

L

# Łukasz Garbał, *Edytorstwo. Jak wydawać współczesne teksty literackie*, Warszawa 2011, Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 355, ISBN 978-83-01-16547-5

folia  
toru  
niensia

O tym, że dr Łukasz Garbał przygotowuje podręcznik *Edytorstwo*, donosił już wywiad publikowany w „Polityce” z 11 października 2009 r. w związku z przyznaniem mu stypendium tego tygodnika. Autor omawianej książki jest adiunktem w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie oraz m.in. prowadzi blog *Komandosi literatury*.

Omawiana książka składa się ze spisu treści, wprowadzenia, 14 rozdziałów, aneksu, w którym znalazły się wydania poddane analizie w publikacji, wykazu literatury, czyli bibliografii edytorskiej w układzie chronologicznym, indeksu terminów użytych w książce i indeksu nazwisk. Już we wprowadzeniu Ł. Garbał stwierdził, że stworzenie podręcznika edytorstwa należy do zadań trudnych i nie wiadomo, czy w ogóle też możliwych. W pracy z utworami literackimi mamy do czynienia z materia, którą każdorazowo należałoby traktować indywidualnie (s. 10). Autor nie ukrywa, że na początku szukał, bez powodzenia, konkretnej podbudowy teoretycznej dla swych własnych prac z zakresu edytorstwa tekstów współczesnych. W związku z tym postanowił sam napisać taki podręcznik. Wprowadzenie informuje nas, że książka będzie uczyła edytorstwa na przykładach, ponieważ „najlepiej uczyć się w praktyce” (s. 12). Publikacja ta nie jest odpowiedzią na wydawanie wszystkich rodzajów współczesnych tekstów literackich. Bardziej ogólnie omówiono w niej problemy edytorstwa dramatów, esejów, korespondencji i dzienników, koncentrując się przede wszystkim na poezji i prozie z XX w. Sama konstrukcja podręcznika jest nietypowa, ponieważ poszczególne rozdziały można czytać niezależnie od siebie.

Struktura każdego rozdziału wygląda w ten sposób, że jego tytuł informuje czytelnika o treściach zawartych w tej części książki. Następnie Autor przechodzi do kolejnych podrozdziałów, które jednak nie mają żadnego oznaczenia cyfrowego, a jedynie ich tytuły są wyróżnione większą czcionką. Użyte w tekście definicje są wzięte w półotwartą ramkę, a obok nich umieszczono ikonkę z ręką z palcem wskazującym na tekst.

Rozdział I pt. „Edytorstwo a redagowanie tekstów. Kim jest edytor?” przedstawia różnice pomiędzy edytorem a redaktorem oraz pokazuje, do czego w ogóle potrzebny jest edytor. Ł. Garbał wyjaśnił tutaj pojęcia: edytorstwo, edytor, redaktor,

ustalenie kształtu (brzmienia) tekstu najlepiej oddającego wolę autora, rękopis, maszynopis, manuskrypt, wydruk komputerowy, wersja zachowana na nośniku cyfrowym, wydanie skontrolowane przez autora, podstawa wydania, emendacja, koniektura, wola autora, typografia, wersja skontrolowana przez autora, adiustator, modernizacja (uwspółcześnienie), tekst autentyczny, dukt pisma oraz tekst kanoniczny. Samego tekstu, poza wyjaśnianiem terminów, jest w tej części książki niewiele. Autor zauważa jednak, że redaktor zajmuje się utworami żyjących twórców, a edytor wydaje utwory osób nieżyjących. Nie wszystko okazuje się też w tej kwestii takie proste. Niekiedy te dwie funkcje zacierają się, a sytuacja taka pojawia się, gdy redaktor już za życia twórcy jest jego edytorem. Redaktor dąży również do tzw. wygładzenia tekstu, co niekiedy może być z kolei odbierane przez edytora jako zamach na wolę autora (s. 18–19). Według Ł. Garbala, szczególnie ważnym zadaniem edytora jest ustalenie tego, co chcielibyśmy wydać – podstawy wydania. W przypadku tekstów literackich dochodzi jeszcze jedna kwestia, a mianowicie taka, że język w miarę upływu czasu mocno ewoluuje stylistycznie. W związku z tym powstaje pytanie, na ile możemy ingerować w wydawany tekst i go modernizować? Na przykładzie wiersza Zbigniewa Herberta *Potęga smaku* Garbal wyjaśnia nam również, jak istotne jest dla sztuki edytorskiej zachowanie intencji twórcy.

