

PIOTR CHLEBOWSKI

Z PROBLEMATYKI EDYTORSKIEJ NOTATNIKÓW I ALBUMÓW NORWIDA

Notatniki i albumy Norwidowskie w badaniach, a także w edytorstwie były traktowane przede wszystkim jako materiał źródłowy, pomocny zwłaszcza w rekonstruowaniu list lekturowych i w odtwarzaniu poglądów poety. Czy jest to jednak ujęcie słuszne i jedyne? Otóż wydaje się, że na Norwidowe „portfele” można spojrzeć jako na przekaz komplementarny wobec tzw. literatury właściwej, zdeterminowanej przez autoteliczny charakter wypowiedzi. Tego typu ujęcie prowadzi nieuchronnie do stwierdzenia, że notatniki i albumy stanowią ten fragment dzieła Norwida, który sytuuje się peryferyjnie nie tylko do zasadniczej twórczości, ale i do takich jej działów, jak publicystyka i epistolografia, a zatem gatunków z pogranicza obszarów zaanektowanych przez dokument.

Potrzebę wyodrębnienia w twórczości Norwida bloku gatunkowego, związanego z formami zbliżonymi do różnego typu gatunków dokumentarnych, ujawnia w przypadku Norwida ilościowy wymiar całego zjawiska oraz semantyczne ujednoczenie poszczególnych zbiorów. Trudno tu mówić o przypadku bądź o jakimś zbiegu okoliczności. Norwid miał po prostu skłonność czy też twórczą potrzebę uprawiania różnych form, nawiązujących do starej tradycji rękopiśmiennej księgi. Dążył przy tym do nadania tym działaniom określonego kierunku i znaczenia – gromadzone przez niego (czasem latami) zbiory notatek czy rysunków były podporządkowane jakiemuś zamysłowi, stanowiły semantycznie ułożone „całości”. Można powiedzieć, że sięganie po tę formę – co by powiedzieć, kameralnej i bardzo ograniczonej odbiorczo wypowiedzi – stanowiło stały rys pisarskiej i artystycznej działalności autora *Quidama*. Co więcej, zjawisko to nasila się w końcowej fazie życia Norwida. Niewykluczone, iż ma to związek z faktem, że w tym okresie – w latach po powstaniu styczniowym – niewiele udawało się poecie wydać.

Formą albumową zainteresował się autor *Rzeczy o wolności słowa* dość wcześnie. Wymownym przykładem może tu być przygotowany w r. 1846, ponoć

w klinice berlińskiego więzienia, iluminowany rękopis *Modlitewnika*, który ofiarował następnie Włodzimierzowi Łubieńskiemu. Z kolei z połowy lat sześćdziesiątych pochodzi swoisty „montaż” literacki, zatytułowany przez Gomulickiego *U kolebki narodu*, na który składają się teksty związane z historią Słowian: Norwidowy przerys kolumny Trajana, wycinek z dzieła Lelewela, dotyczący pobytu Owidiusza wśród Gotów, oraz dwa fragmenty *Tristiów* (tekst oryginalny oraz własne tłumaczenie Norwida). Oprócz tych drobnych przecież prac dochował się do naszych czasów okazały zbiór notatników oraz „pamiętkowych albumów”, gdzie poeta sporządzał notatki, umieszczał różne wypisy z lektur, wklejał drukowane fragmenty i skrawki tekstów wycinanych z czasopism, przewodników, kalendarzy, książek etc.

Tak powstał – jak powiada Gomulicki – [...] najbardziej prywatny księgozbiór Norwida, składający się z dwóch zasadniczych części: z *notatników* *sensu stricto*, w których tekst rękopiśmienny i drukowany tylko bardzo rzadko był dopełniony ilustracjami, oraz z *albumów*, w których z kolei bogaty materiał ilustracyjny (rysunki oryginalne oraz reprodukcje) tylko od czasu do czasu był uzupełniony dłuższymi (nie chodzi tu bowiem o proste podpisy), rękopiśmiennymi albo drukowanymi, tekstami objaśniającymi (marginalia). PWsz 7, 687.

Do dziś zachowały się trzy notatniki Norwida: zbiór zatytułowany *Notatki z mitologii* oraz dwa inne, beztytułowe, które w edycji *Pism wszystkich* nazwano *Notatkami z historii* oraz *Notatkami etno-filologicznymi*. Jeśli zaś chodzi o albumy, to do naszych czasów dotrwały trzy części tzw. *Albumu Orbis* (trzy *Albumy Orbis*) oraz tzw. *Książka pamiątek* – dość osobliwy zbiór biletów wizytowych i listów od przyjaciół i znajomych, fotografii, wycinków z gazet, klepsydr, własnych akwarel i rysunków, także drobnych zapisków, a nawet zasuszonych kwiatków (pamiętki z berlińskiego więzienia). Mamy też *Album ofiarowany Teodorowi Jełowickiemu*, niewielki zbiór prac plastycznych, poprzedzony krótkim wstępem oraz tu i ówdzie dopełniony krótkimi słownymi komentarzami. Nadto zbiory ściśle malarskie, jak trzy szkicowniki Sternschusa oraz *Album berliński* – pochodzące zapewne z r. 1846. Gomulicki twierdzi – chyba słusznie – iż większość Norwidowych „porfeli” zaginęła. Dziś już trudno ustalić, ile notatników lub albumów poeta zgromadził. Dowiadujemy się o nich z różnych źródeł. Przede wszystkim z pism samego Norwida; np. w *Notatkach z mitologii* pojawia się odsyłacz do innego, zapewne podobnego zbioru: „Zobaczyć w mojej książeczce zielonej”. Informacje na temat notatkowej i albumowej spuścizny pochodzą od osób, które znały osobiście autora *Vade-mecum*. Znamy je najczęściej z relacji Przesmyckiego. Wspomina on m.in. o istnieniu woluminalnych notat o Wiecznym Mieście, „stanowiących coś w rodzaju szczególnego *cicerone* wśród starożytnych i zwłaszcza staro-chrześcijańskich jego

zabytków”¹. Informację tę Miriam uzyskał od Michaliny Dziekońskiej, która otrzymała rękopis od Norwida, gdy wyjeżdżała z Paryża do Rzymu w 1851 r. Wydaje się, że autograf owych „notat” bezpowrotnie zaginął, przypuszczalnie w paryskim kantorze ekspedycyjnym E. Lenza (przy rue Louis le Grand), gdzie w r. 1868 (ew. 1869), wśród innych książek i papierów, złożyła go na przechowanie z polecenia Dziekońskiej, która wyjeżdżała do kraju, jej dama do towarzystwa, Emma Koenig. Depozytu nie odebrano, a wraz z nim „pudełko z wysuwany wierzchem”, skrywającym owe zapiski o Rzymie, oraz późniejsze listy Norwida do Dziekońskiej. Wprawdzie Przesmycki w r. 1908 podjął za pośrednictwem Leopolda Wellisza próbę odszukania owych paczek, a zwłaszcza pudełko, jednakże bez pozytywnego rezultatu². Inny jeszcze przykład to zapiski pamiętnikarskie, które miał ponoć widzieć u Norwida ks. Jan Tański, kapelan przy kościele Notre Dame des Batignolles. Opowiadał o nich później Welliszowi w r. 1908:

W ostatnich latach życia, u św. Kazimierza, pisał Norwid pamiętniki – dwie wielkie księgi in folio – gdzie wszystko notował. Co się z tym stało, nie wiem. Dowiedziałem się o jego śmierci zbyt późno, szukałem na próżno. Mówiono mi, że podobno w Krakowie się znajdują. Nie wiem. Mam wrażenie, iż zagarnęły je – ręce niepowołane³.

