

ZOFIA DAMBEK-GIALLELIS

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

PIOTR CHMIEŁOWSKI – EDYTOR PRAKTYCZNY (UWAGI O EDYCJACH PISARZY XIX WIEKU)

Edycje dzieł pisarzy polskich stanowią jeden z filarów działalności Piotra Chmielowskiego. Świadczy o tym obszerny spis prac edytorskich w *Bibliografii literatury polskiej „Nowy Korbut”*, który liczy 62 prace, ale należy pamiętać, że jest to tylko wybór. Zwraca uwagę nie tylko liczba edycji, ale też ich różnorodność. Chmielowski przygotowuje do druku zarówno prozę, pamiętniki, jak i poezję staropolską, romantyczną i współczesną. Na użytek niniejszego artykułu skoncentrowałam się na kilku wybranych wątkach edytorskiej działalności autora *Metodyki historii literatury polskiej*: na kwestii antologii jako typu wydawnictwa dydaktyczno-popularnego oraz na wybranych problemach tekstologii na przykładzie edycji twórczości Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. Wybór o tyle jest istotny, iż właśnie na okres intensywnej działalności Chmielowskiego jako badacza literatury, krytyka i wydawcy, przypada czas kształtowania się nowoczesnego edytorstwa naukowego. Również jest to okres intensywnych prac nad zbiorowymi wydawnictwami twórczości Mickiewicza, na których trenują i szlifują swoje umiejętności filologiczne badacze literatury¹.

Czy Chmielowski był teoretykiem?

Działalność edytorska i wydawnicza Chmielowskiego nie była przypadkowa i prowadzona tylko ze względów zarobkowych. Towarzyszy mu przez cały czas aktywności zawodowej (pierwsza praca edytorska, *Książka do czytania dla dzieci. Ułożona i wstępem opatrzona*, ukazała się w 1875 roku). Teoretyczny namysł nad wydawaniem literatury nie znajdował się w centrum zainteresowań naukowych Chmielowskiego, niemniej zabierał on głos podczas słynnego Zjazdu im. Jana Kochanowskiego (1884) nad referatem Romana Pilata *Jak należy wydawać dzieła polskich pisarzy XVI i XVII w.* (w zasa-

¹ W. Bruchnalski, *Próba kanonu wydawniczego w zastosowaniu do zbiorowej edycji „Dzieł wszystkich” Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1923, R. XX, s. 128.

dzie była to instrukcja wydawnicza do projektowanych *Dzieł wszystkich* Jana Kochanowskiego)². W swojej krótkiej wypowiedzi Chmielowski przede wszystkim położył nacisk na przygotowanie edycji pisarzy dawnych (XVI-XVII w.) w taki sposób, by ułatwić przyswojenie ich dzieł przez publiczność literacką³.

Niewypowiedziane do końca założenia edytorskie Chmielowskiego można wyłonić z jego rozumienia dzieła literackiego (chodzi oczywiście o *Metodykę historii literatury polskiej* z 1899 r.). Pokróćce streśćmy: po pierwsze – dzieło literackie charakteryzuje się „wyobraźnią twórczą lub odtwórczą, nie zaś badaniem i ścisłym rozumowaniem”⁴, po drugie – czytelnik dostrzega dbałość o piękno formy zarówno stylistycznej, jak i kompozycji, po trzecie – główny cel literatury to płynące z niej estetyczne zadowolenie odbiorcy i po czwarte – dzięki tym właściwościom dzieło literackie „przemawia do uczuć i wyobraźni jak największej ilości ludzi”, gdyż jedną z cech literatury jest to, że odbiorca bez specjalnego przygotowania powinien zrozumieć ją i odczuć⁵. Najistotniejszy zatem staje się warunek przystępności i powszechności. Chmielowski podkreślał, iż znajomość oryginalnych dzieł (nie ich streszczeń czy omówień i biografii pisarzy) jest podstawą znajomości dziejów literatury, „jeśli kto chce naprawdę poznać dzieje literatury, ten musi zaznajomić się z uczuciami, myślami i ideałami narodu, zawartymi w dziełach znakomitych autorów. Jakże tego inaczej dokonać, jeśli nie przez czytanie dzieł?” – pytał Chmielowski⁶.

Wyrażał tym samym świadomość, iż wprowadzenie do ponownego obiegu czytelniczego dzieł zapomnianych (takich jak Narczyży Źmichowskiej, która zmarła w 1876 r.) lub powszechnie czytanych, ale niedostępnych autorów (Mickiewicz, Słowacki) nadaje tej twórczości rangę ważności, aktualizuje ją, czyli innymi słowy – daje jej nowe życie.

