

Grażyna Piechota

Instytut Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

AGATA PTAK, KATARZYNA BARAN (RED.): *PROBLEMY EDYTORSTWA, BIBLIOLOGII I TYPOGRAFII*, WYDAWNICTWO KUL, LUBLIN 2011, SS. 316

Nakładem Wydawnictwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego ukazała się monografia stanowiąca pokłosie konferencji naukowej poruszającej tematykę warsztatu młodych edytorów. Publikacja ta dokumentuje wyniki badań z zakresu edytorstwa, których żywotność poświadcza już czwarta publikacja z tego zakresu. Za interesowano się w nich nie tylko literaturą dawną, ale również nowymi zjawiskami literackimi. Adeptci sztuki edytorskiej omówili XVII-wieczne elogia, a także hiperteksty, skupili uwagę zarówno na klasycznych problemach filologicznych (np. wybór podstawy druku), jak i zagadnieniach redakcji technicznej książki. Autorzy dokonali szczegółowych badań bibliologicznych, których przedmiotem jest książka we wszystkich jej aspektach, czyli jako nośnik treści, a także społeczne narzędzie kultury.

Zaletą publikacji jest przejrzysty układ – podział na trzy części tematyczne. Pierwsza zawiera siedem artykułów, które wskazują na problemy edytorskie edycji dzieł literackich. W drugiej części kolejnych osiem artykułów kontynuuje zagadnienia edytorskie na przykładzie wydań poezji i komedii, ze szczególnym podkreśleniem badań typograficznych. Ostatnia część, obejmująca pięć artykułów, rozszerza badania bibliologiczne o nowe formy przekazu, jak hipertekst, rysunki, dekoracje opraw, nietypowe formaty książek oraz zagadnienia prawne edycji dzieł literackich. Wydawnictwo uzupełnia indeks nazwisk pojawiających się w publikacji.

Ciekawą formę zastosował Józef F. Fert w szkicu „*Głos cierpliwy sitowia...*”. O nowej edycji wierszy i poematów Józefa Czechowicza. Zamiast powtarzania dobrze znanego biogramu poety posłużył się jego autoportretem poetyckim – konkretnym wierszem – *Autoportret*. Stanowi to swoistą zaletę artykułu, gdyż jednocześnie wprowadza w klimat „muzycznej miękkości” poezji Czechowicza. Autor

zaprezentował wcześniejsze wydania wierszy poety, zwracając uwagę na ich wydawnicze niedociągnięcia. Podkreślił rolę edytora, którego zadaniem jest odsłanianie i chronienie świeżości i misterności wydawanych utworów. Tak postępowano od 2003 roku przy pełnym naukowym wydaniu *Pism zebranych* Józefa Czechowicza. Krytyczna edycja objęła całość dorobku pisarskiego Czechowicza oraz materiały o charakterze dokumentacyjnym (jak bruliony utworów bądź dokumenty związane z działalnością nauczycielską czy dziennikarską poety). Fert zaprezentował kolejno kształt edytorski tomu pierwszego *Pism zebranych*, który wypełniają oryginalne wiersze Czechowicza, drukowane i niedrukowane, także fragmenty wierszy i bruliony, a nawet utwory tylko powiązane z nazwiskiem poety, choć z pewnością nie jego autorstwa lub w stopniu niewystarczającym posiadające świadectwo jego autorstwa, tzw. quasi-czechowicziany. Autor zwrócił uwagę na problemy związane z edycją pierwszego tomu zatytułowanego *Wiersze i poematy*, wynikające z trudności wyznaczenia granicy pomiędzy czechowiczowską epiką i liryką. Zdecydował się na rozszerzenie formuły zawartości pierwszego tomu, doceniając udział w liryce Czechowicza jego „epickiego żywiołu”. W edycji wierszy i poematów Czechowicza Fert omówił kompozycję tomu: imperatyw chronologii, jego mankamenty, zagrożenia, pułapki, ponadto poszczególne części publikacji: juvenilia, wiersze rozproszone w określonym przedziale czasowym, tomy autorskie, wiersze niewydawane, bruliony i fragmenty, wiersze przypisywane Czechowiczowi, a także zasady edytorskie przyjęte w tym wydaniu. Szczegółowym badaniom został poddany język i wersyfikacja zgodnie z przyjętą naczelną zasadą modernizacji tekstów. Autor zwrócił uwagę na trudności w zabiegach modernizacji pisowni Czechowicza, która jest naturalnym obowiązkiem edytora. Na jego staranną, wręcz wzorową, polszczyznę szkolną nakładały się w jego warsztacie pisarskim dwie wzajemnie wykluczające się tendencje: wzorowany w dużej mierze na awangardowych ruchach artystycznych pierwszych dziesięcioleci XX wieku (furyzmem) model pisowni i ortografii wyzwolony spod zasad ortograficznych, dokładniej – spod zasad użycia wielkich i małych liter oraz wszelkich znaków przestankowania i „soficznego” kształtowania tekstu. Druga tendencja – sprzeczna z poprzednią – to pełna lojalność wobec obowiązujących wówczas przepisów ortograficznych i interpunkcyjnych.

