

Rola Zjazdu im. Jana Kochanowskiego w Krakowie w 1884 r. w ukształtowaniu zasad edytorstwa faksymilowego w Polsce

We współczesnym życiu intelektualnym wyraźnie obserwujemy m.in. dwie tendencje. Jedną z nich to ciągle odniesienia do przeszłości. Marshall McLuhan używał obrazowego porównania stwierdzając, że współczesny człowiek patrzy na współczesność przez „wsteczne lustro”. Publicyści wskazują na silną tendencję „powrotu do przeszłości”, zwłaszcza w kulturze masowej. Z odwołaniem się do tego co już było wiąże się też stosunek do oryginału. „Pojęcie oryginalności odchodzi do lamusa – dziś liczy się stworzenie wrażenia oryginalności, w czym zasadniczą rolę odgrywają nowe technologie” – stwierdza przywołany przeze mnie przykładowo publicysta¹.

Te tendencje do wykonywania kopii, ciągle się nasilające, obserwujemy w dziedzinie, w której to oryginał cieszy się głównie (a przynajmniej powinien) zainteresowaniem znawców i kolekcjonerów; mam na myśli sztukę. Okazuje się, że „świat kopii” żyje coraz bardziej intensywnym życiem i wcale się to nie wiąże z coraz doskonalszymi technologiami, umożliwiającymi coraz wierniejszą reprodukcję, ale idzie o tworzenie replik przez kopistów. Wielu historyków sztuki twierdzi, że niektóre kopie mają więcej cech oryginału niż autentyk, przez setki lat poddawany zabiegom konserwatorskim; takie zdanie mają np. niektórzy historycy sztuki o kopii *Mony Lizy* z roku 1600.

Problem ma oczywiście wiele aspektów, np. ekonomicznych. Japończycy, którzy pod koniec ubiegłego wieku inwestowali w sztukę europejską (wykupując obrazy impresjonistów), oryginały przechowują w skarbcach, a publicznie pokazują jedynie kopie. Te poczynania pozostają na bardzo płynnej granicy, poza którą zaczynamy mówić o falsyfikacji. Przykładów dostarcza np. dorobek jednego ze świetnych kopistów europejskich, Polaka Roberta Stpiczyńskiego². Ten świetny kopista podczas zwiedzania jednego z kościołów w południowych Włoszech zauważył obraz (kopię), który namalował razem z żoną. Kopia ta była prezentowana jako oryginał.

¹ Por. np. J. Rzewuski, *Kultura bumerangu*, „Wprost” 2005, nr 5.

² Ł. Radwan, *WiceLeonardo*, „Wprost” 2003, nr 50.

Tworzenie kopii jest też często powodowane koniecznością ochrony oryginału przed destrukcją. Tak ma się sprawa z malowidłem w słynnej grocie Lascaux we Francji, odkrytej w 1940 roku. Jaskinia ta w roku 1948 została udostępniona do zwiedzania, co miało dla malowidła naskalnego tak destrukcyjny wpływ, że istniejące od 16,5 tysiąca lat obrazy zaczęły znikać. Z tego powodu w roku 1963 jaskinię zamknięto dla zwiedzających. Powstał wówczas pomysł skopiowania groty i malowideł – kopia powstała w pobliżu oryginału i ten obiekt udostępniono publiczności. Obecnie powstaje kolejna – jeszcze bardziej przypominająca oryginał – kopia. To „nowe faksymile” – jak nazywa się często wykonaną przez Renauda Sansona kopię – będzie możliwe do eksponowania w dowolnym miejscu³.

Mimo fascynacji różnych środowisk faksymilowaniem – nie tylko edytorów i ludzi związanych z obiegiem społecznym faksymilowanych obiektów oraz specyficznych odbiorców (np. bibliofilów), lecz także świata przestępczego (fałszerzy), „faksymile – jak pisała Maria Kocójowa – temat frapujący dla interpretacji i oceny zjawisk życia społecznego nie został dotąd doceniony przez badaczy tak, jak na to zasługuje i dopiero czeka na opracowanie”⁴. Autorka tej rozprawy podkreślała, że „Brak syntetycznego opracowania dziejów faksymilów w Polsce. Najczęściej pojawiają się katalogi księgarsko-wydawnicze faksymilów, brak natomiast artykułów problemowych”⁵.

