

2 2012

# WIELOGŁOS

## WYBÓR TEKSTÓW

Pismo Wydziału Polonistyki UJ

EDYTORSTWO DZIŚ

Józef Fert  
Janusz Gruchała  
Radosław Grześkowiak  
Maria Kozłowska  
Wojciech Kruszewski  
Klaudia Socha  
Mirosław Strzyżewski

oraz

Anna Kałuża  
Marta Koronkiewicz  
Paweł Próchniak

Henryk Markiewicz



# Spis treści

## Rozprawy i szkice

- Janusz S. Gruchała, *Edytorstwo – wiedza i umiejętność*.....
- Mirosław Strzyżewski, *Współczesne edytorstwo to złożona całość* .....
- Radosław Grześkowiak, *Dezyderata edytora tekstów dawnych:  
głos minorowy*.....
- Józef F. Fert, *Nadzieje i obawy edytorstwa*.....
- Henryk Markiewicz, *Kilka myśli, co nienowe i niemile*.....
- Maria Kozłowska, *Między konwencją drukarską a fonetyką dawnego  
języka*.....
- Klaudia Socha, *Bibliolog na rozdrożu. Jak można dzisiaj badać stare  
druki?*.....
- Wojciech Kruszewski, *Inna Kamińska. Od „Białego rękopisu”  
do wiersza ostatniego* .....

## Przekłady

- Anthony Grafton, *Kodeks w kryzysie. Dematerializacja książki  
(przekład Michał Choptiany)*.....

## Recenzje i omówienia

- Janusz S. Gruchała, *Tekstologia wyłożona modo Italico. (O książce Alfredo  
Stussiego „Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii”)* .....
- Magdalena Komorowska, *Edytorstwo z historią w tle. (O książkach Ann  
Blair „Too Much to Know...” i Anthony’ego Graftona „The Culture  
of Correction...”)* .....

## Moje zdziwienia – Henryk Markiewicz

- Chybione komplikacje.....
- O recenzji napisanej nieuprzejmie .....

## Noty o autorach .....



**Janusz S. Gruchała**

Uniwersytet Jagielloński

## **Edytorstwo – wiedza i umiejętność**

Abstract

### **Editing – a knowledge and a skill**

The first part of the article discusses the popularity of editing courses at Polish universities and colleges in the last several years; it focuses on different fields of studies, e.g. law, history, librarianship, or Polish studies. Unfortunately, these courses are often limited to basic editor's skills; the author expresses an opinion that, if they are not accompanied by advanced studies on literature and language, the professional success of the graduates cannot be guaranteed.

The second part is devoted to the problems of textual criticism and scholarly editing in Poland nowadays. The author discusses the latest editions of important Polish writers and the most urgent needs in this domain. Another topic touched upon are the transcription rules of old Polish texts. The last part presents and discusses perspectives of the electronic edition: it may attain a high level of attractiveness and value if it becomes something more than just an image of the printed edition on the screen, something that cannot be simply printed out.

**Słowa kluczowe:** edytorstwo jako specjalność, edytorstwo naukowe w Polsce, edycja elektroniczna

**Keywords:** editing as specialisation, scholarly editing in Poland, electronic edition

W ofercie dydaktycznej wyższych uczelni można było obserwować w ostatnich kilkunastu latach interesujące zjawisko: wydziały i instytuty humanistyczne włączały do swych programów różne nazywane specjalności lub specjalizacje edytorskie (ostatnio nazywane modnie „modułami”). Mogą je wybierać zarówno studenci filologii, jak i przyszli historycy, prawnicy czy bibliotekoznawcy. Rzecz jasna, większość tych ofert na pierwszy rzut oka

ujawnia swą słabość, zwłaszcza gdy są to propozycje studiów podyplomowych (płatnych na wszystkich uczelniach). Jeśli oferuje się w ciągu dwóch semestrów uzyskanie kwalifikacji redaktora każdemu, kto ukończył jakiegokolwiek studia, to wzbudza się płonne nadzieje: bez obycia z dobrymi tekstami czytanyymi w dużych ilościach, bez kultury języka zdobywanej nie podczas dwudziestogodzinnych warsztatów, lecz przez lata solidnego kształcenia humanistyczno-literackiego – redaktor nie poradzi sobie nawet ze zwykłą aduścacją językową tekstu. Dodajmy, że niektóre wydziały obiecują w tym krótkim czasie również zdobycie kwalifikacji w zakresie edytorstwa naukowego, co trudno skomentować inaczej niż jako przejaw nadmiernego zaufania do własnej skuteczności dydaktycznej.

Edytorstwo musi być jednak wielką pokusą, skoro proponują je w swych programach nie tylko duże uniwersytety, ale również szkoły niepubliczne (choćby przysłowiowe Wyższe Szkoły Zarządzania, Administracji, Politologii, Informatyki Stosowanej i Wszelkich Innych Nauk), a także instytuty PAN.

Pozostajmy w niniejszym wywodzie przy ofertach poważnych, czyli adresowanych do studentów stacjonarnych, i to na kierunkach humanistycznych uczelni, które mogą zaproponować coś więcej niż zajęcia z grafiką komputerową i redaktorem niewielkiego wydawnictwa. Nawet przy takim ograniczeniu wypada pytać o powody popularności edytorstwa, zwłaszcza że żyjemy w czasach, które mają podobno ujrzyć śmierć książki papierowej i tradycyjnego wydawnictwa. Odpowiedź nie jest oczywista. Z jednej strony, można spojrzeć na rzecz optymistycznie: chcemy zintensyfikować wydawanie źródeł, dlatego kształcimy edytorów (to by przemawiało za specjalnościami edytorskimi na historii czy prawie); troszczymy się o dorobek literatury polskiej, toteż przygotowujemy jej wydawców (na polonistyce). Inny możliwy argument brzmiałby: solidnie przygotowujemy absolwentów do pracy, dajemy im do ręki zawód; wobec mizernih perspektyw zatrudnienia w szkołach (wydziały humanistyczne tradycyjnie nastawione bywały na kształcenie nauczycieli) umiejętność edytorskie wydawać się mogą jakąś alternatywą.

Rzeczywistość jest jednak zapewne bardziej prozaiczna: specjalność edytorska stanowi często próbę przyciągnięcia kandydatów na studia, co w czasach zmniejszającej się liczby maturzystów stało się troską uczelnianych władz. Jako nowość, edytorstwo niewątpliwie przez jakiś czas miało siłę magnetyczną, a sukces uczelni, które odnotowały kilkunastu kandydatów na jedno miejsce (było tak na przykład na polonistyce UJ), mógł rozpać wyobraźnię każdego dziekana czy rektora. Można więc podejrzewać, że edytorstwo nie wszędzie włączano do oferty dydaktycznej ze szczerą miłości do niego samego, nie wszędzie też za decyzją o powołaniu tej specjalności stały możliwości kadrowe i programowe (nie wspominając o sprzętowych) wydziału lub instytutu. Musiało się w tej sytuacji pojawić „kopiowanie” (mówiąc nieco bardziej dosadnie: kradzież) programów kształcenia, zarówno całych koncepcji, jak i sylabusów poszczególnych kursów. Bywało też tak (i nie jest to bynajmniej sytuacja zasługująca na potępienie), że edytorstwo znajdowało początkowo

oparcie w jednym pracowniku naukowym z niewielkim dorobkiem w tej dziedzinie lub tylko mającym ochotę zająć się tym rzemiosłem, a przy nim dopiero gromadzili się adepci, którzy z czasem tworzyli zespół mogący poważnie podjąć kształcenie edytorów.

Charakterystyczne, że rozumie się je na ogół jako przysposobienie do roli redaktora, ze szczególnym uwzględnieniem obróbki tekstu, zarówno w sensie tradycyjnym (adiustacja językowa, korekta, redakcja techniczna), jak i – w różnym stopniu w zależności od wydziału czy instytutu – składu, projektowania publikacji i grafiki komputerowej. Wydaje się, że takie szkolenie zaspokaja potrzeby i bywa ważkim argumentem dla kandydatów na studia oraz dla organów kontrolujących (PKA!), w sytuacji gdy podkreśla się praktyczny wymiar edukacji, także na poziomie wyższym (cokolwiek o owym praktycyzmie myślą tradycyjnie usposobieni ludzie uniwersytetu). Niezbyt trudne jest też w dzisiejszych czasach stworzenie warunków do takiego kształcenia: zakup komputerów i legalnego oprogramowania wprawdzie trochę kosztuje, zatrudnienie specjalistów także, kłopoty może sprawiać zachowanie elementarnych standardów jakości (nie więcej niż dwie ręce przy jednej klawiaturze, dostępność pracowni komputerowej dla samodzielnych ćwiczeń studentów, choćby krótka wizyta w drukarni i praktyka w wydawnictwie) – ale gdy te elementy uda się zapewnić, wszyscy mogą być zadowoleni.

Niepokojąca pozostaje refleksja, czy oferta ograniczająca się do kształcenia redaktorów jest godna uczelni wyższej, zwłaszcza gdy nie towarzyszy ono jakiemś solidnemu programowi studiów, na przykład filologicznych czy historycznych. Czy jeśli się owe umiejętności praktyczne traktuje jako samostanne i wystarczające (tak dzieje się np. na studiach podyplomowych dla każdego, kto zapłaci), nie stanowią one raczej materii dla kursów prowadzonych przez organizacje wydawców czy duże wydawnictwa lub dla szkół zawodowych (niechby i wyższych...)? Uniwersytety chciałyby się jednak widzieć jako instytucje, które nie ograniczają się do kształcenia zawodowego, lecz dają możliwość zdobywania wiedzy i umiejętności w nieco szerszym horyzoncie, uwzględniającym choćby refleksję nad uwarunkowaniami historycznymi i socjologiczno-ekonomicznymi ruchu wydawniczego, nad historią i estetyką książki, wreszcie – nad potraktowanym poważnie edytorstwem naukowym. I tak bywa zwykle – jak się wydaje – na tych uniwersytetach, które od dłuższego czasu wprowadzają do swego kształcenia oparte na solidnych programach studia edytorskie<sup>1</sup>. Stosowany od pewnego czasu na naszych uczelniach trzystopniowy „boloński” model studiowania skłania niekiedy do przypisania stopniowi pierwszemu szkolenia „redaktorskiego” (bardziej praktycznego), a drugiemu – bardziej zaawansowanego wdrażania studentów w tajniki teks-

<sup>1</sup> Zob. uwagi, które przed laty sformułował S. Grzeszczuk, *Bibliografia i edytorstwo w programach uniwersyteckich i pozauniwersyteckich* [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów, Warszawa 1995*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996, s. 771–788; por. też J. Gruchała, *Uwagi o akademickim kształceniu edytorów*, „Konspekt” 2004, nr 19, s. 39–41.

tologii i edytorstwa naukowego; tak jest na znanej mi specjalności edytorskiej na UJ. Doceniając wszelkie możliwe zalety takiego podziału, widzieć też trzeba jego niedogodności: do bólu pragmatyczni studenci XXI wieku skłonni są nierzadko poprzestawać na stopniu pierwszym, który ciągle jeszcze daje im atuty w poszukiwaniu pracy, magisterskie studia wolą natomiast odbywać na innych, mniej absorbujących i łatwiejszych kierunkach czy specjalnościach.

Satysfakcja, jaką daje kształcenie edytorów naukowych, wynika ze szczególnego charakteru i wyjątkowej intensywności tych zajęć. Tu w sposób oczywisty sprawdza się przede wszystkim tradycyjny i ciągle wartościowy model wprowadzania czeladnika w tajniki rzemiosła, tu student ma możliwość obcowania z materiałami oryginalnymi, może też mieć radość z wyników swej pracy – elitarnych umiejętności widocznych w edycji naukowej wieńczącej kurs akademicki. Takie zadania przyciągają studentów poważnie traktujących swe kształcenie, szukających na uniwersytecie intelektualnej przygody. Satysfakcja jest zresztą obopólna, jako że również pracownik naukowy prowadzący takie ćwiczenia czy seminaria – choć musi w ich przygotowania włożyć niepomrotnie więcej wysiłku niż w przypadku innych kursów – ma dzięki nim szansę uchronienia się przed wypaleniem zawodowym i dydaktyczną rutyną.

Czy można dać gwarancję, że absolwent magisterskich studiów edytorskich jest przygotowany do samodzielnej pracy w charakterze wydawcy naukowego? Oczywiście nie; przecież doświadczenie konieczne w tym rzemiośle zdobywać trzeba znacznie dłużej niż czas spędzony na uczelni. W dodatku studenci edytorstwa kształceni byli – jak wszyscy absolwenci szkoły średniej w ostatnich latach – w systemie, który coraz mniej ceni erudycję, dogłębną analizę źródeł, opanowanie języków innych niż angielski. Niestety, coraz częściej można takie wnioski formułować również wobec osób legitymujących się dyplomami licencjackimi bardziej i mniej modnych kierunków. Wobec takiego stanu rzeczy pozostaje zachęcanie słuchaczy specjalności edytorskiej do podejmowania trudnych zadań, zaszczepianie im nawyku solidnej pracy i obiecywanie satysfakcji, którą to przynosi. Nie idealizując sytuacji obecnej, warto podkreślić, że z perspektywy Gołębnika, czyli Wydziału Polonistyki UJ, ciągle jeszcze studenci edytorstwa są w znacznej części skłonni odpowiadać na takie zachęty pozytywnie, a niektórzy z nich – bywa – niepokoją swych nauczycieli pomysłami i planami wykraczającymi poza te wymagania.

Poświęciłem kształceniu edytorskiemu na uczelniach wyższych miejsce w pierwszej części niniejszego wywodu nie tylko dlatego, że dane mi było i jest uczestniczyć w kształtowaniu specjalności edytorskiej na polonistyce na Uniwersytecie Jagiellońskim. Wydaje się, że doświadczenia dydaktyczne mogą wpływać na ocenę sytuacji ogólnej choćby z tego powodu, iż większość wydawców naukowych łączy działalność badawczą i edytorską z nauczaniem uniwersyteckim.

Dyskusja nad stanem edytorstwa naukowego w Polsce trwa już od dłuższego czasu. Oczywiście, pojawiały się i będą się pojawiać edycje lepsze i gorsze, wykonane kompetentnie i po amatorsku. Te pierwsze należy chwalić, drugim



wytykać błędy i piętnować wydawców partaczy. Chodzi jednak o ogólniejszy obraz naszej dziedziny.

Na Zjeździe Polonistów w roku 1995 Zbigniew Goliński postawił diagnozę bardzo pesymistyczną:

1. Rozpoznanie stanu aktualnego opracowań naukowych klasyki polskiej jest niepomysłne [...]. 2. Bieżąca działalność edytorska w środowisku polonistyki profesjonalnej nie rokuje poprawy [...]. 3. Rozpoznanie środków zaradczych bieżących w zakresie kształcenia edytorskiego – bez widoków poprawy, w zakresie warunków wydawniczych – bardzo niepomysłne<sup>2</sup>.

Nieco bardziej optymistyczny obraz zarysował Adam Karpiński niemal dziesięć lat później<sup>3</sup>. Wśród jaśniejszych punktów mógł wskazać założoną przez siebie Bibliotekę Pisarzy Staropolskich (wówczas liczącą 29 tomów, dziś 40), która niewątpliwie stała się – jeśli idzie o teksty XVI–XVIII wieku – nie tylko okazją do opublikowania dobrych edycji, ale też uczyniła prace edytorskie atrakcyjnymi dla grupy młodszych badaczy. Co więcej, upowszechniła ona wzorzec wydania opartego na ustalonych zasadach, udostępniającego czytelnikom rezultaty krytyki tekstu i niezbędny aparat krytyczny, obudowującego tekst elementami niezbędnymi dla jego zrozumienia, takimi jak ikonografia, dokumenty, inne utwory komentujące wydawany tekst. Atrakcyjność tego wzorca widoczna jest także w powstałych później seriach wydawniczych, przede wszystkim w Bibliotece Pisarzy Polskiego Oświecenia – „klonie” BPS.

Inne pozytywne zjawiska, które odnotował Karpiński w 2004 roku, to edycje pism autorów, niektóre zakończone, inne w toku, jeszcze inne właśnie rozpoczynane (Mickiewicz, Norwid, Krasicki, Kasprowicz), a także możliwość przyznawania stopni i tytułów naukowych za prace edytorskie (w tej ostatniej sprawie on sam *magna pars fuit*).

Obecna sytuacja w naszym edytorstwie naukowym jest nadal niejednoznaczna. Nie brak powodów do rytualnych już narzekań: nadal brak edycji wielu ważnych autorów, co więcej, rozpoczęte niegdyś nie mają – z różnych powodów – dalszego ciągu (Kochanowski, Krasicki). Lista autorów i dzieł czekających na wydanie naukowe bez nadziei rychłej realizacji jest nadal długa; wydaje się, że taki stan będzie jeszcze przez lata podniętą dla malkontentów.

Nie postąpiły też prace nad zasadami edytorskimi, brak zdecydowanych inicjatyw w tym zakresie. Adam Karpiński przedstawił obiecującą koncepcję zasad postępowania w odniesieniu do literatury XVII wieku<sup>4</sup>, ale nie zdołał jej opracować; to wielka szkoda, ponieważ byłaby niewątpliwie dobrym punktem

<sup>2</sup> Z. Goliński, *Edytorstwo naukowe tekstów literackich. Stan obecny i potrzeby* [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja*, s. 817–818.

<sup>3</sup> A. Karpiński, *Stan i zadania tekstologii i edytorstwa* [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – Wiedza o języku – Wiedza o kulturze – Edukacja. Zjazd Polonistów Kraków, 22–25 września 2004*, red. M. Czermińska i in., t. 2, Kraków 2005, s. 702–716.

<sup>4</sup> A. Karpiński, *op.cit.*, s. 707–712.

wyjścia do dyskusji ogólniejszej, którą postulował Karpiński, a wielu edytorów praktyków powitałoby z radością. Zapewne opracowanie jednoznacznej instrukcji wydawniczej jest z wielu względów niemożliwe, a nawet być może niewskazane (rzemiosło edytorskie to nie służba wojskowa ani kancelaria prawnicza), ale o rozmowie na temat zasad warto myśleć. Z pewnością nie służy rozwojowi sytuacja, w której uznaje się, bez podejmowania dyskusji, jeden model za uniwersalny i właściwie obowiązkowy, a tak w tej chwili jest zwłaszcza w edytorstwie literatury dawnej, w którym przyjmuje się wzorzec Biblioteki Pisarzy Staropolskich właściwie bezrefleksyjnie. Trzeba przecież podjąć dyskusję na temat poglądu sformułowanego niegdyś wyraźnie przez Z. Golińskiego, a podtrzymanego jak dogmat przez A. Karpińskiego, że mianowicie kształt tekstu (czyli zasady jego transkrypcji) ma być taki sam bez względu na rodzaj edycji i wpisano w nią odbiorcę<sup>5</sup>. Rozumiejąc powody, dla których edytorzy buntują się przeciw językoznawczej akrybii i słownikowym komentarzom, warto może rozmawiać o takim ukształtowaniu transkrypcji, które nie stanie się przeszkodą w odbiorze utworu literackiego jako dzieła sztuki, ale też nie będzie sprawiać wrażenia, że autorzy dawni pisali właściwie tak samo jak my dzisiaj, a pojęcie archaizmu dotyczy tylko realiów przedstawionych w utworze i słowotwórstwa.

Wśród pozytywnych zjawisk ostatnich lat wymienić można postępujące prace nad edycjami zbiorowymi (Cyprian Norwid), a także podjęcie nowych tego rodzaju wydań (Juliusz Słowacki, Józef Czechowicz, Piotr Skarga). Opublikowano też wiele utworów w starych i nowych seriach wydawniczych; dwie z nich (Inedita pod red. R. Mazurkiewicza i Polonika pod red. D. Chemperka) pojawiły się w wielkim przedsięwzięciu badawczym, jakim był zakończony już grant „Humanizm. Idee, nurty i paradygmaty humanistyczne w kulturze polskiej”, kierowany przez Alinę Nowicką-Jeżową. Nawet jeśli dobór dzieł publikowanych w ten sposób bywa przypadkowy i zależy od upodobań oraz zainteresowań poszczególnych edytorów, niewątpliwie można mówić o ożywieniu działalności na tym polu w ostatniej dekadzie. Od niemal dwudziestu już lat obejmuje ono w głównej mierze edytorstwo utworów staropolskich, w czym największą zasługę przypisać trzeba Adamowi Karpińskiemu.

Nowością, z którą w ostatnim czasie spotykają się badacze pragnący realizować swe plany edytorskie, są zmiany zachodzące w finansowaniu przedsięwzięć naukowych (powstanie Narodowego Centrum Nauki, większe nakłady na badania). Wypada mieć nadzieję, że utrzyma się tendencja przyznawania grantów według transparentnych zasad, że proces recenzowania projektów nie wpadnie w stare koleiny, a osoby uczestniczące w procesie rozdzielania pieniędzy zapomną o interesach swoich, swych uczniów i instytucji, z których się wywodzą. Oczywiście, głównym zmartwieniem powinny być wielkość i dostępność funduszy na prace edytorskie, żmudne i wymagające zatrudnienia kompetentnych osób. Duże nadzieje wiąże się w środowisku edytorów z Narodowym Programem Rozwoju Humanistyki, powstałym w Minister-

<sup>5</sup> Z. Goliński, *op.cit.*, s. 815; A. Karpiński, *op.cit.*, s. 709.

stwie Nauki i Szkolnictwa Wyższego, który z zasady ma wspierać takie właśnie długofalowe zamysły. Czy uda się dzięki niemu reanimować edycję *Dzieł wszystkich* Jana Kochanowskiego, od niemal dwudziestu już lat stanowiącą wyrzut sumienia dla polskiego edytorstwa – to zależy będzie nie tylko od pieniędzy, ale przede wszystkim chyba od „czynnika ludzkiego”. Czy NPRH pozwoli podjąć inne niezbędne wydania klasyków naszej literatury? Odpowiedź poznamy za kilka lat.

Zdaje się, że środowisko edytorów jest dość dobrze przygotowane na sytuację, w której nie będzie zatrudnienia etatowego aż do zasłużonej emerytury, lecz opłacane przez określony czas konkretne zamówienie państwowego grantodawcy. Trzeba tylko mieć nadzieję, że dostęp do finansowania otrzymają nie najbardziej operatywni lub postawieni w odpowiednim miejscu wnioskodawcy, lecz ci, którzy najlepiej potrafią zrealizować zadanie. Niestety, obserwacje dotychczasowe, mimo iż zasadniczo napawają optymizmem, pozwalają też wskazać przedsięwzięcia, którym nawet obfite finansowanie nie zapewniło wymaganej jakości. Wydaje się, że sam mechanizm realizowania i rozliczania grantów badawczych może prowadzić do akceptowania bylejakości w imię przestrzegania procedur, nad którymi czuwają księgowi i koordynatorzy, a nie osoby merytorycznie przygotowane.

W związku z tym marzyłoby się, żeby jakaś Rada Mędrców (i to w miarę możliwości mędrców niezaangażowanych) opracowała listę dzieł czy autorów, których wydanie państwo by zamówiło i sfinansowało jako niezbędne dla ochrony i udostępnienia dziedzictwa narodowego. Mówiąc o Radzie Mędrców, nie ironizuję, lecz nawiązuję do rozwiązań stosowanych gdzie indziej: gdy budowano wielkie repozytorium dziedzictwa naszego kontynentu znane jako Europeana, powołano Comité des Sages, które to grono w roku 2011 przedstawiło raport pt. *The New Renaissance*, będący w istocie planem działań długofalowych, wpływającym także na projekt finansowania. Przy planowaniu długoterminowych przedsięwzięć w dziedzinie edytorstwa dzieł literatury polskiej można z tych doświadczeń skorzystać: duży kraj z bogatą kulturą powinien być zdolny do sensownego podjęcia zadań w tym zakresie.

I jeszcze kilka refleksji na temat sposobu publikowania edycji. Stoimy dziś przed możliwością do niedawna nieznaną, a mianowicie wydania w formie elektronicznej. Nadzieje z tym związane są różnorakie: są tacy, którym podobna się ochrona lasów (skoro niepotrzebny jest papier), inni widzą w edycji elektronicznej drogę do bezpłatnego korzystania z dóbr kultury. Te względy są dla edytorów naukowych właściwie bez znaczenia. Mogłoby się wydawać, że zwłaszcza dla wielkich edycji, które musiałyby liczyć kilkanaście lub kilkadziesiąt tomów, uniknięcie wydatków na wydanie „papierowe” może być zbawienne. Warto jednak wziąć pod uwagę charakter edycji elektronicznej, szczególnie tej funkcjonującej w sieci internetowej: zmienność standardów zapisu i urządzeń odczytujących, niepewność co do trwałości zasobów przechowywanych w sieci – każą docenić papier jako sposób utrwalania treści wypróbowany przez stulecia.

Sąd powyższy odnosi się w szczególności do tych edycji elektronicznych, które są dziś w sieci dostępne. To albo bardzo pożyteczne skany dawnych przekazów, rzeczywiście umożliwiające każdemu obcowanie z zabytkami, do których nigdy nie uzyskalby dostępu (ale skany nie są edycjami *sensu stricto*), albo też teksty dostępne w formie najczęściej przeniesionej z edycji tradycyjnej i dające się wydrukować na papierze. W tym drugim wypadku forma elektroniczna jest tylko pozornie nowocześniejsza niż zwykły druk: dopóki jedyną różnicą między tekstem „elektronicznym” a „tradycyjnym” jest to, że jeden widzimy na monitorze, a drugi na kartce papierowej, dopóki edycję elektroniczną można bez strat wydrukować – nie widać powodu, dla którego należałoby się ekscytować możliwościami komputera i sieci. Wystarczy przeglądnąć kilka bibliotek z polskimi tekstami literackimi w internecie, by przekonać się, że stanowią one zbiór wtórny wobec wydań tradycyjnych, a w dodatku – jak to w sieci – są częścią chaotycznie urządzonego monstrualnego świata informacji pomieszanej z rozrywką i reklamą.

Większy sens ma myślenie o edycji wyzyskującej mechanizm hipertekstu, zwłaszcza w formie tzw. *hypermedia research archive*<sup>6</sup>. Pozwala ona czytelnikowi obcować z wszystkimi przekazami w postaci dobrych fotografii, z komentarzem wzbogaconym o dźwięk, kolor bez ograniczeń i ruchome obrazy, pozwala też w atrakcyjny sposób pokazać (na przykład za pomocą animacji) kształtowanie się tekstu w procesie jego transmisji. Wszystko to wymaga od edytora otwartości na nowe techniki i na inne niż w tradycyjnym wydaniu traktowanie swej roli. W zamian zyskuje nowe narzędzie do pokazania starych problemów i własnych osiągnięć. Niestety, takie edycje to u nas na razie (oby jak najkrócej) sprawa przyszłości.

---

<sup>6</sup> Pisałem o tym przed kilku laty; zob. J. Gruchała, *Nowe możliwości w edytorstwie literatury dawnej* [w:] *Polonistyka w przebudowie*, t. 1, s. 434–444. Zob. też J. Gruchała, *Wirtualny wydawca i użytkownik edycji elektronicznej* [w:] *Europejski kanon literacki*, red. E. Wichrowska, Warszawa 2012, s. 282–288.

**Mirosław Strzyżewski**

Uniwersytet im. Mikołaja  
Kopernika w Toruniu

## Współczesne edytorstwo to złożona całość

Abstract

### **Contemporary scholarly editing as a complex entity**

Scholarly editing is a highly desirable and practical discipline. Being essential to philology, it now exists in different cultural, technological, economic, and organizational conditions. Obviously, it is possible to separate quintessentially scientific issues from so-called technical problems. Such separation does not demand vast knowledge, which does not interest or concern us, and gives the opportunity to justify potential mistakes. If some scholars' attitude towards scholarly editing remains unchanged, it will lead us to stagnation and result in the long-lasting absence of unabridged editions of works by Polish classics.

**Słowa kluczowe:** edytorstwo naukowe, krytyka tekstu, ruch wydawniczy  
**Keywords:** scholarly editing, textual criticism, publishing

Skromne dokonania edytorskie nie pozwalają mi na formułowanie wiarygodnych uwag o charakterze ściśle naukowym. Poniższe zdania są tedy wynikiem przemyśleń przede wszystkim entuzjasty i zdystansowanego (krytycznego) obserwatora tej dziedziny, również pracownika wydawnictwa oraz nauczyciela akademickiego, i nie roszczę sobie pretensji do sądów pełnych. Zapewne nie mam racji w wielu kwestiach, a samo przekonanie wewnętrzne nie może być argumentem w pełni racjonalnym. Ośmielam się jednakże wypowiedzieć w tej dość skomplikowanej materii, zdając sobie sprawę z kontrowersyjności wielu stwierdzeń. Od razu na wstępie muszę wyraźnie zaznaczyć, że samo pojęcie edytorstwa traktuję szeroko jako pewną całość wielu zagadnień tekstologicznych i wydawniczych. Moje doświadczenia naukowe, wydawnicze i dydaktyczne, mimo wszystko pozwalają na sformułowanie tezy, iż współczesna

praca edytorska powinna wyglądać nieco inaczej (problem szerszy na osobne omówienie), a samo pojmowanie edytorstwa różnić się od tradycyjnego dwudzielnego rozumienia tej dyscypliny: jako krytyki tekstu, pozostającej pod kuratelą „naukowości”, oraz innych prac redakcyjno-wydawniczych, będących w gestii pracowników „nienaukowych”. Sądzę, że anachroniczne myślenie każące oddzielać te dwie sfery działalności praktycznej, jaką jest w swojej istocie edytorstwo, w sytuacji daleko idących przemian technologicznych jest jedną z ważniejszych przyczyn stosunkowo słabej pozycji naszej dziedziny na mapie współczesnej humanistyki.

Kondycja naszego edytorstwa naukowego nie jest najlepsza. To stały lejtmotyw rozmaitych referatów konferencyjnych, wygłaszanych m.in. na zjazdach polonistów, który powtarzany jest bodaj od trzydziestu lat z okładem. Odnoszę wrażenie, że ta podstawowa dziedzina filologiczna ciągle musi dowodzić racji swojego istnienia, jakby interpretatorzy tekstów literackich zapomnieli, skąd sami się wywodzą, jakie są źródła ich zabiegów (a niekiedy zabaw) hermeneutycznych; nawet w gronie profesorów spotykam się niekiedy z ignorowaniem podstawowych zasad krytyki tekstu, co dowodzi nikłej świadomości tych podstawowych przeciwzagażeń. Łatwo jednak formułować negatywny punkt odniesienia i narzekać na kiepską sytuację edytorstwa naukowego (krytyka wszelka i malkontenctwo to zresztą nasz wątpliwy przymiot narodowy), gorzej z formułowaniem pozytywnego programu. Ten bowiem wypracowuje się w toku codziennej, mozolnej, mało wdzięcznej i mało efektywnej roboty. A ci, często znamienici autorzy, którzy tak łatwo formułowali niegdyś katastroficzne konstatacje, pojawiające się od czasu do czasu i dziś, nie potrafili odmienić istniejącego stanu rzeczy, także ich uczniowie niewiele wnoszą nowego ducha w istniejący stan rzeczy. Cierpimy chyba na pewien nadmiar dyskusji, deklaracji, podchodów personalnych czy humorystycznych parasportowych rywalizacji (najczęściej zresztą fantazmatycznych). Nie potrafimy jako środowisko pracować zespołowo, trudno nam zmienić przyzwyczajenia myślowe i archaiczne formy pracy, poluzować odziedziczone po naszych mistrzach sztywne ramy przygotowania podstaw tekstowych do druku, brak nam nowych teoretycznych refleksji, które w tej akurat dziedzinie humanistyki powinny iść zdecydowanie z duchem przemian technologicznych. Oczywiście można powiedzieć, że np. w zakresie edytorstwa tekstów staropolskich, dzięki konsekwentnej pracy zespołu nieodżałowanego Adama Karpińskiego, wzbogaciliśmy się o wcale pokaźną, znakomicie przygotowywaną Bibliotekę Pisarzy Staropolskich, a dzięki staraniom m.in. Jerzego Snopka i Tomasza Chachulskiego ukazują się tomy Biblioteki Pisarzy Polskiego Oświecenia, ale gdy spojrzymy na niedokończone, ciągnące się latami projekty edycji pisarzy dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych, to obraz wyników pracy edytorów jawi się raczej żałośnie (wszak po konkretnych i pełnych rezultatach należy oceniać zamierzenia, a nie po pięknych introdukcjach).

Sądzę, że należy wydać na nowo całą klasykę polskiej literatury dziewiętnastowiecznej, nowe pokolenia tracą bowiem kontakt z kulturalną tradycją

szybciej, niż nam się zdaje. Wzorem jest tu dla mnie Czytelnikowskie wydanie *Dzieł Mickiewicza* pod red. Zofii Stefanowskiej, obok którego powinien wszakże stać na nowo wydany cały Słowacki (stopniowo poszczególne tomy przygotowywane są przez Jacka Brzozowskiego i Zbigniewa Przychodniaka, co każdorazowo witam z atencją i radością), cały Norwid w edycji strawnej dla przeciętnego czytelnika, a nie w formie wydania krytycznego typu „super A”, które powinno być dostępne dla znawców w wersji cyfrowej na platformie lub określonym nośniku; brakuje Zygmunta Krasińskiego zawłaszczonego w toku recepcji przez rozmaite środowiska polityczne, choć był to przede wszystkim wspaniały poeta i pisarz romantyczny; nie znajdziemy w księgarniach pism Bolesława Prusa, Elizy Orzeszkowej, dzieł Marii Konopnickiej, Narcyzy Żmichowskiej, zapomnianego niesłusznie Antoniego Sygietyńskiego i wielu, wielu innych podstawowych dla naszej tradycji pisarzy z tego okresu. Niewiele lepiej rzecz ma się z klasyką przełomu wieków i pierwszej połowy XX stulecia. Dlaczego nie możemy kupić w księgarni dzieł Stanisława Wyspiańskiego, wydanego w zbiorowym zestawie przed czterdziestu laty czy choćby skamandrytów w pełnej wersji ich całej spuścizny? Stanisław Przybyszewski stał się niemodny i spoczął w lamusie modernistycznych staroci. A dzieła Stefana Żeromskiego, ukazujące się sukcesywnie przez kilkadziesiąt lat, nie mogą ciągle doczekać się ukończenia edycji, zresztą i tomy dawniejsze są dawno nieobecne. Na szczęście podjęto już gigantyczne wyzwanie ponownej edycji pism Prusa, zapewne doczekamy się wydania Żmichowskiej, prof. Roman Loth szczęśliwie kończy wieloletnią mękę nad edycją Jana Kasprowicza, sporo prac jest w toku, ale ich rezultaty poznamy za kilka lub kilkanaście lat. O brakach poprawnych wydań pisarzy nowszych sporo mówi Łukasz Garbał w swojej erudycyjnej i ciekawej pracy-przewodniku *Edytorstwo. Jak wydawać współczesne teksty literackie*. Tak więc potrzeb jest mnóstwo. Bo i zapóźnienia wielkie.

Medialni ignoranci „rynkowi” pytają: po co to komu potrzebne? Teksty klasyków niegdyś wydane spoczywają spokojnie w bibliotekach, można po nie sięgnąć i nie ma sensu zapełniać nimi półki księgarni. Kto to kupi? Z podobnymi kuriozalnymi emblematami słownymi można się nierzadko spotkać nawet w środowiskach – wydawać by się mogło – ludzi uczonych oraz wydawców. Abstrahując od celów ściśle naukowych – głębszego poznania i uzupełnienia dorobku naszych klasyków, odpowiedź musi zabrzmieć doniośle: niemożność zapoznania się przez nowe pokolenia ze spuścizną najwybitniejszych polskich pisarzy w naszej dobie ponowoczesnej powoduje utratę kontaktu z głębią kulturową, z której wyrosliśmy. A to z kolei oznacza daleko idące negatywne konsekwencje natury intelektualnej, społecznej i narodowej. Jako literaturoznawcy interpretujemy, interpretujemy, interpretujemy, ale co? Jakże często abstrakty pojęciowe odarte z naturalnych kontekstów, niekiedy bez znajomości podstawowych źródeł tekstowych. Te zaś powinny być dostępne nie tylko dla uczonych, ale dla każdego potencjalnego czytelnika. To rzecz jasna banał. Warto go jednak przypominać. Prac więc w dziedzinie edytorstwa

naukowego tekstów literackich jest bardzo wiele do wykonania – to swoista *neverending story*.

Dostrzegam w ostatnim czasie sporo pozytywnych sygnałów, świadczących o pewnych zmianach w stosunku decydentów polskiej nauki do sfery badań podstawowych. Narodowy Fundusz Rozwoju Humanistyki zaczął wyraźnie wspierać inicjatywy edytorskie, dostrzegając konieczność rozwijania prac na tym polu. W dużym stopniu jest to pozytywnym rezultatem presji zainteresowanych środowisk; ściślej – kilku osób, którym się chciało artykułować głośno we właściwych gremiach właściwe problemy. Sensownie sformułowany projekt edytorski, który ma realne szanse powodzenia, na pewno może dziś uzyskać nawet sporą dotację celową. Musi jednak spełniać warunki pracy zespołowej, dobrze zaplanowanej, właściwie skalkulowanej, co wymaga określonych umiejętności ze strony potencjalnego kierownika grantu i zespołu badawczego. I tu w moim przekonaniu natrafiamy na istotny problem wewnątrzśrodowiskowy. Niestety, często po pierwszych niepowodzeniach w uzyskaniu funduszy można dostrzec zniechęcenie, zamiast determinacji w ponawianiu aplikacji. Może kryją się za tym hipokryzja i wygodność, chyba częściej jednak niewiara we własne siły. To jacyś wymagani urzędnicy resortu tudzież uczelni – słyszymy podobne głosy – powinni pisać granty, planować wydatki na poszczególne etapy prac, wyjazdy, kwerendy, publikacje etc. Nic bardziej mylnego. Skąd niby jakiś urzędnik ma znać się na planowaniu mojej pracy badawczej? Obowiązkiem uczonego jest również kalkulować i pozyskiwać środki na badania własne, ale do tego często nasi pracownicy nauki na niwie humanistyki nie są przyzwyczajeni i wolą narzekać na brak środków, zamiast po prostu o nie zabiegać. Zdarza się więc, że pan doktor X powątpiewa w możliwość uzyskania funduszy na ciekawy projekt i nawet nie próbuje się o nie ubiegać. Gdy spotka się nadto z pierwszą negatywną recenzją, zamiast wyciągnąć wnioski z popełnionych błędów, zazwyczaj zakłada brak dobrej woli, układ czy znowu osób nieprzychylnych. Kto go zatrudnił? Profesor o podobnych „zdolnościach” organizacyjnych! W ten sposób „środowiskowe koło” się zamyka. (Rzecz jasna podaję celowo przesadnie wyjaskrawiony przykład).

Przyzwyczajenia niektórych naszych „zawodowych” humanistów, którzy częstokroć za nadnaturalne poczucie misji i przekonanie o służeniu wyższym racjom skrywają zwykłą niechęć do koniecznego śledzenia postępów w nauce i technologii, nie pozwalają im też zniżyć się do poszukiwania pieniędzy, które powinny być – zdanie dość częste – rozdawane z racji samego statusu tytularnego osoby. A jak nie ma funduszy, to i nie ma prac edytorskich. Taki prosty schemat myślowy na szczęście jest już stopniowo usuwany z arsenału wątpliwych argumentów wewnątrzśrodowiskowych, gdyż widać, jak wielu młodych ludzi potrafi jednak skutecznie zabiegać o środki na realizację ciekawych pomysłów. Tak więc zmieniające się na korzyść (mimo wszystko) warunki finansowania humanistyki w systemie grantów, które promują osoby twórcze, zdeterminowane, z dobrymi pomysłami, nie mogą już stanowić istot-



nej przeszkody w planowaniu prac edytorskich. Tych pieniędzy jest wprawdzie ciągle za mało, ale też, z drugiej strony, gdzie są ci edytorzy z pomysłami i odpowiednimi umiejętnościami?

Wytworzyła się, w moim przekonaniu, dość spora luka pokoleniowa po odejściu naszych mistrzów i tuzów edytorstwa, by wspomnieć profesorów: Konrada Górskiego, Zofię Stefanowską, Zbigniewa Jerzego Nowaka, Zbigniewa Golińskiego i wielu innych. Ich uczniowie, jeśli tacy byli, musieli zdobyć stopnie naukowe na podstawie prac interpretacyjnych, gdyż edytorstwo przez wiele lat nie było dobrym pomysłem na robienie kariery naukowej. Nie bardzo wiadomo nawet, wskutek jakich determinant poznawczych zrodziła się obowiązująca, choć nieformalna tendencja do spychania prac podstawowych (edytorskich, bibliograficznych, archiwistycznych) na sam kraniec filologicznych specjalizacji. Niewielu znam dziś odpowiednio przygotowanych znawców przedmiotu w moim średnim pokoleniu oraz młodszych, którzy mogą podjąć się trudu roboty edytorskiej. Potrzeba do tego pomysłów, pasji, przekonania i wiedzy. To niewdzięczna i wyjątkowo nieefektywna dyscyplina. Sytuująca się dziś wskutek rozmaitych czynników gdzieś na poboczu głównych nurtów humanistyki efektywnej (a często o zgrozo! efekciarskiej). Wymagająca czasu, oddania, szczególnych predyspozycji. Wydaje mi się, że w stosunku do wielkich potrzeb niewielu mamy dziś młodych badaczy, którzy podejmują wyzwanie pracy edytorskiej. W tym właśnie upatruję prawdziwe zagrożenie dla naszej dyscypliny. Wzmagane nadto brakiem organizacyjnych umiejętności, tworzenia zaplecza dla pracy zespołowej, myślenia logistycznego, ekonomicznego oraz metodologicznego pośród profesorów, którzy powinni przecież nadać nowy impuls do przełamania stagnacji oraz przyczynić się do rozwoju naszej dziedziny, która wymaga też przeformułowania podstaw teoretycznych.

Jeśli będziemy nadal tkwić w dawnych modelach prac edytorskich sprzed półwiecza, z czasów naszych mistrzów, to kolejne hiperpoprawne tomy dzieł klasyków ukazywać się będą z częstotliwością jeden wolumin na kilka lat, jak to się dzieje choćby z Norwidem. Edycje naukowe dzieł literackich klasyków dziś publikować należy inaczej – według nowych zasad, które należy wypracowywać każdorazowo oddzielnie dla projektowanego przedsięwzięcia, z wykorzystaniem nowoczesnych technologii. (Pisałem o tym stosunkowo niedawno, więc nie będę przytaczał tych samych argumentów, coraz częściej zresztą dochodzących do głosu i w wypowiedziach innych autorów). I nagradzać takie edycje właściwymi stopniami naukowymi – to oczywiste, gdyż wkład pracy w robotę edytorską jest niewspółmiernie większy od prac interpretacyjnych; wymaga od badacza kompetencji analitycznych, historycznoliterackich, archiwistycznych, redakcyjnych, by poprzestać na wymieniu najważniejszych, nie mówiąc już o czasie, który potrzebny jest na sporządzenie naukowego opracowania edytorskiego. Wypracowanie kryteriów ocen takich prac i zaliczenia ich do dorobku umożliwiającego uzyskanie awansu naukowego to w moim przekonaniu kwestia wcale nie tak trudna, choć wymagająca

refleksji w wyspecjalizowanym zespole, złożonym nie tylko z edytorów, ale i prawników oraz osób decydujących o kształcie nauki polskiej. Skoro łoży się już środki na finansowanie badań podstawowych w zakresie edytorstwa i archiwistyki, to kolejnym krokiem powinno być jasne uregulowanie spraw związanych z możliwością nadawania przez Centralną Komisję stopni i tytułów naukowych za odpowiednie prace edytorskie, tak ważne przecież dla naszej humanistyki i kultury narodowej.

Na koniec, gwoli usprawiedliwienia – zgodnie z sugestią autorów ankiety „Wielogłosu” – pozwałam sobie przedstawić skrót mojego organizacyjno-dydaktycznego *dossier*, które mimo wszystko ośmieliło mnie do zarysowania powyższych problemów.

O edytorstwie na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika po odejściu na emeryturę prof. Konrada Górskiego na dobrą sprawę zapomniano. Jako student miałem zaszczyt współorganizować ostatni – jak się miało okazać – publiczny wykład Profesora w sali Collegium Maius UMK przy Fosie Staromiejskiej 3, która to sala nr 206 (dawniej V), mieszcząca się na pierwszym piętrze zabytkowego gmachu, nosi dziś jego imię. Odbyło się to w roku 1984. Dla studentów nie miał już później wykładów przynajmniej w tym miejscu, choć odbywały się jeszcze jego odczyty w siedzibie m.in. toruńskiego Towarzystwa Naukowego i w ówczesnej Książnicy Miejskiej. Oczywiście, nie zdawałem sobie wówczas sprawy, że po około dziesięciu latach jako doktor z niewielkim stażem sam będę organizował przy toruńskiej filologii polskiej roczny kurs edytorski w ramach popularnych podówczas studiów podyplomowych. W ślad za tym powstała Pracownia Edytorstwa, nawiązująca bezpośrednio do przerwanej tradycji w uprawianiu tej dziedziny na mojej macierzystej uczelni. Wkrótce, już jako samodzielny pracownik nauki, zorganizowałem specjalizację tekstologiczno-edytorską dla studentów ostatnich lat, która do dziś cieszy się sporą popularnością. A z pracowni wyrósł Zakład Tekstologii i Edytorstwa Dzieł Literackich. Kolejnym krokiem było otwarcie specjalności.

Sporo mamy tam zajęć czysto praktycznych. Tego oczekują dziś słuchacze, którzy mają zgoła inne zapatrywania na przedmiot swoich studiów niż to było jeszcze nie tak dawno temu. W ciągu trzech lat studiów wykłady, konwersatoria, ćwiczenia i laboratoria (tych ostatnich jest najwięcej) obejmują zagadnienia tradycyjne z zakresu historii edytorstwa, krytyki tekstu, rozmaitych form redakcji tekstowej, ale i zagadnienia wydawnicze, księgarskie, marketingowe, wiedzę o najnowszej technologii druku, ekonomicznych podstawach sprzedaży, rachunek ekonomiczny, projektowanie graficzne książki, komputerowe opracowanie tekstu oraz praktyki wydawnicze. Wszystkie przedmioty prowadzone są przez fachowców, często spoza Wydziału Filologicznego i niekoniecznie nauczycieli akademickich. Zajęć tych nie traktuje się jako „wypełniacze” pensum dla doktorów w potrzebie, ale oparte są o dość precyzyjnie sformułowane programy, które zebrane w całość mają przybliżyć studentowi złożoność i wielość zagadnień współczesnego edytorstwa oraz dziedzin z nim blisko powiązanych. Wiedzę ogólną z ich podstawowego zakresu powinni

mieć – jestem o tym głęboko przekonany – także uczeni zajmujący się współczesnym edytorstwem tekstów literackich. W ten sposób całkiem świadomie kształcę i przygotowuję dla naszej dziedziny oraz dla wydawnictw przyszłych pracowników, co już zaowocowało poważnymi zmianami w prowadzonym przeze mnie Wydawnictwie Naukowym UMK; z dynamicznym rozwojem tej oficyny, publikacjami, licznymi nagrodami za poszczególne edycje, można się zapoznać choćby przeglądając stronę internetową wydawnictwa. (Niezręcznie jest mi o tym mówić, stąd odsyłam do zawartych tamże informacji).

Niedobór specjalistycznej wiedzy z zakresu współczesnego edytorstwa i dyscyplin pokrewnych w gronie humanistów pracujących dziś na niwie edycji literackich, w poważnym stopniu skazuje naszą dziedzinę na dryfowanie po morzu teoretycznych podstaw, czemu towarzyszy zazwyczaj dobre samopoczucie uczonego po wygłoszeniu kolejnego świetnego referatu na kolejnym tzw. zebraniu naukowym. Oczywiście, badacz tekstolog nie może i nie powinien zajmować się edytowaniem, skanowaniem materiałów czy przygotowywaniem formatów dla drukarni cyfrowej. To nie jego obowiązki. Podstawowe jednak zagadnienia, dotyczące funkcjonowania składów komputerowych, możliwości reprodukcji materiałów graficznych, sztuki ilustrowania książki, sposobów projektowania edycji, powinny być mu choćby z grubsza znane, aby właściwie przygotować logistykę swoich działań czysto naukowych. Po prostu warto wiedzieć, jak przygotować tekst, by mógł się szybko ukazać we właściwej i wyobrażonej formie, oraz warto pytać, kto ma wykonać określone prace redakcyjne i graficzne. Jeden redaktor wydawniczy, choćby najlepszy, na pewno nie wystarczy. To jest prawdziwy problemat wielu zagadnień, które należy wziąć pod uwagę, projektując edycję już na poziomie wniosku grantowego. Edytorstwo powinno przecież owocować ważnymi wydaniem dzieł klasyków, nie zaś miłym gadulstwem. Wiele w naszej dziedzinie filologicznej się dziś zmieniło, a my jakże często jeszcze tkwimy w starych koleinach myślowych, czego bezpośrednim dowodem są „ślizgające się” wydania edycji rozpoczętych przed wieloma, wieloma, wieloma laty.

