

Klaudia Socha

Uniwersytet Jagielloński

## Stanisław Pigoń – edytor dzieł Aleksandra Fredry

Pierwsza połowa wieku XX zaowocowała licznymi wydaniem krytycznymi polskich klasyków. W okresie tym podejmowano pracę nad tekstami Kochanowskiego, Krasickiego, Mickiewicza, Słowackiego, Norwida czy Żeromskiego. Wśród tematów badawczych znalazły się także dzieła wszystkie Aleksandra Fredry. Edycji podjął się Stanisław Pigoń, podbudowując prace edytorskie wnikliwymi studiami tekstologicznymi i filologicznymi.

Edycja naukowa wymaga od tekstologa niezwyklej czujności, erudycji oraz często iście detektywistycznej dociekliwości. Praca nad przekazami, niejednokrotnie zniszczonymi lub w dużej mierze uszkodzonymi sprawia, że edytor wnika głęboko w tekst, niekiedy wręcz utożsamiając się z autorem. Znane są przypadki tak silnego związku badacza z tekstem, że zaczyna się zacierać granica pomiędzy „wolą autora” a wolą wszechwładnego edytora. Bardzo silnie widać ten związek w edycji dzieł Słowackiego przygotowanej przez Kleinera. Nie zawsze czytelnik zdaje sobie sprawę, że czyta, owszem, tekst poety, ale w kształcie nadanym mu przez tekstologa. Problemy właściwej interpretacji konstrukcji i kompozycji tekstu można zaobserwować właśnie we wspomnianym wydaniu Słowackiego, na przykład w rekonstrukcji dramatu *Zawisza Czarny*. Kleiner stworzył całość z misternie poukładanych fragmentów, znajdujących się częściowo w tekście głównym, a częściowo w aparacie krytycznym. Inni badacze – w tym również i Pigoń<sup>1</sup> – zauważyli, że zatarł on w tej pracy ślady procesu twórczego oraz kilku redakcji tego samego tekstu, związanych z rozwojem poety zmierzającego już do okresu mistycznego swojej twórczości. Dlatego czasem warto się zastanowić, ile w tekście intencji autora, a ile edytora. Paradoksalnie wydaje się, że im bardziej praca tekstologa jest „przeźroczysta”, im mniej narzuconych gotowych rozwiązań i interpretacji, tym lepiej czytelnik widzi autora. Niestety, nie jest to takie oczywiste. Naturalny dystans czasowy, brak znajomości epoki stanowią przeszkody w pełnym zrozumieniu tekstu utworu. Jak we wszystkich działaniach, i tutaj należy

---

<sup>1</sup> Wyraził to w Komisji Historycznoliterackiej PAN w Krakowie podczas odczytu pt. *Słowackiego jeden czy dwa dramaty o „Zawiszy Czarnym”?*, drukowanym później w jego książce *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*, Warszawa 1964; zob. J. Starnawski, *Kronika życia i działalności S. Pigońa*, w: *Stanisław Pigoń. Człowiek i dzieło. Charakterystyki, wspomnienia, materiały*, pod red. H. Markiewicza, M. Rydlowej, T. Ulewicza, Kraków 1972, s. 441.

znaleźć złoty środek. Edytor winien być przewodnikiem nienachalnym, pomagającym dyskretnie w odbiorze, lecz pozostawiającym wolny osąd i miejsce na własną interpretację, pozwalającym, by autor mógł przemówić i przedstawić swoje racje, a nie tłumaczącym na każdym kroku „co poeta miał na myśli”. Rzadko zdarzają się jednak edytorzy tak dyskretni, tak skromni, tak oddani tekstowi, że nikt nie widzi ich w jego cieniu.

## Pigoń jako edytor dzieł Fredry

Jak w tym kontekście wygląda praca Pigionia nad dziełami Fredry? Czy badacz pozwolił wypowiedzieć się autorowi? Kto jest bardziej widoczny w tekście – Fredro czy Pigoń?

Pigoniowe wydanie Fredry wyrosło z wnikliwych badań twórczości pisarza<sup>2</sup>. Ukazywało się od 1955 roku, objęło piętnaście tomów, z czego dwóch ostatnich Pigoń już w druku nie zobaczył. Pierwsze dziesięć tomów to komedie – I i II seria, tom XI i XII – wiersze, XIII – proza, XIV – korespondencja i XV – pisma polityczno-społeczne. W pracy nad edycją tomów późniejszych pomagała Profesorowi Krystyna Czajkowska.

Można by się pokusić o odtworzenie warsztatu i metody pracy nad wydaniem, chociaż zachowane materiały pochodzące z zasobów Pigionia nie są liczne. Ewa Malicka w pracy porządkującej notatki Profesora<sup>3</sup> wymieniła tylko dwa źródła dotyczące edycji Fredry. Jedno to fragment maszynopisu z objaśnieniami i aparatem krytycznym do tomu XII (*Poezje*), a drugie notatki odnoszące się do biografii i utworów Fredry<sup>4</sup>. Tak nikła ilość materiałów wynika z przyzwyczajenia edytora, który po zakończonej pracy niszczył zbędne papiery.

