

Jerzy Axer

ORCID 0000-0001-9588-7940

Uniwersytet Warszawski, Wydział „Artes Liberales”

Akademia »Artes Liberales«

Między nauką, sztuką i fałszerstwem. Przypadek łacińskiej krytyki tekstu

Abstrakt

Metodologia i praktyka edytorstwa tekstów łacińskich potraktowana jest w tym artykule jako przykład pracy humanisty łączącej w sobie działalność naukową z twórczością artystyczną, w tym z techniką podrabiania dzieł dawnych mistrzów. Pierwsza część tekstu poświęcona jest przedstawieniu sytuacji metodologicznej w dziedzinie krytyki tekstu w latach 60. i 70. XX wieku, gdy autor był studentem i początkującym badaczem. Zastanawia się on następnie nad przyczynami zmian, jakie zaszły w jego warsztacie edytora w późniejszych dziesięcioleciach, a na koniec ustosunkowuje się do współczesnych sporów dotyczących roli wydawcy naukowego. Szczególnie interesują go interdyscyplinarne aspekty tego problemu.

Słowa kluczowe: łacińska krytyka tekstu, fałszerstwo, edytorstwo naukowe, intertekst, nauka, sztuka

1. Metodologie mojej młodości

Moją prawdziwą inicjacją naukową w zakresie krytyki tekstów łacińskich było seminarium prof. Kazimierza Kumanieckiego w Instytucie Filologii Klasycznej Uniwersytetu Warszawskiego, w którym uczestniczyłem jako student, a potem asystent w latach 1967–1972. Było ono prowadzone na najwyższym światowym poziomie, wedle zasad i reguł metodologicznych ujętych w klasycznym podręczniku Paula Maasa (Maas, 1927¹). Kumaniecki

¹ Paul Maas ogłosił swoją rozprawę pt. *Textkritik* po raz pierwszy w 1927 roku jako część VII Gercke-Norden *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, t. I, 3 edycja (oddzielna edycja wyszła u B.G. Teubnera, Lipsk, 1949, kolejna w roku 1957 z ważnym uzupełnieniem autora pt. „Retrospect”). W roku 1958 ukazał się przekład angielski pt. *Textual Criticism* (Oxford University Press).

poznał tę strategię badawczą bezpośrednio na seminariach Maasa w Berlinie, jeszcze zanim stała się ona obowiązującym powszechnie przez kilkadziesiąt lat kanonem „ars critica” w zakresie rekonstrukcji i wydawania tekstów antycznych. Strategia Maasa wywodzi się z tzw. metody Lachmanowskiej² z pierwszej połowy XIX wieku. Jej przewaga nad wcześniejszymi próbami teoretycznego dopracowania tej metody polega przede wszystkim na zastosowaniu w skrajnej wersji zasad wywodzących się z rozumowania charakterystycznego dla nauk przyrodniczych. W oczywistym związku z sukcesami teorii Darwina Maas zaproponował rygorystyczny tryb postępowania przy budowaniu stemmy, czyli drzewa genealogicznego tradycji tekstu antycznego. Ujęty w reguły, tak oszczędne jak podręcznik nauk ścisłych, wykład Maasa zrobił światową karierę z chwilą, kiedy jego autor, uciekając przed prześladowaniami hitlerowskimi, osiadł w Oksfordzie. W anglosaskim edytorstwie ta wersja Lachmanowskiej tradycji przyniosła rewolucyjne efekty.

W innym miejscu, stosunkowo krótko po śmierci Kumanieckiego, starałem się opisać istotę doświadczenia, jakim było słuchanie jego późnych seminariów z krytyki tekstu (Ayer, 1989³). Pracowaliśmy nad *De Oratore* Cicerona, które Kumaniecki wydał u Teubnera w roku 1969. Nie ulega wątpliwości, że metodologiczna podstawa jego nauczania wywodziła się z tradycji stemmatycznej Maasa, ale jednocześnie pozostawała z nią w sporze, nigdy nie sformułowanym teoretycznie, ale stale praktykowanym w edytorstwie postępowaniu. Kumaniecki bardzo wcześnie brał pod uwagę możliwość pojawienia się przekazu horyzontalnego, osłabiającego