Przedmiotem badań Wojciecha Kruszewskiego były mało znane *Pastorałki* Anny Kamińskiej. Dzięki nim pojawiły się w obiegu publicznym informacje o młodzińskim tekście Kamińskiej. Autor podkreślił w badaniach, że *Pastorałki* są utworem, o którym się wie, ale którego się nie zna, stanowią one element klasy dzieł prawie nieistniejących. Do naszych czasów zachował się pojedynczy egzemplarz dzieła, przechowywany w zbiorach prywatnych. Kruszewski zauważył, że tak, jak większości juveniliów, *Pastorałkom* brakuje jakości artystycznej, dlatego

też nie są przedmiotem zainteresowań edytorskich wydawców. Mimo to podkreślił cechy tego dzieła, które stanowią wystarczający powód do jego upublicznienia. Zwrócił uwagę, że jest to pierwszy z tekstów napisany przez poetkę z wyraźnym przeznaczeniem dla młodych odbiorców i zajmuje pierwsze miejsce w tradycji pisania przez autorkę dla najmłodszych. Ponadto jest jednym z niewielu tekstów dramatycznych, które wyszły spod jej pióra. Najważniejszą cechą jest to, że *Pastorałki* są częścią naszej kultury do dzisiaj praktycznie nieznaną. Informacje o dramacie i czasie jego powstania pochodzą od Marii Wołoszyńskiej – siostry Anny Kamińskiej – oraz ze świadectw sporządzonych już po śmierci poetki. Badania pozwoliły ustalić miejsce i prawdopodobny czas napisania utworu – pomiędzy 1941 a 1943 rokiem (Świdnik). Dysponujemy niestety nieautentycznym przekazem, gdyż sporządzonym około 40 lat po powstaniu oryginału przez siostrę poetki. Zdaniem Kruszewskiego powoduje to problemy z ustaleniem oryginalnego tekstu, gdyż nie wiemy, gdzie ingerowała w niego Maria Wołoszyńska, co widać w modernizacji pisowni – poprawiono interpunkcję i ortografię na zgodną z dzisiejszą normą. Autor zauważył, że dochowany do naszych czasów przekaz jest nieautentyczny i zawiera postać tekstu, która z pewnością jest „skażona”. Zaletą badań Kruszewskiego jest opracowanie *Pastorałek* i upublicznienie ich.

Nowością wydawniczą było omówienie historii opowiadania Stanisława Czycza *Listy* dokonane przez Dorotę Niedziałkowską w artykule *Stanisław Czycz – Barbara Sadowska. Prawda o „Listach”*. Genezę *Listów* wydanych w 1967 roku w książce prozatorskiej *Ajol* naświetla recenzja *Fantomów* Stanisława Czycza. Autorka zaprezentowała działalność literacką Czycza (szczególnemu zainteresowaniu poddała recenzję opowiadania), dopatrując się podobieństw między jego tekstami a literaturą Becketta oraz Przybyszewskiego. Ciekawostką jest fakt, że do powstania opowiadania wykorzystał on prawdziwą korespondencję z poetką Barbarą Sadowską. Potwierdzają to zachowane w archiwum domowym Czycza autografy 30 listów oraz zbiór listów Barbary Sadowskiej do poety z lat 1958–1977 (51 jednostek). Jak podkreśliła Dorota Niedziałkowska, listy w oryginalnej postaci stanowią kopalnię wiedzy dla przyszłych biografów Sadowskiej, ukazują również, jak Czycz starał się wprowadzać zalecenia pisarza Wilhelma Macha do swojej książki. Zmiany literata ogniskowały się wokół „oderwania wizerunku literackiego od rzeczywistego pierwowzoru”: przede wszystkim starał się on zatrzeć tożsamość Sadowskiej jako osoby realnej oraz jako poetki, aby wyeksponować jej zdolności plastyczne. Czycz dowolnie traktował korespondencję, selekcionował i przerabiał listy-wiersze Barbary. Wedle własnego uznania dopisywał lub skracał, przestawiał akapity. Opowiadanie *Listy* ma dwa wydania – z 1967 i 1996 roku, które różnią się między sobą znacznie w układzie i kompozycji.