A w kilka lat później, również Przesmyckiemu, który tak oto relacjonował wypowiedź Tańskiego:

Gdyśmy w parę lat później mieli sposobność osobiście mówić z szanownym kapłanem, potwierdził raz jeszcze te słowa i przypomniał sobie nadto szczegół dowodzący, że istnienie owych zapisek, nie jemu jednemu było wiadome. Twierdził mianowicie, że gdy r. 1878 czy 79 widział się w Krakowie z Ad[amem] Asnykiem, tenże wypytywał go z wielkim zainteresowaniem, czy Norwid pisze dalej swe pamiętniki⁴.

¹ Z. P r z e s m y c k i. *Przypisy wydawcy*. W: *Cypriana Norwida pisma zebrane*. T. F: *Pism prozą dział drugi: o sztuce i literaturze*. Wstęp W. Borowego, Warszawa–Kraków 1911 [recte: 1946] s. 420.

² Tamże, s. 421. Informacje na temat zaginionych notat rzymskich podają za Przesmyckim. Zob. jw. s. 420-421. Warto dodać, że Wellisz, który dotarł „do istniejącego [...], lecz przekształconego na Bank Franko-Rosyjski i przeniesionego na ulicę de la Chaussée d’Antin No 12, domu E. de Lenza – na pytanie o owe paczki otrzymał odpowiedź: «Ces papiers ont du être désétruits depuis 35 ans»” (jw.).

³ Z notatnika L. Wellisza; Biblioteka Narodowa III 6321 k. 5. Por. przedruk w: Z. P r z e s m y c k i. *Przypisy wydawcy* t. F s. 435.

⁴ Z. P r z e s m y c k i. *Przypisy wydawcy* t. F s. 435-436.

Gomulicki uważa, że gdy przyjmiemy, iż Asnyk poznał autora *Vade-mecum* „podczas swego d r u g i e g o pobytu w Paryżu, a więc w roku 1867”, to wówczas „uzyskamy [...] jedną datę dotyczącą owych pamiętników, które już w tamtym roku musiały być w jakimś stopniu zaawansowane, skoro dowiedział się o nich nawet taki gość z kraju, który nie cieszył się bynajmniej poufałością starszego poety” (PWsz 7, 462).

W Norwidowskim archiwum Przesmyckiego zachował się drobiazgowy opis tzw. *Albumu Dybowskiego*, gdzie miało się znajdować ponad 300 rysunków, akwarel i sztychów Norwida. Miriam widział ten album w Paryżu jeszcze przed pierwszą wojną światową: został on sprzedany po 1912 r., wraz z innymi norwidianami, przez wdowę po Aleksandrze Dybowskim. W innym albumie, który z kolei należał do Adama Platera – również zaginionym, jak ten poprzedni – według słów hr. Engeströma znajdowało się „od 300 do 400 rysunków” twórcy *Solo*.

Zainteresowanie edytorskie i badawcze notatkową i albumową spuścizną Norwida pojawiło się dość późno. Do czasów edycji *Pism wszystkich* nikt na dobrą sprawę – poza sporządzanymi dla własnych potrzeb (a nie do publikacji) notatkami i wypisami – nie zajmował się tym działem twórczości Norwida. Drobne zapiski czy też wzmianki na ten temat pojawiały się jedynie mimochodem bądź to przy okazji artykułów czy też rozpraw naukowych (najczęściej jako cytaty czy wypisy wspierające jakiejś tezy wyvodu), bądź drobnych edycji, robionych przy okazji większych publikacji, jak choćby *Okruchów poetyckich i dramatycznych*, opracowanych przez Gomulickiego, z 1956 r., albo znacznie wcześniejszych Miriamowskich *Pism zebranych*, gdzie garść zapisków pojawiła się – i to dość znamienne – nie w tekście głównym, ale w komentarzach edytorskich.

W *Pismach wszystkich* Gomulicki podjął próbę uporządkowania i jakiegoś wydzielenia tego obszernego materiału. W tomie 7, gdzie zgromadzono teksty prozatorskie, osobny dział stanowiły notatniki: w jego ramach opublikowano trzy (już wymieniane wcześniej) zbiory: *Notatek z mitologii*, [*Notatek z historii*] oraz [*Notatek etno-filologicznych*]. Nadto wydawca zdecydował się na umieszczenie w dziale wariów różnych innych, najczęściej luźnych zapisków. Znaczące suplementowe uzupełnienie tej publikacji przyniósł t. 11, gdzie także w dziale prozy pojawiły się zapisy z *Albumu Orbis w szkicu*. Wprawdzie umieszczanie zapisków notatkowych obok innych tekstów prozatorskich, jak: artykuły, eseje, memoriały, a nawet nowele, należałoby uznać za genologiczną osobliwość, zwłaszcza w odniesieniu do albumów, wskazanie na odrębność i specyfikę tego obszaru twórczości Norwida stanowiło edytorski przełom. Przygotowywana edy-

cja *Dzieł wszystkich* pod redakcją Stefana Sawickiego idzie o krok dalej. Wydziela bowiem w osobne tomy notatniki i albumy, odrywając je zarazem od owej niesłusznej prozatorskiej klasyfikacji. Decyzja ta – podstawowa oraz bardzo istotna i dla samego wydania, i dla genealogicznego statusu Norwidowych „portfeli” – nie rozwiązuje oczywiście wszystkich spornych kwestii i zagadnień edytorskich. Otwiera raczej wiele pytań, wątpliwości i spornych zagadnień, jakie w konsekwencji tak przyjętego założenia mogą nasuwać się w refleksji badawczej. Oto kilka z tych zagadnień, jakie wyłoniły się podczas edytorskiego opracowywania notatników i albumów dla potrzeb edycji *Dzieł wszystkich*:

1. Kwestia autonomiczności zarówno notatników, jak i albumów, choć jest kwestią podstawową, to nie jedyną. Inną, równie ważną, stanowi sprawa integralności edytorskiej tej grupy tekstów. Otóż, jak dotąd, ani notatniki, ani albumy Norwida nie zostały wydane w wersji pełnej. Pomimo ogromnej pracy, jaką wykonał Gomulicki, przygotowując wydanie Norwidowych notatników i albumów w ramach *Pism wszystkich*, edycja ta nie może być uznana za kompletną. Wydawca bowiem ograniczył się jedynie do tekstów rękopiśmiennych wykonanych ręką Norwida (bez względu na to, czy zostały uznane za odpisy, wpisy czy za tekst w pełni autorski). Z edycji – jak przyznawał Gomulicki – „[...] wyłączono jednak prawie wszystkie podpisy, napisy i objaśnienia dotyczące wklejonych tam rysunków, rycin i fotografii” (PWsz 11, 517) oraz wycięte z czasopism lub książek i wklejane na karty owych „portfeli” teksty drukowane „ze względu na ich dużą [...] objętość” (PWsz 7, 688). Zapewne wpływ na podjęcie takiej decyzji miały trudności natury technicznej (w czasach PRL była to, być może, najistotniejsza z barier): głównie związane z łączeniem w notesach grafiki i tekstu, odróżnianie tekstu rękopiśmiennego od drukowanego. Nie bez znaczenia był także brak na tym polu tradycji edytorskiej. O ile w owym czasie we Francji czy też w Niemczech edycje notesów i albumów znanych pisarzy i artystów weszły na dobre w krwiobieg naukowy i edytorski, o tyle w Polsce nadal stanowiły dość dużą rzadkość. Jeśli już miały miejsce tego typu próby, to odbywały się one na niewielką skalę. Nie dotyczyły zaś wydań seryjnych typu „dzieła wszystkie” czy „pisma zebrane”.

