, *From Text to Work. Digital Tools and the Emergence of the Social Text*, „Text” 2006, t. 16, s. 57–61; <http://www.rossettiarchive.org/index.html> (dostęp 1 VII 2013); <http://www.nines.org/> (dostęp 1.07.2013); http://www.tei-c.org/About/Archive_new/ETE/Preview/index.xml (dostęp 4.07.2013). Por. W.S. Hill, *From „An Age of Editing” to a „Paradigm Shift”. An Editorial Retrospect*, „Text” 2006, t. 16, s. 40.

⁴ W dalszym omówieniu projektu tej edycji cyfrowej pomijam szerszą problematykę współczesnych definicji i właściwości edycji elektronicznej jako takiej. Bez wątpienia wartość propozycji McGanna pozostaje w tym zakresie nieoceniona, niemniej

i edycji cyfrowych, takich jak *Patrologia Latina*, *Perseus Project*, *The Blake Archive*, *Wittgenstein Project*, by wymienić tylko niektóre⁵. Potencjał nowych technologii znalazł także odzwierciedlenie na poziomie instytucjonalnym, o czym świadczy powstanie szeregu ośrodków badawczych umożliwiających uprawianie nauki – w tym także humanistyki – w świecie cyfrowym: w 1993 roku na uniwersytetach Princeton i Rutgers powstało The Center for Electronic Texts in the Humanities (CETH), zaś jeszcze w 1992 roku na University of Virginia, z inicjatywy m.in. samego McGanna, powołany został The Institute of Advanced Technology in the Humanities (IATH)⁶. Zaistnienie i zastosowanie nowych technologii w humanistyce, w szczególności w zakresie prac edytorskich, McGann postrzegał (i nadal postrzega) jako szansę na pogłębienie i rozwój badań bibliologicznych i edytorskich. Nie jest to więc – jak chcieli sceptycy i jak głosiły radykalne hasła heroldów transformacji – zerwanie ciągłości, rewolucja w obrębie dyscypliny, która stanie się pretekstem do stanowczego zanegowania dotychczasowych praktyk i paradygmatów⁷. Nowa technologia

jednak jest to zagadnienie osobne, mające dziś odrębną literaturę przedmiotu. Zob. np. Ł. Cybulski, *Przełom cyfrowy w edytorstwie naukowym a problem rozumienia tekstu. Przyczynek do dyskusji*, w: *Tożsamość tekstu. Tożsamość literatury*, red. M. Prussak, P. Bem, Ł. Cybulski, Warszawa 2016. Istnienie edycji dzieł Rossetiego oraz pokrewnych przedsięwzięć odnotował w polskich badaniach J. Gruchała, *Nowe możliwości w edytorstwie literatury dawnej*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd polonistów Kraków, 22–25 września 2004*, red. M. Czermińska i in., Kraków 2005, t. 1, s. 442–443.

⁵ Zob. też J. Lavagnino, *Reading, Scholarship, and Hypertext Editions*, „Text” 1995, t. 8, s. 109.

⁶ <https://www.h-net.org/~clc/etext/CETH.html> (dostęp 26.05.2017); S. Hockey, *The Center for Electronic Texts in the Humanities*, w: *Current Issues in Computational Linguistics. In Honour of Don Walker*, ed. A. Zampolli, N. Calzolari, M. Palmer, Pisa 1994; http://www.iath.virginia.edu/about_iath.html (dostęp 26.05.2017).

⁷ Koniec ery edycji krytycznych wieścił m.in. Ch.L. Ross, *The Electronic Text and the Death of the Critical Edition*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, ed. R.J. Finneran, Ann Arbor 1996, s. 225.

ma wartość o tyle, o ile „nowe narzędzia elektroniczne zostaną przystosowane do najbardziej podstawowych potrzeb badań prowadzonych nad tekstem i edytorstwa”⁸. Ponadto projekty cyfrowe widziane w szerszym kontekście przywracają – w opinii McGanna – właściwą pozycję edytorstwa jako fundamentu badań historycznych związanych z tekstem⁹. Wreszcie wkroczenie technologii cyfrowej nie jest zagrożone niekontrolowaną i szkodliwą badawczo rewolucją dopóty, dopóki rozwijanie i wdrażanie narzędzi cyfrowych odbywa się z inicjatywy (a przynajmniej przy udziale) środowiska badawczego filologów¹⁰. Niemniej jednak, podobnie jak nieuniknione jest podjęcie wyzwań związanych z technologiami cyfrowymi, prowadzenie nauki w nowym środowisku nieuchronnie prowadzi do przeformułowania kluczowych kategorii, takich przede wszystkim jak tekst, ponieważ sama technologia cyfrowa, a ściślej „teksty cyfrowe całkowicie zmieniają nasze rozumienie granic tekstu”¹¹. Granice, o których mówi McGann, wyznacza medium, a więc dotychczas kodeks, czy szerzej – papier. Obszary w porównaniu z medium cyfrowym najbardziej „ograniczone” to pojemność, czyli zakres możliwych do przechowania informacji, oraz sposób ich podania. W tym kontekście cyfrowa publikacja dzieł

⁸ „new electronic engines are to be adapted to the most traditional needs of textual and editorial scholarship”. J. McGann, *The Complete Writings and Pictures of Dante Gabriel Rossetti. A Hypermedia Research Archive*, „Text” 1994, t. 7, s. 98.

⁹ Tenże, *Radiant Textuality*, s. 381.

¹⁰ Tamże, s. 382–384. Niestety okazało się, że bilans ostatnich dwudziestu lat wypadł nad wyraz niekorzystnie: „społeczność uczonych miała niewielki wpływ na kształt tych przedsięwzięć. Nasz wkład w przełomowe zmiany był marginalny niczym udział przedstawicieli trzeciego świata – byliśmy tymi, którzy tak naprawdę wybrali poboczną i podrzędną rolę. Byliśmy niewidoczni. Ponieważ zaledwie niewielka grupa uczonych interesowała się pracą w środowisku cyfrowym oraz instytucjonalnymi zmianami, jakie się z tym wiążą, każdy działał na własną rękę lub pracował przy odosobnionych, wykluczonych z formalnych struktur projektach”. Tenże, *Nowa Respublica Litteraria*, s. 210.

¹¹ „electronic texts completely redefine our textual limits”. Tenże, *The Complete Writings and Pictures of Dante Gabriel Rossetti*, s. 96.

Danteo Gabriela Rossettiego miała charakter strategiczny. Dorobek tego twórcy wydawał się szczególnie predestynowany do takiej właśnie edycji już choćby dlatego, że żadne wydanie papierowe nie byłoby w stanie udźwignąć całości jego spuścizny, obejmującej nie tylko teksty w tradycyjnym rozumieniu tego terminu, lecz także dzieła graficzne. Równocześnie spuścizna ta cechuje się charakterystyczną dla literatury nowożytnej różnorodnością i bogactwem dokumentów poświadczających pracę autora nad dziełami, odzwierciedla więc typową dla tego okresu niestabilność tekstu i na niej właśnie autorzy edycji postanowili skoncentrować znaczną część wysiłków badawczych: „Dzieła Rossettiego stanowią (...) złożony zbiór «wersji» (...). Ta główna właściwość jego dzieł zmusza edytora, by zgłębił i wykorzystał struktury hipertekstowe w możliwie najpełniejszym zakresie”¹².

Trudno uchwycić rzeczywistą istotę tak rozumianego edytorstwa – realizującego tradycyjne potrzeby badawcze, a jednocześnie operującego w całkiem nowych ramach odniesień (inne rzekomo granice tekstu, format i struktura informacji itp.), posługującego się językiem i narzędziami nieznanymi tradycji. Odpowiedzi na te trudności powinno dostarczyć archiwum Rossettiego, zapytajmy więc, w jaki sposób definiował to konkretne przedsięwzięcie jego twórca.

Jak sądzę, przede wszystkim należy zwrócić uwagę na terminologię, ponieważ wielokrotnie mowa była o edycji, a tymczasem flagowy projekt lat 90. określono jako archiwum. Można wskazać przynajmniej dwie przyczyny tej decyzji. Archiwum Rossettiego było jednym z wciąż nowatorskich projektów, zatem trudno mówić o stabilnych wówczas standardach edytorstwa cyfrowego, co dotyczy zarówno modelu edycji, jak i stosowanej terminologii. Subtelności terminologiczne, takie jak rozróżnienie naukowej edycji cyfrowej (*scholarly digital edition*)

¹² „Rossetti’s works exhibit, that is to say, a complex array of «versions» [...]. This general feature of his work will force the edition to explore and exploit hypertextual structures in the fullest possible ways”. Tamże, s. 97. Zob. również tenże, *The Rossetti Archive and Image-Based Electronic Editing*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, s. 149–150.

i cyfrowej edycji naukowej (*digital scholarly edition*), nie były znane, więc użycie określenia archiwum – jakkolwiek w pełni świadome i nieprzypadkowe – należy z pewnością rozpatrywać w kontekście braku sformalizowanego nazewnictwa. Innym przykładem podobnych wahań może być używany przez McGanna termin *hyperediting*¹³, który ostatecznie nie przyjął się w obrębie dyscypliny i dziś brzmi może nieco pretensjonalnie. Przedrostek „hiper” (*hyper*) nie określa oczywiście wybitnej jakości tak nazwanego zjawiska, lecz nawiązuje do terminologii informatycznej, a w szczególności do wykorzystywanego w edytorstwie cyfrowym hipertekstu. W założeniu miała to być nazwa odróżniająca prace wykonane w nowym medium i zgodnie z nowym paradygmatem. Stąd też być może – to byłby drugi powód – decyzja, by użyć terminu „archiwum” dla nowego typu wydania, łączącego cechy edycji eklektycznej z edycją faksymilową oraz możliwościami nowego medium. Pamiętajmy przy tym, że w zamysśle twórców nie było to po prostu archiwum („archiwum Rossettiego” to nazwa uproszczona), lecz „hipermedialne archiwum badawcze” (*hypermedia research archive*)¹⁴. Warto zaznaczyć, że taka koncepcja odpowiadała intuicji pozostałych teoretyków, którzy zabierali głos w tej sprawie: skoro edycja elektroniczna jest w stanie „pomieścić” wiele wersji – zarówno teksty, jak i obrazy – wraz z całym bagażem objaśnień i kontekstów, wydania tego typu mogą zastąpić olbrzymie, drogie i niewygodne w użyciu woluminy. „Są przeznaczone do studiowania, nie do lektury”¹⁵. Edycja w tradycyjnym rozumieniu jest czymś zupełnie innym. Trzeba też pamiętać, że edytorstwo cyfrowe w połowie lat 90. było przede wszystkim eksperymentem, próbą sformułowania teorii i budowy modelu, który odpowiadałby wymogom naukowości rozumianym w sposób tradycyjny oraz otwierałby nowe

¹³ Zob. np. tenże, *The Rationale of Hyper Text*, *passim*.

¹⁴ Obecnie podtytuł brzmi „hypermedia archive”. Zob. <http://www.rossettiarchive.org/index.html> (dostęp 27.03.2017).

¹⁵ „They are meant for study, not for reading.” J. Lavagnino, *Reading, Scholarship, and Hypertext Editions*, s. 113.

perspektywy realizowania tych celów¹⁶. Stąd edycja Rossettiego to raczej „krytyczne archiwum” czy platforma służąca do prowadzenia badań, a nie edycja krytyczna w klasycznym rozumieniu, choć w założeniu, jeśli *Archiwum* okazałoby się sukcesem, mogłoby stanowić punkt wyjścia do tworzenia nowych elektronicznych edycji naukowych¹⁷. Poza wymiarem *stricte* edytorskim była to również próba naukowości – poszukiwanie modelu rzetelnych (tj. uznawanych przez badaczy za wiarygodne) badań w środowisku cyfrowym¹⁸.

Teoretyczna koncepcja konkretnego projektu wyjaśnia, w jaki sposób McGann postrzegał wykorzystanie potencjału medium elektronicznego w edytorstwie, którego teoretyczne założenia sam sprecyzował. Otóż jeśli na dzieło składa się wielość jego wersji, z których żadna nie zajmuje pozycji centralnej, również edycja nie może zaburzać tak

¹⁶ Połowa lat 90. to okres fascynacji hipertekstem. Możliwości jego wykorzystania w edytorstwie należały zwykle do sfery planów i przyszłościowych wizji, dlatego mimo postrzeżenia nowego medium jako remedium na wyzwania edytorskie dopracowane projekty należały do rzadkości. Hipertekst powszechnie fascynował, choć narzędzia cyfrowe nie były powszechnie używane, a ich potencjał rzadko bywał zrozumiały. Na temat początków prac nad *The Blake Archive*, spotkania z Jerome’em McGannem i zetknięcia się z jego pracą nad archiwum Rossettiego w 1993 r. Eaves Morris pisze: „Niewiele słyszeliśmy na temat sieci i nigdy jej nie widzieliśmy; nie słyszeliśmy nigdy o Javie. Przeczuliśmy – dziś widzę, że tak było – że wkraczamy na niezbadany obszar, ale nie byliśmy pewni, czego się spodziewać” [„We had barely heard of the Web and had never actually seen it; we had never heard of Java. We felt and I see now that we were on the frontiers of something, but we weren’t sure what”]. E. Morris, *Behind the Scenes at the William Blake Archive. Collaboration Takes More Than E-mail*, „The Journal of Electronic Publishing” 1997, t. 3, nr 2, <http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=jep;view=text;rgn=main;idno=3336451.0003.202> (dostęp 4.05.2017).

¹⁷ J. McGann, *The Complete Writings and Pictures of Dante Gabriel Rossetti*, s. 105; tenże, *The Rationale of Hyper Text*, s. 27.

¹⁸ Tenże, *Radiant Textuality*, s. 379. Ilość podejmowanych wówczas przedsięwzięć i skalę osiągnięć na tym polu obrazuje wykaz projektów cyfrowych na University of Virginia: <http://dcs.library.virginia.edu/digital-stewardship-services/etext-projects/> (dostęp 19.03.2017).

naszkicowanego historycznego obrazu poprzez wskazanie podstawy tekstowej czy tekstu głównego. W tym zakresie zamierzeniem stojącym za modelem archiwum Rossettiego była decentralizacja zamieszczonych materiałów. „Archiwum zawiera przeznaczoną dla użytkownika informację o dostępnych stadiach tekstowych każdego dzieła Rossettiego. Informacja ta ułatwia czytelnikom poruszanie się po obszernych zespołach dokumentów umieszczonych w archiwum i pomaga im ustalić własne priorytety badawcze i edytorskie”¹⁹. „Decentralizacja” w stabilnym naukowym świecie brzmi alarmująco, ale dla McGanna stanowi okazję do bardziej elastycznego kształtowania badań, w których to, co kluczowe, nie jest odgórnie ustalone przez edytora i samą formę edycji, ale zależy od zainteresowań i potrzeb użytkownika archiwum²⁰.

¹⁹ „The Archive informs the user of the available textual states for each of Rossetti's works. This information guides readers through the Archive's large mass of documents and helps them to determine their critical and editorial points of vantage”. Tenże, *The Complete Writings and Pictures of Dante Gabriel Rossetti*, s. 100.

²⁰ „centrum i peryferyczność zjawisk są konsekwencją działania badawczego i nie muszą być ustalonymi odgórnie punktami odniesienia” [„what is central and what is peripheral, emerge as functions of the critical activity itself and need not stand as given horizons of thought”]. Tenże, *Radiant Textuality*, s. 385. Decentralizacja materiału jest też pochodną zastosowania hipertekstu: „W przeciwieństwie do tradycyjnej edycji struktura hipertekstu nie służy skupieniu na konkretnym tekście lub zbiorze tekstów. Zadaniem hipertekstu jest możliwie największe rozproszenie uwagi. [...] Hipertekst dostarcza środków do tego, by ustanawiać nieskończoną ilość «centrów» oraz by zwiększać ich ilość, a także zmieniać związki między nimi. Użytkownik powinien nie tyle odnaleźć porządek, co ustanowić go, a następnie ustanawiać ponownie, w miarę jak tworzone porządki ujawniają swoje ograniczenia”. [„Unlike a traditional edition, a hypertext is not organized to focus attention on one particular text or set of texts. It is ordered to disperse attention as broadly as possible. (...) Hypertext provides the means for establishing an indefinite number of «centers», and for expanding their number as well as altering their relationships. One is encouraged not so much to find as to make order and then to make it again and again, as established orderings expose their limits”]. Tenże, *The Rationale of Hyper Text*, s. 29.

Spśród klasycznych elementów edycji naukowej (eklektycznej) znajdziemy tam oczywiście materiały wprowadzające, informacje o przekazach, objaśnienia do tekstów, bibliografię... Omawiane archiwum jest jednak przede wszystkim różne od tradycyjnych edycji i dzięki temu w pewnych aspektach przewyższa je. McGann oczywiście opisuje to zagadnienie ze stosownym szacunkiem wobec tradycji, podkreśla jednak, że zakorzeniona w formie kodeksu praktyka badawcza ma swoje ograniczenia. Wynikają one właśnie z faktu posługiwania się kodeksem, a ściślej (i w pewnym uproszczeniu) z posługiwania się kodeksem w celu badania innych kodeksów. Taka jest na przykład geneza aparatu krytycznego, konkordancji oraz innych pokrewnych narzędzi, które umożliwiają poruszanie się między tekstami bez konieczności (a *de facto* przy braku możliwości) zapewnienia ich pełnej reprezentacji. Co więcej, pewne operacje analityczne w obrębie kodeksu ze względów czysto technicznych nie są w ogóle rozwinięte, jak na przykład prezentacja nawiązań między warstwą językową dzieła a odnoszącymi się do niej fragmentami większych całości graficznych²¹.

Kluczowy problem jest w tym wypadku prosty: struktury logiczne „edycji krytycznej” operują na tym samym poziomie, co analizowany przez nie materiał. [...] Kiedy książka zostaje przełożona na format cyfrowy, jej (dotychczas rozproszone) semantyczne i wizualne cechy mogą być skonfrontowane równocześnie. Książka w takim formacie nie musi być czytana w ramach czasowo-przestrzennych ustanowionych przez materialne cechy książki.²²

²¹ Tamże, s. 12–13, 19–20.