Jak zauważył Artur Truszkowski w artykule omawiającym *Pisma zebrane* Witolda Gombrowicza opublikowane przez Wydawnictwo Literackie, nad wydaniem tego dzieła czuwał „duch pisarza”. Geniusz literacki autora polegał na doskonałym sprzęganiu ciekawej tematyki z całkowicie podporządkowanym jej językiem. Niestety, wydawcy *Pism zebranych* ulegli konwencji „gombrowiczowskiej”. Przygotowywana przez nich edycja ma niewiele wspólnego z dotychczasowym rozumieniem edytorstwa naukowego. Zamiast porządkować – kompilują, zamiast dokumentować – dywagują, zamiast udowodniać – domniemywają. Autor podkreślił, że nie jest to krytyczne opracowanie edytorskie, gdyż w edycji tej występuje wiele nieścisłości terminologicznych oraz niekonsekwencja w budowie aparatu naukowego, który jest odmienny w każdym z tomów. Pomimo pewnych braków z zakresu metodologii edytorstwa naukowego wydawcy *Pism zebranych* zastosowali innowacyjne podejście, rozbijając aparat krytyczny zawierający redakcje tekstu. Pierwsza, *Poprawki tekstu*, referuje błędy tekstu, które odnotowano wybiórczo. Druga część, *Odmiany tekstu*, składa się z zestawienia wybranych przez wydawcę wariantów. Odnotowuje ona każdą ingerencję w tekst i informuje o wyborze, którego dokonał wydawca. Odznacza się też osobliwą konstrukcją, modyfikowaną na potrzeby każdego z tomów. Niestety, jak zauważył autor, wydawcom *Pism zebranych* zabrakło konsekwencji w postępowaniu badawczym, gdyż nie ustalono definitywnej wersji dzieł Gombrowicza ani nie przeprowadzono rzetelnej krytyki tekstu.

Magdalena Kamola w artykule *Kanon otwarty. O wariantowości wierszy Ta-deusza Różewicza* omówiła charakterystyczne dla tego twórcy metody pracy nad tekstem. Analizie poddała tomik *Twarzy trzeciej* wydany w 1968 roku, dwa wcześniejsze jego wydania, a także odwołała się do prasowych pierwodruków wierszy oraz ich późniejszych edycji opublikowanych w zbiorowych wydaniach poezji Różewicza. Autorka zauważyła, że najczęściej różnic występuje między pierwodrukami z czasopism a wersjami z kolejnych wydań *Twarzy*. Podkreśliła nadto, iż rzadko się zdarza, żeby któryś z polskich twórców ujawniał etapy powstawania swoich tekstów w takim stopniu, w jakim uczynił to Różewicz. Ciekawe jest to, że pokazuje nam tylko same teksty, nie komentując ich historii, nie afiszując się modyfikacjami, jakim je poddał, licząc na dociekliwość czytelników. Poeta wielokrotnie podkreśla prawo autora do poprawiania swoich dzieł, co doskonale ukazuje na przykładzie wierszy poddawanych licznym modyfikacjom, a co potwierdza tezę o otwartości kanonu wierszy Różewicza.

Katarzyna Anna Dejneka poddała szczegółowym badaniom filologicznym piosenkę *Powrót* Jacka Kaczmarskiego, powstałą w 1980 roku jako element programu *Raj*, utworzonego przez trio, w którego skład wchodził: Jacek Kaczmarski, Przemysław Gintrowski i Zbigniew Łapiński. Charakterystyczne jest to, że piosenka *Powrót* jest utrzymana w tematyce całego programu *Raj*, a zarazem jest

jego podsumowaniem. Składają się na nią krótkie rytmiczne zwrotki czterowersowe, przeplatające się z trzywersowymi. Pojawia się także jedna długa zwrotka szesnastozgłoskowa oraz fragment, który można uznać za rodzaj refrenu, zapewne przeznaczonego do wykonania przez chór towarzyszący wykonawcy. Piosenka pozbawiona jest interpunkcji, gdziekolwiek pojawiają się rymy niedokładne, zaś cały utwór jest konsekwentnie uporządkowany rytmicznie. Autorka dysponowała skserowaną odbitką, stanowiącą kopię pierwszej wersji utworu, o czym świadczą liczne poprawki i fakt, że w drukach nie występują wszystkie zwrotki zapisane w rękopisie. Poddała ją szczegółowym badaniom bibliologicznym i edytorskim. Zbadała materiał, format, kompozycję oraz sam tekst. Zauważyła liczne skreślenia i zamazania tekstu powstałe w wyniku wprowadzonych poprawek. Samo pismo autora jest czytelne, w większości da się je odczytać nawet pod skreśleniami, jednak utrudnione niedbałością, wynikającą zapewne z pośpiechu. Opisany przez Dejneka rękopis jest niepełny, a świadczą o tym wersje wydane drukiem, w których piosenka ma jeszcze kilka zwrotek. Możliwe, że na innej kartce autor zapisał dalszą część utworu. Dokonując badań edytorskich, autorka dokładnie przedstawiła sposób ingerencji w tekst, a także dotarła do trzech innych wersji utworu, różniących się od siebie.

Druga część monografii prezentuje dalsze badania w zakresie edytorstwa, typografii i bibliologii na przykładzie poezji religijnej, hymnów liturgicznych, listów poetyckich i okolicznościowych, sielanek, edycji luksusowych poezji oraz elogii i komedii.

