

Komentarze

„nowego typu”

Przypadki objaśnień i przypisów w dziesięcioleciu powojennym. Część I

1.

Kilkanaście lat temu Henryk Markiewicz ogłosił niezwykle erudycyjną książkę o cytatach, mottach i przypisach. Dla kogoś śledzącego dzieje choćby tych ostatnich – rzecz to nieoceniona, zwłaszcza że w polu zainteresowania badacza pozostają zarówno „przypisy autorskie” (do własnych dzieł), jak i te „naukowliterackie”¹. Poszukując więc różnorodnych użyć i zastosowań przypisów, ich zmieniających się na przestrzeni wieków postaci czy funkcji, z wypowiedzi Henryka Markiewicza warto, i trzeba, skorzystać.

Korzystam z tych wypowiedzi i podążam ich tropem także dlatego, że w odniesieniu do interesującego mnie okresu dziesięciolecia powojennego Markiewicz formułuje jedynie ogólne, momentami nawet zdawkowe uwagi. O tych zastosowaniach, które nazywa przypisami naukowliterackimi, praktycznie nie mówi nic – w odniesieniu do lat 1944–1956. Analizując zjawiska w ujęciu diachronicznym, kilka akapitów badacz poświęca przypisom, jakie odnajduje m.in. w pracach Juliusza Kleinera, Stanisława Adamczewskiego, Stanisława Pigońia, Juliana Krzyżanowskiego czy Konrada Górskiego (i są to uwagi na marginesie prac sprzed 1939 roku), odnosząc się zaś do lat powojennych, tak oto konstatuje:

W publikacjach drugiej połowy XX w. – i jest to pierwszy akapit poświęcony temu okresowi – tak częste dawniej ekskursy i dygresje pojawiają się już rzadko. Do wyjątków należy księga Kazimierza Wyki „*Pan Tadeusz*” (Warszawa 1964).

W następnym akapicie uwaga jeszcze bardziej ogólnikowa:

Współcześnie przypisy służą głównie celom bibliograficznym i czasem polemicznym, forma zapisu stała się znacznie staranniejsza i bardziej konsekwentna niż dawniej. Z natury rzeczy przy tym owa bibliografia się wydłuża, a niektórzy autorzy przytaczają ją w zakresie wykraczającym poza temat swej pracy².

W tym szkicu, powtórzmy: o przypisach naukowoliterackich, nie odnajdziemy więc żadnego przykładu z lat 1944–1956 ani tym bardziej żadnej konkretnej uwagi na temat sposobów ich używania. Być może też dlatego, że Markiewicza bardziej jednak interesowały dzieje komentarza literackiego, a więc komentarza naukowego „do utworów literackich cudzego autorstwa”³, bo temu w gruncie rzeczy poświęcił najobszerniejsze studium.

Ale i wtedy, gdy badacz przechodził do przykładów takiego komentarza, rzecz całą sumował tak: „Sprawa komentarza przybrała inny wygląd po ostatniej wojnie. W latach 1949–1955 działały tu silnie ograniczenia i nakazy natury politycznej”⁴. I chociaż tym razem Markiewicz wskazuje na konkretny przykład: Wydania Narodowego *Dzieł Mickiewicza* i zabiegu, jakiego dokonywano zwłaszcza w *Objaśnieniach* do tomów 5–13, to jednak zjawiska szerzej nie analizuje. Ale pozostawia nas z tymi, i paroma innymi, cennymi wypowiedziami – również w zakresie przypisów literackich, czyli – jak je Markiewicz rozumie – przypisów autorskich do własnych dzieł⁵. Jak wiadomo, i temu zagadnieniu badacz poświęcił osobne studium, analizę przykładów doprowadzając nawet do XXI wieku – i nie skąpiąc przy tej okazji przykładów z okresu dziesięciolecia powojennego.

Tak czy inaczej, korzystając z przykładów i wypowiedzi Markiewicza, ale przede wszystkim wykorzystując braki czy niedopowiedzenia w przykładach, chciałbym dopisać kilka akapitów do historii przypisów, zarówno tych literackich, jak i naukowych, ale też i tych, które tej niezobowiązującej klasyfikacji się wymykają, jak choćby przypisy napotymane w czasopiśmie, pochodzące najczęściej od redakcji.

Interesują mnie głównie te przypadki używania przypisów w dziesięcioleciu powojennym, albo i przypadki ich nieużywania, które wskazują na wyraźny znakowy charakter obecności lub nieobecności przypisów; i których funkcje znacznie wykraczają poza funkcje referencyjne⁶.

2.

Zapisując kartki z dziejów literackiego dziesięciolecia 1944–1956 – kartki znaczone tym razem przypisami – wybieram kilka zaledwie przykładów, za to niezwykle charakterystycznych dla tego okresu, a zwłaszcza następnych jego faz. Przy czym każdy z opisywanych przypadków nie tylko dokumentuje sposoby używania przypisów, ale obrazuje osobne zjawiska, w których przypisy odgrywały najważniejszą rolę.

I zacznijmy od początków tego okresu. Otóż warto to odnotować, że gdyby dzieje powojennej literatury i życia literackiego w Polsce opisywać od momentu wyzwolenia pierwszych ziem spod okupacji niemieckiej i ogłoszenia na tych terenach pierwszych ogólnopolskich czasopism, w których pojawiały się utwory naszych pisarzy, to byłyby to dzieje kreślone najpierw przez Juliana Tuwima i fragmenty jego *Kwiatów polskich* oraz np. Juliana Przybosa i wiersze z tomiku *Póki my żyjemy*. Do tego, oczywiście, kilkanaście innych nazwisk, głównie jednak poetów, i kilkadziesiąt innych utworów, które wypełniały szpalty pierwszych ogólnopolskich tytułów prasowych, „*Rzeczpospolitej*” i „*Odrodzenia*”⁷ – z sierpnia czy września 1944 roku (za kilka tygodni do tych tytułów będzie już można dopisać następne ważne czasopismo, „*Wiś*”).

I zwróćmy od razu uwagę na rzecz następującą: wielu publikacjom tych pierwszych utworów towarzyszą właśnie przypisy i noty. Pełnią one zasadniczo funkcje informacyjne, choć zakres i charakter owych informacji jest zróżnicowany – od czysto wydawniczych do biobibliograficznych. Dopiski te nie są też jednak pozbawione elementów wartościowania czy nawet interpretacji. Głównie występują w czasopiśmie społeczno-literackich, zdecydowanie rzadziej w dziennikach (chyba że w ich literackich częściach czy dodatkach), co jeszcze bardziej uwyrażnia cele i zadania, jakim mają służyć. Zwłaszcza w pierwszych miesiącach po zakończeniu wojny, przy dotkliwym braku książek literackich, ale też świadomości ich powstawania czy przygotowywania do druku, przypisy i noty, po pierwsze, zdają się zaspokajać elementarną potrze-

Przypisy i noty były
niezwykle przydatnymi
i skutecznymi
narzędziami kreacji

bę wydawniczych zapowiedzi (w rodzaju: „Pod tym tytułem ukaże się tom poezji”), a przy tym – podstawowych i wyczerkiwanych informacji: że oto pisarze prezentują np. powstałe w latach wojny i szczęśliwie zachowane utwory, niejednokrotnie zresztą już drukowane (choćby poza granicami kraju) bądź w rozmaitej postaci kolportowane; i że pracują nad następnymi ich częściami (o czym z kolei zapewniały dopiski w rodzaju: „Fragment większej całości”, „Fragment powieści” czy „Początek dłuższego opowiadania”)⁸.

Przy niektórych utworach pojawiają się zatem przypisy informujące jedynie o ich pochodzeniu (że pochodzą np. z tomów wydanych wcześniej w Londynie, jak w przypadku wierszy Stanisława Balińskiego czy Antoniego Słonimskiego)⁹, przy innych publikacjach natomiast redakcje zamieszczają dłuższe noty. Dla przykładu:

Julian Przyboś napisał w ciągu wojny tom poezji pt. *Półki my żyjemy*. Zbiór ten, pamiętnik poetycki okrutnych lat, kolportowany był tajnie w rękopisach i maszynopisach¹⁰.