Wymienione czynniki złożyły się na wydanie skażone w *Pismach wszystkich* zasadniczym brakiem: brakiem „całości”. I choć wyłączone z wydania rysunki, ilustracje i teksty drukowane zarejestrował Gomulicki albo w odpowiednich miejscach notatek (tytułem lub informacją o ich treści), albo w metrykach dołączonych do komentarza edytorskiego, to jednak nawet najlepszy opis i komentarz wydawcy nie mógł zastąpić właściwego kontaktu z opisywanym obiektem. Z kolei w przypadku *Książki pamiątek*, na którą złożyły się głównie

obce teksty (listy do Norwida od przyjaciół i znajomych, karty wizytowe, drobne druki etc.) oraz rysunki i akwarele autora *Solo*, a tylko nieliczne fragmenty autorskie, zdecydowano się na publikację wyłącznie tekstów poety, rozrzucając je swobodnie w dziale: „Różne napisy i notatki”. I tu zdekonstruowano pamiątkowo-albumową całość dzieła.

W edycjach współczesnych, zarówno obejmujących całość dzieła artysty, jak i poświęconych wyłącznie jego notatnikom i albumom, należy dążyć do scalania i odtwarzania możliwie wszystkich szczegółów przekazu: pobieżnie, szybko i skrótowo dokonywanych zapisów ze znajdującymi się w ich sąsiedztwie rysunkami czy też wyciętymi z czasopism bądź książek ilustracjami i artykułami. Ważne bowiem, aby zachować wielowymiarowość i wielowarstwowość elementów, budujących całość albumową lub notatnikową, oraz uwidocznić ich heterogeniczność względem siebie. Respektowanie integralności przekazu jest tu kwestią zasadniczą i jednocześnie wyzwaniem dla edytorów (także wydawców).

2. Do podstawowych problemów edytorskich Norwidowych „portfeli” należy kwestia ostatecznego kształtu tekstów, ich zawartości oraz „tekstowych granic”. W przypadku *Książki pamiątek, Notatek filologicznych czy Albumu dla Teodora Jełowickiego*, z określeniem tożsamości tekstu, wyznaczeniem jego granic nie ma chyba problemu. Ale już ta sprawa przy *Albumie Orbis w szkicu*, a przede wszystkim *Notatkach z mitologii* i drugim zbiorze nazwanym (za Katalogiem BN) przez Gomulickiego [*Notatkami z historii*] jest – jak sądzę – mocno problematyczna.

Na początek przyjrzyjmy się *Albumowi Orbis*, na który składają się trzy księgi czy też tomy wypełnione rysunkami i notatkami poety. Rękopisy trzech oddzielnych kodeksów znajdują się w Bibliotece Narodowej (w Zakładzie Zbiorów Graficznych, sygn. 1591 i 1592) oraz w dziale zbiorów graficznych Biblioteki Jagiellońskiej (sygn. Rys. 37). Ścisły związek genetyczny i formalno-strukturalny trzech części albumu nie od razu został dostrzeżony przez badaczy. Właściwie do czasu edycji *Pism wszystkich* zbiory te funkcjonowały jako odrębne i nie związane ze sobą. Dopiero po odkryciu w latach pięćdziesiątych XX w. przez Gomulickiego⁵ księgi III *Albumu Orbis* można było dokonać rozpoznania pozostałych ogniwi. Edytor odnalazł Norwidowy album – nie opatrzony żadnym tytułem czy też objaśnieniem – w zbiorach graficznych Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. Kluczem do jego identyfikacji okazał się list Norwida do Bronisława Zaleskiego z 1 lipca 1872 r. Otóż w związku z jakimś darem bądź

⁵ Album ten znajduje się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej od 1954 r. Nie wiadomo, w jaki sposób trafił do Krakowa.

grzecznością, którą wyświadczył poecie adresat, autor *Rzeczy o wolności słowa* pisał:

W zamian, przyszło mi na myśl, że z korzyścią przezieńbałbyś mój zbiór motywów, obejmujący od początku całego przebiegu cywilizacji świata – nie wszystko rysowane moją ręką, bo i niepodobna! – ale są tam i inkunabuły, np. jedna rycina Padewskiego o Uniwersytecie, jak był za Zamoyskich i Kochanowskich – akwaforta Zamku Warszawskiego i Kolumny Zygmunta, kiedy na niej Król Jan list do Królowej pisany spod Wiednia kazał publikować etc., etc. – tudzież moje drogie studia fizjonomiki historycznej typów z natury aplikowane. Jest to długiej pracy i zachodów wolumin, którego się nikomu nigdy nie pokazuje (jak mówię, że nikomu, to Tobie i komu za miłe uznasz).

Ale to jest wolumin, który uważnie i czasem za szkłem przewracać godzi się. Z KORZYŚCIĄ WIDZIAŁBYŚ to – przywiózłbym Ci i odwiózł sam. (PWsz 9, 513).

W kilka dni później, w nawiązaniu do tej propozycji, Norwid dodawał jeszcze:

Jeżeli przypadkiem (ale przypadkiem) zdarzyłoby ci się pokazywać mój *Album Orbis w szkicu*, to jest mój portfel artystyczny, której naturze idealnej i zasłyszalbyś słowa w tej mierze, to tam tyle papieru białego jest, że ołówkiem napisać możesz i można (PWsz 9, 514).

W odnalezionym przez Gomulickiego albumie znalazły się wszystkie wymienione w liście do Zaleskiego ilustracje, a zatem: „rycina Padewskiego Uniwersytetu” – czyli niewielka ilustracja, wycięta z jakiejś książki, opatrzona napisem: „Facciata dello Studio di Padoua”; „akwaforta Zamku Warszawskiego i Kolumny Zygmunta” – tzn. akwaforta Anety Tyszkiewiczówny z napisem: „Vue de la place de Sigismund à Varsovie”, oraz „studia fizjonomiki historycznej” – tzn. kilkadziesiąt portretów wybitnych osobistości historycznych, począwszy od Wacława Czeskiego, papieża Grzegorza XII i Wacława Białego, a skończywszy na Piusie IX, Abrahamie Lincolnie oraz słynnej w czasach Norwida aktorce Racheli. Znajdujący się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej album był zatem tożsamy z albumem, który wypożyczył poeta swojemu przyjacielowi, Bronisławowi Zaleskiemu, latem 1872 r. i który w liście z 5 lipca nazwał *Albumem Orbis w szkicu*. Zarazem „krakowski zbiór” nie obejmował „całego przebiegu cywilizacji świata”, a jedynie „przebieg” ostatniego tysiąclecia (od w. IX do końca lat siedemdziesiątych w. XIX). Gomulicki porównał pod względem formalnym (w tym również wygląd zewnętrzny) i strukturalno-semantycznym (przede wszystkim zakres chronologiczny i treść zgromadzonych materiałów) odnaleziony przez siebie album z dwoma innymi znanymi albumami. Pierwszy, będący niegdyś własnością Teodora Jełowickiego, a potem Biblioteki Polskiej w Paryżu, od 1946 r. znajduje się Bibliotece Narodowej w Warszawie

