

Nowa edycja *Edmunda* jest właściwie niedostępna w polskich księgarniach naukowych, można jedynie odnaleźć egzemplarze obowiązkowe utworu w wydziałowych bibliotekach (jakiś czas temu tom znalazł się w Repozytorium UwB, przez co stał się dostępny w sieci). Problem dystrybucji dotyczy jednak większości pozycji wydawanych w serii „Czarny Romantyzm”. Zważywszy na poziom opracowania utworu Witwickiego, może dobrze, że nie trafił on do księgarni.

S. Witwicki, *Edmund*, wstęp i opracowanie tekstu
M. Sokołowski, opracowanie Aneksu i wprowadzenia
M. Burzka-Janik, redakcja tomu, przypisy J. Ławski
i H. Krukowska, Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”. Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015

Uniwersytet Warszawski
kontakt: agnieszka.kuniczuk@al.uw.edu.pl
Sztuka Edycji 1/2018
ISSN 2084-7963 (print)
ISSN 2391-7903 (online)
s. 198–202

Agnieszka

Kuniczuk-Trzciniowicz

Pochodzenie ma znaczenie

„Termin krytyka genetyczna brzmi aż nazbyt tradycyjnie: kojarzy się z badaniem wpływów i zależności, z pozytywizmem, biografizmem i psychologizmem”¹, pisała Zofia Mitosek, zarzekając się jednocześnie, że francuskie badania nad procesem twórczym są tak naprawdę zupełnie czymś innym, niż z pozoru może się wydawać. W rozdziale swojej książki przywoływała nazwiska francuskich badaczy i wymieniała tytuły najważniejszych ich prac. Badaczka pokusiła się także o wskazanie ustaleń członków zespołu Institut des textes et manuscrits modernes, by polski czytelnik mógł się – pobieżnie, ale systematycznie – zorientować, czym właściwie jest krytyka genetyczna. W latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia takie omówienie prac uczonych z Zachodu wydawało się potrzebne i skłaniające do rozszerzania własnych badań naukowych. Trzeba przyznać, że te pobieżne nawet ustalenia mogły zainspirować do bliższego przyjrzenia się procesowi twórczemu, a przede wszystkim rękopisom utworów literackich i wszystkim zapiskom, śladom pozwalającym rozszerzyć kontekst badawczy. Oczywiście wiadomo było zarówno wtedy, jak i dziś, że rękopis utworu literackiego jest niezwykle

istotny, jednak ustalenia członków ITEM pozwoliły spojrzeć na ten cenny ślad ręki pisarza z zupełnie innej perspektywy, wprowadzając w ten sposób badania w nowy, dla wielu pasjonujący nurt.

Przez wiele lat wyniki badań i prac zespołu ITEM pozostawały dla polskiego czytelnika (naukowca, edytora) dostępne o tyle, o ile potrafił on zrozumieć francuskie zapiski badaczy zajmujących się dziełami Gustave'a Flauberta, Émile'a Zoli, Jean-Paula Sartre'a i innych pisarzy znanego Sekwany. Wskazane przez Zofię Mitosek nazwiska stawały się rozpoznawalne i poszukiwane, jednak żadne ze sztandarowych dzieł nie zostało opublikowane po polsku², a zasady krytyki genetycznej poznawaliśmy bądź z omówień, bądź trudząc się nad oryginałami. Dla wielu fascynująca przygoda z krytyką genetyczną rozpoczęła się wraz z przeczytaniem książki *Gustave Flaubert, Carnets de Travail. Édition critique et génétique établie par Pierre-Marc de Biasi*³, nigdy nieprzetłumaczonej na język polski i dziś – w wydaniu papierowym – wydającej się nieco anachroniczną. Nie można jej jednak traktować wyłącznie jako niefortunnej próby zaprezentowania pracy nad spuścizną Gustave'a Flauberta. Ten obszerny tom powinni zobaczyć wszyscy, którym w głowie powstaje myśl o krytyce genetycznej uprawianej profesjonalnie, na szeroką skalę, krytyce, której doświadczenia francuskie chciałyby się przenieść na grunt polski⁴. Najważniejszym momentem dla ukonstytuowania się zasad rządzących krytyką genetyczną stało się wydanie w 2000 roku książki Pierre-Marca de Biasi, *Génétique des textes* (Paris 2000), w syntetyczny sposób ukazującej zasady genetycznego badania tekstów, jak również tworzenia genetycznych wydań utworów literackich. Wznowiona we Francji w 2011 roku książeczka⁵ została w 2015 roku przetłumaczona na język polski⁶. Ci, którzy nie znali jej w wersji oryginalnej, od tej pory mają okazję się przekonać, jak wieloletnie doświadczenie Biasiego zostało w syntetyczny i składny sposób sprowadzone (w sporej części) do zagadnień teoretycznych, a dość „mityczne” określenie „krytyka genetyczna” również w Polsce nabrało konkretnych kształtów.

