

32 te grazy, i starać się by w dniach odrzucenia, następują-
cych zwykłe po zdobyciu i ujarzmieniu, nie upadł Duch
narodowy, nie zapomniat sam o sobie polski: wieśniak
że jest polakiem. —

Treść, mimo chęci mojej jechać do polski, ale muszę bo to
jest obowiązek — a gdybyś nawet tego za obowiązek nie
uważał, musiałbyś jechać z bomb otoczoną takimi, którzy
mnie nie wypuszczą, i właśnie, by raz na zawsze się uwol-
nić, muszę pojechać do Ajca i Długie, Długie mieć z nim
rozmowy. —

O Karimierskim mi piszesz że jest w Paryżu — to klubista
przynajmniej tak mówią — powiedz mu odemnie że jego Le
lucel polski zgubił. —

Co do twoich wierszy powiem ci że tylko proza może być wy-
tlomaczona, gdyż wierszem w życiu nie napisat, a proza wy-
tlomaczona po fanceurku na nie się nie zdada, gdyż ka-
wałki filozoficzne, pełne myśli głębokich, na prozę dają
się wytłomaczyć — ale pieśni, których pierwiastek cecha jest
entuzjazm, zapęt, które są energiczne doborstwem wyrazów,
piętne harmonia wiersza, na cudzym języku tracą, wszę-
leki powab i wdzięk — Najpiękniejszą z tych trzech jest
Polka — osobliwie strofę która się zaczyna: Kto na zimowro-
ny, dumniej żywej ziemi. — Także mi zawiesz jeden jestes,
nie odmieniasz się w mierzem — jużś napisat — Le comtesse
Plater — Bravo, życie tworzyli moralnych i materialnych
z niej — to jest by chwata i pięknodze były. —

Sobow mogą pić — zaustem kuracy, niernowca, na omy,
Napiele lodowate, pigułki, masi etc, etc —
Konstanty, pić mi więcej — o! żebyś wiedział ile wypier-

Zygmunt Kraśiński – przypisy i komentarze

(na marginesie wydania
Nie-Boskiej komedii
z 1952 roku)

Interesują mnie powojenne edycje naszych klasyków. Przy czym moją uwagę zwracają nie tylko kulisy planowania i powstawania tychże edycji (na poziomie – powiedzmy – polityki wydawniczej), nie tylko ich ostateczny kształt edytorski, ale także ich losy w obiegu czytelnictwa i krytycznym, czyli w życiu literackim bądź naukowym. Stoję bowiem na stanowisku, nieraz zresztą dyskutowanym, że częścią historii poszczególnych edycji są zarówno ich warianty tekstowe (i to wszystko, co składa się na obszerny niekiedy aparat krytyczny), jak i sposoby ich funkcjonowania i oddziaływania¹. Że edycje dzieł, zwłaszcza dzieł zbiorowych, mają nie tylko historie swoich wydań oraz ich opisu, ale też historie swoich recepcji i funkcjonowania w komunikacji lub życiu społecznym (szczególnie dziś, w dobie kultury masowej, która umiejętnie i zarazem cynicznie żywi się klasyką², w dobie komputerów i internetu, które na coraz szerszą skalę zaczynają służyć i naukowemu edytorstwu, i rozpowszechnianiu rozmaitych tekstów literackich w ich wariantach sieciowych)³. Z tego punktu widzenia losy niektórych edycji są ciekawe i ważne jako przedsięwzięcia wydawnicze (na niespotykaną dotąd skalę) oraz wydarzenia literackie i społeczne, odsłaniające przy okazji rozmaite kulisy takiego czy innego przedsięwzięcia.

Trudno np. wyobrazić sobie dzieje edytorstwa bez powojennych wydań Adama Mickiewicza czy Juliusza Słowackiego (tych z przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych)⁴. Trudno też jednak te edycje analizować w całkowitym oderwaniu od tego, co składało się chociażby na powojenny kult klasyków (zwłaszcza tych dwóch poetów), przygotowywano je bowiem jako tzw. dzieła pomnikowe, jako dary składane w hołdzie od całego narodu, były więc zarówno wyrazem spełnionych zapotrzebowań wydawniczych czy naukowych,

jak i elementem polityki kulturalnej państwa, a zatem narzędziem w rękach władzy. I służyły realizacji jej doraźnych celów.

Dziś trudno to sobie wyobrazić, ale jeszcze kilkadziesiąt lat temu można było przekonywać cały naród, że wydania dzieł Bolesława Prusa, Elizy Orzeszkowej tudzież Stefana Żeromskiego są równie ważne dla kraju „jak wydobywanie węgla czy produkcja żelaza”⁵. I choć podobne publicystyczne zawołania nie budziły grozy, wprost przeciwnie – kresliły ambitne plany ówczesnej polityki wydawniczej (i akcentowały stosunek państwa do tych spraw), to jednak w oczywisty sposób zapowiadały daleko idące zmiany, w tym również w zachowaniach i działaniach samych wydawców (edytorów).

Piękne karty powojennego edytorstwa, bez których niepodobna pisać jego historii, kryją też w sobie – niestety – mniej chlubne jego dokonania i osiągnięcia.

Na ten mało chlubny rozdział składają się m.in. kartki z dziejów powojennego komentarza czy przypisu. Jak wiadomo, są one tym elementem aparatu krytycznego, który pozwala do utworu wprowadzać nie tylko różnego rodzaju informacje bibliograficzne lub objaśnienia, ale i interpretacje. A to w oczywisty sposób stwarza okazje do nadużyć, a nawet manipulacji.

W swoich erudycyjnych szkicach o cytatach i przypisach Henryk Markiewicz pokazał, jakież to wachlarz możliwości kryją w sobie niektóre elementy owego aparatu (właśnie przypisy i komentarze) – w jak rozmaitym kierunku mogą być rozbudowywane i jak rozmaitym celom mogą służyć (sam Markiewicz podzielił się w tym względzie własnym doświadczeniem, kiedy jako sekretarz redakcji Wydania Narodowego *Dzieł* Adama Mickiewicza brał m.in. udział w pracach objaśniających klasowe i ideologiczne kwalifikacje nazwisk)⁶.

Komentarze, pojawiające się w tytule mojego szkicu, użyte są w dwojakim znaczeniu. Najpierw są to komentarze do samej obecności (albo też nieobecności) Krasieńskiego i jego dzieł zarówno w życiu literackim, jak i w naukowym edytorstwie. Następnie są to uwagi do przypisów i komentarzy, jakie umieszczano w konkretnych edycjach, a zwłaszcza w edycji *Nie-Boskiej komedii* z 1952 roku, ten bowiem moment w dziejach recepcji, przełom lat czterdziestych i pięćdziesiątych, interesuje mnie najbardziej.