Rozdział II został zatytułowany „Porządek pracy wydawniczej: od ustalenia podstawy wydania do druku”. W pierwszej jego części omówiono prawo autorskie w Polsce (s. 26 n.) na podstawie pracy Janusza Barta, Moniki Czajkowskiej-Dąbrowskiej, Zbigniewa Ćwiąkalskiego, Ryszarda Markiewicza i Elżbiety Traple<sup>1</sup>. Następnie Ł. Garbal skoncentrował się na problemie ustalenia podstawy wydania. W przypadku współczesnych dzieł literackich nierzadko mamy dostępne różne wersje danego tekstu. Którą jednak z tych wersji wybrać? Ta kwestia zawsze musi być dobrze rozważona i następnie uzasadniona przez edytora. Gdy już dysponujemy podstawą wydania, która naszym zdaniem najlepiej oddaje wolę autora, to powinniśmy tekst opracować ze zrozumieniem. W tym miejscu dochodzimy do emendacji, czyli poprawek i niewątpliwych zniekształceń tekstu, które mają uzasadnienie filologiczne oraz koniektur oznaczających poprawki w miejscach, co do których jest mocne przypuszczenie, że wystąpił tam błąd (s. 32–33). Na wprowadzanie koniektur mogą zdecydować się jedynie edytorzy, którzy bardzo dobrze znają twórczość, styl i biografię danego autora. Należy zgodzić się z uwagą, że wydanie książki bez błędów nie jest możliwe (s. 36), ale sumienna i staranna praca nad tekstem powinna znacznie ograniczyć ich liczbę. Po pracach edytorskich przychodzi czas na opracowanie redakcyjne. Niezwykle istotne w tym miejscu będą korekty, podczas których edytor próbuje znaleźć i usunąć z tekstu jak najwięcej błędów. Do końca usuwa się błędy merytoryczne w edycji, ale poprawia się również te usterki, które wkradły się z winy redakcji (s. 37). W omawianej książce zwrócono uwagę również na taką sytuację, gdy redaktor staje się z czasem de

<sup>1</sup> J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Ćwiąkalski, R. Markiewicz, E. Traple, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Kraków 2005 (wyd. 4, stan prawny na 10 III 2005 r.).

facto edytorem dzieł autora (s. 38). Długoletnia współpraca pozwala redaktorom na bardzo dobre poznanie stylu i zwyczajów twórczych autorów, których wydają.

W rozdziale III zostały omówione „Typy wydań i narzędzia pracy: przypisy, indeksy, bibliografie, normy wydawnicze”. Ł. Garbal zwraca uwagę, że na dwóch różnych biegunach funkcjonują wydania popularne i krytyczne, które nazywamy również naukowymi (s. 41). Pomędzy nimi mieszczą się wydania, które zbliżają się bardziej do edycji popularnej lub bardziej do edycji krytycznej. W przypadku edycji krytycznej konieczne są objaśnienia edytorskie, zgodzić się należy na komentarz merytoryczny dotyczący np. identyfikacji osób, miejsc, zdarzeń czy przywoływanych w tekście dzieł literackich, ale otwartym pytaniem pozostaje kwestia, czy należy interpretować wydawany tekst (s. 42). W przypadku edycji źródeł historycznych, którymi zajmuje się piszący te słowa, zaletą wręcz jest unikanie opracowywania wydawanego tekstu. Wydaje się nawet, że prowadzone analizy tekstu mogą szybko taką edycję zdezaktualizować.

