

ALEKSANDRA WOJDA

KILKA UWAG O POPULARNYCH SERIACH
KLASYKI LITERACKIEJ WE FRANCJI
NA TLE TENDENCJI ROZWOJU FRANCUSKIEGO
RYNKU WYDAWNICZEGO PO ROKU 1945

Kształtowanie się podstawowych modeli edycji serii wydawniczych, które publikują klasykę literacką we Francji po roku 1945, stanowi wypadkową kilku wzajemnie na siebie oddziałujących czynników natury społeczno-kulturowej oraz polityczno-ekonomicznej. Dostrzeżenie ich znaczenia wydaje się istotne w refleksji nad źródłami i specyfiką stosowanych w nich rozwiązań o charakterze ściśle edytorskim (wzorce redakcyjnego opracowania tekstu i załączonego do niego komentarza krytycznego, oprawa i szata graficzna, zastosowane rozwiązania poligraficzne); ich uwzględnienie ważne jest także wówczas, gdy zadajemy pytanie o możliwość adaptacji modeli wypracowanych na gruncie francuskim w obręb odmiennych historyczno-kulturowych kontekstów.

Do czynników tych należy dokonujący się w okresie powojennym proces demokratyzacji kultury oraz związane z nim zapotrzebowanie coraz szerszych grup społecznych na książki tanie i łatwo dostępne. Najbardziej wyrazistą i skuteczną odpowiedzią rynku wydawniczego na podobne procesy stała się tzw. książka kieszonkowa (*livre de poche*, skrótowo określana jako LDP)¹. Nawiązuje ona do nazwy serii wydawniczej publikowanej od roku 1953 przez wydawnictwo Hachette, a pośrednio – do tradycji edytorskiej sięgającej we Francji połowy wieku XIX (collection Michel Lévy z roku 1856), a rozwiniętej w pierwszych dekadach wieku XX, m.in. przez serię *Livre populaire* wydawnictwa Fayard (publikowaną od roku 1905) czy stworzoną przez Jules'a Tallandiera w roku 1916 serię *Livre de Poche*, której nazwę odkupi

¹ Zob. na ten temat Y. Johannot, *Quand le livre devient poche*, Grenoble 1978, *passim*; por. także P. Fouché, *L'Édition française, depuis 1945*, Paris 1998; B. Legendre, *L'Édition de Poche: éléments pour une approche socio-culturelle comparée*, „Pliegos de Yuste” 2009, nr 9-10, s. 135-140.

dystrybutor Hachette na potrzeby swojej serii. Zjawisko to mieści się w obrębie szerszego, europejskiego nurtu popularyzacji podobnych serii wydawnictw „kieszonkowych”: wywodzące się z szesnastowiecznych weneckich edycji *in octavo*, spopularyzowane w formie siedemnastowiecznych kalendarzy i *Taschenbücher* o tymże formacie, rozwijają się szczególnie intensywnie na gruncie angielskim i niemieckim², by zyskać na popularności w latach 30. XX wieku (przywołajmy tu angielski model Pocket Books, realizowany przez londyńskie wydawnictwo Penguin Books, publikacje niemieckiego wydawnictwa Albatross, czyli nowojorskiego wydawcy Simon & Schuster). Począwszy od lat 60., LDP określa na gruncie francuskim model wydawnictwa popularnego o niewielkim formacie (ok. 10/11 × 18/19 cm), który dzięki obniżeniu kosztów produkcji (klejenie, tani papier, miękka okładka) uzyskuje niską cenę, co w połączeniu z szerokim zakresem dystrybucji (księgarnie, ale także kioski z prasą itp.) czyni go produktem w założeniu dostępnym każdemu odbiorcy.