Niektóre z niżej zamieszczonych wierszy ukazały się w zbiorze *Serce granatu*, wydanym w 1943 w Moskwie nakładem ZPP. Nakład obecnie wyczerpany¹¹.

Pod tym tytułem ukaże się zbiór poezji Mieczysława Jastruna. Utwory, zawarte w tym zbiorze, powstały pod okupacją niemiecką w latach 1941–1944¹².

Wśród przypisów i not pojawiają się uwagi o charakterze opisowo-interpretacyjnym:

Wiersze napisane w Warszawie w r. 1943. Intencją cyklu było pokazanie pewnych postaw wobec rzeczywistości, spopolitych u ludzi, żyjących pod terrorem¹³.

Wiersz „Rada” obrazuje stosunki na wsi w Polsce przedwojennej¹⁴.

Ale pojawiają się też informacje pełniące funkcje komentarzy edytorskich, jak choćby w przypadku wierszy Emila Zegadłowicza (*Na dnie skrzący** i *Z myśli i uwag***) czy Zuzanny Ginczanki (*Przebudzenie**):

* Ostatni wiersz poety, pisany w Gorzeniu Górnym 3 listopada 1940 r. Z odpisu Marii Koszyc podał do druku Kazimierz Czachowski.

** Z rękopisów poety z lat 1939–1941 i z odpisów Marii Koszyc wybrał i podał do druku Kazimierz Czachowski¹⁵.

* Jeden z ostatnich wierszy zamordowanej przez Niemców poetki¹⁶.

Oczywiście tego typu dopiski to nie są rzeczy nowe w dziejach wydawnictw, również prasowych, jednak spore ich nagromadzenie w prasie tużpowojennej, i duża przy tym ich różnorodność, czyni z przypisów i not dodatkowe narzędzie kreacji – kreacji odradzającej się literatury i odradzającego się życia literackiego. Przypisy i noty to już nie tylko zasoby ogólnych informacji (na temat autora czy utworu), o jakie może pokusić się każdy wydawca rozporządzający publikowanymi tekstami, to również próby nagromadzenia faktów, danych i opisów, które razem wzięte kreślą pewien stan rzeczy na terenie literatury i dają nawet wyobrażenie o jej obecnych i przyszłych możliwościach.

To, że przypisy i noty towarzyszą w takim stopniu tużpowojennym publikacjom prasowym – nie może też dziwić z innych powodów. Po pierwsze dlatego, że czasopisma społeczno-literackie czytano wtedy niejednokrotnie jak książki (zresztą z powodu braku tych ostatnich). „Obecnie jestem namiętnym czytelnikiem naszych gazet i tygodników” – wyznawał Czesław Miłosz w jednym z felietonów na łamach „Przekroju”. „Przepadam za pismami literackimi i zebrałem już komplet »Odrodzenia« – ono zastępuje mi książki, bo w mojej bibliotece mam tylko dwie”¹⁷. Mając świadomość takich braków, nastawień i oczekiwań, można było powojenne czasopismo redagować tak, jakby po części było książką, lub przynajmniej spełniało jej funkcje, a więc wykorzystując też na szerszą skalę przypisy i noty, które jednakowoż bardziej charakteryzują wydawnictwa nieperiodyczne. I niektórym numerom czasopism, zwłaszcza w ich częściach literackich, takie założenia redakcyjne najwyraźniej przyświecały¹⁸. Realizacji takich założeń – to po drugie – sprzyjały inne okoliczności: wydawcą trzech najważniejszych tużpowojennych czasopism, „Rzeczpospolitej”, „Odrodzenia” i „Wsi” (ukazujących się już w drugiej połowie 1944 roku), był „Czytelnik”, a więc Spółdzielnia Wydawnicza, niezwykle sprawnie zarządzana przez Jerzego Borejszę. W styczniu 1945 roku „Czytelnik” staje się też wydawcą „Dziennika Krakowskiego”, a potem „Dziennika Polskiego”, czyli następnego pisma o zasięgu ogólnopolskim – także z literackimi dodatkami. Ale i na tym nie koniec, bo w następnych miesiącach 1945 roku do listy wydawanych tytułów dojdą jeszcze takie, jak „Szpilki”, „Kuźnica”, „Twórczość” czy „Odra”. „Czytelnik” nie tylko

więc w bardzo krótkim czasie staje się prawdziwym potentatem na rynku wydawniczym, ale przede wszystkim jest dysponentem absolutnej większości tekstów literackich publikowanych na łamach tużpowojennej prasy (które następnie w sporej mierze wydawać też będzie w postaciach książkowych). Otóż te okoliczności niewątpliwie sprzyjały realizacji całej polityki wydawniczej „Czytelnika”, który wziął na siebie nie tylko główny ciężar produkcji odradzającej się po wojnie literatury, ale też kreowania jej obrazu – najpierw jednak na łamach prasy (biorąc zwłaszcza pod uwagę to, że na publikacje najnowszych książek literackich trzeba będzie czekać często długie miesiące, a nawet lata). Stąd gromadzenie wokół tekstów literackich, i upublicznianie, wszelkich możliwych informacji, które obraz tej literatury mogły tworzyć i dopełniać. Przypisy i noty – powtórzmy sformułowaną już wyżej tezę – były niezwykle przydatnymi i skutecznymi narzędziami tej kreacji (ale, oczywiście, nie jedynymi).

3.

Ówczesnym czytelnikom prasy dopiski, o których mowa, podsuwały więc przede wszystkim podstawowe informacje bibliograficzne, wprowadzały też jednak, w ramach owych działań kreacyjnych, w swoiste stany wyobrażeń i oczekiwań (dzisiejszych zaś badaczy skłaniają do dodatkowych poszukiwań i przemyśleń). Niektórym publikacjom towarzyszyły bowiem takie oto przypisy.

Rozdział książki o powstaniu warszawskim *W moich oczach*¹⁹.

Fragment powieści *Taniec łabędzi*²⁰.

Fragment powieści *Zygmunt August i Barbara*²¹.

Utwór poety, który zginął w getcie warszawskim, z przygotowanego do druku zbiorku pt. *Wiersze z getta warszawskiego*²².

Z powieści *Dni bez uśmiechu*²³.

Czytelnicy powojennej prasy poza lekturą fragmentów mogli więc nie tylko wyczekiwać ich dalszych ciągów, ale też spodziewać się publikacji pewnych całości, rzecz jasna w postaci wydawnictw książkowych. Zwłaszcza w kontekście takich przypisów: „Powieść ta w najbliższym czasie uka-

że się nakładem Spółdzielni Wydawniczej »Czytelnik«²⁴; „Fragment powieści Alberta Camusa, która wkrótce ukaże się nakładem Sp. Wyd. »Czytelnik«²⁵; „Z tomu nowel *Pod ścianą (Le Mur)*, który wkrótce ukaże się nakładem »Czytelnika«²⁶. Tymczasem mimo tak jednoznacznie wybrzmiewających informacji owych ciągów dalszych nie było, a losy co niektórych wydawnictw miały odmienne (od zapowiadanych) koleje. Książka o powstaniu warszawskim pt. *W moich oczach* nigdy nie ujrzała światła dziennego, nie można też natrafić na jakiegokolwiek inne jej fragmenty (nie ma więc pewności, że autor, Jaromir Ochędusko, w ogóle ją ukończył)²⁷; proza Stanisława Dygata pt. *Ciotka Walerka*, zapowiadana jako fragment powieści *Taniec łabędzi*, okazała się, zresztą po przeróbkach, fragmentem powieści pt. *Pożegnania*²⁸; podobnie proza pt. *Arkan* Hanny Malewskiej, drukowana jako fragment powieści *Zygmunt August i Barbara*, stała się fragmentem opowiadania o tym tytule, ogłoszonego jednak dopiero po ponad dziesięciu latach w zbiorze *Sir Tomasz Mor odmawia*²⁹; zaś *Wiersze z getta warszawskiego*, „przygotowanego do druku zbiorku” Władysława Szlengla (z którego pochodził publikowany utwór *Kartka z dziennika akcji*), żadne wydawnictwo wówczas nie ogłosiło – w drugiej połowie lat czterdziestych (czy w latach kolejnych) wiersze te w najlepszym razie nadal pozostawały w rozmaitych odpisach³⁰. Nieznane są także losy powieści *Dni bez uśmiechu*. Nie można nawet dociec, czy powieść o tym tytule kiedykolwiek powstała, Kazimierz Olszewski, autor publikowanego fragmentu pt. *Głód*, nie zagościł bowiem na dłużej w świecie literatury (w 1945 roku ogłosił jeszcze jedną krótką prozę³¹, po czym swoją działalność pisarską zwrócił w stronę krytyki i publicystyki teatralnej)³².