Serie wydawnicze

Kiedy dokładniej przyjrzymy się adresom bibliograficznym edycji przygotowanych przez autora *Metodyki historii literatury...*, zauważymy, iż większość

² Zob. K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975, s. 199. Zob. też: *Czwarte posiedzenie Zjazdu. Sekcja historyczno-literacka*, w: „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”, t. 5: *Pamiętnik Zjazdu Historyczno-Literackiego im. Jana Kochanowskiego*, Kraków 1886.

³ [P. Chmielowski], w: *Czwarte posiedzenie Zjazdu...*, s. 197.

⁴ Cyt. za: K. Lausz, *U źródeł polskiej naukowej metodyki literatury. Okres zakopiański w życiu i twórczości metodycznej Piotra Chmielowskiego*, „Dydaktyka Literatury” 1976, t. 1, s. 34.

⁵ Tamże.

⁶ Cyt. za: tamże, s. 38.

wydawnictw, które redagował Chmielowski, mieści się w seriach, między innymi: „Biblioteka Najcelniejszych Utworów Literatury Europejskiej”, „Biblioteka Dzieł Wyborowych”, „Książki dla Wszystkich”, „Arcydzieła Polskich i Obcych Pisarzy”. Tytuły serii wydawniczych sugerują, iż są to rozbudowane wybory dzieł, które czytelnik mógł dostać do rąk w ramach prenumeryaty albo kupić osobno. Obejmowały, poza współczesnymi pisarzami europejskimi, także, a może – przede wszystkim – literaturę polską, którą najobficiej reprezentowała literatura współczesna Chmielowskiemu, jak i całego XIX wieku⁷.

W typologii wydawnictw dokonanej przez Konrada Górskiego niewątpliwie pozycje te należą zarówno do wydawnictw naukowo-dydaktycznych (typ B), jak i do wydań popularnych i szkolnych (typu C)⁸. Górski, charakteryzując takie wydania, podkreślał, że charakter edycji musi być dopasowany do aktualnych w danym momencie metod dydaktycznych i dopuszczalny jest pewien stopień modernizacji języka.

Za wydanie popularne bowiem należy uznać wszelką edycję, którą czytelnik bierze do ręki jak tzw. „książkę do czytania” bez żadnych zamiarów dydaktycznych. Może to być więc czytelnik bardzo wykształcony, który chce dostać do ręki sam tekst bez żadnych wstępów i objaśnień [...].⁹

Edytor powinien starać się przybliżyć tekst czytelnikowi w jak najbardziej przejrzystej formie. W ramy wydania dydaktycznego i szkolnego wpisuje się po części praktyka edytorska Chmielowskiego. Projektowany przez niego czytelnik chce poznać, zgłębić dzieje literatury ojczystej, jej rozwój

⁷ „Biblioteka Najcelniejszych Utworów Literatury Europejskiej” wychodziła od 1874 roku, co miesiąc, razem z „Kłosami” i „Tygodnikiem Romansów i Powieści” w dodatkach dwu- lub trzyarkuszowych, „w formacie ósemki, drukiem ścisłym, garmontowym, mieszcząc w sobie najznakomitsze płody poetyczne, dramatyczne, powieściowe, historyczne i moralno-filozoficzne wszystkich narodów Europy ze szczególnym uwzględnieniem literatury ojczystej”. Już w pierwszych dwóch latach ukazywania się wydawnictwa wyszły powieści J.U. Niemcewicza, powieści poetyckie i dramaty J. Słowackiego (*Balladyna*, *Lilla Weneda*, *Sen srebrny Salomei*), powieści poetyckie S. Goszczyńskiego, powieści F. Skarbka, H. Rzewuskiego, szkice krytyczne A. Tyszyńskiego w opracowaniu P. Chmielowskiego („Gazeta Polska” 1875, nr 277). Seria „Książek dla Wszystkich”, podobnie jak i „Biblioteka Dzieł Wyborowych”, ukazywała się w księgarni Arcta, ta druga od 1897 do ok. 1928 roku (zob. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1985), „Arcydzieła...” – seria wydawnicza Westa, ukazująca się w Brodach (1902–1914), przeznaczona głównie dla nauczycieli i uczniów (tamże).

⁸ K. Górski, dz. cyt., s. 254 i n.