Do modelu LDP sięgają z powodzeniem najważniejsi wydawcy francuscy okresu powojennego, m.in. Flammarion (seria *J'ai lu*, od 1958 roku), a także 10/18 (działający od 1962 roku) czy Pocket (działający jako Pocket Presses od 1962 roku, wydawca serii *Pocket Classiques*). W latach 60. model LPD budzi jeszcze szereg polemik zarówno w środowiskach intelektualnych, jak i wśród księgarzy: w sformułowanej przez Huberta Damischa krytyce oraz wywołanej jego publikacją dyskusji „książka masowa” zostaje uznana przez niektórych za znak kulturowej degradacji i komercjalizacji, za ekonomiczne zagrożenie dla sprzedaży edycji wyższej jakości, wreszcie za dowód ekspansji „kultury kieszonkowej”³, oddającej język symboliczny w ręce publiczności nieprzygotowanej do jego odbioru. Pozostając jednym z produktów epoki najbujniejszego rozwoju społeczeństwa konsumpcyjnego, określanej jako *Les Trente Glorieuses* (1946-1975)⁴, odniosła ona niezaprzeczalny sukces wydawniczy i ekonomiczny: po roku 2000 sprzedaż LPD (we Francji i krajach francuskojęzycznych) przekroczyła poziom miliarda egzemplarzy od czasu jej powstania i osiągnęła

² Zob. obecne wydawnictwo Nelson Publishing, utworzone w roku 1798 przez Thomasa Nelsona, którego publikacje funkcjonują na rynku francuskim jako collection Nelson od roku 1900 do lat 30. XX wieku; por. także lipskie wydawnictwo Reclam-Verlag z 1828 roku i wydawaną przez nie od roku 1867 popularną, choć opatrzoną zarazem specjalistycznym komentarzem krytycznym, serię klasyki *Universal-Bibliothek*.

³ Określenie użyte przez filozofa, historyka sztuki i semiotyka Huberta Damischa w jego artykule pod tymże tytułem, opublikowanym w miesięczniku „Mercure de France” w roku 1964 (zob. H. Damisch, *La culture de poche*, „Mercure de France” 1964, nr 1213); w polemice wzięło udział kilku czołowych intelektualistów i pisarzy francuskich tego okresu, m.in. Jean-Paul Sartre, Jean-François Revel, Philippe Sollers, Jean Giono, Henri Michaux i Julien Gracq. Na temat tejże dyskusji zob. B. Legendre, *op. cit.*

⁴ Termin wprowadzony przez francuskiego ekonomistę Jeana Fourastiego w jego książce pod tymże tytułem (zob. J. Fourastié, *Les Trente Glorieuses, ou la révolution invisible de 1946 à 1975*, Paris 1979). W ciągu ostatniej dekady określenie to poddał krytyce Serge Latouche w swoim *Petit traité de la décroissance sereine*, Paris 2007 (por. S. Latouche, *Mały traktat o odejściu od wzrostu*, tłum. A. Wojda, „Autoportret” 2014, nr 43).

poziom 1/3 dochodów francuskiego rynku wydawniczego. Okres największego wzrostu jej popularności (od połowy lat 50. do lat 80. XX wieku) jest także epoką znacznego wzrostu poziomu czytelnictwa we Francji: w roku 1955 po statystyczną „jedną książkę rocznie” sięga 62% Francuzów, w latach 1981-2011 liczba ta wynosi ok. 74%⁵.