Problemy związane z pełną analizą dzieła edytorskiego Pigionia zauważył już doświadczony edytor Zbigniew Goliński<sup>5</sup>. Zadanie to równałoby się powtórzeniu wszystkich działań wydawcy naukowego. Dlatego niniejsza próba oceny wydania dzieł Fredry oprzeć się musi na zachowanych świadectwach samego Pigionia i jego współpracowników oraz na analizie wydania.

---

<sup>2</sup> Już 17 XI 1952 r. w Wydziale Filologicznym PAU wygłosił Pigoń referat *Prolegomena do wydania krytycznego dzieł Aleksandra Fredry*. Kilka miesięcy później (I II) odbył się w Poznańskim Oddziale Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza jego odczyt pt. *Jakiego Fredrę znamy?* Edycja oparła się także na ustaleniach zawartych w rozprawie *Z pracowni literackiej Aleksandra Fredry*, „Pamiętnik Literacki” 1953, z. 3–4, s. 270–312 (osobny przedruk, s. 45); zob. J. Starnawski, *Kronika życia*, s. 437.

<sup>3</sup> E. Malicka, *Spuścizna rękopiśmienna po Stanisławie Pigioniu w Bibliotece Jagiellońskiej*, w: *Wokół Stanisława Pigionia. Nad warsztatem naukowym i literackim Uczzonego*, red. Cz. Klak, Rzeszów 1983, s. 117–131.

<sup>4</sup> Przyb. 41/76 i Przyb. 103/76; tamże, s. 123, 126.

<sup>5</sup> Z. Goliński, *Stanisław Pigoń. Wydawca naukowy i tekstolog*, w: *Stanisław Pigoń. Człowiek i dzieło*, s. 234–263.

## Zasady wydania

Pierwszym zadaniem edytora naukowego jest ustalenie zasad wydania. Stanisław Pigoń podał dokładne założenia edycji oraz przebieg pracy nad ustaleniem tekstu w obszernym opracowaniu pt. *Spuścizna literacka Aleksandra Fredry*<sup>6</sup>, przedrukowanym później w komentarzu do tomu I *Pism wszystkich*<sup>7</sup>. Redaktor wyznawał zasadę, że wszystkie wydania zbiorowe powinny ukazywać autora, jego rozwój wewnętrzny, proces dojrzewania, zmiany<sup>8</sup>. Stąd niezwykle ważne staje się dla niego ustalenie należytej kolejności powstania utworów. Dlatego też decyzja wydawcy wybierającego układ chronologiczny niosła za sobą dodatkową pracę związaną z ustaleniem chronologii komedii drugiego okresu twórczości Fredry. Pigoń przeanalizował wszystkie dostępne mu źródła, by odpowiedzieć na pytanie, kiedy i dlaczego Fredro przestał publikować. Odnalazł teksty krytyczne i zidentyfikował ich autorów – Goszczyńskiego (artykuł z roku 1835) i Siemieńskiego (poznański „Tygodnik Literacki” z grudnia 1842, ostatni odcinek anonimowego cyklu *Uwagi ogólne nad literaturą w Galicji*<sup>9</sup>), uznając, że mogły one wpłynąć na decyzję poety. Równie ważne dla edycji stało się pytanie, kiedy znów zaczął pisać i która z jego komedii była pierwszym dziełem w drugim okresie. Konsekwencja w wypełnianiu ustalonych zasad wydania zmusiła Pigoń do przeprowadzenia dochodzenia – głównie na podstawie tekstów. Efektem było może nie obalenie, ale na pewno zachwianie panującego dotychczas poglądu Kucharskiego, że pierwszą z tych komedii były *Dwie blizny*. Pigoń przychylił się do zdania innych badaczy – Tarnowskiego i Chrzanowskiego, że miejsce to powinna zająć sztuka *Wielki człowiek do małych interesów* i poparł to konkretnymi dowodami filologicznymi<sup>10</sup>. Podobnie było z ostatnią z komedii Fredry – w świetle przedstawionych przez filologa faktów okazuje się być nią nie *Ostatnia wola*, lecz jednoaktówka *Teraz*<sup>11</sup>.

Z podstawowymi decyzjami edytora wiąże się nierozzerwalnie problem doboru tekstów. Tytuł wydania – *Pisma wszystkie* – wskazywał wyraźnie, że będzie to pełne wydanie utworów Fredry. Tymczasem Pigoń usunął spośród przygotowywanych tytułów utwory obsceniczne o niskiej wartości artystycznej. Spotkało się to z krytyką Jerzego Łojka, który w artykule *Literatura okaleczona* opublikowanym w numerze 16 „Współczesności” (1965) zaatakował edytora, zarzucając mu „złamanie edytorskiej uczciwości”, „oszukiwanie”, „wprowadzanie w błąd” czytelnika oraz „zabieg fałszerski, mający na celu zniekształcenie obrazu twórcy”. Jednym słowem Pigoń dopuścił się

<sup>6</sup> Wydane w Warszawie w 1954.