⁹ Tamże, s. 261.

w sposób systematyczny (co nie oznacza, że chronologiczny), chce się zaznajomić z najlepszymi przykładami dzieł pisarzy polskich czy ogólniej – europejskich. Już tytuły serii wydawniczych niosą informację, choćby poprzez użycie przymiotnika „najcelniejszych”, który zarazem określa trafność (zatem właściwy wybór przykładu, egzemplifikację) i kryterium oceny – doskonały, wyśmienity. Wzór takiego wydania w kompaktowej formie zawarł Chmielowski w znanej antologii *Złota przędza poetów i prozaików polskich* (1883–1887). Słynną, wielokrotnie pojawiającą się w bibliografii podmiotowej i przedmiotowej antologią, która stała się źródłem i wzorem dla innych wydawnictw, była *Złota przędza poetów i prozaików polskich* – czterotomowe wydawnictwo zawierające wybór twórczości najważniejszych pisarzy polskich¹⁰. Miało ono – tak jak kilkanaście lat później postulował Chmielowski w *Metodyce...* – zapoznać czytelnika na „wzorach samych z ogólnym obrazem piśmiennictwa polskiego”¹¹. Tak ukształtowana antologia spotkała się z zarzutami krytyków, iż redaktorzy nie zadbali o wstępy krytyczne ani o „pogląd”, który pozwoli czytelnikowi na wyrobienie swojej własnej opinii¹².

Układ antologii, czyli odwrócona chronologia – pierwsze tomy zawierały utwory najnowszych, bliższych czasowo wydawcom, poetów romantycznych i połowy XIX wieku, poprzez literaturę XVIII stulecia, dopiero tom czwarty obejmował literaturę staropolską od najdawniejszych zabytków piśmiennictwa po pisarzy XVII wieku. Odwrócona chronologia, która według redaktorów dokumentowała również znajomość i stan badań nad daną epoką literacką, także nie spotkała się z dobrym przyjęciem. Przedmowę do *Złotej przędzy...* napisał Józef Ignacy Kraszewski, tłumacząc jej zawartość:

Nie uwłaczając wszelkiego rodzaju antologiom, których zbytku nie mamy – wszystkie one grzeszyły dotąd zbytnią szczupłością rozmiarów. Na początek może miało i to dobrą stronę, bo dawało przedsmak, wyrabiało czytelników w tych, którzy do wytrwałej, dłuższej pracy nie byli wdrożeni. Nie inną myślą natchnione jest wydawnictwo „Złotej Przędzy”. Dość szeroki jego zakres dozwoli mu nie tylko dać odezwane kwiaty, ale i te części rośliny, które do lepszego jej poznania i ocenienia są niezbędne.¹³

Zatem antologia miała przedstawić całościowy obraz literatury polskiej i zachęcić mniej wyrobionych czytelników do jej studiowania. Redaktorzy

¹⁰ Zob. A. Zdanowicz, „Złota przędza poetów i prozaików polskich” (1883–1887) jako projekt popularyzatorski i historycznoliteracki, w: *Historie literatury polskiej 1864–1914*, red. U. Kowalczyk, Ł. Książyk, Warszawa 2015, s. 253–270.

¹¹ Zob. też T. Jeske-Choiński, *Zbiorniki*, „Kurier Warszawski” 1886, nr 71b, s. 2.

¹² Tamże. Zob. też: A. Zdanowicz, dz. cyt., s. 255 i n.

¹³ J.I. Kraszewski, *Przedmowa*, w: *Złota przędza poetów i prozaików polskich*, t. 1, Warszawa 1884, s. IV.

i edytorzy serii (Chmielowski i Stanisław Krzemiński) powtórzyli główny zamysł – oddać powszechność literatury takiej, jaką ona obiektywnie jest, i w tej panoramie oznaczyć szczegóły (biografię i charakterystykę działalności literackiej poszczególnych pisarzy oraz bibliografię ich prac). Zatem rezygnowali oni z wyboru wybitnych pisarzy czy mniej lub bardziej znaczących, a zależało im na pokazaniu wszystkich odmian polskiej tradycji literackiej. Dlatego też pojawili się poeci właściwie dotąd nieobecni w obiegu czytelnictwa zaboru rosyjskiego, jak Roman Zmorski czy Seweryn Goszczyński¹⁴.