² Karl Konrad Friedrich Wilhelm Lachman (1793–1851). Lachman, z wykształcenia teolog, stopniowo interesował się coraz bardziej klasyczną filologią. Był uczniem Christiana Gottloba Heynego i innych filologów poszukujących nowych metod czytania porównawczego klasyków. Analizował zarówno literaturę staroniemiecką (*Pieśń o Nibelungach*), jak i teksty łacińskie. Jego największym osiągnięciem było opracowanie nowej metody krytyki tekstu nazwanej „Lachmannsche Methode”. Dążył do naukowej rekonstrukcji tekstu mającej na celu odtworzenie wersji jak najbliższej oryginałowi. Za najważniejszy etap w porządkowaniu materiału źródłowego uznawał sporządzenie stemmy (drzewa genealogicznego) opartej na analizie relacji między poszczególnymi świadectwami z zamiarem odkrycia wewnętrznych pokrewieństw różnych wariantów. Odniósł wielki sukces przy pracy nad *Pieśnią o Nibelungach*. Otworzył nową epokę w badaniach nad *Propercjuszem*, publikując w 1816 roku pierwsze naprawdę krytyczne wydanie tego poety.

³ Tezy artykułu przedstawione były na sesji naukowej zorganizowanej z okazji 10. rocznicy śmierci prof. Kazimierza Kumanieckiego i prof. Adama Krokiewicza w Instytucie Filologii Klasycznej UW 15 grudnia 1987 roku.

autorytet schematów stemmatycznych. W podręcznikach to docenienie powszechności zjawiska *contaminatio* dopiero wtedy zaczynała się pojawiać (Reynolds, Wilson, 2013[1968]; West, 1973).

Sam Kumaniecki nigdy nie napisał własnego podręcznika i do teorii „*artis criticae*” odnosił się z małym zainteresowaniem. Prowadził natomiast przez kilkadziesiąt lat wewnętrzny dialog z wielkimi prozaikami i poetami rzymskimi, w nieustannej konkurencji ze znakomitymi filologami-wydawcami starszego od siebie i swojego pokolenia. Nie miał pokusy rewidowania lub kwestionowania zasadniczych założeń teoretycznych Maasa. Sądzę, że wynikało to z przekonania, iż krytyka tekstu jest przede wszystkim sztuką praktyczną, w której decyduje osobowość i talent badacza, a reguły powinny jedynie pomagać w początkowej fazie uprawiania tej sztuki.

Po nakreśleniu stemmy przychodzi czas na *examinatio* i *emendatio*. Te zaś jawią się wydawcy jako nieskończona ilość jednostkowych przypadków, z których każdy rozpatrywać należy osobno po poprawnym dokonaniu wcześniejszych operacji porządkujących materiał. Mój Mistrz interesował się przede wszystkim tymi spośród tych niezliczonych problemów do rozwiązania, które otwierały pole dla spekulacji wymagających głębokiego rozumienia kontekstu historyczno-kulturowego danej wypowiedzi oraz, przede wszystkim, wniknięcia w język i technikę artystyczną danego autora. Z tego wynikało, że namiętność naukowa i temperament twórczy kierowały go ku działaniom mającym odtworzyć tekst autorski w sposób wykraczający poza to, co da się uzasadnić jednoznacznie, zestawiając zachowane przekazy.

Największe sukcesy Kumaniecki odnosił w krytyce tekstu Cycerona, dzięki fenomenalnej znajomości jego języka i głębokiej wiedzy o mentalności tzw. ostatniego pokolenia Republiki Rzymskiej. Wykraczał poza wiedzę naukowo sprawdzalną; robiło to na studentach wrażenie zdolności do przenoszenia się w czasie i intuicyjnego nawiązywania kontaktu z przedstawicielami rzymskiej elity czasu rozpadu Republiki. Nie miejsce tutaj na zastanawianie się nad tym, z jakich doświadczeń historycznych i osobistych płynął ten szczególny dar. Wystarczy oczywiście stwierdzenie, iż był on w dużym stopniu niemożliwy do przekazania w postaci reguł, przepisów i instrukcji. To zbliżało krytykę tekstu uprawianą na naszych seminariach do szkolenia artystycznego.

Bardzo szybko osiągnąłem w tak rozumianej „*ars critica*” biegłość pozwalającą na zrobienie habilitacji z edycji mowy *Pro*

Roscio Comoedo Cyclerona (Axer, red., 1976) oraz napisania studiów z zakresu krytyki tekstu i struktury artystycznej tego utworu (Axer, 1976, 1979). Pomógł mi jednak bardzo szczęśliwy przypadek. Zaginiony od XV wieku autograf Poggio Braccioliniiego odnalazł się właśnie w zakamarkach Biblioteki Watykańskiej, a znalazca, prof. Augusto Campana, powiadomił o tym Kumanieckiego. Ten wystarał się o fotokopie autografu. Profesor Lidia Winniczuk już wcześniej wielkodusznie scedowała na mnie swój kontrakt z Bibliotheca Teubneriana na wydawanie *Pro Roscio Comoedo*.