Takich przypadków opisujących publikacje tekstów literackich na łamach tużpowojennej prasy, w tym rozmaite perypetie tych tekstów i ich autorów, jest mnóstwo. Mówią one przede wszystkim o sytuacji, jaka w pierwszych miesiącach i latach po zakończeniu wojny charakteryzowała początki literatury: z jednej strony jej stosunkowa obfitość (na łamach prasy!), z drugiej jednak – jej efemerydalność, przypadkowość wielu jej autorów, „amatorskość”, wątpliwa jakość artystyczna sporej liczby tekstów etc. Przypadki te mówią też jednak sporo o dynamice zmian i istocie tych zmian, które towarzyszyły ówczesnej polityce wydawniczej i kulturalnej, czego doskonałym przykładem mogą być choćby niezrealizowane zapowiedzi mających się wówczas ukazać książek Alberta Camusa czy Jean-Paula Sartre’a. Książki obydwu autorów, poniekąd przygotowane do druku w 1948 roku, ukazały się dopiero pod koniec lat pięćdziesiątych³³. Ale to temat na osobne studium.

4.

W związku ze wspomnianym wyżej wierszem Władysława Szlengla *Kartka z dziennika akcji* można jeszcze zwrócić uwagę na towarzyszące utworowi dodatkowe objaśnienia – najwyraźniej autorskie (choć nie można wykluczyć, że pochodzą one jednak od redakcji)³⁴: cztery przypisy objaśniające obecne w wierszu nazwiska (Schmerling, Brandt) i hebrajskie słowa (Lagbomer, Szomer):

- 1) Komendant milicji,
- 2) Szef Gestapo,
- 3) Święto wiosny,
- 4) Harcerz.

Przypisów tych, w takim kształcie, nie odnajdziemy po latach w wydaniu książkowym (z 1977 roku), z objaśnień nazwisk komendanta milicji i szefa Gestapo zrezygnowano, a znaczenie słów hebrajskich zaprezentowano w sposób filologiczny³⁵. Z kolei do wydania książkowego wprowadzono przypis wydawcy, informujący o opisywanym w wierszu zdarzeniu – ostatnim przemarszu Janusza Korczaka z dziećmi z sierocińca na Umschlagplatz. Tego rodzaju dopisek najwyraźniej nie był potrzebny w sierpniu 1942 roku, gdy utwór powstawał, i gdy krążył w rozmaitych odpisach, ani w 1945 roku, gdy wiersz drukowało „Odrodzenie”³⁶.

Przywołujemy przypadek objaśnień autorskich do własnego utworu także dlatego, by jeszcze na chwilę zatrzymać się przy *Kwiatach polskich* Tuwima, a właściwie ich fragmentach. To one – powtórzmy – na swój sposób otwierają dzieje powojennej literatury w Polsce (drukowane w pierwszych numerach pierwszych gazet), należały przy tym do najczęściej ogłaszanych utworów w ówczesnej prasie, nie tylko zresztą literackiej. Otóż pierwsze publikacje fragmentów poematu, zarówno wcześniejsze w prasie emigracyjnej, jak i te nieco późniejsze w prasie krajowej, zawierały objaśnienia i dopiski Tuwima. Nie było ich wiele, ale w kilku przypadkach występowały³⁷. Na przykład jeszcze pod koniec 1947 roku, w „Odrodzeniu”, dwa fragmenty *Kwiatów* Tuwim opatrzył takim przypisem:

Rzecz dzieje się w ostatnich dniach listopada r. 1918, po powrocie Piłsudskiego z Magdeburga. – Tematem drugiego urywka są wspomnienia „Fala” (Fryderyka Alfreda

Felbluta jednego z bohaterów opowieści) z wieczoru inauguracyjnego kawiarni poetów „Pikador” (29 listopada tegoż roku). – „Panowie szlachta, bije grom” – początek wiersza Antoniego Słonimskiego *Carmagnola*³⁸.

W wydaniach książkowych poematu, pierwszym z 1949 roku i drugim z roku następnego (wydaniach, które ukazały się za życia autora), próżno jednak szukać występujących wcześniej objaśnień czy komentarzy. Poemat ukazał się nakładem „Czytelnika”, bez żadnego wstępu, posłowania czy jakiegokolwiek noty, za to z ciekawie wybrzmiewającymi, choć niepozornie wyglądającymi, pojedynczymi przypisami: „Skrócone w druku przez autora o 10 wierszy”³⁹ czy „Skrócone w druku przez autora o 170 wierszy”⁴⁰.

Nie wiemy dokładnie, jakie intencje przyświecały pomysłowi zamieszczania takich właśnie przypisów (czy były sporządzane zasadniczo z myślą o kręgu wtajemniczonych bądź profesjonalnych odbiorców⁴¹, czy też wszystkim czytelnikom miały cokolwiek oznajmiać; czy miały być wyrazem nękającej Tuwima autocenzury, czy może widomym znakiem nieuchronnej już w tym momencie cenzury rządowej – najpewniej jednym i drugim)⁴². Na domiar przypisy te przynosiły nieprawdziwe informacje, wówczas dla przeciętnego odbiorcy – nieweryfikowalne. Przypis z wydania pierwszego z 1949 roku: „Skrócone w druku przez autora o 10 wierszy”, w wydaniu drugim z 1950 roku (przejrzanym przez Tuwima!) brzmiał: „Skrócone w druku przez autora o 2 wiersze” – a występuje dokładnie w tym samym miejscu, między tymi samymi fragmentami tekstu⁴³. Ten ewidentny błąd redakcyjny, który jeszcze bardziej zadziwi niewtajemniczonych, wyjaśni się przy okazji następnych edycji *Kwiatów polskich*: w trzecim wydaniu (z 1954 roku) czytelnik dowie się, że poemat we wskazanym miejscu skrócony jest nie o dziesięć wierszy, jak informował przypis z 1949 roku (a tym bardziej nie o dwa wiersze), lecz o siedemdziesiąt dwa wiersze!⁴⁴ A z kolei w edycji z 1955 roku, w której po raz pierwszy sięgnięto do rękopisu, czytelnik będzie mógł się zapoznać z pominiętym fragmentem (jeśli go nie znał z innych odpisów bądź z wcześniejszej publikacji).

Jest więc paradoksem, ale i znakiem czasu, że ostatnim wydaniem *Kwiatów polskich*, przejrzanym przez autora i uznanym przez edytorów „za obowiązującą redakcję tekstu”⁴⁵, jest wydanie drugie, to z 1950 roku, najbardziej ze wszystkich okrojone. Oczywiście, po latach *Kwiatom* przywrócono tekst pełny z czystopisu, nie zmienia to jednak tego,

Polityka nie była łaskawa nawet dla różnego rodzaju dopisków

że na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych ubiegłego wieku funkcjonowały one w takiej właśnie postaci – choćby bez autorskich dopisków⁴⁶. Te, które zamieszczono i które niewątpliwie przykuwały uwagę, mówiły zasadniczo o czymś odmiennym niż tekst poematu. Mówiły coś o postawach i mechanizmach, które w tym momencie już na dobre wkra- dły się zarówno do procesu twórczego, jak i całej polityki wydawniczej i kulturalnej.

5.