Edytorstwo rodzime na pewno się rozwija, ale w moim przekonaniu zbyt wolno. Należy je ujmować w określonym kontekście szeregu zagadnień szczegółowych, a nie tylko w tradycyjnej relacji: uczony – tekst. Musimy za rozwojem i rosnącymi oczekiwaniami nadażyć, jeśli chce się właściwie funkcjonować w danej dziedzinie. Oczywiście, pośpiech jest tu niewskazany, wszyscy zdajemy sobie sprawę, jak trudna to i żmudna robota, wymagająca gruntownego namysłu. Ale dobra organizacja pracy, oparta na dobranym zespole uczonych i redaktorów, na pewno jest konieczna. W tym tkwią olbrzymie rezerwy naszej twórczej potencji. Chcę wyraźnie przez to powiedzieć, że edytorstwo nie sprowadza się dziś tylko do filologicznej krytyki tekstu, ale i do zagadnień praktycznych, takich jak podstawy ekonomiczne edycji, organizacja i metodyka pracy, właściwe planowanie procesu wydawniczego, którymi jeszcze niedawno w ogóle nie zaprzątano sobie głowy, przygotowując podstawę tekstu do wydania. Wydawca jest tu tylko technicznym wykonawcą

naszej woli i nikogo nie zastąpi w pracy naukowej czy organizacyjnej, zmieniły się bowiem poważnie warunki funkcjonowania samych wydawnictw, zarówno tych uczelnianych, jak i prywatnych. Kwestie te determinują dziś – czy to się komuś podoba, czy nie – istnienie naszej dziedziny w stopniu znacznie poważniejszym, niż to było jeszcze przed kilkunastoma laty. Dobrze jest zdać sobie z tego sprawę.

Edytorstwo naukowe to bardzo potrzebna, pożądana i praktyczna dyscyplina. Dla filologii ciągle podstawowa, ale istniejąca dziś już w zgoła innych uwarunkowaniach kulturowych i technologicznych, ekonomicznych oraz organizacyjnych. Oczywiście, można dla wygody oddzielić sprawy „czysto” naukowe od problemów „technicznych”, jak to robili nasi mistrzowie. Zwalnia to choćby z balastu wiedzy, która nas bezpośrednio nie dotyczy oraz nie interesuje, i pozornie daje możliwość usprawiedliwienia ewentualnych potknięć, przypisując to, co złe, fatalnemu wydawcy bądź permanentnemu kryzysowi finansowemu. Tak dzieje się zresztą często. To bardzo popularna śpiewogra. Tylko że czasy się zmieniły i nikt już nie chce nagrywać przebrzmiałych oper mydlanych. (Co najwyżej stylizować nowe pomysły na modłę dawnych wykonawców). Póki nie zmieni się mentalny stosunek niektórych uczonych do skomplikowanej i złożonej całości, jaką obecnie stanowi dziedzina edytorstwa naukowego, póty będziemy tkwili w marazmie, a nasze dzieci jeszcze długo nie ujrzą pełnych wydań dzieł polskich klasyków na półkach księgarń.

**Radosław Grześkowiak**

Uniwersytet Gdański

## Dezyderata edytora tekstów dawnych: głos minorowy

Abstract

### **The desideratum of an editor of old literature: a gloomy voice**

The article discusses the most important needs of the scholarly editing of old Polish literature (new model of critical edition, the rules of transcription, new manual editing, the assessment of editions etc.).

**Słowa kluczowe:** historia edytorstwa, zasady transkrypcji, edycja krytyczna

**Keywords:** history of editing, rules of transcription, critical edition

Poniższe uwagi kreślone były z punktu widzenia badacza i edytora tekstów staropolskich. Jest to więc stosunkowo wąska perspektywa. Przy czym warto pamiętać, że przygotowane w ostatnich dziesięcioleciach naukowe wydania dzieł literatury dawnej jawią się (skądinąd z tej samej wąskiej perspektywy) jako awangarda polonistycznego edytorstwa, skutecznie poszukująca nowych rozwiązań, które promieniują także na epoki późniejsze. Znamienne, że pięć lat po utworzeniu w roku 1995 Biblioteki Pisarzy Staropolskich Instytutu Badań Literackich PAN wystartowała Biblioteka Pisarzy Polskiego Oświecenia, a pojawiały się też pomysły analogicznej serii dla wydawania dzieł autorów romantycznych. Daje to pewne nadzieje, że choć niniejsze refleksje są tendencyjne, to reprezentują jednak całkiem przyzwoite tendencje.

W moim odczuciu jedną z najpilniejszych potrzeb jest obecnie wypracowanie nowego modelu naukowej edycji dzieła literackiego. Ponieważ dezyderat wyglądać może na herezję, postaram się pokrótce z niego wytłumaczyć. Jako poloniści wychowaliśmy się na dwóch seriach wydawniczych, które przez półwiecze uchodziły ze wzorcowe dla dwóch różnych modeli edytor-

skich poczynań: na Bibliotece Narodowej oraz Bibliotece Pisarzy Polskich. Powojenne tomy pierwszej z nich nie tylko doskonale sprawdzały się w dydaktyce akademickiej, ale również wśród akademików uchodziły za wydania naukowe w stopniu wyższym i najwyższym<sup>1</sup>. Podczas gdy uzasadniony niepokój w tym względzie powinna budzić już deklaracja serii, która „poczytuje sobie za obowiązek podawać najdoskonalsze teksty samych utworów, opierając się na autografach, pierwodrukach i wydawnictwach krytycznych”, zrównująca tym samym jakość edycji krytycznej (opartej na tekście źródłowym) z przedrukiem (opartym na edycji krytycznej). Z reguły okazywało się, że na rzetelną krytykę tekstu w niewielkiego formatu tomikach nie starczało już miejsca (zwłaszcza w przypadku dawnych utworów zachowanych jedynie w obiegu rękopiśmiennym)<sup>2</sup>. W praktyce poszczególne staropolskie tomy serii reprezentują bardzo zróżnicowany poziom edytorski. Jednorodność modelu, który odcisnąłby wyraźny stempel jakości na poszczególnych wydaniach, nie obejmowała postępowania krytycznego, lecz w części edytorskiej sprowadzała się jedynie do unifikacji zasad transkrypcji.

Inaczej pomyślane i do innego adresata skierowane zostały tomy powojennej wersji Biblioteki Pisarzy Polskich, które przez półwiecze uchodziły za najwyższe osiągnięcie polonistycznego edytorstwa. I znów – dokładnie tak, jak w przypadku Biblioteki Narodowej – długo by mówić o zaletach serii oraz jej osiągnięciach, które są i niewątpliwe, i niezbywalne, nawet jeśli daleko im do ambitnych początkowo planów. W tym miejscu interesują mnie jednak wyłącznie ograniczenia owego modelu, który postrzegam jako zdecydowanie anachroniczny, a pomysły jego kontynuacji w dotychczasowym kształcie uważam za mało owocne naukowo, jeśli nie wręcz szkodliwe. Dziś plany serii sprowadzają się do ukończenia *Dzieł wszystkich* Kochanowskiego, które miały ukazać się blisko dwadzieścia lat temu. Długie trwanie w hibernacji zdecydowanie nie wyszło im na dobre, przenoszony projekt dogoniła bowiem i przegoniła internetowa rewolucja. Sprawiała ona, że czarne konie, na które postawiono, projektując na progu lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia nowy model edycji, okazały się leciwymi chabetami.

<sup>1</sup> Oto jeden znamienity głos. Kiedy Jan Godyń wybronił sonet I Sępa Szarzyńskiego przed koniekturami, ustalając tym samym „kanoniczną postać tekstu”, konkludował: „Oba wydania *Rytmów* w serii wydawniczej Biblioteka Narodowa zawierają zniekształcenia tekstu *Sonetu I*. Przyszły wydawca utworów Sępa Szarzyńskiego w tej serii wydawniczej powinien wydać i opracować tekst *Sonetu I* zgodnie z ustaleniami poczynionymi w niniejszym artykule” (J. Godyń, *Głosy do lekcji spornych miejsc w „Sonecie I” Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (próba ustalenia kanonicznej postaci tekstu)*, „Język Polski” 1989, z. 3–5, s. 134). Brak tu nawet cienia wątpliwości, że Sępa można by gdziekolwiek wydać lepiej niż w serii Ossolineum.

<sup>2</sup> Przykładowo, żeby w ramach tomiku *Sielanki i pozostałe wiersze polskie* wydać krytycznie wiersz Szymonowica zachowany jedynie w nieautoryzowanych odpisach z epoki (Sz. Szymonowic, *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*, wyd. J. Pelc, Wrocław 1964, s. 192–210; Biblioteka Narodowa I 182), Janusz Pelc pełen zapis danych krytyki tekstu i ich analizy musiał na kilkudziesięciu stronach dużego formatu podać do druku osobno (J. Pelc, *Szymonowiciana. Sprawa kanonu polskich poezji Szymona Szymonowica* [w:] *Miscellanea staropolskie*, t. 2, red. R. Pollak, Wrocław 1966, s. 41–64, 97–109; „Archiwum Literackie” 10).

Najistotniejszą składową ksiązek tej serii była reprodukcja fototypiczna, którą nie dalej niż dwie dekady temu powszechnie uznawano za najbardziej naukowe podanie tekstu (a i teraz bez trudu dałoby się znaleźć polonistów, którzy dalej tak uważają). Jeszcze w 2000 roku, kiedy razem z Adamem Karpińskim zabieraliśmy się do przygotowywania edycji *Poezji zebranych Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, wśród badaczy za najlepsze wydanie uchodziła... fototypiczna „kserokopia” *Rytmów* z roku 1978. Masowe umieszczanie w internecie starodruków – zarówno w postaci doskonałych kolorowych skanów, jak i reprodukcji porysowanych czarnobiałych mikrofilmów ze starych zasobów – daje dziś każdemu stały dostęp do tysięcy oryginalnych wydań, bez konieczności gromadzenia ich fototypii na półce. Naukowa fetyszyzacja reprintsu sprawia, iż za najwybitniejszych edytorów naszych czasów należałoby uznać osoby zatrudnione w pracowniach reprograficznych większych bibliotek, masowo reprodukuje kolejne starodruki. Już choćby tylko z tego względu warto się zastanowić, czym w takim razie powinna się charakteryzować współczesna edycja naukowa.

Drugą charakterystyczną cechą tomów Biblioteki Pisarzy Polskich jest znacząca dysproporcja komentarza historycznojęzykowego i historycznoliterackiego, będąca wynikiem narodzin modelu edycji w trudnych powojennych latach, kiedy wyłącznie językoznawstwo dawało poczucie oparcia się na pewnym gruncie bezdyskusyjnej dyscypliny humanistycznej. Indeksy wyrazów – stanowiące przytłaczająco obszerną część komentarzy tych wydań (nawet do 75%), w dobie tekstów udostępnianych cyfrowo, dających się indeksować i szybciej, i za pomocą dowolnie złożonych kwestionariuszy badawczych – również stały się zbędnym balastem.

Za największą wadę promowanego przez Bibliotekę Pisarzy Polskich modelu komentarza uważam jednak założenie Marii Renaty Mayenowej, by edycje owe nie tyle wskazywały, jak tekst i reprezentowane przez niego zjawiska (historyczne, kulturowe, językoznawcze) rozumieć, ile zbierały możliwie szeroki materiał, który do takich ustaleń mógłby w przyszłości prowadzić<sup>3</sup>. Kiedy więc nawet obyty z dawną polszczyzną odbiorca, czytając utwory Kochanowskiego w wydaniu sejmowym, stale potyka się o niezrozumiałe ustępy, na ogół nie znajdzie pomocy w dwóch obszernych komentarzach – filologów klasycznych i polonistów (czytaj: językoznawców). Z jednej strony stara szkoła mnożenia nad prawdopodobieństwo filiacji antycznych, z drugiej

<sup>3</sup> Te początkowe deklaracje (por. M. Rej, *Krótką rozprawą między trzema osobami, panem, wójtem i plebanem*, oprac. K. Górski, W. Taszycki, Wrocław 1953, s. X; BPP B, 1) podtrzymane zostały po trzydziestu latach na starcie edycji czarnoleskiej spuścizny: „komentarz nie odpowiada wprost na pytanie ani o tradycje literackie tekstu, ani o jego stylistyczną wersję czy ideowe zaangażowanie autora, ale przynosi materiał niezbędny do udzielenia takiej odpowiedzi. Przynosi dla tej odpowiedzi materiałowe przesłanki. W tym sensie objaśnienia są częścią naukowego warsztatu przyszłego badacza” ([M.R. Mayenowa, J. Woronczak], *Zasady i układ „Dziela wszystkich” Jana Kochanowskiego w serii „Biblioteka Pisarzy Polskich” IBL PAN [w:] Wprowadzenie wydawnicze do edycji: Jan Kochanowski „Dziela wszystkie”, oprac. M.R. Mayenowa, J. Woronczak, M. Kaczmarek, E. Głębińska, Wrocław 1983, s. 48; BPP B, 22).*

zaś wypisy z fiszek Pracowni Słownika Polszczyzny XVI Wieku w praktyce często ni w ząb nie przybliżają zrozumienia czarnoleskich sensów. Wieloletni trud dwóch pokoleń wydawców z założenia nie ma więc doprowadzić do wydania Kochanowskiego, które pokaże, jak owe dwa pokolenia rozumieją jego poezję. Ma jedynie zgromadzić materiały, które naukowe wnuki będą mogły do tego celu wykorzystać (zapominając, że kłopot z wnukami taki, iż zwykle mają one już własne – w tym przypadku naukowe – zdecydowanie odmiennie problematyzowane zainteresowania).

Od roku 1995 dysponujemy jeszcze jedną ważną serią edytorską, Biblioteką Pisarzy Staropolskich, której ukazał się właśnie tom czterdziesty<sup>4</sup>. Seria, na wzór zgrzebnych tomów niegdysiejszej Biblioteki Pisarzy Polskich pomyślana jako popularna (zgodnie z okładkową deklaracją tomiki „łączące cechy wydania krytycznego i popularnego” kierowane są do szeroko zakrojonego odbiorcy), cieszy się wysokim uznaniem wśród badaczy literatury staropolskiej. W rzeczywistości jakość poszczególnych tomów jest nader zróżnicowana. Seria udostępnia swe łamy przede wszystkim debiutantom, skuszoną pozorną łatwością przygotowania edycji (skoro zamiast monograficznego wstępu Biblioteki Narodowej tu wystarcza kilku- lub kilkunastostronicowy wstęp, reszta zaś to przepisanie starodruku i skomentowanie trudniejszych słówek, to cóż prostszego?), co nie pozostaje bez wpływu na rezultat. Na wysoką renomę serii zapracowały tomy zaledwie kilku wydawców (policzyć ich można na palcach jednej ręki) i to one wysoko ustawiły poprzeczkę. Ale też formuła tomików – pierwotnie pomyślana jak najprościej, stopniowo zaś przez spotkanie warsztatów różnych wydawców rozszerzana i komplikowana – najwyraźniej osiągnęła swe apogeum i nie jest w stanie sprostać edycjom o wysokim naukowym standardzie<sup>5</sup>.

Popularnych serii wydających literaturę staropolską mamy obecnie niemało, przykład Biblioteki Pisarzy Staropolskich okazał się bowiem inspirujący. Dość wymienić Lubelską Bibliotekę Staropolską, wrocławską Bibliotheca Curiosa, krakowską bibliotekę Terminusa, warszawską Bibliotekę Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej czy 14 tomów wydanych ostatnio w ramach projektu Humanizm. Wszystkie one powielają jednak podobny schemat popularnego wydania. Taki wysyp prac edytorskich w ostatnich dwóch dziesięcioleciach, ważny i cenny dla upowszechniania dawnych dzieł i zapoznanych autorów, nieuchronnie skutkować musiał obniżeniem edytorskich standardów. Stąd pytanie o wartość naukową wydania i kryteria jego rzetelnej

<sup>4</sup> Na liczne zalety tej serii wraz z Romanem Krzywym zwracamy uwagę w artykule *Biblioteka Pisarzy Staropolskich – „opus magnum” Adama Karpińskiego*, „Barok” 2012, z. 1, s. 37–50. Poruszana tu kwestia rozwija wątki, o których tam pisałem z innej perspektywy.

<sup>5</sup> Znamienny w tym względzie jest przypadek wydania *Sowiżrzała krotochwilnego i śmieszneho*. Kiedy okazało się, że przygotowywany dla Biblioteki Pisarzy Staropolskich tom nie może jednak ukazać się w tej serii, można było, wykraczając poza jej ciasne ramy, znacząco rozbudować aparat naukowy, dając propozycję oryginalnej jakości wydania krytycznego (por. *Sowiżrzała krotochwilny i śmieszny. Krytyczna edycja staropolskiego przekładu „Ulenspiegla”*, wyd. R. Grześkowiak, E. Kizik, Gdańsk 2005).



oceny pozostaje kwestią otwartą. W powszechnym mniemaniu przygotowanie edycji ma być obecnie swoistym „niepróżnującym próżnowaniem”, łatwą dodatkową pozycją książkową w dorobku między doktoratem a habilitacją, której opracowanie nie powinno pochłonać wiele czasu i uwagi. Pomysły, by stała się wynikiem szerszej zakrojonych naukowych badań, nie są bynajmniej powszechne.

Kiedy jednak zdarzają się propozycje tego typu prac przygotowywanych z myślą o naukowym awansie, pojawia się problem oceny ich kwalifikacji. Nie mam wątpliwości, że prace edytorskie mogą prezentować najwyższy naukowy kunszt. Nie mam jednak również złudzeń, że tak jest często. Kłopotem przy ocenianiu edycji przygotowanych na stopnie naukowe jest nie tylko potrzeba recenzentów o specyficznych kompetencjach i dorobku. Autor doktoratu czy rozprawy habilitacyjnej z założenia powinien wykazać się umiejętnością syntezy, natomiast edycje z definicji skupione są na szczegółach i przyciągają analityków, którzy często nie radzą sobie z selekcją zebranego materiału, a cóż dopiero mówić o jakiegokolwiek syntetycznej wizji. Fakt ten nie ułatwia ferowania recenzentkich sądów.

Większość poruszonych dotąd wątków nieuchronnie prowadzi do wniosku, że model nowoczesnej i ambitnie pomyślanej edycji naukowej czeka na swe opracowanie. Jako badacz staropolszczyzny opowiadam się za tradycją, stąd szukając nowej jakości, wbrew panującym trendom obstawiałbym jednak wydanie papierowe. Ta sama rewolucja cyfrowa, która podważyła sens kontynuacji w dotychczasowym kształcie sejmowego wydania *Dzieł wszystkich Kochanowskiego* i serii, jaką reprezentuje, otworzyła również przed polonistami atrakcyjne możliwości. Jedną z najbardziej pociągających, która jakże efektownie „nowości potrząsa kwiatem”, jest z pewnością wydanie hipertekstowe. Edycja taka – pozwalająca internaucie dowolnie poruszać się między przekazami, redakcjami i różnorakimi komentarzami do dzieła literackiego – w polonistyce jak dotąd nie wyszła z fazy mglistych projektów<sup>6</sup>, nie ulega jednak wątpliwości, że lada moment pojawi się w sieci. Wydanie w ten sposób dzieł polskich poetów barokowych zachowanych jedynie w postaci kapryśnie zmiennych przekazów rękopiśmiennych będzie prawdziwym wyzwaniem, a może być również prawdziwą ucztą.

Choć edycje hipertekstowe zapowiadają się jako ciekawy eksperyment, nie obawiam się jednak, by poważniej zagroziły klasycznym wydaniom. Kłopot z czytelnikami naszych wydań bowiem taki, że wcale nie chcą się babrać w brudnopisach, czystopisach i odpisach, w kolejnych redakcjach i wersjach, nie są ciekawi, który wariant ważniejszy chronologicznie, a który stylistycznie. Chcą, by to wszystko zrobił za nich edytor. Oni chętnie skonsumują wyniki jego ustaleń, nawet nie próbując ich weryfikować. A skoro tak rzadka

<sup>6</sup> Por. np. J.S. 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., t. 1, Kraków 2005, s. 434–444.

jest u odbiorców krytycznych wydań krytyczna aktywność, jakże zakładać ich interaktywność? Ile osób zagląda do infernum odmianek aparatu krytycznego? A ile z nich ów aparat rzetelnie studiuje? Edycja hipertekstowa zakłada natomiast istnienie takiego czytelnika, którego bardziej pociągałoby stawiane pytań niż szukanie gotowych odpowiedzi.

Każdy, kto usiłował rozwiązać jakiś filologiczny problem, wie, jak przyjemnie dywagować, jak należałoby to zrobić, oraz jak trudno jakieś rozwiązanie w końcu przyjąć, a potem jeszcze konsekwentnie je przeprowadzić. Gdyby Kohelet był edytorem, pisałby: jest czas rozważania tekstologicznych opcji i jest czas podejmowania edytorskich decyzji. Decyzji zawsze niewdzięcznych, gdyż z wielu potencjalnych możliwości wybrać można tylko jedno rozwiązanie, nawet jeśli optymalne, to prawie nigdy idealne. Prawdziwą miarą edytorskiego kunsztu jest dla mnie umiejętność podejmowania owych trudnych wyborów. Z tej perspektywy edycja hipertekstowa jawi się jako raj dla zagubionych w gąszczu hipotez tekstologów. Stąd obawiam się, że wydanie takie cieszyć będzie przede wszystkim swego twórcę i to on będzie głównym sprawcą przyrostu liczby odwiedzin internetowej strony.

Wydaje się, że ułatwiony ostatnio dostęp do środków przyznawanych w ramach grantów ministerialnych pozwoli zintensyfikować również inicjatywy edytorskie. Dobrodziejstw stąd płynących nie trzeba nikomu wyluszczać. Warto natomiast zwrócić uwagę na potencjalne niebezpieczeństwa, zwłaszcza dotyczące prac zespołowych. W przypadku finansów przyznanych na badania naczelną kwestią staje się ich rozliczenie. Mechanizm kontroli jakości – zgodnie z którym najpierw zrobiona zostaje edycja, potem zaś poddaje się ją merytorycznej ocenie, by zdecydować, czy i w jakim stopniu warta jest publikacji – ulega wówczas zawieszeniu. Do druku musi praktycznie iść wszystko, co w ramach grantu zostało przygotowane. A ponieważ nawet najpracowitsi i najbardziej kompetentni redaktorzy naukowci nie są cudotwórcami, grantowy system finansowania badań potrafi również ujemnie odbić się na jakości publikowanych rezultatów.

Inną palącą kwestią, tym razem natury warsztatowej, jest – zwłaszcza wobec licznie utworzonych na polonistykach w całym kraju specjalizacji edytorskich – potrzeba nowego podręcznika wprowadzającego w gąszcz edytorskich zagadnień adeptów tej niełatwej sztuki. Obok kilku rodzimych prac poświęconych tej tematyce najważniejsza wciąż pozostaje książka Konrada Górskiego, najpełniej prezentująca na polskim materiale propedeutykę strategii edytorskich<sup>7</sup>. Obecnie jednak wartość tego opracowania – nie tylko w obliczu wzmożonych w ostatnich dziesięcioleciach prac edytorskich – wydaje się czysto historyczna<sup>8</sup>. Do napisania pozostaje więc poradnik odsłaniający tajniki war-

<sup>7</sup> K. Górski, *Sztuka edytorska. Zarys teorii*, Warszawa 1956. Praca ta w postaci nieznacznie zmienionej wznawiana była jako *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich* (Warszawa 1975, Warszawa 1978, Toruń 2011).

<sup>8</sup> Ponad 30 lat temu tak pisał o nim Benedetto Bravo: „Dzieło K. Górskiego, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich* [...], jest ciekawe jako bogaty zbiór przykładów, ale wydaje mi się

sztatu wydawcy naukowego, który pozwoliłby kilka wydawniczych inkarnacji pracy Górskiego odłożyć wreszcie do lamusa. Z całą pewnością nie zastąpi go wydany w ostatnich dniach przekład pożytecznego skądinąd podręcznika Alfredo Stussiego *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii* (Gdańsk 2012).

Przez długie lata wydawcy żyli w przekonaniu, że wspierają ich *Zasady wydawania tekstów staropolskich* z 1955 roku i że, jeśli tylko będą potrzebować pomocy w kwestiach tekstologicznych, w owym dekalogu edytora tekstów dawnych znajdą wszelkie niezbędne wskazówki. Tymczasem wbrew zwodniczemu tytułowi publikacja owa nie przynosi żadnych zasad wydawania tekstów, daje jedynie – gruntownie przemyślane i niezwykle pouczające – zasady transkrypcji tychże. Przez dziesięciolecia edytorzy z powodzeniem korzystali z jednego z trzech zaproponowanych tam pakietów reguł transkrypcji. Dopiero uzus Biblioteki Pisarzy Staropolskich wprowadził zasadę, by wydawca sam szczegółowo opowiadał się ze swych transkrypcyjnych decyzji. Wprowadzenie w życie owego pożytecznego założenia ujawniło przy okazji liczne trudności. Już na etapie opisu dawnych zjawisk językowych okazało się bowiem, że poziom wiedzy poszczególnych wydawców z zakresu gramatyki diachronicznej oraz reguł rządzących grafiką starodruków i dawnych rękopisów potrafi być nader zróżnicowany. Dość powiedzieć, że te same zjawiska bywają rozbieżnie tłumaczone i klasyfikowane w różnych tomach warszawskiej serii, natomiast niekonsekwencje zaproponowanych tam rozwiązań transkrypcyjnych przyjdzie miłosiernie przemilczeć.

Problem jest zresztą dużo szerszy. Odmienne instrukcje wydawnicze dla historyków i dla polonistów sprawiają, że teksty źródłowe z tej samej epoki poddawane są zabiegom transkrypcyjnym opartym na diametralnie różnych założeniach<sup>9</sup>. Zapis, który polonista powinien z pełną świadomością historycznych procesów językowych modernizować, historyk w imię wierności źródłu przerysowuje – uzupełniając przy tym zgodnie z obowiązującą go instrukcją „brakujące” litery w dawnych regularnych formach (np. „a[l]bo”, „o[j]ciec”, „wszy[s]tko”) lub w dawnych regularnych zapisach (np. „zwłas[z]cza”)<sup>10</sup>. Warto te standardy ujednoczyć, zwłaszcza że w interdyscyplinarnych pismach, takich jak „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” czy „Barok. Historia – Literatura – Sztuka”, edycje sporządzane według tych dwóch kłócących się z sobą receptur drukowane bywają obok siebie.

Już choćby z tych dwóch powodów warto pomyśleć o wznowieniu dyskusji nad zasadami transkrypcji tekstów dawnych. I chociaż w środowisku raz po

---

niedobre jako wykład teorii. Zadaniom krytyki tekstu w przypadkach, w których dany utwór dotarł do nas tylko w kopiach nie sprawdzonych przez autora, poświęca tylko jeden, krótki i bardzo powierzchowny rozdział” (B. Bravo, *Krytyka tekstu [w:] Vademecum historyka starożytnej Grecji i Rzymu*, red. E. Wipszycka, t. 1, Warszawa 1979, s. 143).

<sup>9</sup> *Instrukcja wydawnicza dla źródeł historycznych. Od XVI do połowy XIX wieku*, Wrocław 1953; *Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt*, Wrocław 1955.

<sup>10</sup> Np. przygotowana według przepisów obowiązujących historyków transkrypcja wierszy Wacława Potockiego stanowi dla polonisty frapującą lekturę (W. Potocki, *Odjemek od herbów szlacheckich*, wyd. M. Łukaszewicz, Z. Pentek, Poznań 1997).

raz słyszy się westchnienia do restytucji jednolitych zasad transkrypcji z roku 1955 (z przewodnikiem zawsze różnej), wydaje się, że pomysły wskrzeszenia idei ogólnie obowiązujących reguł z góry skazane będą na niepowodzenie. Zbyt daleko odeszliśmy od idei urawniłowki, by taki powrót do przeszłości był możliwy. Warto natomiast potraktować ów temat jako godny, jeśli już nie opracowań, to przynajmniej przyczynków o charakterze warsztatowym. Zwłaszcza że na ubitym polu badawczym muszą naprzeciw siebie stanąć nie tylko historyk i polonista, lecz także edytor i historyk języka.

Szczęśliwie ze wszystkich tych nie zawsze wesołych konstatacji wniosek płynie wcale optymistyczny: wyzwań i pracy na najbliższe lata nie brak. Nudzić nie będziemy się z pewnością.



**Józef F. Fert**

Katolicki Uniwersytet Lubelski

## Nadzieje i obawy edytorstwa

Abstract

### The hopes and fears of editing

An important and valuable phenomenon within the field of Polish studies is the emergence of a specialization – or even a faculty – of editing. This specialization can – or even should – appear on many classic faculties, as the need of editing, that is, the need to critically record and disseminate the results of research is inscribed into the ‘intellectual code’ of every faculty.

**Słowa kluczowe:** edytorstwo naukowe, krytyka źródeł, wydania naukowe, wydania popularne

**Keywords:** scholarly editing, source criticism, critical edition, popular edition

Weszliśmy, jak sędzę, w fazę wielonurtowego kryzysu słowa w życiu społecznym, czego oznaki widać i słyhać na każdym kroku. Kryzys ten przejawia się na przykład w zanikaniu poważnego czytelnictwa, redukcji szkolnego kontaktu dzieci i młodzieży z tradycyjnym kanonem literatury pięknej, zanikaniu tradycji wymiany myśli za pomocą korespondencji (rozwielenione formy dyskursu elektronicznego), anonimowości wypowiedzi publicznych (cywilizacyjne blogowisko), rozwielenieniu nieparlamentarnego stylu mówienia (szczególnie wśród parlamentarzystów!) itd., itp.

W ten ponury obraz regresu słowa mówionego i drukowanego wpisać należy zaskakujące zjawisko rozwoju edytorskiego środowiska naukowego; powstawanie coraz to nowych projektów edycji naukowych, a także całych „szkół” edytorskich. To optymistyczne zaprzeczenie kryzysu ma jednak „drugie dno”. Odsłania się ono po postawieniu pytania: dla kogo te „szkoły” czy zespoły naukowe pracują? Zapytajmy więc o poziom społecznego odbioru dzieł wypracowanych w tych najwyższej wyspecjalizowanych warsztatach. Zapytajmy o poziom ich rozpoznania przez krytykę naukową. Zapytajmy o sto-

pień wykorzystania tych „definitywnych” ustaleń przez edytorstwo popularne... Czy patrząc z boku na benedyktyńskie mozoły uczonych, nie odnosimy niekiedy wrażenia, że edytorstwo naukowe „śpiewa sobie a muzom”?

Na pytanie o sytuację polonistycznego edytorstwa naukowego można wstępnie odpowiedzieć: Nie jest najgorzej, aczkolwiek obserwujemy pewne zapóźnienia w porównaniu z osiągnięciami innych krajów w zakresie naukowego utrwalenia i upowszechnienia ich literatur narodowych. Czy np. wielu z nas marzyć może o kolejnej w najbliższym czasie edycji naukowej dzieł Mickiewicza, skoro nie udało się sfinalizować ambitnie pomyślanych *Dzieł wszystkich*? Z wielkiego projektu zebrania całego dorobku pisarskiego poety udało się wydać czteroczęściowy tom pierwszy, tj. *Wiersze*, w opracowaniu Czesława Zgorzelskiego, oraz *Pana Tadeusza*, w opracowaniu Konrada Górskiego. Na szczęście zespół redakcyjny, działający w ramach Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, sfinalizował, a Wydawnictwo „Czytelnik” wydało siedemnastotomową wersję popularną planowanych („wydanie rocznicowe”) *Dzieł zebranych*; na edycję ściśle naukową sił nie stało. Zresztą nazwiska członków redakcji edycji rocznicowej spotykamy w kilku innych ważnych projektach edytorskich... Żniwo wielkie, ale robotników mało... Na nasze zapóźnienia złożyło się wiele przyczyn, m.in. dziewiętnastowieczna polityka wynaradawiania ze strony państw zaborczych, ale także współczesne znaczne rozproszenie i zniszczenie źródeł, na których musi się opierać edycja naukowa. Wspomnijmy tylko dla przykładu o tragicznym losie zbiorów warszawskich, które podzieliły losy miasta zniszczonego przez Niemców w 1944 roku.

Jako szczególnie ważne zjawisko chciałbym wskazać pojawienie się edytorstwa na liście kierunków uniwersyteckich. Pierwszeństwo przypadło – bo jakże inaczej – Uniwersytetowi Jagiellońskiemu, ale tym śladem poszło już kilka innych uczelni. Ceną emanacją „myślenia edytorskiego” są regularnie organizowane przez UJ i KUL studenckie sesje naukowe o charakterze warsztatowym z udziałem znanych wydawców. To biennale odbywa się naprzemiennie w Rabce i Kazimierzu Dolnym, z każdym spotkaniem w liczniejszym gronie i zwykle też wieńczone publikacją zbioru referatów. Spotkania studentów z naukowcami na wspólnych sesjach to jedno z najcenniejszych osiągnięć współczesnej dydaktyki uniwersyteckiej, jako że w ten sposób buduje się nieprzerwana tradycja pracy naukowej.

Przygotowanie edycji krytycznej to praca ogromnie czasochłonna i niekiedy niezwykle kosztowna. Wiadomo, że wymaga starannego zapoznania się ze źródłami, które bywają w naszym przypadku – szczególnie te z ostatnich dwóch wieków – rozsiane po całym świecie, a przynajmniej po Europie, co zresztą niekiedy, paradoksalnie, chroniło je od zagłady. Opracowanie twórczości wielkich pisarzy wymaga działalności zespołowej, a trudno u nas zebrać w jednym ośrodku zespół uczonych wyspecjalizowanych w badaniach np. nad twórczością jednego pisarza. Dla przykładu: do zespołu redakcyjnego przygotowującego edycję *Dzieł wszystkich* Cypriana Norwida weszli badacze

z Lublina, Warszawy, Krakowa, Poznania, Torunia i Kielc. Trwająca od roku 1985 praca zaowocowała trzema tomami (całość obliczona została na siedemnaście tomów), a tymczasem z pierwotnego zespołu do wieczności przeniosła się prawie połowa składu redakcji naukowej. Prace, o których mówimy, dziś najczęściej finansuje się poprzez granty, ale – jak wiadomo – gremia rozdzielające fundusze niekoniecznie rozumieją wagę opracowań edytorskich; do niedawna np. uzyskanie stopnia czy tytułu naukowego na podstawie dokonań edytorskich nie było możliwe. Z własnego doświadczenia wiem, że praca edytorska to działalność w zasadzie bezinteresowna, tj. „współfinansowana” przez badacza ze środków zdobytych przez niego na innym polu działalności (np. w dydaktyce uniwersyteckiej).

Każdy zespół redakcyjny musi się dopracować zasad wydania konkretnego pisarza czy zbioru tekstów, którymi się zajmuje. Doświadczenia te powinny być nieustannie konfrontowane z innymi dokonaniem zespołowymi i indywidualnymi. Nieocenione byłoby też recenzowanie tych dokonań w ogólnopolskich czasopismach naukowych. Wersja elektroniczna edycji naukowych na pewno ma sens, ale przecież zawsze będzie ją poprzedzała wersja tradycyjna – w benedyktyńskim trudzie przygotowana, czyli krytycznie wybierająca ostateczną postać tekstu, edycja „papierowa”. Nawet najlepsze maszyny nie są przecież w stanie dokonać wyboru i hierarchizacji ważności wariantów tekstu oraz komentarza.

Edytor pod pewnymi względami i w niektórych sytuacjach przypomina archeologa. Nie mam wątpliwości, że praca archeologa należy do wielkiej rodziny nauk historycznych, do tej rodziny należy też edytorstwo naukowe, od niego zresztą jeszcze w starożytności zaczęły się dzieje filologii, historii literatury, językoznawstwa... Sądzę, że w dziedzinie edytorstwa naukowego można osiągać liczącą się pozycję, w tym tytuły i stopnie naukowe. Oczywiście, każda praca na polu nauki wymaga krytycznej oceny przez znawców danej dziedziny; dotyczy to zarówno matematyki, jak i chemii czy historii.

Wspomniałem wcześniej o cennym zjawisku wyłaniania się w ramach polonistyki specjalizacji edytorskiej, a nawet kierunku o nazwie edytorstwo. Warto zauważyć, że ta specjalizacja może się pojawić na bardzo wielu „klasycznych” kierunkach, np. na historii, na teologii (szczególnie na biblistyce), na filologii klasycznej, na filozofii... W pewnym sensie każdy kierunek ma wpisaną w swój „kod intelektualny” potrzebę edytorstwa, jako że wyniki badań na każdym polu naukowym domagają się profesjonalnej publikacji. Studenci wybierający w ramach polonistyki specjalizację edytorską dokonują niejako podwójnego wyboru i w związku z tym przedstawiają się jako bardziej dojrzały i mocniej zmotywowani w studiowaniu. Oczywiście od studiów (nawet magisterskich) do osiągnięcia pełni sztuki edytorskiej wiedzie daleka droga, ale na ogół ci młodzi nasi następcy potrafią już niezłe stawiać na niej pierwsze kroki.





Henryk Markiewicz

## Kilka myśli, co nienowe i niemiłe

Abstract

### Several thoughts that are not new and not pleasant

The article discusses the negative phenomena in Polish scholarly editing of literary works: protracting for decades or abandoning at all the scholarly editions of the classical Polish writers' collected works; excessive acribia in critical apparatus; vexatious meticulousness accompanied by serious and numerous errors in the commentaries.

**Słowa kluczowe:** klasyczna literatura polska, edytorstwo naukowe, aparat krytyczny, przypisy

**Keywords:** classical Polish literature, scholarly editing, critical apparatus, notes

### 1.

Uwagi te powstały po lekturze ankiety *Prawda tekstu* rozpisanej przez redakcję „Znaku” wśród edytorów (opublikowanej w numerze 10 z roku 2012). Ogólna tonacja jest tu optymistyczna. I tak, zdaniem Grażyny Borkowskiej, stan polskiego edytorstwa jest dobry, polepszyły się podstawy instytucjonalne do prowadzenia dużych prac edytorskich, stały się one modne i znajdują chętnych wykonawców. Piotr Kłoczowski przyznaje co prawda, że poważnych przedsięwzięć jest coraz mniej, ale te, które powstają, spełniają najwyższe standardy. Jerzy Świąch cieszy się, że po latach zastoju prac edytorskich przeżywają one obecnie swój renesans.

Te głosy optymistyczne przeważają. Tylko Łukasz Garbal zauważa tendencję do obniżania standardów edytorskich, tylko Maria Prusak narzeka na arbitralność edytorskich decyzji i nieznamość nowych zagranicznych pro-

pozycji metodologicznych w tym zakresie, tylko Jerzy Świąch wzmiankuje o nieukończonych wydaniach krytycznych wielkich pisarzy.

## 2.

Czytałem to wszystko nie bez zdumienia. W całej ankiecie panuje, poza jednym zdaniem u Świącha, jakby zmowa milczenia o tym, co jest niewybaczalnym grzechem zarówno edytorów, jak i instytucji wydawniczych oraz naukowych. To grzech zaniechania rozpoczętych wydań zbiorowych. Pisałem o tym kilkakrotnie, m.in. w *Liście otwartym do Prezydium Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej PAN i do dyirekcji Instytutu Badań Literackich PAN* („Ruch Literacki” 2000, nr 1). Nikt się wtedy w odpowiedzi nie odezwał. Szczegółowy spis tych poniechań opublikowałem w artykule *Krótkie „narzekanie na porządną niedbałość naszą”* („Pamiętnik Literacki” 2002, z. 1). Tutaj przypomnę tylko w skrócie, że chodzi o edycje Reja, Kochanowskiego (wydanie sejmowe!), Brodzińskiego, Mickiewicza (wydanie pod redakcją Konrada Górskiego), Orzeszkowej, Konopnickiej, Zapolskiej, Reymonta, Nałkowskiej, Kadena-Bandrowskiego, Tuwima.

Trzy szczególony charakterystyczne: 1) nikt nie zadbał przed laty o to, by doprowadzić do wydania jednego brakującego tomu edycji Orzeszkowej; 2) do dzisiejszego dnia nie wznowiono w całości pism publicystycznych Żeromskiego, których wcześniej nie puszczała cenzura; 3) wiadomo mi, że wdowa po Wiktorze Weintraubie bez powodzenia starała się o wydanie *Szachów* Kochanowskiego, sporządzone przez jej męża dla Wydania Sejmowego.

Drugi grzech naszego edytorstwa to przeciąganie się edycji zbiorowych przez całe dziesięciolecie co – dodam nawiasem – zniechęca odbiorców indywidualnych do ich nabycia. Poprzestaną na jednym przykładzie: działalność pisarska Stanisława Brzozowskiego trwała 8 lat. Wydanie jego pism ciągnie się już lat 40 i dalekie jest od ukończenia.

## 3.

Jedną z przyczyn tych zaniechań czy opóźnień jest wznrastająca akrybia w budowie aparatu krytycznego. Ale czy akrybia ta zawsze musi być tak daleko posunięta? Bezsorna jest jej konieczność, gdy chodzi o usunięcie błędów drukarskich, odnotowanie istotnych zmian semantycznych czy stylistycznych wprowadzonych przez autora, restytucję fragmentów usuniętych przez cenzurę czy autocenzurę. Czy warto jednak rejestrować wszystkie najdrobniejsze nawet odmiany tekstu, wynotowane z autografów i kolejnych wydań danego utworu, np. „*Popiołów – sprawa druga*” – „*Popiołów sprawa druga*”; „*górn – niewidokiem*” – „*górn niewidokiem*”; „*jedli lub świerka*” – „*jedli albo świer-*

ka”; „w nieprzeniknionym mroku” – „w swym nieprzeniknionym mroku”; „ów taniec” – „ten taniec”. Dla kogo te i tym podobne informacje mogą być użyteczne? Dla interpretatorów opowiadania *Wszystko i nic* (przykłady wzięte są z odmian tekstu w *Pismach zebranych* pod redakcją Zbigniewa Golińskiego, t. 4, 1990)?. Chyba nie. Badaczom cech stylu i techniki pisarskiej Żeromskiego? I to wątpliwe. Zresztą czy dla wykrycia owych cech trzeba w ten sposób przeorać całą twórczość Żeromskiego i rezultaty tej gigantycznej pracy publikować? I wreszcie – czy na ewentualne potrzeby kilku czy kilkunastu specjalistów warto to robić? Jeżeli takie szczegóły są dla nich istotne – niech sami się o ich wydobycie potrudzą!

Postawione tu znaki zapytania nie mają charakteru retorycznego. Dzielę się swoimi wątpliwościami. Dodam, że interesujące byłoby prześledzenie, w jakim stopniu z odmian tekstu, rejestrowanych tak skrupulatnie przez edytorów, korzystali dotychczasowi interpretatorzy. Obawiam się, że „współczynnik użytecznego oddziaływania” (dosłowne tłumaczenie rosyjskiego terminu oznaczającego to, co w polskiej terminologii nazywa się mniej wyraźnie „współczynnikiem sprawności”) aparatu krytycznego okazałyby się niewielki. Ale może świadczy to tylko źle o interpretatorach.

#### 4.

Nasuwa się tu dalsza kwestia, zwłaszcza gdy chodzi o teksty krytycznoliterackie, publicystyczne, epistolografię i diarystykę, a więc takie teksty, których czytelnikami są z reguły fachowcy i kandydaci na nich (studenci) lub miłośnicy literatury, często zresztą dysponujący wiedzą obszerniejszą niż owi kandydaci. Co tu wymaga objaśnienia, kiedy objaśnienia te powinny pojawić się w komentarzu, a jeśli tak, to jak te objaśnienia należałoby zredagować? Dla uproszczenia wywodu wprowadzę podział na objaśnienia encyklopedyczne i kontekstualne. Łatwo domyślić się tu, o co chodzi, ale na wszelki wypadek podam przykład. Dla wersu Słowackiego „Kościuszko przeczuł was, krzyżąc »Skończona«” objaśnieniem encyklopedycznym byłaby wiadomość, kim był Kościuszko, objaśnieniem kontekstualnym – że to aluzja do okrzyku *Finis Poloniae!*, przypisywanego Kościuszcze.

Prawdopodobnie każdy czytelnik tekstów, o których tu mowa, wie, kto to był Piotr Skarga, prawdopodobnie większość z nich nie wie, kto to był Fabian Birkowski. Być może także ze Skargą będzie w przyszłości gorzej. Musimy pogodzić się z tym, że wiedza encyklopedyczna czytelników potrzebna do zrozumienia tych tekstów jest niewystarczająca i potrzebna jest tu im jakaś pomoc. Ale przecież pomoc tę w razie potrzeby można bez trudu znaleźć w encyklopedii czy internecie.

Oczywiście pojawiają się nazwiska, których znaleźć tam nie można. Wtedy objaśnienie encyklopedyczne w komentarzu jest konieczne. Innymi słowy

– nie ma potrzeby objaśniać, kim był Przybyszewski w kwestii Żyda z *Wesela*, trzeba objaśniać, kim był ów Ptak, o którego pyta Czepca Gospodarz. Tymczasem w dotychczasowej praktyce objaśnienia encyklopedyczne stosowane są powszechnie nawet w stosunku do ogólnie znanych postaci, i to z niepotrzebną szczegółowością. Pierwszy z brzegu przykład: Herling-Grudziński w omówieniu serii Polska Szkolna Biblioteczka na Wschodzie z roku 1943 radzi, by redaktor sięgnął także do Skargi i Modrzewskiego. Skrupulatny edytor mógłby ewentualnie poinformować, że chodzi tu najpewniej o *Kazania sejmowe* i traktat *O naprawie Rzeczypospolitej* w wyborze. Ale takie objaśnienia się nie pojawiają w *Dzielałach zebranych* Herlinga (t. 1, s. 618). Zamiast nich znajdujemy biogramy Piotra Skargi i Modrzewskiego. Zacytuję pierwszy z nich, krótszy:

Piotr Skarga (właśc. Piotr Pawęski; 1536–1612) – jezuita, kaznodzieja, hagiograf. Kształcił się w Akademii Krakowskiej, następnie jako wychowawca Jana Tęczyńskiego wyjechał do Wiednia, później do Rzymu i tam wstąpił do zakonu jezuitów. Organizował szkolnictwo jezuickie, był pierwszym rektorem Akademii Wileńskiej (1578–1584). Od 1588 r., przez 24 lata był nadwornym kaznodzieją i spowiednikiem Zygmunta III. Orędownik silnej władzy królewskiej i ukrócenia samowoli szlachty, sprzeciwiał się objęciu przez króla tronu szwedzkiego, domagał się prowadzenia wojny z Turcją. Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli kontreformacji, przeciwnik konfederacji warszawskiej. Zwolennik unii brzeskiej. Najbardziej popularne jego dzieła to *Żywoty świętych* (1579), *Kazania sejmowe* (1597) oraz utwory moralizatorskie: *Żołnierskie nabożeństwo* (1618), *Pobudka do modlitwy 40 godzinnej* (1610). Zajmował się działalnością filantropijną, założył Bractwo Miłosierdzia.

I po cóż to wszystko? Podobnych przykładów znaleźć można w tym tomie setki. (W przypisach do omawianej recenzji Herlinga znaleźli się także Żeromski, Zofia Kossak, Stanisław Kot, Abramowski, Limanowski i Daszyński). W rezultacie tekst główny w tym tomie zajmuje stron 530, a przypisy blisko 250!

Być może propozycja odciążenia wydań komentowanych od informacji powszechnie dostępnych jest ryzykowna czy nietrafna. Niezależnie od tego sprzeciw budzi nadmiar wiadomości zupełnie niepotrzebnych w danym kontekście. Jeżeli już w omawianym tu przypisie miałyby znaleźć się informacje o Skardze, wystarczyłoby powiedzieć: „jezuita, znakomity kaznodzieja (m.in. *Kazania sejmowe*) i pisarz religijny”.

Owa tendencja do nadmiaru nasiliła się po sukcesie *Dzienników* Nałkowskiej w opracowaniu Hanny Kirchner. Powszechnie przyjęto je z entuzjazmem. Przy całym podziwie dla badaczki za rekonstrukcję życiorysów osób mało znanych, tych spoza encyklopedii, a ważnych w życiu Nałkowskiej (takich jak Edmund Szalit, Zofia Villaume-Zahrtowa czy Genowefa Goryszewska), ja do entuzjastów nie należę. Pomijam już to, że praca nad komentarzem opóźniła terminy wydania dzienników. Wydaje mi się, że mało kto z ich czytelników nie wie, kim był np. Ignacy Mościcki, Karol Irzykowski czy Karol Szyma-

nowski, a jeśli potrzebne są im jakieś dodatkowe wiadomości, to powtarzam, bez trudu znajdzie je w encyklopedii czy internecie. Hanna Kirchner znalazła wielu naśladowców i oto podobne biografie tych samych osób wędrują także poprzez edycje innych pisarzy – Dąbrowskiej, Wata, Iwaszkiewicza, a jeśli chodzi o tego ostatniego, to z natury rzeczy poprzez edycje jego *Dzienników*, *Listów do Żony* (i żony do niego) oraz córek.

Omówione tu wątpliwości *mutatis mutandis* odnoszą się do objaśnień wyrazów rzadko używanych i obcego pochodzenia. Ze wstępu Józefa Duka do biografii literackiej: *Julian Przyboś* wynika, że ma on trudności z dokładnym rozumieniem takich słów, jak calizna, dzierza, kalenica, katarynka, a także dewocja, introspekcja, kolokwium, oportunizm, uniwersum. A pisze to pracownik naukowy. Czy więc i takie słowa należy uwzględniać w komentarzu?

## 5.

Łukasz Garbal, wspominając o obniżeniu standardów edytorskich, ma na uwadze krytykę tekstu. Mnie martwi liczba grubych pomyłek faktograficznych. Z edycji firmowanych przez cenione autorytety dowiedzieć się można np., że Samuel Zborowski został stracony w roku 1584 za udział rodu Zborowskich w wojnie kokoszej sprzed pół wieku, rozprawa *Anty-Dühring* Engelsa wyszła jako broszura z podtytułem *Rozwój socjalizmu od utopii do nauki*, w peryfrazie „czołowy epigon młodokamandrytów” chodzi o Ostapa Ortwiną, sekretarzem redakcji młodzieżowego pisma „Orka na Ugorze” był Tadeusz Peiper (zamiast Papier), Marian Stępień jest redaktorem naczelnym „Tekstów”, *lucida intervalla* to „wyraźny (jasny) odstęp”.