W latach 70. i 80. powstają też i zyskują na znaczeniu serie reprezentatywne dla fenomenu LDP, w których publikowane są zarazem najbardziej ambitne z punktu widzenia dołączonego do nich aparatu krytycznego podserie poświęcone klasyce literackiej: należą do nich przede wszystkim seria Folio wydawnictwa Gallimard (1972), a także seria *Points* wydawnictwa Éditions du Seuil (1970). Wydawana od połowy lat 80. podseria *Folio Classique*⁶ sięga do wzorca ustanowionego przez redaktorów podserii *Les Classiques de Poche* powstałej w obrębie *Livre de Poche* wydawnictwa Hachette z roku 1953, skutecznie łącząc w sobie elementy wydawnictwa akademickiego i popularyzatorskiego. Na rozbudowany aparat krytyczny składa się specjalistyczny wstęp (pisany zwykle przez najbardziej znaczących badaczy twórczości publikowanego autora), tzw. *dossier* (obejmujący tablice chronologiczne i dokumenty z epoki lub późniejsze komentarze pomocne w lekturze i interpretacji tekstu) oraz przypisy. O dostępności publikacji dla szerszego odbiorcy decyduje jasny, atrakcyjny, niekiedy eseistyczny styl zastosowany przez autorów wprowadzenia oraz objaśnień do tekstu, a także poręczny format i niska cena. Po edycji te sięgają w równym stopniu odbiorcy ze środowisk uniwersyteckich, używający ich w praktyce akademickiej i badawczej, jak również grupy odbiorców nieprofesjonalnych, do których tak komentowana i udostępniania klasyka może trafiać. Zyskują one tym samym istotną funkcję kulturowo-społeczną, współtworząc stosunkowo szerokie środowisko wykształconych literacko, choć niekoniecznie zawodowo, odbiorców klasyki, a także przeciwdziałając hermetyzacji akademickiego języka, który zmuszany jest do nieustannej konfrontacji z językiem niezawodowych, lecz wymagających intelektualnie czytelników.

Innym istotnym czynnikiem, który zadecydował o miejscu serii klasyki literackiej na francuskim rynku wydawniczym po roku 1945, jest polityka kulturalna i edukacyjna państwa francuskiego w okresie powojennym, rozwijana w szczególności w latach 50. i 60., kiedy to powstają pierwsze popularne serie klasyki literackiej⁷. Wspieranie rozwoju czytelnictwa oraz koncepcji udostępniania dzieł tzw. kultury wysokiej szerokiej publiczności stanowi wówczas integralną część znacznie bardziej rozbudowanego projektu, w ramach którego powstaje w całym kraju sieć dzielnicowych i lokalnych bibliotek publicznych oraz szereg tzw. Domów Kultury (*Maisons de*

⁵ Zob. J. F. Hersent, *Sociologie de la lecture en France: état des lieux*, www.culture.gouv.fr/culture/dll/sociolog.rtf (20.11.2014).

⁶ 634 pozycje w listopadzie 2014 roku, w tym 3/5 tekstów francuskich (zob. <http://www.folio-lesite.fr/Folio/collection.action?idCollection=432>, 20.11.2014).

⁷ Ministerstwo kultury obejmuje w tym okresie wybitny francuski powieściopisarz André Malraux, działający na tym stanowisku w latach 1958-1969 (por. m.in. J. F. Hersent, *op. cit.*, s. 10-11).

la Culture)⁸. Historyczno-kulturowe zaplecze tych działań stanowią dwie głęboko zakorzenione w kulturze francuskiej, historyczne tradycje pojmowania statusu i funkcji literatury oraz języka krytyki literackiej. Jedną stanowi sięgająca jeszcze czasów *ancien régime'u* i siedemnastowiecznej monarchii tradycja centralnego zarządzania i finansowania kultury oraz dbałości o jej jakość i reprezentacyjny wymiar. Drugą tworzy oświeceniowa tradycja pedagogiczna – inspirująca współcześnie uniwersalistyczne przekonanie, iż każdy odbiorca, niezależnie od swojej społeczno-kulturowej formacji, może stać się świadomym czytelnikiem także ambitnej literatury i osiągnąć tym samym ideał współczesnego *honnête homme*, czyli człowieka wykształconego klasy średniej. Tenże modelowy odbiorca oczekuje tekstu skomentowanego w sposób wszechstronny i kompetentny, a zarazem sformułowanego językiem zrozumiałym i pozbawionym przypadłości „ciasnego”, czyli obciążonego nadmiernym aparatem pojęciowym akademizmu; umiejętność operowania podobną retoryką, bliską gatunkowi eseju, uznawana jest za jedną z kluczowych kompetencji, jaką powinien posiadać liczący się specjalista przynależący do kadr uniwersyteckich.