(w dziale Zbiorów Ikonograficznych), dotyczy cywilizacji starożytnych: Asyrii, Babilonii, Egiptu, Izraela, Chin, Japonii, Grecji i Rzymu. Z kolei drugi, zdeponowany niegdyś przez Aleksandra Dybowskiego u Wacława Gasztowtta w Paryżu, który przekazał go Zenonowi Przesmyckiemu, obecnie przechowywany – jak ten poprzedni – w Zbiorach Ikonograficznych Biblioteki Narodowej, dotyczy rozwoju chrześcijaństwa pierwszych wieków: począwszy od czasów ewangelicznych i apostołskich, przez życie codzienne i męczeństwa pierwszych chrześcijan, aż po starożytną Galię, kulturę skandynawską. Woluminy warszawskie mają układ wewnętrzny analogiczny do układu wewnętrznego albumu krakowskiego. Są wypełnione podobnym materiałem, głównie ilustracyjnym, w postaci rycin, wycinków z książek i czasopism, fotografii oraz rysunków Norwida, dopełnianym notatkami poety o podobnym charakterze, jak te wpisywane od połowy lat sześćdziesiątych do notatników. Są to – jak słusznie stwierdza Gomulicki – „trzy tomy j e d n e j c a ł o ś c i” (PWsz 11, 517), której tytuł ujawnił sam Norwid w liście do Bronisława Zaleskiego z 5 lipca 1872: *Album Orbis w szkicu*.

Interpretacja Gomulickiego co do albumowej całości przekonuje: edytorzy muszą respektować integralną jedność trzech części albumu. Nie rozwiązuje to jednak problemu do samego końca. Gomulicki bowiem sugeruje, że zachowane trzy tomy *Albumu Orbis* niekoniecznie musiały stanowić ową całość dzieła – że owa „całość” zbioru „mogła również obejmować jakieś tomy dodatkowe, dzisiaj zaginione, np. osobny tom poświęcony szeroko pojętej Słowiańszczyźnie” (PWsz 11, 517). Wprawdzie wobec braku stosownej dokumentacji, a przede wszystkim „żywego” obiektu, trudno uznać tę hipotezę za coś pewnego i obowiązującego, jednakże przygotowując *Album* do druku, edytor powinien uwzględnić i tę ewentualność.

Gomulicki zwrócił uwagę na powiązania semantyczne pomiędzy poszczególnymi tomami *Albumu Orbis*, wychodząc od przesłanek zewnętrznych: wyglądu poszczególnych zbiorów; nie zauważył jednakże podobnego związku, jaki łączy *Notatki z mitologii* oraz tzw. [*Notatki z historii*]. I tu trzeba wyjść od zewnętrznego wyglądu rękopiśmiennych przekazów (zbiory znajdują się w Bibliotece Narodowej: *Notatki z mitologii* sygn. 6299; tzw. *Notatki z historii* sygn. 6298). Oba autografy to niewielkie książeczki o identycznych wymiarach: 14 x 9,5 cm, złożone z 70 kart ułożonych w cztery składki, uszyte w dwa więzy. Drugi z wymienionych ma wprawdzie 72 karty, ale dwie z nich zostały przez Norwida po prostu doklejone. Identyczny jest również papier: szarobiały, gładki, o poziomym liniowaniu. Przy rękopisie 6299 nie zachowała się okładzina. Gdy jednak porównujemy autografy, to nie ma wątpliwości, że musiała ona być wierną kopią tej drugiej, zachowanej: sztywną oprawę tworzy tu gruba

i dość twarda tektura, oklejona ciemnym papierem o płóciennym grzbiecie. Karty obu książeczek Norwid zapisywał najczęściej jedno- lub dwustronnie, inne z kolei pozostawały bez zapisów, do niektórych znowu doklejał karty większe niż karty notatnika, dlatego też nieraz są one wielokrotnie złożone do jego formatu. I wreszcie sprawa bardzo ważna: w obu przypadkach mamy do czynienia z taką samą formą podziału gromadzonych w zbiorach zapisek. Kolejne rozdziały to kolejne stulecia. W zbiorze pierwszym, od XXIII w. przed Chr. (jedynie tzw. część prehistoryczna nie jest porządkowana temporalnym „kluczem”) do I w. przed Chr., z kolei w zbiorze drugim: od wieku I po Chr., czyli od czasu pojawienia się historycznego chrześcijaństwa, aż do wieku XIX. A przy tym wpis kolejnych rozdziałów-wieków w obu rękopisach był dokonywany tą samą techniką: Norwid stosował wszędzie podobną wielkość arabskich cyfr, zapisywanych czerwoną kredką.

Pokrewieństwo dotyczy nie tylko zewnętrznego wyglądu obu rękopisów, wiąże się również z genezą ich tekstów. *Notatki z mitologii* – zgodnie z umieszczoną przez poetę na k. 1 autografu datą – zostały „założone” w r. 1865. Trudno natomiast jednoznacznie stwierdzić, kiedy autor *Rzeczy o wolności słowa* zaprzestał wypełniania kart notatnika. Najpóźniejsze wycinki drukowane pochodzą z 1869 r., co pozwala łączyć terminus ad quem powstania zbioru właśnie z tą datą. Gomulicki uważa, iż wpisy dokonane przez Norwida bezpośrednio na karty notesu powstawały w latach 1865-1869⁶. Podobnie datuje też drugi zbiór: „cały notatnik został zapełniony [...] w latach 1865-1867, po czym poeta przestał go uzupełniać” (PWsz 7, 699). Zauważa zarazem, iż ta książeczka „stanowi naturalne dopełnienie [...] *Notatek z mitologii*, i to nawet

⁶ Część notatek (znajdująca się wyłącznie na wklejkach rękopiśmiennych) powstała znacznie wcześniej: przed 1853, a nawet 1847 r. O ile można zgodzić się z sugestią edytora *Pism wszystkich*, iż niektóre z zapisek mogły powstawać wcześniej niż założenie notatnika, o tyle same próby określenia czasu ich powstania nie przekonują, tym bardziej że Gomulicki unika jakichkolwiek wyjaśnień. Nie wiadomo też, na jakiej podstawie wyznacza datę powstania znajdujących się między k. 68 i 69 trzech kartek, zawierających „kalendarz” historyczny. A przy tym w jego komentarzu brak w tej kwestii konsekwencji: w jednym miejscu bowiem stwierdza, że „pochodzą [one] sprzed wyjazdu poety do Ameryki”, a zatem „powstały zapewne w roku 1847”, w innym zaś podaje, że ok. roku 1846. Przypuszcza też – nie wiadomo, na jakiej podstawie (być może z uwagi na wielkość) – iż owe kartki pochodzą z jakiejś miniaturowej książeczki. Wobec braku odpowiedniej dokumentacji nie tylko w sprawie powstania poszczególnych notatek, ale i całego notatnika, niewiele pewnego da się orzec. Można jedynie przyjąć, że zgodnie z datą umieszczoną na k. 1 Norwid założył *Notatki z mitologii* w r. 1865; prócz zapisów sporządzanych na bieżąco zapełniał karty notesu również wcześniejszymi notatkami rękopiśmiennymi (których ścisłej proveniencji nie da się określić). Jeśli chodzi zaś o terminus ante quem, to należy przyjąć za Gomulickim r. 1869, z którego to roku pochodzą najpóźniejsze datowane i rozpoznane wycinki drukowane.

czysto chronologicznie, gdy bowiem tamte kończą się wraz z narodzinami Chrystusa, te z kolei zaczynają się w pierwszym wieku po jego narodzeniu, przy czym sporo miejsca w ich pierwszej partii zajmują postacie apostołów” (PWsz 7, 698). Wsuwa także przypuszczenie o wspólnym początku obu zbiorów, przyjmując, że powstawały one równocześnie od r. 1865. Tę sugestię potwierdzają niektóre rozpoznane wycinki drukowane, pochodzące najczęściej właśnie z lat sześćdziesiątych, np. z wydanej w r. 1860 książki Alfreda Maury *La Magie et l'astrologie dans l'antiquité et au moyen âge*, wykorzystanej przez Norwida również w *Notatkach z mitologii*, czy też dwa wycinki z francuskiego czasopisma „L'Opinion Nationale” z 28 grudnia 1867, z tekstem encykliki Piusa IX *Quanta cura* – obecne w obu zbiorach.