W tej części książki wyjaśniono również, czym są reedycje oraz druki podobizn w postaci wydań fototypicznych (s. 43). W tym miejscu jasno należałoby powiedzieć, że wydanie fototypiczne bez komentarza edytorskiego czy merytorycznego nie powinno nazywać się edycją. W dalszej części tego rozdziału skoncentrowano się na przypisach, bibliografiach, cytowaniu i ekscerptowaniu, a następnie omówiono stosowane ważniejsze symbole edytorskie.

Czytając dalej ten rozdział omawianej książki, możemy poczuć się jednak nieco zaskoczeni. Mianowicie od symboli edytorskich następuje nagle, w części zatytułowanej „Jak piszemy? Od hieroglifów do emotikonów” (s. 51), przejście do historii utrwalania mowy poprzez pismo obrazkowe i wreszcie pismo alfabetyczne. Ł. Garbal koncentruje się następnie na sposobach utrwalania pisma, poczynając od papirusu, a kończąc na nośnikach cyfrowych (s. 52–53). Na kolejnych stronach znajduje się natomiast skrótowe omówienie historii edytorstwa do XIX w. oraz zarys dziejów edytorstwa współczesnego. Można chyba nawet zaryzykować stwierdzenie, że te teksty luźno są powiązane z analizowanym rozdziałem. Wydaje się, że pierwotnie koncepcja książki była chyba trochę inna, a potem na siłę wrzucono te fragmenty razem do jednego rozdziału. W każdym razie łagodne przejście od historii edytorstwa współczesnego do „Komputera jako narzędzia pracy edytora” poprzez poglądy Stanisława Pigionia może się podobać. Czy jednak tego komputera w edytorstwie nie wykorzystujemy więcej lub powinniśmy wykorzystywać więcej, niż temu poświęcono miejsca w książce Ł. Garbala? Potwierdza ten fakt kolejna część zatytułowana „Kserokopie, skany, fotografie cyfrowe” (s. 65). W zasadzie pokazano tutaj również warsztat współczesnego edytora, który pracuje na kopiach, a do oryginału sięga w uzasadnionych przypadkach. Wreszcie edytor z pewnym przymrużeniem oka powinien traktować treści znajdujące się w Internecie, które często w merytorycznym opracowaniu edycji wcale nie pomagają (s. 66 n). Z uwagą tą zgadzam się w pełni. Zgadzam się również i z tym, że Internetu nie trzeba się obawiać, ponieważ stwarza dodatkowe możliwości (s. 70). W ostatniej części tego rozdziału Autor zastanawia się, jak trzeba

będzie wydawać dzieła powstające za pomocą komputera. Opis przeszukiwania dysku komputera zmarłego twórcy może wydawać się nieco infantylny, ale przede wszystkim chyba miał on podzielać na wyobraźnię czytelnika. Wypada zgodzić się jednak z Autorem, że już niedługo pewnie będziemy mieli do czynienia z edycjami korespondencji prowadzonej drogą mailową.

Rozdział IV, zatytułowany „Nowele i opowiadania”, koncentruje się na sposobach wydawania tego typu tekstów. W pierwszej części, analizując perypetie z opowiadaniem M. Dąbrowskiej *Na wsi wesele*, Ł. Garbal powraca do problemu wyboru podstawy wydania (s. 75–76), o którym zawsze decyduje edytor. Gdy jednak będziemy wydawali opowiadania twórców mniej znanych (przykład Zygmunta Haupta), to najlepiej oprzeć się na ich autografach. Ewidentnego błędu, którego twórca dzieła jednak nie poprawił (*Odruch warunkowy* Lema), nie może też poprawiać edytor. Sytuacja może być tylko zasygnalizowana w komentarzu. Wydaje się, że dopiero od rozdziału IV widać realizację zamysłu omawianej książki, która ma uczyć edytorstwa tekstów literackich na konkretnych przykładach. W taki też sposób rozdział jest kontynuowany. W podsumowaniu rozdziału Autor zdaje sobie sprawę z problemów wydań zbiorów prozy. Jednocześnie wskazuje na różne sposoby rozwiązań edytorskich.