<sup>7</sup> A. Fredro, *Komedie*, seria pierwsza, t. I: *Pan Geldhab, Zrządność i przekora, Mąż i żona*, Warszawa 1955, w: tegoż, *Pisma wszystkie*, wydanie krytyczne, oprac. S. Pigoń, wstępem poprzedził K. Wyka, s. 347–445.

<sup>8</sup> S. Pigoń, *Nowe wydania Mickiewicza*, „Sfinks” 1914, (kwiecień), s. 135.

<sup>9</sup> Zob. rozdział IV: *Sprawa chronologii przy komediach drugiego okresu*, w: A. Fredro, *Komedie*, s. 410–423.

<sup>10</sup> Zob. rozdz. IV: *Kiedy został napisany „Wielki człowiek do małych interesów”*, w: *Z pracowni literackiej Aleksandra Fredry*, s. 36–45.

<sup>11</sup> Zob. S. Pigoń, *Fredroviana*. 3. *Poprawka chronologiczna*, w: tegoż, *Z ogniwi życia i literatury. Rozprawy*, Wrocław 1961, s. 202–208.

miał „społecznego przestępstwa”<sup>12</sup>. Edytor, jak sam zauważył, niechętnie podjął polemikę. Wyjaśniał, że kierował się w swej decyzji bynajmniej nie „współczesną cenzurą obyczajową” czy „pruderyjną niechęcią redaktora”, lecz konkretnymi powodami natury filologicznej. Obok wyraźnej woli poety, który nie chciał, aby jego niezbyt chlubne początki poetyckie znalazły się w projektowanym przez niego wydaniu pośmiertnym, pojawił się dużo poważniejszy problem nie do końca ustalonego autorstwa. Nawet jeśli edytor zdecydowałby się na odrzucenie zastrzeżeń poety (uznając, że utwór opuszczający pracownię staje się własnością całego społeczeństwa), pozostawało jeszcze pytanie, czy rzeczywiście wszystkie te frywolne lub wręcz obsceniczne teksty wyszły spod pióra Fredry. Po zbadaniu zachowanych przekazów okazało się, że wiele z nich to po prostu apokryfy (np. rzekomy ustęp z *Pana Tadeusza* czy fraszka *Żal geometry*). Nie zachował się żaden autograf, dostępne są tylko kopie lub druki, co nie pozwala na zbadanie pisma. Być może niektóre teksty były dziełem młodszego brata poety – Henryka. Nie wydaje się też, żeby zachowane w pamiętnikach (np. w tomie wspomnień S. Wasylewskiego<sup>13</sup>) opisy rzekomych ekscesów organizowanych przez Fredrę w swym dworze rzeczywiście miały miejsce. I tak wiersze obsceniczne nie weszły do wydania zbiorowego – zarówno ich nikła wartość artystyczna, jak i niepewne autorstwo stanowiły wystarczający powód do ich pominięcia. Jediną winą redaktora było zbyt lakoniczne – jak widać – stwierdzenie tego faktu i niedostateczne uzasadnienie tej decyzji wydawniczej.

## Zachowane przekazy

Kolejnym zadaniem edytora naukowego jest wybór podstawy wydania. W tym celu należy zbadać wszystkie przekazy drukowane i rękopiśmienne i zdecydować, które z nich najbliższe były woli autora. Dzieła Fredry wydawano kilkakrotnie<sup>14</sup>. Pierwszy raz pisarz planował wydrukować dwa tomy *Komedij* we Lwowie już w roku 1824. Uzyskał nawet aprobatę cenzury, lecz ostatecznie zamierzenie to nie doszło do skutku. Kolejną próbę podjął Fredro w 1825<sup>15</sup>. Ogłoszono prenumeratę (z przedpłatą 4 złr). Zgłosiło się 156 subskrybentów i dzieło mogło wyjść drukiem, choć, by spłacić resztę egzemplarzy pisarz musiał zaciągnąć pożyczkę. Wydanie to kontynuowano przez lata. Objęło osiemnaście komedii w pięciu tomach<sup>16</sup> (ostatni ukazał się w roku 1838).

Wkrótce po zakończeniu tego wydania zbiorowego rozpoczęto we Lwowie<sup>17</sup> nową edycję. Pigoń zauważył, że na jej temat powstało wiele błędnych informacji dotyczących rzekomo bardzo niskiego nakładu, objętości czy braku udziału autora w pro-

<sup>12</sup> Zob. S. Pigoń, *Czy okaleczyłem Aleksandra Fredrę?*, w: tegoż, *Wiązanka historycznoliteracka. Studia i szkice*, Warszawa 1969, s. 219–220.

<sup>13</sup> S. Wasylewski, *Czterdzieści lat powodzenia*, Wrocław 1959.

<sup>14</sup> Zob. rozdz. I. *Przegląd wydań*, w: A. Fredro, *Komedie*, s. 349–358.

<sup>15</sup> Pierwsze dwa tomy drukowane były w Wiedniu.