Komentarze do komentarzy mogą wydawać się kolejnym zbędnym krytycznym naddatkiem, a może nawet i nadużyciem, warto jednak o kilka takich uwag się pokusić, zważywszy, że mówiąc o autorze *Nie-Boskiej komedii*, mówimy o sytuacji w naszym edytorstwie zupełnie wyjątkowej.

I taki byłby właśnie pierwszy komentarz: nieobecność Krasieńskiego w powojennych przedsięwzięciach edytorskich, zarówno wydawniczych, jak i naukowych, jest nie tylko zaskakująca, jest przede wszystkim – rażąca (myślę oczywiście o przedsięwzięciach

szeroko czy wręcz całościowo zakrojonych, nie zaś o pomniejszych edycjach pism wybranych – bo takowe, rzecz jasna, miały miejsce). Jeśli nie można sobie wyobrazić historii i dorobku edytorstwa bez wydań naszych romantyków, w tym wspomnianych edycji powojennych, to jak wytłumaczyć rozliczne braki związane z Krasieńskim? Te braki można wykazywać niemal na każdym obszarze. Zauważmy, iż ani w latach przedwojennych, ani powojennych nie powstało żadne znaczące studium edytorskie czy tekstologiczne, które jako materiał egzemplifikacyjny wykorzystywałoby dzieła Zygmunta Krasieńskiego. Eksploatowano Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego, w mniejszym stopniu Aleksandra Fredrę i Cypriana Norwida (mówię tylko o poetach romantycznych), ale po Krasieńskiego, z wyjątkiem zupełnie incydentalnych odwołań (o których wspomnę poniżej), nie sięgał praktycznie nikt.

Znamienne wydaje się i to, że właściwie żadna przedwojenna edycja dzieł zbiorowych Krasieńskiego (a było ich wcale niemało) nie doczekała się poważniejszego omówienia (a z czasem też odniesienia do niej), co w przypadku liczących się wydań było jednak praktyką, bo w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku dawało też asumpt do dyskusji o sposobie wydawania dzieł – i formułowania w tym względzie konkretnych koncepcji, a nawet teorii. Dość przypomnieć obszerną recenzję, jaką Juliusz Kleiner zareagował na pierwsze krytyczne wydanie dzieł Słowackiego z 1909 roku (tę edycję przygotowała wówczas Bronisław Gubrynowicz i Wiktor Hahn)⁷. Dość wspomnieć także o rozprawie Wilhelma Bruchnalskiego, napisanej w 1923 roku w związku z pracami nad Wydaniem Sejmowym *Dzieł wszystkich* Mickiewicza⁸.

Jak wiadomo, recenzja Kleinera stała się załącznikiem przyszłego studium o metodach wydania *Dzieł wszystkich* Słowackiego (które jako ponad osiemdziesięciostronicowy wstęp ukazało się w pierwszym tomie tychże *Dzieł* z 1924 roku – i dla następnych edytorów stało się już niezastąpionym przewodnikiem), rozprawa Bruchnalskiego miała zaś wówczas podstawowe znaczenie dla wydawców wszelkich pism, omawiała bowiem, na przykładzie przygotowywanej edycji dzieł Mickiewicza, najważniejsze zasady edytorstwa naukowego i jako taka formułowała najnowsze teoretyczne podstawy tegoż edytorstwa. Niestety, ani w bezpośrednim odniesieniu do wydań Krasieńskiego, ani nawet na ich marginesie, nie powstało żadne studium o podobnej wadze czy znaczeniu, mimo że w okresie, o którym mówimy (a więc do wybuchu drugiej wojny światowej), ukazały się aż trzy krytyczne edycje jego dzieł (i kilka innych z elementami aparatu krytycznego). Wszystkie krytyczne edycje były opracowywane na podstawie autografów, a więc wydania Tadeusza Piniego z 1904 roku, Jana Czubka z 1912 roku i Leona Piwińskiego z 1931 roku⁹. Było więc do czego się odnosić.

Trudno wyobrazić sobie dzieje edytorstwa bez powojennych wydań Mickiewicza czy Słowackiego

Jednak Juliusz Kleiner, przygotowujący od 1920 roku pierwsze edycje *Nie-Boskiej komedii* dla Biblioteki Narodowej, nie zagląda już np. do rękopisu, korzysta natomiast z wydania zbiorowego Jana Czubka z 1912 roku (z jego dodatku krytycznego, w którym pomieszczono m.in. kopie manuskryptu). Co zatem ciekawe: Kleiner formułuje w swoim wstępie uwagi na temat samego tekstu (rozwiązuje nawet jedną czy drugą pomyłkę), zapowiada też nieznaczne poprawki w interpunkcji, ale cały wywód zamyka w ten oto sposób: „Celem uniknięcia nieporozumień zaznaczam, że rękopisu sam nie badałem; opieram się tylko na »dodatku krytycznym« wydania jubileuszowego”¹⁰. Uwaga wydaje się znacząca, ale – jak na razie – zostawmy ją bez komentarza. Przypomnijmy natomiast, że te wydania *Nie-Boskiej*, w opracowaniu Kleinera, a na ogół zgodne z tekstem Czubka, ukazywały się aż do początku lat sześćdziesiątych (w sumie – siedem wydań).

Alle kolejne, ósme wydanie *Nie-Boskiej komedii* (z 1965 roku), już z obszernym wstępem Marii Janion i opracowaniem tekstu Marii Grabowskiej, przynosi krytyczne uwagi na temat dotychczasowej Kleinerowskiej edycji. Jednak dopatrzone się w niej sporych błędów – licznych opuszczeń, przeinaczeń; wytknięto też zastosowaną przez Kleinera interpunkcję¹¹.

I tu chyba dotykamy sedna sprawy. Owa interpunkcja okazała się bowiem kluczowa dla rozstrzygnięć tekstologicznych u Krasińskiego (w każdym razie miała i ma w dalszym ciągu o wiele większe znaczenie aniżeli poszczególne błędy leksykalne albo też dywagacje na temat postaci jednego łacińskiego zwrotu)¹². I choć w pewnym momencie zdano sobie z tego sprawę, to nie uniknięto kolejnych uchybień w tym względzie, a nawet kompromitujących rozstrzygnięć. Wytknął je Konrad Górski. W znanym wywodzie o zachowaniu interpunkcji dał przykłady z Krasińskiego właśnie, pokazując, jak modernizacje w tym zakresie (odejście od interpunkcji retoryczno-intonacyjnej i przyjęcie logiczno-składniowej) spowodowały zniekształcenia w dźwiękowym ukształtowaniu tekstów. Górski pokazał to na przykładzie początku *Nie-Boskiej*, gdzie stosowane przez poetę myślniki (jako ulubiony znak przestankowy Krasińskiego) zamieniono na przecinki, kropki i dwukropki. Efekt tego zabiegu Górski uznał za karykaturalne zniekształcenie autentycznego tekstu. Nie bez ironii więc komentował:

Tu nie mamy już do czynienia z modernizacją interpunkcji, tylko z zupełną dowolnością edytora, który traktuje wielkiego poetę jak uczniaka ze szkoły podstawowej; chłopiec nie ma pojęcia, jak się stawia znaki przestankowe i mądry nauczyciel musi go w tej robocie zastąpić¹³.