Warto w tym miejscu podkreślić, że książka Biasiego nie jest jedyną pracą, w której autor usiłuje w sposób syntetyczny wskazać sposoby badania genezy utworów literackich, wykorzystując do tego celu rękopisy. Wielu badaczy, w mniejszym lub większym zakresie, usiłuje wskazać, jak istotne są odrębne zapiski, aparat „okołotekstowy” i uważne czytanie wszystkiego, nad czym autor pracował równoległe z analizowanym utworem. Zainteresowane takim badaniem procesu twórczego są przede wszystkim francuska (z której pochodzi Biasi) oraz włoska (znana m.in. z prac Alfreda

Stussiego czy Dante Iselli) szkoła krytycznej analizy tekstu. Żeby porównać obie szkoły, trzeba by przeprowadzić dokładną analizę tego samego utworu literackiego proponowaną przez przedstawiciela każdego z kręgów teoretycznych. Nie mamy jednak takiej możliwości z dwóch powodów: po pierwsze, w każdym z tych kręgów badacze zajmują się odmiennymi (zazwyczaj rodzimymi) tekstami literackimi. Po drugie zaś, trudno o wskazanie polskich tłumaczeń sztandarowych książek, będących prezentacją podstawowych zasad rządzących badaniem genezy tekstu. O ile książka Biasiego może uchodzić za taką właśnie teoretyczną wykładnię teorii genetyki tekstu propagowanej przez ITEM, o tyle wydana w Polsce w 2011 roku praca Alfreda Stussiego *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii* już tych warunków nie spełnia. Stussi, podobnie jak kilku innych przedstawicieli włoskiej krytyki tekstu, daje możliwość zorientowania się, jak według niego powinna wyglądać analiza genetyczna utworu, jednak czyni to w pracach wciąż nieopublikowanych w Polsce⁷. *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*⁸ tego autora to – jak zauważył już słusznie Janusz S. Gruchała – przede wszystkim podręcznik edytorstwa⁹. Stussi zwraca uwagę na proces twórczy, jednak z o wiele mniejszym zaangażowaniem, niż czyni to w swojej książce Biasi. Ten ostatni, pochłonięty do reszty procesem twórczym, chce przekazać czytelnikowi nie tylko przekonanie o konieczności badania rękopisów i wszelkich śladów mogących rozszerzyć wiedzę na temat powstawania konkretnego utworu, ale także proponuje niezbędny aparat pojęciowy i – co najcenniejsze – daje próbkę własnej pracy. Stussi zaś proponuje raczej ujęcie historyczne, omawia więc dzieje powstawania i badania materiałów rękopiśmiennych, wyjaśnia, jak mogą różnić się od siebie edycje, by wreszcie wytyczyć kierunki dalszych badań. Jak wspomniał Gruchała, choć książka Stussiego ma ambicję bycia podręcznikiem, to może się ona sprawdzić tylko używana przez „najbardziej zainteresowanych studentów”, a „na nowoczesny, lepszy od istniejących podręcznik tekstologii i edytorstwa naukowego ciągle czekamy”¹⁰. Żeby nie powtarzać ustaleń już poczynionych, warto jedynie dodać, że Mateusz i Piotr Salwowie, tłumacząc podręcznik Stussiego, w pewien sposób zmodyfikowali go tak, by był bardziej przydatny dla polskiego użytkownika, jednocześnie zachowali bogatą bibliografię zaproponowaną przez autora oryginału, co pozwala na samodzielne rozeznanie we włoskiej szkole krytyki i edycji tekstu.