²² „The crucial problem here is simple: the logical structures of the «critical edition» function at the same level as the material being analyzed. [...] When a book is translated into electronic form, the book’s (heretofore distributed) semantic and visual features can be made simultaneously present to each other. A book thus translated need not be read within the time-and-space frames established by the material characteristics of the book”. Tamże, s. 14. George Bornstein opublikował poezje Yeatsa w formie książkowej, respektując teorię tekstów społecznie uwarunkowanych (*social text editing*). Wydrukował wiele wersji dzieł, podał opis kodu

Spełniając to kryterium, *Archiwum Rossetti* różni się od książkowej edycji zastosowaniem naukowego instrumentarium niemożliwego do zastosowania w formie kodeksu, przez co należy rozumieć zarówno strukturę metadanych, jak również udostępnienie do badań krytycznie opracowanych (między innymi dzięki metadansom) pełnych formy tekstowych i graficznych wersji dzieł, przy czym ten ostatni aspekt był w skali światowej największym osiągnięciem. Edycja dzieł graficznych nie polegała wyłącznie na udostępnieniu fotokopii będących ilustracjami materiału podanego w transkrypcji oraz jego uzupełnieniem. Edycja dzieł graficznych oznacza w *The Rossetti Archive* opracowanie detali każdej reprodukcji dzięki użyciu języka znaczników SGML (stworzono do tego celu specjalne narzędzie: Image Annotation Tool) i połączenie tak opisanych elementów graficznych z pozostałymi częściami archiwum, dzięki czemu każdy z obiektów został opatrzony zestawem szczegółowych metadanych i udostępniony do badań²³. W tej sytuacji medium cyfrowe nie zmusza edytora do przekładania skomplikowanych zjawisk i relacji na narrację o ich naturze.

Można by w tym miejscu zgłosić obiekcję, wynikającą z pozornego podobieństwa *Archiwum* do wydania dokumentacyjnego, ale w opinii McGanna krytyczne opracowanie graficznych reprezentacji dzieł i ich wersji stanowi pomost – jeśli nie coś więcej – między tradycyjną edycją krytyczną a wydaniem dokumentacyjnym czy po prostu faksymilowym, które zazwyczaj ogranicza się do konkretnego

językowego i bibliologicznego oraz dołączył faksymile wersji. Wydaje się, że to wiele, a mimo to badacz słusznie zauważał, że opis bibliologiczny jest zaledwie surogatem rzeczywistego zjawiska, które zostało zastąpione przez nową aranżację bibliologiczną we współczesnej edycji. G. Bornstein, *What Is the Text of a Poem by Yeats?*, w: *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, ed. G. Bornstein, R.G. Williams, Ann Arbor 1993, s. 190.

²³ Tenże, *The Rossetti Archive and Image-Based Electronic Editing*, s. 146, 152–153. Omówienie i prezentacja cyfrowej struktury *The Rossetti Archive*, zob. tamże, s. 150–182.

dokumentu lub zespołu dokumentów²⁴. Inne, bardziej uzasadnione zastrzeżenie może dotyczyć natury medium elektronicznego i jego transparentności. Jeśli w zgodzie z postulatem McKenziego teoria McGanna zakładała badanie książek jako obiektów materialnych, jedyną formą edycji zdolną pomieścić te obiekty jest istotnie edycja cyfrowa, taka jak archiwum Rossettiego. Nasuwa się w tym miejscu pytanie metafizyczne: czy cyfrowe kopie rzeczywiście są t y m s a m y m, co ich pierwowzory materialne? Czy czytając *The Blessed Damozel* lub inne dzieło w *The Rossetti Archive*, czytamy to samo, co znajduje się np. w książkowym wydaniu z 1870 roku? W oczach niektórych badaczy cyfrowa reprezentacja książki (bądź innego dokumentu) była jednak czymś radykalnie innym niż papierowy wolumin. Dla przywiązanego do kodeksu uczonego zdigitalizowana kopia „istnieje nie jako ucieleśniona w materialnej postaci, a przynajmniej nie jest materialna w taki sam, stabilny sposób jak książka drukowana. Istnieje jako ogromna ilość «bitów»” i jako taka staje się „pozabawionym formy nośnikiem informacji”²⁵. Być może tak uporczywa dociekliwość jest zbędna, w końcu kopie cyfrowe umożliwiają badanie znacznej części informacji „zakodowanych” w materialnej formie dokumentu? Przytoczona tu sceptyczna obserwacja Millera wynika częściowo z braku przyzwyczajenia do książki cyfrowej, ale niezależnie od intencji zwraca uwagę na problem fundamentalny. Pomysł archiwum zrodził się – powtórzmy z naciskiem – między innymi z przekonania, że istotny jest nie tylko zapis językowy, ale również medium, w którym zapis ten utrwalono. Gdy decydujemy się stworzyć edycję cyfrową, chcąc udostępnić pierwotne materiały, w sposób nieunikniony dokonujemy również zmiany medium, a wraz z nim treści komunikatu (jak wiadomo, *the medium*

²⁴ Tenże, *The Rationale of Hyper Text*, s. 13–14, 19–21, 25.

²⁵ „exists not as embodied in material form, or at least not as material in the same fixed way as a printed book. It exists as a large number of «bits»”; „disembodied information messenger”. J.H. Miller, *The Ethics of Hypertext*, „Diacritics” 1995, t. 25, nr 3, s. 30.

is the message), procesu lektury i odbioru opublikowanych w ten sposób materiałów²⁶. Wydaje się, że wpływ medium cyfrowego na zmianę komunikatu jest istotną kwestią, której jednak McGann nie podejmuje.

Archiwum różni się od książkowych edycji także tym, że pomyślane zostało jako struktura otwarta. Jego projekt zakłada więc integrację z pokrewnymi przedsięwzięciami (istniejącymi lub potencjalnymi) oraz systemami bibliotecznymi. Jest to bez wątpienia założenie słuszne i zasługujące na najwyższe uznanie, szczególnie jeśli spojrzeć na wciąż niemałą liczbę hermetycznych, krótkowzrocznych projektów tworzonych w ciągu ostatniego ćwierćwiecza, ale nie tylko z tego powodu. Nie będzie chyba nadużyciem stwierdzenie, że założenie to nie wzbudza dziś zbyt wielkiego entuzjazmu. Tak przecież powinno być i zazwyczaj komercyjne powodzenie tworzonego współcześnie oprogramowania zależy w dużej mierze od tego, czy działa ono na różnych systemach operacyjnych. Jeśli jednak uświadomimy sobie – a zwracają na to uwagę niemal wszyscy badacze piszący o zagadnieniach cyfrowych w latach 90. – że zarówno rozwój sieci www, jak i rozwój oprogramowania komputerowego były na bardzo wczesnym etapie, łatwo zrozumiemy, że o szerokim zasięgu programów nie mogło być mowy. Ich tworzenie dla różnych grup użytkowników nie opłacało się, ponieważ odbiorców było niewiele (myślę przede wszystkim o oprogramowaniu tworzonym na potrzeby badań humanistycznych). Taka sytuacja znacznie utrudniała wszelkie aspekty planowania edycji (budowa od strony informatycznej, sposób udostępniania, wykorzystywane oprogramowanie), która zagrożona była niewielkim zasięgiem mimo dostępności w sieci: „obecnie nic – pisał Peter Shillingsburg na temat narzędzi cyfrowych – co może być sprzedawane, nabywane i sprzedawane, nie jest niezależne od systemu operacyjnego – jeśli działa na systemie UNIX, nie będzie

²⁶ Por. P. Shillingsburg, *Polymorphic, Polysemic, Protean, Reliable, Electronic Texts*, w: *Palimpsest*, s. 33–34.

działać w DOS-ie, Windowsie czy na Macintoshu”²⁷. Jeśli zatem mówimy o istnieniu w tamtym czasie szeregu rozwiązań dla humanistyki cyfrowej, musimy zdawać sobie sprawę, że niekoniecznie były one powszechnie dostępne i uniwersalne; rozumiemy też dzięki temu, co napędzało intensywny rozwój nowych rozwiązań. Również z powodu wspomnianych problemów z oprogramowaniem położono duży nacisk na rozwój i wykorzystanie języka SGML oraz standardów TEI – zapewniały one taki sposób opisu struktury edycji, który był niezależny od oprogramowania (TEI nie wymagało pisania nowych programów; wystarczyło, że nowe programy mogły tę strukturę wykorzystać), a tym samym zapewniał stabilność mimo szybkich zmian technologicznych²⁸.

Z perspektywy badawczej i edytorskiej nie mniej ważny wydaje się rozmach podjętych prac, przy czym nie chodzi tu o efektywność, lecz o założenia metodologiczne. *Archiwum* poświęcone jest Rossettiemu i gdyby realizowane było według tradycyjnych założeń, wszelkie materiały kontekstowe zostałyby być może (z dużym prawdopodobieństwem) ograniczone do niezbędnego minimum wyznaczanego przez osobę twórcy, zatem np. reprodukcje materiału drukowanego pierwotnie w czasopiśmie obejmowałyby jedynie te fragmenty dokumentów, na których znajdują się prace Rossettiego²⁹. Publikując w obrębie *Archiwum* całą dokumentację związaną z twórczością autora (zatem nie wyłącznie jego twórczość), McGann postąpił odmiennie. Otworzył

²⁷ „nothing, at the moment that can be handled, owned, and sold, is platform-independent: if it works on UNIX, it won't work on DOS or Windows or Macintosh”. P. Shillingsburg, *Principles for Electronic Archives, Scholarly Editions, and Tutorials*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, s. 32.

²⁸ C.M. Sperberg-McQueen, *Textual Criticism and the Text Encoding Initiative*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, s. 44–47; por. P. Shillingsburg, *From Guttenberg to Google. Electronic Representations of Literary Texts*, Cambridge 2006, s. 88–90, 98–100.

²⁹ Nie są to złośliwe spekulacje, podobne projekty wówczas podejmowano, zob. J. McGann, *Radiant Textuality*, s. 382–383. Por. również tenże, *The Rationale of Hyper Text*, s. 16.

tym samym możliwość pełniejszego oglądu społecznego funkcjonowania dzieł tego pisarza. Z perspektywy krytyki tekstu takie podejście było także odpowiedzią na charakterystykę materiału dokumentacyjnego typowego dla literatury nowożytnej, a tym samym także odpowiedzią na tradycję edytorską zapoczątkowaną artykułem Fredsona Bowersa *Some Principles for Scholarly Editions of Nineteenth-Century American Authors*. Punktem wyjścia jego metody edytorskiej były zmagania ze skażeniem tekstu, a więc w efekcie eliminacja części materiału. McGann twierdził natomiast, że edycja tekstów nowożytnych powinna raczej w użyteczny sposób udostępnić całą spuściznę bez konieczności jej redukcji: „Współcześnie (...) zachowane teksty są zwykle bardzo liczne. Historia tekstów Wordswortha, Blake’a i Dickinson nie wykazuje poważnych nieciągłości. W takich wypadkach problemem badawczym jest więc uporządkowanie i prezentacja związków, jakie zachodzą między dokumentami”³⁰. Jak zostało już powiedziane, umieszczone w archiwum materiały nie są dane odbiorcy w odgórnie zdefiniowanej hierarchii, przekazy nie koncentrują się wokół określonego przez edytora tekstu głównego czy krytycznego. Dzięki temu każdy z elementów jest równoważny w stosunku do pozostałych, a sama edycja nie narzuca sposobu lektury. Otwartość *Archiwum* jest również pochodną struktury projektu, który może być przez jego twórców rozwijany w nieskończoność dzięki modyfikacji zawartości bez potrzeby zaczynania pracy od nowa i osobnej publikacji wyników, jak to ma miejsce w edycjach książkowych³¹. Mimo to, podobnie jak każda istniejąca w rzeczywistym świecie biblioteka, *Archiwum* na każdym etapie swojego rozwoju pozostaje kompletne³².

³⁰ „In more modern periods, however, the textual remains are often very numerous. The history of the texts of Wordsworth and Blake and Dickinson is not seriously fractured. Indeed, the scholarly problem in such cases is how to sort out the relations of the documents and put all those relationships on display”. Tenże, *The Rationale of Hyper Text*, s. 27.

³¹ Tamże.

³² Tamże, s. 30.

Siła *Archiwum* widziana oczami jego współtwórcy tkwi przede wszystkim nie w samym fakcie umieszczenia materiałów w wolnym dostępie, w postaci cyfrowej czy w formie umożliwiającej przeszukiwanie, lecz w samej strukturze projektu, osiągalnej dzięki właściwościom nowego medium³³.

Sformułowana przez McGanna teoria edycji cyfrowej znakomicie współgra z postulatami ogłaszanymi w latach 90. John Lavagnino wyznaczał na przykład cztery warunki, które powinny być spełnione przez wszystkie projekty cyfrowe: „możliwość wyboru wersji, które chcemy oglądać; porównywanie wersji; konstruowanie nowych, być może bardziej wiarygodnych wersji tekstu na podstawie zamieszczonych informacji oraz włączenie tych badań do naukowego i krytycznego obiegu”³⁴. Peter Shillingsburg dodawał do tego kolejne, istotne wskazówki: trzeba pamiętać, że nowatorstwo edycji elektronicznych nie sprawi, że zastąpią one poprzednie edycje, że, innymi słowy, osiągną

³³ Edytorska koncepcja *social approach to editing* znalazła współcześnie rozwinięcie we wpływowym – choć znacznie już oddalonym od założeń McGanna – projekcie *social editing* zakładającym wykorzystanie metod crowdsourcingowych i tym samym jeszcze silniej oddalającym model edycji cyfrowej od założeń i struktury edycji drukowanej. Zob. R. Siemens, M. Timney, C. Leitch, C. Koolen, A. Garnett et al., *Toward Modeling the Social Edition. An Approach to Understanding the Electronic Scholarly Edition in the Context of New and Emerging Social Media*, „Literary and Linguistic Computing” 2012, vol. 27, nr 4; K.M. Price, *Social Scholarly Editing*, w: *A New Companion to Digital Humanities*, ed. S. Schreibman, R. Siemens, J. Unsworth, Chichester 2016; R. Siemens, C. Crompton, D. Powell, A. Arbuckle, M. Shirley, Devonshire Manuscript Editorial Group, *Building A Social Edition of the Devonshire Manuscript*, w: *Digital Scholarly Editing. Theories and Practices*, ed. M.J. Driscoll, E. Pierazzo, Cambridge 2016, <http://books.openedition.org/obp/3409> (dostęp 28.11.2017). Przykładem ukończonej edycji tego typu jest *A Social Edition of the Devonshire MS (BL Add. MS 17492)*, https://en.wikibooks.org/wiki/The_Devonshire_Manuscript (dostęp 28.11.2017).

³⁴ „selecting versions to look at; comparing versions; constructing new and possibly more representative versions of the text on the basis of the information available; and integrating all this study with other scholarship and criticism”. J. Lavagnino, *Reading, Scholarship, and Hypertext Editions*, s. 116.

ną wyższy poziom doskonałości; nie mogą też być traktowane jak zbiory prostych reprodukcji. Po wtóre „edycje te akceptują swobodę związaną z faktem, że są czymś nowym (...) i ukierunkowują część zainteresowania oraz twórczego myślenia na nowe możliwości medium elektronicznego”³⁵. Podobne stanowisko w sprawie ogólnych perspektyw edycji krytycznej zajmowali również inni badacze sprzyjający społecznej teorii tekstu, głównie za sprawą akceptacji teoretycznych fundamentów paradygmatu.

Można uznać za historyczny zbieg okoliczności lub łut szczęścia [...] że dostępność technologii hipermedialnej w komputerach osobistych zbiegła się w czasie z gruntowną zmianą sposobu postrzegania tekstu, polegającą na odejściu od „definitywnej edycji” zawierającej jeden tekst w stronę rozpoznania integralności odrębnych wersji dzieła oraz znaczenia jego niewerbalnych elementów, w szczególności opisanych przez Jerome’a McGanna „kodów bibliologicznych”³⁶

³⁵ „they embrace the freedom to be new [...] and train some of their attention and imagination on the new limits of the electronic medium”. P. Shillingsburg, *Polymorphic, Polysemic, Protean, Reliable, Electronic Texts*, s. 36. Paul Morgan z kolei wskazuje trzy wymagania, jakie musi spełnić edycja cyfrowa: prawdziwa wielotekstowość (*genuine Polytextuality*), umieszczenie wariantów w kontekście (*Contextualization of variants*) oraz umieszczenie tekstów w kontekście (*Contextualization of texts*). P. Morgan, *Hypertext and the Literary Document*, „Journal of Documentation” 1991, t. 47, cyt. za P. Shillingsburg, *Polymorphic, Polysemic, Protean, Reliable, Electronic Texts*, s. 36. Zob. też S. Hockey, *Creating and Using Electronic Editions*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, s. 13–18; P. Shillingsburg, *Principles for Electronic Archives, Scholarly Editions, and Tutorials*, s. 30–35; C.M. Sperberg-McQueen, *Textual Criticism and the Text Encoding Initiative*, s. 39–44.

³⁶ „In what may be either a historical accident or a stroke of luck [...] the availability of hypermedia technology for the personal computer has coincided with a fundamental shift in textual theory, away from the notion of a single-text «definitive edition» and toward a recognition of both the integrity of discrete versions of a work and the importance of nonverbal elements, particularly the «bibliographical codes» described by Jerome McGann”. R.J. Finneran, *Preface*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, s. x.