Dodajmy, że Górski, w przywoływanym studium, sformułował także krytyczne uwagi pod adresem wydania jubileuszowego Jan Czubka. I choć zacnemu edytorowi nie zarzucał karykaturalnych rozstrzygnięć, to jednak pokazał, jak modernizacja interpunkcji

również w jego wydaniu (opartym przecież na rękopisie i pierwodrukach) doprowadziła i w tym przypadku do miejscowych zniekształceń¹⁴. A pamiętajmy, że właśnie na wydaniu jubileuszowym Czubka opierano większość późniejszych edycji.

Jak dalece sprawa poprawności tekstu, a nawet wyboru jego podstawy, była w dalszym ciągu nierozwiązana, a na dodatek zagmatwana, najlepiej świadczy edycja *Dzieł literackich* Krasińskiego z 1973 roku, w której Paweł Hertz, dokonujący wyboru dzieł i opatrujący je notami, zdecydował o korzystaniu aż z trzech, a nawet czterech różnych źródeł. Dla części utworów za podstawę wydania przyjął edycję Piwińskiego (z 1931 roku), dla innych – edycję Czubka (z 1912 roku), z kolei dla interesującej nas *Nie-Boskiej komedii* wybrał opracowanie Marii Grabowskiej, a jeszcze kilka innych utworów lirycznych przedrukował z wydań korespondencji Krasińskiego, przygotowanych do druku już współcześnie przez Zbigniewa Sudolskiego. A gdyby tego było za mało, sam Paweł Hertz (albo i wspólnie z Anną Skarżyńską) zdecydował jeszcze w wielu miejscach o modernizacji interpunkcji¹⁵. W latach siedemdziesiątych mamy więc wydanie dzieł, w którym nie tylko nie podjęto próby rozwiązania jakiegokolwiek problemu edytorskiego (czy tekstologicznego w szczególności), ale problemy te jeszcze pomnożono.

Najbardziej zastanawiający jest natomiast fakt, że po upływie bez mała czterdziestu lat od wydania *Dzieł literackich* Krasińskiego w wyborze Hertza, nie zmieniło się praktycznie nic w wyrazie jego oczekiwania. Hertz pisał w swoim wstępie: „W oczekiwaniu więc na niezbędne już dziś pełne wydanie naukowe, opracowane z filologiczną ścisłością, na którą nie stać piszącego te słowa, przystąpiono do niniejszego wyboru”¹⁶. Wydanie naukowe nie powstało, ale – co gorsza – w stosownych wystąpieniach trudno doszukać się kolejnych apeli o takowe. Biorę do ręki księgi chyba najwłaściwsze, opasłe pokłosa dwóch ostatnich zjazdów polonistycznych, ale w referatach na tematy edytorskie próżno by szukać wzmianki o potrzebie wydawania dzieł Krasińskiego. Ani Zbigniew Goliński w wystąpieniu z 1995 roku (a zatytułowanym wymownie *Edytorstwo naukowe tekstów literackich. Stan obecny i potrzeby*)¹⁷, ani Adam Karpiński w roku 2004 (w referacie zatytułowanym *Stan i zadania tekstologii i edytorstwa*)¹⁸ słowem nie wspomnieli na temat Krasińskiego. I bynajmniej nie o komentarz w tym momencie mi chodzi, lecz przypomnienie samych faktów.

Na pytania zaś, dlaczego z takim stanem rzeczy mamy do czynienia, dlaczego w ciągu kilkudziesięciu powojennych lat nie przygotowano ani oczekiwanego wydania naukowego, ani nawet jakiegokolwiek pełnego wydania dzieł Krasińskiego, otóż na takie pytania chciałbym udzielić częściowej choćby odpowiedzi, będącej zresztą bardziej hipotezą historycznoliteracką aniżeli opisem obiektywnych przyczyn (bo i o takich można oczywiście mówić).

Moja teza jest następująca: o wszelkich zapóźnieniach związanych z wydawaniem dzieł Krasińskiego zdecydowały lata powojenne (pierwsze piętnastoletie), kiedy to w wyniku zmian politycz-

nych radykalnie zmieniała się ocena postaci Krasińskiego (z pozycji trzeciego wieszacza spadł do rangi reakcjonisty, wsteczника, broniącego jedynie interesów własnej klasy społecznej), zmieniło się tym samym zapotrzebowanie na dzieła poety i samą jego obecność w życiu literackim i społecznym. W latach, w których najwyższa władza podejmowała uchwałę o Narodowym Wydaniu *Dzieł* Adama Mickiewicza, w których ukazywały się kolejne, monumentalne edycje dzieł Juliusza Słowackiego, w których zaczęto publikować dzieła wszystkie Aleksandra Fredry (o pisarzach nieromantycznych już nie wspominam), a zatem w latach, gdy – mówiąc metaforycznie – wznowienia klasyki przeżywały swoją hossę, Krasiński spoczywał na marginesie literatury. Oczywiście, nie z własnej woli.

Jak wiadomo, były to lata, kiedy – po pierwsze – całkowicie rozpadł się mit trójcy wieszczów (i przynajmniej do końca lat pięćdziesiątych nikt nie próbował go wskrzeszać w jakichkolwiek dywagacjach historycznoliterackich)¹⁹. Na scenie ostali się oczywiście Mickiewicz i Słowacki, Krasiński zaś, jako reprezentant arystokracji, pozostawał ich ideologicznym przeciwnikiem. Kazimierz Wyka w głośnym referacie na zjeździe polonistów w 1950 roku oznajmiał nawet, iż Krasiński niesłusznie dzieli miejsce z Mickiewiczem i Słowackim, a dzieli je tylko dlatego, że na wyżyny Parnasu „wyniosła go po roku 1850 krytyka Klaczków i Tarnowskich w ich własnym interesie klasowym”²⁰. Pozycja Krasińskiego była zatem z góry określona (i nie podlegała przewartosciowaniom), jeśli więc z jakichś powodów poeta był obecny na powojennej scenie literackiej, to tylko z powodu *Nie-Boskiej komedii*, wszak dramat o rewolucji, w którym dostrzegano walkę dwóch klas społecznych, wart był przypomnienia, nawet jeżeli nie przynosił – bo, jak wiadomo, nie przynosił – „słusznego” zakończenia. Ostatecznie nad zakończeniem, jak i nad każdą inną sceną, można zawzięcie dyskutować. I odpowiedni dać rzeczy komentarz.