Oczywiście podobieństwo wyglądu przekazów rękopiśmiennych oraz ich zbieżności genetyczne mogą być jedynie przesłankami pośrednimi w określaniu relacji, jakie łączą oba notatniki. Ważniejsza jest tu sprawa semantyki i swoistego strukturalno-genetycznego continuum, określającego zależność obu części. Chodzi zatem o znaczeniową ciągłość: o to, że jedna część (v. jeden notatnik) bez drugiej traci swój sens; że jednej bez drugiej nie sposób pojąć; że druga wynika w sposób naturalny z pierwszej, a ta pierwsza oczekuje na dopełnienie w postaci drugiej części. Trzeba od razu zastrzec, iż w przypadku tzw. literatury tradycyjnej (często mówi się też o literaturze o rodowodzie retorycznym) tropienie tego typu zależności na ogół koncentruje się na tym, co buduje i łączy czy też dopełnia elementy składowe dzieła. Jeśli zaś chodzi o notatniki, rzecz się mocno komplikuje. Skazani bowiem jesteśmy na badanie przebiegów i manifestacji różnych form ciągłości w gatunku, który in statu nascendi jest przeciwieństwem budowany na tym, co niespójne, różnorodne, inwariantne, nieciągłe, fragmentaryczne.

Poszukiwanie ciągłości i spójności w tekstach, którym z racji gatunkowych takie kategorie są obce, mogłoby uchodzić za błędną strategię badawczą, ale u Norwida, poety – jak pamiętamy – wręcz owładniętego refleksją nad „całością” rzeczy, niekoniecznie musi być zajęciem bezzasadnym i jałowym. Kompozycyjno-tematyczny zamysł, jaki patronował *Albumowi Orbis w szkicu*, czyli ukazanie „całego przebiegu cywilizacji świata”, ujawnia się również w notatnikach. Zapiski podlegają tu podobnej co w *Albumie* sile „z-całającego” myślenia poety. Wyrwane najczęściej z jakiś macierzystych kontekstów (są one notatkami-wypisami, notatkami-cytatami, peryfrazami myśli etc.), ciągną ku sobie, wchodząc w relacje dopełniania i uzupełniania. W najogólniejszych zarysach te „obce” ciała o ledwo zarysowanych konturach, za jakie moglibyśmy uznać zapiski w obu notesach, nie pojawiają się jednak tu na chybił trafił, ale są ułożone z jawnym zamysłem. Z sylwicznego „nie-porządku” wynotowanych

przez Norwida fragmentów dzieł obcych, ich omówień i peryfraz, także myśli oryginalnych, wklejonych wycinków z czasopism i książek wyłaniają się kontury i zarysy jakiejś romantycznej historiozoficznej matrycy. Już to, że zgromadzony przez poetę materiał przyjmuje – rzecz jasna, nie bez odstępstw od zasadniczego nurtu – układ chronologiczny (była o tym mowa wcześniej), jest bardzo znaczące. Świadczy o obecności mechanizmów porządkujących i skupiających to wszystko, co twórczy umysł artysty zdołał wynieść z intelektualnych spotkań i refleksji.

Za ich pomocą Norwid, który – jak powiada Miłosz – „był zakorzeniony w romantycznym zaabsorbowaniu historią”⁷, w osobliwym miejscu, w szczątkowej postaci, po raz kolejny budował historiozofię. To właśnie historiozofia określa w notatniku swobodę i rytm wyłaniających się zestawień i filiacji, łączy to, co wydaje się odległe, czasem nawet myślowo sprzeczne i niepotrzebne. Dzieje w tym ujęciu są dziejami Bożego objawiania się w rzeczywistości ludzkiej. Stąd też kluczem do ich zrozumienia jest religia – to ona kształtuje tu żywioł historii. Choć dzieje rozłamane na dwie części – co silnie podkreśla właśnie kompozycyjna dwudzielność zbioru – do Chrystusa i po Chrystusie, nie realizują się w tym ujęciu na jakiejś linii postępu, rozwoju bądź miarowego rytmu ewolucyjnych przemian, ale pulsują dzięki nieustannemu napięciu, jakie przebiega między ludzkością jako zbiorowym ich podmiotem a Stwórcą. Stąd już tylko krok – jak sądzę – do ważnego wniosku, a mianowicie: notatnik zatytułowany przez samego Norwida *Notatki z mitologii*, którego autograf (sygn. 6299) jest przechowywany w Bibliotece Narodowej, oraz inny beztytułowy zbiór zapisek, który Gomulicki wydał w *Pismach wszystkich* jako [*Notatki z historii*] (również przechowywany w zbiorach BN, sygn. 6298), stanowią dyptykową całość o wspólnym tytule: *Notatki z mitologii*⁸.

⁷ Cz. Miłosz. *Historia literatury polskiej do roku 1939*. Kraków 1993 s. 319.

⁸ Jeszcze dygresja, dotycząca tytułu zbioru i jego zawartości: chodzi o to, czy owa „mitologia” obejmuje faktyczny mit i zarazem to, co chrześcijanie (a zapewne i sam Norwid) określają jako „Boże objawienie”. Trzeba pamiętać, że w romantyzmie pojęcia *mit* i *mitologia* zyskały wielkie znaczenie i stały się ważnymi kategoriami myślenia o świecie. O ile jeszcze w XVIII w. dość naiwnie kojarzono je z „baśniami”, „fantastycznymi opowieściami”, o tyle w pierwszej połowie XIX stulecia uznano je za sposób wyrażania prawdy głębokiej, za opowieść lub cykl opowieści, ułożony w pewnym systemowym porządku, które poprzez symboliczno-alegoryczną formę stają się poznaniem historii, poezji, świata etc. Romantyzm przyczynił się do wzbogacenia teorii mitu głównie za sprawą myślicieli i pisarzy niemieckich (J.G. Herdera, J.G. Hamanna, F. Schlegla oraz F.W. Schellinga), którym patronował – jeszcze w epoce poprzedniej – tak chętnie czytany i bardzo przez Norwida ceniony G. Vico. Romantyczna teoria mitu, związana silnie z romantyczną teorią poznania, uwypuklała przede wszystkim to, co intuicyjne i pozarozumowe w ludzkiej episteme. Mit w sposób najpeł-

3. Właściwe rozpoznanie tekstów, ich ostatecznego kształtu, a co za tym: ustalenie autentycznego przekazu należy do trudnych i ważnych zadań krytyki tekstu. W kontekście przyjętej zasady edytorskiej autonomiczności albumów i notatników Norwida, działania na tym polu prowadzą wprost do pytania o wydawniczy kanon tego działu twórczości autora *Vade-mecum*.