Tekstolodzy

W tym samym roku, kiedy zaczęła ukazywać się *Złota przędza...*, w Krakowie odbył się zjazd im. Jana Kochanowskiego, na którym Roman Pilat wygłosił wspomniany referat *Jak należy wydawać dzieła polskich pisarzy XVI i XVII wieku*. Przedstawił w nim trzy główne zagadnienia edytorskie: 1) układ dzieł jednego pisarza; 2) ustalanie tekstu; 3) komentarz historyczno-literacki. Są to trzy etapy pracy edytora naukowego, przygotowującego dzieła literackie do druku (także i dzisiaj)¹⁵. Pilat w odniesieniu do literatury dawnej podkreślał prymat autografu/rękopisu nad tekstem drukowanym, zalecał dokładny komentarz zarówno filologiczny, jak i rzeczowy.

Czy Chmielowski podąża tą drogą? W *Złotej przędzy...*, a i potem w kolejnych pracach wydawniczych układ dzieł wydawanych pisarzy był chronologiczny, podzielony według gatunków (jak w przypadku Mickiewicza czy Słowackiego). Natomiast to, co było już wówczas niezbędne przy edycji dzieł Jana Kochanowskiego (ustalanie autentyczności tekstu), w przypadku pisarzy XIX wieku – głównie poetów romantycznych – na podstawie autografu, nie stanowiło priorytetu wydawców. Wynikało to oczywiście z innej formuły autorstwa, już ustalonego i przypisanego do drukowanego tekstu¹⁶.

¹⁴ Co ciekawe, kanon utworów Zmorskiego wyznaczony przez Chmielowskiego, ale także przez cenzurę – utrzymał się w zaborze rosyjskim aż do niepodległości. Wówczas zwrócono uwagę na niewystarczającą reprezentację utworów autora *Lesława* w obiegu czytelnictwa, do wydania Chmielowskiego z 1901 r. odnosiły się krytyczne słowa, iż „brak wszystkiego, co tchnie miłością ojczyzny, a przede wszystkim brak *Wieży siedmiu wodzów*” – W. Korotyński, *Przedmowa*, w: R. Zmorski, *Wybór poezji*, Warszawa [1919], s. 7. Rzecz jasna, cięcia były spowodowane ingerencją cenzury.

¹⁵ K. Górski, dz. cyt., s. 199–203.

¹⁶ Chodzi o powiązanie technologii druku z imieniem i nazwiskiem autora (co w kulturach oralnych nie jest oczywiste) oraz z prawami autorskimi i majątkowymi do utworu (wynałazku). Zob. A. Bennett, *The Author*, London 2005, s. 44–54;

Przede wszystkim wydawcy *Złotej przędzy...* dokonywali przedruków z publikacji czasopiśmienniczych i korzystali z najnowszych prac opartych na autografach. Chmielowski sam nie docierał do rękopisów ani ich też nie spisywał (choć ma na koncie pierwodruki listów Mickiewicza)¹⁷. Zauważmy jednak, że działał w warunkach bardzo niesprzyjających namysłowi nad tekstem: braku publicznych instytucji kultury, rozproszenia zbiorów (instytucja archiwum pisarza zaczyna stawać się ważna w świadomości społecznej po śmierci V. Hugo w 1885 r.), rozmaitych (licznych, ale nie masowych) przedruków.

Najbardziej charakterystycznym przypadkiem są edycje twórczości Słowackiego. Chmielowski posiłkuje się przede wszystkim pierwodrukami utworów (np. *Beniowskiego*) oraz wydaniem poezji przez Antoniego Małeckiego, który – jak wiadomo – korzystał z rękopiśmiennej twórczości poety. W przypadku autora *Kordiana* Chmielowskiemu towarzyszy imperatyw upowszechnienia i spopularyzowania tej poezji. Dlatego też – myślę – wyczuwamy we wstępie do *Poezji lirycznych i gnomicznych* Słowackiego (1900) pewną chęć wytłumaczenia się, dlaczego właśnie ten poeta, a nie Mickiewicz, stał się przedmiotem działań edytorskich: „W wydaniu obecnym znajdują czytelnicy po raz pierwszy zebrane poezje liryczno-gnomiczne razem w pewnym ugrupowaniu. Połączyłem tu utwory ogłoszone przez Słowackiego za życia z tymi, jakie się dopiero po jego śmierci w druku ukazały”¹⁸. I dalej tłumaczył układ dzieł – za Małeckim – podział na twórczość przed 1842 rokiem i po tej dacie. Podobnie postąpił kilkanaście lat wcześniej we wzmiankowanej już *Złotej przędzy...*, łącząc drukowane za życia Słowackiego części *Króla Ducha* z tymi, które zostały opublikowane przez Małeckiego.