Czegóż więc nie próbowano robić w tamtych latach z *Nie-Boską komedią*? Wiadomo, że chciano ją wystawiać (zabiegano o to nawet u samego Bolesława Bieruta), wiadomo też jednak, że były kłopoty już z samym jej wydaniem. Różne próby i praktyki adaptowania klasyki w tamtych latach przybierały wobec tego i taką oto postać. Jan Kott wspomina:

Na którymś z zebrań w IBL-u, gdy mowa była o trudnościach z wydaniem *Nie-Boskiej*, a zwłaszcza z jej końcem, zaproponowałem, żeby po „Galilae vicisti!” dodać po prostu znak zapytania: „Galilae vicisti?”. Po tym moim przemówieniu wprawdzie była chwila grozy, a potem niepowstrzymany wybuch śmiechu²¹.

Wspomnienie Kotta nie należy z pewnością do obiegowych anegdot, w dokumentach z tamtych lat zachowała się bowiem i taka wypowiedź redaktora naczelnego „Teatru”, Jana Nepomucena Millera:

Czy na przykład *Nie-Boska* Krasińskiego lub jego *Irydion* muszą się w naszych czasach koniecznie tak samo kończyć jak w czasach ich autora? Czy dla nas Pankracy musiałby koniecznie przyznać zwycięstwo Galilejczyka nad sobą?²²

A tak na ten temat rozprawiał cytowany już tutaj Kazimierz Wyka. Tym razem w podręczniku do historii literatury pisał:

Wyobraźmy sobie przez chwilę *Nie-Boską komedię* bez wizji końcowej, z Pankracym jako wodzem zwycięskiego ludu. Wyobraźmy sobie, że ostatnimi słowami dramatu są: „Patrz na te obszary, na te ogrody, które stoją w poprzek między mną a myślą moją – trza zaludnić te puszcze – przedrzeć te skały – połączyć te jeziora – wydzielić grunt każdemu [...]”, kreśli przecież w nich Pankracy wielki plan prac nad przebudową przyrody przez człowieka i nad przebudową ustroju²³.

„Takie zakończenie – dodaje Wyka – stwierdzałoby, że walka Męża była daremna, a zwycięstwo ludu jest historycznie uzasadnione i nieuniknione”²⁴.

Powtórzmy więc: w latach, o który mówimy (a było to całe powojenne piętnastoletcie, do 1959 roku włącznie, kiedy to dopiero

w setną rocznicę śmierci autora *Irydiona* zaczęto głośno i obszernie o nim rozprawiać)²⁵, otóż w tych latach nie było praktycznie żadnego tzw. zamówienia społecznego na Krasińskiego – ani na jego żywot, ani jakąkolwiek rozprawę historycznoliteracką, ani tym samym na jego dzieła (wyjątkiem pozostawała *Nie-Boska komedia*, opracowywana i wydawana niemal wyłącznie dla celów szkolnych).

Otóż, jak się wydaje, tego kilkunastoletniego zapóźnienia nie dało się już nadrobić. Był to przecież okres (przełom lat czterdziestych i pięćdziesiątych), kiedy całe zastępy wydawców i badaczy, niejednokrotnie specjalnie organizowanych, odsyłano do tych prac (do opracowywania dzieł poszczególnych autorów). Był to też okres, kiedy jeszcze sporą aktywność, zwłaszcza przy wydaniach zbiorowych, zachowywali nasi najlepsi wówczas edytorzy i przy tym wybitni historycy literatury (Juliusz Kleiner, Stanisław Pigoń czy Julian Krzyżanowski). Był to wreszcie okres, kiedy klasyka, jej wznowienia, miały swój konkretny plan wydawniczy (w 1947 roku kilku wydawnictwom przydzielano nawet koncesje na wydawanie dzieł dwunastu naszych pisarzy)²⁶. Co więcej: owej polityce wznowień towarzyszył osobny, bardzo pozytywnie zdefiniowany, program literacki (myślę o tym, co można by nazwać szkołą czytania klasyków Jana Kotta, najzarliwszego po wojnie propagatora wzo-

wień literackich, któremu zresztą marzyło się, aby to dzieła klasyków, nie zaś współczesnych autorów, urabiały ducha polskiej inteligencji)²⁷. Niezależnie więc od politycznych uwarunkowań, były wówczas niezwykle sprzyjające okoliczności, zarówno dla samego propagowania wznowień, jak i ich wydawniczego rozmachu. Niestety, Zygmunt Krasiński nie znalazł w tamtym czasie niczyjego oficjalnego uznania czy chociażby wsparcia – ani reprezentantów władzy, ani wydawców, ani nawet historyków literatury. A to – jak należy przypuszczać – miało w kolejnych latach swoje niebagatelne konsekwencje. Choćby wydawnicze.

Nie dziwi tym samym fakt, że dorobek wydawniczy przelomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych (jeśli chodzi o dzieła Krasińskiego), to zaledwie pojedyncze tytuły, zaś edytorskie przedsięwzięcia – jeśli w ogóle można je takowymi nazwać – to jedynie wydania *Nie-Boskiej komedii* ogłaszane w ramach tradycyjnych „bibliotek”²⁸. Przy czym były to wydania jakby z antypodów polonistyki i edytorstwa.

Wydanie opracowane przez Juliusza Kleinerja dla potrzeb Biblioteki Narodowej to właściwie oznaka „odwilży” – jeśli chodzi o samą postać Krasińskiego. Był to już bowiem 1959 rok, rok jubileuszowy, a na dodatek sama edycja, mimo iż w części wstępu i w bibliografii uzupełniona, to w zasadzie przypomnienie jej przedwojennej postaci. Jako taka nie była więc specjalną nowością – choć niewątpliwie zapowiadała zmiany.

Za to wcześniejsze wydanie *Nie-Boskiej*, to z 1952 roku, w opracowaniu Zdzisława Libery i Eugeniusza Sawrymowicza (przygotowane dla „Naszej Biblioteki”, a zatem kolejnej popularnej serii wydawanej przez Zakład Narodowy im. Ossolińskich)²⁹, nosiło wszelkie znamiona „nowości”. Bo nawet sam tekst dramatu – mimo iż zachowywał swą integralną postać – odpowiednio objaśniany i komentowany, zdawał się tym razem pobrzmiwać inaczej.