Oczywiście, błędy są nieuniknione, dawniej też się pojawiały. Ale teraz są częstsze i – bardziej kompromitujące.



**Maria Kozłowska**

Uniwersytet Jagielloński

## Między konwencją drukarską a fonetyką dawnego języka

### Abstract

#### **Between the printing convention and Old Polish phonetics**

The article discusses difficulties in tracing Old Polish phonetics in an early printed text. It demonstrates the importance of rediscovering the Old Polish phonetics and, at the same time, the limits of such endeavour. The linguistic features are shown to melt with the conventional ways of printing certain words. These conventions have to do with graphic aspects of the text rather than with the real language. The problem is presented primarily by using Old Polish loanwords as an example.

**Słowa kluczowe:** historia drukarstwa, konwencje drukarskie, fonetyka, edytorstwo naukowe

**Keywords:** history of printing, printing conventions, phonetics, scholarly editing

Refleksja nad stosunkiem konwencji drukarskiej do fonetyki dawnego języka polskiego wynika z przekonania, że rozróżnienie tych dwóch warstw tekstu jest podstawowym zadaniem w ramach jego transkrypcji. Z tym wiąże się również twierdzenie, że transkrypcja ma oddawać wszelkie cechy dawnego języka, zaś elementy czysto graficzne powinno się w niej usunąć. Tak brzmi stara i najbardziej podstawowa reguła edytorska dla tzw. wydań typu A. Zwracali na nią uwagę autorzy słynnych *Zasad wydawania tekstów staropolskich*, pisząc: „Główną zasadą jest dążenie do zachowania w transkrypcji właściwości językowych zabytku, jego form fleksyjnych i słowotwórczych oraz w miarę możliwości odcieni fonetycznych”<sup>1</sup>.

Już jednak słowa „w miarę możliwości” wskazują, że cechy fonetyczne to te elementy dawnej polszczyzny, które wydawcy przysparzają najwięcej kłopotów. Fonetykę można uznać rzeczywiście za najtrudniejszą do badania dzie-

<sup>1</sup> *Zasady wydawania tekstów staropolskich*, Wrocław 1955, s. 63.

dzinę gramatyki historycznej, ponieważ dotyczy ona dźwięku, a więc sposobu realizacji języka, do którego mamy jedynie pośredni dostęp w przypadku tekstów staropolskich<sup>2</sup>. Zarówno formy fleksyjne, jak i słowotwórcze są stosunkowo łatwo rozpoznawalne<sup>3</sup>. Wystarczy przypomnieć np. dawny mianownik liczby mnogiej „ptacy” czy „króle”. W dziedzinie słowotwórstwa za przykład może służyć choćby formant „-ciel” w takich wyrazach, jak „zwycięzyciel” czy „tworzyciel”<sup>4</sup>. Oprócz tego przemiana owych słów na współczesne „ptaki”, „królowie”, „zwycięzca” czy „twórca” byłaby bardzo rażąco ingerencją w tekst, dostrzegalną, by tak rzec, gołym okiem<sup>5</sup>.

Tymczasem w praktyce edytorskiej obserwuje się tendencję do modernizacji dużej liczby cech fonetycznych. Nawet w wydaniach uznawanych powszechnie za krytyczne standardem jest np. uwspółcześnianie pisowni samogłosek pochyłonych. Do wyjątków należą edycje respektujące tę cechę dawnego języka. Autorzy nie informują nas też zwykle, dlaczego podjęli taką a nie inną decyzję transkrypcyjną. Zazwyczaj dowiadujemy się tylko, że ją podjęli – z zamieszczonych na końcu książki zasad transkrypcji. Sama podążałam za tymi rozpowszechnionymi zwyczajami, przygotowując edycję polskich tłumaczeń Jakuba Baldego w ramach pracy magisterskiej.

W takiej sytuacji można tylko wysnuć hipotezę na temat przyczyn, dla których fonetykę traktuje się inaczej niż fleksję i słowotwórstwo. Przyczyny te mają, moim zdaniem, głównie charakter praktyczny. Po pierwsze więc, oddawanie odcieni fonetycznych stwarza wiele kłopotów i wymaga bardzo dobrej znajomości gramatyki historycznej. Uznaje się więc, że wysiłek byłby niewspółmierny w stosunku do korzyści wynikających z ich zachowywania. Modernizacja to rozwiązanie po prostu łatwiejsze i mniej pracochłonne. Po

<sup>2</sup> Mam tu na myśli literaturoznawcze, a nie językoznawcze znaczenie tego przymiotnika, tzn. odwołuję się do tekstów powstałych od początku piśmiennictwa polskiego do połowy XVIII wieku. Problem ten jednak dotyczy i epok późniejszych, tj. tych, po których nie zachowały się jeszcze nagrania.

<sup>3</sup> Należy jednak zwrócić uwagę, że niektóre końcówki fleksyjne mogą przywołać na myśl oznaczenia zjawisk fonetycznych. Tak jest z pewnymi formami tzw. niezłożonej (lub rzeczownikowej) odmiany przymiotnika. Normalna końcówka dopełniacza rodzaju żeńskiego liczby pojedynczej w tej odmianie to „-y”, jak np. w wyrażeniu „matczyny dziedziny”. Nie da się jej jednak odróżnić od końcówki odmiany złożonej „-ej”, w wypadkach gdy tę ostatnią zapisywano jako „y”. Zapis taki wynikał z faktu, że „e” było tu pochylone – tj. bliskie „i”, a więc ze zjawiska fonetycznego – nie fleksyjnego. Widząc więc „y” w tych formach, można się zastanawiać, z którym paradygmatem fleksyjnym – złożonym czy niezłożonym – mamy do czynienia. Podobna sytuacja dotyczy mianownika rodzaju żeńskiego liczby mnogiej typu „księgi z łacińskiego na polskie wyłożony” (przykład z: *Księgi ktore zową Język*, 1542 Kraków. Biblioteka Czartoryskich, sygn. cim. 987/I, strona tytułowa). Por. paradygmat fleksyjny odmiany niezłożonej np. w: J. Strutyński, *Elementy gramatyki historycznej języka polskiego*, Kraków 2002, s. 125.

<sup>4</sup> Te przykłady podaje za: Z. Klemensiewicz, T. Lehr-Splawiński, S. Urbańczyk, *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa 1965, s. 197.

<sup>5</sup> Ciekawe jednak, że i takie ingerencje się zdarzają. W jednym z krakowskich kościołów widziałam tekst znanej kolędy wyświetlany w następującej formie: „Z włosy złotymi, Z s k r z y d ł a m i białymi, Pod malowaną tęczę”, co zresztą uniemożliwia po prostu zaśpiewanie tego wersu.



drugie, współczesnionych form fonetycznych nie da się dostrzec tak łatwo, jak zmian we fleksji czy słowotwórstwie.

Pośrednim dowodem na to, że założenia modernizujących edytorów nie wynikają z pogłębionej refleksji nad tekstem, a z innych, praktycznych względów, jest brak śladów takiej refleksji w ich edycjach. W uważanej za wzorcową Bibliotecę Pisarzy Staropolskich tylko niekiedy znajdziemy jakieś uwagi wskazujące na pr z y c z y n ę podjętej decyzji, np.

Edycja respektuje również (acz nie bezwzględnie) układ graficzny tekstów poetyckich w wydaniu B. Układ ten – jak podkreślaliśmy – nie może zostać zignorowany jako obojętny interpretacyjnie. Zgodnie z estetyką barokową grafia jest bowiem integralnym elementem literackości tekstu. Wszystkie jej przejawy współtworzą tekst jako przedmiot artystyczny<sup>6</sup>.

W większości tomów z Biblioteki Pisarzy Staropolskich nie da się niczego podobnego znaleźć<sup>7</sup>. Podobne zjawisko można dostrzec w wydaniach z serii Inedita i Polonika, wychodzących w ramach projektu „Humanizm polski”. W jednej z edycji wydawca słusznie przyznaje się, że jego dzieło nie ma właściwie charakteru krytycznego, pisząc:

W transkrypcji tekstów staropolskich kierowano się zasadami wydawania tekstów nowożytnych do połowy XVIII wieku (wydawnictwa typu „B”), wprowadzając wszakże niewielkie od nich odstępstwa<sup>8</sup>.

Za to np. w wydaniu *Kazań świętokrzyskich*<sup>9</sup>, *Psalterza* Jakuba Lubelczyka<sup>10</sup> czy w tzw. Wydaniu Sejmowym *Dzieł* Kochanowskiego<sup>11</sup> wstępy zawierają refleksję na temat strategii transkrypcyjnej.

Zatroskani o losy dyscypliny edytorzy dali ostatnio znać o swoim istnieniu, wydając pierwszy numer czasopisma „Sztuka Edycji”. Cieszy fakt, że

<sup>6</sup> *Komentarz edytorski* do K. Miaskowski, *Zbiór rytmów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995, s. 378.

<sup>7</sup> Nie mam tu na myśli standardowych uzasadnień o pozycji rymowej lub wprowadzenia dywizu przed partykułą ze względu na zatarcie znaczenia. Pojawiają się one dość często, ale niekoniecznie wskazują na pogłębioną refleksję, a raczej podporządkowanie się panującemu obyczajowi edytorskiemu.

<sup>8</sup> *Komentarz edytorski* do G. Czaradzki, *Rytmy o porodzeniu przenieścyszmy Bogarodzice Panny Maryje*, wyd. i oprac. R. Mazurkiewicz i E. Buszewicz, Warszawa 2009, s. 144.

<sup>9</sup> Por. bardzo wymowny cytat: „Obecny kształt transkrypcji *Kazań świętokrzyskich* jest wynikiem ścisłej współpracy wydawcy z Mieczysławem Mejjorem, Tomaszem Miką, Pawłem Stępiem i Wiesławem Wydrą. Wybrane problemy, które przyszło rozstrzygnąć w trakcie przygotowywania niniejszej edycji, przedstawione zostały w zawartych w tym tomie studiach Wacława Twardzika oraz wymienionych badaczy”. *Kazania świętokrzyskie. Nowa edycja. Nowe propozycje badawcze*, red. P. Stępień, Warszawa 2009.

<sup>10</sup> *Zasady wydania* do J. Lubelczyka, *Psalterz i kancjonal z melodiami drukowany w 1558*, przygotowali do wydania J.S. Gruchała i P. Późniak, Kraków 2010. Seria: Hymnorum Poloniae Antiquorum Corpus, vol. 2.

<sup>11</sup> We wstępach znajduje się zawsze podrozdział pt. *Cechy gramatyczne*. Por. np. wydanie *Pieśni*: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, t. IV, oprac. M.R. Mayenowa i K. Wilczewska przy udziale B. Otwinowskiej oraz M. Cytowskiej, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 24–67.

już w tym pierwszym numerze, zawierającym obok szczegółowych rozpraw także artykuły-manifesty, znaleźć można tekst Magdaleny Saganiak pt. *Editore – traditore? Modernizacja pisowni wobec architektoniki słowa wypowiedzi artystycznej*<sup>12</sup>, w dużej mierze dotyczący właśnie stosunku edytora wobec warstwy brzmieniowej tekstu. Chciałabym zacząć moje rozważania od tej propozycji badawczej i, doceniając ważny głos w dyskusji nad omawianym zagadnieniem, zgłosić do niej własne zastrzeżenia.

Magdalena Saganiak wskazuje na jedną z istotnych przyczyn, dla których warto zachowywać niektóre cechy fonetyczne w transkrypcji. Píše bowiem, że w tekstach literackich, a szczególnie w poezji, brzmienie stanowi bardzo ważny element artystycznego ukształtowania wypowiedzi. Jako przykład podaje m.in. słowo „akkord”, występujące w *Psalmie żalu* Krasińskiego. Autorka zwraca uwagę, że „akkord” „brzmieniowo jest wielokrotnie bardziej ekspresyjny od «akordu», wprowadzonego z powodu modernizacji ortografii. A przecież o najważniejszą ekspresję tu chodzi!”.

Jest to istotny argument, ale moją szczególną uwagę zwróciły inne słowa dotyczące omawianego leksemu, zawarte w tym samym akapicie: „Nie udało mi się ustalić, jak je wymawiano, ponieważ brakuje odpowiednich badań. (...) Przypuśćmy jednak, a nie możemy tego wykluczyć, że Krasiński wymawiał słowo «akkord» ze zdwojoną spółgłoską”. W tym miejscu Magdalena Saganiak dotyka problemu, który dla mnie jest najbardziej interesujący, mianowicie: jak faktycznie realizowano dany wyraz w wymowie. Ciąg dalszy wywodu autorki stanowi głos na rzecz zasadności studiów zmierzających do odpowiedzi na to pytanie. Oprócz wspomnianego argumentu, za badaniem dawnej fonetyki przemawia choćby potrzeba autentyczności, o której badaczka pisze, zestawiając strategie edytorskie z rekonstrukcją uprawianą przez artystów wykonujących muzykę dawnych wieków. Dodałabym tu uwagę o wyraźnej, choć być może irracjonalnej, skłonności ludzi do obcowania z oryginałami dzieł sztuki raczej niż z najlepszymi nawet reprodukcjami<sup>13</sup>. Żeby jednak rekonstruować świadomie, nie możemy tylko „przypuszczać”, jak pisze autorka, z braku „odpowiednich badań”. Dlatego szczególnie interesuje mnie to, w jaki sposób, za pomocą jakich narzędzi możemy wyjść poza sferę hipotez, przypuszczeń, a możliwie najpełniej poznać kształt dawnej wymowy i jednocześnie zrozumieć własne ograniczenia w tej kwestii.

Skupię się tu na rozważaniach dotyczących wyrazów obcego pochodzenia (takich jak wspomniany „akkord” bądź „akord”) w polskich tekstach dawnych, ponieważ leksemy te mają wyjątkowy status. Ważną cechą ich adaptacji do polszczyzny jest mianowicie silny związek tych form ze słowem pisanym. Często pojawiały się one w wymowie właśnie przez pośrednictwo druku. Po-

<sup>12</sup> „Sztuka Edycji” 2011, nr 1, s. 13–18. Wersja on-line na serwerze Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, [http://www.ilp.umk.pl/uploads/media/SE1\\_2011\\_open\\_access.pdf](http://www.ilp.umk.pl/uploads/media/SE1_2011_open_access.pdf) [dostęp: 14.03.2013].

<sup>13</sup> Analogia ta, mająca charakter raczej eseistyczny niż naukowy, nie jest pełna, wskazuje jednak na pewne wspólne potrzeby ludzkie w kontakcie z wytworami kultury.

wodowało to ich szczególną podatność na konwencjonalizację, polegającą na utrwaleniu ich graficznej postaci raczej niż faktycznego brzmienia<sup>14</sup>. Widać to szczególnie na przykładzie greckich z pochodzenia znaków „ph”, „th”, które często występują w wyrazach zapożyczonych, mimo że niemal na pewno dźwięki im odpowiadające to „f” i „t”.

Warto o tym pamiętać, gdy rozważamy ewentualną wiarygodność zapisu w innych, mniej oczywistych przypadkach, np. wspomnianych geminat. Możemy bowiem ulec złudzeniu, że podwójny zapis oddaje wymowę. Jednak istnieje też prawdopodobieństwo, że, tak jak wspomniane dwuznaki „ph”, „th”, jest on czystym naśladownictwem kształtu danego wyrazu w języku obcym, w którym geminaty realizowano fonetycznie. Takiego zarzutu nie możemy postawić zapisom z pojedynczą spółgłoską i dlatego to one stanowią bardziej godne zaufania świadectwo żywej polszczyzny. Za przykład niech posłuży staropolska „buła” (w znaczeniu ‘ważny dokument papieski’). Według *Słownika polszczyzny XVI wieku* forma ta nawet dominuje nad pozostałymi<sup>15</sup>.

Warto zestawić tę sytuację z wyrazami rodzimego pochodzenia zawierającymi geminaty. Jeszcze współczesne polskie wyrazy mogą świadczyć, że występuje chwiejność<sup>16</sup> w wymowie pisanych podwójnie spółgłosek, także w leksemach rdzennie polskich. Zapis jest więc i dziś uproszczeniem obrazu fonetycznego, np. pod hasłem „miękki” w *Słowniku poprawnej polszczyzny* znajdziemy następującą uwagę: „wym. mięki, nie: miękki”. Oznacza to, że zdarza się artykulacja podwojona, być może inspirowana ortografią właśnie, ale chcąc realizować to słowo poprawnie, nie powinno się powtarzać „k”. Sytuacja dokładnie odwrotna dotyczy wyrazu „inny”, również zawierającego geminatę. Oto komentarz w tym samym słowniku: „wym. inny, nie: jinny, iny”. Oba przykłady pokazują, że obowiązujący zapis nie wskazuje wyraźnie na jeden typ wymowy. Podobnie w tekstach dawnych – obecność geminaty może mieć czysto graficzny wymiar, wsparty autorytetem słowa drukowanego. W tym kontekście postulat Magdaleny Saganiak, by zachować pisownię „akkord”, ulega osłabieniu.

Podobna sytuacja nie dotyczy jedynie geminat. Znane w historii języka jest zjawisko opozycji „ja-” do „je-”, która występowała często w obrębie tych samych wyrazów (najprostszy przykład to „jachać” obok „jechać”). Znowu chwiejność tej grupy w leksemach obcych można by uznać za przejaw wy-

<sup>14</sup> Na rolę, jaką konwencja graficzna odgrywa w zapisie tekstu staropolskiego, zwrócił moją szczególną uwagę prof. Janusz S. Gruchała.

<sup>15</sup> *Słownik polszczyzny XVI w.*, t. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967, s. 504.

<sup>16</sup> A. Kozyra pisze: „Wydaje się, że starannie wymawiane są podwójne spółgłoski w wyrazach krótszych, tj. np. *mirra*, *lenno*, w przypadku wyrazów dłuższych częściej uwidacznia się fakultatywna wymowa bez geminaty, co jednak zależne jest również od indywidualnych nawyków wymawianiowych poszczególnych użytkowników języka i częstości użycia wyrazów (por. [terrarium] lub [terarium], [terrorysta] lub [terorysta], itp.) oraz przede wszystkim od pozycji w wyrazie”. *Geminaty w językach słowiańskich*, „LingVaria” III: 2008, nr 1 (5), s. 261. Wersja on-line na serwerze Wydziału Polonistyki UJ, [http://www2.polonistyka.uj.edu.pl/LingVaria/archiwa/LV\\_1\\_2008\\_pdf/19-Anna%20Kozyra.pdf](http://www2.polonistyka.uj.edu.pl/LingVaria/archiwa/LV_1_2008_pdf/19-Anna%20Kozyra.pdf) [dostęp: 12.06.2012].

mowy. Pisząc jednak o nazwach własnych w tłumaczeniach Biblii, Bożena Matuszczyk zwraca uwagę, że na decyzję o użyciu nagłosowego „ja-” lub „je-” wpływała często nie fonetyka, a podstawa przekładu, z której tłumacz korzystał. Językoznawczynie stwierdza:

Wspomnę tylko, że w BibRadz i BibWuj nazwy własne niemal bezwyjątkowo zgadzają się – co do nagłosowego *ja-* lub *je-* z paralelnymi formami w Wulgacie. W BibLeop czasem brak takiej zgodności (np. Iatur Gen 25/15 – łac. Iethur; Jemna Gen 46/17 – łac. Iamne; Jebok Jos 12/2 – łac. Iaboc). W BibBud postać nazw własnych różni się zasadniczo od form zapisanych w Wulgacie. W wielu wypadkach jest identyczna z formami zaświadczoneymi w dzisiejszych przekładach, np. w Biblii Tysiąclecia. Widać, że tłumacz nie wzorował się na wersji łacińskiej, lecz, dokonując przekładu z języków oryginalnych, starał się wiernie oddawać pisownię nazw obcych<sup>17</sup>.

Przyglądnijmy się wreszcie występującemu w wyrazach obcych znakowi „a” bez kreski, zwykle oznaczającemu pochylenie. W tym kontekście bardzo ciekawa jest uwaga, którą znajdziemy we wstępie do *Słownika polszczyzny XVI wieku*. Autorzy objaśniają zasady redakcyjne dla każdego hasła, pisząc:

Nieco inaczej postępujemy w stosunku do wyrazów pochodzenia łacińskiego, w których *a* często bywa nieznakowane nawet w tekstach poza tym starannie kreskujących. Nie widząc podstaw do interpretacji braku kreski nad *a* jako świadectwa wymowy pochylonej, wprowadzamy formułę typu: *a nie kreskowane* – przy czym w większości wypadków można wysnuć wniosek o jego wymowie jasnej (taki stan rzeczy panuje w znacznej liczbie haseł na literę *a*)<sup>18</sup>.

Oznacza to, że znak „á”, wskazujący na typowo polską opozycję „a” pochylonego do „a” jasnego, uważano w XVI wieku za element nienaturalny w wyrazie obcym. Znow zwyciężył obyczaj związany z zapisem, nie powinniśmy zaś dopatrywać się w niekreskowaniu śladu wymowy „a” pochylonego w leksemach zapożyczonych.

Jeśli więc konwencja przesłania nam obraz wymowy tak bardzo, to czy możemy dotrzeć do fonetyki dawnego tekstu? Wydaje się, że w wielu przypadkach nie będzie to wykonalne, a nasze próby będą przypominać dochodzenie w poszukiwaniu śladów staropolskiego brzmienia w niemym przekazie. Za prawdopodobnych świadków dawnej fonetyki możemy jednak uznać te zapisy, które kłócą się z pisownią przyjętą w języku będącym źródłem zapożyczenia, takie jak wspomniana „buła”. Innym przykładem może być polskie

<sup>17</sup> B. Matuszczyk, *Regionalizmy polszczyzny literackiej drugiej połowy XVI wieku w świetle języka przekładów Biblii. Zagadnienie normy językowej*, Lublin 1989–1990, Roczniki Humanistyczne. Językoznawstwo, Tow. Naukowe KUL, t. XXXVII–XXXVIII, z. 6, 1989–1990, s. 14. Skróty oznaczają: BibBud – Biblia Budnego, BibLeop – Biblia Leopolicy, BibRadz – Biblia tzw. Radziwiłłowska albo Brzeska, BibWuj – Biblia Wujka.

<sup>18</sup> Wstęp do *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. XXXI.

„sz” w miejscu spodziewanego „s”. O takich przypadkach pisała Bożena Matuszczyk następująco:

Ze względu na szczupłość materiału trudno rozstrzygnąć, czy hipoteza o przejściu *s*, *z* w *s'*, *z'* jest słuszna. Niemniej warto odnotować, że w wyrazach takich jak „Jezus”, „Chrystus”, „sołtys”, „apostoł” głoskę *s* zapisywano w staropolszczyźnie jako *s* lub *sz*. Jeśli dodać do tego fakt, że wyrazy typu *kwadrans*, *pasjans* mają w n.pl. końcówkę *-e*, podobnie jak rzeczowniki miękko tematowe (por. *kwadrans*e jak *kosze*), to nasuwa się przypuszczenie, że *s* w wyrazach obcego pochodzenia (może pod ich wpływem także niektórych rodzimych, por. np. *głosem*) nie było realizowane jako głoska twarda<sup>19</sup>.

Wymowa słów, które w zapisie są wierne językowi obcemu, nie zaś polszczyźnie, musi w wielu wypadkach pozostać dla nas zagadką. Przyjrzyjmy się na przykład nazwom własnym kończącym się na „s”, które z czasem uległy stopniowemu polszczeniu do „sz”. W opracowywanym przeze mnie tekście *Książki które zowią Język* znalazłam miejscownik „Máriufie”<sup>20</sup>, pochodzący od imienia rzymskiego wodza. Słusznie kojarzymy tę formę z rzeczownikami twar dotematowymi, w tym wypadku zakończonymi w mianowniku na „s” (por. np. „sługus” – „o sługusie”). Miejscownik wskazuje więc, że wymowa „Márius” była możliwa. Nie daje nam to jednak żadnej gwarancji dotyczącej brzmienia hipotetycznego mianownika, ponieważ obok znajdujemy postać pochodzącą z innego paradygmatu fleksyjnego, dopełniacz „Máriuffá”<sup>21</sup>.

Podsumowując prace Sekcji Historii Języka w trakcie Sesji Odrodzeniowej w 1953 roku, Zenon Klemensiewicz stwierdził m.in., że wykazano „bezsłownie zniekształcający wpływ drukarza na oryginalny język pisarzy”<sup>22</sup>. Nie sądzę, aby stanowiło to największy problem badań nad starym drukiem, choć oczywiście istnieją i powinny być używane metody służące do rozdzielania „warstw osobniczych” tekstu<sup>23</sup>. Mieszanie się cech językowych różnych osób pracujących nad dawnym dziełem jest jednak według mnie znacznie mniej niepokojące niż niepewność co do dowodowego charakteru drukowanego słowa w ogóle. Przykłady zaś przywołane w tej pracy pokazują, że druk należy raczej przechrzyć, niż obdarzyć zaufaniem. Warto może więc mówić o „ję-

<sup>19</sup> B. Matuszczyk, *op.cit.*, s. 20.

<sup>20</sup> *Książki które zowią Język*, *op.cit.*, s. H6r.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. H5v.

<sup>22</sup> Cyt. za: S. Borawski, *Tradycja i perspektywy. Przeszłość i przyszłość nauki o dziejach języka polskiego*, Wrocław 1995, s. 69.

<sup>23</sup> Próbkę takich metod daje Maria Karpluk w swoim artykule „Lingua” *Erazma z Rotterdamu w polskim przekładzie z roku 1542. Część II*, „Pamiętnik Literacki” LXII: 1971, z. 2. Pisze ona tak: „Najsłuszniejsze metodycznie jest skonfrontowanie spotkanych w starodruku regionalnych cech językowych z wydanymi współcześnie w tej samej drukarni dziełami innych autorów. Wprowadzone przez zespół drukarski właściwości językowe powinny ujednolicić druki między sobą, przeciwnie niż właściwości autorskie, które – w wypadku autorów pochodzących z różnych dzielnic – powinny je różnić”. W dalszej części artykułu autorka pokazuje, jak można taką metodologię zastosować w praktyce.

zyku druku” na określenie wszelkich właściwości dawnego języka obecnych w danym tekście drukowanym, bez względu na ich „osobnicze” pochodzenie, w tym możliwych do wyodrębnienia przejawów fonetyki staropolskiej w opozycji do elementów czysto graficznych. To rozróżnienie uważam też za podstawowe dla późniejszego stwierdzenia, które cechy ewentualnie da się przypisać samemu twórcy, a które nie. Jeśli bowiem pomylimy właściwość języka z graficznym ukształtowaniem tekstu, to będziemy z autorem łączyć coś, co przypuszczalnie nigdy w jego realizacji językowej nie istniało. Trzeba jednak uczciwie przyznać, że w wielu wypadkach takie rozróżnienie nie będzie w pełni możliwe, co też starałam się ukazać na powyższych przykładach.

Choć wyrazy obcego pochodzenia wykazują szczególną podatność na konwencjonalizację i powinno się je traktować w edycji z większą dozą ostrożności, to jednak konwencja drukarska dotyczy też wyrazów rodzimych. Można powiedzieć, że im dłużej istniał druk, tym więcej „osadzało się” w nim znaków nieodpowiadających już zmieniającemu się językowi. W swoim podręczniku Janusz Strutyński przypomina: „Odmiękczenie (dyspalatalizacja) *p', b', v', m'* w wygłosie zostało przeprowadzone w języku ogólnopolskim do końca XVII wieku. W piśmie oznaczano je jednak jeszcze w w. XIX, np. w pierwszym wydaniu «Pana Tadeusza»: *jedwab', jastrzqb'*”<sup>24</sup>. Bliższym zaś współczesnemu czytelnikowi punktem odniesienia jest pisownia dzisiejsza, zachowująca z wielką skrupulatnością dwa znaki – „rz” i „ó”, które dawniej oznaczały nieistniejące dziś w polszczyźnie ogólnej dźwięki. Konwencja drukarska obecna w wyrazach rdzennie polskich i jej historia wymagają dalszych badań, choć można mieć nadzieję, że wczesne druki, pozbawione bogatego dziedzictwa wcześniejszych zwyczajów, przekazują mniej zatarty obraz fonetyki staropolskiej w wielu jej aspektach.

---

<sup>24</sup> J. Strutyński, *op.cit.*, s. 70.

**Klaudia Socha**

Uniwersytet Jagielloński

## Bibliolog na rozdrożu. Jak można dzisiaj badać stare druki?

Abstract

### **A bibliognost at the crossroads. How can we study the old prints today?**

The article focuses on the description of old print as a graphic project. It emphasizes three aspects of the book: its contents, function and form. It shows a proposal for analysis including print structure and typography. The structure includes: the title page, the publishing framework, additional materials and the main text. In the analysis of typography attention is paid to the typographic means of expression: font, printed surface, light, colour, typographic layout, format, highlighted elements, decorations and illustrations. The design elements, materials used for the book, especially the paper, and the printing technique are also very important.

**Słowa kluczowe:** typografia starego druku, typograficzne środki wyrazu, projektowanie graficzne

**Keywords:** old print typography, typographic means of expression, graphic design

Książka jako przedmiot badań niesie z sobą rozliczne pułapki metodologiczne. Przede wszystkim sama natura tegoż przedmiotu, zarówno materialnego, jak i niematerialnego przekazu informacji, idei i pojęć sprawia, że całościowe ujęcie staje się niezwykle skomplikowane, jeśli nie wręcz niemożliwe.

Książka jako obraz myśli ludzkiej wskazuje badaczowi drogę analizy treści, czyli tekstu. I rzeczywiście to tekst staje się najczęściej rozważanym i komentowanym jej aspektem. Historia literatury jest przede wszystkim historią tekstów, ich kontekstów, znaczenia dla kultury. Tekstem zajmuje się także teoria literatury i krytyka.

Historyk książki w swoich zainteresowaniach pragnie ująć temat o wiele szerzej. Książka bowiem nie jest wyłącznie tekstem, lecz także narzędziem komunikacji, nośnikiem idei, dźwignią postępu, zacznem zmian społecznych i politycznych. Jest również przedmiotem konkretnym, trójwymiarowym, odczuwanym przez zmysły, zaprojektowanym i wykonanym w określonym celu. Jest też produktem, przeznaczonym na sprzedaż, stąd zainteresowanie bibliologów ekonomią oraz praktycznym przełożeniem jej praw na dziedziny promocji i reklamy, wspomagane przez doświadczenia płynące z badań psychologicznych oraz socjologicznych. Nie można także pominąć znaczenia książki w procesie edukacji i rozszerzania kultury, zarówno w kontekście współczesnym, jak i historycznym.

Ten wielowymiarowy sposób pojmowania książki sprawia, że większość podejmowanych badań jest zwykle niekompletna, zawężona, gdyż ogarnięcie wszystkich aspektów „świata książki” czy też „życia książki” wydaje się niemożliwe. Doskonały przykład obszerności zagadnienia stanowi podręcznik Krzysztofa Migońa *Nauka o książce*<sup>1</sup>, przekrojowo ukazujący poszczególne tematy.

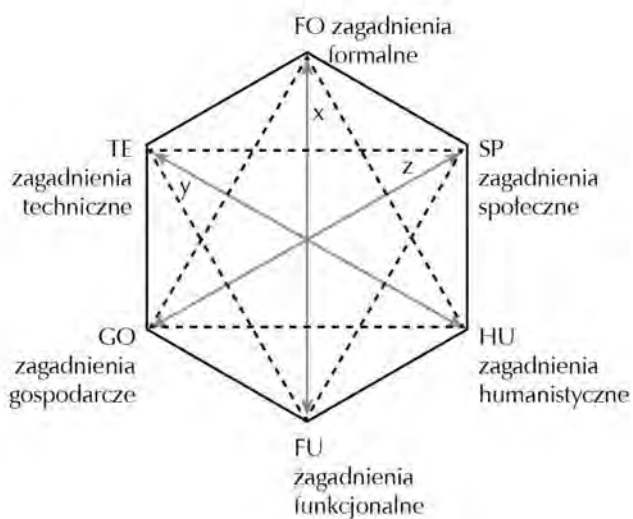
Książka jako przedmiot pozostaje w kręgu zainteresowań nie tylko historyków książki czy też – zdecydowanie rzadziej – historyków sztuki. Zajmują się nią także „pracownicy książki”: redaktorzy, projektanci, typografowie, składacze. To grupa ludzi o bardzo dawnych tradycjach zawodowych. Pewne zwyczaje, sposoby pracy kształtowały się wraz z książką i pozostały niezmiennione od wieków, choć bardzo często ich korzenie są głęboko ukryte i nie od razu można zauważyć analogię między zecerem, składającym metalowe czcionki, a dzisiejszym „detepowcem”, przygotowującym makietę w komputerze. Po bliższym zbadaniu okazuje się jednak, że zasada działania jest taka sama, gdyż książka przeznaczona jest do lektury, a w procesie tym do głosu dochodzą konkretne warunki psychologiczne (percepcja) wymagające takich a nie innych rozwiązań graficznych.

Typografowie, patrząc na książkę, zauważają jej trzy aspekty: treść, funkcję i formę. Ten podział mógłby się stać również przydatny dla historyka książki, pod warunkiem jednak doprecyzowania pewnych pojęć. Nie wyczerpuje on jednak wszystkich możliwości analizy książki jako przedmiotu użytkowego. Jeżeli przyjąć, zgodnie zresztą z prawdą, że książka jest projektem, wówczas można zastosować do jej analizy sześciopunktowy opis zaproponowany przez projektanta i teoretyka dizajnu Wojciecha Wybieralskiego<sup>2</sup>. Co prawda autor tej teorii zauważa, że sam zawód projektanta jest stosunkowo młody i szacuje go na około 100 lat, jednak trudno się oprzeć wrażeniu, że projektowanie przedmiotów użytkowych jest zajęciem znacznie starszym, a zasady świadomie wprowadzane do współczesnych projektów przez dzisiejszych dizajnerów wyrastają z doświadczeń wielu pokoleń rzemieślników, do których zaliczyć

<sup>1</sup> K. Migoń, *Nauka o książce. Zarys problematyki*, Wrocław 1984.

<sup>2</sup> W. Wybieralski, *Rozważanie o sześciu „wymiarach wzornictwa”*, „2+3D” 2005, nr 14, s. 72–76.





Rys. 1. Sześć wymiarów wzornictwa

Źródło: W. Wybieralski, *Rozważanie o sześciu „wymiarach wzornictwa”*, „2+3D”, 2005, nr 14, s. 72

należy również zecerów i drukarzy. Każdy projekt można wpisać w sześciokąt bardzo istotnych, powiązanych z sobą pojęć, tworzących sieć zależności i wpływających na kształt projektu (rys. 1.). Obejmują one zagadnienia formalne, techniczne, gospodarcze, funkcjonalne, społeczne i humanistyczne.

Pomiędzy poszczególnymi zagadnieniami występują zależności wyznaczone przez osie  $x$ ,  $y$  i  $z$ , wskazujące na powiązania między funkcją i formą (FO–FU), techniką i humanistyką (TE–HU) oraz zagadnieniami społecznymi i gospodarczymi (SP–GO). Takie ujęcie projektowania pozwala zauważyć wszystkie aspekty produktu, jego wytwarzania i użytkowania. Wskazuje również na rolę, jaką odgrywa projektant w społeczeństwie. Książka jako projekt także wpisuje się w ten model; przykładem mogą być choćby wcześniejsze dywagacje na temat formy i funkcji, ich wzajemnych powiązań, wyborów dokonywanych przez projektantów, które mogą rozkładać się od fascynacji samą formą (np. w projektach postmodernistycznych świadomie rozbijających formę, niemal zupełnie nieczytelnych, przykuwających uwagę głównie układem typograficznym, kolorem i grafiką) po wyważone, niemal wysterylizowane z wszelkich elementów ozdobnych kompozycje funkcjonalne. Przy głębszej analizie okazuje się, że w diagram ten można wpisać wszystkie kierunki badawcze omówione w cytowanej już pracy Migonia. Problemy rynku książki są nierozdzielnie związane z rozwojem gospodarczym, a równocześnie zahacza-

ją o aspekt psychologiczny, mieszczący się w ogólnie ujętych zagadnieniach humanistycznych. W tym samym zakresie pojawiają się takie tematy badawcze, jak recepcja książki, badania nad czytelnictwem, edukacją, oświatą. Można tu także dołączyć ergonomię i estetykę, co z kolei znów odsyła do funkcji i formy. Książka jako dźwignia postępu, narzędzie zmian usytuowana zostanie wśród zagadnień społecznych, a historia druku, rozwiązania technologiczne i badanie materiałów drukarskich wpisują się w zagadnienia techniczne.

Stworzenie takiego układu nie zmienia diametralnie stosunku do książki, ale porządkuje go i wskazuje nieco inną perspektywę badawczą. Potraktowanie książki jako projektu, a zecera jako projektanta (dizajnera) przenosi uwagę z przedmiotu na jego funkcję. W takim kontekście opis druku nie może opierać się wyłącznie na wymienieniu zastosowanych środków. Badanie np. starego druku, podające jego format, użyte typy pism, liczbę kolumn, rodzaje ilustracji itp., przypomina bowiem sekcję martwego organizmu i pomija to, co w projekcie najważniejsze: celowość. Każdy z wyborów zecera (najczęściej świadomych, jak wykazują dokładniejsze badania) miał w założeniu czemuś służyć. Bardzo często takie decyzje dyktowane były przez określone warunki druku lub przez konkretne zwyczaje wyrastające z przyzwyczajenia czytelniczego. Nie jest obojętny wybór krojów czy stopni pisma, gdyż miały one konkretne znaczenie, dobierano je do języka druku, kontrastowano dla stworzenia wyróżnień. Podobnie było z formatami, oddającymi proporcje najbardziej harmonijne dla ludzkiego oka.

Jak w takim razie można opisać stary druk, aby uwzględnić nie tylko niezwykle ważne kwestie bibliologiczne, wypracowane przez pokolenia badaczy stosujących i udoskonalających metodę typograficzną, a równocześnie pochylić się nad projektem, procesem jego powstawania, kształtowania najlepszych rozwiązań? Próby takie podejmowano za granicą (z punktu widzenia typografów bardzo ciekawe były doświadczenia Jana Tschicholda), ale coraz częściej można zauważyć takie ujęcie również w Polsce. Przykładami mogą być prace Anny Żbikowskiej-Migoń o strukturze książek naukowych wydawanych w XVIII i XIX stuleciu<sup>3</sup> lub rozprawa Zdzisława Staniszewskiego, zajmującego się formą i estetyką książki osiemnastowiecznej<sup>4</sup>. Badaczem, który podkreślał rolę typografii w opisie książki, był również Janusz Sowiński, interesujący się jednak głównie edycjami przełomu XIX i XX wieku<sup>5</sup>. Tym samym

<sup>3</sup> A. Żbikowska-Migoń, *O potrzebie badań nad kształtem edytorskim polskiej książki naukowej XVIII–XIX wieku z perspektywy funkcjonalności publikacji* [w:] *Od książki dawnej do biblioteki wirtualnej*, red. D. Degen i M. Fedorowicz, Toruń 2009, s. 165–186.

<sup>4</sup> Z. Staniszewski, *Estetyka polskiego druku książkowego XVIII w. Zarys problematyki*, „Ze Skarbcza Kultury” 1950, z. 1 (12), s. 120–164.

<sup>5</sup> Np. *Sztuka typograficzna Młodej Polski*, Wrocław 1982, Adam Półtawski. *Typograf artysta*, Wrocław 1988, *Typografia wytworna w Polsce 1919–1939*, Wrocław 1995. Zajmował się także książką dawną, również od strony technicznej, w publikacji *Polskie drukarstwo*, Wrocław 1988.

okresem zajmowała się także Janina Wiercińska, zwracająca uwagę na funkcję ilustracji książkowej<sup>6</sup>.

Projektowanie graficzne nastawione jest na bardzo szeroki zakres projektów, wypowiedzianych się głównie poprzez obraz. Dlatego przez badacza dizajnu typografia jest traktowana jako jeden ze środków wyrazu; dla bibliologa, typografa lub projektanta książki jest ona głównym ośrodkiem zainteresowania. Opis dawnej typografii powinien uwzględnić wspomnianą już wcześniej „troistość” książki: jej treść, funkcję i dopiero na końcu formę, która powinna z nich wynikać. Dlatego konieczne jest wzięcie pod uwagę nie tylko samego tekstu, lecz także pozostałych elementów budujących publikację: ramy wydawniczej, materiałów dodatkowych, ilustracji. Dopiero znajomość treści i przeznaczenia (funkcji) książki pozwala na ocenę dobranych przez zecera środków typograficznych.

Pierwszym punktem analizy typograficznej staje się zwykle klasyczny opis bibliograficzny starego druku, uwzględniający liczbę tomów, format bibliograficzny, opis składek z podaniem sygnatur itp. Dzięki tym informacjom bibliolodzy mogą odróżnić warianty druków, a badacze dawnych technologii drukarskich odtworzyć np. sposób falcowania arkuszy drukarskich.

Kolejnym etapem staje się opisanie struktury druku nadanej przez autora lub też redaktora dzieła. Po okresie inkunabułów, które nie miały jeszcze ustalonej, powtarzającej się formy, większość książek zaczęła ewoluować w kierunku pewnej standardyzacji. Struktura obejmowała informacje ogólne, dotyczące autora i tytułu, tłumacza, czasem nakładcy, czasu i miejsca druku (adresu wydawniczego) – początkowo, wzorem rękopisów, umieszczane w kolofonie. Po wykształceniu się karty tytułowej, dość krótko występującej obocznie z kolofonem, pragmatyzm drukarzy usunął powtarzające się informacje. Budowa karty tytułowej, jej układ, metody i techniki druku (typografia, drzeworyt, miedzioryt), liternictwo, dekoracje, ornamenty, symbolika stanowią bardzo bogate pole do badań nad dawną książką. Ciągłe brak jednolitej terminologii pozwalającej na precyzyjny opis karty tytułowej (doskonałym przykładem są bardzo rozbieżne interpretacje terminu frontispis, pojawiające się w różnych opracowaniach). Karta tytułowa często połączona z grafiką stanowi również przedmiot zainteresowania historyków sztuki, badających wzajemne wpływy poszczególnych grafików, symbolikę zawartą na stronach tytułowych, znaki firmowe drukarzy obecne wraz z tekstem adresu wydawniczego. Współcześnie karta tytułowa łączy się zwykle ze stroną redakcyjną, tworząc tzw. dwójkę tytułową. Dawniej informacje dotyczące redaktora, a zwłaszcza nakładcy czy tłumacza pojawiały się także na karcie tytułowej. Wprowadzenie innych osób pracujących nad książką na specjalnej stronie (niejako prototypie strony redakcyjnej) nastąpiło w Polsce w wieku XVIII, w wydaniu *Poezji* Książnika, a upowszechniło się dopiero w wieku następnym<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986.

<sup>7</sup> A. Gawiński, *O książkach Wyspiańskiego*, „Przegląd Biblioteczny” 1908, nr 2, s. 85–91.

Wnikliwej uwagi wymaga także rama wydawnicza. Wszystkie teksty odredakcyjne: dedykacje, przedmowy, wstępy niosą często dodatkowe informacje dotyczące genezy utworu czy decyzji wydawniczych podejmowanych w trakcie pracy nad tekstem. Mogą również podpowiadać kierunki interpretacji, śledzić inspiracje autora, tłumacza lub wydawcy. Najczęściej wymagają od zecera zastosowania specjalnych środków typograficznych w celu odróżnienia części głównej publikacji od pozostałych tekstów. Niekiedy do ramy wydawniczej zaliczane bywają także materiały dodatkowe, np. indeksy. Dla czystości podziału warto je jednak umiejscowić w osobnej kategorii. Wymagają one bowiem nie tylko innej, bardziej złożonej pracy redakcyjnej, lecz także całkiem odmiennych działań ze strony zecera-projektanta. Odróżnienie tych materiałów dodatkowych, czyli wszelkiego typu indeksów, spisów, marginaliów, żywej i martwej paginy oraz materiału ilustracyjnego pozwala się skupić na ich funkcji w projekcie oraz na realizacji tej funkcji poprzez zastosowane rozwiązania kompozycyjne.

Trzecim elementem strukturalnym jest tekst główny. Zwykle obejmuje większość badanego kodeksu. To najważniejsza część publikacji, sam komunikat, który musi być opracowany jak najbardziej czytelnie. Pozostałe elementy książki mają go dodatkowo wyjaśniać, ilustrować lub umożliwiać nawigację. Dla bibliologa wszystkie części książki mają taką samą wartość, gdyż dopiero tworzona przez nie całość pozwala czytelnikowi odebrać przesłanie komunikatu we właściwy sposób.

Dopiero po opisie struktury można zająć się analizą typograficzno-funkcjonalną, która opiera się na badaniu typograficznych środków wyrazu zawartych w książce. Wynikają one z definicji typografii jako sztuki użytkowej, mającej za zadanie graficzną interpretację drukowanej informacji, a więc ukształtowanie i układ elementów graficznych całej publikacji. Operuje ona dość szeroką gamą środków wyrazu, do których należą: krój i wielkość pisma, płaszczyzna zadrukowana i wolna od druku, kolor oraz różnego rodzaju ornamenty lub związane z tekstem ilustracje. Należy do niej również wybór metod drukowania oraz materiałów, głównie papieru<sup>8</sup>. Takie ujęcie upraszcza opis książki i pozwala na wyróżnienie poszczególnych części projektu z uwzględnieniem ich funkcji.

Jak słusznie zauważył Krzysztof Migoń, w badaniu bibliologicznym książki przede wszystkim zwraca się uwagę na postać zapisu<sup>9</sup>. Pismo użyte w projekcie jest szczególnie ważnym elementem, gdyż jego wybór wpływa na czytelność publikacji. Różnorodność typów i krojów pism jest wynikiem długiego procesu ich rozwoju. Opis typograficzny uwzględnia krój pisma, dla badacza ciekawe jest jego pochodzenie, styl, ale głównie analizuje on funkcję danego kroju pisma, sprawdza, czy jest użyte do tekstu głównego, czy do materiałów pomocniczych bądź do wyróżnień. Wybór typu pisma związany jest także z językiem – tradycyjnie do składu tekstów w języku polskim lub nie-

<sup>8</sup> A. Tomaszewski, *Leksykon pism drukarskich*, Warszawa 1996, s. 232.

<sup>9</sup> K. Migoń, *op.cit.*, s. 110.

mieckim używano gotyku, a dla łaciny bardziej naturalna była antykwa. Opis uwzględnia także stopień (wielkość) pisma, co jest bardzo istotne z punktu widzenia ewolucji druku, gdyż proces standardyzacji materiału zecerskiego trwał długo i w tej chwili dokumentują go głównie druki, ponieważ nie wszędzie zachowały się matryce, punce lub wzorniki.

Wśród typograficznych środków wyrazu najbardziej widoczna staje się opozycja między płaszczyzną zadrukowania a wolną od druku. Ten kontrast między umowną bielą podłoża drukowego i również umowną czernią farby drukarskiej szczególnie wyraźnie odzwierciedla się w skali makro – „zaczer-nione” kolumny i białe marginesy tworzące układ typograficzny (dzisiaj często nazywany z angielska *layout*). Termin ten dla typografa jest jednoznaczny: to „rozmiszczenie na płaszczyźnie strony poszczególnych elementów graficznych kolumny (pisma, ilustracji, ornamentów itp.), wzajemne zależności i proporcje miejsc zadrukowanych oraz wolnych od druku”<sup>10</sup>. Badacze dawnej książki rozszerzają niekiedy to określenie w przypadku publikacji o specjalnych walorach artystycznych. Janina Wiercińska przywołuje pojęcie „struktury estetycznej” wprowadzone przez Jana Forkiewicza, oznaczające

[...] ukształtowany na kartach książki i uwarunkowany historycznie układ komponentów (tych elementów budowy książki, które mają walory artystyczne), pozostających między sobą w ścisłych relacjach estetycznych. Spoistość i doskonałość struktury estetycznej uwarunkowana jest bogactwem komponentów, wielostronnością i ścisłością związków formalnych oraz treściowych, które pomiędzy nimi zachodzą. Istotną cechą struktury estetycznej książki jest rytm plastyczny, który powstaje za sprawą komponentów o podobnej formie i podobnie usytuowanych kompozycyjnie<sup>11</sup>.

Badacz ten wyróżnia również tzw. książkę ozdobną, a jej wykonanie nazwać można zdobnictwem książki<sup>12</sup>. Jednak w przypadku ujęcia funkcjonalnego rozróżnienie takie nie zawsze jest zasadne, gdyż każda publikacja, w której wszystkie elementy są dobrane harmonijnie i tworzą jak najbardziej czytelną całość, jest uznawana za udaną, a kwestie estetyczne schodzą na plan dalszy. W tym ujęciu najpiękniejsze jest to, co najlepiej spełnia swoją rolę<sup>13</sup>.

Kontrast między podłożem i drukiem to nie tylko układ typograficzny, lecz także rozbudowana sieć światła wewnątrz tekstu: apertur, punc, odstępów międzyznakowych, międzywyrazowych i międzywierszowych. Dopiero ich pełne zbalansowanie pozwala osiągnąć optymalną szarość kolumny, uzyskać czytelność i harmonię druku. Opis podjętych przez zecera decyzji wskazuje na stopień jego wrażliwości estetycznej i świadomości pewnych zasad wynikających z przyzwyczajajeń czytelniczych. Wbrew pozorom, świadomość potrze-

<sup>10</sup> A. Tomaszewski, *op.cit.*, s. 234.

