

"Dziennik tak będzie, jakby
stronami każdego kroku, będzie
wzruszał myśl i niech w starości
przedstawi obfity materiał do sa-
mopoznania i przypomnienia tysiąca
faktów z przeszłości lat młodości."

A. G. Bero.

(Tow. rachety myślowe na kłty;
do prowadzenia dziennika)

Dziennik

Tomik I-y.

(od dnia 19. Maja 1882 roku
do 15 Grudnia 1882 roku.)

SŁU DZY WIEL KOŚCI

Zdrowy rozsądek jest ważniejszy niż konsekwencja

Rozmowa Wojciecha Kruszewskiego
i Dariusza Pachockiego z Beata Utkowską

Rozmowa odbyła się w kwietniu 2023 roku na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim.

Dariusz Pachocki

Dlaczego XIX wiek Cię zmagetyzował, zatrzymał? Jak to się stało?

Beata Utkowska

Nie wybierałam XIX wieku. Wybierałam seminarium magisterskie i wiedziałam, że chcę napisać pracę u profesora Adamczyka, który był dużą osobowością naukową na naszej uczelni. Pchała na to seminarium i ciekawość, i ambicja. Ale pole manewru było dość ograniczone, tzn. zawężone do prozy drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Temat natomiast wypracowywało się już w trakcie rozmów. Miałam przeczytać całego Reymonta i sformułować jakiś problem. Tak to się zaczęło. Napisałam na tyle dobrą pracę magisterską, że profesor zaproponował mi asystenturę. Pierwszym testem naukowym wszystkich jego asystentów było opracowanie edytorskie niewielkiego zespołu listów. Chyba w ten sposób profesor sprawdzał naszą rzetelność, dociekliwość, upór. Przygotowałam do druku blok niewydanych listów Reymonta i w taki sposób w niego weszłam.

Dariusz Pachocki

Kiedy już weszłaś w tego Reymonta, to była miłość od pierwszego wejrzenia czy raczej trudna relacja?

Beata Utkowska

Nie nazwałabym tego ani miłością, ani trudną relacją. Chyba nie mam emocjonalnego stosunku do Reymonta. Ciekawi mnie jako człowiek i pisarz, stanowi nieprawdopodobne wyzwanie edytorskie. Ale o tym dowiedziałam się dopiero po doktoracie i raczej niezależnie od asystentury na kieleckiej uczelni. Profesor Adamczyk z żadnym ze swoich asystentów nie pracował nad doktoratem, od razu sprzedawał nas w świat. Nie wiem, czy to był dobry punkt wyjścia do rozwoju naukowego, czy nie. Z dzisiejszej perspektywy myślę, że dobry.

Wojciech Kruszewski

Co to znaczy „sprzedawał nas w świat”?

Beata Utkowska

Uważał, że wszystkiego, czego możemy od niego się nauczyć, uczyliśmy się jako jego asystenci. Chciał natomiast, żebyśmy zobaczyli, jak pracują inni – w dużych ośrodkach, ze znaczącym dorobkiem. Robiliśmy więc doktoraty na Uniwersytecie Warszawskim, na KUL-u, na Uniwersytecie Łódzkim. Ja trafiłam na Uniwersytet Jagielloński do profesora Franciszka Ziejki, który kilka lat wcześniej wydał *Chłopów* w serii „Biblioteka Narodowa”. Przeczytał moją pracę magisterską i uznał, że warto pociągnąć temat. Kierował się tą samą motywacją, co Adamczyk, też twierdził, że Reymont jest „niezrobiony”.

Wojciech Kruszewski

Czyli tak naprawdę jesteś uczennicą dwóch mistrzów?

Beata Utkowska

Hmm... Sama nie wiem.

Wojciech Kruszewski

Gdybyś miała to ocenić, jeżeli chodzi o ich wkład w uformowanie Ciebie jako edytora, jako badacza.

Beata Utkowska

Profesorowi Ziejce wiele zawdzięczam, ale chyba nie w sensie „formacyjnym”. Doktorat poświęciłam nowelistyce Reymonta, tyle że później zdecydowanie skrzyżowałam w edytorstwo, a profesor Ziejka nie był tekstologiem ani edytorem, tylko wybitnym, o szerokich horyzontach humanistą. A jednak do największego wyzwania edytorskiego to on mnie namówił. Przy doktoracie dużo korzystałam z rękopisów literackich Reymonta, sporo też z jego niepublikowanego dziennika. I pomysł Ziejki był taki, żebym – kolokwialnie mówiąc, na dorobek, czyli dla siebie, i dla nauki, czyli dla Reymonta – spróbowała ten dziennik opracować. Nie podpowiadał, jak mam to zrobić, natomiast zainspirował. Z pewnością jednak nie ukształtował mnie jako edytorkę.

Wojciech Kruszewski

To tutaj Adamczyk?

Beata Utkowska

Zdecydowanie tak. W tym zakresie najwięcej zawdzięczam jemu. I nawet jeśli teraz wiele spraw inaczej rozumiem niż on, to sądzę, że jest to naturalna droga: masz jakiegoś mistrza, który jakoś cię kształtuje, a ty potem przeciwko niemu się buntujesz, ustawiasz opozycyjnie.

Dariusz Pachocki

Tak jak profesor Adamczyk w kontrze do Golińskiego.

Beata Utkowska

To jakoś podobna ścieżka: Adamczyk w kontrze do Golińskiego, którego niezmiennie uważa za swojego mistrza, Goliński w opozycji do Górskiego, którego przecież był doktorantem. Wydaje mi się zresztą, że nie da się inaczej. W cieniu wielkiego drzewa nic nie wyrośnie... Musisz się trochę odsunąć... Jakimś nieprawdopodobnym zbiegiem okoliczności dostałam szansę, aby w tym łańcuchu edytorskim uczestniczyć. Uczylam się z książek Górskiego i Golińskiego, sprawdzałam w praktyce koncepcje Golińskiego, gdy pracowałam nad edycją krytyczną *Pism* Żeromskiego – *Pism* powstających już jednak pod opieką naukową Adamczyka. I z czasem okazało się, że w wielu kwestiach mamy z profesorem odmienne zdanie.

W teorii Golińskiego
i w praktyce
Adamczyka
widziałabym
swoje fundamenty

Dariusz Pachocki

Ale jest jakaś wspólna baza, prawda? Fundamenty, które są bezdyskusyjne. Jest coś takiego jak szkoła i można rozpoznać, skąd ktoś wyszedł.