O wydaniu tym nie warto by nawet wspominać, gdyby nie fakt, że sama jego obecność, a przede wszystkim jego wygląd i charakter, w pełni tłumaczą stosunek ówczesnych władz do Krasińskiego i dzieł poety. Poza tym w owym wydaniu, jak w soczewce, skupiają się wszystkie te mechanizmy i procedury, które w latach pięćdziesiątych służyły „oswajaniu” klasyki, adoptowaniu jej do nowej rzeczywistości, głównie jednak służyły „rozprawianiu się” z samym tekstem literackim (i wyrażanymi w nim postawami czy tendencjami)³⁰. Chodziło wszak o to, szczególnie w przypadku takich dzieł jak *Nie-Boska komedia*, by napiętnować reakcyjny charakter utworu (albo też akcentować jego postępowość), by nadać „nowe” sensy konkretnym wypowiedziom, tworzyć „nowe” znaczenia całych scen czy wydarzeń, słowem – by na użytek nowej rzeczywistości na nowo też interpretować kulturowe dziedzictwo, literackie tradycje, a zwłaszcza wymowę utworów stanowiących kanon (a więc kształtujących też powszechną świadomość). W ten oto sposób, w ramach uwspółcześniających interpretacji (przedstawianych jako zdobycze „nowego literaturoznawstwa”), niejako

oslabiano sam tekst literacki, zdecydowanie podnoszono zaś rangę i znaczenie elementów aparatu krytycznego, przede wszystkim objaśniających wstępów, ale też licznych przypisów i komentarzy. To właśnie z ich wydatną pomocą utwór literacki skutecznie „obudowywano” (wręcz neutralizowano), zabezpieczano przy tym jego rozumienie, tworząc na użytek lektury, ale i samego kontaktu z dziełem, swoiste instrukcje obsługi³¹.

Oczywiście, wstęp, przypisy bądź komentarze to elementy tradycyjnego aparatu krytycznego, i jako takie nie są wymysłem czy zdobyczą socrealizmu, w tamtych latach nabierają jednak dodatkowego znaczenia, przede wszystkim realizują odmienne funkcje. Wstęp nie objaśnia tu metody filologicznej, nie tłumaczy założeń edycji ani nie informuje o źródłach tekstowych, o ich podstawach lub przyjmowanych wariantach (te informacje pojawiają się najczęściej w osobnych notach). Wstęp ma tutaj charakter historycznoliterackiej rozprawy (nieradko z elementami rozbudowanych życiorysów i długich wywodów poświęconych samej epoce), jego zadaniem nie jest więc przybliżanie do kanonicznej postaci tekstu, ale do jego właściwego rozumienia. Ta sama uwaga dotyczy przypisów i komentarzy. Nawet jeśli objaśniają one elementy tekstu (warianty albo szczegóły związane z ich postacią), to nie rezygnują bynajmniej z tłumaczenia ogólnego sensu, a więc z zadań o charakterze interpretacyjnym. Kwestie edytorskie, choć niezwykle istotne dla tego typu wydań (krytycznych bądź naukowych), i w wielu przypadkach bardzo poważnie traktowane, schodzą tu jednak na plan dalszy. Mówiąc jeszcze inaczej: w socrealizmie odbiór dzieła, nawet w jego wydaniu krytycznym lub naukowym, nie jest zorientowany na zagadnienia tekstologiczne, ale w dalszym ciągu – semantyczne. Czytelnik, nawet ten „profesjonalny”, nie koncentruje swojej uwagi na sposobach wydawania utworu (na zgodności tekstu z autografem czy innym jego wariantem), ale przede wszystkim na jego wymowie i znaczeniu³². W tej kwestii zachowuje zresztą postawę analogiczną do samego wydawcy. Bardziej od jednoznacznych rozstrzygnięć tekstologicznych interesują ich jednoznacznie brzmiące omówienia i interpretacje³³.

Wydanie samo w sobie, jako edycja krytyczna lub naukowa, schodzi – niestety – na plan dalszy. Także dlatego, że jako przedsięwzięcie *stricte* edytorskie jest jeszcze przesłonięte, a raczej obarczone dodatkowymi znaczeniami i zadaniami. Dotyczy to w głównej mierze wydań zbiorowych. W socrealizmie nie chodzi bowiem o to, by odbiorca dostrzegł misternie wykonaną robotę edytorską, zwłaszcza niuanse związane z opisem tekstu (np. poprawnością jego wariantu – ów odbiorca nie jest zresztą do tego przygotowany, a nawet nie ma takich oczekiwań), chodzi natomiast o to, by zachwycał się samą edycją, doceniał jej obecność i wielkość, słowem – by rozumiał jej pomnikowy charakter. Innymi słowy: w socrealizmie nie tak ważny jest typ ogłaszanej edycji, ale jej „monumentalność”. Nie to, czy wydanie jest popularne, krytyczne albo naukowe, lecz to, że jest wydaniem „narodowym” lub „jubileuszowym”

wym” (lub też po prostu wielotomowym wydaniem pism – niekiedy pism wszystkich), a zatem – że jego pojawienie się jest hołdem składanym pisarzowi, jest uznaniem dla jego dokonań, jest też jednak wyrazem troski państwa o narodowe dziedzictwo, dbałości o pisarską spuściznę itp. A więc takie wydanie pism tyleż mówi o upamiętnianym w wyjątkowy sposób autorze (i o formie upamiętnienia – pomniku stawianym z dzieł), co i o samej władzy jako mecenasie literackiej sztuki.

Poruszam te wątki bynajmniej nie po to, by pokazać, że nawet sztuka wydawania dzieł była uwikłana w tamtych latach w politykę (że mogła być – i była – wykorzystywana do realizacji doraźnych celów), ale by jeszcze bardziej naświetlić sytuację, w jakiej znalazł się wówczas bohater naszego szkicu. Mówimy bowiem o przedsięwzięciach i kwestiach, które w dużej mierze nie dotyczyły Krasińskiego, autor *Nie-Boskiej komedii* nie miał w powojennym piętnastolecu swoich „dzieł pomnikowych” (nie ma ich zresztą do dnia dzisiejszego), co więcej – nie miał nawet najskromniejszego wyboru jakichkolwiek pism. W tamtych latach nie otaczano go kultem, nie dyskutowano o nim, nie powoływano się na niego, słowem – traktowano go tak, jakby był postacią wyjątkowo marginalną. I w gruncie rzeczy takową był. Używając jakiegos obrazu czy jakiejś przenośni, można by powiedzieć, że pisząc wtedy o literaturze minionych epok, o ważnych tradycjach lub liczących się pisarzach, Krasińskiemu poświęcano najwyższą uwagę, co objaśnieniom bądź komentarzom. Nic ponadto! Na tle innych romantycznych poetów, zwłaszcza Mickiewicza i Słowackiego, autor *Irydiona* wyglądał, w najlepszym razie, jak uwagi w przypisach. Cokolwiek by zatem o nich powiedzieć – o owych komentarzach i przypisach – były to tylko dodatki.

Oczywiście, w sytuacji odbioru takiej czy innej edycji owe dodatki odgrywają niebagatelną rolę, należy jednak pamiętać, że nie przemawiają głosem poety, lecz współczesnego krytyka lub badacza, przynoszą więc treści od poety niezależne i najczęściej takie, które świadczą na jego niekorzyść.