Zupełnie inaczej podeszli do kwestii wydania i tłumaczenia autorzy polskiego przekładu *Genetyki tekstu*. Zaproponowali oni tłumaczenie zgodne z usem dobrze zakorzenionym w krytyce i zmieniając co prawda format

i okładkę pierwodruku (a tym samym wprowadzając nowe informacje pozatekstowe na temat zawartości proponowanej publikacji), zachowali w absolutnie nienaruszonej formie zawartość i układ tekstu pierwotnego. Dzięki temu wszyscy, którzy mieli dotąd świadomość, że genetyka tekstu jest metodą bezpośredniego badania **procesu** pisania, dowiedzieli się także, jak krok po kroku ten proces należy badać, co jest istotne w pracy ze źródłami. W siedmiu rozdziałach Biasi, a za nim tłumacze, przeprowadzają czytelnika od miejsca, w którym zostaje wytłumaczone znaczenie zachowania rękopisów, aż do wskazania nowych ścieżek do opracowywania i prezentowania wyników prac. Tak jak krytyka genetyczna zainteresowana jest procesem, a nie stanem, tak samo książka Biasiego – zarówno w oryginale, jak i tłumaczeniu – zdaje się uciekać od statyki, zatrzymania na jednym zagadnieniu bądź drażenia jakiegokolwiek etapu pracy zbyt długo. Rozdziały proponowane przez Biasiego wydają się klarowne, a wiedza w nich przekazywana jest spójna i jednoznaczna. I tak już w rozdziale drugim mamy możliwość zapoznania się z procesem pisania i fazami genetycznymi. Pojawia się tutaj niezbędna terminologia, zostały tu omówione proces pisania, kwestie rękopisów, a nawet faza wydawnicza. W następnym rozdziale Biasi wraca do zagadnień związanych z rękopisami i już tylko tym śladom ręki pisarza poświęca uwagę. Zostały przybliżone zasady i metody analizy rękopisów, uwypuklono znaczenie skreśleń i wszelkich dodatkowych śladów pozostawionych przez twórcę (rysunki, znaki korektorskie, ślady zawieszenia pióra...). Dla kogoś, kto dzięki tłumaczeniu styka się z książką Biasiego po raz pierwszy, a nade wszystko dla tych, którzy nie widzieli do tej pory efektów pracy zespołu francuskiego, wszystkie uwagi autora wydają się nadzwyczaj cenne (co nie oznacza, że dla osób znających te prace tłumaczenie nie było potrzebne). Biasi ma bowiem dar mówienia o rzeczach oczywistych w sposób interesujący. Autor zapewne ma świadomość, że większość jego czytelników to co najmniej osoby zainteresowane procesem twórczym, jeśli nie profesjonalści, którzy zapewne wypróbowali już własne metody analizy i prezentacji wyników swoich badań. Przecież nawet na gruncie polskim, w stosunku do zintensyfikowania francuskich badań genetycznych nieco raczkującym, powstały już publikacje, których autorzy wchodzą w proces twórczy bardzo intensywnie, badając ślady ręki wybranych pisarzy, i wysnuwają wnioski na temat sposobów powstawania dzieł i zamysłu pisarza¹¹. Jednak wiedza i doświadczenie autora *Genetyki tekstów* oraz aparat pojęciowy proponowany przez niego z pewnością pomogą zarówno tym bardziej doświadczonym, jak i początkującym badaczom tekstów. Bo dzięki podręczni-

kowi Biasiego to, co wydawało się banalne (skreślenia, sposoby zapisu, konieczne etapy pracy z brulionami, znaczenie prawidłowego odczytania jakże cennego zapisu uczynionego odczytywaniem ręką twórcy), staje się znaczące już nie tylko dla poszczególnych badaczy, pasjonatów, ale nabiera wymiaru naukowego, ubranego w zapisaną i omówioną dość rzetelnie metodykę.