Beata Utkowska

Mam nadzieję, że tak jest. Uważałabym za zaszczyt, gdyby na podstawie moich prac identyfikowano mnie jako uczennicę Adamczyka, dziś idącą własną drogą. Myślę, że nauczyłam się od profesora uważności, maksymalizmu, niezadowolania się byle czym. To pod wieloma względami tradycyjna szkoła tekstologii i edytorstwa, której ceną jest wolny rytm pracy, ale która – jak sądzę – ma solidne naukowe podstawy, osadzone w teorii Golińskiego. I jest nastawiona na przygotowanie edycji, na – często wadliwe i kontrowersyjne – ale jednak rozwiązywanie problemów, nie na ich mnożenie i teoretyzowanie. Wydaje mi się, że kontynuując wydanie *Pism zebranych* Żeromskiego już po śmierci profesora Golińskiego, nie sprzeniewieramy się temu, co napisał w książce *Edytorstwo – tekstologia. Przekroje* i we *Wstępie* do *Pism* Żeromskiego. W teorii Golińskiego i w praktyce Adamczyka widziałabym swoje fundamenty.

Wojciech Kruszewski

A ta szkoła Adamczyka to była szkoła pracy indywidualnej z tekstem, czy to była szkoła pracy zespołowej?

Beata Utkowska

Indywidualnej raczej.

Wojciech Kruszewski

Bo mówi się o tym, że duże projekty (umówmy się, że edycja *Pism* Żeromskiego to jest takie przedsięwzięcie), żeby w ogóle mogły zakończyć się sukcesem, to wymagają pracy zespołu. Też mam takie wrażenie, że tutaj nie było czegoś takiego, czyli to była szkoła pracy indywidualnej.

Beata Utkowska

O tym, jak pracował zespół pod kierunkiem i redakcją Golińskiego, wiem tylko z opowieści. *Pisma* startowały w 1974 roku, miałam wtedy trzy lata... Dołączyłam do projektu już po śmierci profesora Golińskiego i po tym, gdy zakończyłam swój wcześniejszy projekt, czyli edycję dzienników Reymonta. Na czele nowego Komitetu Redakcyjnego *Pism zebranych* stanął wtedy profesor Adamczyk, zaprosił mnie do współpracy. W 2014 roku dostaliśmy grant NPRH na dokończenie pism literackich i publicystyki. Chodziło o opracowanie i wydanie dziesięciu brakujących tomów i zamknięcie wszystkich serii z wyjątkiem *Dzienników*. Zadaniem podzieliliśmy się tak, że ja kierowałam grantem, profesor był redaktorem naukowym *Pism*, a tomy przygotowywaliśmy indywidualnie: Adamczyk publicystykę, ja *Walkę z szatanem* i *Turonia*, Elżbieta Jaworska *Dzieje grzechu*, Grażyna Legutko *Sułkowskiego* i „*Ponad śnieg...*”, Justyna Kołodziejczyk *Białą rękawiczkę*. Każdy robił swoje. Czyli mieliśmy wspólną instrukcję – były nią zasady opracowania tekstu wyłożone przez Golińskiego we *Wstępie* do *Pism* – ale każdy pracował nad „swoim” tomem. W kwestiach dyskusyjnych czy spornych decydował Adamczyk, ale każdy z nas osobno je z nim konsultował.

Redaktor naukowy
musi mieć
plan edycji

Wojciech Kruszewski

Mówiłaś, że tym, co było wspólne, była instrukcja. Może masz jakieś zdanie na temat wagi tego typu dokumentów, instrukcji w pracy takich zespołów. Czy to jest coś, co rzeczywiście powinno powstać na początku i powinniśmy za tym niewolniczo iść i, może to nie jest dobre słowo, ale rozumiesz, jaka jest waga instrukcji w pracy takiego zespołu, Twoim zdaniem?

Beata Utkowska

Generalia muszą być ustalone na początku. Redaktor naukowy musi mieć plan edycji, a zespół musi wiedzieć, jakie obowiązują zasady postępowania z tekstem, choćby w zakresie normowania języka czy rejestrowania wariantów. Inaczej chyba nie da się pracować... Jestem jednak przeciwna instrukcjom zbyt szczegółowym, próbującym regulować postępowanie z każdym przecinkiem. Tak drobiazgowo instrukcje moim zdaniem raczej przeszkadzają, niż pomagają.

Wojciech Kruszewski

No dobrze, będę adwokatem diabła. Bo ja generalnie się z Tobą zgadzam, ale teraz taka moja rola, prawda? Zgadzam się, ale może gdyby iść niewolniczo za detalicznie rozpisaną instrukcją, takim szczegółowym algorytmem postępowania, może to jednak byłaby jakaś wartość, dlaczego mówisz, że to nie jest dobre?

Beata Utkowska

Bo nie przewidzisz każdego przypadku. Noty edytorskie, pisane przez nas już po opracowaniu tekstu, pokazują, z jak nietypowymi sytuacjami mamy czasami do czynienia, jak niestandardowe rozwiązania niekiedy musimy przyjmować. A taka detalicznie rozpisana instrukcja jednak standaryzuje. I nie pozwala na elastyczność. Kiedyś, na początku swojej drogi edytorskiej, sądziłam, że edytor musi być konsekwentny, że konsekwencja jest taką dla nas – nie wiem? – ustawą zasadniczą. Że jak już podejmiesz jedną decyzję, to masz się jej niewolniczo trzymać. Dziś wydaje mi się, że zdrowy rozsądek jest dużo ważniejszy niż konsekwencja. To nie metodologie ani instrukcje powinny przesądzać o naszych konkretnych decyzjach, ale tekst. On dostarcza argumentów, nierzadko wbrew instrukcjom.

Dariusz Pachocki

Kiedy masz taką instrukcję jak czarna księga cenzury, to czy nie ma obawy, że ogon zacznie machać psem?

Wojciech Kruszewski

Ja się z Wami zgadzam, to jest mi bardzo bliskie i sam zresztą tak robię. W ogóle powinienem napisać pochwałę niekonsekwencji w edytorstwie.

Sens edycji widzę w jej funkcjonalności

Beata Utkowska

Zastanawiam się czasami, po co, dla kogo robimy te edycje. I odpowiedź na to pytanie też wydaje mi się istotniejsza od zapisów instrukcji. Albo inaczej: instrukcje powinny taką odpowiedź przewidywać, podpowiadać rozwiązania zapewniające czytelniczą użyteczność opracowywanego przez nas tomu listów, dzienników, dzieł literackich. Sens edycji widzę w jej funkcjonalności. Jeśli osiągnięcie tego celu wymaga przekroczenia zasad, obostrzeń i regulacji, to uważam, że edytor ma do tego prawo.

Dariusz Pachocki

Żeby to było jasne, zgadzamy się co do zasady. Nie ma realizacji dużego, wielotomowego przedsięwzięcia edytorskiego bez instrukcji.

Beata Utkowska

Tak, ona musi być.

Wojciech Kruszewski

Żebyśmy się zrozumieli: nie przeczę, ostatnio o tym myślałem pod wpływem własnych prac i w tej chwili wyobrażałbym to sobie tak, że taka kompetentnie napisana instrukcja wydawnicza może być napisana dopiero na koniec, jak już przejrysz całą dokumentację.