Wstęp do wspomnianego wydania *Nie-Boskiej komedii*, a także kilka przypisów i komentarzy do tekstu utworu, to przykładowe realizacje stosowanej wówczas metody. Tym razem nie jest to wulgarny socjologizm, ale niewątpliwie marksizm najniższych lotów – przede wszystkim do granic zideologizowany. Wprawdzie ów marksizm był rozumiany jako metoda naukowa (sposób uprawiania nauki był więc też oficjalnie zadekretowany), jednak pewne jego elementy, np. status językowy niektórych sądów oraz projektowana komunikacja, upodabniają go do „naukowego kiczu”, a w każdym razie przypominają o niektórych jego standardach i wyznacznikach³⁴.

Wiele „naukowych” tez lub sformułowań, mimo że wówczas podporządkowanych regułom nowomowy, ma tak naprawdę charakter potocznych poglądów (to znaczy takimi stawały się one docelowo). Tezy te odwołują się bowiem do ogólnej wizji świata, opisywanej za pomocą nowego języka, służą zatem indoktrynacji, tj. narzuceniu owych poglądów wszystkim uczestnikom życia społecznego. Nowomowa, choć nie zdominowała komunikacji jako takiej, to jednak bez wątpienia miała zasadniczy wpływ na sam sposób postrzegania rzeczywistości, w tym także nazywania jej konkretnych elementów (a dalej także wartościowania)³⁵. Właściwy dla lat pięćdziesiątych sposób widzenia świata, opisywanego jakoby przez naukę, a nazywanego za pomocą elementów nowego języka, przeniknął niewątpliwie do potoczności (albo stworzył potoczność nowego typu)³⁶. Właśnie takiej potoczności, do jakiej odwołuje się kicz, a więc reprezentującej „przeciętne, standardowe sposoby myślenia i mówienia, praktykowane przez publiczność, do której się zwraca”³⁷.

Otóż ówczesny dyskurs naukowy, oficjalnie ustanowiony jako metoda opisu rzeczywistości, zwłaszcza zachodzących w niej zmian społecznych, nie był obliczony na ponadstandardowe sposoby myślenia czy mówienia. Bo z oczywistych powodów nie mógł być. Chcąc opisywać świat (lub stwarzać go od nowa), jakkolwiek doświadczany i rozumiany przez masowego odbiorcę, nie można było wychylać się ponad przeciętność w myśleniu (nawet jeżeli ów odbiorca nie zawsze był brany pod uwagę), ową „przeciętność” należało praktykować zaś do granic, nawet za cenę porażającej ogólnikowości głoszonych sądów, ogólnikowości ocierającej się o banalność albo trywialność. Także za cenę ich nieustannego powtarzania, przypominania przy każdej nadarżającej się okazji. To wszystko bowiem – po pierwsze – przemawiało na rzecz komunikacji, było zatem gwarantem skutecznego porozumiewania się, po drugie – co nie jest bez znaczenia – ułatwiała samą indoktrynację.

Nie dziwi więc, że w stosunkowo krótkim wstępie do *Nie-Boskiej komedii*, a dalej w kilku komentarzach, odnajdujemy zgrane już w opisach literatury frazesy i powtarzany w kółko ten sam ciąg myślowy: „Krasiński przedstawił w *Nie-boskiej komedii* walkę dwóch klas społecznych: gnijącego świata feudałów ze zrewolucjonizowanymi masami ludowymi”, dostrzegł tym samym „istotę konfliktów społecznych występujących we współczesnych czasach” – i w tym niewątpliwie „ujawnił się realizm pisarza”. Jednak „negatywny stosunek Krasińskiego do rewolucji”, i nieustanny lęk przed nią, „nasuwa poecie obraz ludu jako motłochu dążącego jedynie do zaspokojenia żądzy zemsty, mordowania i użycia”, z tego wynika zaś „brak perspektyw dla świata rządzonego przez obóz rewolucji”. Jednocześnie autor dramatu nie pozostawia wątpliwości,

Wstęp do *Nie-Boskiej komedii* z 1952 roku to przykładowa realizacja stosowanej wówczas metody

że celem jest „obrona przeszłości, a więc ustroju feudalnego, w którym czołową warstwą jest arystokracja”. Konkluzje są wobec tego jednoznaczne: „*Nie-boska komedia* wyraża antyrewolucyjne i antyludowe stanowisko poety” i jako taka „stanowi typowy przejaw reakcyjnego nurtu w romantyzmie europejskim”.

Niestety, w latach pięćdziesiątych tylko tyle mówiono na temat Zygmunta Krasińskiego i jego dzieła. Żaden z badaczy i edytorów nie wyszedł poza powszechne sądy, niezależnie od tego, czy formułował je na użytek szkolnego podręcznika, czy też komentarzy do krytycznego wydania. Ta sama *Nie-Boska komedia*, ale w opracowaniu Juliusza Kleinera z 1959 roku, wyglądała już całkiem inaczej. I choć repertuar odczytań dalece się zmienił (a Krasińskiemu poświęcano już nie tylko „przypisy”, ale i całe tomy opracowań), to jednak niewiele zmieniło się w samych planach wydawniczych. Owszem, pojedyncze tytuły pojawiały się w czytelnym obiegu coraz częściej (np. od lat nieobecne wybory poezji), ale na jakiegokolwiek krytyczne wybory pism, w tym pierwsze krytyczne opracowania obfitej korespondencji, autor *Irydiona* musiał jeszcze czekać kolejne dziesięciolecie. A czy kiedykolwiek doczeka się swoich „dzieł pomnikowych”?

¹ Na ten temat zob. szkic Henryka Markiewicza *Drogi i manowce komentarza literackiego*, w: H. Markiewicz, *O cytatach i przypisach*, Kraków 2004.