Jak już wspomniałem, w latach 90. cyfrowe projekty edycji zyskiwały coraz więcej zwolenników, wśród których byli zarówno adepci „starej szkoły” edytorskiej, jak i badacze poszukujący alternatywnych rozwiązań. Nowa technologia nie zawsze służyła wyłącznie nowej teorii. Jerome McGann jako twórca teorii oraz archiwum cyfrowego był bez wątpienia postacią rozpoznawalną. Wskazując na istotny wpływ jego dorobku, John Lavagnino odnotował znamienne dla tego okresu oczekiwania wobec edycji cyfrowej:

Chociaż rzetelnych pod względem naukowym edycji cyfrowych jest dziś niewiele, istnieje powszechne wyobrażenie na temat tego, jak taka edycja powinna wyglądać. Zgodnie z tym wyobrażeniem edycja cyfrowa powinna przyjąć formę archiwum. Powinny się w niej znaleźć transkrypcje dyplomatyczne dokumentów oraz ich faksymile; nie powinna także mieć niektórych cech, charakterystycznych dla edycji naukowych, w szczególności tekstu opracowanego krytycznie poprzez wprowadzenie emendacji. Zgodnie z tym poglądem czytelnicy potrzebują przede wszystkim dostępu do źródeł.³⁷

Mimo to Lavagnino, pracujący w zespole opracowującym korpus dzieł Thomasa Middletona, zdecydował się nie tworzyć archiwum gromadzącego wersje dzieł, lecz przygotować serię edycji krytycznych. Uznał bowiem koncepcję archiwum za zbyt „płaską”. Badacz ten rozumiał przez archiwum zaledwie zebranie i skatalogowanie materiału,

³⁷ „Although very few electronic editions with any scholarly pretensions exist today, there is already a dominant idea of what an electronic edition ought to be. The idea is that an electronic edition ought to be an archive. It should offer diplomatic transcriptions of documents, and facsimiles of those documents. And it should avoid many of the things that scholarly editions have traditionally done, particularly the creation of critically edited texts by means of editorial emendation. On this view, what readers need is access to original sources”. J. Lavagnino, *Electronic Editions and the Needs of Readers*, w: *New Ways of Looking at Old Texts II. Papers of the Renaissance English Text Society, 1992–1996*, ed. W.S. Hill, Tempe–Arizona 1998, s. 149 (dalej jako NW2). Por. P. Shillingsburg, *Principles for Electronic Archives, Scholarly Editions, and Tutorials*, s. 24.

argumentował zatem, że reprodukcje rozmaitych przekazów można uzyskać stosunkowo łatwo i w zasadzie jako takie nie oferują one nowych ustaleń w zakresie prezentowanego materiału, tak jak to czyni edycja krytyczna: „prosty katalog utworów i dat nie wystarcza, by przedstawić jakikolwiek uzasadniony sąd na temat autorstwa i datowania dzieł z tego okresu”³⁸. Uczony dostrzegał uzasadnione ryzyko pozostawienia czytelnika bez żadnych wskazówek dotyczących poruszania się po archiwum (czy jakiegokolwiek innej edycji). Czytelnik potrzebuje jednak możliwie wielu wskazówek, dlatego byłoby najlepiej, gdyby edycja cyfrowa oferowała również jakąś formę tekstu ustalonego, by nieco odciążyć odbiorcę: „nieoferowanie niczego poza źródłami będzie w przypadku wielu dzieł oznaczało, że czytelnik nie otrzyma żadnego wsparcia i napotka spory kłopot – będzie musiał nie tylko przeczytać dzieło, ale też samemu je opracować”³⁹. Oddanie wyboru i oceny wersji w ręce czytelnika wartościowane jest przez tego badacza negatywnie; to edytor powinien podejmować decyzje, w przeciwnym razie projekt traci wartość naukową. Można chyba powiedzieć, że Lavagnino zrezygnował z archiwum z tych samych powodów, które przekonały McGanna do tej właśnie formy edycji. Przedstawienie określonej wiedzy na temat dzieł zawsze idzie w parze ze sposobem ich prezentacji, różnica stanowisk ujawnia więc przede wszystkim różne pojmowanie natury zjawisk literackich. Szczegółowa argumentacja badacza ujawnia rzeczywisty powód porzucenia modelu archiwum, Lavagnino uznaje bowiem, że tekst renesansowy wymaga co najmniej emendacji, *ergo* współczesny czytelnik powinien dysponować tekstem, któremu przywrócono – domniemaną – świetność i poprawność. Zasadniczy problem nie dotyczy więc koncepcji mo-

³⁸ „a simple list of works and dates is not enough to represent any considered judgment about authorship and dating of works in this period”. Tamże, s. 151–152. Chodzi o przełom XVI i XVII wieku.

³⁹ „to provide nothing but the originals will, with many works, mean that the reader is not assisted but is given a rather sizable burden: that of editing every work as well as reading it”. J. Lavagnino, *Reading, Scholarship, and Hypertext Editions*, s. 120.

delu edycji, lecz paradygmatu edytorskiego wynikającego ze sposobu rozumienia tradycji tekstu. Zgodnie ze stanowiskiem Johna Lavagnino archiwum „sugeruje, że umieszczone w nim teksty są skończone i zrozumiałe (...) nie sugeruje natomiast, dlaczego jeden tekst może być bardziej interesujący bądź istotny niż inne, ani w jaki sposób teksty są ze sobą powiązane”⁴⁰. To nie do końca prawda – McGann dostrzegał potencjał rozwiązania tej kwestii przy pomocy metadanych oraz towarzyszących tekstom komentarzy i, jak łatwo można się przekonać, archiwum Rossettiego spełnia te wymagania⁴¹. Działania edytorów cyfrowych mogły więc być niesłusznie postrzegane jako próba całkowitego odwrócenia porządku edytorskiego, zarzucenia obowiązku (etosu) podejmowania decyzji na rzecz biernego katalogowania danych⁴². Archiwa mogą jednak być różne, co jedynie potwierdza obserwację na temat nieporozumień związanych z nazewnictwem, o której pisałem wyżej: archiwum Rossettiego jest czymś zupełnie

⁴⁰ „suggests that the texts it presents are complete and comprehensible in themselves [...] it does not suggest why one text might be more interesting or pertinent than another, or how one text is related to another”. Tamże, s. 153–154.

⁴¹ Co więcej powiązania między tekstami można w łatwy i wyraźny sposób ustalić w obrębie edycji za pomocą hiperłączy. Nie chciałbym oskarżać badacza o ignorancję, nie można zapominać, że narzędzia cyfrowe, a przede wszystkim ich zastosowanie, dopiero się kształtowały; każdy projekt przyczyniał się w pewnym stopniu do tworzenia standardów, które nie były jeszcze skodyfikowane ani choćby ogólnie przyjęte. Zob. J. Lavagnino, *Reading, Scholarship, and Hypertext Editions*, „Text” 1995, t. 8, s. 114–116.

⁴² „Postmodernistyczny edytor tworzący hiperteksty najwyraźniej może jedynie zapewnić informacje, nie musi ich porządkować. Rzekomo «kompilujący» edytor-tradycjonalista stał się bardziej neutralnym archiwistą. Jednak w trakcie tej przemiany został on również całkowicie pozbawiony rzetelności, wiarygodności i odpowiedzialności” [„The postmodernist hypertext editor apparently needs only to supply data; he or she need not order it. The (allegedly) «totalizing» traditional clear-text editor has thus become transformed into a more neutral archivist. In the process, though, that editor appears also to have been stripped of any effective agency, authority, or responsibility”]. I. Small, *Identifying Text and Postmodernist Editorial Projects*, „The Yearbook of English Studies” 1999, t. 29, s. 48.

innym niż np. *Emily Dickinson Archive*⁴³, które rzeczywiście stanowi jedynie zbiór istniejącej dotychczas wiedzy na temat dzieł pisarki (faksymile i komentarze opracowane wcześniej w edycjach książkowych). Twórcy tego archiwum deklarują otwarcie, że nie ma ono charakteru naukowego, lecz jedynie służy rozwojowi badań⁴⁴.

Zdecydowanie więcej powodów do obaw mogły dostarczać radykalne postulaty teoretyczne zwolenników edytorstwa cyfrowego. Murray McGillivray zauważał na przykład, że przejawia się w nim wyraźnie brak zaufania do edycji krytycznej, która nie ma już nic do zaoferowania uczonym lub wręcz opiera się na fałszywych założeniach, stąd powszechne w humanistyce cyfrowej przekonanie o konieczności powrotu do wydawania (i badania) źródeł. Za sprawą tej nieufności do niezachwianej pewności ustaleń naukowych oraz dzięki projektom cyfrowym edytorstwo wkraczało zdaniem McGillivraya w fazę postkrytyczną⁴⁵. Taka obserwacja istotnie mogła budzić zaniepokojenie i prowokować krytykę, szczególnie że, jak sądzę, nie odzwierciedlała precyzyjnie spektrum edytorskich zamierzeń. Teorie edycji cyfrowych wiązały się oczywiście z negacją pewnego porządku, jednak przecież to nie zapędy nihilistyczne czy powierzchowna atrakcyjność teorii działały przyciągająco, lecz przede wszystkim możliwość oderwania się od pewnych klisz myślowych i uprawiania krytyki tekstu w formie bliskiej aktualnej myśli teoretycznoliterackiej; szansa ucieczki od konieczności skrupulatnego segregowania problemów badawczych w stronę integrującej wizji wspólnych, bo definiowanych w sposób bliski obu dyscyplinom, zagadnień⁴⁶. Na-

⁴³ <http://www.edickinson.org/> (dostęp 5.05.2017).

⁴⁴ <http://www.edickinson.org/about> (dostęp 5.05.2017). Por. J. McGann, *Imagining What You Don't Know. The Theoretical Goals of the Rossetti Archive*, <http://www2.iath.virginia.edu/jjm2f/old/chum.html> (dostęp 5.05.2017).

⁴⁵ M. McGillivray, *Towards a Post-Critical Edition. Theory, Hypertext, and the Presentation of Middle English Works*, „Text” 1994, t. 7, s. 177–181, 183.

⁴⁶ Zob. P. Shillingsburg, *Text as Matter, Concept and Action*, „Studies in Bibliography” 1991, t. 44; P. Cohen, D.H. Jackson, *Notes on Emerging Paradigms in Editorial*

leżą do nich tekst i równocześnie dzieło literackie oraz przekonanie o różnych możliwościach rozłożenia akcentów przy ich opisie, a także świadomość, że każda z odpowiedzi implikuje inne rozwiązania edytorskie i interpretacyjne⁴⁷.

Teoretyczne postulaty dotyczące modelu edycji są więc ściśle zależne od uprzednich założeń związanych z funkcją edytorstwa jako takiego. Peter Shillingsburg, który z jednej strony akceptował bibliologiczno-tekstowy dualizm przekazów i jednocześnie opisywał je w kategoriach teorii komunikacji jako zjawiska bliskie aktom mowy, twierdził, że

ponieważ nauka o tekście zajmuje się odkrywaniem, zachowywaniem oraz edycją nie tylko fizycznego (czy elektronicznego) tekstu językowego, lecz także całego wydarzenia komunikacyjnego (kto co powiedział, do kogo, gdzie i w jakich okolicznościach), należy opracować złożone, trwałe, przystępne, piękne i zaawansowane cyfrowe repozytorium służące do prezentacji badań nad tekstem.⁴⁸

Theory, w: *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*, ed. P. Cohen, Charlottesville–London 1991, s. 104–112. Por. B.T. Bennett, *Feminism and Editing Mary Wollstonecraft Shelley. The Editor And?/Or? the Text*, w: *Palimpsest*, s. 67–68, 81–92; N. Fugmann, *Contemporary Editorial Theory and the Transvaluation of Postmodern Critique*, „Text” 1997, t. 10. W pewnym sensie była to ucieczka do filologicznych korzeni: zob. H.W. Gabler, *Textual Studies and Criticism*, „The Library Chronicle of the University of Texas at Austin” 1990, nr 1–2, t. 20, s. 151, 153, 161, 163–165. Por. J. McGann, *The Beauty of Inflections. Literary Investigations in Historical Method and Theory*, New York 1985, s. 203.

⁴⁷ J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, s. 104–105; tenże, *The Monks and the Giants. Textual and Bibliographical Studies and the Interpretation of Literary Works*, w: *Textual Criticism and Literary Interpretation*, ed. J. McGann, Chicago 1985, s. 189–190; P. Shillingsburg, *The Autonomous Author*, s. 25, 39.

⁴⁸ „textual scholarship is devoted to the discovery, preservation, and display, not just of physical (or electronic) lexical texts but also of the whole communicative enterprise (who said what, to whom, where, and in what context), that it is desirable to find a truly complex, enduring, accessible, beautiful, and sophisticated electronic (representational) repository for textual scholarship”. P. Shillingsburg, *From Gutenberg to Google*, s. 36.

Rozwijana przez McGanna pionierska teoria edytorstwa cyfrowego akcentowała przede wszystkim bibliologiczny aspekt problemów i innowacji płynących z pracy w nowym medium, lecz w miarę upływu czasu i rozwoju technologii oraz rozwiązań edytorskich możliwe stało się rozszerzenie horyzontu oczekiwań poza sferę obszarów językowych i bibliologicznych. Trudno zaprzeczyć, że koncepcja edycji tekstów jako komunikatów, a zatem zjawisk będących w stałej relacji z innymi komunikatami, stawia całkiem nowe wyzwania, które tylko częściowo zostały podjęte w *The Rossetti Archive*⁴⁹.

Jak zauważa Shillingsburg, edycja powinna przede wszystkim umożliwić dostęp do tekstów. Banalną wymowę tego stwierdzenia łądodzi rzecz jasna liczba mnoga w ostatnim słowie, ponieważ w dużej mierze wykorzystanie potencjału cyfrowego wiąże się z wykorzystaniem nowych ustaleń w teorii edytorstwa, która zasadniczo odrzuca koncepcję jednolitego, definitywnego tekstu⁵⁰. Jest to fundamentalny fakt, którego nie sposób pominąć, jeśli rozważamy tak historię, jak i przyszłość edytorstwa cyfrowego. Zadaniem edycji cyfrowej jest ponadto stworzenie takich warunków, które umożliwią poznawanie historycznych uwarunkowań dzieła, czyli tego, co w każdym przekazie pozostaje niewypowiedziane ale stanowi nieodłączną część każdego aktu pisania, a zatem także procesu komunikacji literackiej⁵¹. Takie przedsięwzięcie nie jest oczywiście nigdy w pełni wykonalne ze względu na ilość potencjalnych kontekstów, ale możliwość i priorytet ich wprowadzenia jest wyróżnikiem edycji powstałych w nowym medium⁵². Pod koniec lat 90. Shillingsburg mówił o edycji, która powinna być

1. archiwum dokumentów historycznych, które są wiernie odwzorowane, ale których treść może być przeszukiwana;

⁴⁹ Por. tamże, s. 38–39.

⁵⁰ Tamże, s. 81–84.

⁵¹ Tamże, s. 75, 79.

⁵² Tamże, s. 79.

2. archiwum tekstów – lub przynajmniej jednego tekstu – poddanych edycji, odzwierciedlających pracę historyka lub zespołu historyków i przygotowanych zgodnie z jasno określonymi regułami edytorskimi;
3. archiwum opatrzonym opracowaniem historycznym, krytycznym oraz tekstologicznym. Aby stało się ono dobrym narzędziem edukacyjnym, powinno zawierać zarówno elementy graficzne, jak i foniczne, jak również umożliwiać użytkownikowi interakcję, czy wręcz jej wymagać.⁵³

Kilkadziesiąt lat później nazwał ten projekt bazą wiedzy (*knowledge site*)⁵⁴. W jego zamyśle tego typu „edycja” składałaby się z archiwum materiałów oraz informacji źródłowych, które mogłyby być wykorzystane w umieszczonych tam edycjach, zaspokajających różne orientacje badawcze; natomiast zarówno materiały archiwalne, jak i sama edycja (bądź edycje) służyłyby również do celów edukacyjnych na różnych poziomach nauczania dzięki specjalnie dostosowanym (choć wówczas trudnym do sprecyzowania) mechanizmom nawigacji oraz narzędziom do analizy tekstów. W opinii uczonego sposób rozumienia, czym jest dzieło oraz jego wersje, jest do pewnego stopnia subiektywny i zależy przede wszystkim od dokumentacji tekstowej oraz decyzji, w jaki sposób będziemy traktowali tę dokumentację⁵⁵. Jeśli istotnie tak jest, edycja powinna oferować szerokie spektrum informacji umożliwiających ocenę różnic tekstowych i ich interpretacji, by przedstawiciele różnych orientacji badawczych mogli swobodnie dochodzić do własnych ustaleń. Jedno z ważniejszych zadań

⁵³ „1. an archive of historical documents whose iconography is intact but whose words can be searched by computer aid; 2. an archive of edited texts, or at least one edited text, produced to reflect the work of a historian or of several – that is, an edited text newly produced according to clearly articulated editorial principles; and 3. an archive that is introduced historically, critically, and textually. To be a very good teacherly device the archive should have visual and aural presentation and provide space for, or actually demand, scripted interaction from the edition user.” P. Shillingsburg, *Resisting Texts. Authority and Submission in Constructions of Meaning*, Ann Arbor 1997, s. 24.

⁵⁴ P. Shillingsburg, *From Guttenberg to Google*, s. 80.

⁵⁵ Tenże, *Resisting Texts*, s. 93–94.

edytorstwa stanowi więc dostarczenie tych informacji, nie zaś podejmowanie decyzji w imieniu odbiorców. „Każdy edytor, który podejmuje decyzję dotyczącą lekcji równorzędnych, podejmuje decyzję w imieniu czytelnika. Bez względu na to, jaka decyzja zostanie podjęta, skutkiem jest zniekształcenie faktów. Stając wobec problemu niemożliwego do rozwiązania, rozwiązujemy go arbitralnie. Ta konieczność ma wymiar etyczny”⁵⁶. Udostępnienie wszystkich wersji i różnych form ich opracowania (różnych typów edycji) nie tylko zaspokaja potrzebę pluralizmu edytorskiego, ale także umożliwia przejrzystą komunikację naukową (ogólnie: komunikację między czytelnikami), ponieważ pozwala na odwołania do konkretnych przekazów i czyni te odwołania transparentnymi, ponieważ przekazy nie są rozproszone i znane jedynie części odbiorców, lecz zebrane i rzetelnie opracowane⁵⁷. Tego typu baza gromadząca wiedzę na temat danego dzieła nie byłaby hermetyczna, lecz w każdym aspekcie otwarta na uzupełnienia i korekty dokonywane przez kolejne pokolenia badaczy. Co ciekawe i niezwykle znaczące, zgodnie z założeniami tej propozycji omawiane tu edycje mają sens jedynie wówczas, jeśli powstają jako zjawiska *born digital*, od początku pomyślane jako cyfrowe. Tworzenie edycji papierowej, by następnie przetworzyć ją do postaci elektronicznej, jest działaniem na opak. Edycja cyfrowa zawiera zazwyczaj więcej elementów, które są inaczej zorganizowane niż w kodeksie oraz dostosowane do innej strategii lektury⁵⁸. Ponadto, z perspektywy niemal dwóch dekad od publikacji pierwszych prac edytorskich McGanna, w słowach Shillingsburga pobrzmiewa sceptycyzm wobec projektów skrajnie homogenicznych, jednostronnych, wyłącznie eklektycznych bądź ukierunkowanych wyłącznie na problemy tekstów społecznie uwarunkowanych. W dobie cyfrowej w ramach jednego projektu

⁵⁶ „Any editor who makes a decision about an indifferent reading is making a choice for the reader. No matter what choice is made, a distortion of the facts results. Confronted with an unsolvable dilemma, we solve it arbitrary. This necessity has an ethical dimension”. Tamże, s. 184.