<sup>11</sup> J. Forkiewicz, *Dawny atlas. Szkic z dziejów książki ozdobnej*, Gdańsk 1974, s. 133; cyt. za: J. Wiercińska, *op.cit.*, s. 33.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Funkcjonalizm odrzucał elementy służące wyłącznie ozdobie.

by korekty optycznej była u dawnych zecerów bardzo wysoka: wiedzieli np. o konieczności wprowadzania kerningu (regulacji odstępów między parami znaków) czy rozświetlania słów składanych wersalikami i kapitalikami. Ta typowo praktyczna wiedza znalazła również odbicie w późniejszych podręcznikach przeznaczonych dla adeptów zawodu. Analiza mikrotypografii starego druku jest niezwykle istotna również z punktu widzenia współczesnych typografów, gdyż zwyczaje składaczy z tego wczesnego okresu drukarstwa przeniknęły do dzisiejszych projektów i nadal są powielane w książkach na całym świecie. Takie rozwiązania, jak np. podział tekstu na akapity, kształtowały się długo, przechodziły różne etapy od składu blokowego, z odstępami pozostawionymi na inicjały bądź rubryki wpisywane później przez rubrykatora, przez skład *a linea*, aż po „współczesne” wcięcie akapitowe<sup>14</sup>. Tworzenie nowych krojów pism wymagało od składaczy dużego wyczucia światła wewnątrz tekstu, gdyż od typu czcionki zależał także dobór interlinii (odstępu międzywierszowego). I tak, np. powstanie grupy antykw pośrednich (nazywanych w polskiej terminologii barokowymi) o dużej wysokości x (czyli odległości między podstawową a średnią linią pisma) spowodowało konieczność zwiększenia interlinii dla poprawy czytelności tekstu.

Kontrast bieli marginesów i czerni (a właściwie szarości) kolumny może dawać wrażenie harmonii lub dysharmonii. Określenia muzyczne wskazują na zastosowane przez projektanta proporcje zarówno stronicy, jak i kolumny. Kształt i wielkość stronicy, niestety, często odbiega znacznie od oryginału, gdyż zwykle decydował o nim introligator oprawiający kodeks. Jednak nawet bardzo niewprawni (bądź bezmyślni) introligatorzy starali się nie obcinać nadmiernie tekstu, więc w wielu zachowanych książkach proporcje stronicy zależą niejako od proporcji kolumny. Nie ma natomiast wątpliwości, że kolumna była najczęściej przemyślanym projektem zecera. Świadczą o tym dokładniejsze badania proporcji kolumn w starych drukach. Dawni składacze najczęściej odnosili się do naturalnych proporcji, najbardziej harmonijnych dla ludzkiego oka. Preferowano (zwłaszcza w renesansie) klasyczny złoty podział. Ten sposób podziału odcinka pochodzący ze starożytności wykorzystywany był przez architektów, artystów i rzemieślników od najdawniejszych czasów. Współczesne badania psychologiczne wskazują, że pozytywny odbiór „boskiej proporcji” związany jest ze specyficznymi właściwościami ludzkiego umysłu. Proporcja ta, jak zauważa Rudolf Arnheim, uważana jest

[...] za szczególnie zadowalającą, łączy bowiem jedność z dynamiczną różnorodnością; stosunek całości do części i części do całości jest taki, że całość dominuje niezagrożona rozłamem, ale równocześnie części zachowują pewną samodzielność<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> F.A. Janssen, *The indented paragraph [w:] idem, Technique and design in the history of printing*, Houten 2004, s. 39–56.

<sup>15</sup> R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, przeł. J. Mach, Gdańsk 2004, s. 43.

Jednak złoty podział, choć przywoływany najczęściej przez badaczy książki, nie jest najczęściej używaną proporcją w konstruowaniu stron i kolumn. Robert Bringhurst, typograf, podkreśla, że dla projektantów równie atrakcyjne stają się także proporcje obecne w budowie figur geometrycznych: pięciokąta, sześciokąta, ośmiokąta i koła<sup>16</sup>. Obok zaskakujących możliwości, jakie dają projektantowi uzyskane za ich pomocą liczby niewymierne, pojawia się również dodatkowa, humanistyczna warstwa takiego projektowania, oparta na starożytnej i średniowiecznej symbolice liczb. Uzyskane dzięki wielokątom proporcje zbliżone są również do interwałów muzycznych, także odbijających się silnie na projektowanych dawniej książkach. Jest niezwykle znamienne, że ludzie tego okresu unikali popularnego dzisiaj stosunku  $1:\sqrt{2}$ , gdyż tworzy on proporcję homogeniczną, w muzyce bardzo drażniącą dla ludzkiego ucha<sup>17</sup>. Układ typograficzny na rozkładówce książki ma zawartą w sobie bardzo subtelną grę psychologiczną, gdyż najczęściej łączy z sobą symetrię (ułożenie kolumn) z asymetrią (przesunięcie kolumny do góry). Układ taki jest „zaproszeniem do lektury”, przeciwdziałając monotonii, zachęca do podążania za tekstem<sup>18</sup>. Te spostrzeżenia Bringhursta potwierdzają nie tylko projekty drukarzy weneckich z XVI wieku, ale również badania psychologiczne. Wspomina o tym choćby Ernst H. Gombrich<sup>19</sup>, wskazując na naturalne dla człowieka dążenie do symetrii, choćby była tylko pozorna. Wynika ono z potrzeby porządkowania tkwiącej w naszym umyśle, z poszukiwania równowagi, także wizualnej. Optyczne przesunięcie środka ciężkości kolumny zgodne jest z jego postrzeganiem i potwierdza się także w innych testach<sup>20</sup>. Dążenie do równowagi, mogącej się kojarzyć z bezruchem, stagnacją, beczynnością, nie wyklucza dynamiki, ruchu i działania. Tę opozycję symetrii widzą teoretycy dizajnu, np. Jan Tschichold, w asymetrii<sup>21</sup>. Kolumny książki tworzące lustrzaną rozkładówkę stanowią dzięki temu nie tylko przykład dążenia do równowagi, ale i ścierania się sił statycznych oraz dynamicznych, które tę równowagę tworzą.

Kolejnym problemem, który warto uwzględnić w opisie starodruku, jest kolor. W typografii pojęcie to ma dwa znaczenia. Pierwsze nawiązuje do potocznego: oznacza wykorzystanie barwy w projekcie. W tym znaczeniu kolor występuje przede wszystkim w książkach rękopiśmiennych, w drukach pojawia się głównie czerwień, a później również drzeworyty i miedzioryty kolorowane. Analiza typograficzna nie może pominąć także znaczenia koloru i jego symboliki w książce dawnej, zwłaszcza iluminowanej. Dopiero wiek XX wraz

<sup>16</sup> R. Bringhurst, *Elementarz stylu w typografii*, przeł. D. Dziewońska, Kraków 2007, s. 164–165.

<sup>17</sup> W projektowaniu graficznym także dla oka. *Ibidem*, s. 160–161.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 179.

<sup>19</sup> E.H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*, Kraków 2009, s. 126–130.

<sup>20</sup> R. Arnheim, *op.cit.*, s. 54–55.

<sup>21</sup> J. Tschichold, *Nowa typografia*, Berlin 1928/Łódź 2011, s. 68.

z funkcjonalizmem odrywa kolor od jego znaczenia symbolicznego, co propagował w *Nowej typografii* Jan Tschichold<sup>22</sup>, stanowczo odrzucając wszystko, co naddane, niewynikające z natury barw. Jedyne co uznał za znaczące – to ich właściwości optyczne: wrażenie bliskości lub odległości, tworzenie kontrastów.

Poza barwą, która właściwie w starych drukach opiera się na opozycji czerni i czerwieni, typografia wyróżnia jeszcze tzw. kolor, czyli stopień zacierzenia strony, wynikający z doboru krojów i odmian pisma, oraz stosunek pomiędzy czernią składu a bielą podłoża drukowego. Zecer ocenia, wspomnianą już wcześniej, wyrównaną szarość kolumny. W książkach dawnych badanie koloru tworzy bardzo szerokie pole. Obok rozlicznych, naprzemienne stosowanych typów i krojów pism: gotyku (fraktury, tekstury, szwabachy i rotundy), antykwy, kursywy, krojów ozdobnych można znaleźć również inne wyróżnienia: wersaliki, kapitaliki, różne stopnie pisma itp. Nawet jeśli nie wszędzie widać konsekwencję w ich użyciu, zawsze można dostrzec logikę kierującą zecerem w stosowaniu tych rozróżnień.

Kolejnym typem środków wyrazu są elementy graficzne: ilustracje i ozdobniki. Bardzo często w opisach książki elementy te są łączone, gdyż niekiedy oddzielenie ich wydaje się bardzo trudne. Wielu badaczy grafiki dawnej zauważa również brak ujednocionej typologii i terminologii w tej dziedzinie. Jolanta Talbierska podkreśla zwłaszcza mieszanie formy i tematyki pracy graficznej z jej funkcją<sup>23</sup>. Taki zamęt metodologiczny dotyczy zresztą nie tylko materiału graficznego, dotyka także badań nad typografią. Niezwykle cenne wydawnictwo *Polonia typographica saeculi sedecimi* w opisach poszczególnych rycin często używa terminów odnoszących się do różnych porządków: w tym samym tomie, w kolejnych opisach obok „winiетки ramkowej” określającej typ ozdobnika pojawia się „winieta tytułowa” oznaczająca jej funkcję (występująca zresztą również w postaci „winiety ramkowej”). Warto byłoby może bez dodatkowego tworzenia bytów oddzielić terminy przynależące do formy, funkcji i treści grafiki.

Ciekawym problemem badawczym jest opozycja między ilustracją i ozdobnikiem-ornamentem. To zagadnienie trudne, co potwierdzają przywoływani już wcześniej badacze: Zdzisław Staniszewski, Jolanta Talbierska i Janina Wiercińska. Najprostszy podział wprowadził Staniszewski, wyróżniając ozdobniki ornamentowe (graficzne lub typograficzne) i ozdobniki samoistne. Jedną z podstawowych cech ornamentu, według tego badacza, bywa jego powtarzalność. Miano samoistnego zyskuje wtedy, gdy odrywa się od kompozycji ornamentalnej i staje się samodzielny<sup>24</sup>. Winieta nazywa natomiast ogniwo

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 72.

<sup>23</sup> J. Talbierska, *Grafika XVII wieku w Polsce. Funkcje, ośrodki, artyści, dzieła*, Warszawa 2011, s. 208.

<sup>24</sup> Z. Staniszewski, *Estetyka polskiego druku*, s. 136–137.



pośrednie między ozdobiakiem a ilustracją, temat wyrażony przez więcej motywów lub kompozycję wielotematową<sup>25</sup>.

Janina Wiercińska wskazuje na definicje ilustracji pochodzące ze słownika „wileńskiego”. Najciekawsze jest znaczenie pierwsze: wyjaśnienie, wyświetlenie, nawiązujące do jednej z podstawowych funkcji ilustracji<sup>26</sup>. Materiał ilustracyjny może mieć w książce charakter wyłącznie ozdobny, ale może również ilustrować tekst lub budować nastrój, jak pisze badaczka: „obraz jest oparciem dla myśli, znakiem dla pamięci, podniętą rozbudzonej wyobraźni, wyjaśnieniem trudnego wykładu, odpoczynkiem po chwili skupienia albo czystą przyjemnością zmysłową<sup>27</sup>. Warto też pamiętać, o czym wspomina Talbierska, że pełnione przez ilustracje funkcje (np. informacyjna, użytkowa, artystyczna, dydaktyczna, moralizatorska, dewocyjna, ilustracyjna, propagandowa, polityczna itd.) mogą być łączone w jednym obiekcie<sup>28</sup>. Istotne wydaje się określenie wszystkich cech danego materiału graficznego: ocena formy – typu techniki graficznej, funkcji i treści, wraz z jej znaczeniem symbolicznym, alegorycznym czy metaforycznym.

Ostatnim elementem interesującym typografa (a również i bibliologa) są materiały wykorzystane do druku – papier, farba drukarska. Ich wybór wynikał z technologii druku i zasad ekonomii, choć czasem drukarze kierowali się także estetyką. W niektórych typach druków stosowano szlachetne materiały, np. pergamin w inkunabułach, czy lepszy gatunkowo papier w drukach luksusowych. Dzięki badaniom możemy starać się dociec, skąd pochodził papier; to stanowi źródło wiedzy o kontaktach handlowych drukarzy z papierniami. Papier ma bardzo istotne znaczenie dla jakości druku, a świadomość tego widać w dokumentach życia społecznego: ogłoszeniach prasowych i prospektach pojawiających się w Polsce w XVIII wieku. Często podkreślano w nich w celach reklamowych i marketingowych jakość papieru użytego do druku. Dobry papier uzasadniał wówczas wysoką cenę książki. Dopiero wiek XX zwrócił uwagę na kontrast budowany przez dominującą biel papieru oraz czerni farby i kolory wyróżnień, co podkreślał Jan Tschichold, podając zasady funkcjonalizmu<sup>29</sup>.

Oprawa kodeksu, choć z wielu względów bardzo ciekawa, nie stanowi obiektu zainteresowania badacza typografii dawnej, gdyż nie należała pierwotnie do integralnego projektu tworzonego przez zecera. Publikacja była projektowana i drukowana przez drukarza, który nie zajmował się jej oprawą, lecz zostawiał to klientowi. Książka trafiała do introligatora, który ją oprawiał według woli właściciela lub własnego gustu, toteż oprawy są samoistnymi projektami i mogą stanowić bogaty, lecz zupełnie odrębny materiał do badań.

<sup>25</sup> Z. Staniszewski, *op.cit.*, s. 128.

<sup>26</sup> Inne znaczenia to: 2. *znakomitość* i 3. *szytych, drzeworyt*. J. Wiercińska, *op.cit.*, s. 34.

<sup>27</sup> J. Wiercińska, *op.cit.*, s. 29.

<sup>28</sup> J. Talbierska, *op.cit.*, s. 209.

<sup>29</sup> J. Tschichold, *op.cit.*, s. 72.

Obecnie, za pośrednictwem repozytoriów internetowych, zwiększył się bardzo dostęp do zbiorów. Dzięki digitalizacji w tym samym momencie można porównać kilka zachowanych egzemplarzy danego druku, powiększyć drobny tekst mało czytelnego rękopisu, obejrzeć detale źle odbitej czcionki. Daje to badaczowi ogromne możliwości, pozwala również uniknąć uciążliwych podróży lub zamawiania kosztownych mikrofilmów albo skanów. Ta łatwość dostępu i wygoda korzystania niesie jednak pewne zagrożenia. Książka projektowana jest jako obiekt trójwymiarowy, nie jako wirtualne stronicę, które można oglądać pojedynczo. Bardzo ważne są użyte materiały, grubość i faktura papieru, jego naturalny kolor, tworzący kontrast z drukiem. Nie można na skanie zobaczyć filigranów, zbadać położenia kres i żeber w papierze, co daje potwierdzenie formatu bibliologicznego. Problemem jest nie tylko użyta przy digitalizacji technologia: skanowanie lub fotografowanie książki wymaga specjalnego oprogramowania, usuwającego zniekształcenia optyczne wynikające z trudności rozłożenia oprawionego wolumenu. Przy takim działaniu łatwo o niewielkie zniekształcenia obiektu. Dochodzi także czynnik ludzki – osoba umieszczająca skany na stronie może je dodatkowo obciążyć lub nawet niechcący przekształcić. To jednak nie wszystkie zastrzeżenia. Książka projektowana jest jako przedmiot umiejscowiony w trzech wymiarach. Czytelnik otwierający kodeks widzi dwie, najczęściej lustrzane strony rozkładówki: kolumny tekstu otoczone marginesami – lecz widzi również białą przestrzeń tworzoną przez kartki bloku optycznie powiększające margines. Tego efektu nie daje wersja zdigitalizowana. Może nie jest on zresztą taki istotny, ale o tym zjawisku wie każdy dobry projektant, gdyż sprawia ono, że książka nawet o niezbyt dużych marginesach może wydawać się jaśniejsza, bardziej rozświetlona i czytelna. Nie znaczy to, że materiały cyfrowe nie mogą być wykorzystywane do badań, lecz wskazuje na pewne sprawy dodatkowe, wymagające sięgnięcia do oryginału i zbadania książki – przedmiotu, a nie tylko jej wirtualnej postaci.

Niezależnie od typu materiału badania takie są niezwykle potrzebne. Nie tylko rozszerzają wiedzę na temat książki dawnej, lecz także wskazują drogę ewolucji, jaką przeszła od inkunabułu do książki współczesnej. Wiele rozwiązań projektowych narodziło się setki lat temu i przetrwało do dziś, co wskazuje na ich doskonałą funkcjonalność. Dlatego znajomość budowy i produkcji książki jest ważna zarówno dla bibliologa, jak i dla typografa-projektanta.

**Wojciech Kruszewski**

Katolicki Uniwersytet Lubelski

Inna Kamińska  
Od *Białego rękopisu*  
do wiersza ostatniego

Abstract

**Different Kamińska. From *A White Manuscript* to Kamińska's last poem**

The article discusses the origins of one of the most renowned poetic volumes by Anna Kamińska, *A White Manuscript*. Today, the history of this book can be reconstructed only partially, on the basis of two poetic notebooks from 1968–1970. Reading *A White Manuscript* in the context of those two manuscripts makes it possible to see the metamorphoses of particular poems (e.g. blurring of the tropes leading to cycles appearing inside the volume); it also allows us to discover that at the end of the 1960s there appeared in Kamińska's verses motifs that became important in her later poetry. It was while the poet was working on *A White Manuscript* that her fully original vision of corporeality emerged, together with a poetic image which received its definitive shape in Kamińska's last poem.

**Słowa kluczowe:** Anna Kamińska, *Biały rękopis*, cielesność, wiersz ostatni, geneza poetycka

**Keywords:** Anna Kamińska, *A White Manuscript*, corporeality, the last poem, poetic genesis

Od ponad czterdziestu lat *Biały rękopis*, funeralna *Pieśń nad pieśniami*, paraliżuje kolejnych czytelników intensywnością rozpaczony wyrażonej w nim przez Annę Kamińską po stracie ukochanego męża. Piękna, poruszająca książka poetycka, płacząca dziesiątki lat po wydarzeniu, które to łkanie wywołało. Jeśli nie takiemu dziełu, to czemu warto poświęcić uwagę? Dlatego na temat *Białego rękopisu* chciałem napisać już dawno. Gdzie tkwi sekret lirycznej skuteczności tego tomu? Odpowiedzi na to pytanie szukałem w rozkurzu ma-

teriałów warsztatowych, które wyszły spod ręki autorki. Wierzyłem, że tam właśnie znajdę klucz do rozświetlenia tej tajemnicy. Chcąc napisać o *Białym rękopisie*, podjąłem studia nad jego genezą.

Śladów procesu twórczego szukałem w archiwum Muzeum Lubelskiego, w Oddziale Literackim tej placówki, gdzie zostało zdeponowane archiwum poetki. Moje kwerendy były jednak bezowocne. Oprócz listów skierowanych do Kamińskiej, korespondencji poświadczającej recepcję *Rękopisu*, Muzeum Lubelskie nie dysponuje żadnymi dokumentami pozwalającymi zrekonstruować historię książki wydanej w 1970 roku<sup>1</sup>. Dopiero stosunkowo niedawno dokonał się znaczący przełom w moich poszukiwaniach. Syn poetki Paweł Śpiewak przekazał w roku 2012 do badań pracownikom Katedry Tekstologii i Edytorstwa KUL zespół dokumentów, w którym znalazły się dwa notatniki poetyckie, będące świadectwami prac twórczych Kamińskiej w okresie od 26 lipca 1968 do 21 marca 1969 oraz od 12 lipca 1969 do 29 czerwca 1970 roku, a więc w czasie bezpośrednio poprzedzającym publikację *Białego rękopisu*<sup>2</sup>. Dalej brakuje jednak zapisów z około stu dni roku 1969. Nie mamy również notatnika sprzed 26 lipca 1968 roku, a można przypuszczać, że część wierszy z interesującego mnie zbioru narodziła się właśnie wtedy.

Na czterdzieści dziewięć wierszy opublikowanych w tomie tylko siedemnaście ma swoje bruliony (albo chociaż krótkie zapisy związane z ich powstaniem) w tych dwóch notatnikach, trzeba więc założyć, że dokumentacja

<sup>1</sup> Część tych listów cytowała Zofia Zarebianka w swojej książce: *Zakorzenia Anny Kamińskiej*, Kraków 1997.

<sup>2</sup> Notatnik z okresu 26 lipca 1968 – 21 marca 1969 (dalej: NP'68–69). Nośnik: kołnotatnik szkolny 70-kartkowy; okładka k. 1 r.: kolorowa reprodukcja autoportretu Vincenta van Gogha, k. 2 v.: czarno-białe reprodukcje 6 autoportretów van Gogha, zdjęcie palety oraz biogram malarza; zeszyt z nadrukowanym na okładkach tytułikiem „*gros plan*” / *dans l'art*; format 17·21,8 cm. Karty w kratkę, zapisane przeważnie na stronach recto, nienumerowane. Narzędzia pisarskie: czarny i niebieski długopis, różne odcienie, jeden krótki zapis ołówkiem. Incipit na k. 1 r.: 26.VII.68. / *Niezliczone ma ręce Ra bóg słońca*. Zapis od k. 1 r. do k. 64 r. Vacat: k. 64 v. – k. 70 v. Cechy szczególne: między kartą 38 i 39 niewielka kartka (nadruk Orbisu) z notatką ołówkiem i czarnym piórem, zaczynającą się słowami: „*Czas*” 23 *grudnia 1938* (zapisana recto). Notatnik z okresu 12 lipca 1969 – 29 czerwca 1970 (dalej: NP'69–70). Nośnik: kołnotatnik szkolny 90-kartkowy, okładka tekturowa, wypłowiała, niebieska. Na k. 1 r. okładki naklejona kolorowa reprodukcja obrazu z głową kobiety; format 17·21,8 cm. Karty czyste, bez nadruków, bez foliacji, zapisane przeważnie na stronach recto i verso (zapisy na stronach verso pojawiają się coraz częściej, im więcej nośnika zapisała autorka, aż w końcu regularnie pisze już na obu stronach). Narzędzia pisarskie: niebieski długopis, różne odcienie. Incipit na k. 3 r.: *Obory 12.VII.1969 / Pok. 12 / \* / Zmurszałe schody pamięci*. Zapis od k. 3 r. do k. 70 v. Vacat: k. 1 r. – k. 2 v. Cechy szczególne: między kartą 29 a 30 trzy luźne, niewielkie kartki; dwie to blankiety receptowe, na których znajdują się rysunki: 1) postać starca żebraka widziana z przodu i z boku (dwa rysunki), wykonana czarnym flamastrem, sygnowana na dole inicjałami J.Ś., wpisana data 24 czerwca 1970 (rok niepewny); 2) postać brodatego starca siedzącego na ziemi z podciągniętymi kolanami, wpatzonego w owada między stopami, wykonana niebieskim długopisem; trzecia to niewielka kartka z zapisem (być może wiersza) ręką Kamińskiej, niebieskim długopisem, incipit: \*\*\* / *Siedzisz w pustym swoim krześle*. Między k. 76 a 77 kartka z listem (pismo dziecięce, z tekstu notatnika wynika, że może to być list, który napisał, będąc dzieckiem, do Anny Kamińskiej jej syn Jan). Od k. 59 do k. 64 na środku strony widoczna plama po zalaniu, pismo rozmyte.

jest niekompletna<sup>3</sup>. Ciągłe brakuje świadectw rękopiśmiennych potrzebnych w przeprowadzeniu badań nad genezą większości liryków z tomu. Nie udało mi się dotrzeć ani do podstawy przesłanej przez poetkę do wydawnictwa, ani do kopii wysłanych autorce do korekty. Stan wielu utworów wydrukowanych w *Białym rękopisie*, jeśli porównać je z wersjami brulionowymi, zapisanymi w notatnikach, wskazuje, że dzieła te poddawane były obróbce redakcyjnej. Nie znamy jednak żadnych świadectw dokumentujących etap wydawniczy genezy. Opisanie kompletnej historii *Białego rękopisu* trzeba więc odłożyć na później, choćby w celu sprawdzenia nieprzeszukanych (bo nieznanych) jeszcze archiwów.

To, czym dysponujemy dzisiaj, pozwala ukazać procedury organizujące pisanie Kamińskiej pod koniec lat sześćdziesiątych. Wiedza o nich jest warunkiem koniecznym zaplanowanego przeze mnie i przeprowadzonego dalej postępowania badawczego. Prezentację tych procedur chciałbym zacząć od najbardziej ogólnej, takiej, która dotyczy przede wszystkim żywiołu pisarskiego.

Najważniejszą regułą charakteryzującą pisanie Kamińskiej, regułą, która dotyczy nawet nie tyle powstawania poszczególnych utworów, ile stylu pracy poetyckiej tej autorki, nazywam na swoje potrzeby pamięcią twórczą. Zasada twórczej pamięci dotyczy takiego postępowania, gdy poetka wraca do swych wcześniejszych prac, ale wraca z nastawieniem krytycznym, rozwijając, przetwarzając wcześniejsze ujęcia literackie, czasami w kierunku przeciwnym do pierwotnego<sup>4</sup>. Nie jest to zapewne właściwość wyłącznie

<sup>3</sup> Te siedemnaście utworów to: [Jesteś mi ciepły młody] – brulion z 30 lipca 1968, [Anno Janie] – brulion z 30 lipca 1968, [Książdz Jan Twardowski przycupnął na krzeselku] – brulion z 30 lipca 1968, [Sylabizuję ciało twoje na księdze ziemi i nieba] – brulion z 6 lutego 1968, [Na stole sekeyjnym na krzyżu] – dwa bruliony: z 5 i 6 lutego 1969, [Ci co nie będą oplakani] – brulion z 6 lutego 1969, [Nic tu nie pogrzebano] – brulion zapisany między 21 marca a 12 kwietnia 1969, [Czemu teraz dopiero] – brulion z 12 kwietnia 1969, [Czemu milczysz mój cieniu] – brulion z 13 lipca 1969, [Tak mi na zawsze drogi] – brulion z 14 lipca 1969, [Z nim tylko milczeć] – brulion z 14 lipca 1969, [Przyleciał wiatrem] – brulion z 14 lipca 1969, [Naucz mnie być umarłą czyli nie kochaną] – brulion z 14 lub 15 lipca 1969, [Ślady lipcem zamiotło] – brulion z 14 lub 15 lipca 1969, [Zamurowany we śnie] – dwa bruliony: z 16 i 17 lipca 1969, [Godność gruszy z jej miążgi wystrugano świątki] – brulion z 8 grudnia 1968. Dwa fragmenty wiersza [Poemat przypomina górę] zapisała Kamińska w notatniku poetyckim między 18 a 21 stycznia 1969. W powyższym wykazie uwzględniłem tylko najważniejsze, najdłuższe próby poetyckie odnoszące się do historii wierszy. Pojedyncze drobiny liryczne, frazy poetyckie, które można odnaleźć w tych utworach, pozostawiłem poza tym rejestrem.

<sup>4</sup> W rozprawie *Rękopisy i formy* za wskaźnik takiej trwałej dyspozycji twórczej Anny Kamińskiej uznałem sam fakt gromadzenia przez nią notatek z próbami poetyckimi, nawet tymi najwcześniejszymi. Ostatnie badania przeprowadzone na tych materiałach przez Annę Mazurek („*Usiłowałam uciekać od ciebie, poezjo – na nic się to zdało*”). *Juwenilia Anny Kamińskiej*, „*Studia i Materiały Lubelskie*” 2012, t. 16, s. 7–32) przekonują, że w najstarszych nawet zapisach poetki można odnaleźć ślady jej późniejszej pracy, skutkującej kolejnymi tekstami poetyckimi. W okresie dojrzałej twórczości sięgała ona do swoich młodzieńczych, nawet dziecięcych prób lirycznych, brała z nich pojedyncze frazy, metafory, obrazy i przetwarzала je, włączając do swoich nowych utworów poetyckich.

pisarstwa autorki *Herodów*, jednak w jej przypadku narzuca się w badaniu wyjątkowo silnie.

Jak wygląda realizacja tej reguły w okresie, kiedy powstawała interesująca nas książka? Prawie dwa lata po śmierci Jana Śpiewaka, 7 listopada 1969 roku poetka zapisuje w swoim notatniku frazę: „Aby choć jeden mit nie był odwołany”<sup>5</sup>. Jest to zdanie wyraźnie polemiczne wobec wiersza *Odwołanie mitu*, który ukazał się w roku 1967 w zbiorze wierszy pod tym właśnie tytułem; była to ostatnia książka poetycka, którą Kamińska wydała przed *Białym rękopisem*. Inny przykład takiego polemicznego ujęcia dotyczy już nie pojedynczego utworu, ale całej ich kolekcji. W *Odwołaniu mitu* wydrukowała autorka trzy utwory miłosne: *Erotyk pamięci*, *Erotyk litości* oraz *Erotyk tragiczny*. Pasma erotyczne można więc uznać za jedną z dominant jej twórczości z tego okresu. Jednak w brulionie prowadzonym po śmierci męża zanotowała zdumiewającą uwagę:

Nie napisałam dobrych erotyków  
W ogóle nie napisałam wierszy o miłości  
[...]  
Miłość tak zupełna,  
że przemilczana zupełnie<sup>6</sup>.

Ta diagnoza musiała być dla niej ważna. Wcześniej, 12 kwietnia 1969 roku, pisze wiersz zaczynający się słowami:

Czemu teraz dopiero  
w gardle pieśń miłosna chrypi czemu (BR 40).

Powyższe przykłady pokazują, jak radykalnie potrafiła Kamińska zakwestionować swoje poprzednie stanowisko poetyckie, jak szybko dokonywała zdecydowanych korekt, jak bezcelowa może się okazać próba powiedzenia czegoś o jej twórczości, jeśli poprzestać na lekturze jej książek. *Semper alia*, zawsze inna – na pierwszy rzut oka wydaje się, że trudno uznać to za jej motto twórcze. Nie chodzi tu jednak o epatowanie czytelników amorficzną, rozplecioną w różne strony kompozycją jej dzieła poetyckiego. Mówię o metodzie twórczej, której celem było uchwycenie prawdy, nie wierność poprzednim założeniom. Inność jako nieustanne przemienianie tego, co osiągnięte, inność spowodowana organizującym twórczość Kamińskiej pragnieniem dotknięcia tego, co prawdziwe, istotne. Pod powierzchnią zmienności, inności skrywa się to, co niezmiennie i istotne. Być może zaakcentowanie tej kategorii pozwo-

<sup>5</sup> NP’69–70, k. 26 r.

<sup>6</sup> NP’68–69, k. 17 r., zapis ok. 6 grudnia 1968 r. Podkreślenie moje – W.K. W transkrypcji skreślenia sygnalizowałam nawiasem < >, a dopiski nawiasem > <. Ze względu na skomplikowaną architekturę wielu zapisów brulionowych musiałam wprowadzić przy przepisywaniu znaczne uproszczenia. Skrótem BR oznaczałam edycję: A. Kamińska, *Biały rękopis*, Warszawa 1970; skrótem H: A. Kamińska, *Herody*, Warszawa 1972. Liczba wpisana po skrócie wskazuje stronę, z której pochodzi cytata.

li ożywić obraz poetki, który wyłania się z dotychczasowych opracowań jej twórczości. Mam nadzieję, że w jakiejś części pomoże to ujrzeć Kamińską jako poetkę inną, nieprzewidywalną i nienudną.

Na podstawie materiału, którym dysponowałem, można stwierdzić, że Kamińska nie tylko odnosiła się do swoich wcześniejszych prac, ale tworzyła w badanych przeze mnie zeszytach próby poetyckie, do których wracała później. Notatnik z lat 1968–1969 zaczyna się krótką prozą, której początek brzmi: „Rozumiem niedoceniony *Tren I* Kochanowskiego z odwołaniem się do Heraklita i Simonidesa”<sup>7</sup>. Zapis ten został przez poetkę zrealizowany twórczo w kolejnym projekcie, już po wydaniu *Białego rękopisu*, w wydanym w roku 1972 tomie poetyckim *Herody*. Pierwszy wiersz z tej książki, *Bezradność*, zaczyna się mottem: „Wszystki płacze wszystkie łzy Heraklitowe / I lamenty i skargi Simonidowe” (*Bezradność*, H 5).

Notatniki z archiwum Pawła Śpiewaka należy traktować jako dokumenty przydatne w rekonstrukcji czterech aspektów genezy. W jednym nośniku odnajdujemy zarówno (1) ślady podejmowania przez Kamińską zamysłów artystycznych zrodzonych przy okazji pracy nad poprzednimi projektami literackimi, np. nad *Odwołaniem mitu*, (2) tropy, które prowadzą do wierszy publikowanych w książkach po *Białym rękopisie*, np. w *Herodach*, (3) zapisy związane z genezą *Białego rękopisu* oraz (4) zapisy, których Kamińska nigdy już nie podjęła, które pozostawiła w tych zeszytach jako martwe odgałęzienia procesu twórczego. Z perspektywy krytyki genezy jeden nośnik okazuje się źródłem dla czterech nurtów ożywiających pisarstwo autorki *Herodów* w jednym okresie. Wyraźnie widać więc, dzięki temu, że obraz Kamińskiej, który rekonstruujemy z lektury jej książek poetyckich<sup>8</sup>, będzie na pewno inny niż jej wizerunek, który stworzymy na kanwie studiów nad jej zapiskami twórczymi.

Kończąc część wstępną tego studium, chciałbym jeszcze raz mocno podkreślić pewne aspekty związane z moimi badaniami. W analizowanych notatnikach ujawniają się następujące problemy:

– splątane tropy genezy; nie wolno sądzić, że w notatnikach 1968–1970 mamy laboratoryjnie czystą sytuację, dokumentację jakiegoś korpusu tekstów poetyckich ostro oddzieloną od historii wierszy z poprzednich etapów pisarstwa Kamińskiej; historia danego tekstu anektuje czasami rozległy czas, można i należy ją rekonstruować z kilku, niekiedy bardzo odległych od siebie źródeł;

– rozległość genezy; wiele zapisów rzuciła Kamińska do tych notatników w postaci załączkowej, a na ich realizację owocującą dziełem, postacią dojrzałą, trzeba czekać dłużej; jedną z postaci tej sytuacji jest historia „odwołanego mitu”; fakt wydania tomu pod takim tytułem, fakt opublikowania wiersza, dla którego motyw ów okazuje się fundamentalny, nie zamyka prac nad nim; kon-

<sup>7</sup> NP’68–69, k. 1 r.

<sup>8</sup> Dzisiaj dysponujemy wyłącznie popularnymi edycjami tej twórczości, a większość książek z wierszami Kamińskiej dostępnych w bibliotekach została wydana jeszcze za życia poetki.

cept ten okazuje się ważny, nośny w takim stopniu, że Kamieńska zмага się z nim w kolejnym etapie swojej twórczości.

– Notatniki umożliwiają zrekonstruowanie swego rodzaju kontinuum twórczego, które może być czytane tak, jak czytamy opublikowane dzieła Kamieńskiej; lektura taka będzie zorganizowana podobnie jak lektura dzieła: będziemy tu szukać punktów kulminacyjnych, puent...

Z takich założeń powinien się wyłonić obraz innej Kamieńskiej. Nie innej – niepodobnej; innej – zmiennej, przyjmującej różne rozwiązania, ale zawsze na fundamencie jakiejś prawdy (rozpoznawanej na miarę swoich sił). Prowadzi to niekiedy poetkę do zaprzeczania samej sobie. Kamieńska niejednokrotnie podejmuje to, co wcześniej odrzuciła, ukrywa to, nad czym uparcie się trzdzi. Wreszcie – to pisarka, która w ostatnim poetyckim akcie potrafi najgłębiej zakwestionować to, o co jest podejrzewana.

Próbe interpretacji zacznijmy od kręgu problemowego związanego z powstaniem *Białego rękopisu*. Nie będzie mnie interesowała na razie geneza jednego, szczególnego wiersza, lecz narodziny czegoś, co uznaję za fundamentalną koncepcję tego tomu. Podane przeze mnie powyżej przykłady, jeśli czytać je w kontekście całego *Białego rękopisu*, umożliwiają uchwycenie czegoś więcej niż procedury twórczej. Odsłaniają one istotną koncepcję twórczą, która stała się zrębem tego zbioru. *Biały rękopis* stanowi szczególny znak (odczytywany w izolacji od głównych linii rozwojowych pisarstwa Kamieńskiej, jako dzieło samo w sobie), znak sprzeciwu Kamieńskiej wobec tego, co napisała dotychczas. Jeśli *Odwołanie mitu* było tomem burzącym mit, *Biały rękopis* ma pełnić funkcję mitotwórczą. Kamieńska skrajnie negatywnie ocenia swoje dotychczasowe wiersze miłosne, w związku z czym *Biały rękopis* ma zaowocować nowymi, udanymi erotykami. Tak oto w łonie pamięci twórczej rodzą się dwie szczegółowe zasady: mitotwórcza i erotyczna (ta druga z kolei przemieni się w zasadę dotyczącą ujęć cielesności).

Oddziaływanie zasady mitotwórczej przejawia się w *Białym rękopisie* w kodowaniu sytuacji egzystencjalnej za pomocą motywów znanych z wielkich europejskich mitów. Zeszyt z notatkami poetyckimi z lat 1968–1969 zaczyna się dwoma zapisami rozdzielonymi gwiazdką. Pierwszy z nich ma postać wierszowaną:

Niezliczone ma ręce Ra bóg słońca  
A jednak wypuścił go  
ze swoich objęć<sup>9</sup>.

Notatka ta stała się (po istotnej transformacji) częścią wiersza [Książd Jan Twardowski przycupnął na krzeselku]:

O Boże Istar Światowidzie Ra  
macie razem miliony rąk  
a trzeba mu podać jedną (BR 35).

<sup>9</sup> NP'68–69, k. 1 r.



Istar, Światowid i Ra zostają postawieni na równi z Bogiem, są bowiem bohaterami narracji, w których opatrnościowe bóstwa wypuszczają ze swoich rąk człowieka oddanego ich opiece. Ich równa ranga przekonuje, że dla poetki są to tylko motywy mityczne, podporządkowane ekspresji jej doświadczenia. Świadkiem ich niemocy w misterium śmierci jest kapłan, bezradnie siedzący obok umierającego. Jego milcząca obecność wzmacnia przekonanie, że śmierć jest dziełem dokonującym się w ostatecznym osamotnieniu, aktem kierującym człowieka w stronę nicości – braku, nie boskiej, niewysłowionej pełni. Na pewno nie mamy tutaj do czynienia z wypowiedzią natury religijnej.

Nie tylko bóstwa są w *Białym rękopisie* reprezentantami sfery mitycznej. Warto wspomnieć choćby mit o Orfeuszu i Eurydyce, który przez poetkę jest odczytywany na opak. W wierszu [Jesteś mi ciepły młody] poetka pyta: „kto tu pozamieniał role” (BR 33), przywołując postać „Orfeusza kabotyńca”. Ta aluzja kieruje z kolei wiersz w stronę idei poety, którego twórczość poddana zostaje próbie rozpaczy; sytuacja znana z lat 1957–1958, gdy Kamieńska mierzyła się w swojej poezji z odejściem matki.

Najważniejsza kreacja mitotwórcza związana jest jednak z postacią Jezusa, z jego Pasją, która odczytana zostaje przez poetkę nie jako wydarzenie, ale właśnie jako mit, uniwersalna opowieść, wystarczająco nośna, aby posłużyć jako język doświadczeniu straty męża. Warto przyjrzeć się przekształceniom, którym poddała poetka opowieść pasyjną.

Pierwszy brulion interesującego mnie wiersza zapisała Kamieńska pod datą 5 lutego 1969 roku:

<Leżałeś n>N<a stole sekcyjnym jak na stosie  
Ciało nagie <błękitne>od krańca po krańcu świat< rozkrzyżowane  
Dłoń prawa >podwinięta< przygnieciona biodrem  
Jeszcze ukochany <jeszcze> upragniony  
<Jeszcze patrzący niebieskim błękitnym szklivem śmierci>  
<Dotknęłam włosów żywych>  
>A już<I patrzę> jak płonie na stosie powietrza  
<Wniebowstępuje w>  
<Wstępuje w niebo>  
<Zimnym płomieniem>  
<Teraz – by dotknąć>  
Od rozdartego brzucha po włos żywy.  
Teraz by dotknąć  
<muszę trzeba muszę trzeba> dotknąć nieba  
<Już>  
Teraz by objąć  
zmieścić w ramionach powietrze<sup>10</sup>.

W powyższej próbie wiersza warto zwrócić uwagę m.in. na motyw błękitu. Błękitne jest ciało zmarłego i jego spojrzenie. Kolor niebieski nie pojawia się

<sup>10</sup> NP'68–69, k. 47r.

jednak w notatniku po raz pierwszy właśnie w tym brulionie. Pierwszy raz zapisuje go Kamińska w związku z obrazem ciała zmarłego męża, ciała, które jej się przyśniło<sup>11</sup>. Wers skreślony w przedstawionej powyżej notatce: „Zimnym płomieniem”, również wskazuje na kolor błękitny (im niższa temperatura, tym barwa płomienia przesuwana się bliżej niebieskiej). Ciało zmarłego jest ciałem błękitnym, bo ciałem przebóstwionym, przesuniętym w sferę niebieską (na to przecież wskazują słowa o wniebowstąpieniu). Najistotniejsze wydaje się jednak nie to, że zmarły trafia do nieba, ale że jego ciało płonie. Błękitnym światłem, błękitnym płomieniem, a więc wolno, można powiedzieć: dogasa, dogorywa<sup>12</sup>.

Podmiot tej wypowiedzi mówi o ciele zmarłego jako o czymś, co dalej stanowi przedmiot miłosnego pragnienia. Właśnie ciało, a nie on sam, jest tutaj ukochane. Nie jest to żaden lapsus ani izolowany kaprys wyobraźni poetki. Kolejne prace Kamińskiej przekonują, że mamy tu do czynienia z istotną kategorią w poetyckim dziele autorki *Białego rękopisu*.

Z Pasją Jezusową, z jej przedstawieniami łączy ten zapis jedynie trzy słowa: „Ciało nagie [...] rozkrzyżowane”. Trzeba przyznać, że jest to słaba konotacja, a słowa te można rozumieć poza kontekstem pasyjnym, w sposób potoczny. Jeśli jednak wziąć pod uwagę, jak poetka przetworzyła ten pierwszy zapis, sytuacja zaczyna wyglądać inaczej, motywy pasyjne zaczynają być oczywiste. Następnego dnia Kamińska radykalnie zmienia swój pierwotny zamysł, rezygnuje z motywu wniebowstąpienia i kieruje swoją uwagę na Pasję. W ten sposób stół sekcyjny staje się krzyżem:

### 1. Ukrzyżowanie

Na stole sekcyjnym <jak> na <stosie>krzyżu<  
Ciało nagie od kranca po kraniec <świata>rozipięte<  
<rozkrzyżo rozpięte>  
dłoń prawa przygnieciona biodrem  
>Oczy patrzące <łzą zakrzepłą> białkiem łzy zakrzepłej<  
Tak ukochany i tak upragniony

<sup>11</sup> „Śniło mi się, że byliśmy razem w wielkiej staroświeckiej komnacie – sypialni. Ja czytałam siedząc przy stole. Po drugiej stronie stołu na szerokim łóżku półleżał Janek prawie nagi, także czytając, w swojej ulubionej pozie. Skończyłam czytać i spojrzałam na niego. Przez okno umieszczone na wprost padał na jego czoło blask wschodzącego słońca. Odpinałam na sobie jakiś biały fartuch i biegłam aby go ucałować // – Witam cię w porannym słońcu! – zawołałam tak jak się nie mówi w życiu. I nie zdążyłam wtulić się w niego, bo się obudziłam. // X. Tward. mówi, że umarli śnią się zawsze nad ranem, tuż przed przebudzeniem. Są w ten sposób może jakby pół-rzeczywiści. Ważne też jest, jak wyglądają. Jakie jest ciało. // – Fosforyzujące błękitnie. // – To dobrze – to bardzo dobrze – mówi X. Twardowski” (NP’68–69, k. 33 r. i 34 r.).

<sup>12</sup> Rozumienie błękitnej barwy płomienia jako koloru sygnalizującego powolne, spokojne płonienie potwierdzają dwa bruliony wierszy z początku maja roku 1970: „Ciała spalone na stosie / ciała płonące na stosie samotności / nieludzko płonące” (NP’69–70, k. 44 r.); „Jesteśmy ciałem i pragnieniem ciała <i>z</i> w o l n a płonącym na stosie samotności” (NP’69–70, k. 47 r.; podkreślenie moje – W.K.).

A już <jak> płon<ie>ący< na <stosie powietrza krzyżu żalobnym niebytu  
niebycia>odejścia<  
od rozdartego brzucha po włos <żywy>tkliwy<  
Teraz by objąć  
zmieścić w objęciach powietrze  
Teraz by dotknąć  
dotknąć nieba

6.II.69.<sup>13</sup>

Tym, co zwraca szczególną uwagę w przedstawionym powyżej brulionie wiersza, jest cyfra 1 poprzedzająca tytuł. W NP'68-69 zaczyna Kamińska w ten sposób 6 lutego 1969 roku coś, co można nazwać tryptykiem pasyjnym. Jego pierwsze ogniwo zaprezentowałem powyżej. Ogniwo drugie poprzedziła nagłówkiem „<Lamentacja> 2. Oplakiwanie”<sup>14</sup>. To brulion utworu [Ci co nie będą oplakani] (BR 38), następującego w *Białym rękopisie* tuż po wierszu [Na stole sekcyjnym na krzyżu] (BR 37). Numer 2 wskazuje na ścisły związek kolejnych zapisów. *Oplakiwanie* jest więc drugim aktem dramatu pasyjnego, który chrześcijanie znają jako złożenie do grobu. Po śmierci następuje okres żałoby. A co później? Trzecią częścią planowanej przez Kamińską całości jest zapis z nagłówkiem: „3. Anioł na grobie”<sup>15</sup>. W Ewangeliach Pasja jest nieodłączna od Zmartwychwstania; po złożeniu Jezusowego ciała w grocie następuje adoracja pustego grobu. Do ogrodu, w którym złożono Jezusa, przybywają kobiety i widzą anioła siedzącego nad grobem. Od niego dowiadują się o zmartwychwstaniu Pańskim. W ostatniej części Pasji według Anny Kamińskiej zmartwychwstania nie ma, a anioł siedzi nad grobem wciąż skrywającym ciało ukochanego. Boży posłaniec przypomina raczej pomnik nagrobny niż żywą istotę, jest heroldem złej nowiny. To anioł zatopiony w rozpacz po śmierci, nie w radości wskrzeszenia z martwych:

Deszcz nocny chłoszcze wargi skronie  
brzdami płynie po kamiennej twarzy  
cierpliwy, czujny, bez snu bez wytchnienia  
rozpamiętuje każdy włos jasny  
pamięta każde miejsce utęsknione  
brzuch stopy palce ukochane  
<ani na chwilę nie zapomina bowiem jest aniołem>  
<na odgłos gromu burzy nie drgnie mu powieka>  
<na zgrzyt tramwaju głowy nie odwróci>  
<słucha jak ciało w popiół się zamienia>  
serce łomocze w piersi klatce anielskiej kamienia  
janek <janek janek jan jan><sup>16</sup>.

<sup>13</sup> NP'68-69, k. 48 r.

<sup>14</sup> NP'68-69, k. 48 r. – 49 r.

<sup>15</sup> NP'68-69, k. 50 r. (krótki zapis odnoszący się do tego brulionu jest też na k. 49 v.).

<sup>16</sup> Transkrypcja w tym przypadku została przeze mnie mocno uproszczona.

W *Białym rękopisie* proces genezy jest więc procesem mitotwórczym. Motywy pasyjne wybierane są przez Kamińską z płytkiego, narracyjnego poziomu, bez troski o wierność rzeczywistości, którą te motywy wyrażały. Bo też Kamińskiej nie chodziło o zbudowanie refleksji natury religijnej. W centrum jej uwagi było wydarzenie biograficzne, a Pasja stanowiła jedynie poręczny zbiór znaków do wysłowienia tego doświadczenia. Najwymowniejszym przykładem takiego nastawienia autorki był fakt rozmycia konturów „tryptyku pasyjnego”. Poetka usunęła jeden utwór z tej kolekcji, pozbyła się cyfrowych wykładników miejsca w cyklu. W ten sposób wtopiła cykl w jednolitą całość *Białego rękopisu*, uczyniła tę jego część mniej eksponowaną, postawiła Pasję na równi z innymi kreacjami mitycznymi.

Przedstawione powyżej zapisy mają swoją dalszą historię. Kamińska nie porzuca szybko artystycznego zamysłu, polegającego na zaadaptowaniu topiki pasyjnej do ekspresji doświadczenia umierania. Łączy go z motywem, który pojawił się w jej twórczości dziesięć lat wcześniej, przy okazji wierszy dotyczących śmierci matki – ze śmiertelnym łóżem<sup>17</sup>. W *Białym rękopisie* mowa o sekcyjnym stole. W notatkach poetyckich z okresu pracy nad tym zbiorkiem poetka wraca jednak do motywu łoża śmierci.

Pierwszy zapis poetycki z tym motywem ma w notatniku z lat 1969–1970 charakter rodniaka wiersza:

Łóżko szpitalne  
to na którym się umiera  
do umierania  
Kto – i ilu ich tu umarło?  
Kto teraz tam leży i kona,  
kto stoi przy łóżku  
znowu ja, zamiast mnie – inna.  
A ja tam jeszcze stoję,  
jak nad mogiłą<sup>18</sup>.