² Wystarczy przyjrzeć się licznym wydawnictwom, ogłaszanym np. jako dodatki do tytułów prasowych (ale nie tylko), a tworzącym różnego rodzaju „kolekcje” czy nawet „biblioteki”. Biblioteki, bo są to wydawnictwa obliczone niekiedy na dziesiątki tomów (w potocznym obiegu uzyskiwano mianem tzw. wydawnictw kioskowych). To oczywiście przypadki wydań popularnych, ograniczające się najczęściej do publikowania samych tekstów literackich (bez elementów aparatu krytycznego), jednak nierzadko są stylizowane na dawne wydania klasyki, prezentując się zatem jak „dzieła pomnikowe”, czyli też świetnie nadają się do zapelniania półek i – co tu dużo ukrywać – strojenia wnętrza. Dzisiaj takie wydawnictwa często pełnią rolę biurowych, a nawet domowych „gadżetów”, jako swoiste „wypelniacze” mają nieźle się prezentować, robić wrażenie, niezależnie od tego, że w niejednym przypadku ocierają się o kicz. Wydawnictwa te w oczywisty sposób żerują na klasycie, ale i na samym edytorstwie jako sztuce wydawania dzieł. Wykorzystują znane już, a nawet zgrane mechanizmy „klasyfikacji kultury masowej” (albo: umasowienia klasyki), stosowane na szeroką skalę już w latach trzydziestych ubiegłego wieku w Związku Radzieckim, a następnie powielane w innych państwach „bloku”, w tym także w Polsce. U nas zjawiska te – masowych wydań klasyki – obserwowaliśmy głównie na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Wtedy nie był to element kultury masowej (rozumianej tak jak na Zachodzie – w Polsce nie używano nawet owego pojęcia, bo nie funkcjonowało ono w obrębie języka i estetyki marksizmu), te przedsięwzięcia traktowano natomiast jako „uwspółcześnianie”, a przede wszystkim „upowszechnianie klasyki”. Zadania te były realizowane w znacznej mierze w sposób profesjonalny, to znaczy z wykorzystaniem wybitnych edytorów i historyków literatury, co oznaczało, że na rynek trafiały – poza wydaniem popularnymi – wydania krytyczne i naukowe. Zasadniczo więc wskazane przedsięwzięcia miały realizować cele oświatowe i służyć nauce, choć w oczywisty sposób stawały się kolejnymi narzędziami propagandy. Dzisiaj te zjawiska, obserwowane w wymiarze kultury masowej, mają zupełnie odmienny wymiar i charakter, ale w dalszym ciągu wykorzystują te same założenia i „przesłania” (no i, rzecz jasna, są już inaczej „sprzedawane”).

³ Na ten temat zob. uwagi i wystąpienia zebrane w dziale *Od edytorstwa do informacji naukowej*, w drugim tomie *Polonistyki w przebudowie (Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Żjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004)*, a zwłaszcza artykuł Tadeusza Piotrowskiego *Komputerowe korpusy tekstowe polszczyzny*.

⁴ Mam na myśli już tylko wydania zbiorowe: A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie Narodowe*, t. 1–16, Warszawa 1949–1955; idem, *Dzieła. Wydanie Jubileuszowe*, t. 1–16, Warszawa 1955; J. Słowacki, *Dzieła*, wydanie przygotowane przez Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza,

t. 1–12, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1949 [właśc. 1950]; idem, *Dzieła*, wydanie przygotowane przez Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza, t. 1–14, red. J. Krzyżanowski, wyd. 2, Wrocław 1952; idem, *Dzieła wszystkie*, t. 1–17 [wyd. 2: t. 1–7, 9–11], red. J. Kleiner, bibliografię oprac. W. Hahn, Wrocław 1952–1975.

⁵ J. Kott, *Prawo wydawania klasyków*, „Kuźnica” 1945, nr 9; przedruk w: idem, *Postęp i głupstwo. Publicystyka. Notatki z podróży 1945–1956*, t. 1, Warszawa 1956, s. 121.

⁶ Chodzi oczywiście o nazwiska bohaterów literackich; H. Markiewicz, *Drogi i manowce komentarza literackiego*, s. 109–110.

⁷ J. Kleiner, *Układ i tekst dzieł Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1909, s. 278–391.

⁸ W. Bruchnalski, *Próba kanonu wydawniczego w zastosowaniu do zbiorowej edycji „Dzieł wszystkich” Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1923, s. 126–154.

⁹ Zob. kolejne edycje najważniejszych przedwojennych wydań: Z. Krasiński, *Pisma*, za zezwoleniem rodziny poety wydał T. Pini, wydanie krytyczne zupełne, ze wstępem J. Kaltenbacha, t. 1–16, Lwów 1904; idem, *Pisma. Wydanie Jubileuszowe*, t. 1–8, oprac. J. Czubek, Kraków–Warszawa 1912; idem, *Dzieła*, t. 1–12, red. L. Piwiński, z przedmową M. Kridla, Warszawa 1931.

¹⁰ J. Kleiner, *Wstęp*, w: Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, oprac. J. Kleiner, Wrocław 1959, s. XLIII.

¹¹ *Nota wydawnicza*, w: Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, wstęp M. Janion, tekst i przypisy oprac. M. Grabowska, Wrocław 1965, s. CXX–CXXIII.

¹² Warto podkreślić fakt, że spośród problemów *stricto* tekstologicznych szczególną uwagę edytorów zajmował właśnie jeden łaciński zwrot: „Ach! *Fervide imitatorum pecus*”, będący okrzykiem Pankracego. Niewiele na temat opracowania samego tekstu *Nie-Boskiej* mieli do powiedzenia Zdzisław Libera i Eugeniusz Sawrymowicz, przygotowujący wydanie z 1952 roku, ale temu zwrotowi poświęcili najwięcej miejsca (była to zresztą jedna z zaledwie trzech uwag tekstologicznych). Podobnie jest u Kleinera, zarówno w wydaniach przed-, jak i powojennych.

¹³ K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1978, s. 253.

¹⁴ Ibidem, s. 250–253.

¹⁵ *Noty i uwagi*, w: Z. Krasiński, *Dzieła literackie*, t. 1–3, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1973, s. 272–284.

¹⁶ Mowa o wstępie do *Not i uwag*; ibidem, s. 273.

¹⁷ W zbiorze: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Żjazdu Polonistów, Warszawa 1995*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996.

¹⁸ W zbiorze: *Polonistyka w przebudowie*.

¹⁹ H. Markiewicz, *Rodowód i losy mitu trzech wieszczów*, w: idem, *Świadomość literatury. Rozprawy i szkice*, Kraków 1985, s. 180–224.

²⁰ K. Wyka, *Stan badań i potrzeby nauki o literaturze romantyzmu polskiego*, w: *O sytuacji w historii literatury polskiej. Wybór referatów wygłoszonych na Zjeździe Polonistów w dniach od 8 do 12 maja 1950 r.*, Warszawa 1951, s. 195.

²¹ J. Kott, *Przyczynek do biografii. Zawał serca*, Kraków 1995, s. 210.

²² S. Żak, *Cenzura wobec humanistyki*, Kielce 1996, s. 19.

²³ K. Wyka, *Historia literatury polskiej. Dla klasy X*, cz. 1: *Romantyzm*, Warszawa 1953, s. 319.

²⁴ Ibidem, s. 320.

²⁵ Dopiero wtedy, w 1959 roku, rozpisano m.in. ankietę na temat Zygmunta Krasińskiego (kolejne głosy Jarosława Iwaszkiewicza, Marii Janion, Jana Kotta, Stanisława Pigonia czy Juliana Przybosa publikowało „Życie Literackie”), zorganizowano konferencję naukową, wydano tom studiów *Zygmunt Krasiński. W stulecie śmierci* (Warszawa 1960) itp.