Jedną z dziedzin, w której faksymilowanie stało się stałym elementem, jest edytorstwo naukowe, zwłaszcza edycje krytyczne tekstów literackich. Rafał Marszałek charakteryzując tendencje rozwojowe edytorstwa naukowego wskazał, że rozwój edytorstwa faksymilowego (badacz posługuje się terminem reprint⁶) wymusił publikowanie specjalistycznych bibliografii reprintów; autor przytacza trzy tomy bibliografii wydawnictwa Verlag Dokumentation z Monachium, która zawiera 53 tysiące tytułów wydanych do końca 1973 r. Powołuje się również na „Biuletin of Reprints”, wydawany przez to wydawnictwo. Tylko w roczniku 1974–1976 zamieszczono 5000 nowych tytułów. W swej książce *Edytorstwo publikacji naukowych* Rafał Marszałek podkreślał, że: „Ta dziedzina edytorstwa naukowego wykazuje stałą tendencję wzrostu”⁷. Tam też wielokrotnie wraca do tej dziedziny edytorstwa naukowego, omawiając natomiast programowanie publikacji naukowych widzi szczególną rolę wydawcy „w programowaniu publikacji źródeł, obejmujących teksty dawnych utworów literackich lub dokumenty historyczne”⁸.

³ K. Kowalski, *Falszerstwo doskonałe i potrzebne*, Dodatek „Nauka”, „Rzeczpospolita”, 12 sierpnia 2005 r.

⁴ M. Kocójowa, *Znaczenie kulturalno-społeczne XIX-wiecznych faksymilów starych druków Władysława Bartynowskiego*, „Roczniki Biblioteczne” 1985, R. XXIX, z. 1–2, s. 385.

⁵ Ibidem.

⁶ Sprawy terminologiczne tej dziedziny edytorstwa naukowego omawiam w artykule *Faksymile – przeszłość czy przyszłość edytorstwa*, Acta Universitatis Wratislaviensis, No 2053, Bibliotekoznawstwo XXI.

⁷ R. Marszałek, *Edytorstwo publikacji naukowych*, Warszawa 1986, s. 87 i p. 74.

⁸ Ibidem, s. 177.

Jeszcze dobitniej rzecz prezentuje Jerzy Starnawski w książce *Praca wydawcy naukowego*⁹, w rozdziale *Praca nad ustalaniem tekstu*, wydania fototypiczne (tym terminem określa badacz edycje faksymilowe) w Polsce rejestruje natomiast w *Kronice edytorstwa naukowego w Polsce*¹⁰; rejestr ten został doprowadzony do roku 1990.

Te zasady edytorstwa naukowego w odniesieniu do staropolskiego tekstu literackiego zostały najpełniej skodyfikowane we *Wprowadzeniu wydawniczym do Dzieł wszystkich Jana Kochanowskiego* w serii Biblioteka Pisarzy Polskich. Zasady i układ edycji opracowali Maria Renata Mayenowa i Jerzy Woronczak¹¹. Edycja ta stanowiła kolejny tom Biblioteki Pisarzy Polskich w wersji stworzonej przez Instytut Badań Literackich PAN, a zamierzeniem edytorów było, by zasady edytorskie serii stały się podstawą warsztatu badawczego nad danym pisarzem. Zamieszczenie fototypii stało się konwencją obowiązującą. „Otóż reprodukcja druku, której poszczególne strony odpowiadają poszczególnym stronom transkrypcji, pozwala czytelnikowi skontrolować wydawcę, odwołać się od jego decyzji [...], pozwala powrócić do dokumentu w jego pierwotnej postaci. Toteż reprodukcja podstawowego przekazu jest istotnym elementem każdego tomu BPP”¹².

Edytorzy *Dzieł Kochanowskiego* przypominają wcześniejsze działania Władysława Floryana, którego edycje fototypiczne w Wydawnictwie Ossolineum torowały drogę do ustalenia zasad konieczności zamieszczania reprodukcji fototypicznej. On sam tę działalność edytorską nazwał „edytorstwem dokumentarnym”, w rozprawie *Edytorstwo dokumentarne w Wydawnictwie Ossolineum* podkreślał, że „Nowa wersja [Biblioteki Pisarzy Polskich] tym różniła się od przedwojennej [...], że w tomach, które zawierały teksty staropolskie w rodzimej wersji językowej, reprodukcja fototypiczna ich podstawy źródłowej stanowiła zasadę kanonu edytorskiego”¹³.