Polityka nie była więc łaskawa nawet dla różnego rodzaju dopisków, mniej czy bardziej rozbudowanych autorskich objaśnień, nie była też jednak łaskawa dla takich części książkowych wydań, jak przedmowy czy wstępy. Z wagi i znaczenia tych elementów zaczęto zdawać sobie sprawę nie tylko w urzędach cenzury, kiedy od kontroli czasopism i ich zawartości zaczęto przechodzić do baczniejszej lektury druków nieperiodycznych (i wtedy, mając na uwadze rolę, jaką książka odgrywa i może odgrywać w masowej edukacji, w ramach oficjalnych instrukcji otwarcie postawiono sprawę przedmów i przypisów – będzie o tym jeszcze mowa), ale ze znaczenia tych wszystkich elementów aparatu edytorskiego, w tym komentatorskiego, najlepiej zdawali sobie sprawę prawodawcy nowego literaturoznawstwa, którzy, notabene, także zasilali szeregi Urzędu Kontroli.

To literaturoznawstwo, powołując się na zależności od krytyki literackiej i przystając nawet na jej prymat zarówno w ocenie bieżącej produkcji, jak i w badaniach naukowych⁴⁷, dokonało, po pierwsze, wyboru form dyskursywnych bardziej przystających do form krytycznoliterackich (momentami nawet publicystycznych), po drugie – diametralnie odmieniło swój język (przez co także zbliżyło się do masowego odbiorcy), po trzecie wreszcie – przepracowało swój aparat naukowy i dostosowało go do bieżących i doraźnych celów.

Przepracowanie aparatu naukowego oznaczało, z jednej strony, znaczne jego ograniczenie, z drugiej – zdecydowane jego przestrojenie, tzn. przesunięcie akcentów na konkretne elementy.

Znaczne ograniczenia, co łatwo zaobserwować, dotyczą przede wszystkim zakresu stosowania przypisów. W konkretnych wystąpieniach, zwłaszcza tych manifestujących założenia nowego literaturoznawstwa, na przypisy, które mogłyby np. dokumentować zdobycze dotychczasowej nauki, nie ma już miejsca. Te niemal całkowicie znikają.

Stefan Żółkiewski, ogłaszając w latach 1950–1951 dwie podstawowe książki w tym zakresie: *Badania nad literaturą polską. Dorobek, stan i potrzeby* oraz *Stare i nowe literaturoznawstwo* (w podtytule znaczące określenie: *Szkice krytyczno-naukowe* – w takiej właśnie kolejności!)⁴⁸, w znacznej części tych prac (a w niektórych szkicach całkowicie) – z przypisów zrezygnował. Tam z kolei, gdzie przypisy się pojawiały, były to najczęściej odsyłacze do prac Marksa, Engelsa czy Lenina (bądź też radzieckich badaczy i krytyków). Nieliczne przypisy, odsyłające do naszych autorów (najczęściej prac przedwojennych), wskazują najczęściej na dzieła krytycznie oceniane, czyli tym samym na dorobek naukowy – kwestionowany.

Co ciekawe – i zarazem bardzo symptomatyczne dla myślenia o nauce w tamtych latach – do ważnych osiągnięć badawczych zaliczano wówczas choćby takie prace, jak wstęp do *Lalki* Bolesława Prusa autorstwa Jana Kotta i jego *Szkola klasyków*. W 1955 roku w książce podsumowującej rozwój badań literatury polskiej Żółkiewski pisał: „Przełomowe znaczenia dla wykształcenia metody badań miało studium Kotta o *Lalce* Prusa”⁴⁹. Ale wspomniane studium to czysta krytyka literacka, tekst kilkudziesięciostronicowy, drukowany najpierw w „Kuźnicy”, następnie w postaci osobnej broszury, bez aparatu naukowego (z kilkoma zaledwie przypisami odsyłającymi głównie do tekstów źródłowych)⁵⁰. Nieco inaczej prezentuje się *Szkola klasyków*, ale też – symptomatycznie. To dla odmiany zbiór esejów, chociaż z indeksem nazwisk, odsyłaczami i nawet fragmentaryczną bibliografią. W tekście ponad dwustupięćdziesięciostronicowej książki, wydanej przez Instytut Badań Literackich PAN, jest niewiele ponad trzydzieści przypisów odsyłających do cytowanych źródeł. Wszystkie cytowane i opisane w przypisach źródła to jedynie prace Marksa i Engelsa! Dodajmy, że i w indeksie nazwisk najwięcej odsyłaczy znajduje się także przy tych dwóch autorach, mimo że ta niezwykła skądinąd książka ma wielu innych bohaterów⁵¹.

I taki stan rzeczy w polskim literaturoznawstwie, z grubszą oczywiście rzecz ujmując, ukształtowany na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych ubiegłego wieku, będzie utrzymywał się niemal przez dekadę.

Znacznie zredukowany aparat naukowy w wielu pracach, nieobecność przypisów w całych partiach tekstów – to nie są bynajmniej sygnały nienaukowości (jak wówczas rzeczy rozumiano). To tylko pozorna nienaukowość. Istotą pracy badawczej jest zastosowanie odpowiedniej metody. Jedynie słuszną metodą naukową jest marksizm. Odwołując się w bieżących analizach i interpretacjach do ojców marksizmu, cytując ich na potęgę i z nich wyprowadzając wszelkie przesłanki i wnio-

ski, spełnia się najważniejsze kryteria naukowości. Zwłaszcza gdy zabiegi te przeprowadza się nie na marginesie, nie w przypisach (u dołu strony czy na końcu rozprawy), ale w tekście głównym. Ta swoista dyslokacja, przeniesienie potencjalnego przypisu do tekstu głównego, a więc włączenie nazwisk Marksa, Engelsa czy Lenina, tytułów ich prac i cytatów z nich do ciągłej i niczym niezakłóconej narracji, nie tylko czyni wystąpienie spójnym, wyrazistym czy bardziej wiarygodnym, przed wszystkim właśnie – namaszcza je znamieniem naukowości. Wtedy też forma wystąpienia: artykuł naukowy, esej czy tekst krytycznoliteracki, nie ma większego znaczenia.

Podczas zjazdu naukowego polonistów w maju 1950 roku, na którym zadekretowano marksizm jako obowiązującą metodę w badaniach, Jan Kott wygłosił jeden z programowych referatów zatytułowany *Miara postępowości w historii literatury*. W wystąpieniu Kotta, które ukazało się w księdze referatów i weszło do żelaznego repertuaru tekstów reprezentujących zdobycze nowego literaturoznawstwa⁵², jest tylko jeden przypis – do współczesnego radzieckiego historyka Borysa Porszniewa, piszącego o obecnym etapie teorii marksistowsko-leninowskiej. Ale uwagę należy zwrócić na coś innego: w tekście głównym obecny jest Marks – przywołany jeden raz, trzy razy przywołany jest Lenin i pięć razy Stalin (poza nimi, wśród badaczy czy autorów ważnych prac, figurują jeszcze Siergiej Kirow, Andrzej Żdanow i cytowany Porszniew).

Podsumowując: obecność przypisów mogła pozostawać, i oczywiście pozostawała, sygnałem naukowości wystąpienia, jego badawczego charakteru; ale też niewielka liczba przypisów, a nawet ich całkowita nieobecność, bynajmniej nie przekreślały takowych kwalifikacji. Przypis, choć pozostawał elementem aparatu naukowego, nie był niezbywalnym kryterium naukowości wystąpienia, jego warunkiem *sine qua non*. Ograniczenia w stosowaniu przypisów nie tylko ułatwiały uprawianie ówczesnej nauki, ograniczenia te pozwalały przede wszystkim marginalizować, a nawet pomijać milczeniem, dotychczasowe jej osiągnięcia, odmienne stanowiska, a tym bardziej całe stany badań (szkół, metodologii, poszczególnych ich reprezentantów etc.). Walka ze starym literaturoznawstwem, tzw. burżuazyjnym, odbywała się zatem także za pomocą przypisów, ich redukcją i swoistą dyslokacją.

To m.in. te zabiegi pozwalały na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych ubiegłego wieku uprawiać badania literackie na wzór krytyki literackiej, koncentrując uwagę,

nawet w przypadku dzieł i autorów klasycznych, jedynie na bieżących (i najnowszych!) ich odczytaniach, nie zaś wcześniejszych ustaleniach.

6.

I w ten sposób płynnie możemy przejść do następnego mini-rozdziału w dziejach tużpowojennego przypisu czy komentarza, tym razem pozostającego na usługach rozbudowanego niekiedy aparatu edytorskiego. Zagłędamy więc na zaplecze warsztatu edytora-wydawcy, choć tak naprawdę pozostajemy w jądrze spraw i zjawisk z tym związanych.