²⁶ Chodzi o rozporządzenie w sprawie wykonania dekretu z 1946 roku (*Dekretu o zawieszeniu mocy niektórych umów wydawniczych w dziedzinie literatury*). Dekret odbierał prywatnym wydawcom prawo do wydawania niektórych polskich klasyków, rozporządzenie oficjalnie rozdzielało zaś uprawnienia do wydawania dwunastu pisarzy, m.in. Bolesława Prusa, Elizy Orzeszkowej, Henryka Sienkiewicza, Stanisława Reymonta, Stefana Żeromskiego czy Adolfa Dygasińskiego.

²⁷ Zob. wystąpienia Jana Kotta z tamtych lat zebrane w: *Postęp i głupstwo*, t. 1–2.

²⁸ Te pojedyncze tytuły to wydane w 1945 roku w serii „Biblioteka Arcydzieł Literatury Polskiej” *Nie-Boska komedia* i *Przedświt* oraz opublikowany w roku następnym (w tej samej serii) *Irydion*. Można jeszcze odnotować jedno wydanie *Nie-Boskiej* (z 1948 roku), jakie ukazało się nakładem Księgarni S. Kamińskiego.

²⁹ Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, oprac. Z. Libera, E. Sawrymowicz, Wrocław 1952. Wszelkie cytaty lokalizowane bezpośrednio w tekście będą odwołaniami do tegoż wydania. ³⁰ Szerzej na ten temat pisałem w szkicu *Oswajanie klasyki. O „dziełach przebranych” i o socrealistycznych wstępach*, w: *Teraźniejszość i przeszłość. Studia o życiu literackim socrealizmu*, Bydgoszcz 2007.

³¹ W innym miejscu, odwołując się do ustaleń Janusza Sławińskiego, sformułowałem tezę o funkcji „zastępczej” krytyki (w stosunku do samej literatury). Dotyczy ona interesującego nas właśnie okresu. Otóż w socrealizmie mamy do czynienia z takim modelem komunikacji literackiej, w którym pełnię władzy sądenia powierza się krytyce (a więc też autorom rozmaitych wstępów), doprowadza się tym samym do sytuacji, w której krytyka może

²²/₃ 32 wycierpiatam, ite cierpię, a
miedy, przykrości i ale ma
Dejdzie, w którym poma
mitoii polski - Jak tytko b
lit napisu - Kęgnam tu i

Dam Katuski karcie mi ci się
godni jedzie on do Algieru.
A ci moje listy pokazujes
i proszę ci jak mnie Kocham

32 18
Y Drogi Konstanty! List twój
ranu - Męczy się, stozony nie
nij nie jeden przyrzyna się, p
nem, do którego zaradtem z c
na głowie, z pucharem gorycz
ru - O Kochaj mnie zawsze,
cierpię bo ci, którzy mnie k
miatem Kochanki, a dusze ja
pogardza, bom nie bit się zw
mi ramionem do piersi przytk
Konstanty, nie jestem twego
szlachetności - Szlachetności p
cie mi w puchar mitoii jak
ale można mitoii i zrekci -
ca lub rozpuścić, urozney

w szczególnych okolicznościach występować zamiast literatury, może wystarczać za literaturę (zwłaszcza literaturę epok minionych). I to jest m.in. przypadek wydań krytycznych, w których elementy aparatu krytycznego występują właśnie w podobnej funkcji.

³² Z tej perspektywy niezwykle wymowna jest taka oto ocena cenzora, zezwalającego na zachowanie wstępu Juliusza Kleinera do *Dzieł wszystkich Słowackiego* (uwaga pochodzi z 1951 roku, wydanie ukazało się zaś w roku następnym): „Z punktu widzenia politycznego nie budzi poważniejszych zastrzeżeń – ignoruje ona wprawdzie zupełnie zdobycze naszej wiedzy o Słowackim, ale to zdobędzie przecież student nie u prof. Kleinera”. I ważne dopowiedzenie w kwestii interesujących nas elementów aparatu krytycznego: „[...] jak gdyby od tego czasu nasza o Słowackim wzbogaciła się jedynie o konkretne wiadomości, gdzie należy w jego dziełach umieszczać przecinki”. Ta uwaga nie pozostawia wątpliwości, że np. kwestie tekstologiczne, które nie zajmowały uwagi nadzorców literatury, nie były też specjalnie istotne dla całej komunikacji literackiej tamtych lat. Fragmenty zapisów cenzorskich podają za: K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009, s. 268.

³³ Można by powiedzieć, że nie ma w tym nic nadzwyczajnego (w tym, że odbiorca w socrealizmie jest przede wszystkim zainteresowany rozumieniem utworu, nie zaś jego wydawniczym kształtem). To wydaje się w pełni naturalne, jak i charakterystyczne dla każdej innej sytuacji odbioru. Różnica polega jednak na tym, że w socrealizmie interpretacja jest gotowa i narzucona (znosi ona ponadto wszelkie inne odczytania), z kolei autor różnego rodzaju objaśnień jest traktowany jako jedyny nieomylny egzegeta myśli i dzieł pisarza. A zatem wstępy, posłowania czy komentarze są nie tylko wskazane lub zalecane, te elementy aparatu krytycznego mają pomóc w prawidłowym funkcjonowaniu literatury minionych epok, łącznie z tym, że mogłyby ją nawet zastępować. Por. uwagę sformułowaną we wcześniejszym przypisie (na temat funkcji zastępczej wystąpień o charakterze krytycznoliterackim).

³⁴ Owej humanistyki z lat stalinowskich – w największym stopniu zideologizowanej – Michał Głowiński nie nazywa jednak naukowym kiczem, właśnie z powodu jej oficjalnego ustanowienia. Taka humanistyka, jako sposób czy model uprawiania nauki, miała swoje cele nieco inaczej zorientowane niż naukowy kicz, choć i on podejmował podobne zadania, m.in. indoktrynacyjne; M. Głowiński, *Humanistyka najmniejszego wysiłku*, w: idem, *Pisma 1863 i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach*, Warszawa 1995, s. 114 i n.

³⁵ Na temat nowomowy zob. idem, *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1990.

³⁶ Jak wiadomo, ten sposób postrzegania świata, rodem ze stalinowskiej wizji, zakorzenił się w potocznym myśleniu tak bardzo, że jeszcze dziś dostrzegamy jego pozostałości. I nawet jeżeli w pewnych przypadkach są to chwytły czysto retoryczne, nie zmienia to faktu, że jest to wizja, i zarazem sposób myślenia, do których w dalszym ciągu można się odwoływać (czy też na nią – powoływać).

³⁷ M. Głowiński, *Humanistyka najmniejszego wysiłku*, s. 115.