Miałem zatem szczególną przewagę nad wydawcami z ostatnich 500 lat, którzy posługiwali się różnymi kopiami, pochodzącymi z jednego źródła. Trafiłem na taki utwór, w którym zarówno *recensio* jak i *examinatio* były niezwykle proste, sprowadzały się do uważnego przeczytania jednego rękopisu i oczywiście nie trzeba było rysować stemmy. Sukces zależał od zdolności odtwarzania zachowanego szczątkowo tekstu przemówienia obrończego Cyclerona jako przewodu myślowego i prawnego. Z kolei nałożyć trzeba było ten scenariusz na relacje międzyludzkie w odległej przeszłości w bardzo specyficznym środowisku rzymskich aktorów i przedsiębiorców teatralnych; można też było podejrzewać, iż język tego środowiska został przez Cyclerona wykorzystany do gry literackiej, skoro przyszło mu bronić aktora, a oskarżonym był właściciel „szkoły teatralnej”. Po wyrobieniu sobie poglądu we wszystkich wyżej wymienionych sprawach przychodził czas na decyzje o tym, w jakim stopniu zachowany tekst wymaga poprawek (co w języku krytyki tekstu nazywa się wprowadzaniem koniektur i emendacji) – tak, aby jak najprawdopodobniejsze stało się, iż proponowana przez wydawcę wersja wyszła spod pióra, a raczej rylca, Marka Tulliusza Cyclerona. Wymarzone pole do intuicyjno-artystycznej krytyki tekstu. Sukces zawrócił mi w głowie⁴, podpisałem siedem umów z czołowymi wydawnictwami na świecie na kolejne edycje różnych mów Cyclerona – miałem w ten sposób zaplanowany każdy rok od 1977 do 1995.

⁴ Liczne, czasem przesadnie pozytywne recenzje; Martin van den Bruwaene, *L'Antiquite Classique*, t. XLVI, 1977, s. 640; Heikki Solin, *Arctos XIII*, 1979; Guglielmo Ballaira, *Giornale Italiano di Filologia VII*, 1977; Raphael Palmerini, *Latinitas*, 1977; Michael Winterbottom, *The Classical Review*, NS, t. XXVII, nr 1, 1978; Elżbieta Olechowska, *Revue des Etuds Latines*, t. LV; Fabio Cupaiuolo, *Bollettino di Studi Latini*, Anno VII, Fasc. III, 1978; Carl Joachim Classen, *Museum Africum*, Nigeria, 1978.

Żadnego z tych wydań nie ukończyłem, chociaż setki godzin spędziłem nad tymi tekstami. Dlaczego? Otóż straciłem wiarę.

2. Jak straciłem wiarę?

Podręcznik Maasa był próbą takiego zredagowania rewolucyjnych odkryć, których w początkach XIX wieku dokonał Lachman, żeby gwarantowały one, iż krytyka tekstu wytrzyma pod względem naukowości konkurencję z naukami przyrodniczymi⁵. Tworząc w czasach gwałtownego rozwoju wiedzy o przeszłości Ziemi, a zwłaszcza paleontologii i geologii, Lachman – współczesny Georgowi Cuvierowi i Jean-Baptiste de Lamarckowi – stworzył procedury pozwalające budować drzewa genealogiczne dawnych tekstów (zaczynał od Biblii, kontynuował na materiale staroniemieckim i łacińskim). Teorię tę doskonalono dalej; jednocześnie darwinizm stanowił bardzo silny bodziec zachęcający do upowszechniania schematów stemmatycznych, wyróżniania rodzin i podrodzin rękopisów, tak jak wyróżnia się rodzaje i gatunki zwierząt. U szczytu triumfów tego sposobu myślenia Paul Maas uznał, iż nauka prawdziwa wymaga krótkich i prostych reguł. Absolutnie niepodważalnych i powszechnie obowiązujących. Miał ambicje usunięcia z krytyki tekstu subiektywizmu, wpływu wydawcy na obiekt jego badań, wszelkich spekulacji mających charakter ryzykownych hipotez. Późne seminaria Kumanieckiego, które opisałem w poprzedniej części, były dowodem na to, że nowe prądy narratologiczne, teoria recepcji, wreszcie stopniowy upadek autorytetu pozytywistycznego podkopywały tak rozumianą naukowość teorii krytyki tekstu, nawet jeśli Maas formalnie patronował metodologicznie takim pracom Naszego Mistrza⁶.