⁵⁷ Tamże, s. 24, 95, 188, 190.

⁵⁸ Tenze, *From Guttenberg to Google*, s. 88, 95, 97–98, 100–102.

„Istnieje przestrzeń dla konkurencyjnych edycji; istnieje przestrzeń dla różnych (konkurencyjnych) edytorskich opracowań dokumentacji tekstowej jednego dzieła”⁵⁹.

Shillingsburg pisał te słowa stosunkowo późno – jeśli brać pod uwagę kontekst pozostałych przytaczanych tu wypowiedzi – bo w 2006 roku. By lepiej zrozumieć zawarty w nich postulat różnorodności edytorskiej w przestrzeni cyfrowej, należy wrócić do wcześniejszego stulecia i przyjrzeć się osiągnięciu zespołu mediewistów, *The Canterbury Tales Project* – łączącym nowe technologie oraz interdyscyplinarne podejście badawcze z dążeniem do rekonstrukcji dawnego tekstu – ponieważ jest ono doskonałym przykładem usilnego dążenia do precyzyjnych ustaleń. Nieczęsto też zdarza się, by osiągnięcia humanistyki cyfrowej pojawiały się na łamach czasopisma „Nature”.

Autorzy *The Canterbury Tales Project*⁶⁰, Elizabeth Solopova i Peter Robinson, podjęli nową próbę rekonstrukcji tekstu dzieła Chaucera⁶¹, wykorzystując zaprojektowany przez Robinsona program Collate służący do automatycznego kolacjonowania przekazów⁶² oraz stosowa-

⁵⁹ „There is room for alternative editions; there is room for different (competing) editorial guidance through the textual evidence of one work”. Tamże, s. 144–145.

⁶⁰ <http://www.petermwrobinson.me.uk/canterburytalesproject.com/index.html> (dostęp 2.05.2017), zob. też <https://hridigital.shef.ac.uk/canterbury-tales/> (dostęp 29.11.2017).

⁶¹ E. Solopova, *Editing All the Manuscripts of All „The Canterbury Tales” into Electronic Form. Is the Effort Worthwhile?*, w: NW2, s. 122.

⁶² <http://www.hd.uib.no/humdata/2-91/robin.htm> (dostęp 2.05.2017). Udostępniony w marcu 1991 r. Collate jest dziś programem przestarzałym, z założenia mało elastycznym, jeśli chodzi o pracę na różnych systemach operacyjnych. Lista edycji wykorzystujących ten program zob. <https://digitalmedievalist.wordpress.com/2012/04/01/collate-text-editing-software/> (dostęp 3.05.2017). Nowszą jego wersja, CollateX dostępna jest pod adresem <https://collatex.net/about/> (dostęp 2.05.2017). Nie są to jedyne narzędzia służące do automatycznego porównywania tekstów; Jerome McGann stworzył własne rozwiązanie, zob. <http://www.juxtasoftware.org/> (dostęp 2.05.2017). Na temat narzędzi humanistyki cyfrowej zob. S. Hockey, *Guide to Computer Applications in the Humanities*, London 1980 (pozycja niedostępna w polskich bibliotekach); też, *Creating and Using Electronic Editions*, s. 1–5; P. Robinson,

ną w biologii metodę kladystyczną. Aby porównać teksty, trzeba było wszystkie przepisać na komputerze; następnie poddano je cyfrowej obróbce. Przetwarzanie dużej ilości danych wiąże się oczywiście z ryzykiem błędów, ale zdaniem wydawców stawka była na tyle wysoka, że opłacało się podjąć trud wielokrotnych korekt. Tekst przepisany umożliwia bowiem nie tylko wprowadzenie znaczników XML gwarantujących semantyczny opis informacji⁶³, lecz także zastosowanie narzędzi do kolacjonowania tekstów i ich porównywania na poziomie szerszym niż pojedyncze słowa (zdaniem Solopovej to niewątpliwa zaleta programu Collate), pozwalającym na ułożenie precyzyjnego drzewa genealogicznego czy wykrycie kontaminacji. Dzięki Collate Solopova zestawiała poszczególne wersy przekazów, badając różnice metryczne i odkrywając dzięki temu interwencje obcej ręki. Jak twierdzi, „próba odtworzenia wersu w pamięci za pomocą wariantów odnotowanych w aparacie krytycznym drukowanej edycji może prowadzić do błędnych wniosków”⁶⁴. Z kolei współpraca z zespołem

Collation, Textual Criticism, Publication, and the Computer, „Text” 1994, t. 7, s. 82 i *passim*; P. Shillingsburg, *Polymorphic, Polysemic, Protean, Reliable, Electronic Texts*, s. 41, przypis 7; tenże, *Scholarly Editing in the Computer Age. Theory and Practice*, Ann Arbor 1996, s. 136 przypis 7, 139–140, 142, 169–170.

⁶³ W 1994 r. opublikowano wytyczne Text Encoding Initiative (TEI) dotyczące stosowania znaczników XML w publikacji zasobów cyfrowych. Zob. na ten temat: <http://www.tei-c.org/About/history.xml> (dostęp 2.05.2017); L. Burnard, *What Is the Text Encoding Initiative? How to Add Intelligent Markup to Digital Resources*, <http://books.openedition.org/oep/679> (dostęp 2.05.2017); *Text Encoding Initiative. Background and Context*, ed. N. Ide, J. Véronis, Dordrecht 1995; C.M. Sperberg-McQueen, *Textual Criticism and the Text Encoding Initiative*, s. 49–54. Pełna bibliografia prac poświęconych TEI znajduje się pod adresem: http://www.tei-c.org/Support/Learn/tei_bibliography.xml (dostęp 8.05.2017). Zob. też przykłady użycia znaczników SGML do opisu karty tytułowej w artykule D.L. Gantsa, *The Application of Digital Image Processing to the Analysis of Watermarked Paper and Printers' Ornament Usage in Early Printed Books*, w: NW2, s. 144–147. Zob. też S. Hockey, *Creating and Using Electronic Editions*, s. 5–10. Krótki opis etapów powstawania edycji cyfrowej podaje P. Shillingsburg, *Scholarly Editing in the Computer Age*, s. 144–148.

⁶⁴ „trying to reconstruct the line mentally using variant readings as they are presented in critical apparatus of printed editions may lead to wrong conclusions” E. Solopova,

biologów otworzyła przede wszystkim drogę do udoskonalenia metody Lachmanna tak, by można było ustalać genealogię dużej liczby przekazów (w przypadku *Opowieści kanterberyjskich* edytorzy dysponowali osiemdziesięcioma rękopisami z XV wieku), niemożliwej do opanowania przy użyciu kartki i długopisu⁶⁵. Wynik analizy komputerowej przedstawia przypominające tradycyjną stemmę drzewo rodowe (filogenetyczne) obrazujące zależności między przekazami⁶⁶. Przeprowadzone przez Robinsona badania ujawniły między innymi duże znaczenie przekazów dotychczas ignorowanych przez edytorów, co ważniejsze jednak, pozwoliły wysunąć hipotezę, że „przodek całej tradycji tekstu, własna kopia Chaucera, nie była ukończonym czystopisem, lecz brulionem zawierającym (przykładowo) adnotacje Chaucera dotyczące fragmentów przeznaczonych do usunięcia lub wstawienia i szkice alternatywnych partii tekstu”⁶⁷. Mimo zaawan-

Editing All the Manuscripts of All „The Canterbury Tales” into Electronic Form, s. 126; zob. też s. 128.

⁶⁵ Poprzedni wydawcy Chaucera, John M. Manly i Edith Rickert, zmagali się z uporządkowaniem tradycji tekstu przez wiele lat, nie mogąc ustalić stabilnej stemmy choćby dla jednej opowieści. Zob. M. McGillivray, *Towards a Post-Critical Edition Theory, Hypertext, and the Presentation of Middle English Works*, s. 182; P. Robinson, *Collation, Textual Criticism, Publication, and the Computer*, s. 80. Na temat metody kladystycznej i jej związku z krytyką tekstu zob. P. Robinson, R. O’Hara, *Computer-Assisted Methods of Stemmatic Analysis*, w: *The Canterbury Tales Project Occasional Papers*, ed. N. Blake, P. Robinson, Oxford 1993, t. 1.

⁶⁶ Przykład dostępny jest pod adresem <http://www.petermwrobinson.me.uk/canterburytalesproject.com/pubs/desc2.html#ctp> (dostęp 3.05.2017) oraz w publikacji P. Robinson, A.C. Barbrook, Ch.J. Howe, N. Blake, *The Phylogeny of „The Canterbury Tales”, „Nature”* 1998, t. 394, nr 27, s. 839.

⁶⁷ „the ancestor of the whole tradition, Chaucer’s own copy, was not a finished or fair copy, but a working draft containing (for example) Chaucer’s own notes of passages to be deleted or added, and alternative drafts of sections” P. Robinson, A.C. Barbrook, Ch.J. Howe, N. Blake, *The Phylogeny of „The Canterbury Tales”,* s. 839. Zob. też P. Robinson, *The History, Discoveries, and Aims of the Canterbury Tales Project*, „The Chaucer Review” 2003, t. 38 nr 2, s. 8–10 (korzystam z pliku pdf dostępnego pod adresem <http://www.petermwrobinson.me.uk/canterburytalesproject.com/CTPresources.html>; dostęp 2.05.2017).

sowanej metody porównawczej wyniki analizy kladystycznej nie są doskonałe i nie przynoszą informacji rozstrzygających. Przeciwnie, edytorzy traktują je zaledwie jako punkt wyjścia; ustalone relacje między przekazami są weryfikowane, objaśniane i zatwierdzane bądź falsyfikowane w toku dalszych badań prowadzonych na informacjach zgromadzonych w bazach danych zawierających odmiany tekstowe (*database analysis*). Co nie mniej ważne, edytorzy postanowili udostępnić swoje narzędzia czytelnikom – *The Canterbury Tales Project* nie tylko podaje ustalony tekst dzieła, ale też pozwala na prowadzenie dalszych badań z wykorzystaniem ucyfrowionych przekazów i narzędzi do ich porównywania⁶⁸. Edycja elektroniczna wydaje się więc doskonałym narzędziem badania i prezentacji tych właściwości tekstu, które dotyczą jego zmienności, niezależnie od tego, czy działanie edytorskie zmierza do tego, by tę zmienność zredukować, czy też wyeksponować. Fundamentalnym osiągnięciem twórców edycji cyfrowych jest to, że zmienność tekstu stała się w edycji obiektem badań.

Praca mediewistów nad *The Canterbury Tales Project* przyniosła nowe ustalenia w zakresie hierarchii świadków tradycji tekstu i wskazań do jego rekonstrukcji, otworzyła także drogę do dalszych tego typu analiz wykorzystujących automatyczne porównywanie tekstów. Programy takie jak Collate są dziś powszechnie wykorzystywane w różnych projektach cyfrowych: tradycyjnych edycjach, archiwach i innych przedsięwzięciach jako narzędzia, z których może skorzystać każdy użytkownik, by zweryfikować ustalenia edytorów bądź zaspokajać własną ciekawość badawczą. Są jednym z tych elementów, które konstytuują edycję postkrytyczną. Pokusiłbym się jednak o drobną modyfikację propozycji McGillivraya. Tym, co konstytuuje

⁶⁸ J. Lavagnino, *Reading, Scholarship, and Hypertext Editions*, s. 119; <http://www.petermwrobinson.me.uk/canterburytalesproject.com/pubs/desc2.html#ctp> (dostęp 2.05.2017); Więcej informacji na temat projektu zob. <http://www.petermwrobinson.me.uk/canterburytalesproject.com/CTPresources.html> (dostęp 2.05.2017).

tożsamość edycji postkrytycznej, nie jest wyczerpanie paradygmatu edycji krytycznej, ale jego poszerzenie; nie zwątpienie w skuteczność rozstrzygnięć edytorskich, ale otwarcie na różne rozstrzygnięcia (stwierdzenie, że każda edycja krytyczna jest jedynie propozycją interpretacji tradycji tekstu, przez długi czas było jedynie wytartym frazesem); nie konkretna teoria edytorska, pochodząca od McGanna czy jakakolwiek inna, lecz określone pojmowanie tekstualności i odpowiadający mu specyficzny model edycji możliwy dzięki medium cyfrowemu, zakładający udostępnienie źródeł i oddanie w ręce czytelnika, weryfikację wiedzy na temat tradycji tekstu oraz umożliwienie prowadzenia własnych analiz. Edycje postkrytyczne są edycjami otwartymi: „zapewnią całość materiału składającego się na edycję, a nie jedynie jego wybór. Zapewnią czytelnikowi wszystkie narzędzia, jakie mogą być przydatne edytorom, a nie tylko wynik zastosowania tych narzędzi. Czytelnik może stać się edytorem”⁶⁹. Inaczej mówiąc, pozwalają pogłębić nasze rozumienie i poszerzyć możliwości badania tekstów istniejących w wielu przekazach oraz samego zjawiska ich zmienności⁷⁰. Edycja krytyczna (bądź eklektyczna) może być częścią postkrytycznego archiwum, ale z całą pewnością nie może być jego jedynym elementem. Przede wszystkim nie mówilibyśmy wówczas o archiwum czy edycji postkrytycznej, lecz o tradycyjnej edycji krytycznej; co więcej, tworzenie edycji krytycznych w sieci rzadko znajduje solidne uzasadnienie, szczególnie współcześnie. Jeśli wydawca chce edycji „stabilnej”, definitywnej, niezmiennej w żadnym aspekcie

⁶⁹ „they will give all the material for an edition, not just a selection of it. They will make available to the reader all the tools an editor might use, not just the results of one editor’s use of these tools. The reader could, indeed, become the editor”. P. Robinson, *Collation, Textual Criticism, Publication, and the Computer*, s. 92. Podobne sformułowania powtarzają się w omówieniach założeń różnych edycji, zob. np. J.C.C. Mays, *Editing Coleridge in the Historicized Present*, s. 220; S. Gatrell, *Electronic Hardy*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, s. 189.

⁷⁰ P.E. Doss, *Traditional Theory and Innovative Practice. The Electronic Editor as Poststructuralist Reader*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, s. 221.

i w żadnym okresie, w sumie edycji krytycznej w tradycyjnym rozumieniu, nie ma żadnego powodu, by szczególnie rozwodzić się nad problemami teoretycznymi, ponieważ ten model wydania jest świetnie znany. Dzięki medium cyfrowemu zmieniają się jego właściwości przygodne⁷¹. Opisywane w tym rozdziale dyskusje nad standardami edycji cyfrowych z pewnością nie dotyczyły przeniesienia produktów teorii Grega-Bowersa do sieci. W opinii wielu teoretyków projekty cyfrowe zmieniały sposób pojmowania zjawisk takich jak archiwum czy edycja⁷². Pierwsze wyniki prac nad Chaucerem ukazały się na płytach CD w 1996 i 2000⁷³. Były to zbiory materiałów dotyczące pojedynczych opowieści: transkrypcje, wyniki porównania tekstów, faksymile⁷⁴. Badania prowadzone są z myślą o ustaleniu genealogicznej zależności między przekazami, ale poszczególne publikacje nie ustalają tekstu pojedynczych opowieści i nie oferują – przynajmniej jeszcze nie w tym okresie – tekstu głównego. Prezentują natomiast olbrzymią ilość informacji; ich użyteczność zależy od czytelnika⁷⁵.

⁷¹ Przywołuję w tym miejscu słowa swojego artykułu *Przełom cyfrowy w edytorstwie naukowym a problem rozumienia tekstu*, s. 221.

⁷² E. Morris, R.N. Essick, J. Viscomi, M. Kirschenbaum, *Standards, Methods, and Objectives in the William Blake Archive*, "Wordsworth Circle" 1999, t. 30, nr 3, http://siteslab.unc.edu/viscomi/Standards_Methods/text.html#_endrefo (dostęp 3.05.2017); R.J. Finneran, *Preface*, s. x; P. Shillingsburg, *Principles for Electronic Archives, Scholarly Editions, and Tutorials*, s. 26.

⁷³ Mimo poważnych wątpliwości dotyczących użycia płyt CD. Zazwyczaj jako lepsze rozwiązanie postrzegano udostępnienie edycji w sieci. Płyty CD były kiepskim nośnikiem dla edycji nie tylko dlatego, że miały niewystarczającą pojemność i ograniczoną trwałość. Były także nośnikami zmuszającymi do tworzenia edycji hermetycznych, co stało w sprzeczności z ideą otwartości edycji cyfrowych. S. Hockey, *Creating and Using Electronic Editions*, s. 11; P. Shillingsburg, *Principles for Electronic Archives, Scholarly Editions, and Tutorials*, s. 34; tenże, *Scholarly Editing in the Computer Age*, s. 169.

⁷⁴ P. Robinson, *The History, Discoveries, and Aims of the Canterbury Tales Project*, s. 14–16. Pełny zakres projektu omawia tenże, *Is There a Text in These Variants?*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, s. 108.

⁷⁵ Tenże, *The History, Discoveries, and Aims of the Canterbury Tales Project*, s. 17.

Podobnie twórcy *Piers Plowman Electronic Archive*, kierując się założeniem, że edycja elektroniczna nie powinna faworyzować żadnego z tekstów, jednocześnie uznali rekonstrukcję za konieczną. Archiwum zawierało kolekcję opracowanych krytycznie przekazów, faksymile rękopisów, a także ich transkrypcję dyplomatyczną⁷⁶. Wynik tych prac jest więc do pewnego stopnia zbieżny z założeniami stworzonego przez McGanna *The Rossetti Archive* oraz pokrewnego mu *The Blake Archive*⁷⁷, czy po prostu z istotą edycji postkrytycznej – „przeznaczonej do studiowania, nie do lektury”.