Jednakże pierwsze założenia edytorskie serii zostały sformułowane podczas krakowskiego Zjazdu historyczno-literackiego imienia Jana Kochanowskiego w 1884 r., przez historyków edytorstwa w Polsce uważanego – oprócz edycji *Dzieł wszystkich* (Wydania pomnikowego) Jana Kochanowskiego – za najdonioślejsze wydarzenie edytorskie w Polsce w XIX wieku¹⁴.

⁹ J. Starnawski, *Praca wydawcy naukowego*, Wrocław 1992.

¹⁰ Ibidem, s. 147–196.

¹¹ *Wprowadzenie wydawnicze*, [w:] J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, Wrocław 1983.

¹² Ibidem, s. 38.

¹³ W. Floryan, *Edytorstwo dokumentarne w Wydawnictwie Ossolineum*, Wrocław 1967, s. VIII.

¹⁴ Por. np. hasło *Edytorstwo* opracowane przez Zbigniewa Golińskiego w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław 1994, s. 215. Autor za „najważniejsze osiągnięcie wydawnicze” uważa „Wydanie pomnikowe” *Dzieł wszystkich Jana Kochanowskiego* (Warszawa 1884–1897). Jeszcze dobitniej rolę Zjazdu Kochanowskiego ukazał Z. Goliński w hasle *Edytorstwo* (będącym właściwie krótką rozprawą monograficzną) w *Słowniku literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992, s. 235. Również w hasle *Edytorstwo w Literaturze polskiej, przewodnik encyklopedyczny* (t. I, Warszawa 1984), przygotowanym przez Redakcję na podstawie materiałów Konrada Górskiego obok cytowanej edycji wymieniono Zjazd im. Kochanowskiego.

Podkreślić należy, że ustalenia krakowskiego Zjazdu w odniesieniu do edytorstwa faksymilowego miały swoje podstawy przede wszystkim w ówczesnych poczynaniach faksymilowania druków Władysława Bartynowskiego¹⁵, ale też we wcześniejszych wydaniach homograficznych Adama Pilińskiego i „przerysach” Kazimierza Stronczyńskiego. Cel tych przedsięwzięć był jednak inny; mieściły się one w nurcie określanym jako „konserwatorski”; szło o techniczne odtworzenie rzadkich pierwodruków, których edycje były przeznaczone głównie dla środowisk antykwarycznych i bibliofilskich.

Dodać też należy, iż uczestnicy Zjazdu poświęconego twórczości Kochanowskiego nie ukrywali roli, jaką spełnił Zjazd historyków w 1880 roku, poświęcony czterechsetletniemu jubileuszowi Jana Długosza. Oceniając dorobek tego Zjazdu w „Programie zjazdu historyczno-literackiego polskiego imienia Jana Kochanowskiego w 1884 roku” zwracano uwagę na konieczność

ulepszenia metody naukowych badań [...], o zaostrenie krytyki i wymagań przywiązanych do pracy naukowej i literackiej. Otóż potrzeby i także braki z licznych gałęzi naszej historycznej wiedzy przedstawia obecnie przede wszystkim historia naszego piśmiennictwa i oświaty [...]. Brak nam krytycznych, poprawnych wydań nawet najgłośniejszych autorów [...]. Weźmy np. Kochanowskiego i zapytajmy, gdzie jest to naukowe badanie, które by wykazało, jak się na jego umyśle, na jego pismach odbiły wypadki historyczne z drugiej połowy XVIgo wieku¹⁶.

Odniesienia te jeszcze dobitniej zabrzmiały w *Odezwie* „Komitetu urządzającego zjazd”. Czytamy tam: „Jeżeli zaś jubileusz Długosza przyświecał pierwszemu zjazdowi polskiemu historycznemu [...], który [...] zajął się głównie rozpatrzeniem historycznych źródeł, to niechże jubileusz Kochanowskiego oświeca swoim pogodnym blaskiem zjazd historyczno-literacki”¹⁷.