Szczegółową krytykę tekstu na przykładzie hymnów liturgicznych przedstawiła Anna Jungiewicz w referacie *Polska poezja religijna z łacińskich źródeł hymnograficznych*. Autorka starannie, popierając je licznymi przykładami, omówiła pieśni średniowieczne wywodzące się ze źródeł łacińskiej hymnografii. Przedstawiła historię łacińskich hymnów liturgicznych, zwracając uwagę na ich miejsce w liturgii godzin, w brewiarzu. Ponadto podkreśliła skąpość źródeł pieśni w języku polskim, bowiem języki narodowe pozbawiły pieśni waloru liturgicznego, dlatego nie mogły być one traktowane na równi z łacińskimi psalmami czy hymnami. Konkretnie badania edytorsko-bibliologiczne, poszerzające perspektywę postrzegania pieśni jako zjawiska kulturowego, przeprowadziła na podstawie trzech przykładów: najstarszej polskiej pieśni wiążącej się z obchodem wielkanocnej procesji rezurekcyjnej *Przez twe święte z martwych wstanie*, hymnu procesyjnego *Chwała, sława, wszelka cześć* i hymnu *Ave maris stella (Zdrowaś, gwiazdo morska)*. W dalszej części referatu skupiła się na przeglądzie stanu badań nad polską pieśnią religijną, zaznaczając, że wydania zbiorów polskiej średniowiecznej poezji religijnej, chociaż opatrzone obszernym komentarzem naukowym, są pozbawione wnikliwych badań bibliologicznych. Autorka daje wskazówki do nowej edycji pieśni religijnej

w formie albumowej, która połączyłaby zapis słowny, nutowy oraz malarski, uzupełniony o legendy związane z genezą pieśni czy zapis ich artykulacji.

Aleksandra Santowska swój referat poświęciła *Padewskim wierszom Hieronima Morsztyna*. Krytycznym ustaleniom tekstu poddała zbiór anonimowych wierszy znajdujących się w rękopisie Biblioteki Czartoryskich w Krakowie, sygn. IV 434, k. 337v–343v. Składa się on z 25 utworów, z których większość ma charakter listów poetyckich lub okolicznościowych. W zbiorze tym znalazł się między innymi wiersz *Epitafijum*, znany jako *Nagrobek Kusiowi* autorstwa Jana Andrzeja Morsztyna. Ów zespół wierszy został opisany przez Alojzego Sajkowskiego we *Włoskich przygodach Polaków*. Przeprowadzona krytyka tekstu pozwoliła określić datowanie, autorstwo oraz zasady wydania wierszy ze wspomnianego zbioru. Dużym problemem było odczytanie tekstu z powodu XVII-wiecznej ortografii, niemal całkowitego braku interpunkcji, a także objaśnienie tekstu. Zdaniem autorki opracowany cykl wierszy jest interesujący z kilku powodów. A mianowicie, są to teksty przedstawiające studencką rzeczywistość od strony nieoficjalnej, a takich niewiele jest w staropolskiej poezji. Zacytowane we fragmentach teksty ukazują życie polskich studentów we Włoszech w czasie zabawy, pokazują jednocześnie, że ich naukowe zainteresowania odzwierciedlały się w erotycznych fantazjach.

Renesans badań nad twórczością XVII-wiecznego poety Jana Gawińskiego zasygnalizowała Ewa Rot-Buga w artykule *Wybrane problemy dotyczące wydania „Sielanek z Gajem zielonym” Jana Gawińskiego – nagrobki a konstrukcja edycji*. Autorka omówiła kilka problemów edytorskich, które wpłynęły na ostateczny kształt edycji krytycznej *Sielanek z Gajem zielonym*. Na początku wyjaśniła, dlaczego książka, planowana jako edycja sielanek, wzbogacona została o nagrobki. Ponadto omówiła problem zawartości oraz konstrukcję edycji, która oprócz nagrobków Gawińskiego objęła również nagrobki Szymonowica i innych autorów. Powróciła też do znanego z badań nad sielankami problemu dwuredakcyjności niektórych tekstów. Z tego co pisze jednoznacznie wynika, że edycja krytyczna powinna zawierać teksty sielanek wraz z nagrobkami. Przemawia za tym tytułatura z pierwodruku i autografu, konsekwentnie utrzymana zawartość i układ zbiorów w dwóch przekazach, a także utrwalona od starożytności praktyka wydawnicza: wydawania wraz z idyllami zespołu epitafiów i epigramatów. Odizolowanie nagrobków od pierwotnego kontekstu zaburzyłoby koncepcję autorską oraz konstrukcję edytorską. Dużo miejsca zajmuje w publikacji kwestia relacji, w jakiej pozostają nagrobki z pierwodruku i autografu. Autorka wymieniła teksty, które występują tylko raz, każdy w jednym z przekazów, ale też sporą grupę „wspólnych” dla pierwodruku *Sielanki i różnych nagrobków* i autografu. Zaprezentowała różne warianty sytuacji: utwory identyczne, zarówno jeśli chodzi o tytuł, jak i treść; inne tytuły, lecz ten sam tekst; zachowany tytuł, lecz inne teksty. Przedstawiła w artykule

wybrane techniki redakcyjne Jana Gawińskiego: inny tekst, jedno zdanie wspólne; skrócenie i rozszerzenie, z jednego utworu powstają dwa, teksty zbliżone treściowo; dwa wspólne zdania. Gawiński dokonywał zmian w obrębie tytułatury, skróceń tekstu, „rozdawiania” wierszy, tożsamości znaczeń, pokazując tym samym doskonały warsztat redakcyjny.