Moja utrata wiary była więc naturalnym efektem zdania sobie z tego sprawy, stopniowym uświadomieniem sobie, że to, co mnie zachwyca i pociąga w krytyce tekstu, ma z punktu widzenia naukowego bardzo niejasny status. Maas nie stanowi już wystarczającego alibi. Zaczynałem podejrzewać, że uprawiam sztukę, nie naukę, a być może posuwam się do fałszerstwa.

⁵ Oczywiście załączki stemmatycznej strategii Lachmana można znaleźć już u wielkich filologów XV i XVI wieku. Zasadniczej zmiany w sposobie uprawiania krytyki tekstu dokonały jednak dzieła i autorytet samego Lachmana.

⁶ Z tego seminarium wyszła oprócz mnie także Elżbieta Olechowska, znakomita wydawczyni mów Cycerona (Olechowska, 1981).

Cóż więc zrobiłem? Przede wszystkim próbowałem napisać podręcznik, który byłby „Maasem uaktualnionym”. Chciałem przywrócić harmonię między postępowaniem naukowym a wolnością stawiania hipotez w sferze interpretacji tekstu – hipotez działających wtórnie na jego rekonstrukcję. Nie opublikowałem tego „uaktualnionego Maasa”, lecz testowałem swoje stanowisko, przedstawiając je filologom klasycznym i starożytnikom reprezentującym różne szkoły krytyki tekstu. Występowałem w Niemczech (m.in. w Heidelbergu, Tybindze, Monachium), we Włoszech (Rzymie, Neapolu, Turynie), w Hiszpanii (Madrycie, Kadyksie, Barcelonie), w USA (na Northwestern University i Harvard University), a także na kongresach Centro Ciceroniano. Najmniej uznania ten manifest zyskał w Niemczech, najwięcej w Ameryce. Wywód mój był następujący: wstępne postępowanie Lachmana–Maasa polega na tym, żeby wszystkie świadectwa dokumentujące dzieje tekstu dzielić na grupy i podgrupy, identyfikując podobieństwa i różnice między tymi grupami. Po to zaś, żeby uzyskać możliwość skutecznego wydzielenia „rodzin”, Maas wprowadził pojęcie błędu znamiennego, tzn. takiego, który nie jest przypadkowy, tylko znamienny dla określonego strumienia tradycji. Pojęcie błędu znamiennego wprowadza jednak subiektywny element do całego rozumowania. Taką rangę nadaje mu badacz na mocy swojej osobistej decyzji: to on uważa daną wersję za błąd i w dodatku znamienny. Trudno nie dostrzec, że scjentyistyczny model przez wprowadzenie błędu znamiennego traci czystość obiektywnej dokumentacji. Potem jest jeszcze gorzej. Cały system zagrożony jest bowiem jeszcze bardziej przez zjawisko kontaminacji.

Załóżmy, że udało się zrekonstruować rodziny rękopisów i każda z nich jest pewnym typem idealnym. Gdy przychodzi jednak do pracy nad tradycją konkretnego tekstu (ja doświadczyłem tej sytuacji, przygotowując dla Teubnera mowę *Pro Milone* Cycerona na przełomie lat 70. i 80.), sytuacja okazuje się dużo bardziej skomplikowana. Ogromna część rzeczywistej transmisji tekstów antycznych nie daje się objąć takim uporządkowaniem. Przez kilka pokoleń uważano, że jeśli badacz nie zrobił stemmy, to znaczy, że nie potrafił. W istocie jednak często tradycja nie poddaje się użytecznej praktycznie dla wydawcy stemmatyzacji, ponieważ dzieje tekstu nie doprowadziły do powstania „czystych genetycznie” modeli. Idealny model, wedle którego istnieje przede wszystkim wertykalny przekaz (młodszy są potomkami starszych

i układają się w pokoleniowe sekwencje) jest wielkim uproszczeniem. Rękopisy współżyją ze sobą także w planie horyzontalnym i zupełnie lekceważą sobie w tych relacjach chronologię. Ludzie nosili kodeksy ze sobą i kopiowali je, a także sprzedawali i kupowali bez dbałości o „czystą hodowlę” określonej tradycji przekazu. Często – zwykle tylko na krótkich odcinkach dziejów tekstu – można wyśledzić bezpośrednio pochodzenie określonych rękopisów od innych, również dających się zidentyfikować kodeksów. Świat przekazów rękopiśmiennych rozrastał się jednak przede wszystkim w procesie nieustannej kontaminacji. Multum związków wynika z fizycznego stykania się ze sobą poszczególnych ksiąg w okolicznościach, których po wiekach niepodobna (lub prawie niepodobna) odtworzyć. Wobec tego oceanu tekstów kontaminowanych, niedających się ułożyć w przyzwoite rodziny wedle stemmatycznego modelu, filolog klasyczny wierzący w Maasa staje bezradny.