<sup>16</sup> T. I–II 1826, t. III 1830, t. IV 1834, t. V 1838.

<sup>17</sup> Lwowska księgarnia Wilda, właściciel Edward Winiarz.

cesie wydawniczym. W rzeczywistości to bardzo staranna edycja w dwóch tomach (które miały stanowić ponoć tylko uzupełnienie dla dalszych tomów pozostałych z wydania pierwszego).

Następne wydanie, także lwowskie, pochodzące z tej samej oficyny pojawiło się w roku 1852. Sprawia ono badaczom pewne trudności, gdyż zostało skompletowane z nowo wydrukowanych tomów i resztek wydania poprzedniego, zaopatrzonych w nową kartę tytułową (wydanie okładkowe) z tytułem: *Arcydzieła dramatyczne Aleksandra Hrabiego Fredra*.

Rok później w Warszawie, w księgarni Orgelbranda ukazało się wydanie korsarskie, bez akceptacji autora i z wieloma zmianami będącymi owocem działania cenzury. Nie może ono zatem być brane pod uwagę przy ustalaniu tekstu.

Ostatnie z wydań stanowiących bazę dla prac edytora wyszło drukiem cztery lata po śmierci Fredry, w roku 1880. Jest to jednak edycja bardzo istotna, była bowiem planowana i redagowana przez autora w ciągu wielu lat. Pozostały rękopiśmienne notatki (ułatwiające zresztą datowanie poszczególnych utworów) wskazujące na planowaną kolejność i zawartość wszystkich tomów. Edycja obejmuje ich trzynaście. Zawiera pięć tomów powtarzających układ wydań poprzednich oraz niewydawane za życia pisarza komedie drugiego okresu (tomy VI–X), a także prozę (tom XI), utwory wierszowane i prozaiczne (tomy XII i XIII).

Pigoń musiał również wziąć pod uwagę działania swoich poprzedników, czyli dwa wydania krytyczne. Pierwsze z nich przygotował Henryk Biegeleisen we Lwowie w roku 1897. Jest to wydanie – według słów Pigoń – „umiarkowanie krytyczne”<sup>18</sup>. Edytor sięgał nie tylko do wydań wcześniejszych, ale i do przekazów rękopiśmiennych. Jako pierwszy uzyskał dostęp do archiwum Fredrów w Przyłbicach, pozostającego w posiadaniu wnuka poety, Andrzeja. Niestety, z materiałów tych korzystał nie dbale, pominął wiele ważnych fragmentów i wariantów, a nawet pozwolił, by wkradły się przeinaczenia, które zaciemniły raczej tekst zamiast go wyjaśniać. Dopuszczono także czynów filologicznie nagannych, poprawiając w autografach to, co zdawało mu się niekonsekwencją autora.

Pigoń docenił wyraźnie znaczenie drugiego wydania krytycznego opracowanego przez Eugeniusza Kucharskiego<sup>19</sup>, który nie tylko wybrał starannie podstawę wydania, prześledził wersje rękopiśmienne i przywrócił fragmenty zniekształcone przez cenzurę, ale i obrał nowy typ układu, decydując się zestawiać utwory chronologicznie. Niestety, wydanie to nie zostało ukończone – ukazało się tylko sześć tomów z zapowiadanych ośmiu (a właściwie dziewięciu, ostatni miał zawierać uzupełnienia, listy i materiały). Strata była tym bardziej dotkliwa, że w tomie ostatnim planowano zamieścić aparat krytyczny.

<sup>18</sup> Zob. rozdz. I. *Przegląd wydań*, w: A. Fredro, *Komedie*, s. 357.

<sup>19</sup> Zob. M. Piszczkowski, *Studia Fredrowskie Stanisława Pigoń*, w: Stanisław Pigoń. *Człowiek i dzieło*, s. 171–173.

Jak widać Pigoń miał do dyspozycji całkiem sporo przekazów drukowanych. Do dać do tego trzeba pewną grupę rękopisów<sup>20</sup> rzucających dodatkowe światło na teksty i ich kolejne redakcje. Niestety, po dwóch wojnach, jakie przetoczyły się przez Polskę, wiele z zachowanych dotąd dokumentów zaginęło lub też zostało bezpowrotnie zniszczonych. O niektórych pozostały tylko wzmianki lub opisy (często niedokładne i pobieżne) wcześniejszych badaczy. Profesor Pigoń nie tylko dokładnie zbadał zachowane autografy, korzystając często ze zdobyczy dostępnej mu techniki, ale i poszukiwał pilnie rozproszonych dokumentów, śledząc też inne źródła: korespondencję, świadectwa z epoki czy dokumenty życia społecznego. Edytor zbadał również zachowane przekazy rękopiśmienne pochodzące z archiwum rodzinnego pomieszczonego początkowo w Przyłbicach, a potem i w Siemianicach<sup>21</sup>. Obydwu tych miejsc nie oszczędziły wojny, dlatego później rękopisy rozproszyły się i Pigoń odnajdywał je w innych archiwach i bibliotekach, na przykład w Bibliotece Ossolińskich, bibliotece Polskiej Akademii Umiejętności czy w zbiorach Państwowego Archiwum Wojewódzkiego w Krakowie. Dotarł także do tekstów przedstawianych cenzurze w archiwum policji lwowskiej. Po wojnie inicjatywa taka nie była łatwa, lecz Profesor, nie zważając na trudności, organizował badania, kilkakrotnie wysyłał do Lwowa swoją współpracownicę Krystynę Czajkowską, a później długo i żmudnie odcyfrowywał niewyraźne rękopisy Fredry. Była to iście benedyktyńska praca, co wspomina z podziwem Czajkowska<sup>22</sup>. Niezwykle znamienne jest wyznanie edytora:

Pismo Fredry, zwłaszcza pośpieszne, w brulionach, nie należy do łatwych. Trzeba się dobrze z nim obyć, żeby z jaką pewnością odcyfrować nerwowo rzucane i jakby stenograficzne jego znaki. Nawet brat Maksymilian nie zawsze umiał się z nim uporać, toteż raz po raz narzekał na te „hieroglify, które zawsze tyle pracy mię kosztują”. Trudność wzrasta, gdy mamy do czynienia z pismem ołówkowym, zatartym przez czas, a cóż dopiero, gdy kreśliły je starcze, artretyzmem powykręcane palce. Ale ostatecznie to jest trudność przy podobnym zadaniu dla filologa zwykła i przewidziana.

Oprócz tych „przewidzianych” trudności dochodziły także nieprzewidziane. Niektóre rękopisy były w bardzo złym stanie, na przykład bruliony *Dożywocia*, które zamokły w czasie ostatniej wojny. Zdarzył się także niezwykle przypadek „ocenzurowania” *Zapisków starucha*. Ktoś z potomnych starannie pozamazywał niektóre wypowiedzi pisarza, najprawdopodobniej niepasujące do jego wizerunku. Staraniem Pigońa część z tych tekstów udało się odczytać po sfotografowaniu ich przez specjalne filtry świetlne.

---

<sup>20</sup> Zob. S. Pigoń, *Fredroviana*. 1. *Poniewierki archiwum domowego*, w: tegoż, *Z ogniu życia*, s. 188–202; zob. też rozdz. II: *Rękopisy*, w: A. Fredro, *Komedie*, s. 358–378.

<sup>21</sup> Po podziale archiwum w roku 1898 (po śmierci Andrzeja, wnuka pisarza).

<sup>22</sup> K. Czajkowska, *Stanisław Pigoń. Uczony i wychowawca*, Rzym 1980, s. 15.

## Podstawa wydania

Po zestawieniu zachowanych przekazów edytor musi podjąć decyzję o wyborze podstawy wydania. Pigoń sprawdził, które z wydań powstały przy współpracy Fredry i gdzie postać tekstu jest najbliższa woli autora<sup>23</sup>. Jego poprzednicy zdecydowali się na wydanie z roku 1880, natomiast Pigoń starał się na podstawie dodatkowych źródeł, a także poprzez dokładną analizę wszystkich przekazów oczyścić tekst podstawowy z naleciałości i kontaminacji pochodzących od wydawców czy korektorów, a także od cenzorów.

Dosyć ważką wydaje się również decyzja edytora przywracająca dawniejsze, bardziej archaiczne wersje języka pisarza wyraźnie wbrew jego woli. W późniejszych bowiem wydaniach Fredro modernizował język odbierany po kilkadziesiąt lat jako przestarzały, eliminował również dawne formy grzecznościowe, które już wyszły z użycia. Pigoń przywracał dawne brzmienie, tłumacząc się dobrem tekstu (niekiedy po zmianach tracił nieco rytm i pewną oryginalność). Zaszła tu dość paradoksalna sytuacja, gdyż zazwyczaj dylemat edytora brzmi: modernizować czy nie modernizować? Pigoń postuluje (i swoje postulaty wprowadza w życie) zachowanie „kształtu autentycznego”. Toteż dość konsekwentnie pozostawia archaizmy i oboczności wymowy, w których – jak twierdzi – zachował się charakterystyczny i oryginalny język poety.

Redaktor zauważał także fragmenty, gdzie zmiany, jakkolwiek wprowadzone przez pisarza, wypaczają pierwotny zamysł (widoczny na przykład w wersjach brulionowych) i niejednokrotnie starał się im ten zaginiony sens przywrócić. Na obronę filologa należy dodać, że zwykle czynił to w komentarzu. Stajemy tu jednak w obliczu dość istotnego problemu – czy wolno edytorowi lekceważyć wolę autora, choćby w imię jego własnego dobra? Czy nawet okaleczanie przez pisarza własnego tekstu uprawnia redaktora do tak daleko idącej ingerencji?