Decyzje redaktorskie i edytorskie Chmielowskiego mają wyraźny cel edukacyjny: oddać do rąk czytelnika całość dzieła pomimo zatarcia granic pomiędzy częścią dzieła publikowaną przez autora a pozostawioną decyzją autorską w rękopisie, także kosztem zatarcia chronologii powstania dzieła. Jedynie w krótkich komentarzach przy poszczególnych pieśniach sygnalizowano na przykład brak całości, trudności w odczytaniu rękopisu. *Beniowskiego* należało zatem czytać jako ukończoną i do końca przemyślaną przez twórcę całość.

por. A. Kobus, *Autorstwo. Urynkowanie literatury i fantazmat podmiotu autorskiego*, Toruń 2021, s. 55–111.

¹⁷ Chodzi o pierwodruk listu Mickiewicza do księcia A.J. Czartoryskiego (zob. „Wędrowiec” 1884, nr 12) czy do T. Bułharyna (P. Chmielowski, *Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki*, t. 2, Warszawa 1886, s. 467–468).

¹⁸ Zob. J. Słowacki, *Beniowski*, przedm. P. Chmielowski, Warszawa 1898.

Dotarcie do rękopisu nie było zatem priorytetem. Co wydaje się charakterystyczne dla tej praktyki, to sporządzanie spisów bibliograficznych, do których mógł sięgnąć bardziej dociekliwy czytelnik (to jest przypadek A. Malczewskiego w *Złotej przędzy...*). Tworzenie kompletnego tekstu nie oznaczało edycji bez błędów lub przeinaczeń, na co zwracał uwagę recenzent edycji *Pana Tadeusza* z 1886 roku:

Gdyby tytuł wydania mówił prawdę tj. gdyby istotnie był to przedruk pierwszej edycji *Pana Tadeusza*, można by je powitać jako próbę uprzystępnienia dla badaczy literatury wydań dzisiaj bardzo rzadkich. [...] Wydawca nie tylko nie zachował ortografii 1-go wydania, nie tylko nie trzymał się form gramatycznych przez poetę przestrzeganych (np. drukuje „pod twoją opiekę” zamiast „Twoję”, „przenoś moją duszę” zamiast „przenoś moję duszę”, ale nadto przedrukowuje z późniejszych wydań to, czego w pierwszym nie ma (np. 10 wierszy w zakończeniu księgi III), nie ostrzegając o tym czytelnika [zapewne chodziło o *Epilog*, umieszczony za edycją paryską na początku – Z.D.G.]. Co więcej, pozawala sobie robić poprawki niczym nieuzasadnione (np. w I księdze zamiast „tuż stało wody pełne naczynie”, drukuje „tuż stało pełne wody naczynie”, w księdze III zamiast „szła spać wcześniej, żeby przebudzić się z rana” drukuje „Szła spać wcześniej. Ażeby obudzić się z rana”. Wskazane tu wady są ostrzeżeniem, iż wydanie to bynajmniej dla badaczy nie może zastąpić pierwszej edycji *Pana Tadeusza* i ma tylko takie znaczenie jak każde inne niezbyt starannie do druku przygotowane.¹⁹

Recenzent wydania warszawskiego *Pana Tadeusza* nie odczytał właściwego odbiorcy, do którego poezje Mickiewicza były adresowane, a który nie był badaczem. Inne cele przyświecały Chmielowskiemu w przypadku *Poezji Mickiewicza* w edycji lwowskiej (1893), pisał wówczas:

Wydanie obecne poezji Mickiewicza jest najzupełniejszym ze wszystkich, jakie dotychczas ogłoszono. Zebrałem tu bowiem nie tylko wszystkie utwory autentyczne znajdujące się w najkompletniejszych wydaniach paryskich i lwowskich, a nadto dodałem jeszcze i te, jakie ukazały się w czasopiśmie z lat ostatnich lub jakie wydrukował syn poety w obszernym, czterotomowym *Żywocie*.²⁰

Zatem na podstawie tych zaledwie naszkicowanych przypadków można dostrzec, iż po prostu Chmielowski przedkładał cel udostępniania literatury

¹⁹ [b.a.], „*Poezje*” *Adama Mickiewicza...*, „Ateneum” 1886, t. 1, z. 2, s. 362. Autor recenzji zarzuca Chmielowskiemu nienaukowość, która miałyby się wyrażać w modernizacji języka, w zasadzie modernizacji niektórych końcówek fleksyjnych. Moim zdaniem, świadczy to o tym, że kształt polszczyzny Mickiewicza (jej fleksyjne czy fonetyczne odmiany) był wciąż żywy i bliski odbiorcom, chociaż decyzje Chmielowskiego pokazują, że coś się zaczyna dziać – pewne formy stają się „łatwiejsze” dla ucha.