Dla przyszłych działań edytorskich w dziedzinie wydań krytycznych tekstów literackich wskazówkami miały być przede wszystkim trzy wystąpienia: w sekcji historycznoliterackiej Romana Pilata „Jak należy wydawać dzieła polskich poetów XVI i XVII w.” i Władysława Wisłockiego „O podjęciu wydawnictwa Biblioteki Pisarzy Polskich”, a w sekcji językowej Antoniego Kaliny „Jakich zasad trzymać się należy w transkrypcji rękopiśmiennych i drukowanych zabytków polskich od najdawniejszych czasów do XVII w.”, a także wnioski z dyskusji nad tymi referatami.

W swoim wystąpieniu Roman Pilat podkreślał brak w polskim edytorstwie naukowym „zasad krytycznego wydawania dzieł literatury”. Przedstawiając swoje postulaty w tej dziedzinie, poruszył m.in. problem zachowania dawnej pisowni. W takiej sytuacji prelegent widział zastosowanie faksymila. „W wy-

¹⁵ Problematyce tej poświęciłem swoje wystąpienie na konferencji „Kraków – Lwów: książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku” w postaci referatu: *Kraków i Lwów – kolebki edytorstwa faksymilowego w Polsce*, [w:] *Kraków–Lwów: książki – czasopisma – biblioteki*, t. VII, Kraków 2005, s. 79–86.

¹⁶ *Pamiętnik zjazdu historyczno-literackiego imienia Jana Kochanowskiego*, Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce, t. V, Kraków 1886, s. 2–3. Pozostałe cytaty z dokumentów Zjazdu pochodzą z tej edycji.

¹⁷ *Ibidem*, s. 8.

dawnictwach starodawnych pomników językowych, przeznaczonych głównie do badań lingwistycznych, gdzie zachodzi często wątpliwość, jak wyraz ma być odczytany, a pisownia o rzeczy rozstrzyga, wymaga jak najściślejszego zachowania oryginalnej ortografii potrzeba ustalenia autentycznego tekstu". Temu celowi mają służyć przede wszystkim – według Pilata – edycje faksymilowe, które on nazywa „przedrukami”. Stwierdza bowiem dalej w swoich wywodach: „Również przedruki dzieł dawniejszej literatury winny reprodukować wiernie wszystko, cokolwiek dzieło zawiera, a zatem także pisownię z wszystkimi jej właściwościami i niedostatkami. Mają one bowiem na celu zastępować rzadkie, nieraz prawie zaginione egzemplarze dawnych dzieł”¹⁸.

Dodać trzeba, iż Pilat w odniesieniu do dzieł wieków XVI i XVII daje niejako pierwszeństwo odczytowi współczesnemu; odczytanie tekstu nie stanowi dla niego trudności, ewentualne wątpliwości natomiast można – według badacza – zaznaczyć, umieszczając wątpliwy wyraz w nawiasie w oryginalnej pisowni. Według Pilata edycji ze współcześnie odczytanym tekstem nie

należy zaś żadną miarą stawiać [...] na równi z prostymi przedrukami dzieł, nie chodzi w nich bowiem jak w przedrukach o reprodukcję tego lub owego egzemplarza dzieła, ale o to, by podać tekst w jego autentycznym brzmieniu, a zatem o ile potrzeba wymaga zrehabilitować go, otrząsnąć niejako z tego, co jest przypadkowym zepsuciem a mieści się w tem lub owem egzemplarzu dzieła¹⁹.

Autor przyznaje jednak, że dla studiów nad „dawniejszą pisownią” uczony „musi zawsze sięgać do pierwotnego źródła, tj. do druków lub rękopisów oryginalnych”²⁰.

Problem ten pojawił się jeszcze w dyskusji nad referatem Romana Pilata; pogląd referenta poparł Piotr Chmielowski twierdząc, że należy „istotnie pozbyć się tej chęci całkowitego fotografowania niejako naszych pisarzy XVI i XVII wieku”²¹. Inni dyskutanci opowiadali się za pozostawieniem pisowni oryginalnej tekstu pierwodruku, co w konsekwencji uzasadniało faksymilowanie pierwodruków. Wszyscy dyskutanci zgadzali się co do tego, że inaczej należy postępować w odniesieniu do edycji dla węższego kręgu specjalistów, a większą ingerencję w tekście dopuszczano w edycjach dla szerszego kręgu odbiorców.