Klaudia Socha zasygnalizowała badania nad XVIII-wiecznymi edycjami luksusowymi na podstawie *Poezji* Franciszka Dionizego Książnina. Posłużyła się w nich przede wszystkim metodą bibliologiczną, zwracając uwagę na cechy książki, tj. materiał, format, grafikę, czcionkę i oprawę. Wiele uwag szczegółowych odniosła do warunków politycznych, ekonomicznych i społecznych, które odbiły się na produkcji książki, jej repertuarze oraz szacie graficznej. Doskonałym przykładem druku luksusowego jest wydanie *Poezji* Franciszka Dionizego Książnina w roku 1787 w Warszawie w drukarni Michała Grölla. Powstał on z inicjatywy księżnej Aleksandry Ogińskiej. Poprzez analizę najważniejszych środków wyrazu typograficznego Socha opracowała zestaw cech typowego XVIII-wiecznego druku luksusowego. Pierwszym bardzo istotnym wyznacznikiem jest papier – biały (drukarze często akcentowali to w reklamach prasowych). Kolejna cecha to dobór czcionki, preferencja pięknych krojów, najczęściej odzwierciedlających najnowsze mody typograficzne. Drukarze nie tylko starali się dobrać odpowiedni krój, lecz dbali również o wykorzystanie jak najlepszego materiału typograficznego, nowych, niezutytych czcionek dobrze odcinających się od białego papieru. Zabieg ten wzmacniał czytelność publikacji poprzez właściwy kontrast między literą a światłem wokół. Papiery używane w XVIII wieku, ręcznie czerpane i niepowlekane, nie dawały niepożądanych efektów odbicia i pięknie kontrastowały z wyraźną kreską litery. Grafika, najczęściej miedzioryty, w drukach luksusowych tworzona była przez najświetniejszych artystów epoki. Wiele wdzięku miały zwłaszcza lekkie, często frywolne grafiki rokokowe. Szczególny kontrast widoczny był w zestawieniu z tańszymi publikacjami, w których całą dekorację stanowiły ozdobniki typograficzne. Ostatnią cechą wyróżniającą ten typ edycji jest sam projekt i szata graficzna. Jest on związany nie tylko z techniką graficzną okresu, ale również z założeniami teoretycznymi estetyki XVIII wieku. Kanony obowiązujące w architekturze, malarstwie czy ogólnie w sztuce epoki można odnaleźć również w projektach typograficznych. Nakładają się one na szeroko ujętą funkcjonalność książki i jej czytelność, a w szczególności piękno, które stanowi symetria i harmonia.

Marcin Kuźma opublikował w omawianej części dwa artykuły. W obu dokonał ustaleń edytorskich w zakresie tekstów literackich. W artykule „*Czarownica*” Józefa Kazimierza Kossakowskiego – *problem liczby wydań* na wstępie przedstawił tło polityczno-społeczne mające wpływ na edycję utworu politycznego (wydanego ok. 1791), w szczególności działalność propagandową w kręgu sejmowym. Autor

podkreślił, że dostępny mu egzemplarz *Czarownicy* nie zawiera informacji o dacie i miejscu wydania, dokonał więc drobiazgowej analizy poprzez krytykę tekstu. Na podstawie analizy samego utworu (jego budowy i zakończenia) i odniesienia go do tła historycznego pokusił się o stwierdzenie, że istniejący egzemplarz posiada dwa wydania. Autor dysponował jedynym egzemplarzem w Polsce znajdującym się w bibliotece IBL, który miał wiele ubytków. W tekście występują liczne błędy składniowe, będące najprawdopodobniej efektem ingerencji (autorskiej) we wcześniejszy tekst, a zatem jest to kolejny argument przemawiający za tezą o dwóch redakcjach *Czarownicy*.