Druga notatka liryczna pojawia się zaraz po pierwszej, na kolejnej karcie zeszytu; Kamińska, nie ma co do tego żadnej wątpliwości, podjęła więc intensywną pracę nad obrazem umierania na łożu-krzyżu:

Łóżko narzędzie <białe> umierania  
<nie jesteś ty łoże>  
żelazne <białe>zimne< malowane>odrapane<  
nie jesteś ty łóżeczkiem  
<raczej łożem>jesteś<  
kto dziś na tobie w nocy konał,  
żeś wygładzone i zasłane

<sup>17</sup> Kilka uwag poświęconych temu motywowi zawarłem w pracy *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin 2010.

<sup>18</sup> NP'68–69, k. 60 v. Ta i kolejna notatka poetycka pochodzą z okresu między 21 marca a 12 kwietnia 1969 r.

<i czemu jeszcze dziś na>  
 kto <tam>, czy >to<jeszcze> ja nad tobą stoje  
 <W nocy i> Czyś to ty jeszcze, czy to samo.  
 <Co> dzień <co> noc >nad tobą< nachylona <szeptę stoje>  
 <Słyszysz mnie to ja>stoje poprawiam< płonące <two> posłanie  
 Umierający woła: mamó!  
 <To Jestem, tu jestem. – kłamię.>  
 A wtedy milknie, nadśłuchuje.  
 Jestem przy tobie, jestem – kłamię<sup>19</sup>.

Istotna różnica między tymi zapisami poetyckimi polega na wyraźniejszej obecności umierającego. W brulionie pierwszym mowa o łożu śmierci i stojącej przy nim kobiecie – świadku umierania. W drugim brulionie umierającej osobie zostają przypisane cechy męskie. Misterium śmierci zachodzi więc między tymi samymi aktorami, którzy są bohaterami *Białego rękopisu*. Jednak autorka nie zdecydowała się na publikację wiersza ani w *Białym rękopisie*, ani w żadnym z kolejnych tomów wierszy. Fakt niewydania nie oznacza kresu historii motywu łoża śmierci – krzyża. Kamińska wraca do niego (zdumiewa mnie to zawsze, ilekroć wracam do tego utworu) na ostatniej karcie swojego ostatniego notatnika poetyckiego. Po raz kolejny, tym razem na dwa dni przed własną śmiercią, medytuje nad śmiercią męża, przywracając do łask odrzucone wcześniej ujęcia tego doświadczenia: mężczyzna umiera na łożu-krzyżu, a towarzyszy mu w tym „samotność [...] matka bolejąca”.

### Na krzyżu

Umierał na krzyżu  
 na szpitalnym łożu  
 samotność >tam< przy nim stała  
 <jak> matka bolejąca

Wargi zamknięte  
 >i< spętane stopy  
 Boże <Bóg> mój Boże  
 czemuś mnie opuścił

<I nagle>Gwałtowna< cisza  
 Wszystko <już> się <stało dokonano>stało<  
 >co stać się miało<  
 między człowiekiem  
 i Bogiem

8 V 1986<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> NP'68–69, k. 61 r.

<sup>20</sup> Ostatni notatnik poetycki, kalendarz „Budimexu”, przechowywany w archiwum Marcina Babraja OP. Pierwszy zapis: k. 7 r. (karta z datą 1 stycznia): „Psalmy Dawidowe / Jedynej mojej / wnuczce Rut”. Pierwodruk: „W Drodze” 1986, nr 7–8, s. 13; kolejna publikacja: „Tygodnik Po-

Wiersz powstał w jednym rzucie pisania, a poprawki mają status zmian natychmiastowych, wprowadzanych w trakcie sporządzania zapisu. Najwyraźniej świadczy o tym zapis wersu siódmego. Skreślenie słowa „Bóg” musiało nastąpić zaraz po jego napisaniu, ciąg dalszy bowiem tego wersu – słowa: „mój Boże”, świadczy o tym, że został dostosowany do słowa stojącego na początku wersu: „Boże”. Tylko takie wyjaśnienie logiki tego zapisu jest koherentne.

Układ sylabiczny pierwszej strofy przedstawia się następująco: 6 / 6 / 8 / 6. W ostatnim wersie usunięte zostało słowo „jak”; przemienienia to porównanie w metaforę, ale dodatkową korzyścią jest uzyskanie formatu sześciozgłoskowego. Dzięki temu cała strofa nabiera narzucającego się w lekturze zrytmizowania, wyraźna staje się tendencja do organizacji wypowiedzi w ramach rygoru sylabicznego. Układ sylabiczny drugiej strofy: 5 / 6 / 5 / 6. W wersji drugim tej strofy zostało dodane *i*. Powoduje to zmianę formatu zgłoskowego z pięcio- na sześciosylabowiec, a tym samym cała strofa uzyskuje kształt przepłatających się dwóch regularnych układów zgłoskowych. Układ sylabiczny strofy ostatniej: 5 / 5 / 5 / 5 / 3. Zamiana słów w pierwszym wersie tej strofy: „<I nagła>Gwałtowna<” nie ma waloru sylabicznego. I w pierwszym, i w drugim przypadku format pięciozgłoskowy zostaje zachowany. Uniknęła jednak Kamińska kolejnego, trzeciego anaforycznego „i” w wierszu. Dodatkowo słowo „Gwałtowna” sugeruje dynamikę sytuacji. „Gwałtowna” oznacza też jakąś przemoc (gwałtowna burza, gwałtowne działanie), podczas gdy „nagła” nie konotuje takich znaczeń; oznacza tyle co „niespodziewana”. „Gwałtowna cisza” to trop zbliżony do metafory, nawet do oksymoronu. Cisza może być nagła (nagle zaległa cisza); jednak czy może być gwałtowna? Wszystkie poprawki w drugim wersie tej strofy mają charakter metryczny. Powodem ich wprowadzenia jest uporządkowanie wersu w formacie pięciozgłoskowym. Warto zauważyć, że dopisała Kamińska cały wers *co stać się miało* – pięciozgłoskowiec. Wyraźnie widać więc dwa kierunki genezy poetyckiej: kierunek ku metaforze i ku formatowi pięciozgłoskowemu, który wyłania się w tym utworze stopniowo, by go wyraźnie zdominować. Najciekawszym aspektem pracy twórczej wykonanej tutaj przez Kamińską jest obróbka metryczna. Nie chodzi tylko o to, że poetka dopisywała kolejne pięciosylabowe wersy. Widzimy, że cyzelowała je tak, aby uzyskać ten format rytmiczny.

Ta prosta obserwacja analityczna – w ostatnim wierszu Kamińskiej wyraźny jest rytm na pięć, co więcej, rytm wyraźnie modelowany tak, aby to „na pięć” uzyskać – kazała mi sprawdzić, skąd ta miara. Skoro swoimi korzeniami, pasywnym ujęciem doświadczenia utraty ukochanego, sięga ten wiersz czasu pracy nad *Białym rękopisem*, skoro to w notatniku z okresu 1968–1969 po raz pierwszy pojawia się obraz łoża śmierci jako krzyża, moją uwagę poświęciłem metrum w tomie opublikowanym w roku 1970. Zbiór ten zaczyna się „na pięć”: Anna Kamińska, *Biały rękopis*, „To jeszcze szczęście”<sup>1</sup>, a póź-

<sup>1</sup> „wszechny” 1986, nr 32, s. 4; pierwsza publikacja książkowa (przygotowana po śmierci Kamińskiej przez dominikanina Marcina Babraję): *Dwie ciemności i wiersze ostatnie*, Poznań 1989.

niej format pięciozłogłowski powraca dosyć często w wielu wierszach. Dlaczego więc pięć jest tu uprzywilejowane? Nie wiem, w jakim stopniu jest to uprawniony domysł, a w jakim wiąże się to z planem artystycznym podjętym przez Kamińską, ale wydaje mi się, że odpowiedź na to pytanie tkwi w symbolice liczby pięć. Nie znalazłem w pismach Anny Kamińskiej żadnego potwierdzenia, że poetka знаła tę symbolikę, nie można jednak tego wykluczyć. Z wielu znaczeń przypisywanych tej liczbie wybieram trzy, które doskonale pasują do wierszy z końca lat sześćdziesiątych i do wiersza ostatniego. Przede wszystkim, pięć jest liczbą nupcjalną, koniunkcją żeńskiej dwójki i męskiej trójki; jest więc jednością pierwiastka kobiecego i męskiego – jak małżeństwo jest jednością kobiety i mężczyzny. *Biały rękopis* jest, jak już wspomniałem, trenem wypowiedzianym przez wdowę rozpaczającą po śmierci męża; jest także miejscem, gdzie odżywa mit o Orfeuszu, poecie oplakującym odejście żony do Hadesu. To pierwsze możliwe wyjaśnienie. Drugie wiąże się z aspektem pasyjnym. Tradycja chrześcijańska mówi o pięciu ranach Jezusa, zadanych Mu podczas męki: rany po biczowaniu, rany w nogach, rany w rękach, rany w głowie po koronie cierniowej oraz rana w boku. Widzieliśmy już, jak istotna jest dla Kamińskiej sfera pasyjna, jak często sięga w pracach związanych z *Białym rękopisem* po atrybuty cierpiącego Chrystusa: krzyż, grób, a także anioła nad grobem. Jak dotąd nie powiedziałem jednak o jeszcze jednym, ważnym paśmie poetyckim, które rodzi się w tym okresie. Po śmierci męża Kamińska zaczyna snuć w swoich wierszach arcyciekawą koncepcję cielesności. A pięć jest liczbą człowieka, ludzkiego ciała; to pięć zmysłów, ale i figura o pięciu wierchołkach, utworzona przez człowieka wznoszącego wysoko głowę, rozkładającego szeroko ręce, stojącego na rozstawionych nogach.

Opisane powyżej zależności nie oddają całej złożoności genezy poetyckiej, która zaowocowała wierszem *Na krzyżu*. Aby uchwycić więcej, należy zdać sobie sprawę, że geneza tego wiersza jest dłuższa niż jeden dzień, że nie wyczerpuje się w zapisie pokrytym zmianami natychmiastowymi. Wiersz, który stanowi zwieńczenie drogi twórczej Anny Kamińskiej, jest zakorzeniony w bardzo długiej tradycji, której początek sięga przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych oraz biograficznego doświadczenia śmierci męża poetki, a także twórczego doświadczenia pisania *Białego rękopisu*.

Piątka jako znak cielesności i piątka jako znak cierpiącego Boga ściśle łączą się z sobą. Tym, co odróżnia mit pasyjny od innych, do których Kamińska sięgała w tym czasie, jest skandal Boskiego cierpienia. Kontemplacja przedstawień Boga cierpiącego w ciele każe jej sformułować wyraźnie artykuł jej życiowego *credo*, artykuł sarktyczny: świata i miłości doświadczamy przez ciało; doświadczenie ludzkie jest doświadczeniem cielesnym; to ciało wyznacza horyzont ludzkiego świata; poza ciałem nie ma nic. Poniżej prezentuję długi cytat, brulion niezrealizowanego wiersza, w którym wspomniane wątki ideowe się splatają, odsyłając nas do tej wielkiej figury:

Ciało jest ziemią <a>A<n>teuszową –  
 Błogosławieństwo które otrzymuje człowiek cały –  
 Nie pogardzajcie zmarłym dlatego że zmarły  
 bo żyje w miłości swoich najbliższych, w  
 nich przez nich żyje  
 Modłę się o jego ciało aby żyło i ożyło  
 jestem szalona  
 Wór nieprawości umiłowany  
 Rozkrzyżowany na łożu śmierci udreńczony  
 jeszcze jest ciałem upragnionym pięknym  
 ciałem owocem wschodem słońca rzeką i jeziorem

Cierpienie  
 ciało cierpiące  
 i w obie dłonie biorę jego głowę  
 jak naczynie źródlanej wody  
 a jest pełna szaleństwa i cierpienia  
 Modlimy się do ciała Pana naszego  
 nie do jego ducha  
 Ciało jego chowamy w kielichach szkatułach  
 i w ciała nasze przyjmujemy ciało

Jakże więc strasznie błądzi <gdy> kto odcina się od ciała  
 <od> jakby od matki, ziemi, Boga, natury  
 jaka go pycha zwiódła że się poczuł duchem  
 Jesteśmy ciałem i pragnieniem ciała  
 A czym jest miłość miłowaniem ciała  
 porzućcie kłamstwa  
 Ciała spalone na stosie  
 ciała płonące na stosie samotności  
 nieładzko płonące  
 Przychodzi do mnie jak w jasełkach starych  
 anioł i szatan  
 Szatan gardzi ciałem pragnie mej duszy  
 Szatan bierze <moją>mnie za< rękę i składa pocałunek na mych wargach  
 mądry anioł walczy o moje ciało –  
 bo wie, że z nim zabierze wszystko<sup>21</sup>.

Kamieńska mówi w tym wierszu z prorockim żarem. Swoją wiarę wy-  
 powiada z pasją, z najwyższych rejestrów, jak świadek niepowątpiewalnej,  
 objawionej prawdy („porzućcie kłamstwa”). W jej wyznaniu ożywają wcześ-  
 niejsze ujęcia misterium śmierci: człowiek rozkrzyżowany na łożu śmierci,  
 płonący na stosie samotności. Tym, co wysuwa się na plan pierwszy, jest jed-

<sup>21</sup> NP'69–70, k. 43 v.–44 r. I inne, podobne zapisy: k. 46 v.: „>O tak< Błogosławieni <któ-  
 rzy mają co od Boga Stworzyciela Stwórcy> noszą ciało / <Wór nieprawości> / Obrzydliwości  
 wór umiłowany / <jeszcze> na krzyżu śmierci rozciągnięte / jeszcze jest piękne jeszcze uprag-  
 nione”; k. 47 r. (brulion z 3 maja 1970): „Jesteśmy ciałem i pragnieniem ciała / <i>z< wolna  
 płonącym na stosie samotności”.



nak wiara w cielesny, wyłącznie cielesny charakter człowieczeństwa i miłości. W tym brulionie Kamińska sięga do skarbnicy wiary chrześcijańskiej, do tajemnicy Eucharystii, która skrywa prawdę o Bogu przyjmującym postać materialną, dotykającą. Poetka wyciąga jednak z tej prawdy własne wnioski. Takie ujęcie tajemnicy umierania, w którym wszystko wyczerpuje się w horyzoncie ciała, owocuje obrazem Boga dalekim od chrześcijańskich ujęć. Brak tutaj miejsca na zmartwychwstanie, a kulminacją jest śmierć Boga w ciele, nie przemienienie tego ciała w akcie z martwych wskrzeszenia:

Każdy ma swojego Boga  
 <B>M<ój Bóg jest >całkowicie< zajęty <umieraniem>cierpieniem<  
 i umieraniem

Mój Bóg wywyższony cierpieniem  
 Samotny i opuszczony

<Zdu>

<Nie> Jest bezradny

nie wie już nawet czy zmartwychwstanie

I jakże można <g>G<o o coś prosić,

gdy wokoło noc i ryczy skała

Ramiona >wyszły< ze stawów <wysunięte>

zębra pękają z bólu

a krew i pot spływa po udach

Mój Bóg zważył opuszczony

i sam już nie wie <czy>że< jest Bogiem

i nie jest pewny czy naprawdę zmartwychwstanie

a wszyscy stojący u stóp <j>J<ego męki

są mali i >bezwiednie< okrutni

Nie mogę Go o nic prosić

<p>m<ogę tylko <szeptać przez>przez okulary łez<

patrząc i od cierpienia nie odwracać oczu

to wszystko co mogę zrobić dla <n>N<iego

i mogę <tylko>jeszcze< być >przy nim choć<gdy mnie> dawno już umarłam

Mój Bóg ma twarz skrzywioną bólem

i nie uśmiecha się jak nie uśmiecha się wzburzone morze<sup>22</sup>.

Powtarza to Kamińska 7 lipca 1970 roku:

\*\*\*

Chciałam się modlić <do mojego Boga>lecz Bóg mój nie ma czasu mnie wysłuchać<

>lecz mój Bóg zajęty <jest swym> bólem i <cier> konaniem<

<lecz> jakże tu prosić o coś <Kogo> Tego, który <kona>cierpi<

<Kto jest zajęty tylko wyłącznie bólem i cierpieniem i konaniem>

<Mój Bóg>Kto jest< samotny <mój Bóg>i sam< opuszczony

<sup>22</sup> NP'69–70, k. 52 r.–v.

<Sam>i< nawet zwątpił >już w to że<czy> jest Bogiem  
 i >wcale< nie <nie> jest pewny <już czy> zmartwychwstanie  
 Jest jak trzęsienie ziemi jak burza na morzu  
 <przed którym daremnie wzywać na kolanach>że tylko klękać w zgrozie<  
 Cóż mogą zrobić chyba tylko przez okulary łez  
 patrzeć i od cierpienia nie odwracać oczu  
 <i być przy nim choć dawno już umarłam>  
 [...]  
 >tym się< modlić <się tym> że <jestem>żyję< choc dawno mnie nie ma –  
 zalany krwią i potem, z wzdętymi żebrami<sup>23</sup>.

Z chrześcijańskiego punktu widzenia to wizja nie do zaakceptowania. Absolut Kamińskiej jest kimś, kto intensywnie, bez granic cierpi, kto wyczerpuje swoje bytowanie w horyzoncie bólu. Warto przypomnieć, że to ten element świata poetyckiego autorki *Odwołania mitu*, który stanowi rozwinięcie jej fundamentalnej opcji na rzecz cielesności.

W tej perspektywie możemy spróbować na nowo odczytać ostatni wiersz. *Na krzyżu* przestaje się jawić wówczas jako zwieńczenie drogi twórczej Anny Kamińskiej – poetki religijnej. Kamińska wraca do ujęć poetyckich wypracowanych w okresie pracy nad *Białym rękopisem*. Nie tylko do obrazów, motywów, ale do pewnej wizji świata, z jej kluczową, organizującą ten świat ideą człowieka ciała. Puenta ostatniego wiersza: „Wszystko się stało / co stać się miało / między człowiekiem / i Bogiem” jest trudna do wyjaśnienia w kontekście twórczości autorki *Książki nad książkami*, *Wszystko jest w psalmach*, *Nowego imienia*, szkiców *Na progu słowa* czy *Milczeń i psalmów najmniejszych*. Lektura tych książek (część z nich była wydana już po śmierci Kamińskiej, ale została jeszcze przez nią przygotowana do druku) nie pozwala się domyśleć, jakie będzie ostatnie jej słowo. A jest to słowo rozpaczy. Skoro dokonało się wszystko, to znaczy, że nic już się nie dokona. Bo nic poza ciałem dokonać się nie może. Poza ciałem nie ma istnienia. Ludzkie „jestem” ma cielesne granice.

Zamiast zakończenia podaję poniżej nieznaną utwór Anny Kamińskiej. Powstał on pomiędzy 6 lutego a 11 kwietnia 1970 roku; pisarka nigdy go nie przedrukowała. Nie ma w nim żadnych skreśleń, można więc uznać, że w jakimś sensie jest gotowy. Skoro dzisiaj (dzięki gestowi Pawła Śpiewaka) wiemy już więcej na temat Anny Kamińskiej, powinniśmy wiedzieć również to<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> NP'69–70, k. 53 r.

<sup>24</sup> Wiersz podaję z: NP'69–70, k. 32 r. Pewnym kłopotem, który ujawnił się podczas przepisywania tego utworu, była jego wersyfikacja. Układ graficzny tego tekstu, osobliwy, przypomina nieco układ graficzny litanii w książeczkach do nabożeństwa, gdzie kolumnie kolejnych wezwań przypisana jest jedna odpowiedź. Jednocześnie taka dyspozycja typograficzna pozwala dostrzec znikomość wpisanego z lewej strony słowa. Oczywiście, obie interpretacje raczej się uzupełniają, a nie wykluczają.

## Modlitwa

Jestem wielkiego Logosu  
Tak modli się pyłek do ziemskiej  
bryły  
Tak modli się ziemia do kosmosu  
Tak modli się jedynka do miliarda  
Tak modli się miłość ludzka do  
Pramiłości Boga  
Tak modli się małe przestraszone  
zwierzątko do Ciszy  
puszczy  
Tak modli się zawsze do nigdy  
Tak modli się nieśmiałość do  
wspaniałości piękna  
Tak modli się małe źródelko do  
oceanu  
Tak modli się bijące serce do  
pulsującego serca  
wszechświata  
Tak modli się małe słowo do  
I wszystkie te modlitwy zostają  
wysłuchane.

W wierszu *Na krzyżu* ludzkie, cielesne „jestem”, po raz ostatni woła do Tego, którego imię brzmi: „Jestem”.



**Anthony Grafton**

Princeton University

## Kodeks w kryzysie. Dematerializacja książki\*

### Abstract

#### **Codex in crisis: the book dematerialises**

This article analyses the transformation of the idea of codex from the Antiquity, through the modern concepts of manuscript and printed volume, to its current digital form and digital repositories as Google Books or JSTOR. The author situates the process of digitization of books within a rich historical context and explores the influence of new media on the contemporary methods of reading, writing, publishing and storing information. He offers a critical analysis of the policies adopted by the largest libraries with regard to their digital collections as well as the consequences of digitization for academic publishing. This essay also attempts to show the tangible consequences of our growing familiarity with digital editions, for as useful and democratic as they are, they also make us forget the material aspect of the historical sources, e.g. their tangibility, size and format, as well as their sensual qualities which cannot be transmitted through the digital medium.

**Słowa kluczowe:** digitalizacja, historia książki, historia czytelnictwa, biblioteki

**Keywords:** digitization, book history, history of reading, libraries

Alfred Kazin zaczął pracę nad swoją pierwszą książką, *On Native Grounds*, w roku 1938. Jako dziecko ubogich i skromnych żydowskich imigrantów z Brooklynu, studiował w City College. Podczas gdy pozbawieni polotu profesorowie przeczekiwali zajęcia, a staliniści i trockiści zamienili kafeterię

\*Podstawa przekładu: Anthony Grafton, *Codex in Crisis: The Book Dematerialises*, Crumpled Press 2008. Redakcja dziękuje Panu Profesorowi Anthony'emu Graftonowi oraz wydawnictwu Crumpled Press ([www.crumpledpress.org](http://www.crumpledpress.org)) za zgodę na publikację przekładu.

w pole bitwy, Kazin rozwinął w sobie pasję do literatury i zaczął pisać recenzje. Miał mało pieniędzy i niewielkie wsparcie, ale mimo to udało mu się napisać wyjątkową, obszerną książkę, w której opowiedział historię wielkiego amerykańskiego intelektualisty oraz ruchów literackich od końca XIX stulecia aż do jego czasów i którą udało mu się osadzić w bogato przywoływanym kontekście historycznym. Jedna instytucja umożliwiła mu pracę: była to New York Public Library (NYPL) na rogu Piątej Alei i Czterdziestej Drugiej Ulicy, gdzie spędził niemal pięć lat. Wspominał później:

O czymkolwiek bym usłyszał i zechciał to zobaczyć, było to w posiadaniu tego błogosławionego miejsca: pierwsze wydania amerykańskich powieści z tych inspirowanych dziesięcioleci po wojnie secesyjnej doprowadziły mnie do mojego tematu „nowoczesności”; stare katalogi od dawna nieistniejących wydawców z Chicago, którzy w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku byli młodymi mężczyznami starającymi się wspierać mały realizm; żółknące, kruszejące, ale nietknięte stare numery „Masses” (1911–1918), które były dla stalinowskich „New Masses” tym, czym św. Franciszek był dla inkwizycji.

Zbiory biblioteki nauczyły go, „jaka nadzieja, pęd, intelektualna świeżość przybyły z tymi pionierami realizmu ze Środkowego Zachodu, którzy głosili, że nie ma innej amerykańskiej literatury, jak tylko ta, którą oni zamierzają stworzyć”. Nie opuszczając w ogóle Manhattanu, Kazin wyczytał sobie ścieżkę do

[...] samotnych małych miasteczek, wiosek na prerii, odizolowanych college'ów, zakurzonych kancelarii prawnych, ogólnokrajowych czasopism i prowincjonalnych „akademii”, gdzie nikt się nie spodziewał, że posłusznie wyglądający reporterzy, klerkowie, bibliotekarze i nauczyciele okażą się Willą Cather, Robertem Frostem, Sinclairem Lewisem, Wallace'em Stevensem, Marianne Moore<sup>1</sup>.

Kazin i Richard Hofstadter, jego bliski przyjaciel, z którym dzielił szybkie lunchy, szybkie rozgrywki ping-ponga i okazjonalne popołudniowe kroniki filmowe, byli tylko dwoma z niezliczonej rzeszy pisarzy, czytelników i krytyków, którzy przez stulecia odnaleźli siebie i swoje tematy w bibliotekach. To stara historia, cicha i dodająca otuchy: dużo czytający chłopak lub dziewczyna wchodzi do chłodnej, ciemnej biblioteki i odkrywa tam samotność i wolność. Jednak przez ostatnie dziesięć lat miasta książki były wszystkim tylko nie ciszą. Komputer oraz Internet przekształciły czytanie w o wiele bardziej dramatyczny sposób, aniżeli uczyniła to prasa drukarska. W wielkich bibliotekach, od Stanfordu do Oxfordu, obracają się strony, skanery mruczą, bazy danych rosną – a świat książek, opatrzonych prawami autorskimi informacji i repozytoriów pojedynczych egzemplarzy, drży w posadach.

Scenariusze dni ostatecznych często wiązały się z książkami. W Apokalipsie są wzmianki o listach, opisana jest księga z siedmioma pieczęciami, zaś akt zamknięcia księgi stanowi sugestywną metaforę końca fizycznego świata:

<sup>1</sup> A. Kazin, *New York Jew*, New York 1978, s. 5–7.

„Niebo zostało usunięte jak księga, którą się zwija” (Ap 6, 14). Jednak na początku XXI stulecia retoryczna sytuacja uległa odwróceniu. Wielkie projekty informacyjne, nadzorowane przez Google i konkurencyjne firmy, wywołały millenarystyczne proroctwa dotyczący obecnie znanej nam formy tekstów: twierdzenia, że drukowana książka, czasopismo, gazeta są równie martwe jak drzewa, z których wykonany został ich papier, oraz prognozy głoszące, że cyfrowe repozytoria ludzkiej wiedzy nie tylko zastąpią książki, lecz także je ulepszą. W roku 2006 Kevin Kelly, samozwańczy dyżurny indywidualista magazynu „Wired”, opublikował na łamach „New York Timesa” jedno z bardziej wpływowych proroctw tego rodzaju. We wnikliwej analizie zawitych problemów prawnych związanych z digitalizacją książek objętych prawami autorskimi Kelly żywo opisuje wirtualną bibliotekę, którą tworzą Google oraz jego rywale i partnerzy. Kelly wierzy, że w niedalekiej przyszłości „wszystkie książki świata staną się jedną płynną tkanką powiązanych z sobą słów i idei”. Użytkownik elektronicznej biblioteki będzie w stanie wydobyć „wszystkie – dawne i nowe – teksty na konkretny temat”, a przez to będzie mógł uzyskać „wyraźny obraz tego, co my jako cywilizacja, gatunek, wiemy i czego nie wiemy. Białe plamy naszej kolektywnej niewiedzy zostaną podkreślone, podczas gdy złote szczyty naszej wiedzy będą się pysznić swoją pełnią”<sup>2</sup>. Inni przywoływali nawet jeszcze bardziej millenijne perspektywy: uniwersalne archiwum, w którym zgromadzone zostaną nie tylko wszystkie książki i artykuły, lecz także wszystkie możliwe dokumenty, które stworzą podstawę totalnej historii rodzaju ludzkiego.

Bibliotekarze, wydawcy, profesorowie, drukarze – wszyscy jesteśmy zafascynowani widokami, które roztaczają przed nami tacy prorocy: przyszłość, w której czytelnicy poszukujący informacji kierują się do ekranów a nie do książek, zaś czytelnicy poszukujący przyjemności zaczynają robić tak samo w miarę jak poprawia się jakość czytników e-booków. Taka perspektywa doprowadza do szału niektórych akolitów książki: na przykład Jean-Noël Jeanneney, historyk i były dyrektor Bibliothèque Nationale de France opublikował w roku 2005 smutny, mały tomik, w którym okrzyknął Google Books typowym amerykańskim spiskiem, imperialistycznym i prostackim, podobnym do wojny w Iraku. Dowodził tam, że Google najpierw wypełni sieć książkami po angielsku, po czym zacznie czerpać korzyści z takiego skrzywienia obrazu świata nauki i literatury. Tylko energiczne środki zaradcze – najlepiej finansowane przez rządy państw, a nie korporacje – mogą ocalić literaturę i naukę europejską<sup>3</sup>.

Mój instynkt i doświadczenie predysponują mnie do tego, abym przyglądał się tym krytykom nowego tekstowego świata. Jestem miłośnikiem starych bibliotek – bibliotek lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, w których stałem się naukowcem. Będąc wówczas studentem, żyłem w czymś, co odbierałem jako raj bibliomaniaka i z perspektywy czasu nadal wydaje się to idyllą.

<sup>2</sup> „New York Times”, 14 May 2006.

<sup>3</sup> J.-N. Jeanneney, *Quand Google défie l'Europe: Plaidoyer pour un sursaut*, Paris 2005.

Książki i czasopisma były tanie, budżety bibliotek były wystarczające. Nawet w Stanach Zjednoczonych regały dobrych bibliotek od Connecticut do Kalifornii były wypełnione szesnasto- i siedemnastowiecznymi tomami, których nikt jeszcze nie uznał za rzadkie, oraz reprintami wszystkich tytułów, których biblioteka nie posiadała w ich oryginalnej formie. Krążyłem po rozległych, otwartych księgozbiorach University of Chicago, gdzie studiowałem, oraz Cornell i Princeton, gdzie uczyłem, wyciągając z nich książki dziesiątkami, w równym stopniu zafascynowany tym, czego mogę się z nich dowiedzieć na temat dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych uczonych oraz badaczy, jak i tym, czego mogłem się nauczyć o nieco bardziej odległej przeszłości, którą się zajmowałem.

Będąc jak Kazin nowojorczykiem, również uwielbiałem siedzieć w sfatygowanych, ale dostojnych czytelniach New York Public Library w oczekiwaniu na sygnał, że zamówione przeze mnie książki już spłynęły. W tym okresie w wielu bibliotekach nie było kafeterii, a te, w których kafeteria była, i tak wołały wystawić automat z napojami niż oferować świeże espresso czy capuccino. Mimo to stały się one ulubionym miejscem spotkań dla mnie i ludzi do mnie podobnych. Później, już w latach siedemdziesiątych, kiedy dowiedziałem się, że biblioteka w Princeton oznaczyła mnie kategorią „uzależnionego czytelnika” [*heavy user*], wcale mnie to nie zdziwiło, choć poczułem się nieco zaniepokojony doborem terminologii. Miłość do bibliotek zaprowadziła mnie do dziwnych i cudownych miejsc, takich jak British Library w Londynie, wówczas jeszcze znajdująca się pod bladoniebieską dziewiętnastowieczną kopułą, która udzielała schronienia Karolowi Marksovi, Colinowi Wilsonowi i innym outsiderom, jak Warburg Institute, również w Londynie, którego założyciel i jego następcy ułożyli książki zgodnie z „zasadą dobrego sąsiedztwa”, dzięki której czytelnicy szukający na regałach konkretnej książki byli zaskoczeni, mając możliwość zaznajomienia się z tomami o pokrewnej tematyce znajdującymi się obok; wreszcie – do Bodleian Library, Bibliothèque Nationale w Paryżu, Bibliothek der Rijksuniversiteit w Lejdzie i Biblioteca Apostolica Vaticana. Jedną z wielu rzeczy, których się nauczyłem w trakcie tych lat spędzonych w kurzu i zapachu szlachetnego zepsucia, jest to, że każda biblioteka stanowi ucieleśnienie szczególnej idei. Ich zawartość, sposób katalogowania rękopisów i książek oraz umieszczenia ich na półkach, a także braki w ich zbiorach – wszystkie te szczegóły opowiadają wszystkim zainteresowanym historii o pisarzach, czytelnikach i zbieraczach oraz zamieszkanych przez nich historycznych światach.

Uczeni stają się wielcy, kiedy przykładają wagę do tego, co owe zbudowane ze względu na określony cel kolekcje, wraz z ich odmiennymi systemami i tradycjami ustnymi, mają do przekazania. Nikt nie opisał bardziej precyzyjnie surowej natury pracy humanisty od historyka Petera Browna, który swoją formację wiąże z czasem spędzonym w Lower Reading Room w Bodleian Library w Oxfordzie:



Był to świat pełen książek, z których każda była głęboko zakorzeniona w krajobrazie konkretnej biblioteki. Były one dostępne w jednym miejscu dla traktujących je z czcią czytelników, którzy sami pod pewnym względem upodobnili się do nich. Widać je było każdego roku na ich biurkach. Między 1953 a 1978 przechodziłem od jednego stanowiska akademickiego do drugiego, zmieniła się też mój sposób myślenia. Jednak w Lower Reading Room Bodleiany wszystko wydawało się nadal takie samo. Naprzeciwko mnie zawsze na przykład siedział uznany autorytet w dziedzinie interpretacji Biblii dokonanej przez św. Augustyna oraz dziejów chrześcijańskiej liturgii w Hipponie. Nie był związany z uniwersytetem – był duchownym, który przyjeżdżał regularnie ze swojej parafii znajdującej się gdzieś na terenie hrabstwa Oxfordshire. Zauważyłem, że nosił na nogach kapcie. Często zdarzało się tak, że kojarzące się z sypialnią kapcie brały górę nad książkami i duchowny zasypiał. Będąc wówczas afektowanym młodzieńcem, zastanawiałem się, czy mogę faktycznie ufać poglądom na temat donatyzmu wyrażanym przez tak senną personę. Wielebny jednakowoż reprezentował szerszy świat uczonych, obejmujący więcej profesji i będący w stanie przyjąć więcej form uczonych przedsięwzięć, niż jestem w stanie odnaleźć teraz, wśród moich kolegów, w sali seminaryjnej. To dla takich postaci jak on – uczonych obdarzonych wielką kulturą, którzy niekoniecznie byli akademikami, a także dla moich uczniów i kolegów z Oxfordu, napisałem moją książkę o Augustynie i dlatego odstąpiłem od swoich zamiarów i dopilnowałem, żeby ukazała się w londyńskim wydawnictwie Faber, a nie nakładem Oxford University Press. Postaci takie jak te reprezentowały sobą wyjątkową stałość wspólnego życia uczonych<sup>4</sup>.

Poznać lekturę w jej rzemieślniczej postaci oznacza podchodzić z nieufnością do jakiegokolwiek planu, który traktuje książki jako dobro dające się wymienić lub który – jak w wypadku Google – celuje w uniwersalność.

Byłoby jednak absurdem przyłączyć się do krucjaty Jeanneneya. Wprowadź dowolne słowo lub frazę w jakimkolwiek języku europejskim do okna wyszukiwania Google Books, a błyskawicznie przekonasz się, że w systemie znajdują się już tysiące tekstów w językach innych niż angielski. Natomiast jeśli chodzi o rząd francuski, to jego największym darem dla świata była biblioteka, którą kierował Jeanneney: budynek, który wygląda jak scenografia z dystopijnego filmu *science fiction* z lat siedemdziesiątych – pomyślcie o *Ucieczce Logana* – i dostarcza też podobnej zabawy, kiedy się w nim pracuje. Jako liberał we współczesnym angloamerykańskim znaczeniu tego terminu, wierzę, że kompetentne rządy potrafią zrobić wiele rzeczy lepiej niż rynek, jednakże nie jestem wcale przekonany, czy rola Francji jako statysty dostarczającego czytelnikom książek jest właściwym przykładem. Francuska Biblioteka Narodowa zasługuje na uznanie za swoją własną bazę, Gallikę, która oferuje użytkownikom pieczołowicie wybrany i dobrze zdigitalizowany kanon tekstów, oraz za to, że ciągle zaopatruje się w najnowsze zagraniczne publikacje. BNF musi jednak nadal udowodnić, że może – lub chce – zmobi-

<sup>4</sup> P. Brown, *A Life of Learning*, Charles Homer Haskins Lecture, 2004, <http://www.acls.org/op37.htm> [dostęp: 13.08.2008].

lizować i udostępnić światu szeroką, nieuporządkowaną masę kanonicznych i niekanonicznych tekstów, aby czytelnicy mogli z nich swobodnie korzystać. Wielu amerykańskich i brytyjskich bibliotekarzy z entuzjazmem odnosi się do perspektywy udostępniania książek z ich bibliotek nowej publiczności, za pomocą nowych mediów, i dla każdego jest oczywiste, dlaczego tak jest. W końcu Google Books każdego dnia udowadnia nam coraz bardziej, że z równym powodzeniem można zajmować się różnymi aspektami francuskiej myśli i literatury, mieszkając w Nowym Jorku lub Paryżu, i to o wiele bardziej efektywnie.

## Uniwersalna biblioteka

Problem polega na tym, jak należy rozumieć dokonujące się obecnie procesy, kiedy to wszyscy próbujemy się przeciwstawić uderzającemu w nas napływowi tradycyjnych książek i nowych mediów. Niezwykle ważny – i bardzo łatwy do przeoczenia – jest tutaj fakt, że Internet wcale nie stworzy uniwersalnej biblioteki, swego rodzaju encyklopedycznego zapisu całego ludzkiego doświadczenia. Żadna z firm zaangażowanych obecnie w projekty digitalizacyjne nie twierdzi, że stworzy coś takiego. Szum wokół problemu i towarzysząca mu w sieci retoryka utrudniają uchwycenie tego, co tak naprawdę robi Google wraz z bibliotekami partnerskimi i do czego za dziesięć czy dwadzieścia lat czytelnicy będą mieli dostęp lub nie. Wyraźnie widać, że osiągnęliśmy moment przełomowy, nową epokę w historii produkcji i konsumpcji tekstów. Na wielu frontach tradycyjne czasopisma i książki ustępują miejsca blogom, komputerowym bazom danych i innym elektronicznym formatom. Jednocześnie nadal sprzedaje się dużo egzemplarzy pism i książek. Obecny pęd do digitalizacji drukowanych dokumentów jest jednym z wielu krytycznych projektów składających się na długą sagę o naszym pragnieniu akumulacji, przechowywania i skutecznego wyszukiwania informacji. Skutkiem jego nie będzie jednak infotopia, której nadejście zapowiadają prorocy, ale jeszcze jeden z wielu nowych ekosystemów informacyjnych, z których każdy stanowi niezwykle wyzwanie i w którym czytelnicy, pisarze oraz producenci tekstów nauczyli się przetrwać i prosperować.

Przez stulecia – ba, przez tysiąclecia – skrybowie i uczeni, którzy wytwarzali książki, byli często również odpowiedzialni za organizowanie ich w kolekcje i wynajdywanie sposobów pomagających czytelnikom w odnajdywaniu informacji i panowaniu nad tym, czego potrzebowali. Jeszcze w trzecim tysiącleciu p.n.e. mezopotamscy skrybowie zaczęli katalogować tabliczki znajdujące się w ich zbiorach. Dla łatwości sięgania po nie, dodawali opisy treści na krawędziach tabliczek i stworzyli system układania ich na półkach, mający służyć szybkiej identyfikacji powiązanych z sobą tekstów. Największa kolekcja starożytności, Biblioteka Aleksandryjska, miała pod względem swoich

ambicji i metod wiele wspólnego z wysiłkami podejmowanymi obecnie przez Google. Została założona około 300 roku p.n.e. przez Ptolemeusza I, który odziedziczył po Aleksandrze Wielkim świeżo założone miasto, Aleksandrię. Będąc historykiem gustującym w poezji, Ptolemeusz zdecydował o zgromadzeniu wyczerpującej kolekcji greckiej literatury, filozofii i piśmiennictwa naukowego. Podobnie jak Google, w bibliotece wypracowana została efektywna procedura wychwytywania i reprodukcji tekstów. Kiedy tylko do portu zawijał jakiś statek, znalezione na nim zwoje były konfiskowane i zabierane do biblioteki. Jej pracownicy wykonywali kopie dla właścicieli, a oryginały układali w sterty, które następnie miały być skatalogowane – fakt ten może nam dać pewne wyobrażenie o skali całego przedsięwzięcia. Pozyskane w ten sposób kopie Homera określane były jako „te ze statków”.

W szczytowym momencie rozwoju w bibliotece znajdowało się przeszło pół miliona zwojów; stanowiły one taki gąszcz informacji, że zmusiły bibliotekarzy do wypracowania nowych metod organizacji. Po raz pierwszy w historii teksty ułożono na półkach w porządku alfabetycznym. Postawiony wobec tej przytłaczającej masy, poeta i uczyony Kallimach stworzył wyczerpującą bibliografię. Przedsiębiorczy fałszerze, wychodząc naprzeciw apetytowi biblioteki, dostarczyli tak wiele fałszywych tekstów, że Kallimach musiał systematycznie odróżniać autentyczne dzieła wielkich poetów od podróbek, które również należały do biblioteki. Instytucja ta zaczęła stopniowo stawać się ośrodkiem skupionej nauki, w której bibliotekarze, tacy jak Zenodot z Efezu, Arystofanes z Bizancjum, Arystarch z Samotraki, korygowali i komentowali klasyczne teksty. Wiele szczegółów ich pracy, zachowanych na dodatek jedynie częściowo po zniszczeniu biblioteki, ma kontrowersyjny charakter. Mimo to wydaje się jasne, że uczeni ci wypracowali nie tylko nowe filologiczne metody, lecz także stworzyli standardową wersję tekstu Homera, który znajdował się w obiegu w Egipcie w okresie hellenistycznym i rzymskim. Było to gigantyczne osiągnięcie stulecia, w którym każdy tekst kopiowano ręcznie<sup>5</sup>.

Sześćset lat po Kallimachu Euzebiusz, historyk i biskup położonej nad morzem palestyńskiej Cezarei, zgromadził w lokalnej bibliotece źródła chrześcijańskie i dokonał ich korekty. Wypracował również złożoną sieć krzyżowych powiązań, zwanych „tablicami kanonicznymi”, które umożliwiały czytelnikom odnalezienie odpowiednich fragmentów we wszystkich czterech Ewangeliach; system Euzebusza został niedawno określony przez wybitnego współczesnego badacza Jamesa O’Donnella pierwszym na świecie zbiorem hiperłączy. Będąc sprawnym organizatorem, Euzebiusz zgromadził zespół sekretarzy i skrybów, których zadaniem było stworzenie egzemplarzy Biblii zawierających jego nowe tablice. Cesarz Konstantyn dowiedział się, że Euzebiusz stworzył wyjątkowo skuteczny system i w latach trzydziestych IV stulecia zamówił u biskupa pięćdziesiąt pergaminowych kodeksów dla kościołów Konstantynopola, jego nowego miasta. Sam Konstantyn dostarczył potrzebną do ich wytworzenia skórę (w epoce manuskryptów ofiara krwi była ceną, jaką

<sup>5</sup> L. Casson, *Libraries in the Ancient World*, New Haven 2001.

należało zapłacić w zamian za piękne książki) i wysłał je błyskawicznym cesarskim systemem obiegu przesyłek. Wiedział, że tylko w skryptorium w Cezarei surowe materiały zostaną w krótkim czasie przekształcone w akuratne, właściwie sformatowane tomy Biblii<sup>6</sup>. Przez całe średniowiecze wielkie biblioteki klasztorne kontynuowały ogromne, podwójne przedsięwzięcie gromadzenia i katalogowania wielkich zbiorów oraz – w skryptoriach – tworzenia i rozpowszechniania kopii najważniejszych tekstów.

Narodziny druku w piętnastowiecznej Europie zmieniły sytuację bibliotekarzy i czytelników. W ciągu półwiecza drukarze wprowadzili do świata piśmiennych i ciekawych świata ludzi przeszło 28 tysięcy tytułów i miliony egzemplarzy książek – wielokrotnie więcej od tego, co do tej pory znajdowało się w europejskich bibliotekach. Opisy nowych krain, nowe teologie, nowe idee na temat wszechświata przemieszczały się szybciej i były sprzedawane za niższą cenę niż kiedykolwiek dotąd.

Jednak nawet w tym okresie agresywnej ekspansji w przedsiębiorczym świecie drukarzy znalazło się miejsce dla tradycyjnych umiejętności uczonych bibliotekarzy. Giovanni Andrea Bussi, bibliotekarz papieskiej kolekcji Sykstusa IV służył jako doradca dwóch działających w Rzymie niemieckich drukarzy, Conrada Sweynheyma i Arnolda Pannartza. Wydawali oni klasyków i ojców Kościoła w eleganckich edycjach, które były znacznie tańsze od rękopisów. Miejscowi uczeni, podnieceni szybkością i gospodarczym wymiarem nowego procesu, sprawili, że ogrody Watykanu zaczęły rozbrzmiewać wygłaszanymi przez nich pochwałami. Bussi zredagował i poprawił należące do nich kopie, a czasami dodawał elokwentne przedmowy do ich książek. Jak jednak wielu pierwszych poruszycieli, Bussi i jego współnicy szybko przekonali się, że przecenili rynek, który nie był w stanie przyjąć wydań osiągających nakłady od kilkuset do tysiąca egzemplarzy. Bussi określił to wymownie, skarżąc się Sykstusowi, że znaleźli się w rzymskim pałacu pełnym schnących arkuszy, ale za to bez jedzenia<sup>7</sup>. Nie byli ostatnimi przedsiębiorcami z dziedziny nowych technologii informacyjnych, którzy doświadczyli tego rodzaju trudności. Nadal jednak model, w którego powstaniu Bussi uczestniczył i w ramach którego uczeni erudyci doradzali realistycznie myślącym wydawcom, pozostał czymś standardowym w XVI wieku, a ci drukarze, którzy go odrzucili, zrobili tak tylko dlatego, że sami byli gruntownie wykształceni i potrafili wybrać podstawę edycji i wykonać jej korektę.

Przez następne trzy stulecia napędzany chęcią zysku przemysł wydawniczy i pracowite naukowe życie bibliotek stały się oddzielnymi sferami. Jednak w ciągu ostatnich kilku lat, kiedy sprzedaż książek wydawnictw akademickich uległa zmniejszeniu, a ceny prenumerat czasopism akademickich osiągnęły

<sup>6</sup> A. Grafton, M. Williams, *Christianity and the Transformation of the Book*, Cambridge, MA, 2006.

<sup>7</sup> G.A. Bussi, *Prefazioni alle edizioni di Sweynheym e Pannartz prototipografi romani*, ed. M. Miglio, Milan 1978; E. Hall, *Sweynheym & Pannartz and the Origins of Printing in Italy: German Technology and Italian Humanism in Renaissance Rome*, McMinville 1991.

niebotyczny poziom, ten antyczny model znów ożył. Za pośrednictwem elektronicznych programów wydawniczych biblioteki zaczęły brać na siebie zadania, które do tej pory były tradycyjnie cedowane na wydawnictwa uniwersyteckie, takie jak dystrybucja rozpraw doktorskich i reprodukcja miejscowych kolekcji książek oraz dokumentów. Ithaka, organizacja doradcza o charakterze *non profit*, ogłosiła w lipcu 2007 roku raport na temat wydawnictw akademickich, w którym odnotowany został entuzjazm, jaki te nowe możliwości wywołały wśród bibliotekarzy<sup>8</sup>. Ironiczne jest w tym wszystkim to, że ani doradcy, ani liczni komentatorzy raportu nie zdawali sobie sprawy, że biblioteki, odzyskując częściową kontrolę nad sposobami przetwarzania i udostępniania tekstów, nie podbiły bynajmniej nowego terytorium, ale raczej wracały do przeszłości. Nowa elektroniczna biblioteka, która nie tylko przechowuje teksty, ale także publikuje je na swojej stronie internetowej, angażuje się w wiele działań, które dla Euzebiusza z Cezarei byłyby całkowicie naturalne.

Szybkie, godne zaufania metody poszukiwania i wydobywania wiadomości są czasami określane jako główne cechy naszej informatycznej epoki: „szukanie jest wszystkim” stało się przysłowiem. Jednak uczeni przez tysiąclecia mocowali się z nadmiarem informacji, a w okresach, gdy wydawało się, że ich źródeł zaczyna szczególnie szybko przybywać, wynajdywali pomysły sposoby kontroli i wykorzystywania tego zalewu danych. Renesans, w trakcie którego liczba dostępnych tekstów wzrastała w niespotykanym do tej pory tempie, był epoką wielkiego, systematycznego notowania. Uczniowie znajdowali w podręcznikach zalecenia dotyczące tego, w jaki sposób skondensować treść całej, antycznej i nowożytnej, literatury w formie abstraktów oraz wypisów uporządkowanych według nagłówków. Jeremias Drexel, siedemnastowieczny jezuita, autor jednego z takich typowych podręczników, pokazał wartość tej sztuki już samym doborem tytułu – nazwał swoją książeczkę „kopalnią złota”. Jej frontyspis był nawet jeszcze bardziej wymowny – grupie górników kopiących w ziemi w poszukiwaniu złota została przeciwstawiona postać samotnego uczonego sporządzającego notatki na temat prawdziwszego złota znajdującego się w jego książkach<sup>9</sup>. Dobrze czujący się w tym systemie uczeni, tacy jak Isaac Casaubon, stworzyli mocne, efektywne sieci notatek na marginesach swoich książek i w swoich notatnikach – setki popisanych przez Casaubona tomów i niemal sześćdziesiąt notesów zachowało się do dzisiaj – i wykorzystywali je do wydobywania informacji na każdy możliwy temat, od religii, tragedii greckiej do historii kultury Egiptu w późnej starożytności<sup>10</sup>.

Wówczas, podobnie jak obecnie, atrakcyjne i kosztowne nowe technologie osiągnęły swój kształt. Jacques Cujas, wpływowy szesnastowieczny prawnik,

<sup>8</sup> *University Publishing in a Digital Age*, <http://www.ithaka.org/strategic-services/university-publishing> [dostęp: 13.08.2008].