Dariusz Pachocki

Tylko że możesz mieć na przykład zespół zbudowany z osób mających za sobą różne historie i chodzi o to, żeby nadać temu jakieś ramy. Rozmawiamy o dużych przedsięwzięciach i działaniach indywidualnych, to może od drugiej strony. Masz doświadczenia w pracy wspólnej?

Beata Utkowska

Tak, ale to jest doświadczenie świeże, z ostatnich trzech lat. Wspólnie z profesorem Adamczykiem pracujemy nad edycją krytyczną *Dzienników* Żeromskiego. Wydaliśmy dwa tomy. W tym projekcie zadaniami podzieliliśmy się merytorycznie: profesor napisał wstęp do dzienników, opracował przypisy biograficzne i słownik biograficzny, ja przygotowałam tekst, napisałam noty edytorskie i przypisy literacko-kulturowe. Już przy drugim tomie okazało się, że z wielu powodów niemożliwe jest utrzymanie takiego rozdziału zadań. Przy trzecim zupełnie on się zachwieje, również dlatego, że do zespołu dołącza jeszcze jedna osoba.

Dariusz Pachocki

No i jak to pogodzić?

Beata Utkowska

Bywa trudno. Z profesorem Adamczykiem inaczej rozumiemy dzienniki i ich status tekstowy. Mieliliśmy inny pomysł na ich wydanie już na etapie wstępnych rozmów. W niektórych kwestiach nie pogodziliśmy się do dziś i ten swój różny głos upubliczniliśmy w artykułach, we *Wstępie* do *Dzienników*. Ale to profesor jest redaktorem *Pism*, on obmyślił koncepcję edycji *Dzienników* i to jego głos był rozstrzygający. Uważam, że ważniejsze od różnic jest wspólne wypracowanie sensu. I myśmy ten kompromis wypracowali. Poza tym na poziomie pracy nad konkretami – archiwaliami czy biogramami – raczej się uzupełniamy, i to przynosi dobre efekty. Nieskromnie sędzę, że oba tomy *Dzienników* są dobrze wydane.

Dariusz Pachocki

A było coś podczas przygotowywania tych dzienników, bo opracowywałaś tekst, co było trudne edytorsko?

Beata Utkowska

Wiesz co, chyba nie. Od strony grafii, czytelności pisma, układu dziennych zapisów, kompletności zeszytów to materiał niezbyt kłopotliwy. Tu największe wyzwania stwarza nie tekst, tylko objaśnienia do niego, bardzo rozbudowane informacyjnie, wymagające nieprawdopodobnie żmudnych poszukiwań archiwalnych. W zakresie przygotowania tekstu doświadczenie przy dziennikach Żeromskiego jest dla mnie jakby rewersem tego, co robiłam przy dziennikach Reymonta. Tam na każdym kroku był jakiś potężny kłopot tekstologiczny i gdybym dzisiaj miała opracować dzienniki Reymonta, to podejrzewam, że powstałby jednak nieco inny tekst.

Dariusz Pachocki

Jak mógłby wyglądać?

Beata Utkowska

Na pewno inaczej bym ten tekst opracowała od strony językowej, mniej ingerowała w język Reymonta. Jak mnie pytacie o plusy i minusy pracy zespołowej, to korzyści widziałabym takie: dziennik Reymonta przygotowywałam sama, właściwie na początku swojej drogi edytorskiej, więc nie tylko nie miałam doświadczenia, ale też nie miałam

Gdybym dzisiaj
miała opracować
dzienniki
Reymonta,
to podejrzewam,
że powstałby jednak
nieco inny tekst

z kim pokłócić się o taką czy inną decyzję. Rozmowa jest potrzebna, szczególnie początkującym edytorom rzucającym się na duże projekty.

Wojciech Kruszewski

Uważasz, że byłaś przygotowana do tego typu pracy po skończeniu studiów?

Beata Utkowska

Absolutnie nie.

Wojciech Kruszewski

A z czego to wynikało, bo ja też miałem takie wrażenie, że jednak studia, przez które przeszedłem, nie przygotowywały do tego typu pracy, z rękopisem na przykład.

Beata Utkowska

Bo to były studia filologiczne, program nie przewidywał zajęć z rękopisami. W ogóle nie jestem pewna, czy o rękopisach słyszałam – może okazujnie na jakichś zajęciach z historii literatury. Teraz to się zmienia, są specjalności, kierunki edytorskie. Chyba KUL też takie studia prowadzi?

Wojciech Kruszewski

Tak.

Beata Utkowska

Czyli student w trakcie regularnie prowadzonych zajęć poznaje specyfikę pracy edytora, czy to wydawniczego, czy naukowego. Poznaje narzędzia tej pracy. Podczas swoich studiów z tak czy inaczej rozumianym edytorstwem w ogóle się zetknęłam. Wspominałam, że jako asystenci profesora pierwsze swoje publikacje przygotowywaliśmy z edycji listów. To była od razu praktyczna nauka edytorstwa. Książki Górskiego, Trzynadłowskiego, Golińskiego czytałam dużo później. Dziś mi się zdaje, że gdybym wiedziała, jakie problemy dzienniki Reymonta stwarzają już na etapie przygotowania tekstu, nie mówiąc o jego opracowaniu, to nie podjęłabym się tego zadania: w pojedynkę, w trzyletnim zaledwie grancie, świeżo po doktoracie, bez odpowiedniego przygotowania teoretycznego. Tymczasem gdy sobie przypominam obronę swojego doktoratu, to na niej rozmawialiśmy właściwie głównie o tej projektowanej edycji. O tym, że dzienniki Reymonta trzeba wydać, że nikt dotychczas nie miał pomysłu, jak to zrobić. Gdybym wtedy była świadoma skali problemów, to chyba również bym się nie odważyła...

Wojciech Kruszewski

Teraz jest inna sytuacja na uniwersytetach, o czym wspomniałaś. Są zajęcia, są specjalizacje, są kierunki edytorskie. Ty mówiłaś o tym, że weszłaś w edytorstwo z marszu, dlatego Twoja edycja była taka, a nie inna.

Beata Utkowska

To znaczy ja mam do niej i do siebie dużo pretensji.

Wojciech Kruszewski

Dobrze, ale jak oceniasz tę sytuację, która jest teraz? Czy edytorstwa można się nauczyć na uniwersytecie? Bo Ty się tego nie nauczyłaś na uniwersytecie, Ty się nauczyłaś w pracy. Może masz zdanie na ten temat, bo pojawiają się głosy, że to są bezsensowne próby.