W rozdziale V – „Współpraca z autorem – «woła autora» i «woła dzieła». Wpływ cenzury. Błędy autora” – poruszone zostały problemy współpracy z autorem. Ł. Garbal zauważa, że twórca może pomóc w pracy edytora (s. 105). Analizowana książka nie ucieka również od spraw trudnych. Mianowicie w przypadku tekstów z XX w. trzeba sobie często zadawać pytanie, czy ich autor chciałby swoje dzieło ujrzeć w druku? W wielu utworach znajdują się wycieczki ideologiczne odzwierciedlające ducha epoki totalitaryzmu (s. 107). Z drugiej strony na utwory literackie bardzo duży wpływ do 1989 r. wywierała cenzura (s. 117 n.), co w przypadku wielu edycji będzie wymagało solidnego komentarza. Wreszcie Autor dochodzi do kwestii błędów w tekście, przy których zawinił edytor. Szczególna uwaga została zwrócona na błędy związane ze złym odczytem podstawy, przeoczeniem błędów redakcyjnych czy wprowadzeniem złych koniektur (s. 131–136). Niekiedy błędy wynikają również z tego, że autorzy pracują na kopiach, zamiast na oryginałach utworów (s. 136–137). Bardzo niedobłą praktyką jest też poprawianie autora przez jego edytora. Niezwykle przykre błędy są również wynikiem nadmiernego pośpiechu w trakcie procesu wydawniczego (s. 138).

Rozdział VI (pt. „Tekst poetycki oraz autorskie zbiory wierszy”) porusza tematy wydawania tekstów poetyckich. Punktem wyjścia dla rozważań stał się problem interpunkcji w poezji Bolesława Leśmiana. W tej kwestii szczególnie bliskie wydaje się stanowisko Jacka Trznadla, który sugerował zwracanie uwagi, czy twórca pisał zgodnie z jemu współczesną normą (s. 141–142). Osobliwości interpunkcyjne w takim przypadku stanowią wyraz woli autorskiej i nie należy tego zmieniać. Trzymanie się przez twórcę zasad interpunkcyjnych swoich czasów pozwala z kolei na modernizowanie interpunkcji. Jeszcze inne problemy edycji zostały podniesione w przypadku wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej,

Władysława Broniewskiego czy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. W rozdziale VII pt. „Wybór wierszy oraz wiersze zebrane” zajęto się postępowaniem z wyborami wierszy na przykładzie 89 wierszy Zbigniewa Herberta (s. 167). Niezwykle ciekawe są rozważania na temat postępowania z mocno zakorzenionym w naszej tradycji wierszem Czesława Miłosza *Campo di Fiori*, który został przez autora zmieniony. Co jest w takim miejscu ważniejsze: wola dzieła, czy wola autorska? Ł. Garbał pokazuje wreszcie jak wiele elementów należy brać pod uwagę przy ustalaniu wersji utworu do edycji.

W rozdziale VIII zostały omówione problemy edycji „Powieści”. Ł. Garbał wykorzystał i rozwinął w tym miejscu swój wcześniejszy tekst *Edytorskie problemy z „Pornografią”*<sup>2</sup>, gdzie znowu szczególnie powróciły kwestie interpunkcji, która stwarza właściwy efekt intonacyjny w dziele Witolda Gombrowicza (s. 203). Jeszcze inne zagadnienia łączą się z edycją *Ferdydurke* czy rękopisów Jana Lechonia. Zupełnie innym przykładem jest natomiast *Miazga* Jerzego Andrzejewskiego, w której zmiany były negocjowane z cenzurą (s. 222 n.). W tym przypadku, w jakimś sensie, mamy do czynienia z wyrazem woli autorskiej cenzurowanej. Pewnym zaskoczeniem dla czytelnika może być fakt, że dopiero w rozdziale VIII znalazło się dwustronicowe przypomnienie, czym była cenzura w PRL (s. 229–231). Należy zaznaczyć, że wcześniej w analizowanej książce kilka razy zwracano uwagę na wpływ cenzury na edycje tekstów literackich. Kwestie te znalazły zresztą swe odbicie w tym omówieniu. Ł. Garbał przypomniał, że Tadeusz Konwicki, który nie czytał swych utworów po wydrukowaniu, był mocno zaskoczony, gdy odkrył, jak duże zmiany cenzura wprowadzała w jego książkach (s. 233).