Przedstawione wyżej cechy otwartości edycji elektronicznych mają jeszcze jeden ważny aspekt. Przedsięwzięcie edytorskie zmierzające do stworzenia tradycyjnej edycji krytycznej skłania badaczy do myślenia w kategoriach skończoności, operowania określonymi mechanizmami opracowania tekstu, by ostatecznie dojść do zamkniętego, przeznaczonego do lektury wydania. W przeciwieństwie do tego schematu postępowania edycje postkrytyczne (przynajmniej te z lat 90.) poszukują adekwatnego modelu, nie stanowią realizacji tych samych procedur edytorskich ani nie prezentują treści w ten sam sposób. Podejmują próbę weryfikacji natury opracowywanych tekstów i tekstualności

⁷⁶ H.N. Duggan, *Some Unrevolutionary Aspects of Computer Editing*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, s. 79–80, 84, 86; por. P. Robinson, *Is There a Text in These Variants?*, s. 108; <http://piers.chass.ncsu.edu/texts.html> (dostęp 10.05.2017);

⁷⁷ E. Morris, R.N. Essick, J. Viscomi, M. Kirschenbaum, *Standards, Methods, and Objectives in the William Blake Archive*, "Wordsworth Circle" 1999, t. 30, nr 3, http://siteslab.unc.edu/viscomi/Standards_Methods/text.html#_endrefo (dostęp 3.05.2017). Zgodnie z założeniami tego archiwum edytorzy największy nacisk kładą na obiekt materialny, dokument, nie zaś na wyabstrahowany z niego obiekt językowy. Ponadto „jeśli chodzi o krytykę tekstu, transkrypcje tekstów są tak bardzo dyplomatyczne, jak tylko pozwala na to medium” [„Transcriptions of texts are, in the terms of textual criticism, as «diplomatic» as the medium allows”]. Są ponadto ściśle związane z odpowiadającą im reprodukcją graficzną, zachowują właściwości stosowanego przez Blake’a zapisu, jak również oddają układ graficzny podstawy. Zob. <http://www.blakearchive.org/staticpage/archiveataglance?p=editorialprinciples> (dostęp 3.05.2017).

jako takiej oraz – w równym stopniu – weryfikacji własnych procedur postępowania. Sądzę, że teoretyczny zamysł połączenia edycji krytycznej i dokumentacyjnej w *The Rossetti Archive* jest tego doskonałym przykładem. Podobne sytuacje zdarzają się w tradycyjnym edytorstwie znacznie rzadziej. Prawdą jest oczywiście, że taki stan rzeczy wynikał do pewnego stopnia z braku precyzyjnych standardów, które dla edycji cyfrowych nie były wówczas ustalone (proces ich stabilizacji trwa do dziś⁷⁸). Edycje cyfrowe „akceptują swobodę związaną z faktem, że są czymś nowym” i nie bez powodu McGann nazywał je współczesnymi inkunabułami⁷⁹. Niemniej taki był nie tylko stan rozwoju edytorstwa, ale także stan teorii na przełomie wieków. „Wkroczyliśmy już w epokę postkrytyczną, ale wciąż poszukujemy edytorskiego wehikułu, który w sposób najbardziej adekwatny odzwierciedli wrażliwość naukową charakterystyczną dla tej epoki”⁸⁰.

⁷⁸ W latach 90. jego wyrazem były m.in. publikacje takie jak *The Literary Text in the Digital Age*. Jednym ze współczesnych przejawów tego procesu jest powstanie czasopisma, na którego łamach publikowane są recenzje edycji cyfrowych pisane według określonych przez redakcję kryteriów. Zob. <http://ride.i-d-e.de/about/editorial/> (dostęp 10.05.2017).

⁷⁹ J. McGann, *Imagining What You Don't Know. The Theoretical Goals of The Rossetti Archive*, <http://www2.iath.virginia.edu/jjm2f/old/chum.html> (dostęp 5.05.2017).

⁸⁰ „We have already entered the post-critical age, but we are still searching for the editorial vehicle that will best embody the kind of scholarly carefulness that typifies the new era”. M. McGillivray, *Towards a Post-Critical Edition Theory, Hypertext, and the Presentation of Middle English Works*, s. 181.

Zamiast zakończenia

Powtórzenie treści już raz wyłożonej może uchodzić za próbę bezpodstawnego zapełniania kolejnego arkusza wydawniczego, dlatego znacznie korzystniej będzie nagiąć nieco konwencję i zamiast o tym, co już było, powiedzieć słowo o tym, co być może, czyli o kilku potencjalnych pożytkach płynących z tej – skromnej bądź co bądź – lektury. Przedstawione powyżej rozpoznania są bowiem zaledwie przyczynkiem do rozpoczętego ponad dwadzieścia lat temu przez Adama Karpińskiego odrabiania zaległości w śledzeniu osiągnięć edytorstwa na świecie⁸¹. Koniecznym dopełnieniem wykonanej już pracy powinna być w przyszłości publikacja tłumaczeń dawniejszych i najnowszych publikacji teoretycznych stanowiących legitymizację przedstawionej przeze mnie narracji oraz zachętę do poszukiwania i próby adaptacji nowych narzędzi służących do analizy tekstu. Pozostaje żywić nadzieję, że na wyniki tych prac nie będzie trzeba czekać zbyt długo.

Prócz oczywistej korzyści płynącej z poznania reguł, które doprowadziły do ustalenia tekstów kanonicznych dzieł od dawna funkcjonujących w polskim obiegu czytelnicznym, książka ta przynosi między innymi istotne rozpoznania w zakresie współlistnienia rozważań edytorskich oraz rozstrzygnięć teoretycznoliterackich. Wątek ten wart jest uwagi z dwóch przynajmniej powodów. Po pierwsze obrazuje zjawisko

⁸¹ A. Karpiński, *Zagadnienia krytyki tekstu 1*, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 2.

o charakterze uniwersalnym, ponieważ każda teoria edytorska – świadomie lub nie – zajmuje określone stanowisko przynajmniej w sprawie sposobu pojmowania dzieła literackiego, choć na ogół również odnośnie do postrzegania zależności między dziełem a jego twórcą lub definicji tekstu. Anglosascy badacze, słusznie zaniepokojeni stopniowym pogłębianiem się izolacji studiów tekstologicznych od innych obszarów literaturoznawstwa, zauważyli, że jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy jest ignorowanie refleksji teoretyków literatury: gdy bowiem ci głosili śmierć autora, edytorzy w dalszym ciągu za swój jedyny obowiązek uważali zrekonstruowanie jego woli czy intencji. Bliższy ogląd historii anglo-amerykańskiego edytorstwa ukazuje proces stopniowego pogłębiania teoretycznoliterackiej samoświadomości edytorów i jej znaczenie dla rozwoju refleksji teoretycznej. Spostrzeżenie to prowadzi do drugiej konkluzji, związanej bezpośrednio z aktualną sytuacją edytorstwa w Polsce. Głoszona w ciągu ostatnich lat potrzeba zmian czy to w zakresie modelu edycji, czy też ogólnych założeń edytorskich powinny, jak sądzę, uwzględnić ponowny namysł nad takimi kategoriami, jak tekst, autorstwo czy dzieło literackie. Doświadczenia anglosaskich edytorów mogą stanowić punkt odniesienia dla takiego przedsięwzięcia, które w anglosaskiej tradycji stanowiło jedną z przyczyn zmiany paradygmatu edytorskiego.

Inną próbą odświeżenia metod edytorskich bywa dziś odwoływanie się do budzącego żywe zainteresowanie edytorstwa cyfrowego. Niezmiernie często elektroniczne edycje dzieł Dantego Gabriela Rossettiego czy Hermana Melville'a służą nam za punkt odniesienia, jeśli nie za wzór. Przykłady osiągnięć wypracowanych w amerykańskich ośrodkach powracają po wielokroć, zdarza się jednak, że ich ogląd nie jest poprzedzony refleksją na temat stojących za nimi założeń edytorskich, co prowadzi do nieuniknionych nieporozumień. Założenia te bywają nowatorskie, ale – jak przekonuje historia pionierskich projektów – zwykle nie mogą się obyć bez odwołania do ugruntowanej tradycji oraz bez jej modyfikacji. Edytorstwo cyfrowe może ożywić stare metody, może też stymulować powstanie nowych. Ważnym

wnioskiem oraz projektem na przyszłość jest, jak sądzę, lepsze poznanie istniejących edycji oraz tworzenie własnych z zachowaniem koniecznego kompromisu między wynikającą z tradycji edytorskiej rzetelnością postępowania a jej spójnością ze standardami edytorstwa cyfrowego. Choć kluczowe dla rozwoju dyscypliny testowanie możliwości wielkiego przedsięwzięcia, jakim jest edytorstwo cyfrowe, trwa, to zgłębienie jego historii, a także zainicjowanie rozsądnej recepcji wypracowanych dotychczas osiągnięć stanowią dziś projekt nie mniej aktualny.

Summary

Textual criticism at the crossroads. The Anglo-American theory of scholarly editing in the second half of the 20th century

The work is dedicated to the turning point in the theory of text editing, which functioned in the United States and Great Britain, that occurred in the 1980s as a result of postulates suggested by the publisher of Byron's works Jerome McGann.

In the first chapter, I present the factual space of editorial discussion: the context and principles of the canonical theory of text editing, which was initiated by Walter Greg and developed by Fredson Bowers. The second chapter concerns the signs of canon criticism in the field of editing Shakespeare's works and modern texts, as well as the systematization of McGann's text editing theory. Initiated by his work *Critique of Modern Textual Criticism*, the discussion provoked a wave of publications by multiple and individual authors in which, on one hand, they tried to conduct analyses in accordance with the spirit of McGann's theory and, on the other hand, supplemented it with new elements or developed theories that were seemingly independent, but possible due to the occurred turning point. The third chapter discusses, therefore, the signs of reception of McGann's proposition and reveals the scale of its influence in the field of studies in old and modern literature. The last chapter is entirely dedicated to McGann's theory of digital text editing formulated in the 1990s, the edition of *The Rossetti Archive* and theoretical postulates suggested during the creation of other projects of this type.

Bibliografia

Edycje

- A Social Edition of the Devonshire MS (BL Add. MS 17492)*, https://en.wikibooks.org/wiki/The_Devonshire_Manuscript.
- Byron G.G., *The Complete Poetical Works*, ed. J. McGann, Oxford 1980–1993, t. 1–7.
- Dramatic Documents from the Elizabethan Playhouses. Stage Plots, Actors' Parts, Prompt Books*, ed. W.W. Greg, Oxford 1931, t. 1: *Commentary*.
- Emily Dickinson Archive*, <http://www.edickinson.org/>.
- Foxe J., *Acts and Monuments of the English Martyrs*, <http://johnfoxe.org>.
- Joyce J., *Ulysses. A Critical and Synoptic Edition*, ed. H.W. Gabler, New York–London 1984, t. 1–3.
- Melville Electronic Library, <https://mel.hofstra.edu/index.html>.
- Melville H., *Typee. A Fluid-Text Edition*, ed. J. Bryant, <http://rotunda.upress.virginia.edu/melville/>.
- Mickiewicz A., *Prose artistique. Contes, essais, fragments / Proza artystyczna. Opowiadania, szkice, fragmenty, wstęp i oprac.* J. Pietrzak-Thébault, Warszawa 2013.
- Piers Plowman Electronic Archive*, <http://piers.chass.ncsu.edu/>.
- Shakespeare W., *King Lear*, ed. G.I. Duthie, J. Dover Wilson, Cambridge 1960 (New Cambridge Shakespeare).
- Shakespeare W., *Comedies, Histories, and Tragedies. A Reproduction in Facsimile of the First Folio Edition 1623 from the Chatsworth Copy*, wstęp S. Lee, Oxford 1902.
- Shakespeare's „King Lear”. A Critical Edition*, ed. G.I. Duthie, Oxford 1949.
- The Canterbury Tales Project*, <http://www.petermrobinson.me.uk/canterburytaleproject.com/index.html>, <https://hridigital.shef.ac.uk/canterbury-tales/>

- The Complete Writings and Pictures of Dante Gabriel Rossetti. A Hypermedia Archive*, <http://www.rossettiarchive.org/>.
- The Dramatic Works of Thomas Dekker*, ed. F. Bowers, Cambridge 1953–1961, t. 1–4.
- The New Oxford Shakespeare*, ed. G. Taylor, J. Jowett, T. Bourus, G. Egan et al., Oxford 2017, <http://www.oxfordscholarlyeditions.com/nos>.
- The Oxford Shakespeare. Complete Works*, ed. S. Wells, G. Taylor, J. Jowett, W. Montgomery, Oxford 1986.
- The William Blake Archive*, <http://www.blakearchive.org/>.
- The Works of Shakespeare*, ed. A. Pope, London 1725, t. 1–6.
- The Works of Thomas Nashe. Edited from the original texts by Ronald B. McKerrow*, London 1904–1910, t. 1–5.
- The Works of William Shakespeare*, ed. W.G. Clark, J. Glover, W.A. Wright, Cambridge 1863–1866, t. 1–9 (Cambridge-Macmillan).

Opracowania i zasoby sieciowe

- Antoniuk M., „Bebeszenie (się) dramatu”, albo „jakże to Herbert pisywał...”
O powstawaniu dramatu sokratejskiego, w: *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. M. Prussak, P. Bem, Ł. Cybulski, Warszawa 2017.
- Baender P., *Reflections upon the CEAA by a Departing Editor*, „Resources for American Literary Study” 1974, nr 4;
- Bakhtin M.M., Medvedev P.N., *The Formal Method in Literary Scholarship. A Critical Introduction to Sociological Poetics*, trans. by A.J. Wehrle, Baltimore 1991.
- Barker N., *Manuscript into Print*, w: *Crisis in Editing. Texts of the English Renaissance. Papers Given at the Twenty-Fourth Annual Conference on Editorial Problems, University of Toronto, 4–5 November 1988*, ed. R. McLeod, New York 1994.
- Beal P., *Notions in Garrison. The Seventeenth-Century Commonplace Book*, w: *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, Binghamton–New York 1993.
- Bem P., Cybulski Ł., „Genetyka tekstów” P.-M. de Biasiego a polska recepcja krytyki genetycznej, w: *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. M. Prussak, P. Bem, Ł. Cybulski, Warszawa 2017.

- Bem P., *Filologia – nieprzerwana wola zrozumienia innego*, „Ethos” 2017, nr 1.
- Bem P., *Nowa bibliologia – nowa krytyka. Paradoksy relacji*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3.
- Bennet B.T., *Feminism and Editing Mary Wollstonecraft Shelley. The Editor And?/Or? the Text*, w: *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, ed. G. Bornstein, R.G. Williams, Ann Arbor 1993.
- Bloch R.H., *New Philology and Old French*, „Speculum” 1990, t. 65, nr 1.
- Bornstein G., *Introduction. Why Editing Matters*, w: *Representing Modernist Texts. Editing as Interpretation*, ed. G. Bornstein, Ann Arbor 1991.
- Bornstein G., *Introduction*, w: *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, ed. G. Bornstein, R.G. Williams, Ann Arbor 1993.
- Bornstein G., *Jak czytać stronę. Modernizm i materialność tekstu*, tłum. J. Sobesto, „Wielogłos” 2017, nr 1.
- Bornstein G., *What Is the Text of a Poem by Yeats?*, w: *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, ed. G. Bornstein, R.G. Williams, Ann Arbor 1993.
- Bowers F., *Authorial Intention and Editorial Problems*, „Text” 1991, t. 2.
- Bowers F., *Bibliographical Evidence from the Printer’s Measure*, „Studies in Bibliography” 1949/1950, t. 2.
- Bowers F., *Current Theories of Copy-Text, with an Illustration from Dryden*, „Modern Philology” 1950, t. 48, nr 1.
- Bowers F., *Greg’s Rationale Revisited*, „Studies in Bibliography” 1978, nr 31.
- Bowers F., *McKerrow’s Editorial Principles for Shakespeare Reconsidered*, „Shakespeare Quarterly” 1955 (Summer), t. 6, nr 3.
- Bowers F., *On Editing Shakespeare and the Elizabethan Dramatists*, Philadelphia 1955.
- Bowers F., *Shakespeare’s Text and the Bibliographical Method*, „Studies in Bibliography” 1954, t. 6.
- Bowers F., *Some Principles for Scholarly Editions of Nineteenth-Century American Authors*, „Studies in Bibliography” 1964, t. 17.
- Bowers F., *Some Relations of Bibliography to Editorial Problems*, „Studies in Bibliography” 1950/1951, t. 3.
- Bowers F., *Textual and Literary Criticism. The Sandars Lectures in Bibliography 1957–1958*, Cambridge 1966.

- Bowers F., *Textual Criticism*, w: *The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures*, ed. J. Thorpe, New York 1963.
- Bowers F., *The Printing of „Hamlet”*, Q2, „Studies in Bibliography” 1955, t. 7.
- Bowers F., *Today’s Shakespeare Texts and Tomorrow’s*, „Studies in Bibliography” 1966, t. 19.
- Braunmuller A.R., *Work, Document, and Miscellany. A Response to Professors de Grazia and Marotti*, w: *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, Binghamton–New York 1993.
- Briggs J., „*The Lady Vanishes*”: *Problems of Authorship and Editing in the Middleton Canon*, w: *New Ways of Looking at Old Texts II. Papers of the Renaissance English Text Society, 1992–1996*, ed. W.S. Hill, Tempe–Arizona 1998.
- Bryant J., *The Fluid Text. A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*, Ann Arbor 2002.
- Burnard L., *What Is the Text Encoding Initiative? How to Add Intelligent Markup to Digital Resources*, <http://books.openedition.org/oep/679> (dostęp 2.05.2017).
- Busby K., *Doin’ Philology while the -isms Strut*, w: *Towards a Synthesis? Essays on the New Philology*, ed. K. Busby, Amsterdam 1993.
- Busby K., *Variance and the Politics of Textual Criticism*, w: *Towards a Synthesis? Essays on New Philology*, ed. K. Busby, Amsterdam 1993.
- Butter M., *Why Edit Socially?*, „London Review of Books” 1994, t. 16, nr 20, <http://www.lrb.co.uk/v16/n20/marylyn-butler/why-edit-socially> (dostęp 1.03.2017).
- Carroll W.C., *New Plays vs. Old Readings. „The Division of the Kingdoms” and Folio Deletions in „King Lear”*, „Studies in Philology” 1988, t. 85, nr 2.
- Center for Electronic Texts in the Humanities, <https://www.h-net.org/~clc/etext/CETH.html> (dostęp 26.05.2017).
- Cerquiglini B., *In Praise of the Variant. A Critical History of Philology*, trans. by B. Wing, Baltimore 1999.
- Chachulski T., *Edytorstwo naukowe tekstów dawnych – perspektywa literaturoznawcza. Główne problemy*, „Wiek Oświecenia” 2014, nr 30.
- Cherchi P., *Italian Literature*, w: *Scholarly Editing. A Guide to Research*, ed. D.C. Greetham, New York 1995.