Biasi nie pomija żadnego typu prac, przewiduje (a właściwie należałoby napisać – zna i omawia) wszystkie etapy, na jakich znajdują się wnikliwi badacze procesu twórczego. Dlatego też, stworzywszy aparat pojęciowy, wskazuje możliwości prezentowania wyników prac, poświęcając rozdział czwarty w całości wyborom, przed którymi z pewnością stanie każdy, kto doprowadził swoje obserwacje do momentu, w którym chciałby je pokazać szerszemu gronu. Omawia możliwe edycje genetyczne, szczerze i dokładnie prezentując ich strony pozytywne i negatywne. Wydawać by się mogło, że dla człowieka tak mocno zainteresowanego procesem twórczym najważniejsze będzie opublikowanie wyników własnej pracy w sposób jak najbardziej szczegółowy. I tu, jak się wydaje, Biasi dzieli się własnymi doświadczeniami, choć nie zawsze pisze o tym wprost. Konstatując: „W swej najbardziej specyficznej formie genetyczna edycja rękopisów polega na opublikowaniu kolejnych nawarstwień zapisów należących do fazy procesu pisania w chronologicznym porządku ich powstawania [...]”. Taki projekt wydawniczy napotyka z natury rzeczy na dwie główne trudności – problem rozmiarów i problem konsekwencji¹², prawdopodobnie korzysta z doświadczeń zdobytych przy wydawaniu książki o Flaubercie, jak już zostało zasugerowane, w swej formie dziś już nieco anachronicznej. Wiedząc, że niestety wydania papierowe opracowań genetycznych nie są w stanie przekazać pełni wiedzy na temat ustaleń badacza, Biasi wskazuje nowoczesne rozwiązania, nie czyniąc problemu z tego, że rękopisy przestają być jedynie formami papierowymi, a „duch czasów” zamienia je na wersje powszechnie dostępne i o wiele łatwiejsze do prezentowania, czyli wersje elektroniczne: „W istocie tylko technologie cyfrowe są w stanie rozwiązać problemy, jakie niemal zawsze wynikają z ilości i różnorodności śladów pozostawionych na papierze, a droga ta jest tym bardziej racjonalna, że dzisiejsze »rękopisy« z natury stają się cyfrowe”¹³. Takie podejście nie oznacza postulowania, by zupełnie zaniechać edycji papierowych, należy jednak zdecydować się, z jakiego rodzaju wydaniem chcemy się zmierzyć: „Można zatem z jednej strony rozróżnić edycje horyzontalne, zajmujące się konkretnym etapem genezy i publikujące dokumenty dotyczące tego wybranego etapu genetycznego szlaku (jedna warstwa rękopisów), a z dru-

giej – edycje wertykalne, usiłujące zmierzyć się z rozmiarem *dossier* genety”¹⁴. Takie podejście zbliża Biasiego do propozycji Stussiego, który również kładzie nacisk na świadomy wybór edycji, jakiej chcemy się podjąć, gdyż różnice choćby między edycją interpretacyjną a dyplomatyczną będą na tyle istotne, że wymuszą na osobie opracowującej określone zachowania i dostosowanie prezentowania wyników badań do możliwości technicznych.