W przypadku dzieł i autorów klasycznych sytuacja, z pewnego punktu widzenia, ulega bowiem diametralnej zmianie. Komentowanie literatury epok minionych zawiera się wszak w idei wznowień, reedycji, nawet zwykłych zabiegów popularyzatorskich. A skoro w dziesięcioleciu powojennym mamy do czynienia z masową produkcją klasyki (na niespotykaną zresztą skalę), wydawać się zatem może, że i jej komentowanie będzie na porządku dziennym. I tak też było. Tym razem jednak rzeczy okazały się o wiele bardziej złożone.

Zanim ambitne plany wydawnicze dotyczące wznowień klasyki stały się przedmiotem prawdziwie masowych realizacji, instytucja cenzury, w zaciszu gabinetów, zdążyła dostatecznie przygotować się na konfrontację z książką, także klasyczną; doktryna realizmu socjalistycznego, nie tylko z trybun zjazdowych, obwieściła swoje panowanie w całym życiu kulturalnym; a marksizm, także za pomocą zjazdów i konferencji, zaczął się wdzierać do sal uniwersyteckich i instytutów badawczych.

To wszystko razem wzięte – jeśli można się tak wyrazić – uderzało następnie w klasykę. Ale po kolei. Na początku panowania realizmu socjalistycznego (jeszcze w pierwszej połowie 1949 roku) tak wyglądało stanowisko cenzury w kwestii kontroli druków nieperiodycznych:

Dotychczas więcej się u nas mówiło o prasie, ale dziś sprawa książki urasta. Dotychczas książka pozostawała na drugim planie, a to jest właśnie problem pierwszoplanowy, bo książka zostaje na długie lata, dostaje się do rąk chłopów, robotników, zostaje w bibliotekach. [...] Sprawa książki w Polsce musi być traktowana coraz bardziej rygorystycznie. [...] Wobec literatury pięknej stosować

Elementy komentarza stwarzają dodatkowe możliwości, także nadużyć i manipulacji

będziemy również nowe wymogi. Będziemy unikali bezpośrednich ingerencji, ale będziemy stawiali wymagania wydawnictwom⁵³.

Jakie to mogłyby być wymagania? Na przykład dotyczące wstępów.

Zagadnienie przedmów. Zagadnienie to jest bardzo ważne. Każdą przedmowę trzeba analizować głęboko i szczegółowo. Przedmowa daje nam to, że czasem książkę siaką taką robi naszą i odwrotnie. Interesować się brakiem przedmowy. [...] Przedmowa ma wpływ na oblicze książki⁵⁴.

W specjalnym Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym GUKPPiW, w numerze 9 z 1952 roku, można też było odnaleźć tekst o tak znamionym tytule: *Kilka uwag o pracy nad wstępem, przypisami i posłowiem*. Czytamy tam m.in.:

Dobry, napisany z pozycji marksistowskich wstęp wzbogaca wiedzę czytelnika o polskiej i światowej literaturze, pomaga mu lepiej zrozumieć utwór, a jednocześnie uświadamia mu błędy i fałszerstwa burżuazyjnych ocen dawnych pozycji, ocen niejednokrotnie mocno zakorzenionych w świadomości czytelnika⁵⁵.

I jeszcze w innym miejscu:

Komentarze przeważnie nie dają naświetlenia z punktu widzenia marksistowskiego, a najczęściej nie zajmują żadnego wyrazistego stanowiska wobec zagadnień polityczno-społecznych. [...] Sprawa właściwego ustawienia komentarzy w dziełach czysto naukowych jest w dalszym ciągu sprawą otwartą⁵⁶.

A na koniec tych przytoczeń, w ramach zobrazowania cząstkowych zabiegów, jakie mogły się pojawiać w polu widzenia i działania cenzora, jeden przykład recenzji wydawniczej – z wybranego tomu Sienkiewiczowskich *Dzieł*. Po spisaniu uwag krytycznych dotyczących *Listów z Afryki* cenzor konkluduje:

Nie zmieniłyby tego skreślenia poszczególnych zdań czy nawet całych ustępów, a na przeróbkę całości w stosunku do Sienkiewicza nie można sobie pozwolić.

Pozostawałoby zatem do rozstrzygnięcia zagadnienie, czy w ogóle wydać *Listy*, czy też nie.

Ale Sienkiewicz zajmuje zbyt poważną pozycję w literaturze polskiej, aby go nie wydawać, a *Listy z Afryki* są nie najgorsze z jego dzieł.

Jedyne zatem, co pozostaje, to zainspirować krytyczne opracowanie twórczości Sienkiewicza i „odbrać” go, wskazawszy zarówno na jego prawdziwe wartości, jak i na ciemne strony jego dzieł⁵⁷.

Można to skomentować następująco. Skoro inaczej niż w przypadku nieprawomyślnych badaczy nie można wydawać tego czy innego klasyka (bo i tak, jako jeden z najchętniej czytanych, funkcjonuje w świadomości odbiorców); skoro, w przeciwieństwie np. do współczesnego tekstu publicystycznego, a nawet literackiego, z zachowania integralności tekstu klasycznego czyni się jednak zasadę (bo przynajmniej w odniesieniu do niektórych autorów i ich dzieł na skreślenia czy poważne przeróbki nie można sobie pozwolić); skoro wreszcie znajduje się uzasadnienie dla publikacji nawet najbardziej kontrowersyjnych czy bulwersujących tytułów (bo, jak się okazuje, wydanie zbiorowe dzieł może być wystarczającym wytłumaczeniem dla takiej decyzji)⁵⁸, to jedynym sposobem na klasykę, skutecznie adoptującym ją do nowej rzeczywistości, pozostają liczne komentarze. Przy czym – co widać dokładnie w zaleceniach cenzury i z czego zdawali też sobie sprawę wydawcy (bo były to także oficjalne zalecenia prawodawców nowej polityki kulturalnej) – komentarze bardzo szeroko rozumiane, a więc obejmujące wstępy, posłowania, noty i oczywiście objaśnienia. A w ramach objaśnień – co oczywiste – nie tylko te pochodzące od autora (jeśli takowe są), ale przede wszystkim te, które może sporządzić współczesny redaktor czy edytor. Jak wiadomo, wszystkie te elementy komentarza stwarzają dodatkowe możliwości, także nadużyć i manipulacji. Z tych wszystkich możliwości w latach dziesięciolecia powojennego niestety korzystano⁵⁹.

Key Words: post-war decade (1944–1956), explanations and footnotes in after-war socio-literary press, footnotes in “new literary studies”

Abstract: The article attempts to analyze various types of explanations and footnotes used during the post-war decade of 1944–1956 in various publications (literary, scientific), also in different publishing institutions (press, books). In each case, the subject of study are the roles and functions of the footnotes used, in the period of interest, since their purpose goes far beyond the basic informative functions. Their presence (or absence) alone has significance with reference to meaning, whereas the possibilities of using and utilizing them for realizing various goals depend on the dynamics of socio-

political changes taking place in the described post-war decade (which means certain stages within that period).

The topic of interest are thus, for instance, various notes and footnotes, used by editorial teams alongside literary texts during the first months and years after the end of war. Apart from purely editorial or biographical data, they additionally perform tasks related to creation – in the situation of glaring lack of book publications, the facts, data and descriptions included in notes and footnotes are meant to create the image of literature and literary life reviving after the war, and to indicate its current state, as well as development possibilities.

¹ H. Markiewicz, *O cytatach i przypisach*, Kraków 2004.

² Ibidem, s. 101.

³ Ibidem, s. 105.

⁴ Ibidem, s. 109.

⁵ Ibidem, s. 73.