W artykule *O druku, którego nie ma* Marcin Kuźma porównał badacza, który zgłębia twórczość nieznanego autora, do sytuacji z podróżnikiem lądującym na brzegu nowego świata. Jest to analogiczne do jego badań nad spisem pism politycznych biskupa inflanckiego Józefa Kossakowskiego sporządzonego przez Władysława Smoleńskiego. Pismo *Spowiedź polityczna albo polityczne wyznanie przekonania* miało zostać wydane w Grodnie w roku 1792. Autor zauważył, że Smoleński nie podaje informacji, gdzie ów druk miałby się znajdować, co więcej, można mieć wątpliwości co do samego faktu korzystania z przekazu tego pamfletu, bowiem podstawowym zasobem archiwalnym, z którego korzystał w odniesieniu do życia i twórczości Józefa Kossakowskiego, był rękopis Kras. 4044. Niestety, przekaz ten, tak jak większość zbiorów Biblioteki Ordynacji Krasieńskich, został w 1944 roku spalony. Marcin Kuźma nie daje jednoznacznej odpowiedzi, czy druk istniał, a jeśli nie, to w jaki sposób taka informacja powstała, gdyż nawet Estreicher nie widział nigdy druku, a powołuje się na pracę Smoleńskiego. Pomocna w ustalaniu miejsca i czasu druku okazała się informacja z „Korespondenta Warszawskiego”, natomiast w ustaleniu autorstwa pomogła wnikliwa analiza treści pamfletu.

W kolejnym referacie – *Słów kilka o siedemnastowiecznych elogiach i ich zapisie* – Monika Wójcik omówiła problemy związane z transkrypcją tekstów polskich oraz neolacińskich. Zdaniem autorki sprowadza się ona, w obu typach tekstów, do interpunkcji i wyróżnień. Żeby podjąć decyzję, co zrobić z kursywą, kapitalikami, wersalikami, rozstrzelonym lub pogrubionym pismem, trzeba bardzo dobrze zapoznać się z tekstem, „wczytać się” w niego, zastanowić się, czy te wyróżnienia coś znaczą, czy są uzasadnione. Przykładem dla tych badań były dwie ody maryjne poety Alberta Inesa, pochodzące ze zbioru *Lyricorum centuria I*, który ukazał się w Gdańsku w 1655 roku. Autorka zwróciła również uwagę na zagadnienia typograficznego kształtu elogiów. W ich przypadku układ graficzny wersów czy też wyróżnienie pewnych elementów nie konstytuuje samego gatunku. Żaden z teoretycznych elogiów nie wspomina o graficznych konwencjach zapisu, jednak pomimo to różnicowanie pojedynczych wyrazów czy całych wersów lub ich dłuższych ciągów było z pewnością świadomą decyzją autora. Zapis współgra niejako

z konstytuowanym elementem elogium, czyli z konceptem, dowcipem. Zaś różnicowanie kroju czcionki było świadomie wykorzystywanym przez autorów sposobem porozumiewania się z czytelnikiem. Ciekawym pomysłem było opatrzenie artykułu bogatym materiałem ilustracyjnym, ukazującym zmiany typograficzne i graficzne zachodzące w elogiach, jak również bogatym zasobem przykładów edycji innych elogii z XVII wieku.

Anna Mateusiak dokonała opisu i porównania komedii *Samolub* i *Pan Nowina, czyli dom pocztowy* Juliana Ursyna Niemcewicza w artykule *Przekazy komedii Juliana Ursyna Niemcewicza – opis i porównanie źródeł*. Autorka, podsumowując badania, podkreśliła, że powstanie komedii powiązane było z pełnieniem przez Niemcewicza funkcji prezesa Dyrekcji Rządowej Teatru Narodowego w Warszawie i jego wizji funkcjonowania sceny publicznej. Niemcewicz w teatrze widział nie tylko miejsce rozrywki, ale przede wszystkim skuteczny środek do budowania tożsamości narodowej Polaków, krzewienia polskości i przeobrażania mentalności społeczeństwa. Obejmując funkcję prezesa, postawił sobie za cel stworzenie teatru o charakterze dydaktycznym, temu zaś miały służyć napisane przez niego komedie. Ukazywały one w krzywym zwierciadle obyczaje polskiego społeczeństwa początku XIX wieku, piętnując zwłaszcza obojętność na sprawy publiczne i kult cudzoziemszczyzny. Oba utwory łączy moralizatorskie nastawienie, zasygnalizowane przez Niemcewicza w poprzedzających je przedmowach. Autorka zwróciła uwagę na nieścisłości w dacie powstania sztuk, wynikające z różnego datowania wersji rękopiśmiennych i drukowanych. Dokonała również, metodą kolacjonowania, próby ustalenia ostatecznego kształtu utworów, jak najbardziej zgodnego z intencją autora. W wyniku kolacjonowania przyjętych za podstawę wydania pierwodruków komedii z edycjami zbiorowymi dzieł Niemcewicza, opracowanymi kolejno przez J. N. Bobrowskiego – *Dzieła poetyczne wierszem i prozą* oraz K. Bartoszewicza – *Dzieła*, uwidoczniła się przede wszystkim tendencja modernizacyjna, przyświecająca obu wydawcom, których celem było z pewnością przygotowanie utworów dla szerszego grona czytelników. Nieco inaczej wypadło na tym tle porównanie pierwodruku komedii *Pan Nowina, czyli dom pocztowy* z 1815 roku, z wydaniem z 1816 roku. Obie edycje różnią się od siebie w niewielkim stopniu. Format publikacji, czcionka i układ pozostają niezmiennione, również interpunkcja nie odbiega od zastosowanej w pierwodruku. W wydaniu z 1816 roku wprowadzono natomiast zmiany w obrębie pisowni „s” oraz stosowania znaków diakrytycznych, postępując w tym zakresie odwrotnie niż w pierwodruku. Interesujące byłoby prześledzenie twórczości Niemcewicza w zakresie ramy wydawniczej. Perspektywiczne spojrzenie na cząstki ramowe dzieł Niemcewicza, zwłaszcza odautorskie przedmowy, pozwoliłoby prześledzić kształtowanie się konwencji wydaw-