- Clayton T., „*Is this the promis'd end?*” *Revision in the Role of the King*, w: *The Division of the Kingdoms. Shakespeare's Two Versions of „King Lear”*, ed. G. Taylor, M. Warren, New York 1986.
- Cloud R. [właśc. R. McLeod], *Fiat fLux*, w: *Crisis in Editing. Texts of the English Renaissance. Papers Given at the Twenty-Fourth Annual Conference on Editorial Problems, University of Toronto, 4–5 November 1988*, ed. R. McLeod, New York 1994.
- Cloud R. [właśc. R. McLeod], *The Marriage of Good and Bad Quartos*, „*Shakespeare Quarterly*” 1982, t. 33, nr 4.
- Cohen P., *Introduction*, w: *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*, ed. P. Cohen, Charlottesville–London 1991.
- Cohen P., Jackson D.H., *Notes on Emerging Paradigms in Editorial Theory*, w: *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*, ed. P. Cohen, Charlottesville–London 1991.
- COLLATE Text editing software, <https://digitalmedievalist.wordpress.com/2012/04/01/collate-text-editing-software/> (dostęp 3.05.2017).
- CollateX – Software for Collating Textual Sources, <https://collatex.net/> (dostęp 2.05.2017).
- Crisis in Editing. Texts of the English Renaissance. Papers Given at the Twenty-Fourth Annual Conference on Editorial Problems, University of Toronto, 4–5 November 1988*, ed. R. McLeod, New York 1994.
- Cybulski Ł., *Krytyka tekstu i teoria dzieła. Jerome McGann wobec anglo-amerykańskiej tradycji edytorstwa naukowego*, „*Teksty Drugie*” 2014, nr 2.
- Cybulski Ł., *Przełom cyfrowy w edytorstwie naukowym a problem rozumienia tekstu. Przyczynek do dyskusji*, w: *Tożsamość tekstu. Tożsamość literatury*, red. M. Prussak, P. Bem, Ł. Cybulski, Warszawa 2016.
- Davis R.M., *On Editing Modern Texts. Who Should do What and to Whom?*, „*Journal of Modern Literature*” 1974, nr 4, t. 3.
- Davis T., *The CEAA and Modern Textual Editing*, „*Library*” 1977.
- Davison P., „*Text. Transactions of the Society for Textual Scholarship*”. Vol. 1 (For 1981) by D.C. Greetham, W. Speed Hill, „*The Review of English Studies. New Series*” 1986, t. 37, nr 148.
- Dąbrówka A., Michalski M., *Wstęp*, w: *Oblicza medievalizmu*, red. A. Dąbrówka. M. Michalski, Poznań 2013.

- Dąbrowka A., *Nowe badania literackie w mediewistyce anglistycznej i germanistycznej*, w: *Mediewistyka literacka w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 2003.
- Doss P.E., *Traditional Theory and Innovative Practice. The Electronic Editor as Poststructuralist Reader*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, ed. R.J. Finneran, Ann Arbor 1996.
- Doughtie E., *John Ramsey's Manuscript as a Personal and Family Document*, w: *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, Binghamton–New York 1993.
- Driscoll M.J., *The Words on the Page. Thoughts on Philology, Old and New*, <http://www.driscoll.dk/docs/words.html> (dostęp 12.04.2017).
- Duggan H.N., *Some Unrevolutionary Aspects of Computer Editing*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, ed. R.J. Finneran, Ann Arbor 1996.
- Egan G., *The Struggle for Shakespeare's Text. Twentieth-Century Editorial Theory and Practice*, New York 2010.
- Eggert P., *Textual Product or Textual Process. Procedures and Assumptions of Critical Editing*, w: *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*, ed. P. Cohen, Charlottesville–London 1991.
- Electronic Textual Editing*, ed. J. Unsworth, K. O'Brien O'Keeffe, L. Burnard, New York 2006, http://www.tei-c.org/About/Archive_new/ETE/Preview/index.xml (dostęp 05.07.2013).
- Etext Projects*, <http://dcs.library.virginia.edu/digital-stewardship-services/etext-projects/> (dostęp 19.03.2017).
- Filologia. Lekcja wolności. Antologia rosyjskich tekstów naukowych*, wyb. M. Prussak, red. P. Bem, Warszawa 2017.
- Finneran R.J., *Preface*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, ed. R.J. Finneran, Ann Arbor 1996.
- Fish S., *Czy na tych ćwiczeniach jest tekst?*, przeł. A. Szachaj, w: tenże, *Interpretacja, retoryka, polityka*, red. A. Szachaj, przeł. K. Abriszewski i in., Kraków 2008.
- Fish S., *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi*, przeł. A. Grzeliński, w: tenże, *Interpretacja, retoryka, polityka*, red. A. Szachaj, przeł. K. Abriszewski i in., Kraków 2008.
- Fleischman S., *Philology, Linguistics, and the Discourse of the Medieval Text*, „Speculum” 1990, t. 65, nr 1.

- Fraistat N., Loizeaux E.B., *Introduction. Textual Studies in the Late Age of Print*, w: *Reimagining Textuality. Textual Studies in the Late Age of Print*, ed. N. Fraistat, E.B. Loizeaux, Madison 2002.
- Freehafer J., *Greg's Theory of Copy-Text and the Textual Criticism in CEEA Editions*, „Studies in the Novel” 1975, vol. 7, nr 3.
- Fugmann N., *Contemporary Editorial Theory and the Transvaluation of Post-modern Critique*, „Text” 1997, t. 10.
- Gabler H.W., *Afterword*, w: J. Joyce, *Ulysses. A Critical and Synoptic Edition*, ed. Gabler H.W., New York–London 1984, t. 3.
- Gabler H.W., *Od pamięci do fikcji – analiza genetyczna*, przeł. Ł. Cybulski, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Gabler H.W., *On Textual Criticism and Editing. The Case of Joyce's „Ulysses”*, w: *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, ed. G. Bornstein, R.G. Williams, Ann Arbor 1993.
- Gabler H.W., *Textual Criticism and Theory in Modern German Editing*, w: *Contemporary German Editorial Theory*, ed. H.W. Gabler, G. Bornstein, G.B. Pierce, Ann Arbor 1995.
- Gabler H.W., *Textual Studies and Criticism*, „The Library Chronicle of the University of Texas at Austin” 1990, t. 20, nr 1/2.
- Gabler H.W., *The Synchrony and Diachrony of Texts*, „Text” 1984 (for 1981), t. 1.
- Gabler H.W., *The Text as Process and the Problem of Intentionality*, „Text” 1987, t. 3.
- Gabler H.W., *Training Textual Critics in Textual Criticism*, „Text” 1996, t. 9.
- Gabler H.W., *Unthought Encounters*, w: *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*, ed. P. Cohen, Charlottesville–London 1991.
- Gants D.L., *The Application of Digital Image Processing to the Analysis of Watermarked Paper and Printers' Ornament Usage in Early Printed Books*, w: *New Ways of Looking at Old Texts II. Papers of the Renaissance English Text Society, 1992–1996*, ed. W.S. Hill, Tempe–Arizona 1998.
- Gaskell P., *A New Introduction to Bibliography*, New York 1972.
- Gatrell S., *Electronic Hardy*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, ed. R.J. Finneran, Ann Arbor 1996.
- Goldberg J., „What? in a names that which we call a Rose,” *The Desired Texts of „Romeo and Juliet”*, w: *Crisis in Editing. Texts of the English Renaissance. Papers Given at the Twenty-Fourth Annual Conference on Editorial*

- Problems, University of Toronto, 4–5 November 1988*, ed. R. McLeod, New York 1994.
- Górski K., *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975.
- Grazia M. de, *What Is a Work? What Is a Document?*, w: *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, Binghamton–New York 1993.
- Green A.C., *The Difference Between McKerrow and Greg*, „Textual Cultures” 2009 (Autumn), t. 4, nr 2.
- Greetham D.C., [rec.], *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, „Modern Philology” 1995, t. 93, nr 2.
- Greetham D.C., *[Textual] Criticism and Deconstruction*, „Studies in Bibliography” 1991, t. 44.
- Greetham D.C., *A Suspicion of Texts*, w: tenże, *Textual Transgressions. Essays Toward the Construction of a Biobibliography*, New York–London 1998.
- Greetham D.C., *Editorial and Critical Theory. From Modernism to Postmodernism*, w: *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, ed. G. Bornstein, R.G. Williams, Ann Arbor 1993.
- Greetham D.C., Hill W.S., *Introduction*, „Text” 1984 (for 1981), t. 1.
- Greetham D.C., *Textual and Literary Theory. Redrawing the Matrix*, „Studies in Bibliography” 1989, t. 42.
- Greetham D.C., *Textual Scholarship. An Introduction*, New York 1994.
- Greetham D.C., *The Manifestation and Accommodation of Theory in Textual Editing*, w: *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*, ed. P. Cohen, Charlottesville–London 1991, przedruk w: tenże, *Textual Transgressions. Essays Toward the Construction of a Biobibliography*, New York–London 1998.
- Greg W.W., [rec.] F. Bowers, *On Editing Shakespeare and the Elizabethan Dramatists*, Philadelphia 1955, „Shakespeare Quarterly” 1956, t. 7, nr 1.
- Greg W.W., *Bibliography – an Apologia*, „The Library” 1932, nr 2.
- Greg W.W., *McKerrow’s „Prolegomena” Reconsidered*, „The Review of English Studies” 1941 (April), t. 17, nr 66.
- Greg W.W., *Principles of Emendation in Shakespeare*, London 1928.
- Greg W.W., *The Calculus of Variants. An Essay on Textual Criticism*, Oxford 1927.

- Greg W.W., *The Editorial Problem in Shakespeare. A Survey of The Foundations of The Text*, Oxford 1967.
- Greg W.W., *The Rationale of Copy-Text*, „Studies in Bibliography” 1950/1951, t. 3.
- Greg W.W., *What Is Bibliography?*, „The Library” 1913, t. 12, nr 1, <https://doi.org/10.1093/libraj/TBS-12.1.39> (dostęp 29.11.2017).
- Grigeley J., *The Textual Event*, w: *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*, ed. P. Cohen, Charlottesville–London 1991.
- Grigely J., *Textuality. Art, Theory, and Textual Criticism*, Ann Arbor 1995.
- Groden M., *Contemporary Textual and Literary Theory*, w: *Representing Modernist Texts. Editing as Interpretation*, ed. G. Bornstein, Ann Arbor 1991.
- Gruchała J., *Nowe możliwości w edytorstwie literatury dawnej*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd polonistów Kraków, 22–25 września 2004*, red. M. Czermińska i in., Kraków 2005, t. 1
- Hailo J.L., *New Trends in Shakespearean Editing. „King Lear”*, w: *New Trends in English and American Studies. Proceedings of the Fifth International Conference, Cracow 1990, April 2–7*, ed. M. Gibińska, Z. Mazur, Kraków 1992.
- Hammond A., *The Noisy Comma. Searching for the Signal in Renaissance Dramatic Texts*, w: *Crisis in Editing. Texts of the English Renaissance. Papers Given at the Twenty-Fourth Annual Conference on Editorial Problems, University of Toronto, 4–5 November 1988*, ed. R. McLeod, New York 1994.
- Hancher M., *Three Kinds of Intention*, „Modern Language Notes” 1972, nr 87.
- Hill W.S., *Editing Nondramatic Texts of the English Renaissance. A Field Guide with Illustrations*, w: *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, Binghamton–New York 1993.
- Hill W.S., *From „An Age of Editing” to a „Paradigm Shift”. An Editorial Retrospect*, „Text” 2006, t. 16.
- Hill W.S., *Presidential Address. From „An Age of Editing” to a „Paradigm Shift”. An Editorial Retrospect*, „Text” 2006, t. 16.
- Hill W.S., *Recent Theoretical Approaches to Editing Renaissance Texts, with Particular Reference to the Folger Library Edition of Hooker’s „Works”*, w: *New Ways of Looking at Old Texts II. Papers of the Renaissance English Text Society, 1992–1996*, ed. W.S. Hill, Tempe–Arizona 1998.

- Hill W.S., *The Theory and Practice of Transcription*, w: *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, Binghamton–New York 1993.
- Hockey S., *Creating and Using Electronic Editions*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, ed. R.J. Finneran, Ann Arbor 1996.
- Hockey S., *The Center for Electronic Texts in the Humanities*, w: *Current Issues in Computational Linguistics. In Honour of Don Walker*, ed. A. Zampolli, N. Calzonari, M. Palmer, Pisa 1994.
- Hockey S., *Guide to Computer Applications in the Humanities*, London 1980.
- Honigmann E.A.J., *The Texts of „Othello” and Shakespearian Revision*, London 1996.
- Housman A.E., *Selected Prose*, ed. J. Carter, Cambridge 1961.
- Howard Hill T.H., *The Dangers of Editing, or, the Death of the Editor*, w: *The Editorial Gaze. Mediating Texts in Literature and the Arts*, ed. P. Eggert, M. Sankey, New York 1998.
- Howard Hill T.H., *Variety in Editing and Reading. A response to McGann and Shillingsburg*, w: *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*, ed. P. Cohen, Charlottesville–London 1991.
- Howard Hill T.H., *W.W. Greg as Bibliographer*, „Textual Cultures” 2009, t. 4, nr 2.
- Hult D.F., *Reading It Right. The Ideology of Text Editing*, w: *The New Medievalism*, ed. M.S. Brownlee, K. Brownlee, S.G. Nichols, Baltimore 1991.
- Ioppolo G., *Revising Shakespeare*, Cambridge 1991.
- Jackson P. MacD., *Fluctuating Variation. Author, Annotator, or Actor?*, w: *The Division of the Kingdoms. Shakespeare’s Two Versions of „King Lear”*, ed. G. Taylor, M. Warren, New York 1986.
- Jowett J., *Jonson’s Authorization of Type in „Sejanus” and Other Early Quartos*, w: *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, Binghamton–New York 1993.
- Juxta, <http://www.juxtasoftware.org/> (dostęp 2.05.2017).
- Karpiński A., *Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach*, Warszawa 2003.
- Karpiński A., *Zagadnienia krytyki tekstu I*, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 2.
- Kastan D.S., *The Texts of Shakespeare and Textual Theory*, w: *The Cambridge Guide to the Worlds of Shakespeare*, ed. B.R. Smith, Cambridge 2016, t. 2.

- Katz J., „*Novelists of the Future*”. *Animadversions against the Rigidity of Current Theory in Editing of Nineteenth-Century American Writers*, w: *Editing British and American Literature 1880–1920*, ed. E.W. Domville, New York 1976.
- Kerrigan J., *Revision, Adaptation, and the Fool in „King Lear”*, w: *The Division of the Kingdoms. Shakespeare’s Two Versions of „King Lear”*, ed. G. Taylor, M. Warren, New York 1986.
- King J.N., *Editing Foxe’s „Book of Martyrs”*, w: *New Ways of Looking at Old Texts 11. Papers of the Renaissance English Text Society, 1992–1996*, ed. W.S. Hill, Tempe–Arizona 1998.
- Kipling G., „*The Recayt of the Ladie Kateryne*” and the Practice of Editorial Transcription, w: *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, Binghamton–New York 1993.
- Krzyżanowski J., *Szekspirologia wojenna i powojenna*, „Nauka i Sztuka” 1948, t. 7.
- Kuczkowski B., *Mickiewicz – romantyk odzyskiwany* [rec. A. Mickiewicz, *Prose artistique. Contes, essais, fragments / Proza artystyczna. Opowiadania, szkice, fragmenty*, wstęp i oprac. J. Pietrzak-Thébault, Warszawa 2013], „Sztuka Edycji” 2015, t. 7.
- Kuźma E., *Spór o wartość i zasadność interpretacji literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 3.
- Lavagnino J., *Electronic Editions and the Needs of Readers*, w: *New Ways of Looking at Old Texts 11. Papers of the Renaissance English Text Society, 1992–1996*, ed. W.S. Hill, Tempe–Arizona 1998.
- Lavagnino J., *Reading, Scholarship, and Hypertext Editions*, „Text” 1995, t. 8.
- Lewicki G., *Sieciowa teoria nowego średniowiecza*, „Pressje” 2010, t. 20.
- Lexicon of Scholarly Editing. A Multilingual Lexicon for a Multilingual Discipline*, <http://uahost.uantwerpen.be/lse/index.php/lexicon/edition-super-diplomatic/> (dostęp 29.04.2017).
- Loth R., *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006.
- Machan T.W., [rec.] *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, *Renaissance English Text Society, ed. W. Speed Hill*, „Text” 1996, t. 9.

- Maddox D., *Philology: Philo-logos, Philo-logica or Philologicon?*, w: *Towards a Synthesis? Essays on the New Philology*, ed. K. Busby, Amsterdam 1993.
- Mahaffey V., *Intentional Error. The Paradox of Editing Joyce's „Ulysses”*, w: *Representing Modernist Texts. Editing as Interpretation*, ed. G. Bornstein, Ann Arbor 1991.
- Mailloux S., *The Rhetorical Politics of Editing. A Response to Eggert, Greetham, and Cohen and Jackson*, w: *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*, ed. P. Cohen, Charlottesville–London 1991.
- Markiewicz H., *Interpretacja semantyczna dzieł literackich*, w: tenże, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984.
- Markowski M.P., Burzyńska A., *Teorie literatury xx wieku. Podręcznik*, Kraków 2006.
- Marotti A.F., *Malleable and Fixed Texts. Manuscript and Printed Miscellanies and the Transmission of Lyric Poetry in the English Renaissance*, w: *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, Binghamton–New York 1993.
- Mays J.C.C., *Editing Coleridge in the Historicized Present*, „Text” 1995, t. 8.
- Mazurkiewicz R., *Mediewistyka polonistyczna – stan aktualny i perspektywy rozwoju*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd polonistów Kraków, 22–25 września 2004*, red. M. Czermińska i in., Kraków 2005, t. 2.
- McGann J., *A Critique of Modern Textual Criticism*, Charlottesville 1992.
- McGann J., *Canonade*, „New Literary History” 1994, t. 25, nr 3.
- McGann J., *Formalism, Savagery, and Care; Or, the Function of Criticism Once Again*, „Critical Inquiry” 1976, t. 2, nr 3.
- McGann J., *From Text to Work. Digital Tools and the Emergence of the Social Text*, „Text” 2006, t. 16.
- McGann J., *Hideous Progeny, Rough Beasts. Editing as a Theoretical Pursuit*, „Text” 1998, t. 11.
- McGann J., *Imagining What You Don't Know. The Theoretical Goals of the Rossetti Archive*, <http://www2.iath.virginia.edu/jjm2f/old/chum.html> (dostęp 5.05.2017).
- McGann J., *Keats and the Historical Method in Literary Criticism*, „MLN” 1979, t. 94, nr 5.