Jeśli chodzi o notatniki (oraz luźne notatki), nie ma chyba większych trudności z ustaleniem podstawowego korpusu tekstów, jakie powinny się znaleźć w takim dziale: dwie części *Notatek z mitologii* (czyli *Notatki z mitologii* oraz tzw. *Notatki z historii*), *Notatki filologiczne* (w *Pismach wszystkich zbiorów* ten Gomulicki nazywa [*Notatkami etno-filologicznymi*] oraz zbiór kilkudziesięciu luźnych zapisek.

Problem jest z albumami Norwida. Trzeba bowiem rozstrzygnąć, czy prócz – wymienianych już wcześniej – trzyczęściowego *Albumu Orbis w szkicu* oraz *Książki pamiątek* nie należałoby umieścić tu również zbiorów malarskich poety.

niejszy miał być wyobrażeniem ukrytego porządku świata (a może i nawet całego wszechświata) – jego poznanie, jako swoista powinność i konieczność, musiało być zarazem jego odtwarzaniem (głównie w sztuce, literaturze, muzyce, filozoficznej refleksji).

A jak to jest u Norwida? W jego dyptykowym zbiorze? To, co od razu od samego początku, niemal od pierwszej karty zbioru uderza czytelnika, to niezwykle szerokie traktowanie mitu. Obok opowieści i legend na temat życia bogów różnych religii antyku mamy tu przecież zapiski na temat antycznych świątyń i kapłanów, różnych form kultu, miejsc uznanych za święte i ważne, nazw, których wartość mierzona jest racją symbolu utrwalonego wielowiekową tradycją etc. „Mitologię” według autora *Rzeczy o wolności słowa* tworzą nie tylko opowieści z życia bogów, ale również wszelkie zachowania symboliczne w zakresie kultu i rytuału, symbole religijne i przestrzenie kultu (świątynie i święte miejsca), a nawet – co może wydać się dość dużą osobliwością – położenie i warunki naturalnego rozwoju. W ten sposób dochodzi do reinterpretacji jednego z podstawowych dla kultury XIX w. pojęć – *mitologii* (a pośrednio także *mitu*). Nabiera ono wymiarów ogólnoludzkich, antropologicznych, kulturowych, ba – historycznych, etnologicznych, społecznych etc. Mīt (v. mitologia) jako opowieść o życiu bogów, świątynia, ofiara składana bogom, rytuał ofiarny, strój kapłana, wydarzenie historyczne, miejsce święte, język gestu i obrządku, ofiarny ołtarz, piramida, świątynia etc. Ekstensyfikacja i zarazem eksterioryzacja semantyczna o niespotykanych chyba nigdzie indziej – ani w czasach współczesnych poecie, ani też nam współczesnych – wymiarach. Obok tej pierwszej tendencji (dopiero co zarysowanej) jest też i druga. Ta z kolei prowadzi do intensyfikacji związku w ten sposób pojmowanej „mitologii” z religią w tak daleko posuniętym stopniu, iż oba te terminy moglibyśmy tu traktować na zasadzie synonimów. I w tym sensie *Notatki z mitologii* stanowią zbiór zapisków z zakresu „religii”. Termin *mitologia* jest dla samego Norwida, który chciałby religię i wszelkie zjawiska z nią związane traktować w sposób totalny – na wzór historii – wygodniejszy i (można by rzec) „poręczniejszy”, przynajmniej jako tytułowe hasło zbioru zapisków. Pozwala bowiem na integrację wielu dziedzin rzeczywistości świata sacrum, integrację rozciągniętą w czasie, ułożoną w pewnym określonym porządku, a przy tym – co chyba najistotniejsze – nie pozbawioną teleologicznego sensu. W tym sensie mieści się tu również wszystko to, co wiąże się z chrześcijańskim „Bożym objawieniem”.

W dwu wymienionych przed chwilą albumach mamy do czynienia ze spotkaniem „słowa” i „obrazu”, budujących jeden przekaz o wyraźnie ustrukturuwanej semantycznej intencji. Sprawa komplikuje się w przypadku szkicowników, *Albumu berlińskiego* oraz *Albumu ofiarowanego Teodorowi Jełowickiemu. 1874* – gdzie prawie wyłącznie obcujemy z pracami malarskimi artysty.

W przypadku ostatniego z wymienionych poprzedzająca zgromadzone w zbiorze prace krótka wstępna formuła słowna, stanowiąca niemal teoretyczny komentarz do albumu i zarazem będąca artystycznym credo, pozwala potraktować całość w kategoriach określonej i przemyślanej kompozycji o zarysowanym obliczu tematycznym. Zamieszczone w zbiorze prace plastyczne – właśnie dzięki tym kilku linijkom komentarza odautorskiego – stają się wewnętrznymi refleksami Norwidowych myśli dotyczących człowieka. Tworzą ciąg plastycznych sekwencji, ewokujących jakości i wartości, które pozwalają odsłonić sens czy też sensy „ludzkiej rzeczy”. Doświadczenie świętości, tragizm spotkania ze śmiercią, doświadczenie zła, zarówno w sensie sytuacji i okoliczności, w jakich się znalazł bohater (np. niewola), jak i bezpośredniej konfrontacji ze złem, a tuż obok twarze wyrażające zgodę na to, co zwykłe i proste, a nawet śmieszne i komiczne. Linia dzieląca sferę tragicznej powagi bytu od towarzyszącego mu na każdym niemal kroku komizmu jest bardzo cienka⁹. Ten semantyczny kontur decyduje o tym, że *Album ofiarowany Teodorowi Jełowickiemu* jest zbiorem bliższym, w sensie gatunkowym, *Albumowi Orbis* niż malarskim szkicownikom.

Gdyby zatem wydawano Norwidowe albumy w ramach „dzieł wszystkich”, ograniczonych do dzieł literackich, należałoby *Album ofiarowany Teodorowi Jełowickiemu* zamieścić w tomie obok wymienianych już: *Albumu Orbis w szkicu* oraz *Książki pamiątek*, wyłączyć zaś z tego tomu trzy szkicowniki (będące od 1916 r. własnością Muzeum Narodowego w Krakowie, któremu przekazała je rodzina Sternschussów) i tzw. *Album berliński*. Te ostatnie z wymienionych są bowiem ściśle malarskimi zbiorami luźnych rysunków artysty, pozbawionymi komentarzy słownych (poza napisami i sygnaturami na samych rysunkach), nie podporządkowanymi jakiemuś określönemu i założönemu z góry przez artystę tematowi. Gdyby jednak edycja zbiorowa „dzieł” Norwida uwzględniała „wszystko”, a zatem i „dzieło słowa”, i „dzieło artystyczne” Norwida, to wówczas wszystkie zbiory, także „czysto plastyczne”, powinny być publikowane w jednym dziale czy też tomie.

⁹ Zob. P. Chleboski, „To rzecz ludzka!...”. O albumie dla Teodora Jełowickiego, „Studia Norwidiana” 22-23:2004-2005 s. 64-90.