Aż trudno uwierzyć, że w tak niewielkiej książce, jaką jest *Genetyka tekstów* (w tłumaczeniu nieco ponad dwieście stron formatu A5, w oryginale trzysta, ale w układzie kieszonkowym), autor znalazł jeszcze miejsce na omówienie związków krytyki genetycznej z innymi dyscyplinami humanistycznymi (m.in. z psychologią, lingwistyką, historią, socjokrytyką), ale przede wszystkim na zaprezentowanie przykładowej analizy mikrogenetycznej pierwszego zdania *Legendy o świętym Julianie Szpitalniku* Flauberta. Tu dostajemy odpowiedź na pytanie, jak posługiwać się narzędziami stworzonymi przez Biasiego, także na pytanie – może mniej charakterystyczne dla badacza, natomiast często zadawane przez obserwatorów jego pracy – po co to robi? Na drugie pytanie autor *Genetyki tekstów* daje odpowiedź prostą i konkretną: „by czytać lepiej”. Co to oznacza? Warto przytoczyć dłuższy wywód Biasiego:

Genetyka tekstów proponuje ponowną lekturę dzieł w świetle ich rękopisów roboczych. Dlaczego? Przede wszystkim dlatego, żeby je lepiej czytać: aby wzbogacić ich interpretację o wszystkie idee, które można zebrać, posuwając się ścieżkami interpretacyjnymi uutorowanymi przez brudnopisy, scenariusze, notatki pisarza itd. Czytać lepiej, to znaczy: tam, gdzie pojawił się jakiś brak, dostarczać idei, hipotez interpretacyjnych (brudnopis jest „kopalnią” propozycji i nowych pomysłów dotyczących tekstu), a tam, gdzie mamy do czynienia z nadmiarem, unikać hermeneutycznego „przepelnienia”, naddatku sensu, nie ulegać szalowi interpretacyjnemu¹⁵.

Postulat uważnego czytania, trzymania się blisko tego, co autor pozostawił, nie jest oczywiście nowy. Jednak konkretny przykład, którym posługuje się w książce Biasi, wskazuje na nowe sposoby wykorzystywania tej uważności, a co więcej – poświęcenie uwagi jednemu tylko zdaniu uświadamia, że dla zainteresowanych procesem twórczym nie może być „zbyt małego” materiału, nad którym warto się dłużej zatrzymać. Czy będzie to jedno zdanie zapisane ręką autora, czy cała książka; czy będzie tam zachowany jeden rękopis roboczy,

czy wiele rękopisów – wszystkie one mają taką samą wartość. Biasi podkreśla to, choć trzeba przyznać, że podjął się pracy o tyle skomplikowanej, co dość wdzięcznej dla badacza, gdyż Flaubert nie stronił od tworzenia zapisków, notatek, wielu rękopisów roboczych, co powoduje, że praca nad jego spuścizną może być wielokierunkowa i wielowarstwowa. Tak więc na przykładzie *Legendy* można wskazać wszystkie etapy pracy nad tekstem (od powstawania scenariusza, przez pierwsze brudnopisy, poprawki na pierwszym rzucie, tworzenie następnych brudnopisów, wskazywanie kolejnych etapów poprawek, aż do wskazania nawiązań intertekstualnych czystopisów poprawionych i oczywiście ostatniego rękopisu, nazwanego przez Biasiego „mistrzowską robotą”). Każdy z tych etapów jest opatrzone koniecznymi fragmentami zapisków Flauberta, a także niezbędnymi komentarzami badacza. Cały ten rozdział daje naprawdę rzetelną próbkę pracy z brulionami, może stać się zarówno materiałem do pracy ze studentami, jak i inspiracją do odkrywania i analizowania spuścizny rękopiśmiennej innych twórców.

W następnych rozdziałach Biasi wskazuje perspektywy rozwoju krytyki genetycznej, możliwości rozwijania zarówno warsztatu pracy, jak i sposobów prezentowania dokonań. Są to oczywiście wskazówki cenne i przydatne, niemniej jednak za szczególnie istotny należy uznać właśnie rozdział prezentujący w praktyce warsztat pracy francuskiego badacza. Bo o ile aparat pojęciowy stworzony przez Francuzów miał już okazję przebić się także w polskich badaniach nad tekstem, o tyle praktyczna strona tego zagadnienia wciąż jest przedmiotem indywidualnych doświadczeń poszczególnych, często nawet obcych sobie badaczy. Biasi proponuje natomiast pewnego rodzaju ujednoczenie czy raczej uporządkowanie prac nad genezą tekstu, z którego warto skorzystać przynajmniej na pierwszym etapie, przed wypracowaniem własnego „stylu pracy”.