## Aparat krytyczny

Ilość zachowanych przekazów, wynikająca z dużej dbałości Fredry o rękopisy, zmusza wydawcę do bardzo żmudnego kolacjonowania tekstu. Efektem tego działania musi być wyczerpujący aparat krytyczny. Z wypowiedzi Pigionia wiemy, że jakkolwiek badał on wnikliwie bruliony pisarzy, to nie uznawał za słuszne podawanie ich dokładnych opisów w aparacie krytycznym<sup>24</sup>. Postulował natomiast zastępowanie tegoż aparatu fotokopiami autografu, które lepiej i bardziej precyzyjnie ukazują proces pracy nad tekstem. Wnioskował także, by wybór wariantów tekstu pozostawić

<sup>23</sup> Zob. rozdz. III: *Zagadnienia tekstu podstawowego*, w: A. Fredro, *Komedie*, s. 378–403.

<sup>24</sup> Deklaruje to w rozdz. V. *Wyposażenie krytyczne wydania*, w: A. Fredro, *Komedie*, s. 435; zob. też S. Pigoń, *Kilka uwag o wydaniach krytycznych nowszych tekstów literackich*, „Pamiętnik Literacki”, R. 32: 1935, s. 190–198, [przedr. w:] *Z problemów edytorstwa i zagadnień wydawniczych*, cz. 1: *Wybór tekstów naukowych dla studentów bibliotekoznawstwa i informacji naukowej*, Kraków 1981, s. 120–129.

edytorowi. Konrad Górski demaskuje słabość tej metody, podając listę pominiętych wariantów w aparacie krytycznym do *Pana Tadeusza* w Wydaniu Sejmowym<sup>25</sup>. Aparat krytyczny zestawiony przez Pigionia w *Pismach wszystkich Fredry* zawiera, obok wariantów tekstu, także inne materiały pomocne w poznaniu procesu pracy nad dziełem, na przykład wersje brulionowe czy wczesne plany, zarysy kompozycyjne. Dzięki temu poznać można dojrzewanie pomysłu i jego realizację, zmiany związane z różnymi sytuacjami w życiu pisarza<sup>26</sup>.

Zbigniew Goliński<sup>27</sup> zauważył słusznie, że Pigoń w pracy nad ustaleniem tekstu często stawał przed dylematem: autor czy dzieło? Pozostając wiernym swym zasadom, podejmował decyzje tak, by nie zaciemnić obrazu autora, nie wypaczyć jego myśli, a równocześnie wydobyć też blask i artyzm dzieła.

Edytor nie poprzestał tylko na odczytaniu i skolacjonowaniu zachowanych tekstów. Dokonał także gruntownej analizy filologicznej, która ukazała tajniki procesu twórczego Fredry. Dzięki brulionom można było ustalić jak postępowała praca nad poszczególnymi utworami. Pigoń napisał cały cykl studiów przedstawiających proces powstawania niektórych komedii, na przykład *Zemsty*, *Dożywocia*, *Ślubów panieńskich* czy *Wielkiego człowieka do małych interesów*<sup>28</sup>. Szczególnie ciekawa wydaje się rozprawa o przemianach *Pana Jowialskiego*, o przechodzeniu od trzech do czterech aktów, o rozwoju wątku miłosnego, początkowo tradycyjnego, wręcz baśniowego, aż po głęboko psychologiczny<sup>29</sup>. Zresztą Pan Jowialski był bardzo wdzięcznym polem dla badań Pigionia. Kruszył on kopie z kilkoma oponentami o prawo tegoż bohatera do własnej filozofii i świadomej postawy obywatelskiej<sup>30</sup>.

## Komentarz

Skrupulatne badania filologiczne zauważa się również w komentarzu. Pigoń był wrogiem komentarzy encyklopedycznych, nie chciał, by edytor okazywał swoją wyższość intelektualną wobec czytelnika<sup>31</sup>. Dlatego eliminował wszelkie informacje zbędne, objaśniając natomiast obficie tło historyczno-obyczajowe utworu. Jego komentarze są tak dokładne i do dziś przydatne, że wykorzystują je również współcześni wydawcy dzieł Fredry – oczywiście w zawężonym zakresie – w wydaniach typu C, popularnych i dla szkół (np. wydania Znak, w których podkreślono zachowanie specjalnego stylu Profesora i niezwykłych „smaczków” jego drobiazgowych przypię-

<sup>25</sup> K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1978, s. 99–100.

<sup>26</sup> Jak na przykład przeżycia osobiste widoczne w procesie powstawania *Ślubów panieńskich*; zob. *Stłumiony dysonans* w „*Ślubach panieńskich*”, w: S. Pigoń, *W pracowni Aleksandra Fredry*, Warszawa 1956, s. 26–37.

<sup>27</sup> Z. Goliński, *Stanisław Pigoń...*, s. 256–257.

<sup>28</sup> S. Pigoń, *Przemiany „Zemsty”*; *Stłumiony dysonans* w „*Ślubach panieńskich*”; *Jak wzrastało „Dożywocie”*; *Narodziny „Wielkiego człowieka do małych interesów”*, w: tegoż, *W pracowni Aleksandra Fredry*, s. 26–93.