4. W praktyce edytorskiej podawane w druku zapiski notatkowe i albumowe najczęściej wyodrębnia się i wydziela. Tak też postępował edytor *Pism wszystkich*. Z uwagi na czytelność i przejrzystość tekstu „wszystkie wyodrębnione zapiski – jak podaje – otrzymały kolejny numer porządkowy” (PWsz 11, 518). Dokonując takiego rozdzielania, Gomulicki brał „pod uwagę nie tylko autorskie wskazówki formalne (akapit, pauza akapitowa, kreska «szpicowa» itp.), ale również wymogi ścisłej tematyki i logiki” (tamże s. 517). Tym słusznym skądinąd założeniem praktyka nie zawsze odpowiadała. Sięgnijmy dla przykładu po jeden z fragmentów *Albumu Orbis* – dwie notatki w opracowaniu Gomulickiego:

37. Poematy Homera: obrazy życiowe Greków p r z e d przyjściem Dorów. Cała społeczność – jednożeństwo – godność kobiety – wojna – handel aż do Egiptu... (o zdobywczym Dorach nic). Grecy do dziś poznają się w Homerze.

Około XI przed Chr. Dorowie i Beoci zajmują Peloponez – wychodźstwo na wybrzeżności Azji – Archipelag – Sycylię – Neapolis Italskie...

N a j ś c i e tu spólcześni się z p r z e k w i t e m i rozlaniem się...

D o r y j s k i p o r z ą d e k i t o n a c j a – nazwy!... znane były przed D o r a m i. W Sparcie przychodzi Tyrtej (jak g o t y c k i w i e k i G o c i).

38. Dorowie uprawniają się jako powracający Heraklidowie (coś jak Normandy!). W Sparcie dorycki *umysł *wykwitł na system socjalny i państwowy – wygasnąć tylko mógł!... Jak zakon (dorycko – *...). (PWsz 11, 398).

W autografie (k. 33 v.) obie te zapiski zostały sporządzone taką samą niebieską kredką. Nadto nie są w jakiś sposób oddzielone, poprzez np. zwiększony odstęp lub pauzę akapitową. Tego oddzielenia nie widać także w semantycznej strukturze tekstów. Co więcej, akapit poświęcony „d o r y j - s k i e m u p o r z ą d k o w i i t o n a c j i” ma ścisły związek z Dorami jako Heraklidami z notatki następniej.

Inny jeszcze przykład, tym razem wzięty z pierwszej części *Notatek z mitologii*. W edycji Gomulickiego czytamy:

49. H e r o d o t – cały poetyczny: Grecja tam jest bohaterką. O obcych i ich ważności ma tyle, ile z l i g ą h e l l e Ń s k ą coś mają i znaczą. Ale on widzi: podróżuje i doświadcza.

50. Tocydyd do Ammiana Marcellina – roczniki, biografie, komentarz.

51. H e r o d o t mówi, iż pisze, aby pamięć wielkich i cudownych (imprez – *exploits*) wypraw nie zatraconą była.

Tocydyd – albowiem mniema, iż Wojna Peloponeska więcej godną pamięci niżli wszystkie, co ją poprzedziły.

Titus Livius – Justyn – Trogus Pompejus (PWsz 7, 247).

Gdy dla porównania sięgniemy po rękopis (k. 2 r.), zobaczymy, iż te trzy (wydzielone przez Gomulickiego) zapisy są w istocie jedną notą. Całość powinna wyglądać tak:

Herodot – cały poetyczny: Grecja tam jest bohaterką – o obcych i ich ważności czyta, ile z *ligą helleńską* coś mają i znaczą. Ale on widzi: podróżuje i doświadcza.

Tucyd do *Ammiana Marcellina* – roczniki, biogr[afie], komentarz.

Herodot mówi, iż pisze, aby pamięć wielkich i cudownych (impres – exploits) wypraw nie zatraconą była.

Tucyd – albowiem mniema, iż Wojna Peloponeska więcej godną pamięci niżli wszystkie, co ją poprzedziły.

Titus-Livius – Justyn – Trogus Pompejus.

Zapiska dotyczy wielkich historyków starożytnych: Norwid nie tylko wymienia ich z imienia, ale także stara się – w niektórych przynajmniej przypadkach – charakteryzować ich działalność. Herodot zatem „cały jest poetyczny”, zaś swoją wizję historii buduje w oparciu o wydarzenia związane z „ligą helleńską”. Z kolei od Tucydidesa, podnoszącego znaczenie wojny peloponeskiej, do Ammianusa Marcellinusa, a zatem w czasach wielkich starożytnych historyków (V-IV w. przed Chr.) – zaczęła dominować solidna krytyka historyczna. Działający wówczas historycy starali się nie tylko rejestrować wydarzenia i biografie sławnych osób, ale i badać przyczyny i skutki wydarzeń. W postaci krótkich not podaje też Norwid na końcu imiona trzech znanych historyków: Tytusa Liwiusza, znanego historyka rzymskiego, Marka Junianiusza Justyna (II/III przed Chr.) oraz Pompejusza Trogusa (I przed/I po Chr.), wywodzącego się z Galii autora zaginionego monumentalnego dzieła *Historiae Philippicae*, które zawierało przegląd dziejów świata śródziemnomorskiego.

Rozgraniczanie i oddzielanie zapisów notatkowych w znacznym stopniu zależy od edytora, od jego sposobu lektury, od interpretacji tekstu. Stopień pewności będzie tu więc niemal zawsze ograniczony. Alternatywnym rozwiązaniem w stosunku do tego, które opiera się na wyodrębnianiu i numerowaniu zapisek, byłoby podanie tekstu in extenso, bez owego wydzielenia i numerowania kolejnych not, z wykorzystaniem zwyczajowej numeracji wersów, jaką stosuje się np. w edycjach klasyki.

5. W notatnikach i albumach różnorodność elementów składowych przekazu ujawnia się w swobodnym łączeniu różnej materii tekstowej (np. zapisu ręką Norwida i wklejonego obok prasowego artykułu obcego autorstwa) oraz w stopniu wykończenia poszczególnych fraz. Dotyczy to głównie tekstów pisanych ręką Norwida. Brulionowy zapis jest często pełen doraźnych skrótów, opuszczeń, powtórzeń, nadto uzupełniany rozmaitymi znakami graficznymi, które

pełnią funkcję ekwiwalentów tekstu i zarazem skrótów pozawerbalnych. Gomulicki zdecydował się w edycji *Pism wszystkich* na rozwiązywanie „indywidualnych” skrótów; pozostawiając je wszędzie tam, „gdzie rozwiązanie mogło być wątpliwe” (PWsz 7, 688). Ta ogólna zasada – ze wszech miar słuszna – nie zawsze była jednak przez edytora respektowana. Często dążył on do rekonstrukcji i uczytelnienia miejsc niejasnych. Przykładem może być tu jedna z zapisek w drugiej części *Notatek z mitologii* (w PWsz jako [*Notatki z historii*]). W autografie czytamy:

Sapor II, król Persji, roku 18., 20., 21. swego panowania – ostatnia przez 40 lat i kończy się dopiero w 376.

Gomulicki to dość niejasne zdanie (zwłaszcza drugą jego część, po myślniku) stara się uczytelnić: „ostatnia [persekucja], przez 40 lat i kończą się dopiero w 376”. Z dużą dozą prawdopodobieństwa należy przyjąć, iż edytor poprawnie odczytuje tekst, choć należy dodać, iż ta deszyfracja niekoniecznie może być słuszna, zwłaszcza w sensie kompletności. Można przecież byłoby dalej rekonstruować ten fragment, np. „ostatnia [persekucja trwała] przez 40 lat i kończy się dopiero w 376”. Inny przykład pochodzi z *Notatnika filologicznego*. W wydaniu Gomulickiego zapiska ma nr 29 i brzmi:

Oni zawsze „o żonie i dzieciach” [uchylając się] od obowiązków społecznych: a toć tamta i owe właśnie dla zagajenia społeczności! (PWsz 7, 380).