⁶ W tym szkicu, który ma charakter historycznoliteracki, nie podejmuję więc żadnych wątków teoretycznych związanych z definiowaniem przypisów. Wychodząc od uwag Markiewicza, przywołuję nazewnictwo obecne w jego pracach, terminu „przypis” używam jednak w znaczeniu powszechnie przyjętym: przypis to rodzaj dopisku do tekstu głównego. To rozumienie pozostawia też w polu widzenia takie określenia, jak „objaśnienia” czy „komentarz”, które w toku prezentowanego wywodu również znaczą tyle co „przypis”, stanowią też jednak stosownie do analizowanego materiału, część złożonego aparatu edytorskiego (co, oczywiście, nie zmienia tego, że nadal są to dopiski do tekstu głównego, o innym już charakterze i znaczeniu, ale jednakowoż – dopiski).

⁷ „Rzeczpospolita”, jako dziennik i organ PKWN, nie przynosiła, co zrozumiałe, nadmiaru utworów literackich, jednak już w czwartym jej numerze, z 6 sierpnia 1944 roku, na pierwszej stronie ogłoszono najpopularniejszy fragment *Kwiatów polskich*, znany jako *Modlitwa* („Chmury nad nami rozpal w lunę...”). Ten sam fragment pojawił się następnie w pierwszym numerze „Odrodzenia” z 3 września 1944 roku (także na pierwszej stronie, wspólnie z wierszem Jerzego Putramenta *Toast*). Wspominam natomiast wiersz Juliana Przybosa *Póki my żyjemy*, i cały tom tak zatytułowany, ponieważ poza publikacją tego jednego wiersza w pierwszym numerze „Odrodzenia” zaraz w kolejnym zostanie on powtórzony wraz z dziewięcioma innymi jako część napisanego w czasie wojny tomu poezji. W prezentowanym studium, jeśli nie zaznaczam inaczej, uwspółcześniałm pisownię cytowanych tekstów z lat czterdziestych ubiegłego wieku.

⁸ Zob. np. C. Miłosz, *Ocalenie*, „Odrodzenie” 1945, nr 56–57, s. 14. I dopisek redakcji: „Pod tym tytułem ukaże się nakładem Spółdzielni Wydawniczej »Czytelnik«, tom poezji Czesława Miłosza. Z tomu tego wyjmujemy wiersz wstępny”. Funkcje zapowiedzi wydawniczych spełniały też przypisy w rodzaju: „Opowiadanie wyjęte z drugiego tomu *Murów Jerycha*, powieści politycznej z lat 1935/39, napisanej podczas wojny” (zob. T. Breza, *Upadek Frysza*, „Odrodzenie” 1945, nr 30, s. 3). Dopisków w rodzaju: „Fragment większej całości” czy „Fragment powieści” odnajdujemy zaś już dziesiątki, a nawet setki.

⁹ S. Baliński, *Ojczyzna Szopena*, „Odrodzenie” 1944, nr 1, s. 4 (przypis: „Z tomu wierszy *Wielka podróż*, Londyn, M. I. Kolin, 1941, str. 86”); A. Stonimski, *Sąd*, „Odrodzenie” 1944, nr 1, s. 6 (przypis: „Z tomu *Alam*, wydanie piąte, Londyn, M. I. Kolin, 1941, s. 52”).

¹⁰ J. Przyboś, *Póki my żyjemy*, „Odrodzenie” 1944, nr 2–3, s. 2. Dopisek znajdujący się w „Odrodzeniu” nie do końca jednak pochodzi od redakcji. Zdanie: „Zbiór ten, pamiętnik poetycki okrutnych lat, kolportowany był tajnie w rękopisach i maszynopisach” pojawia się (jeszcze z ciągiem dalszym) także w zbioru, wydany nakładem Związku Zawodowego Literatów Polskich w Lublinie w 1944 roku – i jest, jak część czteroakapitowego wstępu, sygnowane inicjałami: J. P. Zob. J. Przyboś, *Póki my żyjemy*, Lublin 1944, s. 5.

¹¹ A. Ważyk, *Wiersze*, „Odrodzenie” 1944, nr 4–5, s. 2.

¹² M. Jastrun, *Godzina strzeżona*, „Odrodzenie” 1944, nr 6–7, s. 2.

¹³ C. Miłosz, *Z „Głosów biednych ludzi”*, „Odrodzenie” 1945, nr 16, s. 5.

¹⁴ J. Ozga-Michalski, *Rada*, „Wies” 1944, nr 1–2, s. 6.

¹⁵ E. Zegadłowicz, *Na dnie skrzypiec*, *Z myśli i uwag*, „Odrodzenie” 1945, nr 26, s. 4.

¹⁶ Z. Ginczanka, *Przebudzenie*, „Odrodzenie” 1945, nr 27, s. 5.

¹⁷ C. Miłosz, *Kolorowym atramentem*, „Przekrój” 1945, nr 2, s. 13.

¹⁸ Wystarczy zwrócić uwagę np. na to, że co najmniej w kilku przypadkach zawartości niektórych publikacji prasowych, czyli liczby wierszy zgromadzonych w jednym miejscu, odpowiadały niemalże arkuszowi poetyckiemu lub stanowiły pokaźną część przygotowywa-

nego do druku zbiorku, jak choćby w przypadku wierszy Przybosa, Ważyka czy Jastruna. W przywoływanym powyżej 2–3 numerze „Odrodzenia” z 1944 roku mamy druk dziesięciu wierszy Przybosa z mającego się za chwilę ukazać tomu *Póki my żyjemy* (a więc jedną trzecią zawartości tego tomu), a z kolei dwanaście wierszy Ważyka, zamieszczonych w następnym numerze „Odrodzenia” (nr 4–5, s. 2), stanowiło ponad połowę liczby wierszy składających się na jego tom *Serce granatu*.

¹⁹ Przypis do: J. Ochędusko, *Nareszcie*, „Odrodzenie” 1945, nr 21, s. 5.

²⁰ Przypis do: S. Dygat, *Ciotka Walerka*, „Odrodzenie” 1945, nr 27, s. 3.

²¹ Przypis do: H. Malewska, *Arkan*, „Odrodzenie” 1945, nr 34, s. 4.

²² Przypis do: W. Szlengel, *Kartka z dziennika akcji*, „Odrodzenie” 1945, nr 35, s. 4.

²³ Przypis do: K. Olszewski, *Glód*, „Odrodzenie” 1945, nr 31, s. 4.

²⁴ Cały przypis, którym opatrzono publikację fragmentu powieści Brezy, brzmiał następująco (T. Breza, *Mury Jerycha*, „Kuźnica” 1945, nr 8, s. 5): „Z dniem dzisiejszym kończy my drukowanie fragmentu powieści Tadeusza Brezy *Mury Jerycha*. Powieść ta w najbliższym czasie ukaże się nakładem Spółdzielni Wydawniczej »Czytelnik«”.

²⁵ A. Camus, *Obcy*, tłum. M. Zenowicz, „Kuźnica” 1948, nr 9, s. 7.

²⁶ J. P. Sartre, *Pod ścianą*, tłum. S. Dygat, „Kuźnica” 1948, nr 12, s. 6.

²⁷ Wszystko wskazuje bowiem na to, że w tych pierwszych latach powojennych jakkolwiek działalność pisarska Jaromira Ochędusko kończy się na 1945 roku, w tym *stricte* literacka – na tym jednym kawałku prozy. Polska Bibliografia Literacka nie odnotowuje w kolejnych latach żadnych publikacji jego autorstwa, w 1945 roku, poza wspomnianym fragmentem prozy *Nareszcie*, Ochędusko ogłasza zaś około dziesięciu tekstów publicystycznych i krytycznoliterackich. Drukuje głównie w „Nowej Epoce” (piśmie Stronnictwa Demokratycznego), ale też „Przekroju”, „Rzeczpospolitej” czy „Odrodzeniu” (w tym np. teksty o Karolu Irzykowskim, Przybosiu czy Andrzeju Strugu).

²⁸ S. Dygat, *Pożegnania*, Warszawa 1948. Ciekawe zresztą, że Dygat, pytany w 1948 roku przy okazji jednego z wywiadów o tytuł powieści, nijak nie odniósł się do tego, że niespełna trzy lata wcześniej drukowany na łamach prasy fragment był zapowiadany jako część powieści pt. *Taniec labędzi*. Zob. I. Bajakowska, *Rozmowa z autorem „Pożegnani”*, „Odrodzenie” 1948, nr 6, s. 6. Dodajmy jeszcze, że ogłoszony w „Odrodzeniu” fragment został poddany poważnym przeróbkom, w wydaniu z 1948 roku nie ma w ogóle inicjalnego dialogu (od którego zaczyna się pierwodruk prasowy), trudno też odnaleźć dłuższe akapity, które byłyby drukowane bez żadnych zmian. W książce obecność fragmentu z pierwodruku prasowego i zmiany, którym został poddany, można śledzić od s. 106.