Konsekwencją takich postaw była propozycja serii uniwersalnej, aby wydanie „odpowiadało celowi swojemu, i tak dobrze do naukowych badań służyć mogło, jak dla szerszej warstwy światłych czytelników przystępne było, powinno być poprawne co do tekstu, należycie objaśnione i o ile możliwości nadzwyczaj tanie”. Tak postulat ten sformułował Władysław Wisłocki w referacie „O podjęciu wydawnictwa Biblioteki Pisarzy Polskich”²². Postulat Wisłockiego realizowano od roku 1889, kiedy pod egidą Akademii Umiejętności ukazał

¹⁸ Ibidem, s. 105.

¹⁹ Ibidem, s. 106.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem, s. 196.

²² W. Wisłocki, *O podjęciu wydawnictwa Biblioteki Pisarzy Polskich*, [w:] *Pamiętnik zjazdu...*, s. 111.

się pierwszy tom serii; jak wiemy, do roku 1950 ukazało się 91 tomów, mankamentem serii była jednak niejednorodność schematu wydawniczego.

W roku 1953 powołano – pod redakcją Marii Renaty Mayenowej – „nową” serię, w której formą zaprezentowania tekstu stała się również fototypia, zdaniem edytorów najlepiej chroniąca przed ewentualnym zniekształceniem tekstu przez edytora²³. Dodatkowym argumentem za umieszczeniem edycji faksymilowej w każdym tomie była pamięć o ogromnych stratach pierwodruków literatury staropolskiej podczas II wojny światowej. To samo dotyczy też rękopisów sprzed wynalezienia druku; np. współczesne badania językowe Biblii Szarospatackiej są możliwe tylko dzięki istnieniu wydania fototypicznego Ludwika Bernackiego z 1930 r. gdyż oryginał kodeksu, przechowywany do II wojny światowej w Sárospatak na Węgrzech, zaginął w roku 1944.

We wszystkich ocenach zasad edytorskich serii Biblioteka Pisarzy Polskich podkreślano wprowadzenie – jako kanonu – fototypii (druku lub rękopisu). Zabieg ten miał utrwalić dla przyszłości źródło; podkreślał to Tadeusz Ulewicz w rozprawie *O wydaniach klasyków literatury dawniejszej, Bibliotece Pisarzy Polskich oraz o naszych potrzebach w tym zakresie*²⁴.

Jak pisał Franciszek Peplowski: „Dzięki reprodukcjom tekstów udostępniono badaczom utwory w prawie autentycznej postaci, utwory zwykle rzadkie, często zachowane w pojedynczych egzemplarzach i stąd trudno dostępne”²⁵.

Niestety, po pierwszym okresie dynamicznej działalności edytorskiej (np. w latach 1953–1979 ukazało się 21 tomów) nastąpiło spowolnienie w tej dziedzinie edytorstwa naukowego.

Spoglądając na ponadstuletnie dzieje zasad edytorskich tej serii, w której edycja faksymilowa weszła do kanonu edytorskiego, pamiętać powinniśmy o twórczej dyskusji na ten temat wśród uczestników krakowskiego Zjazdu historyczno-literackiego imienia Jana Kochanowskiego, której przyświecała idea wypowiedziana przez Stanisława Tarnowskiego, przewodniczącego „komitetu zarządzającego zjazdem”: „Na naszym polu i w dniu, kiedy pamięć ojca naszej literatury święcimy, niech to będzie przyrzeczeniem i dotrzymaniem, że w nauce tej literatury, którą on stworzył, czy to dawną badać, czy nową snuć z siebie będziemy, o rzetelną prawdę, o rozumną myśl, o szlachetną formę dbać będziemy”²⁶.

²³ Por. J. Abramowska, *Dwadzieścia lat Biblioteki Pisarzy Polskich*, „Pamiętnik Literacki” 1974, LXV, nr 2. Zob. też p. 11.

²⁴ T. Ulewicz, *O wydaniach klasyków literatury dawniejszej, Bibliotece Pisarzy Polskich oraz o naszych potrzebach w tym zakresie*, „Pamiętnik Literacki” 1974, XLVIII, z. 4.

²⁵ F. Peplowski, *Biblioteka Pisarzy Polskich w oczach językoznawcy*, „Pamiętnik Literacki” 1974, XLVII, nr 2.

²⁶ *Pamiętnik zjazdu...*, s. 120.