Rozdział IX zajmuje się edycjami „Publicystyki” na przykładzie *Szkiców o poezji* Jana Józefa Lipskiego, gdzie niezwykle ważne okazało się odtworzenie układu autorskiego tekstów. Wreszcie wydanie mocno cenzurowanych felietonów Stefana Kisielewskiego z lat pięćdziesiątych minionego stulecia nie byłoby już chyba możliwe bez komentarza merytorycznego. Niewątpliwie bliższe wydawnictwu źródeł historycznych są problemy edycji felietonów Antoniego Słonimskiego. „W tekstach nie dokonano żadnych opuszczeń, uwspółcześiono pisownię, poprawiono interpunkcję, rozwinięto niektóre skróty [...]. Nawiasami kwadratowymi zaznaczono fragmenty zakwestionowane przez cenzurę i usunięte z wersji przygotowanej w latach 70.” (s. 247). Zgodzić się należy, że tak przygotowana edycja służyć będzie nie tylko literaturoznawcom, lecz także historykom czy socjologom. Rozdział X omawianej książki został z kolei poświęcony edycjom tekstów naukowych. Edycje dzieł z zakresu nauk humanistycznych zilustrowano na przykładzie *Pism wybranych* Władysława Bartoszewskiego. W przypadku tej publikacji historyk Andrzej Krzysztof Kunert pozostawił w tekście autorskim błędy autorskie, a poprawił błędy nie pochodzące od autora. Do poprawy błędów autorskich można było jednak przekonać żyjącego jeszcze wtedy Władysława Bartoszewskiego.

<sup>2</sup> Archiwum Emigracji, 2001, nr 4, s. 29–41.

Rozdział XI wyjaśnia istotną kwestię, a mianowicie: „Jak wydawać rozmowy, wywiady, wspomnienia, dzienniki”. W przypadku tego typu twórczości niezwykle ważne jest sprawdzenie opisywanych faktów. Zadaniem edytora jest przygotowanie odpowiednich wyjaśnień w przypisach lub komentarzu. W tej części książki Ł. Garbala zostały omówione *Rozmowy z katem* Kazimierza Moczarskiego, *Oni* Teresy Torańskiej, *Dzienniki* Marii Dąbrowskiej, *Dziennik* Anny Kowalskiej, w przypadku którego wydano tylko reprezentatywne wątki. Warto w tym miejscu zauważyć, że edycja do tego ostatniego *Dziennika* zawiera prośbę edytora do czytelników o pomoc w przygotowaniu uzupełnień i sprostowań, które miałyby być wysyłane na adres wydawnictwa. W omawianym rozdziale zajęto się też *Dziennikiem 1954* Leopolda Tyrmanda, który wprowadził do swojego tekstu znaczne zmiany po dwudziestu latach od jego spisania, w kolejnej części *Dziennikami* Stefana Kisielewskiego, Witolda Gombrowicza, Jarosława Iwaszkiewicza, *Dziennikiem* Jana Józefa Lipskiego, zaszyfrowanym *Dziennikiem bez samogłosek* Aleksandra Wata oraz dziennikiem uzupełnionym edycją materiałów archiwalnych, czyli *Archiwum Ringelbluma. Dzień po dniu Zagłady*.