²⁹ H. Malewska, *Sir Tomasz More odmawia*, Warszawa 1956. Drukowany w „Odrodzeniu” fragment, podobnie jak w przypadku prozy Dygata, w wersji książkowej jest poddany przeróbkom, ale już nie tak licznym i nie tak drastycznym. Fragment ten drukowano w książce od s. 197.

³⁰ Wiersze te wydano dopiero po ponad trzydziestu latach. Zob. W. Szlengel, *Co czytalem umarłym. Wiersze getta warszawskiego*, zebrała i oprac. I. Maciejewska, Warszawa 1977.

³¹ K. Olszewski, *Urzędowy koń*, „Przekrój” 1945, nr 22, s. 12.

³² Artykuły, recenzje i pomniejsze sprawozdania z imprez teatralnych ogłaszał przede wszystkim na łamach „Listów z Teatru” i „Dziennika Polskiego”.

³³ Zapowiadane jeszcze w pierwszych miesiącach 1948 roku książki Camusa i Sartre’a nie ukazały się z powodu nadzwyczaj szybko w tym czasie postępujących wypadków na scenie politycznej i zaostrzającego się kursu w polityce wydawniczej. Publikacją fragmentów tych książek towarzyszyły zresztą krytyczne wystąpienia naszych recenzentów (piszących m.in. o tych utworach jako „rozkładowej literaturze”), wydaje się jednak, że przesądzająca okazała się ostra krytyka, z jaką w sierpniu 1948 roku, podczas odbywającego się we Wrocławiu Światowego Kongresu Intelktualistów w Obronie Pokoju, wystąpił Aleksandr Fadijew (atakując m.in. Sartre’a). Jednoznacznie negatywny stosunek przewodniczącego Związku Pisarzy ZSRR do pisarstwa francuskiego intelektualisty (i zresztą kilku innych) w Polsce oznaczać mógł tylko jedno – zakaz publikacji.

³⁴ Przykład dopisku, który towarzyszył publikacji utworów Przybosa w „Odrodzeniu” (zob. przypis 7) pokazywał, że dopisek taki może być swoistą kompilacją informacji pochodzących od autora i tych stworzonych przez redakcję. I zapewne nie był to jedyny przypadek. Pochodzenia czy autorstwa co niektórych dopisków i objaśnień (jeśli takowe występują) być może więc w niektórych przypadkach nie da się jednoznacznie określić, zwłaszcza gdy mowa o tekstach, które w latach wojny i w okresie tużpowojennym pozostawały w obiegu w różnych odpisach (jak choćby wiersze Szlengla); i nie wiadomo przy tym, w jakich wersjach trafiały choćby do redakcji czasopism.

³⁵ W. Szlengel, op. cit., s. 157.

³⁶ Wiersz Szlengla był drukowany zresztą w przededniu rocznicy opisywanych wydarzeń z sierpnia 1942 roku, na dodatek w sąsiedztwie dużego tekstu wspomnieniowego o Januszu Korczaku autorstwa Hanny Morkowicz-Olczakowej, zapewne więc z tych powodów nie wymagał też dodatkowego objaśnienia (jeśli w ogóle było ono w tej kwestii brane pod uwagę).

³⁷ Przypomina o nich Janusz Stradecki, wskazując, że pojawiały się w pierwodrukach prasowych (zob. J. Stradecki, *Julian Tuwim. Bibliografia*, Warszawa 1959, s. 379 i n.), wspo-

mina o nich także, i częściowo je odnotowuje, autor krytycznego wydania poematu (J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 1993, zob. *Objaśnienia*).

³⁸ J. Tuwim, *Kwiaty polskie (Dwa fragmenty)*, „Odrodzenie” 1947, nr 51–52, s. 2. Przy okazji tego przypisu, a właściwie drukowanych fragmentów poematu, trzeba nadmienić, że w 2 numerze „Odrodzenia” z 1948 roku (*Sprostowania*, s. 8) pojawiło się sprostowanie Tuwima: „We fragmencie pierwszym *Kwiatów polskich*, wydrukowanym w numerze świątecznym »Odrodzenia«, przepuszczono wiersz trzeci, brzmiący: »A nocą czyta Słowackiego«. Ciekawe jednak, że Tuwim, czytując tekst poematu w „Odrodzeniu” i zgłaszając sprostowanie, nie dostrzegł błędu, jaki z kolei wkraść się do obecnego tam (a cytowanego powyżej) przypisu. W jego tekście przekreślono nazwisko: jest „Felbluta”, powinno być: „Folbluta”. Zwrócić na to uwagę Stradecki (J. Stradecki, op. cit., s. 382).

³⁹ J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, Warszawa 1949, s. 113.

⁴⁰ Idem, *Kwiaty polskie*, wyd. 2 przejrzone przez autora, Warszawa 1950, s. 203.

⁴¹ Brak jakiegokolwiek dopisku w wydaniu pierwszym (informującym o skróceniu tekstu poematu) mógłby zastanawiać choćby tych („wtajemniczonych”), którzy poznali odnośny fragment utworu dzięki różnym odpisom (rozsyłanym także przez poetę), albo tych, którzy pamiętali, bądź skądinąd wiedzieli, o jego wcześniejszej publikacji – cały usunięty fragment był ogłoszony bowiem w 1945 roku na łamach moskiewskich „Nowych Widnokregów” (nr 7, s. 10).

⁴² Takie są oczywiście najczęstsze komentarze tej wydawniczej sytuacji. Nie budzą one wątpliwości, bo i Tuwim pozostawił w tej kwestii wyraziste świadectwo, choćby w znanej korespondencji z Borejszą: „A już najcięższym zagadnieniem będzie **sam tekst** *Kwiatów*. Miałem ostatnio przykry przedsmak tych trudności. Przez Langego posłałem fragmenty *Kwiatów* do Warszawy. Po pewnym czasie dostałem list, z którego cytuję urywek następujący: »Nie wiem, co stamtąd wybrać, bo ani ataki na Kościół katolicki, ani swoista koncepcja Piłsudskiego (bardzo nas wszystkich zdziwił ten fragment) nie są w tej chwili do pokazania i wywarłyby bardzo niedobry efekt... Myślę, że w całości da to znakomite wrażenie, we fragmentach niestety widać trochę, że się oderwałeś od ziemi i nie bardzo orientujesz się w tym, co się u nas dzieje i co komu można powiedzieć«. [...] Ma on rację, że oderwałem się od ziemi, bo to fizyczny fakt. Ma też rację, że po blisko siedmiu latach pobytu za granicą nie orientuję się, »co się u nas dzieje i co komu można powiedzieć«. [...] Z całą lojalnością dla Republiki Polskiej, której Prezydentem jest Bolesław Bierut, i dla rządu, [...] z całą lojalnością i zrozumieniem trudnych warunków, w jakich powstało i rozwija się nasze młode Państwo, poddam się cenzurze **rządowej**». Zob. *Na rogu Stalina i Trzech krzyży. Listy do Jerzego Borejszy 1944–1952*, wybór, wstęp, oprac. i przypisy G. P. Bąbiak, Warszawa 2014, s. 464–466.

⁴³ J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, wyd. 2, s. 112. Tadeusz Januszewski, autor krytycznego wydania *Kwiatów* (J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, oprac. T. Januszewski, s. 378) zakłada, że poeta chciał sprostować błąd z pierwszego wydania i liczbę siedemdziesięciu dwóch skreślonych wersów podać w wydaniu drugim (z 1950 roku), „ale złośliwy chochlik drukarski powiększył dezinformację” (czyli że zamiast siedemdziesięciu dwóch wierszy zostały zapisane tylko dwa wiersze). Taka sytuacja wydaje się dalece prawdopodobna. Przy okazji Januszewski prostuje informację zawartą w przypisie z wydania drugiego: „Skrócone w druku przez autora o 170 wierszy” (podaje, że w rzeczywistości tekst skrócono o sto sześćdziesiąt dziewięć wierszy).