²⁰ P. Chmielowski, *Przedmowa wydawcy*, w: A. Mickiewicz, *Poezje*, t. 1, Warszawa 1899.

nad namysł nad tekstem i że nie wynikało to z braku świadomości edytor-
skiej czy niedbałości. Jako wydawca dzieł pisarzy XIX wieku, działał w próż-
ni bibliograficznej, wydając utwory pisarzy, którzy nie mieli opracowanej
swojej bibliografii podmiotowej, jak na przykład Narcyza Żmichowska (w tym
przypadku powtarzał układ w pierwszych tomach *Pism* z wydania zbiorowe-
go *Pism* Gabryelli z 1861 r.) czy Klementyna z Tańskich Hoffmanowa.

Jedynie edycje Mickiewiczowskie odznaczają się większą dokładnością
i chęcią przybliżenia tekstu czytelnikowi. Wynika to z tego, że dzieła poety
były już dostępne w licznych edycjach, zarówno kontrolowanych przez au-
tora, jak i opartych na autografach.

Tłumaczenie praktyki edytorskiej i zarazem tekstologicznej Chmielow-
skiego tylko kwestią charakteru wydawnictw, poglądów edytora na to, ja-
kie jest dzieło etc., byłoby niepełne bez jednego czynnika – dość przezro-
czystego, a mianowicie kwestii cenzuralnych. Wpływ cenzury rosyjskiej na
kształt dzieł autorów publikowanych w Warszawie, w tym poetów roman-
tycznych: Mickiewicza, Słowackiego czy Krasińskiego, badała Małgorzata
Rowicka²¹. Swoją pracę o losach *Pana Tadeusza* w cenzurze rosyjskiej za-
mknęła taką konkluzją:

[...] sposób cenzurowania stale się zmieniał: okresy względnej liberalizacji przepla-
tały się z okresami absurdalnej wręcz surowości. Po drugie, układ składał się ze
znacznie większej liczby podmiotów. Szczególną rolę odgrywali rozmaici pośredni-
cy między twórcą a czytelnikami, głównie księgarze [...]. Pomiędzy wszystkimi tymi
partnerami cały czas toczyła się skomplikowana gra komunikacyjna o ostateczny
kształt oferty rynkowej.²²

To rozpoznanie potwierdzają słowa Chmielowskiego, który przedstawiał
czytelnikowi nową edycję poezji Mickiewicza: „Jest to najzupełniejsze, ja-
kie tylko w warunkach naszych być mogło, wydanie poezji naszego wiesz-
cza”²³. Należy podkreślić owe „warunki nasze”, które ograniczały komple-
tność dzieł autora *Dziadów*.

Z korespondencji wiadomo, że Chmielowski dokonywał sam prewencyj-
nej cenzury tekstów przygotowywanych do publikacji, tak było w przypad-
ku *Beniowskiego*. Tutaj chęć przybliżenia dzieła czytelnikowi korespondo-
wała z pragnieniem ominięcia kłopotów z cenzurą:

²¹ Zob. M. Rowicka, *Wydawnicze i cenzuralne losy twórczości Juliusza Słowackiego w okresie zaborów*, Warszawa 2022.

²² M. Rowicka, *O neurotycznym cenzorze, przebiegłym wydawcy i manipulowanym czytelniku w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 2004, s. 69.

²³ [b.a.], „Poezje” Adama Mickiewicza..., „Ateneum” 1886, t. 1, z. 2, s. 361-363.