<sup>9</sup> J. Drexel, *Aurifodina artium et scientiarum omnium, excerpti solertia, omnibus litterarum amantibus monstrata* 1641.

<sup>10</sup> Zob. M. Pattison, *Isaac Casaubon, 1559–1614*, 2nd ed., Oxford 1892 oraz A.D. Nuttall, *Dead from the Waist Down*, New Haven 2003.

wprawiał w zdumienie swoich gości, pokazując im obrotowe krzesło fryzjerskie oraz ruchomy pulpit na książki, który pozwalał mu mieć w jednym momencie wiele otwartych książek i w zależności od potrzeby – przemieszczać siebie albo poruszać nimi. Thomas Harrison, siedemnastowieczny angielski wynalazca, który wydaje się pochodzić z kart powieści J.G. Garrella, wynalazł informacyjną szafę, którą nazwał „Arką Nauki”. Tłumaczył, że grupa czytelników mogłaby streścić i wybrać fragmenty szerokiej gamy tekstów, a następnie uporządkować tak powstałe notatki, rozwieszając je na metalowych hakach pod odpowiednimi etykietami, w sposób zbliżony do dwudziestowiecznego indeksu kartkowego. Z kolei Leibniz, wielki niemiecki filozof – być może ostatni człowiek, który równocześnie poruszał się po obszarach historii, filozofii i przyrodoznawstwa – z entuzjazmem zakupił jedną z szaf Harrisona i wykorzystywał w swojej pracy badawczej<sup>11</sup>.

Mniej odcytane dusze mogły korzystać z prostszych technik skracających proces poszukiwania informacji – podobnie jak robią to teraz z Wikipedią i Google. Erazm z Rotterdamu powiedział (i wierzył w to), że każdy poważny student powinien przeczytać cały korpus literatury klasycznej i sporządzić na jego podstawie własne notatki. Jednocześnie jednak skomponował wspaniałe encyklopedyczne dzieło, *Adagia*, w którym wyłożył i wyjaśnił tysiące związanych starożytnych powiedzeń, zaopatrując je w staranne indeksy tematyczne, mające pomóc czytelnikom w poszukiwaniu tego, czego potrzebowali. Przez stulecia tysiące chłopców stykało się na początku edukacji z antyczną wiedzą za pośrednictwem tego poręcznego, wstępnie obrobionego tomu. Erazm, opowiadając historię Pandory, stwierdził, że nie otworzyła ona słoika – jak było to w oryginalnej greckiej wersji Hezjoda – tylko puszkę. Jak dawno temu pokazali Erwin i Dora Panofscy, w każdym europejskim języku z wyjątkiem włoskiego zwrot „puszka Pandory” stał się związkim frazeologicznym – wszak dramaturdzy, poeci i eseści w pierwszej kolejności sięgali do kolekcji Erazma, kiedy potrzebowali zgrabnego sposobu wyrażenia niebezpieczeństw związanych z bezmyślnym działaniem, by nie wspomnieć o ich lęku przed kobietami<sup>12</sup>. Podobnie jak dokonane przez Alę Gore’a wynalezienie Internetu, puszka Pandory jest kaczka dziennikarską – stała się wszechobecna, niemal powszechna, za sprawą nowej technologii informacyjnej. Innymi słowy, nawet najlepsze procedury wyszukiwania zależą od baz danych, na których się opierają, i czasami dają nam faktoidy, a nie fakty.

Począwszy od XVIII stulecia, stopniowo zaczął się kształtować nowy wzorzec. Państwa, uniwersytety i akademie utrzymywały wielkie biblioteki

<sup>11</sup> A. Blair, *Reading Strategies for Coping with Information Overload, ca. 1550–1700*, „Journal of the History of Ideas” 2003, Vol. 64, s. 11–28; N. Malcolm, *Thomas Harrison and His ‘Ark of Studies’: An Episode in the History of the Organization of Knowledge*, „The Seventeenth Century” 2004, Vol. 19, s. 196–232.

<sup>12</sup> D. Panofsky, E. Panofsky, *Pandora’s Box: The Changing Aspects of a Mythical Symbol*, New York 1956; wyd. pol. *Puszka Pandory. Metamorfozy znaczenia symbolu mitycznego*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2010.

badawcze, które były w mniejszym lub większym stopniu dostępne dla publiczności. Te najambitniejsze oferowały swoim czytelnikom encyklopedyczny zalew książek i rękopisów. Cesarskie biblioteki zbierały informacje na temat całego świata, o czym wymownie przypominały kopuły, pod którymi skrywały się ich główne czytelnie. Pracujący w nich ludzie byli pionierami w dziedzinie zdobywania informacji. Nie tylko porządkowali oni książki na półkach, lecz także stworzyli liczne indeksy pomagające czytelnikom odnaleźć potrzebną informację – by wspomnieć choćby wieloletnie standardy wyznaczone przez drukowane katalogi British Library i Library of Congress.

Wiek XIX i XX były również świadkami szeroko zakrojonej demokratyzacji umiejętności czytania, co swego czasu pięknie opisał po części Jonathan Rose<sup>13</sup>. Tanie serie Everyman's Library czy Haldeman-Julius Little Blue Books sprawiły, że w domach klas pracujących pojawiły się inne książki niż Biblia czy Księga Męczenników. Publiczne biblioteki oferowały małe wysepki spokoju i druku pośród rozbudowujących się chaotycznych bloków mieszkalnych miast przemysłowych. Stare zasady sporządzania notatek straciły na znaczeniu, kiedy różnej maści słowniki, tezaury, encyklopedie i zbiory cytatów, które rozwijane były od XVIII stulecia, stawały się coraz bardziej powszechną częścią codziennego miejskiego życia. Tytuł użyty dla jednego z popularnych w Niemczech i Rosji podręcznych dzieł, *Leksykon konwersacyjny*, daje pewne wyobrażenie, co taka książka mogła dać czytelnikom, którzy – jak wielu bohaterów Czechowa – chcieli konwersować przez cały dzień na wszystkie tematy świata.

Żadna kolekcja, żadne encyklopedyczne dzieło nie mogło jednak zastąpić wszystkich książek i informacji związanych ze złożonym tematem. W latach czterdziestych XX wieku Fremont Rider, praktyk Ekstremalnego Bibliotekarstwa z Wesleyan University, prorokował, że tytuły mnożą się tak szybko, iż wkrótce zasypią nawet największy zbiór regałów. Rider wraz ze swoim wpływowym akolitą, Vernerem Clappem, dowodzili, że mikrofotografia mogłaby pomóc w pozbyciu się tego problemu. Wystarczyłoby, ich zdaniem, sfotografować książki, zmagazynować obrazy na kartach, a następnie pozbyć się zakurzonych, niszczących oryginałów. Katalog kartkowy w szufladach stałby się faktyczną biblioteką badawczą, która mogłaby trwać i nieustannie się rozrastać. Czytelnicy byliby w stanie odnaleźć wszystko, czego by potrzebowali, w czystej i wygodnej formie, podczas gdy bibliotekarze mogliby zaprzestać budowania i utrzymywania drogich otwartych regałów<sup>14</sup>. Podobne projekty zaczęły się mnożyć. Niektóre z nich – jak Short Title Catalogue Eugene'a Powera, w ramach którego rozdystrybuowanych zostało 26 tys. wczesnych angielskich książek w postaci mikrofilmu – autentycznie zmieniły praktykę badawczą uczonych i studentów. W tym samym czasie inne firmy oferowały

<sup>13</sup> J. Rose, *The Intellectual Life of the British Working Classes*, New Haven 2001.

<sup>14</sup> F. Rider, *And Master of None*, Middletown 1955; *idem*, *The Scholar and the Future of the Research Library*, New York 1944; N. Baker, *Double Fold: Libraries and the Assault on Paper*, New York 2001.

odbiorcom teksty na mikrofilmach albo po prostu w postaci reprintów rzadkich lub podatnych na uszkodzenie tomów, tym razem wydanych już na papierze bezkwasowym. Począwszy od lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia, biblioteki zaczęły mówić głosem sprzedawców, twierdząc, że są w stanie dostarczyć ogromną ilość materiałów odpornych na zniszczenie.

Skutki tych procesów okazały się dramatyczne. W miarę jak stare uniwersytety się rozrastały, a nowe powstawały w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, hojne fundusze pozwalały im na zakup wszystkiego, co było dostępne w postaci filmu, mikrofilmu lub reprintu, dzięki czemu w ciągu dziesięciu – piętnastu lat, i to czasami zupełnie od podstaw, powstawać mogły efektywne kolekcje. Wiele spośród ambitnych bibliotek wypracowało i wprowadziło w życie swoje własne programy. Nagle okazało się, że można było prowadzić poważne badania na temat zbiorów Biblioteki Watykańskiej nie tylko w Rzymie, lecz także w St. Louis, gdzie Rycerze Kolumba zgromadzili wielki korpus mikrofilmów; można było też studiować zbiory mediolańskiej Ambrozjany w Notre Dame w stanie Indiana. Po raz pierwszy w dziejach można było zostać ekspertem w dziedzinie bibliografii czy paleografii, wydawać teksty lub wydobywać fragmenty ze starych gazet i czasopism bez wychodzenia z domu w Kalifornii czy Kansas. (Uczni, rzecz jasna, starali się jak mogli ukryć ten fakt przed swoimi dziekanami, od których zależały fundusze na wyjazdy badawcze).

Powstałe w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych biblioteki oparte na mikrofilmach i reprintedach nigdy nie nabrały jednak całościowego charakteru. Komercyjne przedsiębiorstwa, które zajmowały się fotografowaniem tomów, w naturalny sposób koncentrowały się na materiałach, które dałoby się łatwo zbyć na rynku. Niedziałający dla zysku sponsorzy koncentrowali się z kolei na tekstach dla nich istotnych – tak było na przykład w wypadku katolickich instytucji zainteresowanych średniowiecznymi rękopisami łacińskimi. Nie objawiła się żadna logika, określająca, które teksty miałyby być wydawane ponownie na papierze, które filmowane, a które miały pójść w niepamięć. Wszystko to kosztowało o wiele więcej, niż ktokolwiek mógłby sobie na początku wyobrazić. Niektóre projekty – zwłaszcza te, w których używano mikrofilmu – napotkały opór przy sprzedaży, w związku z czym część wczesnych wysiłków umarła w zarodku lub przeszła w stan uśpienia. Prosperujący niegdyś wydawcy reprintów skończyli jak Bussi i jego współnicy – zagrzebani w niesprzedanych książkach. I co najgorsze: niektóre z największych i najlepiej sfinansowanych projektów – zwłaszcza wielkie przedsięwzięcia, jak choćby fotografowanie gazet, których historię udokumentował Nicholson Baker – miały tragiczne konsekwencje. Tysiące oryginalnych niezwykle pięknych i interesujących dokumentów zostało fizycznie zniszczonych po tym, jak ich treść została przeniesiona na kliszę. Użytkownicy bibliotek, którzy niegdyś mogli delektować się arcyzmem *Little Nemo in Slumberland* Winsora McCaya drukowanych na kolorowych stronach „New York Herald”, zezowali teraz na czarno-białe obrazy na niewyraźnych ekranach. W tym nowym



darwińskim ekosystemie rewolucja fotograficzna skarlać miała – w wielu bibliotekach także pod względem fizycznym – od szeroko zakrojonego projektu mającego zmienić sposób, w jaki wszyscy czytają i pracują, aż do jednego pomieszczenia, w którym doktoranci, wykładowcy i niecodziennie pracownicy studenci ślęczeli nad tekstami, gotowi je czytać nawet w tak zniechęcającej, czarno-białej postaci. Złożona przez Ridera obietnica świata informacji składającego się z elegancko ułożonych kart zrodziła tysiące rolek filmu, którymi trzeba kręcić i nawigować, żeby móc cokolwiek przeczytać. To lekcja godna przypomnienia w momencie, kiedy wchodzimy w nową epokę gwałtownych zmian i wielkich obietnic<sup>15</sup>.

## Imperium Google

Obecna epoka digitalizacji, bez wątpienia, przewyższa poprzednią epokę mikrofilmu zarówno pod względem ambicji, jak i osiągnięć. Wtedy niewiele osób prywatnych miało czytniki mikrofilmów czy mikrofisz, podczas gdy obecnie najpoważniejsi czytelnicy w krajach rozwiniętych mają dostęp do komputerów stacjonarnych czy laptopów oraz łącza internetowego. Zmiany tym spowodowane są oczywiste. Nawet najbardziej tradycyjnie usposobieni badacze, stając wobec konieczności sprawdzenia daty, faktu lub tekstu, zaczynają na ogół nie od pójscia do zawalonego encyklopediami i podręcznikami działu z księgozbiorem podręcznym, ale od skorzystania z wyszukiwarki. „Skromnie licząc – oświadczył mi radosny redaktor z Cambridge University Press – 95 procent wszystkich poszukiwań badawczych zaczyna się od Google”. I ma to sens: Google, najbardziej nerdowska ze wszystkich korporacji, ma swoje korzenie w świecie książek. Jak głosi tradycja ustna, założyciele Google zaczęli od planu stworzenia elektronicznej bazy danych książek znajdujących się na Uniwersytecie Stanforda i zwrócili się ku sieci tylko dlatego, że w tym czasie oferowała ona o wiele mniejszy rozmiar próbki. Co więcej, słynny algorytm wyszukiwania Google emuluje zasadę cytacji naukowej. Za pomocą podliczania i oceny wcześniejszych linków wyszukiwarka kieruje użytkowników do źródeł, które zostały uznane przez innych za pomocne. Pod pewnym względem hipernowoczesny mechanizm wyszukiwania nie przypomina nic innego, jak właśnie nieprzebraną masę przypisów w starym stylu. Podobnie jak przypisy mówią nam, gdzie poszedł autor, aby wydobyć przywoływane przez siebie fakty i cytaty, tak Google mówi nam, gdzie udała się większość ludzi pragnąca dowiedzieć się tego samego co my.

Przez ostatnie lata Google i jego konkurenci pracowali nad uderzająco ambitnymi projektami, mającymi na celu przekształcenie sposobu, w jaki czytelnicy odnajdują książki. Nawet skala tego przedsięwzięcia jest trudna do oszacowania. Ostrożne oceny mówią o 32 milionach książek wydanych w ciągu

<sup>15</sup> N. Baker, *op.cit.*

historii; w Google są jednak obecnie przekonani, że mogło ich być około 100 milionów. Firma współpracuje z wydawcami – obecnie jest około 10 tysięcy tak zwanych partnerów Google rozproszonych po całym świecie – po to, aby dostarczali informacji o aktualnie wydawanych książkach, łącznie z ich próbkami dla wszystkich czytelników w sieci. Podobnie postępuje kilka konkurencyjnych przedsiębiorstw. W miarę jak Google, Amazon i Barnes & Noble rywalizują między sobą, sieć stała się wielką, żywą księgarnią online. Każdy posiadacz laptopa może obejrzeć obwoluty, przeczytać *blurby* z okładki i wybierać spośród okładek ograniczonej grupy książek, które nadal można jeszcze kupić. Cambridge University Press, które stało się partnerem firmy w roku 2004, odnotowuje 500 tys. wejść na swoją stronę pochodzących od internautów, którzy zaczęli swoje poszukiwania od Google lub Google Books. Innymi słowy, około dwóch trzecich potencjalnych klientów najstarszego wydawcy świata zaczyna od wyszukiwarki Google, a nie od jego oficjalnej strony internetowej.

Drugie, nawet większe przedsięwzięcie – Google Library Project – doprowadziło do współpracy korporacji z wielkimi światowymi bibliotekami. Opierając się na zbiorach bibliotek uniwersytetów Stanforda, Harvarda, stanu Michigan, NYPL i wielu innych, Google digitalizuje tyle książek, których nakłady zostały wyczerpane, ile tylko zdoła. Wyjątkowym wysiłkiem jest – jak opisuje to sama firma – próba „zbudowania wyczerpującego indeksu wszystkich książek świata”. Co więcej, ten indeks pozwoli czytelnikom na przeszukiwanie wszystkich zawartych w nim książek i zobaczenie treści tych, które nie są już objęte prawami autorskimi. Google Books jest naszą współczesną wersją planu Fremonta Ridera – wyhodowaną na sterydach, i to pod naszymi nosami: stanowi listę książek, która będzie uniwersalna pod względem zakresu, ogólnodostępna i do której będą dołączone pełne teksty.

Trudno oszacować, jak wiele materiałów jest udostępnianych z miesiąca na miesiąc i co zostanie udostępnione w ciągu następnych kilku lat zarówno tym, którzy badają odległą przeszłość Trzeciego Świata, jak i tym zajmującym się w pierwszej kolejności teraźniejszością. Projektowi Google towarzyszą inne wielkie przedsięwzięcia. Niektóre mają w dużej mierze charakter filantropijny, jak stary dobry Projekt Gutenberg, który dostarcza wprowadzonych ręcznie na klawiaturze, przejrzystych i łatwych w użyciu tekstów angielskich i amerykańskich klasyków, albo jak Million Book Project, ufundowany przez Raja Reddy’ego z Carnegie Mellon University. Reddy współpracuje z partnerami z całego świata, aby między innymi dostarczać wydania online tekstów w językach, dla których nie ma jeszcze oprogramowania rozpoznającego znaki.

Dodać należy jeszcze mniejsze przedsięwzięcia związane z bardziej wyspecjalizowanymi obszarami. Przykładowo Perseus, niezwykle użyteczna strona działająca w Tufts University, zaczynała od greckich i łacińskich tekstów, a teraz obejmuje również dzieła angielskiego renesansu. Czytelnicy mogą skorzystać online ze słowników, podręczników gramatyki i komentarzy w miarę jak próbują się przedrzeć przez oryginały. Istnieją również nowe komercyjne

projekty, jak choćby Alexander Street, który oferuje bibliotekom pięknie przygotowane elektroniczne kolekcje wszystkiego – od „Harper’s Weekly” po listy i pamiętniki amerykańskich imigrantów. Nawet największe biblioteki, dzięki elektronicznym listom elektronicznych źródeł umieszczonych na ich stronach, rozrastają się szybciej i to w o wiele bardziej zawrotny sposób, niż Borges był w stanie to sobie wyobrazić. Stało się już czymś niemożliwym dla zwykłych badaczy dotrzymanie tempa podstawowym sieciowym źródłom – i to mimo że „D-Lib Magazine”, elektroniczne czasopismo, pomaga im, eksponując strony bibliotek, które wykonują szczególnie dobrą robotę na rzecz organizacji cyfrowych zasobów i kolekcji, podobnie jak rzeczywiste biblioteki, które miały kiedyś w zwyczaju ogłaszać nabycie spuścizny jakiegoś pisarza czy zbioru książek w pięknych oprawach.

Wielu bibliotekarzy patrzy na te postępy z życzliwą aprobatą. Kristian Jensen jest wytwornym, hiperelokwentnym kuratorem zbiorów wczesnych starych druków w British Library, który pracował razem z Microsoftem przy zarzuconym już obecnie projekcie digitalizacji olbrzymich zbiorów dziewiętnastowiecznej literatury. Zazwyczaj posługuje się precyzyjnym i trzeźwym stylem, jednak kiedy zaczyna mówić o perspektywach stojących przed bibliotekami cyfrowymi, rozpala się. „Nie możesz nie być entuzjastą” – mówi na myśl o wszystkich tych materiałach udostępnionych nauczycielom i studentom w uniwersytetach oraz szkołach na całym świecie. Jednym ze sposobów na zobaczenie, co Jensen ma na myśli, jest odwiedzenie strony Online Computer Library Center i spojrzenie na jego mapę świata (WorldMap). Stworzona z wyobraźnią aplikacja wiąże z sobą liczby książek znajdujących się w publicznych i akademickich systemach na całym świecie, kraj po kraju. Wystarczy poprosić system o pokazanie, jak wiele książek narody całego świata przechowują w publicznych bibliotekach, a zobaczy się związki pomiędzy północną i południową półkulą, zachodnimi państwami a ich dawnymi koloniami, wszystko to zaprezentowane za pomocą wyraźnych kolorów. 60 milionów Brytyjczyków ma do dyspozycji 116 milionów książek w bibliotekach publicznych, podczas gdy 1,1 miliarda Hindusów ma 36 milionów woluminów<sup>16</sup>.

Światowa bieda jest innymi słowy w równym stopniu reprezentowana przez brak drukowanego słowa co przez niedobór żywności: oznacza to, że obywatele wielu państw nie mają dostępu do ich własnej literatury i historii, a tym bardziej – do informacji na temat innych krajów. Internet w czasie swojej krótkiej historii nie zdążył jeszcze przyczynić się do zniesienia tej nierównowagi. W roku 2005, kiedy siedziałem w pokrytej blaszanym dachem, niewyobrażalnie nagrzejonej kafejce internetowej w Afryce Zachodniej i usiłowałem odpowiedzieć na pytania przesłane przez moich amerykańskich studentów, na ekranie mogłem znaleźć jedynie jakieś strzępy informacji, podobnie zresztą jak moi beniąscy współtowarzysze. Obecnie można już znaleźć o wiele więcej lepszych cyfrowych źródeł, nawet na powolnym komputerze w Naititingou.

<sup>16</sup> Dla WorldMap OCLC zob. <http://www.oclc.org/research/projects/worldmap/default.htm> [dostęp: 13.08.2008].

W miarę jak kapilarny wzrost elektryfikacji dociera do coraz mniejszych miasteczek, w miarę jak kafejki internetowe pojawiają się w małych azjatyckich, afrykańskich i południowoamerykańskich miastach i w miarę jak Google oraz jego rywale wypełniają sieć konkretnymi tekstami, mapa wiedzy ulega metamorfozie. Ze wszystkich rzeczy kapitalizm oznacza demokratyzację dostępu do książek w niespotykanym do tej pory tempie.

Kazin kochał New York Public Library, ponieważ każdy mógł z niej skorzystać. Wśród jego towarzyszy z czytelnicy byli nie tylko tacy elegancyści uczeni jak Hofstadter, ale dzikie postaci niczym wzięte żywcem z fotografii Weegee'ego przedstawiających Nowy Jork nocą

[...] drobny mężczyzna z jednym puklem włosów zaczesanym w poprzek łysej głowy, niczym generał MacArthur [...] pochylający się z bladym uśmiechem nad rozmieszczonym w sześciu kolumnach hebrajskim, greckim, łacińskim, angielskim, francuskim i niemieckim tekstem Biblii

czy

[...] koścista, brzydka, wrzaskliwa szalona kobieta, która przypominała mi jedną z bohaterek Maksyma Gorkiego, udręczoną starą panną, która miała osobistego skrybę spisującego najpierw jej namiętne listy do kochanka, a następnie piszącego jego odpowiedzi<sup>17</sup>.

Nawet Kazin ze swoją demokratyczną wyobraźnią nie mógł przewidzieć nowego sieciowego świata informacji wraz z jego hordami obecnych i przyszłych użytkowników. Internet nie może wykarmić milionów ludzi, nie jest też w stanie ochronić ich przed AIDS czy powodzią, jednak mógłby nakarmić nieograniczoną liczbę głodnych umysłów Paine'em, Gandhim, Wolterem czy Wollstonecraft i klasykami innych kultur, podręcznikami nauk oraz zawodów w tuzinach języków. Konsekwencje mogą przypominać trzęsienie ziemi i okazać się większe, głośniejsze oraz głębsze, niż jesteśmy w stanie to teraz przewidzieć.

Jak już widzieliśmy, niektóre wpływowe postaci królestwa książek obawiają się tych projektów, ponieważ myślą, że przyczynią się one wyłącznie do światowej hegemonii języka angielskiego. Google zaczęła względnie od swojego podwórka, pracując najpierw z anglojęzycznymi wydawcami oraz brytyjskimi i amerykańskimi kolekcjami. Jednak wielkie amerykańskie i brytyjskie biblioteki, które współpracowały na początku z Google, są wypełnione książkami we wszystkich językach świata. Paul Leclerc, dyrektor NYPL i entuzjastyczny od samego początku partner Google Books Project, zauważa, że połowa z milionów książek znajdujących się w NYPL została napisana w językach innych niż angielski, spośród nich zaś wiele jest w językach azjatyckich, słowiańskich i afrykańskich. Richard Ovenden, który współpracuje z Google z ramienia oxfordzkiej Bodleian Library, zauważa z kolei, że miliony książek,

<sup>17</sup> A. Kazin, *op.cit.*, s. 7.

które będą zdigitalizowane, zostały napisane w jakichś czterdziestu językach. W tym samym czasie biblioteki w całej Europie i w innych zakątkach świata podpisują swoje własne umowy partnerskie z Google. Ta internetowa masa starych i nowych tekstów nie będzie wyłącznie strefą języka angielskiego.

Co więcej, technologie internetowe są ciągle rozwijane i wiele spośród wprowadzanych zmian ułatwia użytkownikom orientację w tej powodzi informacji i wyłowienie w niej właściwej książki czy artykułu. Rozważmy funkcję wyszukiwania – ten proces polowania, zbierania, łączenia informacji, który w naszym imieniu wykonują Google, Yahoo czy Ask. Na początku mechanizm wyszukiwania wykorzystywał „szperacza” – w rzeczywistości stacjonarną jednostkę – który szukał odpowiednich stron w zmagazynowanej, nieco już przestarzałej wersji sieci. Dwa różne mechanizmy wyszukiwania nie dały nigdy dokładnie tych samych rezultatów, chociaż przeglądarka Google wyszukiwała więcej użytecznych stron niż jej rywale i osiągnięcie to zapewniło mu miejsce jedynego mechanizmu wyboru na wielu oficjalnych stronach internetowych. Jednak nawet „robot” Google ślizgał się po powierzchni niczym fotograf mody. Informował użytkownika sieci jedynie o ok. 5 procentach treści oznaczonej w pożądanym sposobie na wierzchnich warstwach stron internetowych. Żeby jednak znaleźć materiały zagrzebane w tak przepastnych korpusach faktów i dokumentów, jak strona Biblioteki Kongresu czy JSTOR (obszerne repozytorium artykułów z czasopism akademickich), trzeba było przeprowadzać dynamiczne, skoncentrowane poszukiwania z wykorzystaniem strony i zadawaniem konkretnych pytań albo zlecić je specjalistycznej firmie, takiej jak Bright Planet, która w imieniu swojego klienta zadawała to pytanie tysiące razy.

Jednak w ostatnich latach każdy, kto regularnie używa Google, wie, że szperacze stały się bardziej doświadczone w zadawaniu pytań, a firmy poszukiwawcze najwyraźniej skłoniły wielkie strony do lepszego przystosowania do formułowanych pod ich adresem zapytań. Specjalistyczne narzędzia, takie jak Google Scholar, potrafią rozróżnić ze zdumiewającą precyzją między tym, co adekwatne i nieadekwatne, między informacją z pierwszej ręki a jej pochodną. Narzędzia internetowe nie oferują już wyłącznie coraz większej liczby informacji każdego dnia, ale też skuteczniejsze sposoby formułowania precyzyjnych zapytań. Jednym z moich ulubionych jest lista „statystycznie nieprawdopodobnych fraz” [*statistically improbable phrases*, SIP] w każdej książce. Wystarczy kliknąć w jedną z nich, a Amazon zabierze cię do listy innych książek, w których występuje ta sama wysoce niecodzienna kombinacja wyrazów – to szybki sposób zbadania powiązań, których jeszcze nie zrobili poprzedni nabywcy. Twój miejscowy bibliotekarz nadal zna więcej sztuczek na znajdowanie informacji niż ty i to zarówno w książkach, jak i w sieci, jednak potęga mechanizmów wyszukiwania rośnie i trudno wyobrazić sobie, czym będą za dziesięć czy dwadzieścia lat.

Mimo wszystkich swoich zalet, Google Library Project w swojej obecnie działającej formie zebrał wiele mieszanych recenzji i jest to zrozumiałe.

Google udostępnia czytelnikowi zeskanowaną wersję książki. Jest ona zazwyczaj poprawna i nadaje się do czytania, mimo że pojedyncze strony mogą być zamazane lub niewyraźne, a operatorzy skanerów czasami opuszczają jakieś strony lub skanują je nie po kolei. Czasami też skanowany egzemplarz jest niedoskonały. By przedstawić to w duchu filmu *Życie biurowe* [*Office Space*]: przynajmniej jeden nasz akademicki znajomy zobaczył jakąś część ciała zeskanowaną razem z tekstem. Inne problemy są jednak poważniejsze. Google używa systemu optycznego rozpoznawania znaków do stworzenia drugiej wersji, z której korzysta jego mechanizm wyszukiwający i z tym procesem wiążą się różne dziwne przypadki. W oświetlonym przez słońce skryptorium kopista mógł omyłkowo wziąć „u” za „n” lub odwrotnie. Co ciekawe, komputer popełnia te same pomyłki. Kiedy wpisze się w Google Book Search „qualitas” – termin ważny dla filozofii średniowiecznej – uzyska się prawie 2 tysiące wystąpień. Jeśli jednak wpisze się nieistniejące „qnalitas”, uzyska się dodatkowych 600 rekordów „qualitas”, których nie znalazłoby się po prawidłowym wpisaniu terminu. To całkiem sporo „qnalitas”. Jeśli chcecie uzyskać wyobrażenie o pełnych rozmiarach problemu, sięgnijcie po Google’owską wersję niemieckiej książki wydrukowanej frakturą – starą spiczastą czcionką – i przełączcie się na czysty tekst, czyli tekst wykorzystywany do wyszukiwania. W wielu wypadkach system pokaże wam całe strony czystego bełkotu. Znaczące jest to, że niemieckie słowo używane na określenie nauki i humanistyki, „Wissenschaft” często występuje przypadkowo jako „Wiffenschaft”. Nie można przewidzieć, czy błędy pojawiające się w takiej skali zostaną kiedykolwiek wyeliminowane – podobnie jak to, czy będą kiedyś poprawione w całości tysiące błędów w katalogach wielkich uniwersyteckich i publicznych bibliotek, które wkradły się przy przekształcaniu ich w bazy danych.

Poważne problemy dotyczą także metadanych, czyli informacji na temat informacji, które Google udostępnia swoim użytkownikom. Katalogowa informacja identyfikująca dowolny przedmiot jest często niekompletna lub mylna. Wielotomowe dzieła mogą być trudne w użyciu, ponieważ wyszukiwarka Google na początku traktowała je jako pojedyncze obiekty (ta polityka najprawdopodobniej uległa zmianie, być może w związku ze skargami użytkowników – myślącego, działającego roju). Również słowa kluczowe używane przez Google do scharakteryzowania poszczególnych książek są czasami niezamierzenie komiczne. To nie jest wcale takie pomocne, kiedy myślisz o wykorzystaniu starego Baedekera jako przewodnika po Paryżu i kiedy przypadkiem dowiadujesz się, że jednym z głównych pojęć tam występujących jest *fauteuil*. Możliwości wystąpienia błędów i pojawienia się okazji do narzekań są praktycznie nieograniczone. Badacze, których zainteresowania są drobiazgowo precyzyjne i filologiczne, będą skłonni, opierając się na swoich doświadczeniach, koncentrować się na tych niedociągnięciach<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Zob. R. Townsend, *Google Books: What's Not to Like?*, „AHA Today”, 29 April 2007 oraz <http://blog.historians.org/articles/204/google-books-whats-not-to-like> i dyskusja pod artykułem [dostęp: 13.08.2008].

Prawdą jest, że dzięki Google oraz konkurencji historycy społeczni i kulturowi zajmujący się okresem od połowy XVIII do początku XIX stulecia znaleźli ogromną i rozrastającą się intelektualną beczkę miodu. Bez wychodzenia z domu mogą szukać informacji na dowolny temat – od języka polityki po nadejście nowych technologii – w bazach danych większych niż te, których historycy kiedykolwiek wcześniej używali. Tam, gdzie detale związane z edycją znaczą mniej od czystej liczby łatwo dostępnych, na ogół wiarygodnych informacji lub tam, gdzie istnieje wyłącznie jedna, dziewiętnastowieczna edycja – tam digitalizacja już dokonała przewrotu. Niesamowitym doświadczeniem jest wykładanie na temat dobrze (ale nie doskonale) sobie znanych tekstów literackich z wykorzystaniem dającego się przeszukiwać tekstu z Google Books na laptopie. I jest coś niezwykłego w fakcie, że można siedzieć w gabinecie w małym college’u sztuk wyzwolonych lub *community college* i ściągnąć – tak jak jest to już obecnie możliwe – tysiące książek w dziesiątkach języków, podczas gdy najbliższa materialna kopia znajduje się setki mil od nas.

W beczce miodu może się jednak znaleźć łyżka dziegciu. Chociaż Google twierdzi, że udostępnia wszystkie teksty książek nieobjętych prawami autorskimi, w rzeczywistości nie można ściągnąć lub nawet przeczytać wielu tego rodzaju tekstów. System pozwala nam zobaczyć jedynie trzy mgławicowe paski druku (z pewnością niezawierające dokładnie tego fragmentu, którego się potrzebowało), które pokazuje w wypadku książek objętych prawami autorskimi. Podobnie jak Erazm, Google jest hojnym, ale zarazem zawodnym, przewodnikiem po świecie książek.

Pewna analogia może pomóc w wypukleniu osiągnięć i ograniczeń Google. W drugiej i trzeciej dekadzie XX wieku Archibald Cary Coolidge nadzorował budowę i organizację Widener Library Uniwersytetu Harvarda, największej na świecie kolekcji książek naukowych. Podobnie jak twórcy Google, pracował on na wielką skalę, celowo budując zbiory składające się nie tylko z rzadkich i słynnych dzieł, lecz także z „pism, które nie są ani wielkie, ani modne”, ponieważ były one, jego zdaniem, istotne „dla tła i wypełnienia”. Podobnie jak Google, podkreślał konieczność uczynienia książek tak dostępnymi, jak to tylko możliwe, zarówno poprzez stworzenie biblioteki zdolnej pomieścić miliony woluminów, jak i przez jak najszybsze ich skatalogowanie. Jednak Coolidge – jak odnotował William Bentinck-Smith – „wiódł książkowe życie. Bez nich czuł się samotny. W młodości podróżował przez Azję z całą skrzynią wypełnioną książkami”, a później czytał, przechadzając się po wiejskich okolicach<sup>19</sup>. Kiedy Coolidge zabrał się do tworzenia uniwersalnej biblioteki, nie zaczął po prostu kupować książek na tony. Zamiast tego szukał po całym świecie spójnych kolekcji, które uzupełniłyby zbiory Biblioteki Widenera o owe obszary wiedzy, gromadząc w ten sposób systematycznie zasoby dla bieżących i przyszłych badań. Jego kierownicza inteligencja oraz zainspirowani przez niego pomocnicy i darczyńcy odegrali kluczową rolę

<sup>19</sup> W. Bentinck-Smith, *Building a Great Library: The Coolidge Years at Harvard*, Cambridge, MA, 1976.

w stworzeniu z Widener Library wyjątkowo wydajnej maszyny służącej do pracy badawczej; jej katalogi były tak dokładne, jak obszerne były jej zbiory. Projekt Google Library ma w założeniu być autentycznie uniwersalny, czego nie jest w stanie osiągnąć żadna materialna biblioteka – nawet Widener. Brakuje mu jednak nadrzędnej idei, która przyświecała Coolidge’owi, i przez to działa w mniejszym stopniu jak spójny mechanizm zamawiający, a bardziej niczym gigantyczny wąż gaśniczy, zalewający czytelników całego świata tekstami nietkniętymi przez ludzkie dłonie i umysły. Google mógłby zrobić dla czytelników o wiele więcej, gdyby tylko korporacja zaprosiła do udziału w projekcie współczesnych odpowiedników Coolidge’a – mistrzów zarówno wirtualnego świata informacji, jak i zmysłowego, materialnego świata rzeczywistych książek, którzy zaplanowaliby i ukształtowali tę wirtualną bibliotekę. W chwili obecnej jednak nic nie wskazuje na to, aby firma widziała przyszłość tego przedsięwzięcia w takich właśnie kategoriach.

Co więcej, w ostateczności ogólne warunki wyznaczają granice, które Google i konkurenci mogą osiągnąć w najbliższym czasie. Epoka mikrofilmów pokazała, że projekty reprodukcyjne na wielką skalę są realizowane w momencie, gdy podejmują się ich albo państwowe instytucje pragnące zachować dziedzictwo przeszłości lub je udostępnić ludziom, albo przedsiębiorstwa, które chcą zarobić. Jak dotąd nowe internetowe firmy działały szybciej i – w przeciwieństwie do francuskiej Biblioteki Narodowej – postawiły na dostarczanie ogromnej liczby książek, które użytkownicy mieli sobie dobrać i wykorzystywać, a nie na digitalizację wybranych uprzednio, dobrze znanych tekstów. Jednak nawet eleganckie i mające szeroki zasięg mechanizmy Google nie są w stanie wrzucać do sieci książek szybciej, niż pozwolą im na to zasilające je góry pieniędzy. W końcu Google zdigitalizuje tylko tyle, ile pozwolą mu odpowiednie wpływy, co podkreślił ostatnio Microsoft, ogłaszając decyzję o odstąpieniu tego pola Google. Oznacza to, że zamierzają oni pozostawić ogromną liczbę ważnych książek nietkniętą.

Na każdym zakręcie Google i jego rywali spotykają techniczne i ekonomiczne problemy, które ograniczają ich swobodę działania. Jedną z ostatnio najczęściej dyskutowanych trudności jest ta związana z prawami autorskimi. Google szacuje, bardzo powierzchownie, że obecnie dostępnych jest w druku od 5 do 10 procent znanych książek. Ponad 20 procent to tytuły wydane od wynalezienia druku w XV stuleciu do roku 1923 – te nie podlegają prawu autorskiemu. Reszta – być może 75 procent kiedykolwiek wydrukowanych książek – to „sieroty”, nadal chronione przez bardzo długie programy praw autorskich, obowiązujące w Europie i Ameryce Północnej, których nakłady jednak nie są już dostępne i które niespecjalnie mają jeszcze jakies znaczenie. Na wzór Biblioteki Aleksandryjskiej konfiskującej zwoje ze statków, Google po prostu skanuje ich tyle, ile jest w stanie, mimo że nie ma prawa tego robić. Ta część projektu pozostaje wysoce kontrowersyjna. Grono wydawców używających Google do promowania swoich nowych książek złożyło pozew przeciwko firmie, w wyniku którego nie mogłaby ona skanować książek ob-



jętych prawami autorskimi bez uzyskania formalnej zgody – a to jest dosyć zniechęcająca perspektywa. W obecnej chwili Google nie udostępnia tych dzieł w całości, a niedawne porozumienie pozwala jedynie na pokazywanie użytkownikom większych fragmentów takich książek.

Google nie ma też żadnych pilnych planów dotyczących skanowania książek pochodzących z pierwszych stuleci druku. Zapytani, dlaczego tak jest, informatycy czasami tłumaczą, że krucha natura tych tomów utrudnia ich skanowanie. To niedorzeczne: większość wczesnych książek jest – dzięki solidnemu szmacianemu papierowi, na którym zostały wykonane, i chwalebnyemu rzemieślniczemu zdolnościom ich wytwórców – o wiele mniej wrażliwa od dziewiętnastowiecznych powieści drukowanych masowo na drzewnym papierze pulpowym, teraz wysuszonych i łamliwych, które skanery Google kopiują setkami. Prawdziwy powód ma charakter komercyjny. Rzadkie książki wymagają specjalnych warunków kopiowania, a te z nich, które mogły przyciągnąć wielu zainteresowanych, zostały już udostępnione przez takie firmy, jak Chadwyck-Healey i Gale. Ci potomkowie wydawców mikrofilmów sprzedają potężne kolekcje bibliotekom i uniwersytetom za znaczne kwoty. Early English Books Online (EEBO) oferuje 100 tysięcy tytułów wydanych między rokiem 1475 a 1700, z których 25 tysięcy można przeszukiwać pełnotekstowo. Eighteen Century Collections Online dostarcza z kolei dające się przeszukiwać teksty 150 tysięcy książek, liczących sobie łącznie 33 miliony stron. Masywne łacińskie tomy i druki ulotne, które spłynęły z pras drukarskich w czasach rewolucji purytańskiej, podręczniki szkolne, jakobińskie tragedie z notatkami suflerów i polityczne pamflety oszalałych diggerów są dostępne w swojej oryginalnej postaci dla każdego użytkownika głównej akademickiej biblioteki – w Nowym Jorku, Londynie, Syracuse czy Sydney. Google zdecydowanie nie będzie eksplorować tego obszaru.

Inne szerokie i żywe sektory światowej produkcji książek nie są ani skatalogowane, ani udostępnione na stronie, a jeszcze mniej zostało udostępnionych do digitalizacji. Materiały z najuboższych społeczeństw nie przyciągają zbytnio uwagi firm opierających swoją działalność na subskrypcjach i reklamie. Kraje, w których nawet działający w dużych miastach kupcy nie przyjmują kart kredytowych, nie przysporzą ani zamówień sieciowym sprzedawcom, ani przyływu gotówki Google. Jednym z możliwych rezultatów obecnego wyścigu digitalizacyjnego jest powstanie nowej wersji istniejących już nierówności pomiędzy Północą i Południem, dawnymi metropoliami i byłymi koloniami. Pozbawieni książek mieszkańcy Afryki subsaharyjskiej i większość mieszkańców Indii będą w stanie przeczytać dzieła Zachodu na dowolnym ekranie. O wiele mniej pewne jest to, czy będą oni w stanie znaleźć i przeczytać teksty w swoich własnych językach.

Niezależnie od tego, co wydarzy się na ekranie, wielkie biblioteki zachodniej półkuli pozostaną niezastąpione jeszcze przez długi czas. Jedną z największych korzyści wynikających z komputeryzacji będzie możliwość ustalenia lokalizacji książek, których ludzie będą potrzebować. Zdumiewające jest to,

że wśród setek milionów książek w bibliotekach amerykańskich college'ów i uniwersytetów, zazwyczaj znajduje się nie więcej niż pięć egzemplarzy dowolnej książki napisanej w języku innym niż angielski. Google zawsze opisano jako firmę, która pokazuje użytkownikom sposób znajdowania potrzebnej im informacji, ale niebędącą jednocześnie głównym jej dostawcą. Jak to ujął za pomocą ostrożnie dobranych słów Jim Gerber, dyrektor działu Content Partnerships: „Chcemy mieć pewność, że czytelnicy potrafią znaleźć książki”. Firma wykonuje tę pracę bardzo dobrze – i byłoby głupotą z naszej strony, gdybyśmy oczekiwali od jej dyrektorów, że podejmą się dalszych zadań bez dodatkowych opłat.

W ten sposób perspektywa zapisu całej historii wydaje się jeszcze bardziej odległa. W teorii zbiory dzielą się na dwie kategorie. W bibliotekach przechowywane są książki i rękopisy literackie, podczas gdy w archiwach trzymane są dokumenty – szerokie spektrum papierów, pieczęci i innych materiałów należących do prawników, notariuszy, urzędników państwowych, sklepów i korporacji całego świata, które powstały w toku ich działalności. W praktyce kategorie te się zamazują – i tak było zawsze. Wszystkie wielkie biblioteki mają w swoich zbiorach mnóstwo dokumentów. Większość archiwów posiada robocze biblioteki, a niektóre z nich są bardzo duże i cenne. Należy pamiętać, że jeśli planuje się zachować wszystkie dostępne ludzkie doświadczenia, tak jak wyobraża to sobie większość koryfeuszy digitalizacji, powinno się udostępnić w sieci oba rodzaje zbiorów.

Prawdą jest, że w sieci udostępniono już miliony dokumentów. Dostępne online wpisy Patent and Trademark Office są krainą czarów dla każdego zainteresowanego poznaniem geniuszu i obłędu amerykańskich majsterkowiczów. Dzięki działającemu *non profit* archiwum Aluka, badacze i pisarze z Afryki mogą badać w sieci rosnącą liczbę afrykańskich dokumentów, których oryginały są przechowywane gdzieś indziej i dla nich niedostępne. Historycy papieństwa mogą przeczytać dokumenty bez wyjeżdżania do Rzymu dzięki cyfrowej kolekcji uruchomionej przez Tajne Archiwum Watykańskie. Z kolei Biblioteka Kongresu przejęła inicjatywę na każdym polu – od digitalizacji dokumentów tak ważnych myślicieli jak Hannah Arendt aż po systematyczne gromadzenie oraz udostępnianie materiałów audio i wideo. Jej strona internetowa już teraz jest wspaniałym, otwartym dla świata archiwum.

Tymczasem, indywidualna ciekawość i pasja doprowadziły do powstania wirtualnych archiwów na każdy dający się pomyśleć temat, czasami niepowiązany z żadną materialną kolekcją. Sieć umożliwiła dotarcie do dokumentów dotyczących różnych mędrców, od Thomasa i Jane Welch Carlyle'ów aż do Edwarda Saida, ogromnych zasobów politycznych poematów i komiksów, a nawet do abstrakcyjnego poletka, którym sam się zajmuję: łacińskiego piśmiennictwa epoki renesansu (wypróbujcie strony „White Trash Scriptorium” i „Philological Museum” – obie są niezastąpione)<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> White Trash Scriptorium, <http://www.ipa.net/~magreyn> [dostęp: 13.08.2008]; Philological Museum, <http://philological.bham.ac.uk> [dostęp: 13.08.2008].

Jednak nawet największe spośród wymienionych projektów nie są niczym więcej jak tylko błyskiem światła na przepastnym i niezbadanym nocnym niebie udokumentowanej przeszłości ludzkości. Archiwum Indii w Simancas, wspaniały wykwit dręczącej hiszpańską monarchię obsesji zachowywania dokumentów, zawiera 86 milionów stron dokumentów. Z pomocą IBM zdigitalizowano obecnie 10 milionów stron. Uczni i studenci, którzy pojadą do Simancas, mogą wykonać większość pracy przy monitorze, oszczędzając za jednym zamachem oryginały dokumentów i swój wzrok. Nie mogą jednak przeszukiwać lub uzyskać dostępu do tych stron zza granicy. ArchivesUSA, sieciowy przewodnik po amerykańskich archiwach, wymienia 5,5 tysiąca repozytoriów i przeszło 160 tysięcy kolekcji materiałów źródłowych. Same Archiwa Państwowe (The National Archives) zawierają 9 miliardów jednostek archiwalnych. Jest mało prawdopodobne, abyśmy w najbliższej przyszłości mogli zobaczyć w sieci kompletne archiwa Stanów Zjednoczonych, a tym bardziej archiwa uboższych państw.

Ewentualna uniwersalna biblioteka, wraz ze swym towarzyszem, uniwersalnym archiwum, nie będzie zatem pozbawioną szwów masą książek, łatwo z sobą powiązanych i badanych łącznie, ale rodzajem patchworku wykonanego z różnych interfejsów i baz danych, spośród których jedne będą dostępne dla każdego, kto ma komputer i WiFi, a inne zamknięte dla tych, którzy nie mają do nich dostępu lub pieniędzy. Prawdziwym wyzwaniem jest obecnie to, jak należy wykreślić płyty tektoniczne informacji, które ścierają się z sobą, a następnie – nauczyć się nawigować po nowym krajobrazie, który one tworzą. Blaise Aguerre y Arcas, do niedawna programista w Microsoft Live Labs i pionier wspomaganego komputerowo bibliografii (pełne ujawnienie: lata temu chodził na moje kursy w Princeton), sugeruje, że najlepszym sposobem myślenia o masach materiałów, które są zbierane w sieci, jest dzielenie ich na dwie części.

Pierwsza stanowi bibliotekę i kulturowe archiwum teraźniejszości. Google i konkurencja zebrali już o wiele większe kolekcje od tego, co do tej pory znał świat – zbiory wydanych książek i muzyki, sztuki i filmów powstałych mniej więcej od roku 1990. Choć firmy te nie przyznałyby się do ambicji pełnienia roli światowych repozytoriów, to właśnie tym się stały. Każda z nich jest w posiadaniu morza danych, książek, które zostały zeskanowane i przekształcone w dające się przeszukiwać dokumenty, a także obrazów i nagrań – wszystkie te pliki krążą cały czas na licznych, redundantnych serwerach, są w nieustannym ruchu i stale się je odświeża. Z czasem, gdy większa część tego materiału wyjdzie spod ochrony i stanie się dostępna (a tak się stanie), będziemy w stanie dowiedzieć się na temat naszej obecnej kultury rzeczy, których nie mogliśmy poznać w przeszłości. Nadal będziemy mogli czytać książki i analizować obrazy tak, jak zawsze to czyniliśmy, będziemy jednak analizować całą tę masę materiałów na nowe sposoby, wykorzystując te same techniki matematyczne, których obecnie używa Narodowa Agencja Bezpieczeństwa do wydobywania danych z naszych rozmów telefonicznych i e-maili.

Teraźniejszość wkrótce stanie się oszłamiająco dostępna. Jest to ekscytująca perspektywa, jednak wiążą się z nią groźne implikacje. Czytelnicy oraz miłośnicy muzyki i sztuki już teraz większą wagę przykładają do współczesności niż przeszłości. Druga ogromna grupa materiałów – wielki zbiór źródeł na temat wcześniejszych epok, wiele z nich kompletnych, niektóre tylko cząstkowe, niektóre otwarte, inne dostępne za opłatą, która obecnie nabiera kształtu – nie będzie, przynajmniej nie w dającej się przewidzieć przyszłości, połączona w jedną, dostępną bazę danych. Ani Google, ani nikt inny nie dokona fuzji kolekcji wczesnych książek i lokalnych systemów stworzonych przez poszczególne archiwa w jedną, dostępną masę informacji. Chociaż odległa przeszłość będzie o wiele bardziej dostępna niż kiedykolwiek dotąd, to w technicznym sensie – kiedy tylko zostanie już uchwycona i zachowana w formie rozległej, pokawałkowanej mozaiki – w naszej kolektywnej świadomości może jeszcze szybciej zatrzeć się jej ślad.