Rozdział XII, poświęcony „Edycjom korespondencji”, wyjaśnia na początku zawiłości prawa autorskiego z tym związane. Szczególnie istotne w przypadku korespondencji są przypisy, które identyfikują osoby i zdarzenia. Ważne jest również wydawanie korespondencji w dwugłosie, gdzie winno się zachować datowanie autorskie. Analizowane edycje trzeba także uzupełnić indeksem osobowym. Gdy zachodzi taka potrzeba, można przygotować jeszcze inne pomoce, które ułatwią korzystanie z wydawanej korespondencji (np. indeks utworów dla korespondencji o sprawach wydawniczych). Słusznie Ł. Garbał zwraca uwagę, że edycje korespondencji wymagają nierzadko dodatkowych kompetencji w dziedzinie historii oraz innych nauk.

W rozdziale XIII Garbał zajął się kwestiami „Typografii w wydaniach literatury pięknej i naukowej”, gdzie została podkreślona waga prezentacji graficznej wydawanego tekstu. Edytor powinien mieć wpływ na ostateczny kształt wydania i podejmowane przez redaktorów książki decyzje. Ostatni rozdział XIV odchodzi od problemów technicznych i wraca ponownie do bardzo ważnych zagadnień edytorskich. Zapewne w tym miejscu można byłoby mieć uzasadnione zastrzeżenia co do struktury wewnętrznej omawianej książki i w jakimś sensie jej poszatowania problemowego. Ł. Garbala może tłumaczyć jedynie fakt, że jego praca jest zbudowana na zasadzie autonomicznych rozdziałów. Tytuł wspomnianego rozdziału brzmi: „Czy poprawić ortografię i interpunkcję? Dwa wypadki: autor stosujący się do reguł – i reguł nieuznający”. Odpowiedź brzmi oczywiście, że modernizować, ale nie zawsze... (np. uzasadnieniem mogą być osobliwości stylu autora). Zasadniczo większość zbiorów zasad edytorskich (wytycznych postępowania) pozostawia edytorom znaczny margines swobody, z którego można zawsze skorzystać, jeśli jest to uzasadnione, ponieważ „każdy przypadek w edytorstwie jest indywidualny. Także w zakresie decyzji o ewentualnej modernizacji ortografii czy zmianach interpunkcji – i ich skali” (s. 339). W tym miejscu można

też przytoczyć, może nie trzykrotnie jak Ł. Garbal w swojej książce (na s. 66, 324, 338), ale chociaż raz, pogląd Konstantego Wojciechowskiego referowany przez Konrada Górskiego: „[...] Pisowni modernizować nie należy, ponieważ i nasza obecna pisownia jest zmienna; lepiej będzie, jeśli czytelnicy za 50 lat będą mieli Szarzyńskiego w pisowni w. XVI, niż w pisowni z początku XX wieku. Z interpunkcją można postępować swobodniej, ale i tu potrzebna jest wielka ostrożność, bo wprowadzone przez wydawcę znaki przestankowania są pewną interpretacją tekstu [...]”<sup>3</sup>.

W tym miejscu dochodzimy do podkreślanego przez Konrada Górskiego paradoksu edytorstwa, w którym regułą jest to, że nie ma w nim żadnych reguł. Istotna jest jednak występująca ogólna zasada, aby być starannym w przekazywaniu tekstu autorskiego. Zgodzić się wypada z Ł. Garbalem, że wszystkiego w edytorstwie przewidzieć nie możemy, a edytorzy nie są maszynami, tylko ludźmi. W tym kontekście edytorstwo nie jest jedynie nauką, lecz także sztuką.

W syntetycznym podsumowaniu książkę Łukasza Garbala oceniam bardzo wysoko. Sądzę, że każdy edytor współczesnej literatury polskiej i nie tylko powinien się z nią wnikliwie zapoznać. Być może również jest to moje subiektywne wrażenie, ale omawiana publikacja na temat edytorstwa tekstów literackich momentami sama w sobie wydaje się utworem literackim utrzymanym w formie felietonów.

**Krzysztof Kopiński**

Institut Historii i Archiwistyki, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
Institute of History and Archival Science, Nicolaus Copernicus University in Toruń  
Institut für Geschichte und Archivwissenschaft, Nikolaus Kopernikus Universität in Toruń  
e-mail: kkop@umk.pl

<sup>3</sup> K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975, s. 196.