Oddziaływanie obu tych tradycji ujawnia wyraźnie charakter opracowania graficznego i edytorskiego popularnych serii klasyki literackiej: swoiście reprezentacyjny, nawiązujący do wzorców edycji siedemnasto- i osiemnastowiecznych jakością użytego materiału poligraficznego, nieco stylizowaną typografią i opracowaniem graficznym, bądź znacznie bardziej ekonomiczny i praktyczny w codziennym użyciu, a w większym stopniu manifestujący swoją przystępność dla każdego odbiorcy. Do podobnego kulturowego zaplecza odwołują się dwie najbardziej ambitne z punktu widzenia zastosowanego aparatu krytycznego serie wydające literacką klasykę: *Bibliothèque de la Pléiade*, powstała w roku 1931 seria wydawnictwa Gallimard, licząca obecnie 686 tomów, oraz *Classiques Garnier* – do niedawna seria wydawnictwa Garnier, a od roku 2009 nazwa wydawnictwa o tymże profilu. Obie proponują edycje tekstów opatrzone rozbudowanym, specjalistycznym aparatem krytycznym (ok. 1/3 objętości woluminu) odpowiadającym oczekiwaniom najbardziej wymagających odbiorców wydań innych niż krytyczne; obie też – w odróżnieniu od większości wydań LDP – kultywują ambicje publikowania *Dzieł wszystkich* wydawanych autorów. Prestiżowa edycja Plejady, prezentująca najwyższą jakość zarówno z punktu widzenia dbałości o naukowo-merytoryczny poziom komentarzy i przypisów (m.in. prezentacje wariantów tekstów, rozbudowane komentarze o charakterze filologicznym), jak i formy edytorsko-poligraficznej (oprawa ze skóry z tłoczeniami, szycie, papier biblijny), zachowuje dodatkowo swoje funkcje nobilitujące, wyznaczając ścisły kanon francuskich i obcojęzycznych dzieł literatury światowej. Aktualne wydawnictwo *Classiques Garnier*, opatrujące swoje edycje źródła równie specjalistycznym komentarzem, manifestuje przywiązanie do tradycji intelektualnego krytycyzmu, obok źródeł publikując także najbardziej znaczące prace o profilu literaturoznawczym,

⁸ Por. *ibidem*, a także: *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, red. E. de Waresquiel, Paris 2001.

komparatystycznym i filozoficznym. Podobne zróżnicowanie obecne jest w obrębie serii klasyki w większym stopniu popularyzatorskich: serie, które zachowują szatę edytorską wysokiej jakości o konotacjach „wysokich” (stylizowana typografia i szata graficzna, twarda oprawa z tłoczeniami, szycie, papier kredowy), czynią to chętniej kosztem znacznego ograniczenia bądź całkowitej rezygnacji z aparatu krytycznego⁹, te realizujące „popularny” i bardziej rozpowszechniony model LDP¹⁰ chętniej sięgają po nowoczesne, „anachroniczne” względem historycznego usytuowania tekstu opracowanie graficzne, skłaniając do aktualizującego modelu lektury, choć rzadziej całkowicie rezygnując z podstawowego choćby komentarza i załącznikowej chronologii. Inicjatywy edycji bądź reedycji tekstów autorów mniej znanych lub zapomnianych pozostają w gestii wydawców tekstów źródłowych, przygotowywanych z myślą o niewielkim, wyspecjalizowanym gronie czytelników (w szczególności Les Belles Lettres – wydawca edycji krytycznych tekstów greckich, łacińskich i nowożytnych, działający w ścisłej współpracy z Narodowym Centrum Badań Naukowych, CNRS), bądź niszowych wydawnictw bibliofilskich.

⁹ Między innymi serie *Le Cercle du Bibliophile* czy *Cent Classiques* (Editions Rencontres, 1950-1971). Większość edycji tego rodzaju, powstałych w latach 50. i 60., okazała się niekonkurencyjna w konfrontacji z modelem LDP; obecnie funkcjonują one głównie w kręgach bibliofilskich.

¹⁰ Zob. przywołane wyżej serie: *Point Classiques*, *Folio Classique* czy popularniejsza *Pocket Classiques*.