Beata Utkowska

Moim zdaniem studia edytorskie nie są dobrym pomysłem na wykształcenie edytora naukowego w zakresie filologii. Wydawniczego tak, ale nie naukowego. Można zostać po takich studiach redaktorem, korektorem, wydawcą. Ale edytor naukowy to nie jest osobno rozumiana profesja, choć Ministerstwo Pracy przewiduje chyba taki zawód, jak edytor źródeł historycznych czy materiałów źródłowych. Edytor naukowy to literaturoznawca, który jest zatrudniony na uczelni czy w jakiejś innej placówce naukowej, prowadzi badania, a efektem jego pracy są edycje. Żeby studenci kończący kierunek edytorstwo mogli pójść taką ścieżką, muszą zrobić doktorat. Z jakiej dyscypliny? Nie ma dyscypliny edytorstwo. Muszą pójść na literaturoznawstwo. Tymczasem absolwent edytorstwa nie ma pełnego przygotowania historyczno- i teoretycznoliterackiego. Paradoksalnie kierunek edytorstwo, moim zdaniem, ogranicza rozwój takiego potencjalnego kandydata na edytora: daje mu wprawdzie narzędzia, ale kosztem wiedzy filologicznej. Dużo korzystniejsza wydaje mi się specjalność na studiach polonistycznych pierwszego czy drugiego stopnia (najlepiej obu). Potem doktorat edytorski z dyscypliny literaturoznawstwo. Wiele bym tutaj oczekiwała od promotora. Byłoby świetnie, gdyby udało się wrócić w szkołach doktorskich do tradycji mistrz–uczeń. Ale w dzisiejszych czasach, wszyscy to wiemy, o taką relację jest niezmiernie trudno.

Dariusz Pachocki

To wróćmy na chwilę do Reymonta. Chętnie posłuchałbym o problemach związanych z edytowaniem jego tekstów, na czym one polegały, co Cię przerażało, kiedy zaczęłaś pracę?

Beata Utkowska

Przeraził mnie kompletny chaos zapisów Reymonta i to, że tego dziennika w sensie jakiegoś autorskiego projektu właściwie nie ma.

Dariusz Pachocki

Czyli trzeba go zbudować?

Beata Utkowska

Tak. Podjęłam się edycji czegoś, co na poziomie rękopisu jest dziennikiem widmem. To znaczy są zapisy diaryistyczne, ale materialności dziennika nie sposób uchwycić. Nie wiesz, ile zeszytów go tworzy, nie wiesz, z ilu notatek dziennych się składa. Nie da się go nawet obejrzeć jako jednego dokumentu czy zespołu – ani w autografie, ani na stronach Dolnośląskiej Biblioteki Cyfrowej, która udostępnia archiwum pisarza w formie skanów. Reymont notował swoje zapiski diaryistyczne wszędzie: w notatnikach, kalendarzach, na skrawkach papieru, w brulionach utworów literackich. Więc edytor właściwie wszędzie, w całym archiwum pisarza, musi tych zapisów szukać. I ja ten dziennik Reymontowi, nie wiem, spreparowałam? Ponad jego głową scalałam coś, co nigdy całością nie było.

Podjęłam się
edycji czegoś,
co na poziomie
rękopisu
jest dziennikiem
widmem

On w młodości prowadził notatniki, w których było wszystko: zapisy kolejarskie, literackie, użytkowe, był również dziennik. Podjęłam decyzję, aby nie edytować notatników, tylko wydobyć z nich zapisy diaryistyczne i połączyć je z wszystkimi innymi zapisami dziennikowymi, jakie potrafiłam odnaleźć w jego archiwum, i tak zidentyfikować. Wyszedł z tego *Dziennik nieciągly*. Nie mam pewności, czy dziś postąpiłabym tak samo.

Dariusz Pachocki

Powiedziałaś, że dziś zrobiłabyś to inaczej, to co kryje się pod tym słowem?

Beata Utkowska

Po pierwsze, nie wiem, czy jednak dziś nie edytowałabym raczej tych chaotycznych młodzieńczych notatników. Jakoś bliższych, jak mi się zdaje, zmiennemu i nieokreślanemu Reymontowi. Po drugie, mniej bym też, o czym już mówiłam, ingerowała w tekst. No i dziś miałabym szansę dużo skuteczniej wykorzystać źródła archiwalne do komentarzy i przypisów, które wymagają aktualizacji.

Dariusz Pachocki

Z czego byś się wycofała?

Beata Utkowska

Z niektórych decyzji uwspółcześniających język, w dużo większym stopniu pozwoliłabym mówić Reymontowi jego własnym językiem. Chyba wówczas nie miałam takiej świadomości tekstologicznej po prostu.

Wojciech Kruszewski

Ale z czegoś to się wzięło, że tak zdecydowałaś, prawda? Ktoś Cię namawiał do tego, czy to tak po prostu się wtedy robiło?

Beata Utkowska

Już nie pamiętam, jaka motywacja mną kierowała. To z jednej strony mógł być wpływ rozmów z profesorem Adamczykiem, który w tym samym czasie przygotowywał do druku listy Żeromskiego. Wielokrotnie argumentował, że listy to teksty dokumentarne, że edytor ma tu większe niż w utworach literackich prawo ingerencji w język pisarza – to zresztą była ta płaszczyzna niezgody między nim a Golińskim, o której mówiliśmy wcześniej, ona dotyczyła pisowni nazw własnych. Mogłam, na zasadzie analogii, przenieść tę argumentację na dziennik Reymonta, o którym wiele można powiedzieć, ale na pewno nie to, że cechuje go literackość. Z pewnością moje zapędy modernizacyjne wynikały również z braku tekstologicznego przygotowania, o którym też już rozmawialiśmy. Po prostu nie miałam świadomości, że tak mocno trzeba pracować ze słownikami z epoki. Mam też wrażenie, że w tamtym czasie większą uwagę przykładalam do opracowania edytorskiego, do komentarzy. Dopiero gdy zaczęłam pracować nad edycjami krytycznymi utworów literackich Żeromskiego, później Prusa, odkryłam, że przygotowanie tekstu, szczególnie w zakresie modernizacji, wymaga dużo większej ostrożności. Tyle że na tę ostrożność wtedy i tak bym zapewne nie miała czasu. Trzy lata na opracowanie dzienników Reymonta to jakiś absurdalny czas dla jednej osoby, która musi się przebić przez całe archiwum Reymonta, odszyfrować jego

trudne pismo, dokonywać selekcji zapisów, uporządkować je, opatrzyć przypisami. Wówczas źródła archiwalne nie były zdigitalizowane, po wszystkie materiały jeździło się do bibliotek i archiwów, szukało informacji „na piechotę”. System grantowy ze swoim reżimem czasowym nie sprzyja takim przedsięwzięciom. Choć dziś, pracując przecież również w ramach grantu nad dziennikami Żeromskiego, mam pod wieloma względami wrażenie luksusu.

Wojciech Kruszewski

Czy jest Twoim zdaniem potrzeba, żeby w ogóle tę klasykę wydawać ponownie, bo są przecież dobre edycje? Czy jest potrzeba wydawania Mickiewicza na nowo po Pigoniu, Zgorzelskim, po Stefanowskiej? Jak przekonać decydentów, żeby takie przedsięwzięcie sfinansowali? Bo co innego przekonać urzędników w systemie grantowym, żeby dali pieniądze na opracowanie czegoś, czego jeszcze nie ma. Po co robić kolejne opracowanie klasyki? Czy masz jakieś przemyślenia na ten temat?