- McGann J., *Literary Pragmatics and the Editorial Horizon*, w: *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*, ed. P. Cohen, Charlottesville–London 1991.
- McGann J., *Literature, Meaning and the Discontinuity of Fact*, „Modern Language Quarterly” 1993, t. 54, nr 1.
- McGann J., *Marking Texts of Many Dimensions*, w: *A Companion to Digital Humanities*, ed. S. Schreibman, R. Siemens, J. Unsworth, Oxford 2004 (<http://www.digitalhumanities.org/companion/>; dostęp 1.07.2013).
- McGann J., *Nova Respublica Litteraria. Pamięć i nauka w wieku cyfryzacji*, przeł. J. Prussak, O. Mastela, Ł. Cybulski, P. Bem, red. nauk. M. Prussak, Warszawa 2016.
- McGann J., *Radiant Textuality*, „Victorian Studies” 1996, nr 3, t. 39.
- McGann J., *Rhetoric and the Function of Criticism*, w: *The Language of Criticism. MLA Special Session 550, December 28, 1976*, „SCE Reports 1”, 1976.
- McGann J., *Shall These Bones Live?*, „Text” 1984 (for 1981), t. 1.
- McGann J., *Social Values and Poetic Acts. The Historical Judgment of Literary Work*, Cambridge 1988.
- McGann J., *The Beauty of Inflections. Literary Investigations in Historical Method and Theory*, New York 1985.
- McGann J., *The Case of „The Ambassadors” and the Textual Condition*, w: *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, ed. G. Bornstein, R.G. Williams, Ann Arbor 1993.
- McGann J., *The Complete Writings and Pictures of Dante Gabriel Rossetti. A Hypermedia Research Archive*, „Text” 1994, t. 7.
- McGann J., *The Gutenberg Variations*, „Text” 2002, t. 14.
- McGann J., *The Meaning of the Ancient Mariner*, „Critical Inquiry” 1981, t. 8, nr 1.
- McGann J., *The Monks and the Giants. Textual and Bibliographical Studies and the Interpretation of Literary Works*, w: *Textual Criticism and Literary Interpretation*, ed. J. McGann, Chicago 1985.
- McGann J., *The Rationale of Hyper Text*, „Text” 1996, t. 9.
- McGann J., *The Romantic Ideology. A Critical Investigation*, Chicago 1983.
- McGann J., *The Rossetti Archive and Image-Based Electronic Editing*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, ed. R.J. Finneran, Ann Arbor 1996.

- McGann J., *The Text, the Poem, and the Problem of Historical Method*, „New Literary History” 1981, t. 12, nr 2.
- McGann J., *The Textual Condition*, Princeton 1991.
- McGann J., *Theory of Texts*, „London Review of Books” 1988, t. 10, nr 4, <http://www.lrb.co.uk/v10/no4/jerome-mcgann/theory-of-texts> (dostęp 10.01.2017).
- McGann J., *Towards a Literature of Knowledge*, Oxford 1989.
- McGann J., „*Ulysses* as a Postmodern Text. The Gabler Edition, „Criticism” 1985, nr 3, t. 27.
- McGillivray M., *Towards a Post-Critical Edition. Theory, Hypertext, and the Presentation of Middle English Works*, „Text” 1994, t. 7.
- McKenzie D.E., *Bibliography and the Sociology of Texts*, Cambridge 1999.
- McKerrow R.B., *Prolegomena for the Oxford Shakespeare. A Study in Editorial Method*, Oxford 1939.
- McLaverty J., *Issues of Identity and Utterance. An Intentionalist Response to „Textual Instability”*, w: *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*, ed. P. Cohen, Charlottesville–London 1991.
- McLeod R., *Gon. No more, the text is foolish*, w: *The Division of the Kingdoms. Shakespeare’s Two Versions of „King Lear”*, ed. G. Taylor, M. Warren, New York 1986.
- Meyer A.R., *Shakespeare’s Art and the Texts of „King Lear”*, „Studies in Bibliography” 1994, t. 47.
- Miller J.H., *The Ethics of Hypertext*, „Diacritics” 1995, t. 25, nr 3.
- Morgan P., *Hypertext and the Literary Document*, „Journal of Documentation” 1991, t. 47.
- Morris E., *Behind the Scenes at the William Blake Archive. Collaboration Takes More Than E-mail*, „The Journal of Electronic Publishing” 1997, t. 3, nr 2, <http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=jep;view=text;rgn=main;idno=3336451.0003.202> (dostęp 4.05.2017).
- Morris E., Essick R.N., Viscomi J., Kirschenbaum M., *Standards, Methods, and Objectives in the William Blake Archive*, „Wordsworth Circle” 1999, t. 30, nr 3, http://siteslab.unc.edu/viscomi/Standards_Methods/text.html#_endrefo (dostęp 3.05.2017).
- Murphy A., *Shakespeare in Print. A History and Chronology of Shakespeare Publishing*, Cambridge 2003.

- Murphy J.S., *The Death of the Editor*, „Essays in Criticism” 2008, t. 58, nr 4.
New Ways of Looking at Old Texts 11. Papers of the Renaissance English Text Society, 1992–1996, ed. W.S. Hill, Tempe–Arizona 1998.
- New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, Binghamton–New York 1993.
- Nichols S.G., *Introduction. Philology in a Manuscript Culture*, „Speculum” 1990, t. 65, nr 1.
- Nichols S.G., *The New Medievalism. Tradition and Discontinuity in Medieval Culture*, w: *The New Medievalism*, ed. M.S. Brownlee, K. Brownlee, S.G. Nichols, Baltimore 1991.
- Nineteenth-Century Scholarship Online, <http://www.nines.org/> (dostęp 1.07.2013).
- Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993.
- Orgel S., *Acting Scripts, Performing Texts*, w: *Crisis in Editing. Texts of the English Renaissance. Papers Given at the Twenty-Fourth Annual Conference on Editorial Problems, University of Toronto, 4–5 November 1988*, ed. R. McLeod, New York 1994.
- Orgel S., *Imagining Shakespeare. A History of Texts and Visions*, Houndmills 2003.
- Orgel S., *The Book of the Play*, w: *From Performance to Print in Shakespeare’s England*, ed. P. Holland, S. Orgel, New York 2006.
- Orgel S., *What Is a Character?*, „Text” 1995, t. 8.
- Orgel S., *What Is a Text?*, w: *Staging the Renaissance. Reinterpretations of Elizabethan and Jacobean Drama*, ed. D.S. Kastan, P. Stallybrass, New York 1991.
- Parish S.M., *The Whig Interpretation of Literature*, „Text” 1988, t. 4.
- Parker H., *Flawed Texts and Verbal Icons. Literary Authority in American Fiction*, Evanston (Illinois) 1984.
- Parker H., *Lost Authority. Non-Sense, Skewed Meanings, and Intentionless Meanings*, „Critical Inquiry” 1983, nr 4, t. 9.
- Parker H., *The Determinacy of the Creative Process and the „Authority” of the Author’s Textual Decisions*, „College Literature” 1983, nr 2, t. 10.
- Patterson L., *On the Margin. Postmodernism, Ironic History, and Medieval Studies*, „Speculum” 1990, t. 65, nr 1.

- Pechter E., *Crisis in Editing?*, „Shakespeare Survey” 2006, t. 59.
- Peckham M., *Reflections on the Foundations of Modern Textual Editing*, „Prof. The Yearbook of American Bibliographical and Textual Studies” 1971, nr 1.
- Peckham M., *The Editing of 19th-Century Texts*, w: *Language & Texts. The Nature of Linguistics Evidence*, ed. H.H. Paper, Ann Arbor 1975.
- Phelps C.D., *Where's the Book? The Text in the Development of Literary Sociology*, „Text” 1996, t. 9.
- Pitcher J., *Editing Daniel*, w: *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, Binghamton–New York 1993.
- Pizer D., *On the Editing of Modern American Texts*, „Bulletin of the New York Public Library” 1971, t. 75.
- Pizer D., *On the Editing of Modern American Texts. A Final Comment*, w: *The Editing of American Literature, 1890–1930. Essays and Reviews*, Lanham 2012.
- Pizer D., *The Editing of American Literature, 1890–1930. Essays and Reviews*, Lanham 2012.
- Plachta B., *German Literature*, w: *Scholarly Editing. A Guide to Research*, ed. D.C. Greetham, New York 1995.
- Pollard A.W., *Shakespeare Folios and Quartos. A Study in the Bibliography of Shakespeare's Plays, 1594–1685*, London 1909.
- Pollard A.W., *Shakespeare's Fight with the Pirates and the Problems of the Transmission of His Text*, Cambridge 2010.
- Price H.T., *Towards a Scientific Method of Textual Criticism for the Elizabethan Drama*, „The Journal of English and Germanic Philology” 1937, t. 36, nr 3.
- Price K.M., *Social Scholarly Editing*, w: *A New Companion to Digital Humanities*, ed. S. Schreibman, R. Siemens, J. Unsworth, Chichester 2016.
- Reiman D.H., „Versioning.” *The Presentation of Multiple Texts*, w: *tenże, Romantic Texts and Contexts*, Columbia 1987.
- Ride. A Review Journal for Digital Editions and Resources*, <http://ride.i-d-e.de/> (dostęp 10.05.2017).
- Robinson P., Barbrook A.C., Howe C.J., Blake N., *The Phylogeny of „The Canterbury Tales”*, „Nature” 1998, t. 394, nr 27.
- Robinson P., *Collation, Textual Criticism, Publication, and the Computer*, „Text” 1994, t. 7.

- Robinson P., *Is There a Text in These Variants?*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, ed. R.J. Finneran, Ann Arbor 1996.
- Robinson P., O'Hara R., *Computer-Assisted Methods of Stemmatic Analysis*, w: *The Canterbury Tales Project Occasional Papers*, ed. N. Blake, P. Robinson, Oxford 1993, t. 1.
- Robinson P., *The Ends of Editing*, „Digital Humanities Quarterly” 2009, t. 3, nr 3.
- Robinson P., *The History, Discoveries, and Aims of the Canterbury Tales Project*, „The Chaucer Review” 2003, t. 38 nr 2, <http://www.petermwrobinson.me.uk/canterburytalesproject.com/CTPresources.html> (dostęp 10.05.2017).
- Robinson, P., *Collate. A New Program for Interactive Collation of Large Manuscript Traditions*, <http://www.hd.uib.no/humdata/2-91/robin.htm> (dostęp 2.05.2017).
- Ross Ch.L., *The Electronic Text and the Death of the Critical Edition*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, ed. R.J. Finneran, Ann Arbor 1996.
- Salter F.M., [rec.] W. Greg, *The Play of Antichrist from the Chester Cycle*, Oxford 1935, „The Review of English Studies” 1937, t. 13, nr 51.
- Scholarly Editing. A Guide to Research*, ed. D.C. Greetham, New York 1995.
- Shapin B., *An Experiment in Memorial Reconstruction*, „The Modern Language Review” 1944, vol. 39, nr 1.
- Shaw P., *The American Heritage and Its Guardians*, „American Scholar” 1975–1976, nr 45.
- Shillingsburg P., *An Inquiry into the Social Status of Texts and Modes of Textual Criticism*, „Studies in Bibliography” 1989, t. 42.
- Shillingsburg P., *Editorial Problems Are Readers' Problems*, „Browning Institute Studies” 1981, t. 9.
- Shillingsburg P., *From Guttenberg to Google. Electronic Representations of Literary Texts*, Cambridge 2006.
- Shillingsburg P., *Nineteenth-Century British Fiction*, w: *Scholarly Editing. A Guide to Research*, ed. D.C. Greetham, New York 1995.
- Shillingsburg, *Polymorphic, Polysemic, Protean, Reliable, Electronic Texts*, w: *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, ed. G. Bornstein, R.G. Williams, Ann Arbor 1993.
- Shillingsburg P., *Principles for Electronic Archives, Scholarly Editions, and Tutorials*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, ed. R.J. Finneran, Ann Arbor 1996.

- Shillingsburg P., *Resisting Texts. Authority and Submission in Constructions of Meaning*, Ann Arbor 1997.
- Shillingsburg P., *Scholarly Editing in the Computer Age. Theory and Practice*, Ann Arbor 1996.
- Shillingsburg P., *Text as Matter, Concept and Action*, „Studies in Bibliography” 1991, t. 44.
- Shillingsburg P., *The Autonomous Author, the Sociology of Texts, and the Polemics of Textual Criticism*, w: *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*, ed. P. Cohen, Charlottesville–London 1991.
- Siemens R., Timney M., Leitch C., Koolen C., Garnett A. et al., *Toward Modeling the Social Edition. An Approach to Understanding the Electronic Scholarly Edition in the Context of New and Emerging Social Media*, „Literary and Linguistic Computing” 2012, vol. 27, nr 4.
- Siemens R., Crompton C., Powell D., Arbuckle A., Shirley M., Devonshire Manuscript Editorial Group, *Building A Social Edition of the Devonshire Manuscript*, w: *Digital Scholarly Editing. Theories and Practices*, ed. M.J. Driscoll, E. Pierazzo, Cambridge 2016, <http://books.openedition.org/obp/3409>.
- Silver B.R., *Textual Criticism as Feminist Practice, Or, Who's Afraid of Virginia Woolf Part II*, w: *Representing Modernist Texts. Editing as Interpretation*, ed. G. Bornstein, Ann Arbor 1991.
- Small I., *Identifying Text and Postmodernist Editorial Projects*, „The Yearbook of English Studies” 1999, t. 29.
- Small I., *The Editor as Annotator as Ideal Reader*, w: *The Theory and Practice of Text-Editing*, ed. I. Small, M. Walsh, Cambridge 1991.
- Smedt M. De, *R.B. Mckerrow's Pre-1914 Editions*, „Studies in Bibliography” 2002, t. 55.
- Sokolski J., *O wyższości średniowiecza nad renesansem lub odwrotnie*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd polonistów Kraków, 22–25 września 2004*, red. M. Czermińska i in., Kraków 2005, t. 2.
- Solopova E., *Editing All the Manuscripts of All „The Canterbury Tales” into Electronic Form. Is the Effort Worthwhile?*, w: *New Ways of Looking at Old Texts II. Papers of the Renaissance English Text Society, 1992–1996*, ed. W.S. Hill, Tempe–Arizona 1998.

- Spear G., *Reading Before the Lines. Typography, Iconography, and the Author in Milton's 1645 Frontispiece*, w: *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, Binghamton–New York 1993.
- Sperberg-McQueen C.M., *Textual Criticism and the Text Encoding Initiative*, w: *The Literary Text in the Digital Age*, ed. R.J. Finneran, Ann Arbor 1996.
- Spiegel G.M., *History, Historicism, and the Social Logic of the Text in the Middle Ages*, „*Speculum*” 1990, t. 65, nr 1.
- Starnawski J., *Tradycje polskiej mediewistyki literackiej (przegląd badań)*, w: *Mediewistyka literacka w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 2003.
- Stillinger J., *Coleridge and Textual Instability. The Multiple Versions of the Major Poems*, New York–Oxford 1994.
- Stone P.W.K., *The Textual History of „King Lear”*, London 1980.
- Stussi A., *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*, przeł. M. i P. Salwa, Gdańsk 2011.
- Sugiera M., *Inny Szekspir*, Kraków 2009.
- Sutherland K., *Anglo-American Editorial Theory*, w: *The Cambridge Companion to Textual Scholarship*, ed. N. Fraihat, J. Flanders, Cambridge 2013.
- Sztuka interpretacji*, wybór i oprac. H. Markiewicz, Wrocław 1971–2011, t. 1–3.
- Tanselle G.T., *Bibliography and Science*, „*Studies in Bibliography*” 1974, t. 27.
- Tanselle G.T., *Editing Without a Copy-Text*, „*Studies in Bibliography*” 1994, t. 47.
- Tanselle G.T., *Greg's Theory of Copy-Text and the Editing of American Literature*, „*Studies in Bibliography*” 1975, t. 28.
- Tanselle G.T., *Textual Criticism and Deconstruction*, „*Studies in Bibliography*” 1990, t. 43.
- Tanselle G.T., *Textual Criticism since Greg. A Chronicle, 1950–2000*, Charlottesville 2005.
- Tanselle G.T., *The Editorial Problem of Final Authorial Intentions*, „*Studies in Bibliography*” 1976, t. 29.
- Tanselle G.T., *The Life and Work of Fredson Bowers*, Charlottesville 1993.
- Tanselle G.T., *The Meaning of Copy-Text. A Further Note*, „*Studies in Bibliography*” 1970, t. 23.

- Tarrant R.J., *Classical Latin Literature*, w: *Scholarly Editing. A Guide to Research*, ed. D.C. Greetham, New York 1995.
- Taylor G., „*King Lear*”: *The Date and Authorship of the Folio Version*, w: *The Division of the Kingdoms. Shakespeare's Two Versions of „King Lear”*, ed. G. Taylor, M. Warren, New York 1986.
- Taylor G., *Copy-Text and Collation (with Special Reference to „Richard III”)*, „The Library” 1981, nr 1.
- Taylor G., *In Media Res. From Jerome through Greg to Jerome (McGann)*, „Textual Cultures” 2009, nr 2, t. 4.
- Taylor G., *Monopolies, Show Trials, Disaster, and Invasion. „King Lear” and Censorship*, w: *The Division of the Kingdoms. Shakespeare's Two Versions of „King Lear”*, ed. G. Taylor, M. Warren, New York 1986.
- Taylor G., *Revising Shakespeare*, „Text” 1987, t. 3.
- Taylor G., *The Renaissance and the End of Editing*, w: *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, ed. G. Bornstein, R.G. Williams, Ann Arbor 1993.
- Taylor G., *The Rhetorics of Reaction*, w: *Crisis in Editing. Texts of the English Renaissance*, ed. R. McLeod, New York 1994.
- Taylor G., *What Is an Author [not]?*, „Critical Survey” 1995, nr 3, t. 7.
- Taylor G., *The War in „King Lear”*, „Shakespeare Survey” 1980, t. 33.
- TEI: Text Encoding Initiative, <http://www.tei-c.org/> (dostęp 2.05.2017).
- Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. M.P. Markowski, A. Burzyńska, Kraków 2009.
- Text Encoding Initiative. Background and Context*, ed. N. Ide, J. Véronis, Dordrecht 1995.
- The Division of the Kingdoms. Shakespeare's Two Versions of „King Lear”*, ed. G. Taylor, M. Warren, New York 1986.
- The Institute for Advanced Technology in the Humanities, http://www.iath.virginia.edu/about_iath.html (dostęp 26.05.2017).
- The New Medievalism*, ed. M.S. Brownlee, K. Brownlee, S.G. Nichols, Baltimore 1991.
- The Theory and Practice of Text-Editing*, ed. I. Small, M. Walsh, Cambridge 1991.
- Thomas S., *Shakespeare's Supposed Revision of King Lear*, „Shakespeare Quarterly” 1984, t. 35, nr 4.
- Thorpe J., *Principles of Textual Criticism*, San Marino 1972.