Część za życia drukowaną przygotowałem do druku zupełnie na twoim egzemplarzu – pisał do Antoniego Sygietyńskiego – część zaś pośmiertną musisz na miejscu przygotować według następnych wskazówek. Opuściłem wszystko, co wydawało się niecenzuralnego, a prócz tego i takie kawałki, które zupełnie nie łączyły się z opowiadaniem, a są w formie fragmentarycznej. Podaję cały plan w kształcie schematu [...].²⁴

A kilka dni później powtarzał korespondentowi:

Co do *Beniowskiego*, ostrzec muszę, iż w pośmiertnej jego części naumyślnie opuściłem niektóre cenzuralne kawałki, dlatego że pisane były w tonie *Króla Duchy*, nie łączyły się z opowiadaniem zupełnie i czytelnika zwykłego mogłyby od razu zniechęcić. Starłem się o to, ażeby w popularnym wydaniu *Beniowskiego* dać, o ile można ciąć jakiś zrozumiały i związany ze sobą.²⁵

Wydaje się, że opublikowane dzieła pisarzy polskich są wypadkową tych uwarunkowań: poglądów samego Chmielowskiego, jego autocenzury i samego cenzora.

Praktyka edytorska dzisiaj w zasadzie jest bezwartościowa dla ustaleń tekstologicznych, ale ze względu na masowy i popularyzatorski charakter edycji – prace Chmielowskiego należą do tradycji edytorskiej. Jako edytor Chmielowski przede wszystkim skupiał się na docieraniu do pierwszych publikacji – jak w przypadku *Złotej przędzy...* czy mniej popularnych poetów, jak Seweryn Goszczyński, Roman Zmorski czy Józef Bohdan Zaleski. Zapewne przyczynił się nie tylko do popularyzacji pisarzy, których wydawał, ale też do rozpowszechnienia wiedzy o nich na podstawie najnowszego stanu badań (przypadek Małeckiego i jego prac o Słowackim).

Natomiast podstawą wydań Chmielowskiego był układ chronologiczny utworów zamieszczanych w czasopiśmie czy publikacjach zwartych. Jego praktyka przy ustalaniu chronologii twórczości przypomina praktykę Karola Estreichera, który pisząc biografię Mickiewicza, porządkował ją według chronologii publikacji²⁶.

W przypadku Słowackiego – gromadził również informacje o rękopisach (od Małeckiego czy Biegeleisena). Jednak to zainteresowanie nie wynika z badań na tekstem, jest zainteresowaniem bibliografa. Podobnie postąpił z *Ma-*

²⁴ *Korespondencja Antoniego Sygietyńskiego i Piotra Chmielowskiego. Dwugłós z lat 1880–1904*, oprac. E. Kiernicki, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 72.

²⁵ Tamże, s. 74–75.

²⁶ Zob. Z. Dambek-Giallelis, *O tradycjach uniwersyteckich biografistyki naukowej (wokół „Adama Mickiewicza” Karola Estreichera i „Juliusza Słowackiego” Antoniego Małeckiego)*, w: *Romantyzm uniwersytecki. Kulturotwórcza rola ośrodków akademickich w pierwszej połowie XIX wieku*, red. E. Dąbrowicz, M. Luł, Białystok 2019, s. 279–316.

rią Malczewskiego – „przy Malczewskim podzielono wszystkie wydania *Marii* na pewne typy i pod każdym wymieniono odpowiednie pozycje. Druku poematu dokonano z pierwszego wydania warszawskiego, a w bibliografii zaznaczono te odmiany, które ze względu na poprawność myśli koniecznymi się wydawały”²⁷.

Komentator dyskretny

Komentarze w wydaniach popularnych ogranicza Chmielowski do minimum. I rzeczywiście, tak jak w przypadku Malczewskiego – są to poprawki i dodatkowe objaśnienia, głównie rzeczowe, nieprzewidziane przez autora (np. postaci mitologicznych). Uważna lektura (np. *Wyboru poezji* K. Brodzińskiego) pozwala zaobserwować pewne charakterystyczne cechy komentarza²⁸. Po pierwsze, jest oszczędny. Wszystko, co wydawca mógł ująć – ujął we wstępie. Po drugie – poprawia poetę lub wskazuje na coś, co jest błędne bądź należy do języka ludzi niewykształconych. Nie odróżnia graficznie przypisów samego autora od swoich, edytorskich, jedynie wprowadza podział pomiędzy przypisami odautorskimi a pochodzącymi od wydawcy. Czy nie postrzega ich jako integralnej części dzieła? Wydaje się, że nadal ten paratekst jest postrzegany jako część osobna, niezależna od tekstu utworu. Po prostu objaśnienia autorskie z lat 20. XIX wieku nadal wpisywały się w horyzont oczekiwań czytelników z końca stulecia. Już podczas Zjazdu im. Jana Kochanowskiego Chmielowski w dyskusji nad referatem Pilata podkreślał aspekt praktyczny ustalania tekstów (przede wszystkim z epoki staropolskiej). Modernizacja pisowni miała też na celu eliminację błędów, które powstawały i musiały powstać w trakcie druku i przedruków. Jako wydawca ma świadomość umowności i diachronii rozmaitych sposobów przygotowania edycji:

Ale od czasu jak drukarnie zaprowadziły pewien system [...], to nie sądzę, aby owe drukarnie miały być dla nas takim kanonem, taką powagą, żebyśmy od nich odstępować nie mieli; że i dziś jest rozmaita pisownia, to jeszcze nie stanowi przeszkody. Dawne wydania i druki, nawet Kochanowskiego, są i tak niesystematyczne i tak nieprawidłowe [...], że nie uważam za rzecz potrzebną powtarzania tych samych błędów drukarza [...].²⁹

²⁷ P. Chmielowski, S. Krzemiński, *Objaśnienia wstępne*, w: *Złota przedza...*, t. 1, s. XI.

²⁸ Zob. K. Brodziński, *Wybór poezji*, wstęp i objaśn. P. Chmielowski, Warszawa [1912].

²⁹ [P. Chmielowski], w: *Czwarte posiedzenie...*, s. 196.

W swoich objaśnieniach nie podkreśla dystansu czasowego (np. pisząc o archaizmach lub nieużywanych już słowach) – można rzec, że dla przeciętnego odbiorcy wypląszcza dystans czasowy pomiędzy czasem publikacji a datą powstania utworu. Tak jakby chodziło o zaangażowanie wyobraźni i emocji czytelnika, który otrzymuje dzieło wiecznie aktualne.

Z mojej perspektywy Chmielowski jest przede wszystkim wydawcą tekstów pochodzących z wcześniej drukowanych źródeł. W licznych wydaniach (stąd też tak istotna rola bibliografii) nie dostrzega potencjalnych źródeł pomyłek, ale przede wszystkim są one ustaleniem i przypieczętowaniem autorstwa. Dzieło ostateczne to przede wszystkim dzieło już opublikowane. Oczywiście, na taką perspektywę mają wpływ rozmaite czynniki, jak już wspomniana cenzura czy kwestia dostępności materiałów, istnienie instytucji biblioteki ze zbiorami rękopiśmiennymi. Niemniej należy podkreślić, że rozpowszechniony przez Chmielowskiego model popularnego wydawnictwa dzieł literatury polskiej trwał jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym i był punktem odniesienia do wydań poezji mniej znanych poetów romantycznych czy poetów z początku XIX wieku.

Praktyka edytorska i redaktorska Chmielowskiego w stosunku do dzieł literatury romantycznej w zasadzie potwierdza rozpoznanie jego rozumienia dzieła sztuki. Praktyka jest nastawiona nie tylko na przybliżanie, ale i na uwspółcześnianie tekstu – w ten sposób usprawnienie odbioru staje się naczelną zasadą udostępnienia. Tekst ma być przystępny, czyli powszechny, ułatwiają to nie tylko decyzje tekstologa, ale także komentarze oraz wstępy. W swojej praktyce – powtórzymy – Chmielowski stara się być edytorem solidnym i pomocnym, który prowadzi czytelnika po nieznanym dotąd ścieżkach literatury, ale jest też komentatorem tych wydań – dyskretnym i niewidocznym.



Zofia Dambek-Giallelis (Adam Mickiewicz University in Poznań)
 ORCID: 0000-0001-5618-5321, e-mail: z.dambek@amu.edu.pl

PIOTR CHMIEŁOWSKI – PRACTICAL EDITOR (NOTES ON THE
 EDITIONS OF 19TH CENTURY WRITERS)

ABSTRACT

The article discusses Piotr Chmielowski's editorial practices collectively. The author constructs the "publishing instructions" that Chmielowski used, indicating his limitations related to cultural conditions (institutions) and political conditions (censorship). The model of popular publishing of works of Polish literature popularised by Chmielowski continued into the interwar period and was a point of reference for editions of poetry by lesser-known Romantic poets or poets from the early 19th cen-

ZOFIA DAMBEK-GIALLELIS

ture. Chmielowski tries to be a solid and helpful editor who leads the reader along previously unknown paths of literature. Still, he is also a commentator of these editions – discreet and invisible.

K E Y W O R D S

editing in the 19th century; publishing series in the 19th century;
textology in the 19th century; history of literature in the 19th century