Beata Utkowska

Mogę się opierać tylko na tym, co robię sama, i na pewno edycja dzieł Żeromskiego w opracowaniu Pigonia była edycją zepsutą. Wiesz, jak nie sprawdzisz, to nie ocenisz poziomu edycji. Z Mickiewiczem może być trochę inaczej, bo jednak kilkakrotnie różni edytorzy i różne zespoły go wydawały. Pigoń, Krzyżanowski, Górski, Zgorzelski, choć to projekt chyba po czterech tomach przerwany.

Wojciech Kruszewski

Tak, to jest niedokończone. Jest poezja i *Pan Tadeusz*.

Beata Utkowska

No właśnie. Wiele edycji klasyków polskich jest urwanych w połowie, ja nie wiem, czy masz jakiegoś prozaika polskiego przełomu XIX i XX wieku w pełnym krytycznym wydaniu. W PRL-u uniemożliwiła to cenzura, po 1989 roku względy rynkowe i finansowe. Dopiero w ostatnich latach ruszyły nowe edytorskie projekty, mające nam udostępnić klasykę polskiej prozy: Prusa, Orzeszkową, Sienkiewicza.

Wojciech Kruszewski

Jest pytanie, co zrobił Kleiner ze Słowackim. Właśnie to jest ciekawe, bo mamy edycję profesorów Przychodniaka i Brzozowskiego. Teraz wziął się za to profesor Marek Troszyński. Ciągłe widać taki ruch, żeby tę klasykę wydać po swojemu.

Beata Utkowska

Może inaczej tego nie da się zrobić.

Wojciech Kruszewski

Ale co to znaczy, że inaczej się nie da?

Beata Utkowska

To znaczy, że nasze metodologie, narzędzia, pomysły, jak i co wydawać, one są historyczne, zmienne. Trochę na własną odpowiedzialność robimy te edycje. To Kleinerowskie

przekonanie, że tekst opracowany nawet przez wybitnego edytora pozostanie w zaproponowanym przez niego brzmieniu już na zawsze, jest zdecydowanie anachroniczne. Dopiero wydałeś *Dziady* Mickiewicza, być może za chwilę ktoś będzie miał inny na nie pomysł.

Wojciech Kruszewski

To chodzi za mną od jakiegoś czasu: mam takie wrażenie, że my uprawiamy jednak część kultury, tzn. to nie jest nauka. Coraz wyraźniej to do mnie dociera. To jest coś takiego: ktoś gra Chopina na fortepianie, ale po co grać na fortepianie Chopina, skoro mogę go sobie z płyty odpalić i odsłuchać? Po co szukać nowej interpretacji jakiejś sonaty Chopinowskiej? No po to, że na tym generalnie sztuka polega, tak? To jest chyba coś podobnego. Moim zdaniem edytorstwo jest istotną częścią kultury narodowej, którą trzeba w taki sposób uprawiać, że trzeba ciągle wchodzić do tej samej wody wbrew temu, co się mówi, że się nie da.

Dariusz Pachocki

Tak, ale ja bym to trochę inaczej widział, tzn. te kolejne odtwarzania, powiedzmy Chopina, do którego nawiązałeś, to jest jakaś próba poszukiwania ideału, czyż nie? I my w edytorstwie robimy to samo, to znaczy szukamy jakiejś najlepszej postaci tekstu. Wiemy, że ideału nie osiągniemy, ale same poszukiwania też są ważne.

Wojciech Kruszewski

Czyli zgodzilibyśmy się z tym, że edytor jest po to, żeby wydać coś tak, jakby wydał to Reymont albo Żeromski?

Beata Utkowska

Wydaje mi się, że ta nasza robota edytorska ma wiele wspólnego z krytyką literacką i pracą interpretacyjną, że sygnatura edytora jest jednak bardzo silna. Nie chcę powiedzieć, że jesteśmy współautorami wydawanego tekstu, na okładce widnieje jednak nazwisko pisarza czy poety i bezdyskusyjnie on ten tekst napisał. Ale jednak trochę tak jest – mam na myśli zwłaszcza edycje dzienników i listów wydawanych z komentarzami. Czasami wygląda to tak, że na stronie jest jedna albo dwie linijki tekstu pisarza, a dalsza część strony jest wypełniona naszym komentarzem. To są wydania jakby dwugłosowe, dwuautorskie.

Wojciech Kruszewski

Ale nawet nie chodzi o komentarze, bo zobacz, tak jak Ty mówiłaś – jest dziennik Reymonta Utkowskiej, można się spodziewać, że będzie inny.

Beata Utkowska

Mam nadzieję, że ja go zrobię raz jeszcze...

Wojciech Kruszewski

Albo inaczej, jest Słowacki Kleinera i to jest nie do powtórzenia, to jest Słowacki Kleinera.

Dariusz Pachocki

Norwid Ferta, Norwid Gomulickiego. Czy to są dwa różne Norwidy?

Beata Utkowska

Poniekąd tak. Procentowo ileś tam jest wspólne, nawet całkiem sporo, ale reszta to efekt naszej pracy, zebranej przez nas dokumentacji tekstowej, naszego rozumienia historii tego tekstu. Wystarczy, że wybierzemy inną podstawę wydania i już otrzymamy nieco inny tekst. Ale też we współczesnym edytorstwie tendencje są takie, żeby raczej odtwarzać historię zmian w tekście niż go stabilizować w postaci jednej, niezmiennej wersji. Te koncepcje siłą rzeczy odciskają się na obecnie przygotowywanych edycjach. One nie mogą być takie same, jak edycje sprzed pięćdziesięciu, powiedzmy, lat, bo nam się metodologie i narzędzia po prostu zmieniają. Również możliwości techniczne.

Wojciech Kruszewski

To na przykład coś, co powiedziałaś o języku, że mniej byś adoptowała ten język, mniej standaryzowała, to, uważam, jest istotna rzecz, która się dzieje teraz, na naszych oczach. Przynajmniej ja tak to widzę, że to jest taki ruch w edytorstwie, który się dokonuje.

Beata Utkowska

Też to widzę. Tak będzie wydawana Orzeszkowa, z poszanowaniem wszystkich osobliwych form gwarowych i regionalnych. Tak staramy się wydawać Prusa, który ma mówić językiem swojej epoki, a nie początku XXI wieku. I to z pewnością jest inny Prus niż Prus Szweykowskiego, który język pisarza, widać to szczególnie w *Lalce*, dostosowywał do polszczyzny sobie współczesnej i do ówczesnej szkoły. Prace nad edycją *Lalki* głównie na tym polegały, na ściągnięciu języka Szweykowskiego i powrocie do języka Prusa. Bardzo „nieszweykowski”, choć z innych powodów, będzie *Faraon*. Ale pracę nad nim dopiero zaczęłam i na razie biję się z myślami, czy mam prawo unieważnić takiego *Faraona*, jakiego wydał Szweykowski i jakiego znało kilka pokoleń Polaków...