<sup>29</sup> S. Pigoń, *Dwie redakcje „Pana Jowialskiego”*; *Wątki tradycyjne*, w: tamże, s. 10–25 i 196–214.

<sup>30</sup> S. Pigoń, *O „filozofii” pana Jowialskiego*; *A przecież jakaś tam filozofia*, w: tamże, s. 149–195.

<sup>31</sup> Zob. M. Rydłowa, *Profesor Pigoń. Wspomnienie*, w: *Non omnis moriar. Studia i szkice o Stanisławie Pigoń*, Rzeszów 1997, s. 172.



sów<sup>32</sup>). W komentarzu obok bogatych szczegółów obyczajowych uderza dogłębna praca filologa. Bardzo silnie widać to na przykład w *Panu Jowialskim*. Komentarz wykracza poza samo dzieło, ukazuje koleje losu bohaterów w świetle wcześniejszych, często zaniechanych pomysłów autora (skądinąd to także jakiś problem – jeśli pisarz coś wykreślił, to raczej z tego projektu zrezygnował, a więc może nie należy go wykorzystywać w analizie ostatecznej wersji utworu). Komentarz staje się także areną, na której stacza redaktor boje z chybionymi – według niego – interpretacjami, jak ma to miejsce w przypadku obalania teorii o rzekomo nieślubnym pochodzeniu Heleny. W komentarzu rodzi się także spójny, a równocześnie wielostronny obraz interpretacji utworu. Edytor wychodzi poza obiektywizm właściwy wydawcy i podaje obok tekstu jego gotową wykładnię. Świadczy to niewątpliwie o jego silnym związku z utworem i o długotrwałych studiach nad problemem. Jak widać Pigoń przedkłada komentarz erudycyjny nad encyklopedyczny i „zaangażowany” nad obiektywny. I to tutaj właśnie, obok aparatu krytycznego, najsilniej przebija osobowość edytora. Obok Fredry – autora pojawia się „współautor”, może nie tekstu, ale jego wizji, jego odbioru i sposobu interpretacji.

Być może takie zaangażowanie redaktora naukowego wynika z gruntownego poznania autora. To nie jest płytka znajomość, to silna więź, podbudowana dziesiątkami studiów i szkiców na temat tekstów<sup>33</sup>, działalności politycznej<sup>34</sup>, społecznej<sup>35</sup> i literackiej<sup>36</sup>, czy wreszcie osobowości Fredry<sup>37</sup>. Może to właśnie sprawiło, że tekstolog czuł się uprawniony do wydawania ostatecznych sądów na temat poszczególnych utworów. Zwykle jednak dopuszczał głosy przeciwne, umiał się wycofać w przypadku nie trafionej interpretacji, jak to miało miejsce na przykład w ocenie genezy *Ciotuni*<sup>38</sup>.

Warto także wspomnieć o sposobie pracy Profesora. Temat wydania Fredry pojawia się często w jego listach. Niejednokrotnie w ten sposób szukał on potrzebnych informacji. Ślady odnajdujemy w korespondencji z Marią Danilewiczową<sup>39</sup>, z Mo-

<sup>32</sup> A. Fredro, *Zemsta*, Kraków 1997, czy też *Śluby panięskie*, Kraków 1997 – notki na stronie redakcyjnej.

<sup>33</sup> Między innymi obok już wspomnianych: *Nieznany utwór nowelistyczny Aleksandra Fredry*, w: wydawnictwo zbiorowe *Munera litteraria. Księga ku czci Profesora Romana Pollaka*, Poznań 1962, s. 229–240; *Aleksander Fredro w szkole Sterne'a*, w: *Miłe życia drobiazgi*, s. 61–78; *Z ostatnich bajek Aleksandra Fredry*, w: *Drzewiej i wczoraj. Wśród zagadnień kultury i literatury*, Kraków 1966, s. 198–201; *Na pograniczu historii i baśni*, w: *Studia literackie*, Kraków 1951, s. 74–95.

<sup>34</sup> *Memoriał z r. 1844, Memoriał z r. 1846 i Wystąpienia w r. 1848, Wieszcza polityczna zaszczerpiona na płoncy pamfletu*, w: *W pracowni Aleksandra Fredry*, s. 217–317; *Zagadka memoriału politycznego Aleksandra Fredry z roku 1846*, w: *Wiązanka historycznoliteracka*, s. 202–201.

<sup>35</sup> *Konflikty i węzły społeczne w komediach Aleksandra Fredry*, w: *Z ogniw życia*, s. 144–187; *Aleksandra Fredry protektorat nad teatrem polskim we Lwowie*, w: *Miłe życia drobiazgi*, s. 79–98.

<sup>36</sup> *Do Warszawy dyliżansem a w Warszawie na pstrym koniu. Z dziejów recepcji Fredry*, w: *Wiązanka historycznoliteracka*, s. 202–218; *Twórczość A. Fredry w sądach współczesnych*, w: *Z ogniw życia*, s. 209–228.

<sup>37</sup> *Z tajemnic osobowości twórczej Fredry oraz Skurcz cierpienia na masce Talii*, w: *Wiązanka historycznoliteracka*, s. 232–272.