nicznych, zarówno w obrębie kolejnych wydań tego samego dzieła, jak i generalnego postępowania wydawców względem poszczególnych części ramowych utworów.

Kolejna część książki została poświęcona zagadnieniom hipertekstu w kontekście teorii dzieła literackiego, dekoracjom opraw skórzanych z XVI i XVII wieku, zastosowaniu nietypowych formatów książek oraz kwestiom wydawania rysunków i prawu do naukowych i krytycznych edycji dzieł literackich.

Grupę tematyczną rozpoczyna artykuł Katarzyny Okoń *Hipertekst w kontekście teorii dzieła literackiego Romana Ingardena*. Autorka w rozważaniach odwołała się do rozumienia hipertekstu według Teodora Nelsona, czyli nielinarnej i niesekwencyjnej organizacji danych, tekstu składającego się z leksji połączonych ze sobą hiperłączami. Mianem hipertekstu określiła także pewien wycinek twórczości literackiej. Odwołała się również do teorii dzieła literackiego, wymieniając słowa klucze: frazowość, warstwowość, schematyczność i konkretyzację dzieła literackiego. Zdaniem autorki pojęcia te w sposób możliwie pełny opisują dzieło literackie jako przedmiot artystyczny i estetyczny. W posumowaniu zauważyła, że skonfrontowanie hipertekstu z teorią dzieła literackiego Romana Ingardena ujawniło zarówno miejsca wspólne, jak i rozbieżne pomiędzy dziełem literackim a hipertekstem. Różnic jest jednak więcej i są bardziej istotne. Pokazuje to, z jednej strony, że teoria literacka ma duży wpływ na określenie hipertekstualności, z drugiej zaś, ujawnia, że aby to nastąpiło, należy dokonać pewnych zmian i przewartościowań, by dostosować się do nowych zjawisk literackich.

W kolejnym artykule *Dekoracje opraw skórzanych XVI–XVII wieku – figuralne motywy na radełkach (na przykładzie opraw z Biblioteki Księży Misjonarzy w Krakowie)* Katarzyna Płaszczyńska podzieliła się wnioskami z obserwacji prowadzonych w czasie pozyskiwania materiałów do pracy magisterskiej. Przedstawiła kilka przykładów motywów dekoracyjnych wykorzystywanych w dekoracji opraw, a wykonywanych radełkiem. Przy okazji wysnuła refleksję nad związkiem dekoracji oprawy z ówczesną sztuką, nad wzorcami i ulubionymi tematami, nad kompozycją owych dekoracji i treściami przez nie przekazywanymi. Analiza pozwoliła ustalić, że motywy pojawiające się na radełkach przedstawiają przede wszystkim wizerunki postaci: Jezusa jako Zbawiciela, ewangelistów, postaci biblijne (np. ofiara Abrahama, sen Jakuba, Adam i Ewa pod Drzewem Życia), alegorie – postać kobiety z atrybutami (trzy cnoty teologalne; wiara, nadzieja i miłość w towarzystwie jednej z cnot kardynalnych – sprawiedliwości), mitologiczne muzy, postaci historyczne (radełka z doktorami Kościoła), a także na jednej z opraw odcisk radełka z serii tzw. wczesnych radełek jagiellońskich. Kompozycje przedstawione na radełkach znajdują odpowiedniki schematów kompozycyjnych w ówczesnych i wcześniejszych dziełach sztuki. Są to wzorce zaczerpnięte ze sztuki ikonicznej i z malarstwa gotyckiego. Co ciekawe, na oprawach znaleźć można również historyczny

zapis przemian społeczno-politycznych zachodzących w kraju, jak w przypadku radełek dokumentujących dzieje rodu Jagiellonów.