Wojciech Kruszewski

A jak w tej chwili sobie na to pytanie odpowiadasz? Jak do tej tradycji edytorskiej będziesz się odnosiła?

Beata Utkowska

Nie wiem, naprawdę.

Wojciech Kruszewski

Ja ci pomogę. A może przeszkodzę. Bo praca nad tak wielką spuścizną literacką została wpuszczona w ramy projektowe. Zegar tyka i to trzeba zrobić, to jest bezwzględne, dlatego że grant wymaga rozliczenia. Wydaje mi się, że przy tego typu projektach to jest czynnik, który determinuje większość działań. Takie było Twoje doświadczenie, że po prostu masz problem, ale musisz podjąć decyzję i musisz się dogadać albo musisz przejąć kontrolę, bo to się musi skończyć?

Beata Utkowska

System grantowy może mobilizować. Terminy dyscyplinują. Ale w tych naszych wielkich edytorskich projektach, jeszcze zespołowych, nie wszystko przewidzisz. Przypadków losowych, tempa pracy członków zespołu, nagle wywracającej wszystko dokumentacji. Wiemy, jak mozolne jest kolacjonowanie, ile czasu zajmuje opracowanie tekstu. Jeszcze klasyków polskiej prozy, choćby takiego Sienkiewicza, którego utwory za życia pisarza miały po kilkanaście wydań. A jeśli jest to edycja egodokumentów, która wymaga czasochłonnych i żmudnych poszukiwań archiwalnych do komentarzy i objaśnień, no to na takie projekty reżim grantowy działa jak gilotyna. Przychodzi termin i koniec. Oddajesz to, co masz, co zdołałeś przygotować.

Wojciech Kruszewski

Ale z tego wynika, że to myślenie projektowe może być zabójcze.

Beata Utkowska

Momentami zabójcze. I dla projektu, i dla edytora. Bo praca nad edycjami, obliczona na kilka lat, nie daje szybkich efektów publikacyjnych, a co za tym idzie – również punktowych. W ewaluacji z reguły nie wypadamy zbyt świetnie...

Praca nad edycjami,
obliczona
na kilka lat,
nie daje szybkich
efektów
publikacyjnych

Dariusz Pachocki

Czy praca przy *Lalce* przygotowała Cię do tego, żeby zmierzyć się z *Faraonem*, bo dotąd nikt się do tego nie rwał. Weźmy choćby kwestię *Epilogu*, tu chyba nie ma dobrego rozwiązania?

Beata Utkowska

Przygotowała o tyle, że poznałam sposób pracy Prusa, oswoiłam z jego językiem. Za *Lalkę* w wydaniu *Pism wszystkich* Prusa odpowiedzialny był najwybitniejszy znawca tej powieści, profesor Józef Bachórz. Dostałam propozycję, żeby opracować krytycznie tekst. Takiej propozycji się nie odmawia, to najważniejsza polska powieść. Z punktu widzenia *Faraona* najcenniejsze były odkrycia, że pisarz z każdego kolejnego wydania raczej usuwał tekst, niż go dopisywał, i że autografy jego powieści są jednocześnie brulionami i czystopisami, że przed oddaniem rękopisu do drukarni nie przepisywał go na czysto. Obie te sprawy dla *Epilogu*, o którym mówisz, mają ogromne znaczenie. Choć jakiegokolwiek decyzji związanej z *Epilogiem* bym dziś nie podjęła, będzie źle. Tak, tu chyba nie ma dobrego rozwiązania. Wygląda na to, że przyciągam trudne edytorskie przypadki...

Dariusz Pachocki

Jaki masz plan?

Beata Utkowska

Wydawało mi się, zanim zaczęłam cokolwiek robić, że plan jest prosty, czyli przywracamy tekst z czasów Prusa, edytujemy go w takiej postaci, w jakiej on go wydał, zatem bez *Epilogu*. Wydawało mi się, że to jest oczywiste, ale teraz już takie oczywiste nie jest. To znaczy *Epilog* nie pojawi się jako element tekstu głównego, nie będzie jego częścią, ale w tomie musi jednak gdzieś blisko tego tekstu zaistnieć – nie wiem, w formie aneksu może. Bo przesunięty do rejestru wariantów, gdzie formalnie powinno być jego miejsce,

zginie. A historia tekstu i recepcji *Faraona* to również historia jego stułetniej już blisko edycji z *Epilogiem*. I tego nie można zignorować.

Dariusz Pachocki

Rozważałaś w ogóle taką możliwość, że będzie elementem tekstu?

Beata Utkowska

Nie, nie przekonują mnie argumenty Szweykowskiego, że to cenzura nie dopuściła epilogu do druku, i dlatego przywracamy wersję autorską z autografu. *Faraon* za życia Prusa miał trzy wydania książkowe. Gdyby pisarzowi zależało na dołączeniu epilogu, zapewne by go odpowiednio przerobił, jak to wcześniej wielokrotnie czynił z ocenzoneowanymi fragmentami *Lalki*. Najistotniejszego kontrargumentu dostarczają mi jednak zachowane protokoły posiedzeń Warszawskiego Komitetu Cenzury z 1897 roku. Tom trzeci *Faraona* jest tam rekomendowany do wydania bez jakichkolwiek zastrzeżeń. Epilog został wycofany nie przez cenzora, tylko przez Prusa. Problemu by nie było, gdyby autor w rękopisie ten epilog przekreślił. Jednak tego nie zrobił i Szweykowski w 1935 roku dołączył epilog do edycji *Faraona*. Po wojnie tę swoją decyzję usankcjonował naukowo, bo w 1954 roku opracował tzw. wydanie krytyczne powieści – właśnie z *Epilogiem*. Od tego momentu *Faraon* jest już zawsze tak wydawany, z reguły bez sygnalizacji, że to decyzja edytorska. Problem zresztą jest dużo głębszy, bo swoje wydanie krytyczne Szweykowski oparł na autografie. Czyli unieważnił niemal wszystkie zmiany, jakie Prus wprowadził do tekstu na etapie pierwodruku czasopiśmienniczego, a następnie wydał książkowych. *Epilog* jest jednym problemem, ale drugim to, że wszystkie wydania *Faraona* po 1954 roku w zakresie brzmienia tekstu cofają nas do fazy rękopiśmiennej powieści.

Dariusz Pachocki

A dla Ciebie co będzie podstawą?

Beata Utkowska

Drugie wydanie książkowe. To, o którym wiem, że Prus jeszcze miał na nie wpływ. Ale to nie jest tak, że jest to wydanie bezbłędne, bo ono akurat jako jedyne za życia pisarza ukazało się bez dedykacji dla żony. Dla innego edytora to mógłby być argument przemawiający przeciw wyborowi drugiego wydania na podstawę.

Wojciech Kruszewski

Może ktoś ją zgubił? Ja bym się spodziewał po prostu, że podejmiesz decyzję i że mi o tym powiesz, że ona jest taka i tyle.