<sup>38</sup> S. Pigoń, *Kiedy „Ciotunia” wchodziła w świat*, „Pamiętnik Teatralny” 1961, z. 4; [przedr. w:] *Miłe życia drobiazgi*, s. 49–60; tegoż, *Co tu kłopotu z tą „Ciotunią”?*, w: tegoż, *Wiązanka historycznoliteracka*, s. 161–171.

<sup>39</sup> Listy z 1 VIII, 18 XII 1960, 19 I, 10 X 1961, 18 II, 2 i 20 X 1962, 2 VI, 16 X 1965, 1 I, 28 III 1968, w: M. Danilewiczowa, S. Pigoń, *Dialog korespondencyjny (1958–1968)*, do druku przygotował, wstępem i komentarzem opatrzył Cz. Kłak, Rzeszów 1996, s. 168, 182, 188, 230, 247, 281, 287, 381, 385, 403, 410.

niką Żeromską<sup>40</sup> czy z Barbarą Koc<sup>41</sup>, którą prosił o pomoc w związku z notatkami profesora Borowego na temat *Trzy po trzy*.

Edycja *Pism wszystkich Aleksandra Fredry* niewątpliwie jest edycją wzorcową. Doceniono ją także w momencie powstania, została bowiem nagrodzona przez Fundację Alfreda Jurzykowskiego w Nowym Jorku, która dla uczczenia Tysiąclecia Państwa Polskiego przeznaczyła 10 000 dolarów na nagrody „za wyróżniające się osiągnięcia twórcze w dziedzinie nauki, literatury i sztuki w latach 1963–1964”<sup>42</sup>.

Jak zauważył Zbigniew Goliński<sup>43</sup>, prace nad Fredrą zbiegły się w czasie z pewnym przełomem w życiu Pigionia. Sam wyznał, że im dłużej pracuje jako filolog, tym bardziej zaczyna doceniać drobne i żmudne działania tekstologiczne jako niwę, gdzie trudno coś zniekształcić, a gdzie można „kruszynę prawdy wydobyć”<sup>44</sup>. To pragnienie wydobywania prawdy, powolne oczyszczanie tekstu i przywracanie światu Fredry, prawdziwego, takiego, jaki był, gdy pisał swoje utwory, widoczne jest wyraźnie w jego edycji. Dlatego może trudno jest odpowiedzieć na pytanie, ile z Pigionia znajdziemy w wydaniu Fredry. Bo jest go tam sporo. I w ustalonym tekście, i w doborze odmian, i w komentarzu. Ale jest to edytor łaskawy dla autora, odsłaniający jego najlepsze strony, polerujący dawny język i nieco staroświecki klimat komedii. Pozwalający, by pisarz mógł na nowo zaistnieć, znów stać się zrozumiałym, a może i popularnym. Wniknięcie głęboko w tekst, prześledzenie brulionów i głęboka analiza pozwoliły oczyścić dawne utwory z zanieczyszczeń interpretacyjnych naniesionych przez lata. Zapewne i tu tekstolog nie uniknął błędów. Może czasem zbyt się zapędził we wnioskowaniu. Ale błędzić jest rzeczą ludzką, a błędy te na pewno usprawiedliwia przywiązanie wydawcy do swojego autora. Na pewno też wypełnił Pigoń w tej pracy swoje postulaty – nieufności wobec zastanych orzeczeń, pasji pochwycenia i sprawdzenia wszystkiego własną myślą i własną kontrolą<sup>45</sup>. Temu też poświęcił wiele lat swojego życia. Jego głębokie przekonanie o wartości i wadze badań tekstologicznych obrazują jego własne słowa:

Może to robota na pozór mało efektowna (...). Estetyków interesuje smak owocu, mnie zaś raczej, jak drzewo owocowe rośnie, jak się wykształca, zaszczepia. To są sprawy pasjonujące...<sup>46</sup>.

---

<sup>40</sup> Listy z 26 XI 1960 i z 11 I 1961, w: S. Pigoń, M. Żeromska, *Korespondencja wzajemna (1952–1968)*, do druku przygotowali, wstępem i komentarzem opatrzyli Z.J. Adamczyk i A. Kowalczykova, Rzeszów 2004, s. 47, 49.

<sup>41</sup> Listy 21 i 31 VII czy 19 VIII 1960, zob. B. Koc, *Garstka listów Stanisława Pigionia z lat 1954–1964*, w: *Non omnis moriar*, s. 153–155.

<sup>42</sup> Pigoń otrzymał jedną z nagród wysokości 1000 dolarów, zob. M. Danilewiczowa, S. Pigoń, *Dialog korespondencyjny*, s. 364.

<sup>43</sup> Z. Goliński, *Stanisław Pigoń...*, s. 234–236.

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> Tamże, s. 237.

<sup>46</sup> *Rozmowa ze Stanisławem Pigionem*. Rozmawiał P.W. Szymański, „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 50; cyt. za: Z. Goliński, *Stanisław Pigoń...*, s. 235.