Małgorzata Widła w artykule *Zastosowanie nietypowych formatów książki. Teoria i praktyka w projektowaniu* dokonała charakterystyki i zdefiniowania nietypowych formatów, za które uważa formaty bardzo wąskie (od ok. 1:1,7), kwadratowe lub zbliżone do kwadratu albo formaty wydłużone w poziomie. Wiele uwag szczegółowych odniosła do zastosowania tych formatów w projektowaniu pewnych typów publikacji. Autorka ustaliła, że formaty wydłużone w pionie są eleganckie i nadają się do wydawania tomików wierszy, poematów lub krótkich tekstów. Takiego formatu wymagają także książki przeznaczone do trzymania w ręku. Są idealne do beletrystyki, ponieważ wąską kolumnę czyta się łatwiej i można na niej dłużej skupić uwagę. Kolejnym nietypowym, ale bardzo często wykorzystywanym formatem jest kwadrat lub format do niego zbliżony, w którym wydaje się głównie teksty dłuższe, połączone z dużą ilością grafiki, zarówno pionowej, jak i poziomej. Są to zwykle książki przeznaczone do rozkładania na stole, niewygodne do trzymania w ręku. Ponadto autorka podkreśliła, że projektując różnego rodzaju publikacje, często dla ograniczenia kosztów i uzyskania określonego efektu, boimy się wychodzić poza formaty uznane za typowe, boimy się zainteresować odbiorcą formą książki.

Barbara Żelazko osobnym badaniom edytorskim i typograficznym poddała rysunki Mrożka w artykule *Wydawanie rysunków Sławomira Mrożka w Gdańsku*. Pomysł wydania jego wszystkich rysunków zaowocował edycją sześciu tomów *Rysunków zebranych* obejmujących całą twórczość rysownika od 1950 do 1982 roku. Jest to pierwsze pełne wydanie uwzględniające poza rysunkami także ilustracje. Do rysunków dołączono komentarz informujący o ich pochodzeniu z określonej edycji, czasopisma czy książki. Wydawca przy opracowywaniu kolejnych tomów kierował się zasadą chronologii publikacji, a nie powstawania rysunku, ponieważ tej drugiej często nie można było określić. Pierwszy tom zawiera najwcześniejsze rysunki satyryczne ilustrujące: artykuły, felietony, utwory literackie „Postępowca”. Podstawą edycji najwcześniejszych rysunków Mrożka stały się czasopiśmienne druki. Drugi tom *Rysunków zebranych* zawiera prace opublikowane w latach 1957–1958. Kolejny tom wydano w latach 1958–1959, dla którego podstawą reprodukcji były wydruki z „Przekroju”. Tom IV i V to najdłuższy ze wszystkich cykli Mrożkowskich rysunków: *Przez okulary Sławomira Mrożka*. Tom VI zgromadził prace z okresu liberalizacji prasy, tzn. dekady Edwarda Gierka; w większości były to przedruki oryginałów. Autorka podkreśliła, że w *Rysunkach zebranych* Wydawnictwa słowo/obraz terytoria przyznano pierwszeństwo źródłowym wersjom prac.

Ostatni artykuł *Prawo do naukowych i krytycznych edycji dzieł literackich – zarys problematyki* Bohdana Widły skłania do zastanowienia się, w jakich przepisach

można doszukiwać się ochrony przed „żerowaniem” przez niektóre wydawnictwa na rezultatach prac edytorów. Autor zasygnalizował, że w polskim prawie równolegle funkcjonuje kilka podstaw prawnych do przyznania ochrony efektom pracy edytora, a także samemu edytorowi. W artykule przyjął kilka założeń wynikających z obszerności problematyki. Po pierwsze, ograniczył się do szczegółowego omówienia rozumowań prawnych. Po drugie, starał się opisać poglądy dominujące w literaturze przedmiotu i orzecznictwie sądów, a własne przemyślenia uwzględnił tylko na marginesie rozważań. Po trzecie, dokonał pewnych uproszczeń i skrótów. Wszystkie omawiane przez niego podstawy prawne wiążą się z prawami dotyczącymi dóbr niematerialnych. Autor zauważył, że w świetle obowiązujących przepisów edytorzy nie są pozbawieni ochrony przed nieuprawnionym wykorzystaniem efektów swojej pracy.

* * *

Zamierzeniem autorów materiałów pokonferencyjnych było przedstawienie stanu badań w zakresie współczesnego edytorstwa i typografii. Głównym przesłaniem publikacji jest żywotność problematyki wydawniczej, która cieszy się dużym zainteresowaniem badaczy. Badania edycji dzieł z zakresu literatury staropolskiej i współczesnej pozwoliły na prześledzenie warsztatu młodych edytorów. W artykułach dużo miejsca poświęcono problemom edytorstwa filologicznego: podstawom wyboru druku, modernizacji tekstu, jak i zagadnieniom redakcji technicznej książki, zarówno dawnej, jak i współczesnej. Autorzy przekonywali o potrzebie podjęcia badań edytorskich i bibliologicznych, spojrzenia „na nowo” na edycje dzieł literackich już opublikowanych, a także tych jeszcze nieobjętych analizą krytyczną. Omówione artykuły stanowią ciekawą lekturę dla naukowców różnych dyscyplin i dziedzin, a wiele z nich będzie również inspiracją do sformułowania nowych tematów badawczych.