Beata Utkowska

Właśnie tak, po to mamy uwagi wydawcy i noty, żebyśmy mogli się wytłumaczyć z naszych decyzji. Na pewno *Faraon* zostanie inaczej opracowany niż pozostałe tomy *Pism wszystkich* Prusa. To, wracając do początku naszej rozmowy, przykład takiego postępowania wbrew instrukcji, bo w *Pismach wszystkich* za przekazy edytorsko ważne zostały uznane wyłącznie rękopisy i wydania za życia Prusa. A ja jednak wciągnę wydanie krytyczne Szweykowskiego do krytyki tekstu, sądzę, że po prostu inaczej nie mogę zrobić. Według mnie *Faraon* żył po śmierci Prusa swoim drugim życiem, powiedzmy – postautorskim.

*Faraon żył
po śmierci
Prusa swoim
drugim życiem,
powiedzmy –
postautorskim*

Szweykowski mocno wpłynął na dzieje tekstu tej powieści i na jej interpretację i dlatego musi dostać swoje miejsce w aparacie krytycznym.

Wojciech Kruszewski

Taką ciekawą rzecz powiedziałaś, mianowicie, że zwróciłaś uwagę, że przygotowujemy całą edycję, że to nie chodzi tylko o tekst dzieła. To jest rzeczywiście tak, że my bardzo często myślimy o tym, co robimy, patrząc na edycję, jako na pewną całość. Krótko mówiąc, uważamy, że czytelnik dostaje do czytania całą książkę i nic nie zwalnia go z obowiązku, żeby zapoznać się z całością, gdzie będziesz na przykład wyjaśniała, jak jest z epilogiem do *Faraona*. Niestety jest tak, że czytelnika guzik to obchodzi. Najczęściej bywa tak, że ktokolwiek sięga chociażby po edycję *Lalki*, sięga jednak dla *Lalki*, a nie dla tego paratekstu edytorskiego, czyż nie? To jest trudne doświadczenie, bo wiemy dobrze, ile wątpliwości mamy, jak je rozstrzygamy bardzo często arbitralnie, jak wyjaśniamy.

Beata Utkowska

Skrupulatnie wyjaśniamy. Ale wiesz, nie mam wpływu na to, co czytelnik czyta. Daję mu taką możliwość, a czy on z niej skorzysta, to jego sprawa. W owym, jak to mówisz, „paratekście edytorskim” staram się zawrzeć maksimum wiedzy o tekście autorskim, jaką zdobyłam: o okolicznościach jego powstawania, pracy pisarza, pertraktacjach wydawniczych, zmianach wprowadzanych do kolejnych wydań. Czasem to przypomina protokół z detektywistycznego śledztwa. Ta kuchnia pisarska bywa niezmiernie ciekawa. Mam nadzieję, że dla nieedytorów również.

Wojciech Kruszewski

A co Cię najbardziej kręci w edytorstwie naukowym? Tak sobie myślę na przykład, czy potrafię czytać Kamińską dla przyjemności? Wiesz, biorę wiersz, czytam, ale czytam inaczej, bo pamiętam jego wersję brulionową, kolejne redakcje. Czytasz jeszcze *Lalkę* albo *Faraona* dla przyjemności?

Beata Utkowska

Chyba tak, chyba jeszcze czytam. Łapię się na przykład na tym, że jak idę na zajęcia z *Lalki*, to tę *Lalkę* na świeżo rok w rok czytam. Niby zaczynam od kartkowania i nie wiadomo kiedy zaczynam czytać ją od nowa, i to z przyjemnością. Mam wrażenie, że nie pamiętam tekstu z czasu, kiedy przygotowywałam go do wydania krytycznego. Mnie studenci mogliby dzisiaj, gdyby przeczytali uważnie powieść, zapewne z tekstu *Lalki* zagiąć. Jakoś mi się te wszystkie szczegóły, tak istotne wówczas, wypłukują z głowy, zajmuję się kolejnym tekstem, wciągam w inną historię. Jeśli mnie pytasz, co mnie kręci w edytorstwie naukowym, to przy dziennikach Żeromskiego kręci mnie szukanie informacji do objaśnień, szczególnie biograficznych. Dopiero gdy kręgosłup się odezwie i zaczyna boleć, to się orientuję, że szóstą czy siódmą godzinę siedzę na stronach różnych archiwów, szukam jakichś metryk, potem te metryki rozczytuję i jakieś drzewa genealogiczne z nich układam. I dopiero wtedy widzę, że kawa wystygła, ja w piżamie... ale to się nie nadaje do druku.

Wojciech Kruszewski

Dlaczego? To jest najlepsze.

Beata Utkowska

No w każdym razie dopiero wtedy wiem, że muszę odejść od komputera. No więc tak, to mnie nadal kręci. Tropienie, szukanie, układanie z tych puzzli jakiegoś wzoru, jakiejś całości – biograficznej czy tekstowej. Czasem myślę, że gdyby nie było całej tej administracyjnej i dydaktycznej roboty...

Wojciech Kruszewski

Mówisz o uniwersytecie?

Beata Utkowska

Tak, mówię o uniwersytecie. Zatem gdyby nie było tych obowiązków, które odciągają od komputera, bo musisz pewne rzeczy zrobić na czas, na jutro, na pojutrze, to zdaje mi się, że ja bym chyba na wózku inwalidzkim skończyła całą tę swoją edytorską przygodę.

Wojciech Kruszewski

Czyli uważasz, że administracja uniwersytecka jest błogosławieństwem dla Ciebie?

Beata Utkowska

Przed wszystkim dydaktyka każe mi odejść od komputera, zająć się czymś innym, a nie tylko zaczytywaniem tekstów i przeszukiwaniem archiwów. Teraz jestem na dwuletnim etacie badawczym i sama nie wiem, czy to będzie dla mnie takie dobre. Komfort pracy naukowej ogromny, ale mogę jednak przesadzić. Liczę na rodzinę...

Wojciech Kruszewski

Pozwólcie mi jeszcze zapytać, bo z Darkiem rozmawiałem jakiś czas temu na ten temat. Mówisz, że dydaktyka, stawiasz sprawę trochę inaczej. Czy Twoja praca naukowa przekłada się jakoś na dydaktykę?

Beata Utkowska

Ale w coraz mniejszym stopniu.

Wojciech Kruszewski

Ale przekłada się. A czy to działa w drugą stronę? Rozmawiałem z Darkiem na ten temat i on uważa na przykład, że błędem jest pójście w samą naukę, że jednak musi być dydaktyka, żebyśmy też lepiej uprawiali naukę. Jak Ty widzisz tę relację? Rozmawiamy też o edytorstwie, jesteś edytorką.