Wybierając do prezentacji dwa podręczniki podejmujące zagadnienie pracy z tekstem zachowanym w brulionach, miałam w pamięci nazwiska ich twórców i pewne doświadczenie z ich tekstami oryginalnymi. Dostając książki w tłumaczeniu, muszę przyznać, że o ile obie pozycje w dalszym ciągu uważam za potrzebne i wartościowe, o tyle trzeba jasno powiedzieć, że książkę Stussiego należałoby zarezerwować dla tych, którzy poszukują nowych sposobów na edycję tekstów, zainteresowanych „poprawną” czy „doskonałą” (jeśli taka w ogóle istnieje) edycją utworów literackich. Spośród propozycji Stussiego będą oni mogli wybrać coś dla siebie, a na pewno przeciwzyć warianty edycyjne zgodnie ze wskazówkami włoskiego filologa.

Książka Biasiego w pierwotnym zamierzeniu była raczej formą zwięzłego zaprezentowania dokonań i ustaleń formacji ITEM. Doświadczenie, jakie miał on w momencie jej pisania, ale także spójność wywodu, umiejętność wyważenia fragmentów teoretycznych i prezentacji ich w praktyce spowodowały, że *Genetyka tekstów* stała się podręcznikiem niezbędnym dla niemal każdego zainteresowanego procesem twórczym. Biasi uchronił się bowiem od pomyłek, jakie zawiera książka Stussiego, gdyż nie wchodzi w dawne procesy badania czy prezentowania tekstów, omawia tylko to, co ustalił w trakcie własnych badań. Proponuje aparat pojęciowy, zwraca uwagę na aspekty istotne przy badaniu brulionów. Nie są to jednak sądy formułowane na tyle arbitralnie, by zniszczyć w zarodku wszelkie próby innowacyjnego, innego czy nowego podejścia do uważnego czytania i opracowywania źródeł. Po przeczytaniu tej książki ma się świadomość, że określona praca została już wykonana – został opracowany podstawowy aparat pojęciowy, a pewne rozwiązania przetestowane i ocenione. Nie zamyka to jednak drogi do dalszych prób i popełniania własnych błędów. Tak więc, choć książka Biasiego nie może być podręcznikiem edytorstwa ani nawet prostym przewodnikiem do badania rękopisów, na pewno może stać się pomocą naukową bądź inspiracją dla prac nad procesem twórczym polskich pisarzy i poetów. Pokazuje, że nie wynik badań, ale cały proces jest fascynujący. Nie szuka więc odpowiedzi na pytanie: „co poeta miał na myśli?”, ale raczej skupia się na poszczególnych etapach powstawania utworu, przekonując jednocześnie czytelnika o tym, że interesujące i bogate w aparat krytyczny może być nawet jedno krótkie zdanie. Utwierdza w przekonaniu, że warto zajmować się śladami autorskich zapisków pozostawionych na papierze.

P.-M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, tłum. F. Kwiatek
i M. Prussak, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa
2015

¹ Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, Warszawa 1995, s. 365.

² Na temat krytyki genetycznej pojawiały się jednak wcześniej i później krótkie teksty, jak ten opublikowany na początku lat dziewięćdziesiątych: eadem, *Od dzieła do rękopisu: o francuskiej krytyce genetycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4, t. 81, s. 393–403.

³ *Gustave Flaubert, Camets de Travail. Édition critique et génétique établie par Pierre-Marc de Biasi*, Balland 1988.