Oczywiście dla kogoś, kto jak ja przeszedł inicjację na tak luksusowo uproszczonej tradycji, jak *Pro Roscio Comoedo* to szok podwójny. W dodatku każdy tradycyjnie kształcony filolog klasyczny mojego pokolenia szkolony był przecież od początków XIX wieku (tzn. od czasu triumfu niemieckiego neohumanizmu) tak, aby być ekspertem od antyku (od X wieku p.n.e. do roku 400 n.e.); potem wolno mu było nie interesować się średniowieczem, aby powrócić jako kompetentny znawca do filologii renesansowej XIV i XV wieku.

Tymczasem wszystko, co ważne w odniesieniu do rękopisów, działo się przede wszystkim w średniowieczu. W izolowanych środowiskach rozrzuconych po całym ówczesnym świecie chrześcijańskim rękopisy ukrywały się i były powielane. Aby śledzić ich losy, trzeba wiedzieć jak najwięcej o ludziach i społecznościach lokalnych w średniowieczu. Pogłębiona wiedza o życiu codziennym w okresie między VI a XIII wiekiem okazuje się konieczna. Partnerem wydawcy był dotychczas autor – teraz jednak okazuje się, że powinien być nim w istocie skryba, którego tradycyjnie traktowało się jako szkodnika wprowadzającego zamęt w przekazie (Reynolds, 1983).

Zacząłem zdawać sobie sprawę, że powinno się zaakceptować tę zasadniczą zmianę ról. Wydawca pracujący nad edycją krytyczną jest bliżej spokrewniony ze skrybą, którego omyłki i braki intelektualne przywykł wyśmiewać, niż z autorem tekstu, Markiem Tulliuszem Ciceronem, którego czci i którego tekstowi pragnie

przywrócić pełny blask. Tak więc, w trzecim roku pracy nad tekstem *Pro Milone* uznałem powszechność skontaminowanych, „nieczystych rasowo”, rękopisów za główne źródło zwątpienia w naukowość koncepcji Maasa⁷.

Nie czując się na siłach zostać dobrym partnerem skryby, szukałem nadziei na innym obszarze działania krytyka tekstu. Nawet bowiem gdyby wszystkie zarzuty pod adresem stemmatycznej teorii zaakceptować jako zło konieczne, to wyłania się obszar o statusie jeszcze bardziej dwuznacznym. Co właściwie robi badacz, kiedy przechodzi do *emendatio*? Co ja robię, wprowadzając koniektury – poprawiając tekst? Czy przypadkiem nie zmyślam? Używam przecież swojego sprawnego rozumu, żeby budować hipotetyczne warianty tekstu, które pasują do mojej interpretacji, do mojego rozumienia tego fragmentu albo całego utworu. Czyli to ja nadaję temu tekstowi kształt i sens, który w momencie czytania wydaje mi się najbardziej przekonujący. W istocie zatem uprawiam działalność krytyczno-literacką, a jeśli w jej toku zmieniam tekst, to uprawiam działalność artystyczną, a nie naukową. Nie ma co udawać, że *emendatio* to coś więcej niż hipoteza, praktycznie niefalsyfikowalna, i że jej wymyślanie to działalność naukowa, choćby w takim stopniu jak *recensio* i *examinatio*.

Rozdzieliłem więc swojego Maasa na dwie części, stwierdzając, że stemmatyka jest działalnością naukową przypominającą nauki przyrodnicze, choć skażoną naszą niedostateczną wiedzą o sposobie życia i powielania się tekstów w przeszłości, a potem zaczyna się działalność artystyczna, która powinna być oceniana na innych prawach. Napisałem więc w końcu komentarz do Maasa, opracowany po angielsku, hiszpańsku i włosku, i wykladałem na jego podstawie w wielu miejscach, aż zrozumiałem, że jest adresowany do nikogo. Kiedy go słuchali artyści, na przykład aktorzy i recytatorzy, to im się bardzo podobał, ale przecież nie zajmują się oni edytorstwem. Filologowie klasyczni natomiast mówili, że ich taki podział nie dotyczy. Deklarowali, że od początku do

⁷ A także zwątpiłem we własny talent i kompetencje w zakresie tak rozumianej krytyki tekstu. Nie dość, że nie znałem się na średniowieczu i po amatorsku nauczyłem się paleografii (pomimo pomocy Aleksandra Gieysztor) – najgorsze było to, iż z usposobienia i temperamentu jestem bardzo nędnym skrybą. Robię błędy w przepisywaniu i kolacjonowaniu wariantów, błędy, których nie dostrzegam.