- Timpanaro S., *The Genesis of Lachmann's Method*, trans. G.W. Most, Chicago 2005.
- Trousdale M., *A Trip Through the Divided Kingdoms*, „Shakespeare Quarterly” 1986, t. 37, nr 2.
- Urkowitz S., *Preposterous Poststructuralism. Editorial Morality and the Ethics of Evidence*, w: *New Ways of Looking at Old Texts. Papers of the Renaissance English Text Society, 1985–1991*, ed. W.S. Hill, Binghamton–New York 1993.
- Urkowitz S., *Shakespeare's Revision of „King Lear”*, Princeton 1980.
- Urkowitz S., *The Base Shall to th' Legitimate. The Growth of an Editorial Tradition*, w: *The Division of the Kingdoms. Shakespeare's Two Versions of „King Lear”*, ed. G. Taylor, M. Warren, New York 1986.
- Vance E., *Semiotics and Power. Relics, Icons, and the „Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople”*, w: *The New Medievalism*, ed. M.S. Brownlee, K. Brownlee, S.G. Nichols, Baltimore 1991.
- Walas T., *Interpretacja jako wartość*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 3.
- Walsh M., *Bentley our Contemporary; or, Editors, Ancient and Modern*, w: *The Theory and Practice of Text-Editing*, ed. I. Small, M. Walsh, Cambridge 1991.
- Warren M., *The Diminution of Kent*, w: *The Division of the Kingdoms. Shakespeare's Two Versions of „King Lear”*, ed. G. Taylor, M. Warren, New York 1986.
- Warren R., *The Folio Omissions of the Mock Trial. Motives and Consequences*, w: *The Division of the Kingdoms. Shakespeare's Two Versions of „King Lear”*, ed. G. Taylor, M. Warren, New York 1986.
- Warren M., *Quarto and Folio „King Lear” and the Interpretation of Albany and Edgar*, w: *Shakespeare. Pattern of Excelling Nature*, ed. D. Bevington, J.L. Halio, Newark 1978.
- Wellek R., Warren A., *Teoria literatury*, przeł. J. Krycki, red. M. Żurowski, Warszawa 1976.
- Wells S., *Editorial Treatment of Foul-Paper Texts. „Much Ado about Nothing” as Test Case*, „The Review of English Studies. New Series” 1980, t. 31, nr 121.
- Wells S., *Introduction. The Once and Future „King Lear”*, w: *The Division of the Kingdoms. Shakespeare's Two Versions of „King Lear”*, ed. G. Taylor, M. Warren, New York 1986.

- Wells S., Taylor G., Jowett J., Montgomery W., *William Shakespeare. A Textual Companion*, Oxford 1987.
- Werstine P., „Is it upon record?” *The Reduction of the History Play To History*, w: *New Ways of Looking at Old Texts II. Papers of the Renaissance English Text Society, 1992–1996*, ed. W.S. Hill, Tempe–Arizona 1998.
- Westra H.J., *New Philology and the Editing of Medieval Latin Texts*, w: *Towards a Synthesis? Essays on the New Philology*, ed. K. Busby, Amsterdam 1993.
- Williams R.G., *I Shall Be Spoken. Textual Boundaries, Authors, and Intent*, w: *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, ed. G. Bornstein, R.G. Williams, Ann Arbor 1993.
- Wilson F.P., *Shakespeare and the New Bibliography*, Oxford 1970.
- Worthen J., *D.H. Lawrence: Problems with Multiple Texts*, w: *The Theory and Practice of Text-Editing*, ed. I. Small, M. Walsh, Cambridge 1991.
- Zeller H., *A New Approach to the Critical Constitution of Literary Texts*, trans. by Ch. Meier-Ewert, H.W. Gabler, „Studies in Bibliography” 1975, t. 28.
- Zetzel J.E.G., *Religion, Rhetoric, and Editorial Technique. Reconstructing the Classics*, w: *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, ed. G. Bornstein, R.G. Williams, Ann Arbor 1993.

Indeks nazwisk

- Abriszewski Krzysztof 174
Alkajos z Mityleny 152
Antoniuk Mateusz 57
Arbuckle Alyssa 223
Archiloch 152
Auerbach Erich 140
- Bachtin Michał Michajłowicz 103–105
Baender Paul 58
Barbrook Adrian C. 235
Barker Nicholas 152
Barthes Roland 102, 170–172
Beal Peter 150–152
Bédier Joseph 18, 137–138, 145
Bem Paweł 12, 15, 19–20, 38, 40, 42, 57,
92–93, 136, 144, 211
Bennett Betty T. 167, 173, 229
Bevington David M. 60
Blake Norman F. 235
Blake William 112–113, 190, 222, 239
Bloch R. Howard 139, 141
Bloom Harold 102
Bornstein George 50, 114, 121, 126,
133, 164, 167, 172, 179, 183, 190–192,
217–218
Bowers Fredson 9, 18, 25, 27–30, 37–45,
47–48, 52, 54–55, 58, 62, 67–68,
70, 75, 88, 93, 95, 101, 107–110, 113,
115, 124–125, 127, 129, 149, 156, 158,
161, 166, 168, 187–188, 209, 222, 238,
244
- Braunmuller A.R. 155
Briggs Julia 159
Brownlee Kevin 134
Brownlee Marina Scordilis 134
Bryant John 104, 163, 179, 199–205
Burnard Lou 234
Burzyńska Anna 166
Busby Keith 134, 142, 145, 147
Butler Marilyn 127
Byron George Gordon 14, 40, 93, 127,
190–191, 210
- Calzolari Nicoletta 211
Carroll William C. 87
Carter John 109
Cerquiglini Bernard 17, 140–150
Cetera-Włodarczyk Anna 15
Chachulski Tomasz 26
Chaucer Geoffrey 233, 235, 238
Cherchi Paolo 14
Clark William George 60
Clayton Thomas 85
Cloud Randall. zob. McLeod Randall
Cohen Philip G. 50, 92, 102, 127, 133,
164, 167, 169–171, 228–229

- Coleridge Samuel Taylor 49, 106
 Crane Stephen 37, 50, 52
 Crompton Constance 223
 Cybulski Łukasz 57, 92, 144, 183, 211
 Czermińska Małgorzata 135, 211
- Dąbrówka Andrzej 134–136
 Davison Peter 95
 Davis Robert Murray 45
 Davis Tom 42
 de Grazia Margareta 162
 Dekker Thomas 38
 Derrida Jacques 170–172
 de Saussure Ferdinand 98
 De Smedt Marcel 29, 31–32
 Dickinson Emily 222
 Domville Eric W. 58
 Doss Phillip E. 237
 Doughtie Edward 150–151
 Dreiser Theodore 44, 48
 Driscoll Matthew James 137, 223
 Duggan Hoyt N. 239
 Duthie George Ian 70
- Eder Maciej 15
 Egan Gabriel 12, 61, 63, 66, 73, 80, 88,
 92, 161
 Eggert Paul 133, 164, 168, 173, 207
 Essick Robert N. 238–239
- Faulkner William 56
 Fielding Henry 37
 Finneran Richard J. 211, 224, 238
 Fish Stanley 102, 170–171, 174
 Flanders Julia 109
 Fleischman Suzanne 140–141, 143
 Foucault Michel 173
 Foxe John 162–163
 Fraistat Neil 109, 131
 Freehafer John 58
 Fugmann Nicole 229
- Gabler Hans Walter 48, 50, 91, 95, 127–
 129, 168–172, 175, 177–178, 183–185,
 187–189, 196, 203, 229
 Gants David L. 234
 Garnett Alex 223
 Gaskell Philip 44
 Gatrell Simon 237
 Gibińska Marta 59
 Glover John 60
 Goethe Johann Wolfgang von 50
 Goldberg Jonathan 153, 157–158
 Górski Konrad 9, 12, 35
 Grafton Anthony 25
 Green Adam C. 29, 31, 36
 Greetham David C. 9, 12, 14, 59, 94–95,
 109, 120, 122, 149, 164, 167–168, 171,
 174–175, 179, 187
 Greg Walter Wilson 12–13, 19–27, 29,
 31–40, 42–49, 55–56, 58, 60, 63,
 66–67, 70–72, 74–76, 78, 88, 93, 101,
 107–111, 115, 122–125, 127, 137, 149,
 151, 156, 158, 161, 166, 168, 188–189,
 209–210, 238, 244
 Grigely Joseph 167, 171, 204
 Groden Michael 167, 170, 173
 Gruchała Janusz S. 211
 Grzeliński Adam 174
- Halio Jay L. 59–60
 Hammond Anthony 154–157
 Hancher Michael 58
 Harington John 152
 Hawthorne Nathaniel 37, 50
 Hemingway Ernest 56
 Herbert George 157, 161
 Hill W. Speed 43, 92, 95, 127, 148–149,
 159, 161, 179, 210, 225
 Hjelmslev Louis Trolle 98
 Hockey Susan M. 211, 224, 233–234, 238
 Holland Peter 75
 Homer 43
 Honigmann Ernst A.J. 88–89

- Hooker Richard 161
 Housman Alfred Edward 109
 Howard-Hill Trevor H. 21, 23, 27, 75,
 192, 207, 209
 Howe Christopher J. 235
 Hult David F. 137–138, 141, 147

 Ide Nancy 234
 Ioppolo Grace 60, 88–91
 Iwanow Wiaczesław Wsielewodowicz
 104

 Jackson David H. 102, 127, 133, 167,
 170–171, 228
 Jackson MacDonald Pairman 84–85
 James Henry 50
 Jones Frederick L. 167
 Jonson Ben (Benjamin) 74, 155
 Jowett John 59, 67, 155, 160–162, 167
 Joyce James 171, 183, 185, 187

 Karpiński Adam 151–152, 241
 Kastan David Scott 73, 90
 Katz Joseph 58
 Kerrigan John 85, 88
 King John N. 159, 162–163
 Kipling Gordon 159
 Kirschenbaum Matthew 238–239
 Koolen Corina 223
 Krycki Jerzy 96
 Krzyżanowski Julian 11, 20, 28–29, 35–
 36, 62–63, 67
 Kuczowski Bartłomiej 94
 Kuźma Erazm 165

 Lachmann Karl 10, 13, 18–19, 24, 28,
 36, 39, 60, 95, 98, 109, 137–139, 145,
 151, 235
 Lavagnino John 211, 214, 223, 225–227,
 236
 Lee Sidney 61
 Leitch Cara 223

 Lewicki Grzegorz 135
 Lodge Thomas 26
 Loizeaux Elizabeth Bergmann 131
 Loth Roman 18

 Maas Paul 36
 Machan Tim William 102, 149
 Maddox Donald 137, 147
 Mahaffey Vicki 188
 Mailloux Steven 207
 Manly John M. 235
 Marcus Leah 88
 Markiewicz Henryk 165–166
 Markowski Michał Paweł 165–166
 Marlowe Christopher 26
 Marotti Arthur F. 148, 150, 152, 163
 Mastela Olga 92
 Mays James C.C. 49, 237
 Mazurkiewicz Roman 135
 Mazur Zygmunt 59
 McGann Jerome 12–14, 43, 49, 91–110,
 112–117, 119–120, 122–128, 131–132,
 146–147, 149–150, 155, 161–165, 167,
 170–172, 174, 177, 188, 190–192, 194–
 195, 199, 201–202, 206–207, 209–212,
 214–230, 232–233, 237, 239–240, 244
 McGillivray Murray 228, 235–236, 240
 McKenzie Donald 122–124, 155, 219
 McKerrow Ronald Brunlees 29–33,
 66–67, 69, 75, 78, 109
 McLaverty James 133, 189–190, 198, 206
 McLeod Randall 72–73, 75–76, 79–81,
 85–88, 91, 149, 157, 161
 Meier-Ewert Charity 48, 183
 Melville Herman 47, 56, 205, 242
 Meyer Ann R. 87
 Michałowska Teresa 136
 Michalski Maciej 134
 Mickiewicz Adam 94
 Middleton Thomas 168, 225
 Miedwiediew Paweł Nikolajewicz
 103–105

- Miller J. Hillis 219
 Milton John 150
 Montgomery William 59, 67, 160, 167
 Morgan Paul 224
 Morris Eaves 215, 238–239
 Most Glen W. 25
 Murphy Andrew 12, 26, 29, 38, 63, 69–70
 Murphy J. Stephen 207
- Nabokov Vladimir 37
 Nashe Thomas 29, 31–32
 Nichol Smith David 69
 Nichols Stephen G. 134–135, 140–141
 Nycz Ryszard 165
- O’Gorman Richard F. 142
 O’Hara Robert J. 235
 Orgel Stephen 45, 72–76, 78, 153–154
- Palmer Martha 211
 Paper Herbert H. 58
 Paris Gaston 137, 139–140, 145
 Parker Hershel 55–57, 96
 Parrish Stephen Maxfield 182
 Patterson Lee 136
 Pechter Edward 88, 159
 Peckham Morse 52–53, 57–58
 Peele George 26
 Phelps C. Deirdre 120, 124
 Pierazzo Elena 223
 Pierce Gillian Borland 50, 183
 Pietrzak-Thébault Joanna 94
 Pitcher John 159
 Pizer Donald 44–48, 50, 53, 57
 Plachta Bodo 183, 185
 Pollard Alfred W. 21, 23, 33, 62–66, 75, 77–78, 109
 Pope Alexander 30
 Powell Daniel 223
 Price Hereward T. 25
- Price Kenneth M. 223
 Prussak Jan 92
 Prussak Maria 15, 57, 92, 144, 211
- Rachid Chehab Milena 114
 Raleigh Walter 69
 Reiman Donald H. 179–181
 Rickert Edith 235
 Robinson Peter M.W. 147, 207, 233, 235, 237–239
 Ross Charles L. 211
 Rossetti Dante Gabriel 14, 92, 211, 213–216, 219, 221, 227, 242
- Safona 152
 Salter Frederick M. 27
 Salwa Mateusz 9, 20, 92
 Salwa Piotr 9, 20, 92
 Sankey Margaret 207
 Schreibman Susan 210, 223
 Searle John 192
 Shakespeare William 12–13, 23, 26–31, 35–37, 44, 59–66, 69–75, 77–78, 80–81, 83–84, 87–91, 108–110, 147, 150, 153–154, 157–159, 161, 168, 180
 Shapin Betty 63
 Shaw Peter 58
 Shelley Mary Wollstonecraft 167
 Shelley Percy Bysshe 43, 167
 Shillingsburg Peter L. 12, 44, 49, 53–54, 57, 69, 94, 104, 108, 115–116, 166–167, 169, 171–173, 178–179, 192–195, 198–199, 206–207, 220–221, 223–225, 228–234, 238
 Shirley Maggie 223
 Siemens Ray 210, 223
 Silver Brenda 206
 Small Ian 169, 173, 227
 Smith Bruce R. 90
 Sobesto Joanna 191
 Sokolski Jacek 135
 Solopova Elizabeth 233–234

- Spear Gary 150
Sperberg-McQueen C. Michael 221,
224, 234
Spiegel Gabrielle M. 136
Spitzer Leo 140
Stallybrass Peter 73
Starnawski Jerzy 136
Stillinger Jack 176, 179, 195–199, 203,
206
Stone Peter W.K. 77–79, 81–86
Strauss David Friedrich 98
Stussi Alfredo 9, 13, 20, 33, 92
Sugiera Małgorzata 88
Sutherland Kathryn 109, 118, 122
Szahaj Andrzej 174
Szekspir William. zob. Shakespeare
William

Tanselle G. Thomas 17, 19, 21, 26, 37, 40,
42, 47, 57–58, 88, 92, 95, 112, 118–119,
162, 166, 178–179
Tarrant Richard J. 24
Taylor Gary 43, 59–60, 67, 75–78,
83–85, 87–88, 91, 159–161, 167–168,
172, 207
Thackeray William Makepeace 54,
167
Thomas Sidney 87
Thorpe James 9, 18, 44, 68
Timney Meagan 223
Timpanaro Sebastiano 25
Trousdale Marion 87
Turbin Władimir Nikołajewicz 104
Twain Mark 56

Unsworth John 210, 223
Urkowitz Steven 60, 87, 158

Vance Eugene 134
Véronis Jean 234
Viscomi Joseph 238–239

Walas Teresa 165
Walker Alice 69–70, 82
Walsh Marcus 169, 173
Warren Austin 96, 105, 107, 122
Warren Michael J. 59–60, 85
Warren Roger 84, 86
Wehrle Albert J. 103
Wellek René 96, 105, 107, 122
Wells Stanley W. 59, 67, 79–80, 82,
159–160, 167
Werstine Paul 75, 162
Westra Haijo J. 142, 145, 147
Williams Ralph G. 114, 133, 171, 218
Wilson Frank P. 29
Wilson John Dover 70
Wing Betsy 17, 140
Wolf Friedrich August 25, 98
Wołoszynow Walentin Nikołajewicz
104
Woolf Virginia 183
Wordsworth William 182, 222
Worthen John 176
Wright William Aldis 60

Yeats William Butler 126, 190, 192, 217

Zagajewski Adam 114
Zampolli Antonio 211
Zeller Hans 48–52, 57, 115, 121, 172, 182–
183, 189–190, 195, 203
Zetzel James E.G. 145

Żurowski Maciej 96