⁴ W książce tej, liczącej ponad dziewięćset stron, autor krok po kroku prezentuje i analizuje poczynania Flauberta, układając je w porządku chronologicznym wraz z innymi, okolo-tekstowymi znakami ręki pisarza, mającymi związek z powstawaniem powieści. Jest to praca niezwykle ciekawa i szczegółowo traktująca omawiane zagadnienie, dziś wydaje się nieco anachroniczna, jednak nie ze względu na treść, tylko sposób prezentacji. Dostrzegł to oczywiście Biasi i pozostałe osoby pracujące w jego zespole, stąd pomysł stworzenia Institut des textes et manuscrits modernes, od lat dziewięćdziesiątych badającego i udostępniającego zarówno teoretyczne, jak i materiałowe prace nad rękopisami pisarzy francuskich, wciąż inspirującego badaczy zafascynowanych spuścizną rękopiśmienną pisarzy. Zob. <http://item.ens.fr>; <http://www.flaubert.revues.org>.

⁵ Używam określenia książeczka, gdyż wydawnictwo Biblis zaproponowało wydanie *Génétiqve des textes* w wersji kieszonkowej na ekologicznym papierze. Wydaje się, że ma to mocne uzasadnienie, gdyż w tej formie może się ona stać poręcznym kompendium wiedzy, do którego w każdej chwili można bez problemu sięgnąć, czy też mieć je przy sobie w trakcie pracy. Wydanie polskie sprawia wrażenie publikacji *stricto* naukowej, przeznaczonej raczej do uważnego studiowania i odkładania na półkę między inne, podobne podręczniki. Zresztą wydanie polskie ukazało się w serii wydawanej przez Instytut Badań Literackich PAN, noszącej tytuł „Filologia XXI”, co oczywiście nie umniejsza ani pracy tłumaczy, ani nie skazuje publikacji na bezużyteczne stanie na półce.

⁶ P.-M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, tłum. F. Kwiatek, M. Prussak, Warszawa 2015.

⁷ Zob. m.in. *Fondamenta di critica testuale a cura di Alfredo Stussi*, Bologna 2006, czy prace innych Włochów, jak np.: D. Isella, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, Torino 2009; C. Segre, *Critique des variantes et critique genetque*, w: *Edotica e comparatistica romanze*, a cura di A. Conte, Milano–Napoli 1998 i in.

⁸ A. Stussi, *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*, tłum. M. Salwa i P. Salwa, Gdańsk 2011. Jest to tłumaczenie – nieco zmienione w stosunku do oryginału – książki te-goż: *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna 2007. Zob. także: idem, *Breve avviamento alla filologia italiana*, Bologna 2002.

⁹ J. S. Gruchala, *Tekstologia wyłożona „modo Italico” (o książce Alfredo Stussiego „Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii”)*, „Wielogłos. Wybór tekstów” 2012, nr 2, s. 99–106.

¹⁰ Ibidem, s. 106.

¹¹ Należy przywołać tu choć kilku autorów: T. Budrewicz, „Lalka”. *Konteksty stylu*, Kraków 1990; idem, *Od „Jak we śnie” do „U źródła”*, w: *Sienkiewicz z innej strony*, pod red. J. Axera i T. Bujnickiego, Warszawa 2015; O. Dawidowicz-Chymkowska, *Przez kreślenie do kreacji. Analiza procesu twórczego zapisanego w brulionach dzieł literackich*, Warszawa 2007; M. Antoniuk, *Słowo raz obudzone. Poezja Czesława Miłosza: próby czytania*, Kraków 2015; *Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*, pod red. M. Antoniuka, Kraków 2017; P. Stępień, *Zadanie. „Chaskiel” Tadeusza Różewicza*, Warszawa 2017; A. Kuniczuk-Trzciniowicz, *Nad czym pracował Prus? Uwagi o rękopisie „Pałacu i rudery”*, „pl.it/rassegna italiana di argomenti polacchi” 2015, nr 6 (6), s. 93–106; eadem, *Czytane pod skreśleniem. Sienkiewiczowskie bruliony nowel jako wskazówki do analizy procesu twórczego*, Warszawa 2017.

¹² P.-M. de Biasi, op. cit., s. 114.

¹³ Ibidem, s. 115.

¹⁴ Ibidem, s. 116.

¹⁵ Ibidem, s. 161.