Beata Utkowska

Chyba podobnie jak Darek. Dostałam ostatnio taki przedmiot „Współczesne teorie edytorstwa” i w zeszłym roku przygotowywałam się specjalnie pod niego. To mnie zmusiło do przeczytania i przemyślenia całej IBL-owskiej serii „Filologia XXI”. Pewnie nigdy bym tak dokładnie nie przeczytała tych książek i nie próbowała zrozumieć pomysłów McGanna, Bryanta, Shillingsburga, gdybym nie musiała o nich opowiedzieć studentom. Dydaktyka motywuje, rozwija, zmusza do wysiłku. Niemniej sądzę, że bez zwolnienia z obowiązku dydaktycznego nie udźwignęłabym po prostu jednocześnie i przygotowania *Faraona*, i wydania trzeciego tomu *Dzienników*, za który jestem odpowiedzialna

**Dydaktyka
motywuje,
rozwija,
zmusza do wysiłku**

w dużo większym stopniu niż za dwa poprzednie tomy i który wymaga przygotowania biogramów dziesiątków ludzi, o których zupełnie nic nie wiadomo. Nie dałabym rady czasowo. Jak do tego dojdą różne formalności grantowe i niegrantowe, konferencyjne, recenzyjne, promotorskie, no to nie wiem, ile wy pracujecie, ale zakładam, że każdy z nas pracuje jednak dosyć dużo...

Wojciech Kruszewski

Non stop...

Beata Utkowska

Mnie też się tak wydaje. To są plusy i minusy naszej pracy, nienormowanego jej rytmu i domowego biura.

Dariusz Pachocki

Czyli coś jak „jednoosobowa działalność edytorska”. Zbliżamy się do końca, więc ostatnie pytanie: czym byś się zajęła, gdyby to nie było edytorstwo? Co byś robiła? Wiesz?

Beata Utkowska

Naprawdę nie umiem odpowiedzieć na to pytanie. Gdybyście mnie zapytali o to cztery lata temu, kiedy przeżyłam głęboki kryzys zawodowy, to bym powiedziała, że wszystko... Nawet praca na kasie w Biedronce wydawała mi się wtedy atrakcyjna. Jakikolwiek bardziej społecznie użyteczny zawód.

Wojciech Kruszewski

O, przepraszam, mówiłaś, że edytorstwo nadal Cię kręci.

Beata Utkowska

Bo tak jest, ale teraz mówię o sytuacji sprzed kilku lat, kiedy wydawało mi się, że to, co robimy, jest zbyteczne i nikomu do niczego niepotrzebne.

Wojciech Kruszewski

Ale to jest straszne w gruncie rzeczy, że my nie mamy innego hobby.

Dariusz Pachocki

Ooo, mów za siebie...

Beata Utkowska

Wiesz co, kiedy zwątpiłam w sens tego wszystkiego, i tu nie chodzi o operowanie wielkimi słowami: w sens humanistyki, literaturoznawstwa czy edytorstwa, tylko po prostu w sens tego, co codziennie robię, to miałam poczucie, jakby mi zabrakło powietrza. To trwało kilka miesięcy, ale nadal to pamiętam, tamten swój dramatyczny stan. Miałam wtedy wrażenie, że się duszę.



Beata Utkowska – dr hab., prof. Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, kierowniczka Zakładu Literatury Polskiej; literaturoznawczyni, edytorka naukowa. Jej zainteresowania obejmują przede wszystkim literaturę polską przełomu XIX i XX wieku. Autorka książki *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta* (2004) oraz opracowań edytorskich: W. S. Reymont, *Dziennik nieciągły. 1887–1924* (2009), S. Żeromski, *Walka z szatanem* (t. 1–3, *Pisma zebrane*, 2014–2016), *Turoń* (*Pisma zebrane*, 2017), B. Prus, *Lalka* (t. 1–3, *Pisma wszystkie*, 2017, wspólnie z J. Bachórzem), S. Żeromski, *Dzienniki* (t. 1–2, *Pisma zebrane*, 2021–2023, wspólnie z Z. J. Adamczykiem). Obecnie pracuje nad wydaniem krytycznym *Faraona* Bolesława Prusa i kolejnym tomem *Dzienników* Stefana Żeromskiego.

W trakcie prac nad numerem „Sztuki Edycji” przyszła do nas smutna informacja o śmierci Profesora Zdzisława Jerzego Adamczyka. Zamieszczamy poniżej krótkie wspomnienie autorstwa prof. Beaty Utkowskiej.

*

W dniu 15 sierpnia 2024 roku, w wieku 88 lat, zmarł Profesor Zdzisław Jerzy Adamczyk – najwybitniejszy znawca życia i twórczości Stefana Żeromskiego, niestrudzony badacz jego biografii, odkrywca wielu nieznanych listów pisarza, edytor jego dzieł (serii listów i publicystyki, utworów literackich, dzienników) w ramach wydania krytycznego *Pism zebranych* Żeromskiego pod redakcją Zbigniewa Golińskiego, członek Komitetu Redakcyjnego tychże *Pism* od 1974 roku, od 2014 roku kontynuujący (po śmierci prof. Golińskiego) ich redakcję naukową.

Urodził się 5 stycznia 1936 roku w Suchedniowie. Po ukończeniu Liceum Ogólnokształcącego w Skarżysku-Kamiennej podjął studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim, które ukończył w 1957 roku. Doktoryzował się w 1971 roku na Uniwersytecie Warszawskim; stopień doktora nauk humanistycznych uzyskał w 1985 roku w Instytucie Badań Literackich PAN; w 1996 roku otrzymał tytuł naukowy profesora nauk humanistycznych. Od 1971 roku niemal do śmierci związany był zawodowo z Uniwersytetem Jana Kochanowskiego w Kielcach (również z uczelniami w Sandomierzu i Puławach), gdzie przez wiele lat pełnił funkcję dyrektora Instytutu Filologii Polskiej, dziekana Wydziału Humanistycznego, dyrektora Wydawnictwa.

Był charyzmatycznym wykładowcą i dydaktykiem, o ogromnej wiedzy i nieprzeciętnym darze opowiadania. O literaturze pozytywizmu i Młodej Polski, szczególnie o Żeromskim, mówił porywająco i błyskotliwie. Potrafił rozbudzić pasje literaturoznawcze i edytorskie – wielu jego studentów podjęło później pracę naukową.

Jako naukowiec reprezentował najwyższe wartości etyczne: był dociekliwy, uparty, bezkompromisowy, niezłomny w dążeniu do prawdy. I niezwykle pracowity.

W wyszukiwaniu dokumentów dotyczących Żeromskiego wykazywał niespożytą energię, miał ciągle plany na przyszłość – ostatnie dotyczyły edycji dzienników i książki poświęconej *Dziejom grzechu*.

Chyba nigdy nie zwątpił w sens pracy naukowej. Edytorstwo traktował jako służbę społeczną, a wartość edycji widział w jej społecznej użyteczności. Podkreślał głęboką odpowiedzialność edytorów – przed autorem, czytelnikiem, własnym sumieniem, historią. Miał świadomość wyjątkowości wielotomowej edycji *Pism zebranych* Żeromskiego i podzielał opinię środowiska, że edycja ta wyznaczyła standardy współczesnego edytorstwa naukowego.