Nadal będziemy potrzebować naszych materialnych bibliotek i archiwów. W pewien sposób w ciągu ostatnich dwudziestu lat zaczęliśmy rozumieć lepiej niż kiedykolwiek wagę i znaczenie starych archiwów zbudowanych z cegły i zaprawy. Historycy, badacze literatury i bibliotekarze uświadomili sobie – by ująć to słowami Johna Seely Browna i Paula Duguida – że informacja prowadzi swoje własne „życie społeczne”. Forma, za pośrednictwem której stykamy się z tekstem, ma ogromny wpływ na to, jak go używamy. Rozważmy najprostszy przykład. Jeśli chcesz sprawić, żeby ludzie uwierzyli, że dany oficjalny dokument – powiedzmy, list od dowódcy Powietrznej Gwardii Narodowej do młodego Teksaszczyka – jest prawdziwy, nie możesz podać po prostu ludziom jego słów. Musisz pokazać, że został on wysłany na właściwym rodzaju papieru, wprowadzony w standardowej formie i napisany na właściwej maszynie do pisania. Jedynym sposobem upewnienia się co do tego jest zobaczenie oryginału i porównanie go z innymi dokumentami, a w większości wypadków można to zrobić wyłącznie w archiwum, w którym są one przechowywane w wiarygodny sposób. W miarę jak poprawia się technologia skanowania, znaki wodne i inne istotne symbole stają się coraz bardziej dostępne dla oddalonych użytkowników. Naukowa i sądowa ekspertyza nadal jednak wymaga zapoznania się z oryginalnymi dokumentami.

Oryginalne dokumenty i książki wynagradzają nam trud ich odnalezienia, oferując opowieści, których nie jest w stanie przekazać żaden obraz. Duguid opisuje, jak obserwował swojego kolegę historyka obwąchującego w archiwum 250-letnie listy. Wyczuwając zapach octu, którym skrapiano listy wysyłane z miast opanowanych w XVIII wieku przez cholera w nadziei na ich dezynfekcję, mógł śledzić historię epidemii choroby<sup>21</sup>. Historycy książki, nowe i rosnące plemię, czytają książki niczym harcerze tropiący ślady. Oprawy – wykonane w większości na życzenie w pierwszych wiekach druku – mogą powiedzieć im, kto był ich właścicielem i do jakiej grupy społecznej należał. Adnotacje na marginesach, które przyrastały w stuleciach, kiedy czytelnicy

<sup>21</sup> J.S. Brown, P. Duguid, *The Social Life of Information*, Boston 2000, s. 173–174.

zwyczajowo zasiadali do książek z piórem w rękę, ujawniają często zaskakujące informacje, które czytelnicy ci odnajdywali w trakcie lektury. Wielu oryginalnych pisarzy i myślicieli – jak choćby Marcin Luter, Hester Thrale Piozzi, John Adams czy Samuel Taylor Coleridge – wypełniło swoje książki notatkami, które są niezbędne do zrozumienia ich myśli. Tysiące zapomnianych mężczyzn i kobiet pokryły swoje Biblie i modlitewniki, zbiory receptur i politycznych ulotek rysunkami wskazujących dłoni, podkreśleniami oraz notatkami, które dają nam głęboki wgląd w znaczenie, jakie te książki dla nich miały, a także informują, w jaki sposób gotowali swoje posiłki, leczyli choroby i wypowiadali modlitwy.

Jeśli – jak czyni to obecnie wielu badaczy – pragnie się uchwycić to, w jaki sposób dana książka była opakowana i co znaczyła dla czytelników, którzy ją rozpakowali, należy popatrzeć nie tylko na wszystkie wydania, lecz także dotrzeć do wszystkich możliwych egzemplarzy, od oryginalnych rękopisów aż po tanie reprints. Bazy danych zawierają liczne kopie tych samych tytułów, ale nigdy nie dostarczą nam wszystkich kopii, powiedzmy, *Bogactwa narodów* Adama Smitha i wywołanych przez tę rozprawę wczesnych reakcji. Czasami procesy, za sprawą których materialne książki zostały przekształcone w elektroniczne teksty, sprawiły, że zostały one odarte z bogactwa informacji, których mogła dostarczyć ich oryginalna forma. Dla przykładu teksty dostępne w serwisie EEBO nie zostały zeskanowane z oryginałów, ale z mikrofilmów. Nie zostały zreprodukowane ich oprawy i nie ma pewności co do ich oryginalnych rozmiarów – a są to dwa wybitnie materialne zestawy tropów, których badacze nieustannie używają, aby ustalić, kto czytał lub mógł czytać daną książkę. Aby książki mogły przemówić, należy zadawać im pytania w ich naturalnym środowisku.

Kiedy firmy konkurują z sobą o najlepszą pozycję startową, udział w rynku i coś, co pionierzy „bańki internetowej” [*Dot Bomb*] nazwali „przewagą pierwszego poruszyciela” [*first mover advantage*], tworzą nowe projekty z wyobraźnią i werwą godną Fremonta Ridera. Niektóre z nich przywodzą na myśl wysiłki z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych zmierzające do umieszczenia wszystkiego na mikrofilmach, które wyrządziły tyle samo szkód, ile dały pozytywnych skutków, ponieważ ich twórcy i kierownicy ignorowali społeczne życie informacji. Do tej pory skanowanie nie wywołało jeszcze drugiego Wielkiego Niszczenia gazet, choć spowodowało pozbycie się wielu starych książek i czasopism. Jednak ludzie, którzy teraz wiszą u drzwi biblioteki, wydają się popełniać te same błędy, co specje od mikrofilmów w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Jednocześnie niektórzy bibliotekarze, jak ci z Emory University, zaczynają odwracać się od potencjalnych zainteresowanych, których plany biznesowe nie wyjaśniają w wystarczający sposób, dlaczego biblioteka miałaby przekazać firmie swoją własność intelektualną – mimo że inne instytucje, jak na przykład Princeton Theological Seminary, zgadzają się na to.

## Publikowanie bez papieru?

Zmieniają się nie tylko warunki prowadzenia badań, ale w ogóle cały tradycyjny system pisania i publikowania – choć i tutaj sytuacja jest niełatwa do rozpoznania. Książki, magazyny, gazety i czasopisma naukowe nadal się ukazują. R.R. Bowker, firma z New Providence w stanie New Jersey opracowuje coś, co niegdyś było książką, a teraz jest bazą danych – zestawienie *Books in Print*. Według firmy,

[...] wydawcy ze Stanów Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Kanady, Australii i Nowej Zelandii w 2004 roku opublikowali 375 tys. nowych tytułów i edycji. [...] Jeśli włączyć do tego importowane wydania dostępne na wielu rynkach, ogólna suma nowych napisanych po angielsku książek będących w sprzedaży w anglojęzycznym świecie wnosila w 2004 roku wprawiającą w osłupienie liczbę 450 tysięcy<sup>22</sup>.

Wystarczy pójść do jakiegokolwiek księgarni firm takich jak Borders czy Barnes & Noble czy ich brytyjskich odpowiedników – Blackwell's i Waterstone's, a zaleją nas strugi błyszczących okładek nowych książek na dowolny temat – by nie wspomnieć o stertach czasopism.

W rzeczywistości fala nowych druków stanowi dla bibliotekarzy jeden z najpoważniejszych bieżących problemów. W Firestone Library Uniwersytetu w Princeton regały są już zapełnione. Roczny budżet biblioteki nie jest w stanie pokryć kosztów zakupu nowych książek i czasopism, których domagają się uczeni, a które często kosztują ciężkie funty lub euro. Media elektroniczne, nowy system szybkiego pożyczania książek z pobliskich bibliotek i elektroniczne dostarczanie artykułów pochłaniają pieniądze, które niegdyś wydano by na tradycyjne media. Niemniej jednak każdego roku biblioteka dołącza do swoich zbiorów przeszło milę nowych drukowanych materiałów. Ta masa druku dynamicznie wkrada się do budynku, niczym taran wykonany z papieru i bukramu. Wypycha starsze materiały – czasami rzadkie i cenne – do przestrzeni magazynowych, niszcząc w ten sposób tradycyjny układ kolekcji, która służyła badaczom przez pokolenia, ukształtowana w rodzaj przestrzennego teatru pamięci. Niczym uczeń czarnoksiężnika, pracownicy administracji i profesorowie wyczarowali tylu aktywnych, młodych badaczy piszących dysertacje, artykuły i książki, że zagrażają oni zadławieniem bibliotek, a wraz z nimi – wiernym strażnikom podstaw wiedzy.

Czasopisma stwarzają jeszcze większe problemy. W teorii czasopisma naukowe oferują swoim czytelnikom najnowsze dane i hipotezy badawcze – czyli rzeczy najpilniej potrzebne uczonym. Jednak koszty prenumerat wyraźnie wzrosły. Wydawnictwo Elsevier, o którym się mówi, że jest największym niekomercyjnym wydawcą naukowym świata, twierdzi, iż służy „globalnej wspólnocie uczonych, na którą składa się 7 tysięcy redaktorów, 70 tysięcy

<sup>22</sup> Zob. [http://findarticles.com/articles/mi\\_m0EIN/is\\_2005\\_Oct\\_12/ai\\_n15686131](http://findarticles.com/articles/mi_m0EIN/is_2005_Oct_12/ai_n15686131) [dostęp: 13.08.2008].

członków redakcji, 300 tysięcy recenzentów i 600 tysięcy autorów”. Za roczną prenumeratę jednego ze swoich czasopism, „Brain Research”, Elsevier liczy 21,744 dolarów, na co mogą sobie pozwolić tylko najbogatsze biblioteki. Oczywiście, katalogowanie, oprawianie i wynajdywanie przestrzeni dla tej pleniącej się masy nowych druków również wiąże się z ogromnymi kosztami. Prawdą jest, że nowe bazy danych oferują dostęp do tysięcy artykułów. Badacz humanista dzięki JSTOR może buszować wśród przeszło 600 czasopism z dziedziny sztuki, humanistyki i nauk społecznych bez wstawania od biurka. Project Muse, druga niekomercyjna instytucja działająca przy John Hopkins University Press, oferuje dostęp do bieżących i ostatnio wydanych artykułów z prawie 400 głównych czasopism. Wiele bibliotek rozwiązało swoje problemy przestrzenne – choć już nie finansowe – przez rezygnację z prenumeraty drukowanej na rzecz elektronicznej, co pozwala ich kadrze i studentom na znalezienie oraz czytanie potrzebnych im tekstów szybciej i łatwiej niż mogliby to zrobić w epoce druku. Jednak takie bazy danych są dostępne jedynie dla tych, którzy pracują w instytucjach badawczych. Ci, którzy znajdują się poza tymi uprzywilejowanymi strefami – wśród nich wielu dziennikarzy i pisarzy – są wysoce pokrzywdzeni i mają doskonałą świadomość tego faktu.

Historycy wiedzą, że rewolucje są często powodowane nie przez opresję czy katastrofę, ale przez wzrost oczekiwań. Uczni i naukowcy coraz bardziej i bardziej oczekują, że znajdą wszystko w sieci. Wykładowcy donoszą, że studenci odmawiają wypraw do biblioteki: artykuły dostępne tylko w formie papierowej są nieczytane, nawet jeśli należą do klasyki. W tym samym czasie władze polityczne skarżą się (skądinąd słusznie), że komercyjne czasopisma strzegą dostępu do królestwa badań naukowych opłacanego z publicznych funduszy i osiągają jeszcze przy tym ogromny zysk. Wielu dowodzi, że czasopisma akademickie – i wszystkie uczelniane wydawnictwa – powinny zapewniać wszystkim pełnotekstowy dostęp do swoich materiałów. W wypadku badań medycznych Kongres zdecydował, że wszystkie 80 tysięcy artykułów powstałych każdego roku dzięki wsparciu z National Institutes of Health ma być umieszczone w PubMed, otwartej federalnej bazie danych rok po ich ukazaniu się.

Władze Wydziału Sztuk i Nauk Uniwersytetu Harvarda poszły nawet dalej. Zdecydowały, że wszyscy pracownicy powinni umieszczać swoje prace na otwartej stronie internetowej. Wydawcy mający zamiar opublikować pracę profesora z Harvardu będą musieli po prostu pogodzić się z faktem, że jakaś wersja tego artykułu jest już dostępna w sieci dla całego świata albo pozwolić profesorowi opublikować plik PDF z redakcją i składem właściwymi dla czasopisma. Nie mogę wypowiedać się w imieniu czasopism i redaktorów z obszaru nauk przyrodniczych. Pracuję jednak jako jeden z czterech redaktorów „Journal of the History of Ideas” („JHI”), który liczy już sobie 69 lat. Otrzymujemy z kolegami około 200 artykułów rocznie. Każdy artykuł jest czytany przez dwóch spośród nas, a te, które są naszym zdaniem oryginalne, zostają przesłane do dalszej oceny wykonywanej przez dwóch specjalistów

– lub trzech, jeśli dwaj pierwsi różnią się w ocenie. Recenzje artykułów są niemal zawsze bardzo rzeczowe, a częstokroć całkiem długie i szczegółowe. W wielu wypadkach pomagają nam w udzieleniu pomocy autorom – zawierają sugestie, w którym miejscu i dlaczego należałoby zmodyfikować pewne twierdzenia, przebadać dodatkowe źródła lub wykorzystać dodatkową literaturę przedmiotu. Kiedy zostaną dokonane zmiany, nasz jedyny pełnoetatowy pracownik, który zarządza przepływem plików, redaguje tekst, podobnie czyni jeden z czterech redaktorów. Pomyłki zdarzają się cały czas. Jak to William Shawn stwierdził na temat „New Yorkera”: „Dorastanie do doskonałości jest procesem, który nigdy nie ustaje”<sup>23</sup>. Jednak większość naszych autorów – i większość czytelników, którzy nadal prenumerują nasze czasopismo lub korzystają z niego w bibliotekach – wydają się zgadzać co do tego, że dodajemy istotną wartość do artykułów, które akceptujemy do druku i publikujemy.

Czterej redaktorzy „JHI” nie otrzymują wynagrodzenia. Również bez wynagrodzenia pracują dziesiątki recenzentów czytających artykuły na naszą prośbę. Pokrywamy za to koszty biura redakcji w Philadelphii, ponieważ nasz gospodarz, University of Pennsylvania, podobnie jak wiele czołowych uniwersytetów badawczych, odmawia inwestowania jakichkolwiek środków w to przedsięwzięcie. Płacimy sekretarzowi redakcji, który czuwa nad obiegiem plików, ściga recenzentów i autorów rozmijających się z terminami, redaguje teksty. Płacimy za doroczne spotkanie członków pełnego kolegium redakcyjnego, których praca wykracza poza rolę darmowych recenzentów i doradców. Płacimy wreszcie uniwersytetowi za skład, produkcję i dystrybucję „JHI” – zarówno papierową, jak i elektroniczną. Papierowa wersja czasopisma utraciła stopniowo prenumeratorów, jednak odpłatne usługi JSTOR i Project Muse z roku na rok zaczęły przynosić więcej dochodów – wystarczająco dużo, żeby pokryć straty z pierwszego tytułu. A cała ta struktura, która umożliwia nam pomaganie autorom w tworzeniu najlepszych prac według ich możliwości – struktura oparta na recenzowaniu i redakcji – zależy od tego strumienia gotówki.

Wynosząca 40 dolarów (30 dla studentów), a w wypadku instytucji 110 dolarów, roczna prenumerata nie wydaje się nam zbyt wygórowana w porównaniu z innymi nakładami na naukę. Jeśli zastosujemy model oparty na otwartym dostępie i pozwolimy czytelnikom na nieodpłatne korzystanie z wszystkich zasobów lub zgodzimy się na model częściowy, w którym autorzy będą publikować teksty w sieci zanim je zatwierdzimy, nasze przychody znikną. To spowodowałoby z kolei, że nie byłibyśmy w stanie zaakceptować lub odrzucić większości artykułów w ciągu trzech miesięcy od ich nadesłania, tak jak czynimy to teraz, lub zredagować tekstów, które chcemy wydrukować, lub wreszcie zapłacić za elegancki, czytelny skład.

To prawda, byłoby możliwe stworzenie innego systemu, w ramach którego możliwe stałoby się osiągnięcie podobnych celów. Czasopisma rozpowszechniane wśród członków towarzystwa mogą wykorzystywać składki członkow-

<sup>23</sup> V. Mehta, *Remembering Mr Shawn's New Yorker: The Invisible Art of Editing*, Woodstock, NY, 1998, s. 338.



skie do pokrycia kosztów, których nie pokrywają wpływy z prenumerat, a wiele z nich zaadaptowało politykę otwartego dostępu. My jednak nie mamy towarzystwa. Uniwersytet, który służy jako gospodarz czasopisma, mógłby pokryć podstawowe koszty. Jednak w dzisiejszych czasach większość uniwersytetów badawczych konsekwentnie odmawia podjęcia się takiego zobowiązania: faktycznie jest tak dlatego, że nie uważają one tego przedsięwzięcia za prestiżowe czy warte zachodu. Przychody z reklam wspierają czasopisma o dużych nakładach, w miarę jak coraz bardziej przenoszą one swoją działalność do sieci: jednak ani Daimler-Benz, ani Dior nie uważają czytelników naszego czasopisma za swoich potencjalnych klientów. Tak długo jak nasza czwórka będzie jeszcze widzieć, otwarty dostęp będzie potwierdzał ponure proroctwa Roberta Conquista i Kingsleya Amisa: „Więcej będzie znaczyć gorzej”.

Ten drobny przykład sugeruje kilka większych problemów, które niesie z sobą transformacja naszych mediów. Komputer umożliwił bardzo wczesne rozpoczynanie pisania – być może zbyt wczesne – w trakcie prowadzenia badań. Redaktorzy wspierają system *peer review*, który uniemożliwia publikację substandardowych prac i zmusza wszystkich naukowców, niezależnie od tego, jak bardzo są utalentowani, do wysłuchania uzasadnionej rady zanim ogłoszą światu swoją pracę. Masa bezpośrednich publikacji w sieci stworzyła fantastyczną nową sferę publiczną – i fantastyczną nową ogromną ilość niezgrabnej i nieortograficznej prozy. Redaktorzy proszą autorów, żeby drugi i trzeci raz spojrzeli na to, co napisali – żeby rozjaśnili, wypolerowali, poprawili. Stanowimy cienką granicę chroniącą czytelników i autorów przed pierwszym impulsem. Praca ta jest ważniejsza niż kiedykolwiek wcześniej; naukowcy obecnie zamieszkują środowisko, które pozwala im na pisanie na podstawie czegoś, co socjolog Andrew Abbott nazwał badaniami „w czasie” – to znaczy opartymi na zasadzie „chwycić i porwij” rajdami przez dostępne w sieci źródła, do których sięga się w trakcie pisania; raczej już nie ma talii porządnie spisanych fiszek, które kompilowało się jeszcze pięćdziesiąt lat temu<sup>24</sup>. Zastosowane przez Uniwersytet Harvarda szeroko zakrojone rozwiązanie problemów, wobec których stanęły biblioteki i studenci, przynosi w niektórych obszarach dobre skutki. Jednak w humanistyce spełnienie żądania, aby każdy artykuł stał się natychmiast dostępny za darmo w sieci, zmusi nas do rezygnacji z wartościowych form i standardów. W tym nowym świecie czasopisma staną się blogami z przypisami: nieredagowane teksty, błyszczące przenikliwością, a jednocześnie pełne błędów niewychwyconych przez wprawne oko, po których rozpoczynają się wściewe, skatologiczne dyskusje. Świat humanistyki potrzebuje odświeżenia, a nie przekształcenia w jeszcze jedną prowincję sfery publicznej, która już istnieje w sieci i służy zaspokajaniu nieco innych potrzeb.

Niektórzy z najmocniejszych rzeczników digitalizacji wydają się witać to zjawisko życzliwie – albo przynajmniej transformację form prozatorskich, która razem z nim by nastąpiła. Gregory Crane, twórca bazy Perseus, przed-

<sup>24</sup> Dla artykułów A. Abbotta na temat bibliotek i badań zob. <http://home.uchicago.edu/~abbott/booksandpapers.html> [dostęp: 13.08.2008].

stawia przyszłość, w której naukowcy będą przedstawiać swoje dane nie w formie tradycyjnego, niefikcyjnego piśmiennictwa – artykuły czy książki, ale w mniejszych, „granulkowych” jednostkach, które użytkownicy sieci będą mogli dowolnie łączyć na nieskończoną ilość sposobów. Kristian Jensen z British Library zgadza się, że coś takiego mogłoby się wydarzyć. Zauważa, że gdy pisze się z myślą o Internecie, w sposób naturalny dzieli się swoje myśli na małe tekstualne monady, a nie tradycyjne linearne formy. W przeciwieństwie jednak do Crane’a, Jensen martwi się o rezultaty. Obawia się o mianowicie, że napływ tekstów do sieci może towarzyszyć – lub nawet pomóc – w wywołaniu rewolucji w formach uwagi, która uszkodzi lub nawet wyeliminuje tradycyjne formy argumentacji i pisania. Podobnie jak linia kolejowa zagroziła katedrze, tak teraz intelektualna paczka z przekąskami zagraża kuchni *slow food*.

Nie jest jeszcze jasne, czy publikacje sieciowe przekształcą pisanie tak radykalnie, jak przedstawiają to Crane i Jensen. Krytycy i wyznawcy zgadzają się co do jednej cechy publikacji w sieci: mianowicie co do jej nowej formy. Tradycyjna książka lub czasopismo przedstawiają w tle jedną historię, którą opowiada główny narrator. Nawet najbardziej agresywny czytelnik musi się dostosować do danej mu formy tekstu. I nawet najobszerniejsze oraz najbardziej zajadłe odręczne komentarze oplatają monumentalny drukowany tekst niczym bluszcz obrastający kolumnę.

Dla kontrastu, strony internetowe kładą taki sam nacisk na obrazy i na słowa, ułatwiając o wiele bardziej ruchy w bok, aniżeli posuwanie się do przodu. Zwolennicy ponaglają czytelnika, aby odrzucił kule tradycyjnej fabuły i wątku na rzecz samorozwijających się zakrętów i skoków cechujących tę nową formę lektury. Podkreślają, że proteuszowy tekst sieci, który może się zmienić z godziny na godzinę w miarę jak wybucha kryzys polityczny lub nadchodzi huragan, pasuje do współczesnej kondycji życia, wraz z jej brakiem stałych przekonań, a nawet brakiem stabilnych ludzkich podmiotowości. Podobnie przekonują oni, że strony internetowe – na które można natknąć się przypadkiem, poszukując artykułu czy obrazu, a które zachęcają czytelników do odzewu – odpowiadają rozproszonej naturze współczesnego życia o wiele lepiej niż stabilne, drukowane media. Inni zauważają, że ta nowa forma lektury jest nie tylko dynamiczna, lecz także interaktywna. Autorzy mogą liczyć odwiedziny ich artykułu zamieszczonego w sieci; czytelnicy mogą wykorzystać hiperlink przy nazwisku autora do wysłania e-maila z odpowiedzią. Wątki dyskusyjne umożliwiają wszystkim toczenie rozległych dyskusji na temat prowokacyjnego felietonu lub recenzji. W swojej najbardziej intensywnej postaci dyskusje te przekształcają się w nową formę wspólnoty lektury i pisania: wspólnoty, której członkowie wywierają nacisk na wybór i sposób traktowania tematów, czyniąc w ten sposób sieć interaktywną. Tym sposobem „Talking Points Memo” (TPM), liberalny serwis polityczny kierowany przez Josha Marshalla, zatrudnia kilku reporterów, ale jednocześnie opiera się na lokalnych wiadomościach nadsyłanych przez czytelników z całego kraju.

Podczas huraganu „Katrina” czytelnicy TPM pracujący dla rządu federalnego dostarczali serwisowi wiadomości o takim stopniu precyzji i fachowości, którego nie była w stanie osiągnąć żadna gazeta ani serwis informacyjny.

Dla kontrastu, krytycy starają się okryć hańbą wiele spośród cech tych nowych tekstów: od samego faktu, że część z nich zbyt wiele uwagi poświęca wyglądowi projektu, podczas gdy ich słowa przepisane są z wyłączonych spod prawa autorskiego źródeł lub pochodzą od „dostawców treści”, aż do wszechobecnych marginesów z reklamami. Podkreślają, że powszechność takich fragmentarycznych, labilnych tekstów może zagrozić – lub nawet podważyć – opartą na druku zdolność do uchwytowania złożonych argumentów i myślenia o nich, która wydaje się kluczowa dla zachowania żywej liberalnej demokracji. Argumentują też, że wzrost licznych małych wspólnot sieciowych przyczyni się do podważenia większej wspólnoty społecznej, w której wszyscy żyjemy.

Zwolennicy i krytycy w równym stopniu wyolbrzymiają nowość przemian, które przyniosła z sobą sieć. Nowe media dekad przełomu XIX i XX wieku przekształciły sposób prezentacji tekstów równie radykalnie jak sieć. Gazety ukazywały się regularnie w wielu wydaniach, natychmiastowo przynosząc najbardziej aktualne nagłówki i wiadomości. W Berlinie pod koniec XIX wieku jedna z głównych gazet mogła być wydrukowana, spakowana i wysłana do dystrybucji w ciągu 18 minut od przesłania wiadomości do głównego biura redakcji. Istnienie kilku wydań tego samego dnia oznaczało, że gazeta jest w stanie śledzić ważną historię – jak na przykład poszukiwanie uciekającego mordercy – akt po akcie. Czasami, rzecz jasna, redaktorzy sami promowali – lub nawet tworzyli – tego rodzaju wieści. „Berliner Zeitung” wysłał na przykład w miasto dziennikarza, zachęcając jednocześnie czytelników do złapania go, co było efektywnym sposobem utrwalenia czytelniczego zainteresowania i przywiązania, a co błyskotliwie przywołał Graham Greene w *Brighton Rock*. Kioski, słupy ogłoszeniowe i kawiarnie sprawiały, że każda kolejna nowa edycja była dostępna dla czytelników. Jak pokazał to Peter Fritzsche, miasto samo przemawiało, wypływając na swoich mieszkańców niekończący się strumień opowieści i wrażeń zmysłowych<sup>25</sup>.

Czasopisma, rzecz jasna, nie były tak zmienne jak gazety: ich treść ustalano w każdej cotygodniowej czy comiesięcznej edycji. Jednak ogromne przychody uzyskane z reklam i wolniejszy rytm wydawniczy pozwoliły im na jeszcze bardziej zróżnicowane eksperymenty ze sposobami przedstawiania tekstu i reklam. Redaktorzy nieśmiało próbowali uczynić z nich spójne dzieła sztuki: już nie niczym nie zakłócone bloki tekstów, ale artystyczne kombinacje słów i obrazów. William Dean Howells, opisując w wydanej w roku 1890 powieści *A Hazard of New Fortunes* powstanie fikcyjnego czasopisma „Every Other Week”, pokazał, jak redaktor i właściciel uzmysławiają sobie, że muszą zatrudnić dyrektora artystycznego. Ten w rezultacie zamówił – jak to nazwał Howells – „graficzne komentarze” odpowiednie do każdej historii.

<sup>25</sup> P. Fritzsche, *Reading Berlin 1900*, Cambridge, MA, 1996.

Ostatecznie *Gesamtkunstwerk* amerykańskiego czasopisma przyjęło konkretną, komercyjną formę. Wydawcy nauczyli się, że mogą tak długo obniżać ceny sprzedaży w prenumeracie i w kiosku, jak długo uda się im sprzedawać wystarczająco dużo reklam, żeby nadrobić straty generowane przez każdy egzemplarz czasopisma. Richard Ohmann i inni pokazali, że w miarę jak reklama stała się bardziej profesjonalna, redaktorzy zaczęli współpracować z reklamodawcami i wytwórcami produktów, zamieniając swoje magazyny w *magasins* w znaczeniu francuskim: zbiory atrakcyjnych produktów, niektórych do czytania, innych do kupienia – podobnych raczej do katalogu Searsa z tego samego okresu. Zachęcali czytelników do poważnego zainteresowania się reklamami, ogłaszając konkursy na nowe hasła reklamowe, tworząc serie kolekcji reklamowych, które można było wycinać z czasopisma i zbierać w albumach, a nawet pozwalając autorom na wzmianki o konkretnych produktach w ich tekstach. Najważniejsze jest to, że forma magazynu zmutowała, kiedy redaktorzy wprowadzili nową praktykę „strumienia reklam”. Podobnie jak strony internetowe, czasopisma używały reklam do generowania strumienia przychodów i przyjęły jako standardową formę długą wstążkę tekstu, która rozwijała się pomiędzy kolorowymi reklamami, wymagając od czytelników, aby wypracowali nowe umiejętności.

Doświadczony czytelnik nauczył się wkrótce, jak należało „konsumować” każdy magazyn: nie w jednej, jednolitej postaci, jak stare, uczone kwartalniki, które konfrontowały czytelników z olbrzymimi blokami tekstu, ale jako kolekcję materiałów dających się używać do różnych celów. Na początku lat pięćdziesiątych jeden czytelnik napisał do redakcji „New Yorkera”, że każdy egzemplarz czasopisma

[...] jest wykorzystywany tak efektywnie, jak wieprzowina w rzeźni. Okładki idą do albumu z wycinkami, komiksy i dowcipy są spinane i wysyłane do brata w Korei, a fikcja i recenzje książek są rozdawane wśród mniej szczęśliwych znajomych, którzy zasłużyli sobie na moją dobrą wolę<sup>26</sup>.

Niektórzy krytycy ubolewali nad faktem, że ilustrowane gazety i czasopisma, zaprojektowane dla świata, w którym „rytm życia uderza krótko i mocno”, nie wytworzyły „spokojnej i skoncentrowanej uwagi” i „poddania się” oczekiwanego od prawdziwego czytelnika. Odnotowywali z żalem, że redakcje czasopism skupiły się na informacji wizualnej, ponieważ umożliwiała ona wywieranie „wpływu” w czasach, gdy życie jest zbyt gwałtowne, aby ludzie mogli czytać (obie uwagi zostały sformułowane w latach dwudziestych przez niemieckich krytyków lamentujących nad amerykanizacją niemieckiej kultury czasopiśmiennej). Osobliwie znajomy język tych krytycznych uwag przypomina, że nasz krajobraz medialny zachowuje – i zachowa – elementy, które już były znane kilka pokoleń wstecz.

<sup>26</sup> M. Corey, *The World Through a Monocle: The New Yorker at Midcentury*, Cambridge, MA, 1999, s. 15–16.

Gazety i czasopisma z początku stulecia nie miały tej niemal całkowitej elastyczności współczesnej strony internetowej, a ich czytelnicy nie mogli przeskakiwać od jednego linku do drugiego. Jednak charakteryzująca je mieszanka komercji i kultury, połączenie tego, co poważne, z treściami przyziemnymi i ich zdolność do szokowania czytelników nowościami zostały szeroko rozpoznane – i czasami równie mocno potępione – przez współczesnych, podobnie jak dzieje się to w wypadku analogicznych cech sieci. Podobnie jak sieć, nowe czasopisma i gazety zachęcały czytelników do tego, aby postrzegali siebie jako członków wspólnoty. Świadczenia wskazują, że częstokroć im się to udawało. W ramach badań czytelnictwa zebrano informacje na temat odzewu publiczności; listy czytelników identyfikowały konkretne historie i artykuły jako kontrowersyjne lub cenne i to czytelnicy czasopism tak odległych, jak „Saturday Evening Post” i „New Yorker” zapowiadali przedłużenie prenumerat, ponieważ – jak pisali do ostatniego z nich – mówiły one to, „co myśleli i czuli”, a poza tym, jak stwierdzali, „to musi być dobre, bo zgadzamy się ze wszystkim, co mówicie”. Jak pokazało studium „New Yorkera” napisane przez Mary Corey, wśród autorów takich listów byli: kurator muzealnej kolekcji ptaków, urzędnik ONZ, redaktor, lekarze, szeregowcy, angielska wojenna panna młoda, były członek chóru chłopięcego – stanowili oni grupę o wspólnym zainteresowaniu, a jednocześnie różnili się jak nigdy dotąd<sup>27</sup>. Pod pewnymi względami świat pisma nie tyle uległ przekształceniu, ile powrócił do upiornego, szybszego symulakrum mediów sprzed półwiecza.

W przeciwieństwie do tego, świat poważnej lektury faktycznie się zmienia, i to na dwa powiązane z sobą sposoby. W miarę jak czytelnicy uzyskują prywatny, niezależny od miejsca dostęp do skarbów zamkniętych kiedyś w British Library i NYPL, mogą oni zostać w domu w swoich piżamach zamiast wlec się – niczym przyciśnięci do ściany dostawcy treści z *New Grub Street* George’a Gissinga – do Ciemnej Doliny Książek. Poza tym nawet w najlepszych latach dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej biblioteki miejskiej, najwięksi uczeni – na przykład historyk Leopold von Ranke czy socjolog Werner Sombart – wykonywali większość pracy, wykorzystując swe ogromne prywatne kolekcje. W Berlinie, gdzie profesorowie byli sówicie opłacanymi osobami publicznymi, mogły one obejmować 300 tys. książek. Trudno nie odczuwać przyjemności na myśl, że Google jest w stanie umożliwić ubogim doktorantom naśladowanie wczorajszych mandarynów i pracę tam, gdzie im się podoba.

Wielkie miejskie i uniwersyteckie biblioteki przez długi czas były jednak amerykańskimi centrami kulturowymi – żłobkami Kazinów i Hofstadterów. Tradycyjnie zajmowały one największe budynki publiczne, będące materialnym, publicznym świadectwem potęgi książki. Prowadzenie swoich poszukiwań w takich miejscach było formą nauki rzemiosła. Bibliotekarze, starsi naukowcy i doktoranci wymieniali się nieformalnymi poradami. Własne sposoby zbierania informacji przez bibliotekę – jak na przykład wspaniałe karty tematyczne w starym katalogu NYPL – kierowały czytelników w stronę nie-

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 15.

samowitych odkryć. A zobaczenie takich sław, jak Frank Manuel czy Barbara Tuchman mogło poruszyć studenta i pozostawić go w przekonaniu, że ciężką pracą można wydobyć się z Ciemnej Doliny prosto na Parnas.

Kilka spośród dużych amerykańskich miast wybudowało niedawno duże, centralne biblioteki. Ich formy biegną od neostylu Beaux-Arts, celebrującego tradycyjną kulturę książki, po jasne, szklane, otwarte centra miejskie. Jak wskazał Witold Rybczynski w niedawnym eseju wizualnym, opublikowanym na łamach „Slate”, ciężkie fasady i eleganckie, sterylne czytelnie bibliotek w Chicago i San Francisco wydają się krzyczyć do publiczności, która nie okazuje im zainteresowania: „Książki nadal się liczą! Conan Bibliotekarz nadal rządzi!”. Dla kontrastu, nowsze biblioteki w Seattle i Kansas City są modnymi, urzekającymi budowlami, które świadomie porzucają tradycję. Rem Koolhaas nigdy nawet nie wyposażył swojego zigguratu w Seattle w czytelnię. Budynki te przyjmują tłumy złożone z różnorodnych osób: od doktorantów przez turystów po bezdomnych<sup>28</sup>.

Lekcja, którą wyciąga Rybczynski, jest prosta. Jak głoszą niektórzy prorocy, książkom upłynął najprawdopodobniej termin ważności. Biblioteki jako takie to dinozaury skazane na zagładę. Jeśli jednak zbuduje się naprawdę atrakcyjny budynek i nazwie go biblioteką główną – a będzie to centrum z naturalnym oświetleniem, interesującymi przestrzeniami i sklepem z komiksami, jak nowa biblioteka w Salt Lake City, to klienci do niego przyjdą. Nie dla książek, ale dla ekscytacji i kontaktu z ludźmi, który może zapewnić tylko wspaniała przestrzeń publiczna. Innymi słowy, biblioteki mogą przetrwać. Jeśli jednak będą upierać się przy swojej pierwotnej misji, zamienią się w olbrzymie, eleganckie okręty widma, żeglujące samotnie przy włączonych wszystkich światłach i bez pasażerów na pokładzie. Jeśli jednak administratorzy zadecydują, że mogą ocalić biblioteki przez wymiecenie wszystkich zakurzonych, starych książek do zamiejscowych magazynów i wypełnienie swoich przepastnych galeryjnych przestrzeni kawiarniami i szybkimi komputerami, które mogą ściągnąć znowu tłumy, to te skarbcze zdegradują się do roli większych wersji Starbucksa czy Barnes & Noble: będą wspaniałymi przestrzeniami publicznymi, do których ludzie przyjdą po to, żeby skorzystać z elektronicznych źródeł, dostępnych właściwie wszędzie. Żadna z tych perspektyw nie wydaje się pożądana i żadna z nich nie przywróci bibliotece starej funkcji jako centrum kształtowania rzemiosła badawczego.

Co więcej, w miarę jak książki są wywożone do zamiejscowych magazynów, sama lektura wydaje się zagrożona. Gazety i czasopisma z przełomu XIX i XX wieku koegzystowały z bardziej stabilnymi formami pisma – przede wszystkim z książką poważną – i zakładały wyższość zaangażowanego, dojrzałego badania tekstów nawet wówczas, gdy nie zajmowały się ich promowaniem. W przeciwieństwie do nich hiperłącza i mechanizmy wyszukiwujące wydają się symbolizować osobliwie ponowoczesny sposób traktowania tekstów:

<sup>28</sup> W. Rybczynski, *How Do You Build a Public Library in the Age of Google?*, „Slate”, 27 February 2008.

szybki, powierzchowny, zawłaszczający i indywidualistyczny. Czytelnicy nie muszą panować nad katalogami, chodzić wśród regałów, używać bibliografii – a tym bardziej nie muszą przekopywać się przez sterty książek. Wszystko, co teraz muszą zrobić, to wprowadzić słowo lub dwa do Google i skompilować wyniki. Niektórzy obawiają się, że stara pamięć uczonych, przechowywana w tekstach nie tylko czytanych, lecz także analizowanych i przekształcanych w kościec oraz rozgrywana w starym stylu gra czytelnika z powieściami i poezją, badanymi przez lata, ustąpiły miejsca niekończącemu się brikolazowi, mozaikom zbieranym przez studentów i pisarzy znających tylko fragmenty tekstów, które wydobywają z ekranów.

Posłuchajcie na przykład, jak Jonathan Barnes, specjalista od starożytnej filozofii, opisuje, co komputerowa baza *Thesaurus Linguae Graecae* (TLG) – dające się przeszukiwać, pełnotekstowe archiwum greckich tekstów – zrobiła dla jego dziedziny:

Uruchom TLG na swoim laptopie, a uzyskasz dostęp do całej greckiej literatury. Wycinasz i wklejasz urywki z autorów, których imiona nic dla ciebie nie znaczą. Stwierdzasz – i masz rację – że konkretne słowo użyte przez Platona pojawia się w greckiej literaturze 43 razy. I możesz napisać artykuł – lub nawet książkę – wypchany kolosalną wiedzą. (Dla łaciny są podobne rzeczy). [...] TLG jest uroczym, małym źródłem (myślę, że to dobre słowo) i używam go cały czas. Jest jednak niczym mowa ładacznicy: pochlebia i zwodzi. „Jaką masz wielką wiedzę, mój koguciku – może zrobimy z ciebie prawdziwego uczonego?” I młody kogucik pieje na swoim gumnie: może zacytować wszystko i niczego nie zbudować<sup>29</sup>.

Opis syreniego śpiewu TLG nie dostarczy przyjemności nikomu, kto spędza na przykład czas, oceniając prace lub pracę młodych autorów. Dwieście tytułów skompilowanych przez jednego przedsiębiorcę, Philipa Parkera, z pomocą algorytmów i zespołu programistów stanowi przedsmak okropnej przyszłości.

Skróty opisywane z miążdzącą pogardą przez Barnes'a nie wiążą się wyłączenie z filologią klasyczną: w rzeczywistości stanowią one przykład charakterystycznego dla naszej epoki sposobu traktowania tekstu. Raport zlecony niedawno przez British Library i Joint Information Systems Committee przedstawia szczegółowo praktyki czytelnicze współczesnych studentów i wykorzystuje aktualne dane dotyczące wyszukiwania. Większość studentów zaczyna poszukiwanie informacji od Google, a nie od strony biblioteki, na której można znaleźć listę bardziej wyrafinowanych wyszukiwarek. Korzystający ze stron z e-bookami zostają na nich przez około 4 minuty. Prawdą jest też, że czytelnicy e-czasopism pozostają na stronie dłużej, bo przeciętnie 8 minut. Jednak około 60 procent z nich patrzy na nie więcej niż trzy strony artykułu, a większość nigdy już nie powraca na daną stronę. Lektura sieciowa w wykonaniu studentów opiera się na krótkim zanurzeniu, krzyżowym sprawdzaniu i ślizganiu się po powierzchni – jest dokładnie tak, jak kraczą tradycjoniści.

<sup>29</sup> J. Barnes, *Bagpipe Music*, „Topoi” 2006, vol. 25, s. 17–20, tu: s. 18.

## Przyszłość czytania

Zarówno teraz, jak i w dającej się przewidzieć przyszłości każdy poważny czytelnik będzie musiał wiedzieć, jak podróżować równoległe kilkoma ścieżkami. Nikt nie powinien omijać szerokiej, gładkiej i otwartej drogi, która wiedzie przez ekran do elektronicznego rajy tekstów i obrazów. Jeśli jednak chcesz poznać jedną z opisanych przez Coleridge'a książek lub dowiedzieć się, jak naprawdę wygląda wczesny zeszyt „Spidermana”, albo chcesz po prostu przeczytać jedną z milionów książek, które są zeskanowane, ale jeszcze nie można ich otworzyć i przeczytać – nadal musisz to zrobić starym sposobem i jeszcze przez kilka dekad będziesz musiał. Pracownicy ukochanej przez Kazina New York Public Library uwielbiają media elektroniczne. Biblioteka ta udostępniła w sieci setki tysięcy obrazów ze swoich zbiorów, a Google digitalizuje przeszło milion tomów z ich kolekcji. NYPL zrobiła to jednak ze świadomością, że jej zbiory obejmują 53 miliony jednostek. Żeby mieć pewność, że jak najwięcej z nich znajdzie swoich potencjalnych czytelników, musi posadzić ich na stołkach i położyć przed nimi książki i dokumenty.

Kiedy Paul Holdengräber, nowojorski ambasador zaginionych europejskich królestw nauki, organizuje występy podczas „Live from the New York Public Library”, których tysiące ludzi słuchają potem w formie podcastów, lub gdy David Ferrerio, który zarządza codziennie systemem biblioteki, otwiera po raz pierwszy główny oddział dla dzieci, mają oni przed oczami kilka celów. Jednym z nich jest dostarczenie potrzebnych nowojorczykom mediów elektronicznych w scenerii, która jest nie tylko uporządkowana i spokojna, lecz także zachęcająca do skorzystania. Drugim – nie mniej ważnym – jest utrzymanie przy życiu książek i rękopisów przez ciągłe kształtowanie demokratycznej publiczności, która po nie przyjdzie.

Usiądź w pobliskiej kawiarni, a twój laptop wiele ci powie, zwłaszcza jeśli posłużysz się prawidłowo słowami kluczowymi. Jeśli jednak pragniesz głębszej, bardziej szczegółowej wiedzy, nadal musisz obrać węższą ścieżkę, która wiedzie po schodach pomiędzy lwami. Tam – jak w największych bibliotekach świata – będziesz korzystał cały czas z najnowszych źródeł. Będziesz sprawdzał nazwiska muzyków i daty na Grove Music Online, czytał *Doktora Faustusa* Marlowe'a na Google Books lub EEBO albo smakował osobliwości brytyjskiego sądownictwa pokazane w zamieszczonych w sieci protokołach londyńskiego trybunału Old Bailey. Jednak te jakże bogate strumienie danych raczej oświecą (a nie wyeliminują) wyjątkowe książki, druki i rękopisy, które tylko biblioteka może ci udostępnić. Teraz i w dającej się przewidzieć przyszłości, jeśli chcesz połączyć najbogatszą mozaikę dokumentów, tekstów i obrazów, będziesz musiał robić to w tych zatłoczonych publicznych pomieszczeniach, w których światło słoneczne odbija się od lakierowanych stołów tak samo, jak odbijało się przez ostatnie sto lat, i w których wiedza jest zamknięta w milionach zakurzonych, niszczących, trochę śmierdzących, niezastapionych rękopisów i książek.

Przełożył Michał Choptiany



**Janusz S. Gruchala**

Uniwersytet Jagielloński

## Tekstologia wyłożona *modo Italiano*

(O książce Alfredo Stussiego  
*Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*)

### Abstract

#### **Textual scholarship Italian-style**

The review discusses the Polish translation of Alfredo Stussi's manual *Introduzione agli studi di filologia italiana*, edited by the Gdańsk publishing house "słowo/obraz terytoria" in 2011. The reviewer starts out by emphasizing that such publications are needed for familiarizing Polish students with textual criticism abroad. It is interesting that in the first chapter Stussi includes some general information on the book as an object, discussing parchment, paper, script, structure of codex, printing techniques etc.; such elementary knowledge is scarce in Polish manuals of textual scholarship. In the next chapters, the Italian author discusses witnesses of the text, errors, kinds of textual variants, and methods of textual criticism, placing emphasis on stemmatic procedures and studying the originals (autographs, prints edited with the participation of the author). Other ways of dealing with the text (e.g. *copy-text*, *the best text*) are only mentioned by Stussi; the reviewer's opinion is that it makes the book less useful for Polish students. His other critical remarks concern the translation of some technical terms into Polish, and especially the literal translation of the title of the last chapter: *Filologia d'autore* (Polish *Filologia autorska*), which is vague. Moreover, the edition lacks the bibliographic information necessary for the Polish reader.

In the conclusion the reviewer recommends Stussi's book only to the most interested students.

**Słowa kluczowe:** tekstologia – podręcznik, edytorstwo naukowe we Włoszech

**Keywords:** textual scholarship – manual, scholarly editing in Italy

Potrzeba publikowania podręczników tekstologii jest oczywista dla każdego, kto praktykuje edytorstwo naukowe, a jeszcze bardziej dla tego, kto trudni się kształceniem adeptów tej sztuki na specjalnościach edytorskich, coraz liczniejszych w naszych uniwersytetach. Brakuje opracowań syntetycznych, wyrastających z doświadczeń autora w dziedzinie krytyki tekstu, ale wykraczających poza czysto praktyczne aspekty i próbujących spojrzeć na rzemiosło edytorskie z dystansu teoretyka, a nie z zaangażowaniem autora poradnika. Chciałoby się ponadto – oprócz polskich opracowań autorstwa Konrada Górskiego, Zbigniewa Golińskiego, Jerzego Starnawskiego i Romana Lotha<sup>1</sup> – postawić na półce także pozycje pokazujące, co o sztuce edytorskiej pisze się gdzie indziej.

Wypełnić jedną z takich luk w naszej bibliotece chciało gdańskie wydawnictwo słowo/obraz terytoria, publikując podręcznik Alfredo Stussiego<sup>2</sup>, od lat funkcjonujący we Włoszech: *Introduzione agli studi di filologia italiana*. Polski tytuł, jak wyjaśniają w *Słowie od tłumaczy* Mateusz i Piotr Salwowie, odchodzi od oryginału ze względu na odmienne niż we włoskim pojmowanie w polskiej praktyce językowej terminu „filologia”. Odchodzi – dodajmy – w dobrym kierunku, wskazanym przez K. Górskiego i R. Lotha. Szkoda może tylko, że wydawca nie poszedł za drugim z tych autorów i nie dodał przymiotnika „naukowy”; bez niego „edytorstwo” wydaje się terminem zbyt ogólnym i obiecuje coś, czego w książce nie znajdziemy.

Zaskoczeniem dla polskiego czytelnika może być pierwszy rozdział podręcznika Stussiego, poświęcony książce jako wytworowi: mowa tu o produkcji pergaminu i papieru, strukturze kodeksu, dawnym piśmie łacińskim, technice drukowania książek, ale także o opisie bibliograficznym dawnych ksiąg, wreszcie – o archiwach i bibliotekach. Nie pisze się o tym w polskich podręcznikach tekstologii, a powinno: te praktyczne wiadomości są niezbędne edytorowi, musi on umieć postępować z przekazami, których używa jako swych źródeł. Brak wiedzy o historii książki i technikach jej wytwarzania, nieznajomość narzędzi do badania rękopisów i druków – mogą prowadzić do błędnych ustaleń *stricto* edytorskich.

Podkreślając korzyści, jakie niesie z sobą obecność tych informacji w podręczniku Stussiego, trzeba też sformułować zastrzeżenia wobec usterek, które obciążają po części włoskiego autora, po części tłumaczy i redakcję polskiego wydania książki.

Dziwić może na przykład utożsamienie rubrykatora i iluminatora w opisie iluminowanego manuskryptu: autor słusznie zauważa, że rubrykowanie

<sup>1</sup> K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975, 1978, Toruń 2011; Z. Goliński, *Edytorstwo. Tekstologia. Przekroje*, Wrocław 1969; J. Starnawski, *Praca wydawcy naukowego*, Wrocław 1992; R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006.

<sup>2</sup> A. Stussi, *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*, przeł. M. Salwa i P. Salwa, Gdańsk 2011. Cytaty z książki lokalizuję bezpośrednio w tekście głównym, podając w nawiasie numer strony.

mogło być wykonane nie tylko czerwonym kolorem, a potem jednym tchem stwierdza: „Zmianie koloru mogły towarzyszyć bogate, wielobarwne ornamenty, litery zdobione miniaturami [chodzi o inicjały obrazkowe – J.G.] albo wręcz autonomiczne miniatury. [...] skryptor pozostawiał puste miejsce dla rubrykatora, zwykle w sposób ledwie widoczny szkicując reprezentant [...]” (s. 14). Wiadomo skądinąd, że rubrykator i iluminator pracowali, używając innych narzędzi (pierwszy pióra lub trzciny, drugi – pędzla); lepiej już było nie zamieszczać tej wzmianki, zresztą nieistotnej dla głównego wywodu.