⁴⁴ O tej różnicy w liczbie wierszy informuje też Stradecki (J. Stradecki, op. cit., s. 384).

⁴⁵ Zob. J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, Wrocław 2005, wybór i oprac. T. Januszewski, s. 34.

⁴⁶ Gwoli ścisłości trzeba nadmienić, że w drugim wydaniu *Kwiatów*, z 1950 roku (zob. op. cit., s. 253), pojawił się jeden (jedyne!) przypis autorski o charakterze objaśniającym. We fragmencie, o którym była już mowa („Partyzant z twarzą nietscheańską”), przy wersji: „A nocą czyta Słowackiego” pojawia się odsyłacz, a u dołu strony przypis: „Z wiersza *Do Ludwika Norwida*”. Co jednak ciekawe, tego przypisu nie ma ani w pierwodruku prasowym, ani w pierwszym wydaniu książkowym, jeśli jest zaś przypominany po latach w innych wydaniach (opracowanych przez Tadeusza Januszewskiego czy Piotra Michałowskiego), to, po pierwsze, z odsyłaczem występującym nie po nazwisku Słowackiego (jak w wydaniu książkowym z 1950 roku), lecz po cytowanym fragmencie z wiersza; i, po drugie, z tytułowym dopiskiem: *Do Ludwika Norwida [w braterstwie idei świętej list]*, którego z kolei nie ma w wydaniu książkowym z 1950 roku. Przy okazji tego dopisku można by jednak snuć następne uwagi o charakterze edytorskim, ciąg dalszy wspomnianego tytułu wiersza Słowackiego jest bowiem rozmaicie przedstawiany w różnych wydaniach jego dzieł (przede wszystkim bez końcowego słowa „list”) – ale to już uwaga na marginesie. Można natomiast zgodzić się z tymże dopiskiem kolejnych edytorów (i zachowaniem tego dopisku), został on wszak pomyślany z racji występowania w dorobku Słowackiego dwóch wierszy o tym samym tytule (*Do Ludwika Norwida*).

⁴⁷ Takie stanowisko przejęto oczywiście od krytyków radzieckich. Aleksandr Fadijew postulował (*O zadaniach krytyki literackiej. Referat wygłoszony na XIII Plenum Zarządu Związku Pisarzy Radzieckich*, tłum. K. Poznańska, „Kuźnica” 1950, nr 8, s. 4), aby „historią literatury i literatury współczesnej zajmowali się jedni i ci sami ludzie [...], by spoglądali oni na literaturę dawną i współczesną z punktu widzenia Lenina i Stalina”. Stefan Żółkiewski zaś przekładał te zalecenia na takie oto założenia (*Badania nad literaturą polską. Dorobek, stan i potrzeby. Z powodu I. Kongresu Nauki Polskiej*, Warszawa 1951, s. 89, 72–73): „Walka o nową literaturę torowała drogę nowej nauce o literaturze. [...] Stąd metodologicznie pionierskie znaczenie

wiedzy o literaturze współczesnej, znaczenie krytyki i jej uogólnień [...]. Krytyka odgrywa na naszym etapie pionierską rolę w stosunku do nauki o literaturze”.

⁴⁸ S. Żółkiewski, *Badania nad literaturą polską*; idem, *Stare i nowe literaturoznawstwo. Szkice krytyczno-naukowe*, Wrocław 1950.

⁴⁹ S. Żółkiewski i J. Stradecki, *Rozwój badań literatury polskiej w latach 1944–1954*, Warszawa 1955, s. 19.

⁵⁰ J. Kott, *O „Lalce” Bolesława Prusa*, Warszawa 1948; wyd. 3: Warszawa 1950.

⁵¹ Idem, *Szkola klasyków*, Warszawa 1949; wyd. 3: Warszawa 1955.

⁵² Idem, *Miara postępowości w historii literatury, 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. 55–72. Wystąpienie to znalazło się także w następnym wydaniu *Szkoły klasyków* (z 1955 roku).

⁵³ Cytaty z materiałów cenzury, pojawiające się w ramach różnorodnych odpraw i wewnętrznych publikatorów GUKPPIW, cytuję przede wszystkim za: K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009, s. 31–32. Cytowana uwaga została wygłoszona na naradzie cenzorów w czerwcu 1949 roku.

⁵⁴ Cyt. za: J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2, s. 101. „Instrukcja” została sformułowana na naradzie w grudniu 1949 roku.

⁵⁵ Cyt. za: K. Budrowska, op. cit., s. 36.

⁵⁶ Cyt. za: ibidem, s. 265.

⁵⁷ Cyt. za: *„Dziela” Henryka Sienkiewicza w dokumentach Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (1948–1954)*, wybór, oprac. naukowe i wstęp K. Budrowska i K. Kościewicz, oprac. redakcyjne M. Budnik i W. Gardocki, Białystok 2016, s. 116.

⁵⁸ Zob. końcowe uwagi cenzora na temat *Legionów Sienkiewicza* (ibidem, s. 84): „Opublikowanie tej pozycji zasadniczo o bardzo małej wartości usprawiedliwia tylko **wydanie jej w ramach Dzieł zbiorowych**”; lub w związku z niezwykle krytycznie ocenianymi *Wirami* (ibidem, s. 97): „Konkludując, uważam, że prace tych pisarzy, zawierające wyraźnie antagonistyczne akcenty antysocjalistyczne, mogą pójść w wydaniach zbiorowych bez skreśleń, jednak pod tym tylko warunkiem, że zostaną zaopatrzone w przedmowy rzeczywistości i w sposób całkowicie przekonywujący neutralizujące poszczególne akcenty antysocjalistyczne”.

⁵⁹ Z racji wymogów redakcyjnych (objętości tekstu) przykłady zastosowań komentarzy w edycjach dzieł klasyki w latach dziesięciolecia powojennego będą przedmiotem drugiej części prezentowanego artykułu (tutaj kwestie te zostały więc jedynie wywołane). Po pierwsze, przykładów, o których może być mowa, jest bardzo dużo, po drugie jednak – waga i znaczenie elementów aparatu edytorskiego, w tym samych zabiegów komentatorskich, miały o wiele poważniejsze konsekwencje dla funkcjonowania literatury (dorobku klasyki) aniżeli stosowanie dopisków w prasie literackiej czy przypisów w rozprawkach historycznoliterackich. Warto zatem tym zagadnieniom poświęcić osobne studium. Mówimy wszak o takich przedsięwzięciach edytorskich, jak Wydanie Narodowe *Dzieł* Adama Mickiewicza (z lat 1948–1955), wydanie jubileuszowe tychże *Dzieł* (z roku 1955 – obydwie wydania z rozbudowanym *Dodatkiem krytycznym*); równie monumentalne edycje *Dzieł* Juliusza Słowackiego (trzy różne wydania, ukazujące się na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych, wymagające, poza uwagami na temat aparatu edytorskiego, dodatkowych dopowiedzeń); *Pisma wszystkie* Aleksandra Fredry (wydanie krytyczne zainicjowane w 1955 roku – z niezwykle ciekawą formułą komentarza Stanisława Pigionia). Do tego sporo edycji pomniejszych (pomniejszych wydań bądź wydań pomniejszych autorów – niektóre z bardziej rozbudowanym aparatem edytorskim, zawierającym przypisy, inne – ze wstępami i z notami redakcyjnymi). Są wreszcie wydania, niekiedy bardzo obszerne, ale bez elementów aparatu edytorskiego, jak np. sześćdziesięciowoluminowe wydanie *Dzieł* Henryka Sienkiewicza (z lat 1948–1955) czy dwudziestodwujęciowoluminowe Prusa (z lat 1948–1952) – co jednak też pozostaje zjawiskiem naznaczonym (zwłaszcza gdy w ślad za tymi wydawnictwami ogłaszane są inne publikacje, o charakterze wyboru pism, z obowiązkowymi już elementami aparatu edytorskiego, przede wszystkim z objaśniającymi wymowę utworów wstępami).