Szkoda też, że omawiając pisma średniowieczne i wywodzące się z nich wczesne kroje czcionek (ss. 20–25 i 32–34), Stussi dość ogólnikowo mówi o piśmie gotyckim, nie wprowadzając nazw jego odmian, takich jak tekstura, fraktura czy rotunda; student dowie się, że książkowe pismo gotyckie nazywać trzeba *littera textualis* i że przeciwstawia się je pismu codziennemu (kancelaryjnemu), na temat wczesnohumanistycznych krojów czcionek przeczyta co nieco o kursywie aldyńskiej (s. 33–34), ale już co do antykiwy, będzie musiał się domyślać, że przedstawiono ją w reprodukcji na s. 34, ponieważ określono ją tam jako „czcionki okrągłe (rzymskie)”. Być może z perspektywy włoskiej pewne rozróżnienia są nieistotne, ale przecież za Alpami też było życie.

Trudno rozstrzygnąć, czy potknięciem autora, czy niezręcznością tłumacza jest szczegół w opisie produkcji papieru czerpanego: „Papier [...] nosił znak wytwórni, tj. czytelny filigran, który w toku produkcji wyciskano za pomocą brązowego drutu w jeszcze wilgotnej masie [...]” (s. 13); można odnieść wrażenie, iż filigran nie był częścią sita papierniczego (choć był...), tylko jakimś stemplem z drutu, który służył do odcisnięcia znaku wodnego.

Jeśli piszę tu o szczegółach, to w przekonaniu, że podręcznik musi być wolny od tego rodzaju niedoskonałości.

W tym miejscu rodzi się jednak refleksja poważniejsza, dotycząca przekładu. Dobrze by było, gdyby tłumacze nie wprowadzali terminów technicznych, kalkując je z włoskiego wbrew przyjętemu uzusowi polskiemu, tworzy się bowiem szum informacyjny, który osłabia dydaktyczne pożytki z książki. Dotyczy to niekiedy drobnych sformułowań wpływających co najwyżej na stylistyczną stronę przekładu, np. gdy w opisie katalogowym rękopisu czytamy o kartach „białych” zamiast „czystych” (s. 27) albo gdy mowa o „wysokim s” zamiast o „długim” (s. 62). Poważniej jednak potraktować trzeba inne decyzje translatorskie. Na przykład, gdy Stussi definiuje bibliologię jako dyscyplinę pomocniczą filologii, „badającą wszystkie możliwe materialne własności (rodzaje papieru, czcionek, budowę składek) książek drukowanych” (s. 11) – to dosłowne tłumaczenie pozostaje w sprzeczności z przyjętym w Polsce znacznie szerszym znaczeniem terminu „bibliologia” i wypadłoby opatrzyć ten fragment komentarzem tłumacza (a ponadto można radzić mu, by ostrożnie postępował w razie ewentualnej wizyty we wrocławskim ośrodku badań bibliologicznych...).

Chyba nie powinno się też przenosić do polskiego tekstu terminu „frontypis” jako określenia karty tytułowej (s. 19, 35, 42); bywa on przecież

używany raczej w znaczeniu „karty przedtytułowej”, a w dawnych drukach oznacza najczęściej kartę zdobioną miedziorytem, doklejoną do pierwszej składki druku i powtarzającą informacje z karty tytułowej. Podobnie nie ma uzasadnienia dla terminu „emisja” (s. 35–36), gdy w polskiej nauce o książce mówi się w wypadku, który przedstawił autor, o „wydaniu tytułowym”. Włoski rzeczownik *impronta* (zapis pozwalający identyfikować warianty, s. 41) przyjął się w Polsce (niestety) w wersji angielskiej *fingerprint* i tak powinien chyba zostać przetłumaczony. Trudno również zrozumieć, dlaczego, skoro w przekładzie łacińskiemu *testis* nie odpowiada „świadek” (istotnie, kłopotliwy w niektórych kontekstach), tłumacze stosują rzeczownik „świadectwo” zamiast przyjętego w terminologii naukowej „przekazu”; nie warto mnożyć terminów bez potrzeby, a nie widać sensu odróżniania „świadectwa” od „przekazu”.

Wreszcie, nieco zabawny przekład nazw oznaczających błędy kopistów: „aplografia” i „dyktografia” (s. 61). Pierwszy z nich to „haplografia”, można więc mówić o różnicy wyłącznie ortograficznej; drugi natomiast może się czytelnikowi skojarzyć z dyktowaniem lub – co gorsza – z dyktą (!), podczas gdy powinien brzmieć „dittografia”, a oznacza błąd polegający na powtórzeniu. Obie nazwy zadomowiły się w terminologii fachowej, znaleźć je można np. w wydanym po polsku dziele L.D. Reynoldsa i N.G. Wilsona *Skrybowie i uczeni*<sup>3</sup>.

I wreszcie przypadek najpoważniejszy, choć nie tak może oczywisty jak poprzednie. Tłumacze stanęli przed nie lada trudnością, gdy mieli przełożyć tytuł ostatniego z czterech rozdziałów książki: *Filologia d'autore*. Choć sami napisali we wstępie, iż rzeczownik „filologia” w polszczyźnie co innego znaczy niż w języku włoskim, to jednak zdecydowali się na przekład: „Filologia autorska”. Można iść o zakład, że tylko czytelnicy obeznani z włoską terminologią (więc niepotrzebujący polskiego tłumaczenia) przyjmą tę wersję bez zdziwienia. Pozostałym będzie się ona kojarzyć raczej z badaniami filologicznymi prowadzonymi przez autora (do czego skłania przymiotnik oznaczający jakąś właściwość lub czynność określanego przezeń rzeczownika), a nie z „zespołem metod i problemów związanych z edycją dzieł (często dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych) zachowanych w jednym lub w większej liczbie autografów (lub idiografów), lub też w drukach nadzorowanych przez autora i charakteryzujących się wieloma alternatywnymi wariantami, fragmentami lub redakcjami” (s. 119). Gdy przełożymy tę definicję na terminy stosowane w polskiej tekstologii, to okaże się, że mowa w tym rozdziale o postępowaniu z przekazami autentycznymi i o edycji „genetycznej”. Jak powinien brzmieć tytuł rozdziału – trudno tu podpowiadać biegłym translatorom; wypada jednak mieć nadzieję, że „filologia autorska” się nie przyjmie, jest bowiem terminem wysoce niezręcznym.

<sup>3</sup> L.D. Reynolds, N.G. Wilson, *Skrybowie i uczeni. O tym, w jaki sposób antyczne teksty literackie przetrwały do naszych czasów*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2008, s. 297–298.

Redakcji świetnego gdańskiego wydawnictwa brakło determinacji w precyzowaniu terminów, uzgadnianiu ich z praktyką już w polskiej nauce obowiązującą. Truizmem jest przecież, że tłumaczenie dosłowne nie jest bynajmniej tłumaczeniem wiernym; dotyczy to w szczególności dzieł naukowych, w których trudno lekceważyć uzus terminologiczny. W tym kontekście szczególnego wydzźwięku nabiera wzmianka w *Słowie od tłumaczy* o obiecanej współpracy prof. Adama Karpińskiego przy redakcji przekładu. Wobec Jego przedwczesnej śmierci należało szukać innych możliwości; przecież w Gdańsku, gdzie ma swoją siedzibę słowo/obraz terytoria, działa uniwersytecka polonistyka z dużymi osiągnięciami w dziedzinie edytorstwa i choćby tam można było zasięgnąć opinii.

Jeśli książka nosi tytuł *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii* (bez ograniczenia np. do tekstologii włoskiej), to – jakkolwiek powstała w Italii i stamtąd do nas przychodzi – mogłaby być spolonizowana nie tylko w sensie tłumaczenia tekstu, lecz także minimalnych choćby uzupełnień ze strony polskiego wydawcy. Powinny one objąć wykaz podstawowych opracowań, może także pomocy bibliograficznych. Można ufać, że autor nie miałby nic przeciw temu, zgodził się przecież na usunięcie przykładów, których zrozumienie wymagałoby doskonałej znajomości dawnego języka włoskiego. Sam Alfredo Stussi wprawdzie cytuje źródła dość chaotycznie, gubiąc je w obszernych przypisach, ale niewątpliwie książka zyskałaby jako podręcznik akademicki, gdyby polski redaktor przygotował metodyczne zestawienie podstawowych opracowań, bibliografii i katalogów, chociażby tylko tych wymienionych w przypisach przez A. Stussiego. Należałoby może przy okazji zadbać o proporcje: gdy autor cytuje liczne katalogi włoskich bibliotek, a tylko na końcu jednego z przypisów wspomina o międzynarodowym przedsięwzięciu, jakim jest *Index Aureliensis*, czyli rejestracja druków szesnastowiecznych całej Europy (s. 192, przyp. 58) – być może udałoby się w takim zestawieniu wprowadzić jakiś ład przydatny dla polskiego czytelnika. Dziwić może także brak indeksu rzeczowego; wydaje się, że nie jest to dziś wymaganie wygórowane.

To, co Stussi zawarł w zasadniczych rozdziałach swej książki, jest próbą teorii wybiórczą i subiektywnie ukierunkowaną. Najpierw autor przedstawił w rozdziale drugim (*Przekaz tekstów*) wykład na temat rodzajów przekazów, błędów i wariantów w nich występujących, a także lakoniczne wzmianki o dochodzeniu autorstwa i datowaniu tekstów. Inspirujące mogą być wnioski na temat historii tradycji tekstu jako punktu wyjścia do badań nad środowiskiem, w którym ta tradycja żyje i się rozwija.

Podstawowy wykład teorii tekstologicznej, zawarty w rozdziałach trzecim (*Edycja*) i czwartym (*Filologia autorska*), rozpada się wyraźnie na dwa segmenty. Pierwszy obejmuje rozważania nad *stemma codicum*, uznanym za podstawowy i właściwie wyłączny sposób ustalania tekstu na podstawie wielu świadectw (przekazów) oraz nad postępowaniem w przypadku istnienia tylko jednego przekazu (*codex unicus*). Metodę „stemmatyczną” przedstawia Stussi ze świadomością jej ograniczeń, wymienianych przez licznych komentatorów

i przeciwników, a mimo to ufa jej nawet gdy nie jest w pełni z niej zadowolony; charakterystyczne jest zalecenie na s. 95: „warto [...] formułować hipotezy genealogiczne, nawet jeżeli pozostają obszary niejasne i niewyraźnie określone, ponieważ przydaje się to przynajmniej do ogólnej orientacji”.

Bezlitosny jest natomiast autor podręcznika dla postępowania polegającego na wyborze podstawy tekstowej (*copy-text*), o której pisze:

[...] wybór jakiegoś świadectwa na wyłączną podstawę edycji oznacza podjęcie ryzyka, że przypisze się autorowi oderwane innowacje któregoś z kopistów, starając się może przy tym usilnie, aby nadać im spójny sens, który nie zawsze mają (s. 95).

Konsekwentnie, na etapie *emendatio* dopuszcza wyłącznie poprawki *ope ingenii*, czyli koniekturalne; o poprawkach *ope codicum* pisze, że nie warto o nich wspominać, opierają się bowiem na „niesystematycznym odwoływaniu się do tradycji” (s. 102). Takie stanowisko, konsekwentnie podtrzymywane mimo wyliczenia wielu zarzutów formułowanych wobec „metody Lachmana” przez filologów XX wieku, rodzi pytania o praktyczną użyteczność teorii Stussiego w przypadku kontaminacji, przecież wielce prawdopodobnych, które utrudniają lub wręcz uniemożliwiają stosowanie „metody stemmatycznej”. Szczególnie aktualne to się staje, gdy edytor zajmuje się tekstami nowożytnymi, a te są niewątpliwie w książce Stussiego uprzywilejowane.

Autor omawianego tu podręcznika nie cierpi zwłaszcza Josepha Bédiera, którego najwyraźniej uznaje za zdrajcę jedynej dopuszczalnej metody (przez pierwsze 20 lat swej działalności edytorskiej francuski uczoney szedł za Lachmannem). W dodatku zatytułowanym *Uwagi historyczne* znajdujemy o Bédierowskiej metodzie wyboru „najlepszego rękopisu” (*meilleur manuscrit*) uwagi pełne deprecjonujących przymiotników („bierne bazowanie na jednym kodeksie”, „subiektywny twór wydawcy, pełny zarazem nieuzasadnionych lekcji”), a nawet insynuacji, że „we Francji i w Belgii dodatkowy wpływ [...] miał obecny w filologii swoisty antyniemiecki nacjonalizm” (s. 175), podsumowane następująco: „Wypada zauważyć, że wszelkie próby sformułowania reguł, które miałyby obowiązywać w metodzie Bédiera, budzą wiele zasadniczych wątpliwości i w gruncie rzeczy są mało skuteczne” (s. 176).

Nieco bardziej łaskawy jest Stussi dla badaczy anglosaskich, którzy hołdowali metodzie polegającej na wyborze *copy-text*: W. Grega i F. Bowersa; co ciekawe jednak, omawia ich poglądy, a także dyskusje nad pojęciem woli autorskiej prowadzone przez G.T. Tanselle’a i J. McGanna, w podrozdziale poświęconym „tekstowi odniesienia” w edycji „genetycznej”, a więc wyraźnie na marginesie swych rozważań.

W ostatnim rozdziale Alfredo Stussi jawi się jako zwolennik drobiazgowego badania przekazów autentycznych, w gruncie rzeczy więc głównie autografów. Oczywiście, dotyczy to w pierwszym rzędzie piśmiennictwa ostatnich wieków. Nie sposób spierać się z autorem, gdy postuluje uważne śledzenie wariantów autorskich, faz ich powstawania, rejestrowanie ich natury; nic bardziej pożytecznego dla edytora niż takie zżycie się z warszatem twórcy

i skłonność do rozpoznawania redakcji autorskich. Pierwszy kłopot w tym, że wiele tekstów nie ma przekazów, które mogą służyć badaniom „genetycznym”, a przecież utwory te zasługują na zainteresowanie tekstologa. Druga i bardziej istotna wątpliwość dotyczy samej metody, przede wszystkim jej celów: jej zwolennicy wyraźnie przeceniają sam proces powstawania tekstu, przypisując badaniu go jakieś niemal magiczne znaczenie. Deprecjonują natomiast decyzję upublicznienia tekstu, wejścia z nim na „rynek”, która jest dla autora aktem bodaj najważniejszym, pozwala mu bowiem mówić nie tylko do siebie. W konsekwencji „genetycy” lekceważą przekazy drukowane, które w ostatnich stuleciach w pierwszym rzędzie służyły publikacji utworów. Takie zamiłowanie do „procesualnego” traktowania tekstu odbija się także na wyobrażeniu o adresacie edycji; Stussi ujmuje to następująco:

[...] w końcu jednak sprawą podstawową jest „pakt z czytelnikiem”, od którego oczekuje się lektury połączonej ze współdziałaniem, odpowiadającej produktowi filologicznemu, w którym to, co pewne, jest wyraźnie oddzielone od tego, co prawdopodobne, i w którym interpretacja jest zawsze odwracalna, to znaczy umożliwia powrót do danych wyjściowych w celu skonstruowania odmiennego rozwiązania (s. 154).

Brzmi to bardzo efektownie; byłoby jeszcze lepiej, gdyby nie towarzyszyły temu nudziarskie wywody na temat typów wariantów rękopiśmiennych, niepewne hipotezy co do wariantów natychmiastowych i późnych (zob. zwłaszcza przykład obszernie omawiany na s. 148), wreszcie rozważania nad umieszczaniem wariantów w kolumnach lub w postaci linearnej.

Na szczęście, autor podręcznika nie jest zwolennikiem „twardej” szkoły francuskiej, opowiada się raczej za włoską edycją „genetyczną”, podporządkowującą awantekst (jeszcze jeden termin, którego forma językowa jeży skórę na grzbiecie czytelnika...) tekstowi, czego wynikiem mogą być edycje przypominające te zrobione „po Bożemu”: podstawie tekstowej wybranej przez edytora towarzyszy „aparat genetyczny” (warianty wcześniejsze, przed publikacją) oraz „aparat ewolucyjny” (warianty późniejsze, po publikacji). Groźnie brzmi jednakże sformułowanie dotyczące wyboru „tekstu odniesienia” (czyli tego, który udostępniony jest w edycji): oto „fundamentalnym założeniem” jest, iż „różne redakcje danego dzieła mają w zasadzie jednakową wartość – oznacza to, że wydawca ma z reguły swobodę wyboru tej czy innej wersji w zależności od konkretnego przypadku, nad którym pracuje” (s. 159).

Czy podręcznik A. Stussiego może adepta edytorstwa nauczyć rzemiosła, wprowadzić w tajniki sztuki? Z pewnością tylko częściowo: owszem, zaprowadzi go do niektórych pracowni i mistrzów, pozwoli zgłębić kilka interesujących zagadnień, da orientację w kierunkach rozważań modnych we włoskiej filologii. Pozostawi wszakże bezsilnym wobec meandrów stosowania metody „stemmatycznej”, zapewne jednak obojętnym wobec szaleństw „edycji krytyczno-genetycznej” w wydaniu francuskim. Wyostrzy spojrzenie na metody badania autografów nowożytnych, da pojęcie o budowaniu aparatu krytycz-

nego, wyrobi przeświadczenie o koniecznej ostrożności w wysnuwaniu wniosków. Pozostawi bezradnym wobec modernizacji pisowni oraz konieczności komentowania tekstów.

To są podstawowe przyczyny, dla których będę polecał książkę Stussiego tylko najbardziej zainteresowanym studentom.

Na nowoczesny, lepszy od istniejących podręcznik tekstologii i edytorstwa naukowego ciągle czekamy.





**Magdalena Komorowska**

Uniwersytet Jagielloński

## Edytorstwo z historią w tle

(O książkach Ann Blair *Too Much to Know...* i Anthony’ego Graftona  
*The Culture of Correction...*)

### Abstract

#### **Editing against the background of history. (Ann Blair’s *Too Much to Know...* and Anthony Grafton’s *The Culture of Correction...*)**

The first review deals with Ann Blair’s very interesting book on managing scholarly information up to the early modern era. A concise summary of Blair’s most important ideas is accompanied by a brief commentary underscoring the book’s merits and shortly referring to some of its more debatable details.

The second review contains a brief summary of Anthony Grafton’s fascinating new book covering the work of book correctors and editors in the first two and a half centuries of print. The work done by one of the best scholars in the field of intellectual history is based mainly on case studies and leads to a conclusion that five hundred years ago publishing posed almost exactly the same problems as it does today.

**Słowa kluczowe:** drukarstwo XV–XVII wieku, edytorstwo, encyklopedie, historia kultury intelektualnej

**Keywords:** printing of in the 15<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries, scholarly editing, encyclopaedias, history of intellectual culture

Niezwykle ciekawa książka Ann M. Blair<sup>1</sup>, profesor historii z Uniwersytetu Harvarda, traktuje o sprawach na pozór mało pociągających. Przedmiotem zainteresowania autorki stały się bowiem poprzedniczki współczesnych encyklopedii i słowników, czyli obszerne drukowane kolekcje cytatów i ekscerptów, cieszące się dużą popularnością wśród uczonych humanistów XVI i XVII stulecia. Książki te można, zdaniem Blair, uznać za jedną z ówczesnych form zarządzania informacją naukową (ang. *scholarly information management*). Poza tym to właśnie one pozwoliły nadać ostateczny kształt podstawowym narzędziom umożliwiającym skuteczne korzystanie z informacji naukowej dostępnej w postaci pisanego tekstu. Narzędzia te – rozmaite indeksy, spisy treści, różnego rodzaju wykazy, tabele itp., wykształcone jeszcze w średniowieczu, a udoskonalone w XVI i XVII wieku między innymi dzięki upowszechnieniu się druku – nadal są ogólnie używane.

W otwierającym książkę rozdziale Blair postawiła ciekawą tezę, że przyczyną informacyjnej eksplozji, jaka dokonała się w czasach renesansu (rozumianego jako okres obejmujący lata mniej więcej 1450–1700), były nie tylko odkrycia geograficzne, odnalezienie pism starożytnych autorów i pojawienie się książki drukowanej; zdaniem autorki równie dużą rolę odegrała tu postawa kulturowa, którą określiła jako głód informacji (ang. *infohust*). Jedną z przyczyn owej informacyjnej obsesji miało być traumatyczne doświadczenie utraty intelektualnego dorobku starożytności. Ciągły niedosyt wiedzy i obawa przed jej zaprzepaszczeniem, a także konieczność sprawnego poruszania się wśród coraz większej liczby tekstów (*multitudo librorum*) były przyczyną sporządzania ekscerptów oraz streszczeń. Skala tej aktywności była tak duża, że można wręcz mówić o swoistej manii notowania – nie tylko dla siebie samego, lecz także na użytek przyjaciół i potomnych. W tym kontekście zrozumiała staje się atrakcyjność gotowych kolekcji cytatów, dostępnych w postaci drukowanych książek, starannie uporządkowanych i opatrzonych stosownymi narzędziami wyszukiwawczymi: różnego rodzaju słowników, florilegiów, książek miejsc wspólnych i miscellaneów, a także pierwszych bibliografii (klasyfikacja ta nie jest oczywiście wyczerpująca ani jedynie słuszna, a zastosowane w niej kategorie nie zawsze pokrywają się ze współczesnymi wyobrażeniami o nich).

Równie, a być może nawet bardziej interesujące niż same książki były okoliczności ich powstawania i ich twórcy, z pasją i oddaniem podejmujący ogromny wysiłek, który rzadko przynosił im uznanie. W swojej pracy posługiwali się nie tylko piórem, lecz także nożyczkami i klejem, tak jak dziś pisarze posługują się funkcjami „wytnij” i „wklej” w komputerowych edytorach tekstu. Warto dodać w tym miejscu, że bez tych ostatnich porządkowanie cytatów według nagłówków i sporządzanie indeksów do obszernych ksiąg – żmudne i wykonywane bez nadmiernego zapału również dziś – często angażowało całe rodziny albo licznych płatnych pomocników. Z owoców trudu kompilatorów korzystano chętnie, choć niechętnie się do tego przyznawano. Do pewnego

<sup>1</sup> A.M. Blair, *Too Much to Know: Managing Scholarly Information before the Modern Age*, New Heaven–London 2010.

stopnia zaskakujące jest, że wielotomowe i kosztowne kompilacje cieszyły się bardzo dużą popularnością, o czym świadczy zarówno liczba wznowień, jak i ich obecność w zbiorach bibliotecznych różnych instytucji (a także osób prywatnych) w wielu krajach; książki te przekraczały nawet granice kontynentów. Bywały jednak również przedmiotem skarg – widziano w nich czasem przyczynę zaniku prawdziwej uczoności, gdyż zanadto ułatwiały dostęp do wiedzy.

Dziś zachowane poprzedniczki encyklopedii i słowników nadal są wartościowe. Jak zauważa Blair, mają duże znaczenie dla wydawców naukowych, często umożliwiając im pełniejsze zrozumienie opracowywanych tekstów i lepsze osadzenie ich w kontekście epoki. Również historycy myśli i kultury powinni, zdaniem autorki, poświęcić nieco uwagi podobnym publikacjom, traktując je jako źródło wiedzy o metodach i narzędziach pracy dawnych pisarzy. Ciekawym polem badawczym mogą być również związki między (typo)graficzną organizacją tych książek i zastosowanymi w nich narzędziami wyszukiwawczymi a mentalnością ich twórców i odbiorców.

Usterkę w erudycyjnej, starannie opracowanej zarówno pod względem naukowym, jak i wydawniczym książce Blair dopatrzeć się trudno. Wywody zostały bogato zilustrowane zdjęciami fragmentów omawianych kompilacji, a także zachowanych materiałów dokumentujących przebieg prac nad nimi. Uzupełnieniem całości jest bogata bibliografia przedmiotu i – oczywiście – indeks. Pewien niedosyt może budzić jedynie dość skrótowe i ogólnikowe potraktowanie relacji między kolekcjami cytatów i przykładów – porządkowanych według nagłówków, tak jak w książkach miejsc wspólnych – a retoryczną organizacją dawnych tekstów pisanych, w tym także uczonych traktatów. Blair dostrzegła związek między ożywieniem ideałów antycznej retoryki w XVI wieku, które znajdowało odzwierciedlenie między innymi w humanistycznym sposobie kształcenia, a kulturą notowania, jednak w podrozdziale na temat wykorzystania drukowanych kompilacji przez znanych uczonych i pisarzy XVI–XVII wieku doszła do wniosku, że ich główną motywacją było przede wszystkim zdobywanie wiedzy (albo jej pozorów) w możliwie szybki i łatwy sposób. Szkoda, że w tym aspekcie swoich badań Blair nie sięgnęła także po narzędzia literaturoznawcze i nie wzięła szerzej pod uwagę wymogów retoryki rozumianej jako *ars*.

Książka Blair zdecydowanie jest ważna i godna polecenia. Zamiarem autorki było nie tylko ukazanie historycznej perspektywy, z której można by spojrzeć na współczesne narzędzia usprawniające pracę naukową, lecz także rzucenie nowego światła na kulturę intelektualną dawnej Europy. Cel ten udało się osiągnąć. *Too Much to Know* jest też swoistym hołdem dla tych wszystkich, którzy wkładali i wkładają wiele trudu w opracowanie narzędzi pozwalających sprawnie wyszukiwać niezbędne informacje; tych, którzy ułatwiając pracę innym, sami najczęściej pozostają w cieniu.

\* \* \*

„Nie życzę sobie, by korektorzy czynili w moich dziełach jakiegokolwiek uzupełnienia od siebie. Powinni tylko poprawiać błędy wynikające z nieuwagi drukarza albo mojej tam, gdzie jest to całkiem oczywiste, przy czym powinni być tak oszczędni w słowach, jak to możliwe, naradziwszy się między sobą. Chętnie pozwałam jednak na to w cytatach z autorów, ksiąg i fragmentów” – w taki sposób swoje oczekiwania wobec korektorów, którzy mieli pracować przy zbiorowej edycji jego dzieł, ujął Erazm z Rotterdamu. Oczekiwania te nie odbiegają zasadniczo od tych, jakie mają wobec swoich wydawców współcześni autorzy. Jak wynika z najnowszej książki Anthony’ego Graftona<sup>2</sup>, realia przygotowania tekstu do druku zmieniły się w ciągu ostatnich pięciuset lat mniej, niż można by przypuszczać.

Grafton podjął próbę przedstawienia zagadnienia trudno uchwytnego, ale bardzo ciekawego – pracy korektorów i redaktorów przygotowujących teksty do druku od czasów Gutenberga do końca XVII wieku. Korzystając z istniejących opracowań metod wydawniczych największych europejskich oficyn drukarskich w tym okresie, a także czerpiąc z własnych badań szczęśliwie zachowanych egzemplarzy korektowych i korespondencji autorów, drukarzy i ich pracowników, amerykański uczoney ukazał wycinek świata tych, od których pracy często zależało dobre imię firmy i publikowanego przez nią autora – poprzedników współczesnych redaktorów i korektorów.

Dawni korektorzy byli na ogół ludźmi dobrze wykształconymi, znającymi biegle łacinę, a często także inne języki. Ich praca, choć potrzebna i ważna – to oni bowiem bronili tekstu autora przed czeredą drukarskich chochlików – była jednak (podobnie jak dzisiaj) nisko oceniana i równie nisko opłacana. Jak być może nieco przesadnie pisze Grafton, pod względem kulturowym i społecznym korektorskie rzemiosło było najkrótszą drogą na dno. Tylko bardzo nielicznym jego adeptom – jak współpracującym z Erazmem Beatusowi Rhenanusowi czy Bonifacemu i Brunowi Amerbachom – udawało się zdobyć pewne uznanie. Zdarzało się też, że bardziej przedsiębiorczy spośród nich otwierali własne drukarnie.

W początkowym okresie korektorem najczęściej bywał sam autor albo jego kompetentny przyjaciel. W kręgu włoskich humanistów w drugiej połowie XV wieku oczyszczanie czyjegoś tekstu z błędów było przysługą składaną całej społeczności uczonych. Dopiero w późniejszych latach wyodrębniła się nowa grupa zawodowa, zawdzięczająca swoje istnienie upowszechnieniu się druku. Zakres kompetencji jej członków jest trudny do określenia. Korektorami nazywano czasem autorów edycji starożytnych tekstów, kolacjonujących przekazy i dokonujących stosownych emendacji, albo tych, którzy dokonywali naukowej bądź merytorycznej redakcji powierzonych im dzieł. Korektorem mógł być też ten, kto dokonywał mechanicznego porównania kopii z oryginałem. Najczęściej jednak termin ten oznaczał pracownika firmy dru-

<sup>2</sup> A. Grafton, *The Culture of Correction in Renaissance Europe*, London 2011.

karskiej, który odpowiedzialny był za językową poprawność tekstu. Korektorzy najprawdopodobniej nierzadko byli także zecerami i odwrotnie – zdarzało się też, że lepiej wykształcony zecer przejmował rolę korektora, zwłaszcza w mniejszych oficynach. Korektor przygotowywał rękopis autora do druku, wykonując czynności, które dziś określilibyśmy jako adiustację stylistyczno-językową. Zwykle to on ustalał ortografię tekstu, przepisywał niewyraźne fragmenty, czasem zamieszczał też wskazówki dla zecerów, posługując się wykształconym bardzo wcześnie systemem znaków korektorskich (pozostających w użyciu do dziś). Gdy skład był gotowy, korektor sprawdzał próbne odbitki, zazwyczaj trzy; w najlepszych firmach standardem była również korekta autorska. Korektorzy pracowali po kilkanaście godzin dziennie, pod nieustającą presją czasu.

Systematyczne przedstawienie pracy korektora w dawnym warsztacie drukarskim jest niezwykle trudne nie tylko z powodu szczupłości dostępnych materiałów, lecz także ze względu na różnorodność przypadków w pracy wydawniczej. Ponieważ nie ma dwóch takich samych książek, praca nad nimi, zwłaszcza na etapie opracowania tekstu, nie może przebiegać tak samo – edytorstwo było i jest sztuką. Grafton, mając tego pełną świadomość, w całej książce obficie posługuje się studiami przypadków, co pozwala czytelnikowi, z jednej strony, wyodrębnić pewne standardowe zadania korektorów, a z drugiej zobaczyć, jak radzili sobie w sytuacjach wyjątkowych, wymagających specjalnych działań. Dowiadujemy się więc między innymi, jak przebiegały prace nad słynną Plantine’owską *Poliglota*, jak Osjander ocalił *De revolutionibus* Kopernika i jak przygotowywano w roku 1525 strasburską edycję Ptolemeuszowej *Geografii*. Cenne jest również ukazanie przebiegu prac nad tekstem z perspektywy zarówno wydawcy (niezadowolonego z autora, który nie przygotował tekstu w odpowiedni sposób), jak i autora (zrzucającego odpowiedzialność za wszystkie niedoskonałości opublikowanego dzieła na wydawcę). Przykłady te składają się na fascynującą opowieść o płynności tekstu i dążeniu do jego ustalenia; przypominają również, że nigdy nie było – i nie będzie – książki całkowicie wolnej od błędów.

Zapoznawszy się z barwną relacją Graftona, można zadać tylko jedno pytanie: dlaczego w pierwszym rozdziale twierdzi, że na zdobiącej okładkę rycinie Mojżesa Thyma przedstawiającej wnętrze dawnego zakładu drukarskiego nie ma korektora? Któż bowiem, jeśli nie korektor, siedzi przy stole w głębi i pochylony nad arkuszem tekstu nanosi poprawki. W korekcie pomagają mu drugi pracownik warsztatu, lektor, czytający, a być może literujący kopię będącą podstawą druku; do stołu podszedł jeszcze jeden mężczyzna, być może sam autor. Przeoczenie to jest znamienne, a na pewno dobrze ilustruje specyfikę pracy korektora – jeżeli jest dobrze wykonana, pozostaje niezauważona.

*The Culture of Correction in Renaissance Europe* to pozycja godna polecenia wszystkim zainteresowanym dziejami książki. Grafton wprowadza czytelnika wprost do dawnego zakładu drukarskiego i rzuca nieco światła na to, co najtrudniejsze do uchwycenia – codzienność pracy wydawniczej w pierwszych dwustu pięćdziesięciu latach drukarstwa.



Henryk Markiewicz

## MOJE ZDZIWIENIA

### Abstract

#### **My wonderments**

moje zdziwienia (My Wonderments) is a column authored by Henryk Markiewicz, professor emeritus of the Jagiellonian University, and one of the most outstanding Polish historians and theoreticians of literature. In his articles, which have been appearing in the „Wielogłos” magazine since 2008, professor Markiewicz offers a critical discussion on selected publications devoted to literary studies, comments on current events associated with academic life, engages in polemics and poses questions addressed to authors of academic papers and popularizing articles; he unceasingly demands respect for standards of academic professionalism, competence, diligence and responsibility for the views and opinions expressed.

**Słowa kluczowe:** ewaluacja czasopism naukowych, recenzje krytyczne, Inga Iwasiów, Sylwia Chutnik

**Keywords:** evaluation of academic journals, critical book reviews, Inga Iwasiów, Sylwia Chutnik

## Chybione komplikacje

Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego wciąż zmienia *Zasady ogólne* oceny czasopism. Nie wiem więc, czy poniższe uwagi będą jeszcze aktualne, gdy ukażą się w druku. Dotyczą one trybu pracy redakcyjnej czasopism naukowych. Z *Zasad* wynikałoby, że uczestniczą w niej: rada naukowa, redak-

torzy językowi, redaktor naczelny i recenzenci zewnętrzni. Czym powinna się zajmować rada naukowa, tego *Zasady* nie mówią, postulują tylko, by dla uzyskania punktu liczba jej członków zagranicznych była większa niż 10 procent. Ponieważ od rady naukowej niczego wytyczne nie wymagają, więc spełnienie tego warunku nie będzie trudne. Dotychczasowa praktyka świadczy jednak, że rada taka, z reguły złożona z autorytetów naukowych obciążonych różnymi obowiązkami i pochodzących z różnych ośrodków (w myśl tych wytycznych – także z zagranicy), przeważnie nie bywa zwoływana, a nawet pytana o opinię. Jest – mówiąc bez ogródek – instytucją fasadową. Redaktorzy językowi – jak nazwa wskazuje – mają dbać o poprawność tekstów artykułów (także tych w języku polskim). Warunkiem uzyskania tu punktu jest korzystanie z usług *native speaker* (*nota bene* nie wiem, czy nawet w ośrodku tak dużym jak Kraków znalazłby się *native speaker*, który poradziłby sobie z trudniejszym tekstem teoretycznoliterackim). Jest to więc znowu postulat nierealistyczny. Domyślać się należy, że recenzenci zewnętrzni proponują publikację lub odrzucenie artykułu. O tym, że ich krytyczne uwagi przekazuje się autorom, celem poprawy ich prac, nie ma tu mowy. Nie wiadomo też, co się dzieje, gdy opinie recenzentów są rozbieżne albo gdy redaktor naczelny jest innego zdania niż recenzenci, a jest lepszym od nich znawcą przedmiotu. Takie pytania kompetencyjne można by mnożyć.

W rezultacie – według opisanej tu procedury każdy artykuł, przy optymalnym, tj. bezkolizyjnym, przebiegu kwalifikacyjnym, musi przejść drogę: dwaj recenzenci zewnętrzni – redaktor językowy – autor – redaktor naczelny. Nietrudno sobie wyobrazić, jak bardzo rozciągnąłby się w czasie cykl wydawniczy każdego tekstu, a byłby jeszcze dłuższy, gdyby np. autor umiał zasadnie się bronić przed uwagami recenzentów.

Główna odpowiedzialność za poziom naukowy czasopisma spada tu na owych recenzentów zewnętrznych. I ta koncepcja wydaje się chybiona. Słyszę wiele o tym, że np. recenzje prac doktorskich czy habilitacyjnych, choć nieźle płatne, często nadchodzą z opóźnieniem, są zdawkowe, nie na temat czy kumoterskie. Sceptycznie więc patrzę na tę propozycję. Należy tu też brać pod uwagę czynnik finansowy – czasopisma naukowe płacą śmiesznie niskie honoraria, skąd więc miałyby pieniądze na godziwe wynagrodzenie dla wielu recenzentów? A jeśli tego wynagrodzenia nie będzie – komu zechce się poświęcać swój czas na tę anonimową i niepunktowaną robotę?

*Zasady* postulują, by recenzentami nie były osoby z ośrodka wydającego dane czasopismo, ani nawet z rady redakcyjnej, i by recenzentów zagranicznych było co najmniej 10 procent. W dziedzinie polonistyki jest to – nie waham się napisać – postulat mało sensowny. Odnosi się wrażenie, że autorzy *Zasad* odczuwają nieufność do wiedzy czy też do obiektywizmu polskich uczonych. Nie uchybiając w niczym naszym zagranicznym kolegom – gdy chodzi o szczegółową tematykę artykułów polonistycznych, mamy w kraju na ogół bardziej zainteresowanych i kompetentnych specjalistów. Ale przecież nawet gdyby redakcje zastosowały się do owego dziesięcioprocentowego po-



stulatu, to i tak na los 90 procent pozostałych artykułów zagraniczni specjaliści nie będą mieli wpływu.

Wydaje mi się, że bardziej racjonalna była dotychczasowa praktyka, stosowana np. w „Pamiętniku Literackim”, w którym przez wiele lat byłem zastępcą redaktora naczelnego. Główną rolę odgrywał tu dziesięcioosobowy komitet redakcyjny, ciało robocze złożone z doświadczonych uczonych, nieetatowych, ale wynagradzanych za swe czynności. Byli oni tak dobrani, by swymi kompetencjami objąć cały obszar literatury polskiej i teorii literatury. Każdy był odpowiedzialny za jakiś sektor tych dziedzin nauki. Oni kwalifikowali artykuły do druku, a w razie potrzeby – proponowali autorom poprawki i uzupełnienia. Tylko wtedy, gdy tematyka artykułu nie mieściła się w kompetencji żadnego członka komitetu redakcyjnego lub gdy kwestia była szczególnie trudna, zwracano się o opinie do recenzentów zewnętrznych. Poprawione teksty kontrolował i adiustował etatowy sekretarz redakcji. W ten sam mniej więcej sposób jest redagowany *Polski Słownik Biograficzny* i zdaje się – z niezłymi rezultatami.

Ale jak to bywa nie tylko w Niemczech, ale i w Polsce „warum einfach, wenn's auch kompliziert geht?”. Tylko że w tym wypadku komplikacja źle będzie funkcjonować.

## O recenzji napisanej nieuprzejmie

Przyznam się, że z dwojakim uczuciem sięgam po recenzje nowości literackich. Z jednej strony ciekawią mnie, bo wciąż chciałbym być *au courant* tego, co dzieje się w literaturze, z drugiej – trudno mi zabrać się do tej lektury, bo przewiduję, że napotkam tu niejasności, niedopowiedzenia, semantyczną mglistość, sprzeczności i przeskoki myślowe. Spróbuję to pokazać na przykładzie ostatnio przeczytanej recenzji; tak się złożyło, że napisała ją autorka o znacznym i cenionym dorobku krytycznym i naukowym, nadto zaś także powieściopisarka. Z góry przyznaję się, że będę to czynił w sposób pedantyczny, bo chciałbym odnotować wszystkie większe i mniejsze przeszkody w moim rozumieniu tego tekstu. Z góry też dopuszczam, że dla bardziej bystrego ode mnie odbiorcy przeszkody te, przynajmniej częściowo, nie istnieją.

Tekst, o którym będę pisał, to recenzja Ingi Iwasiów z powieści *Cwaniary* Sylwii Chutnik, umieszczona w „Magazynie Literackim Tygodnika Powszechnego” z 16 grudnia 2012 roku, a więc w piśmie adresowanym do szerszego niż fachowy tylko kręgu inteligencji. Myślę, że moje kwalifikacje czytelnicze nie są niższe niż te, które czytelnicy „Tygodnika” posiadają.

Recenzja zaczyna się od opowieści o programie telewizyjnym, w którym Chutnik powiedziała, że w powieści swej pisze o „sposobach osławiania śmierci”. Iwasiów jest niezadowolona, że temat ten nie stał się w tym programie przedmiotem szerszej dyskusji. Jej niezadowolenie jest jednak nieuzasadnione, skoro tematem owego programu była nie książka Chutnik, lecz „nieśmiertelna równość”; domyślałam się, ale tylko domyślałam, że chodzi tu o „nieśmiertelny” (w sensie: wciąż powracający, więc zbanalizowany) problem równości płci, co, jak się zdaje, recenzentkę irytuje. Dalej czytamy, że „Chutnik może liczyć na rozmowę o kobietach zadających śmierć, o przesunięciu konwencji miejskich powieści łotrzykowskich, czerpiących z folkloru stołecznego, przypisanego kryminałom”. Nie jest dla mnie jasne, co tu znaczy „może liczyć”: czy chodzi o to, iż może oczekiwać, że w przyszłości jakiś krytyk zajmie się tymi interesującymi ją problemami, czy też że jest to zapowiedź dalszej części recenzji, w której o nich będzie mowa.

Iwasiów poświęca całą szpalnę literackiej i folklorystycznej genealogii *Cwaniar*. Czyni to jednak za pomocą określeń nieostrych: „przepisywanie z przebitkami”, „ścieżka odwołań”, „dialog” (termin ten obsługuje tu zarówno stosunek pisarstwa Chutnik do warszawskiego folkloru, jak i do historii XX wieku oraz problemów współczesnych kobiet). Najbardziej kłopotliwe jest sformułowanie: „rewindykacja schematów fabularnych, atrakcyjnych narracji popkulturowych, ale też, czy zwłaszcza, mitologii czy legend miejskich”. Rewindykować to znaczy „odzyskiwać utraconą własność”; w tym wypadku nie takiego przecież nie zachodzi. Nie wiem też, co ma Iwasiów na myśli, pisząc, że „Chutnik często sprowadza wzniosłe narracje do konkretnie nieatrakcyjnego życiorysu swoich bohaterów”. Czy chodzi o to, że Chutnik przekształca to, co było przedmiotem cudzych wzniosłych narracji, w nieatrakcyjny konkretny, czy też, że sama zaczyna od tonacji wzniosłej, a potem przechodzi do pospolitości.

Zagadkowa jest następująca deklaracja:

W *Cwaniarach* brzmi mocno coś jeszcze, coś, o czym nie będą z nią rozmawiać prowadzący programy telewizyjne, gdyż brawura estetyczna tej prozy zamyka im usta. Zgłaszam się wobec tego na ochotnika: zostawmy kwestię przemocy, porozmawiajmy o śmierci.

Zaczynam od końca: o kwestii przemocy nie było dotąd mowy, nie ma więc czego tu zostawiać. Swoje przewidywania dotyczące tego, że prowadzący programy telewizyjne nie będą pisarki pytać o śmierć, tłumaczy Iwasiów w jakimś trudnym dla mnie skrócie myślowym tym, że onieśmiela ich brawura estetyczna stylu Chutnik.

W dalszym ciągu swych wywodów informuje najpierw, że narrację „napędzają” niegodne działania jakiegoś warszawskiego dewelopera, który nęka lokatorów mieszkających w zakupionych przez niego starych domach, dalej – trochę inaczej, że „osią akcji jest akcja (tak przez roztargnienie napisano) odwetowa na tym deweloperze”, nazwana w sposób dziwaczny „dywersją obywatelską”. Ta akcja odwetowa kończy się sukcesem, deweloper ginie, jego

dom się wali, a mimo to Iwasiów twierdzi, że „nad planem akcji przeważa możliwość realizowania marzeń przez mścicielki”. Na czym ta przewaga polega, z recenzji się nie dowiemy.

Zamiast tego pojawia się dygresja: Iwasiów pisze, że w ten wątek dywersyjny wplata się „skrót reguł rządzących światem kapitalizmu” (nazwany nie wiadomo z jakich względów „komiksowym”), a mianowicie teza, że reguły te wymknęły się spod ludzkiej kontroli, „kapitalizm narzuca się sam, nie potrzeba mu ludzi”, apartamentowce – nawet po wysadzeniu w powietrze – „same z siebie odrastają”. Ale równocześnie Iwasiów pisze, że hipermarkety i galerie handlowe „są zaprojektowane” – więc powstają z ludzkiej woli!

Pojawiają się przy tej okazji ekstrawaganckie zwroty, np. że współczesny kapitalizm nie jest „zlepioną poetycką mazią wizją industrialną”, „podsypywanie randapem nie pomoże na zło cywilizacji”, nowoczesne domy ze szkła są „filmowane przez miękkie filtry seriali TVN i mdłej waniliowej kultury głównego nurtu” (ta „waniliowa kultura” przypomina „tyfoidalne milczenie” Irzykowskiego).

„Wróćmy jednak do śmierci” – pisze dalej Iwasiów, choć uprzednio o śmierci ledwie wzmiankowała. Twierdziła tam, jak już wspomniałem, że Chutnik pisze o niej z „brawurową estetyką”; teraz twierdzi coś wprost przeciwnego – że w opisie śmierci „rezygnuje [ona] z brawurowego, komediowo-groteskowego stylu”. Dodaje, że te fragmenty powieści są „niemal oskrobane z nalotu zadziornego języka utworzonego ze skodyfikowanych w różnym stopniu opowieści od literatury po anegdotę”. Powstaje pytanie, jaki to styl może powstać z tak różnorodnych składników, daczego nazwany jest „zadziornym”, gdzie on pojawia się u Chutnik, a chyba się pojawia, skoro trzeba było z niego tekst powieści „oskrobywać”.

Sama Chutnik – jak już wspomniano – powiedziała, że powieść jej traktuje o „sposobach osławiania śmierci”. Wyrazu „osławiać” użyła tu autorka chyba w sensie „uczynić niegroźnym”, „oblaskawić”. Iwasiów formułuje to inaczej i na różne sposoby. Według niej „cwaniary są wobec śmierci agresywne: »uderzają« w nią, usiłują ją zabić” (tytuł recenzji brzmi *Zabić śmierć*). Ale co to znaczy? Z pewnego zdania wynikałoby, że chodzi tu jednak tylko o to, żeby „skończyć własne życie z godnością”; według Iwasiów nie oznacza to zwycięstwa nad śmiercią. Jeśli tak – po co było pisać o uderzaniu i zabijaniu? Trudno się w tym wszystkim połapać.

Ktoś powiedział, że jasność jest uprzejmością filozofów. To samo można powiedzieć o krytykach literackich. Z mojego punktu widzenia – recenzja Iwasiów nie została napisana uprzejmie.



# Noty o autorach

**Józef F. Fert**, prof. zwyczajny, dr hab., pracuje w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II. Ostatnio opublikował książkę *Poezja i publicystyka* (Lublin 2010) i opracował dwa tomy *Wierszy i poematów Józefa Czechowicza* (Lublin 2012) w ramach edycji *Dzieł zebranych* tego poety.

**Janusz S. Gruchala**, dr hab., prof. UJ, pracuje na Wydziale Polonistyki, kieruje Katedrą Edytorstwa i Nauk Pomocniczych. Opublikował m.in.: *„Aratus” Jana Kochanowskiego – warsztat filologiczny poety* (Kraków 1989), *Lucunda familia librorum. Humanisci renesansowi w świecie książki* (Kraków 2002), zredagował tom *Nad spuścizną Piotra Skargi* (Kraków 2012). Wydał m.in. *Staropolską poezję ziemiańską* (wspólnie ze S. Grzeszczukiem, Warszawa 1988), *Poezje M. Sępa Szarzyńskiego* (Kraków 1997), *Pamiętkę krwawej ofiary... A. Roźniatowskiego* (Warszawa 2004), *Psalterz i kancjonał z melodiami* (wspólnie z P. Poźniakiem, Kraków 2010).

**Radosław Grześkowiak**, dr hab., pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego, historyk i edytor literatury staropolskiej. Autor książki: *Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”* (Gdańsk 2003) oraz kilkunastu edycji krytycznych barokowej liryki i renesansowej prozy.

**Magdalena Komorowska**, dr, asystent w Katedrze Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Wydziału Polonistyki UJ. Autorka *Prolegomenów do edycji dzieł Piotra Skargi* (Kraków 2012).

**Maria Kozłowska**, doktorantka na Wydziale Polonistyki UJ. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół edytorstwa naukowego tekstów staropolskich, historii dawnej książki oraz tradycji klasycznej we wczesnej nowożytności.

**Wojciech Kruszewski**, dr, adiunkt w Katedrze Tekstologii i Edytorstwa KUL. Opublikował m.in. *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań* (Lublin 2010), wydawca (wraz z Dariuszem Pachockim) przekładów Józefa Czechowicza (Lublin 2011).

**Henryk Markiewicz**, emerytowany profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, historyk i teoretyk literatury, członek PAN i PAU. Ostatnio wydał m.in. *Cracoviana. Sprawy i ludzie* (Kraków 2009), *Od Tarnowskiego do Kotta* (Kraków 2010), *Mowy i rozmowy* (Kraków 2011) oraz *Czytanie Irzykowskiego* (Kraków 2011).

**Klaudia Socha**, dr, adiunkt w Katedrze Edytorstwa i Nauk Pomocniczych na Wydziale Polonistyki UJ. Zajmuje się historią książki, druku, grafiki książkowej i czytelnictwa oraz współczesnym projektowaniem graficznym.

**Mirosław Strzyżewski**, prof. dr hab., pracuje w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Ostatnio opublikował: *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia* (Toruń 2010) i *Romantyczne sfery muzykalne. Literackie konteksty idei musica instrumentalis* (Toruń 2011).





WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu  
JAGIELLOŃSKIEGO

[www.wuj.pl](http://www.wuj.pl)

ISBN 978-83-233-3468-2