Skąd pewność, że eliptyczne sformułowanie to „uchylając się”, a nie np. „uchodząc”, „stroniąc”, „uciekając”? Z kolei w cytowanej już drugiej części *Notatnika mitologicznego* w jednym z fragmentów w edycji Gomulickiego czytamy:

Pierwsze tłumaczenia z języka na język zawsze były tłumaczeniem nie mowy i myśli (ku czemu dwóch formowanych trzeba języków), ale były tłumaczeniami a n a g r a m a t y c z - n y m i w y r a z ó w pojedynczych, np.: Waldemar – Włodzimierz etc... (PWsz 7, 348).

Tymczasem we fragmencie „tłumaczeniami anagramatycznymi” mamy w oryginale do czynienia ze skrótem: „tłom. *anag.*”. Intuicja co do semantycznej zawartości skrótów wydaje się słuszna, ale spore wątpliwości budzi tu użyta liczba mnoga. Z uwagi na początkowy fragment „były tłumaczeniem”, bardziej prawdopodobne wydaje się, że tę samą liczbę rzeczownika miał Norwid na myśli co po „ale”: „tłom[aczeniem] anag[ramatycznym]”.

Nagminnie też edytor *Pism wszystkich* zastępował słowami cyfry, znaki graficzne, symbole, którymi posługiwał się Norwid w autografie. Zmienił np. „prowadzi z 2 rodzajów” na „prowadzi z dwóch rodzajów” [*Notatki etno-filologiczne*], PWsz 7, 360); „† implicite” z notatki 103 w „Krzyż *implicite*” (PWsz 7, 392), a w zapisie 189 (w tymże notatniku) „tam dopiero †” w „tam dopiero umiera”. W nrze 193 zamienił „III wiek przed †” rękopisu na „III wiek przed Ch.” (zob. PWsz 7, 410), a w nrze 195 – „5 w środku” na „Pięć w środku” (PWsz 7, 411), „4 państwa” (not. 29 w *Notatkach z mitologii*, PWsz 7, 245) na „cztery państwa”. Przekształcił: „VI. 235. 3 lata” (z 56 zapiski *Notatek z historii*, PWsz 7, 341) na „Szóste [prześladowanie] chrześcijan: 235. Trzy lata”; w nrze 114 tegoż notatnika – „† 1198” na „Um 1198” (PWsz 7, 353); w nrze 129 – „zatyka † u antypodów” na „zatyka krzyż u antypodów” (PWsz 7, 355), a w nrze 156 – „1496 av. †” na „1496 avant Christ” (PWsz 7, 366). A to przecież ledwie drobne przykłady z okazałej listy owych „uczyniających” innowacji, których wątpliwa efektywność funkcji denotatywnej i ilościowej w tekście nadmiar doprowadziły w przypadku wydania notatników i albumów w *Pismach wszystkich* do zatarcia podstawowej dla formy notatnika cech: brulionowości i fragmentowości, przede wszystkim zaś do redukcji wieloznaczności, enigmatyczności i skrótowości poszczególnych partii. Dość charakterystyczne w tym przypadku może być zastępowanie znaku krzyża ekwiwalentem słownym. W wersji autografu znak † może konotować wiele znaczeń – od męki Chrystusa, przez krzyż Chrystusa, po chrześcijaństwo rozumiane historycznie. Szukanie jakiegoś werbalnego zastępnika tym bardziej staje się tu niepotrzebne, iż forma zapisu, jakiej użył Norwid, jest w pełni czytelna i nie pozostawia wątpliwości co do ogólnego kierunku i intencji.

Przykładem jaskrawym takiego nadmiernego uporządkowywania notatkowego materiału ze strony edytora może być umieszczenie przez Norwida w części drugiej autografu *Albumu Orbis* (między k. 56 a 57) osobnego 10-kartkowego poszytu. Zawiera on sporządzony przez Norwida wyciąg „z jakiegoś – jak przypuszcza Gomulicki – słownika starożytności” (PWsz 11, 534). W *Pismach wszystkich* edytor tekst owego poszytu wydzielił w formie osobnego *Dodatku* (zob. PWsz 11, 537-538), a nadto nadał – wbrew rękopiśmiennemu przekazowi – alfabetyczny porządek poszczególnym całościom (słownym hasłom i towarzyszącym im rysunkom), określając w ten sposób ich słownikowy czy też quasi-słownikowy status. Tekst autografu nie pozwala jednak na taką interpretację: trudno bowiem wnioskować z owego „wyciągu”, że Norwid dążył do stworzenia dla własnych potrzeb jakiegoś słownika starożytności w ścisłym tego słowa znaczeniu. Porządek edytorski tekstu stał się tu ważniejszy od porządku autorskiego.

Szczególnie w przypadku edycji krytycznych edytor powinien dążyć do respektowania „prawdy tekstu”. Wydawaniu różnego typu notatek i zapisków towarzyszy niemal zawsze pokusa uczytelniania i uporządkowywania najczęściej chaotycznego i niespójnego materiału. Płyne ona zapewne ze szlachetnych pobudek – troski o czytelnika, o sprawny i poprawny proces lektury. Jednak wszelkim poczynaniom praktycznym powinna towarzyszyć refleksja, że w przypadku zbiorów notatnikowych i albumowych nadmierna dbałość o przejrzystość i czytelność może prowadzić do ich nadmiernego „wypolerowania”, a w konsekwencji nawet do zachwiania podstaw genologicznych tekstu.

6. Sprawa następna związana jest z czytelnością pozostawionych przez Norwida rękopisów. Pismo Norwida na ogół nie stanowi jakiegoś szczególnie trudnego wyzwania dla edytora, choć – tu i ówdzie (zwłaszcza w tekstach obcych, np. francuskich) stopień jego przejrzystości i wyrazistości jest ograniczony. Notatniki i albumy może nie wyróżniają się specjalnie pod tym względem na tle innych tekstów, ale są jednak obszarem znacznie mniejszej staranności. Już choćby to, że Norwid – o czym była już mowa – dość często sięgał po doraźne skróty, utrudnia w tym przypadku lekturę. O błąd czy niedobre odczytanie, o koniekturowe „fantazje” dość tu łatwo. Gomulicki, który jako jedyny – jak do tej pory – edytor zmierzył się z tekstami w albumach i notatnikach Norwida, wykonał gigantyczną pracę, odcyfrowując – przeważnie z sukcesem – wiele trudnych czy wręcz karkołomnych miejsc. Nie ustrzegł się jednak iście edytorskich „wpadek”. Sięgnijmy po drugą część *Notatek z mitologii* (w edycji Gomulickiego są to [*Notatki z historii*]). Przy notatce nr 52 w *Pismach wszystkich* czytamy:

O chrzcie: Justyn [do] Marka Aureliusza (dwie apologie) i Tertulian w *Wieńcu Żołnierza*. (PWsz 7, 340).

Zapiska w tej postaci nie ma zupełnie sensu. Rzeczą dotyczy słynnych tekstów z pierwszych wieków chrześcijaństwa, poświęconych sakramentowi chrztu. W przypadku Tertuliana i wymienionego *Wieńca żołnierza* nie mamy wątpliwości. W traktacie tym, napisanym w r. 211 (w tzw. okresie montanistycznym), stanowiącym krytykę służby wojskowej i rzemiosła wojskowego, którego zdaniem autora nie da się pogodzić z chrześcijaństwem, znajdujemy m.in. opis chrztu (*De Corona* III, 2-3)¹⁰. Sprawa zaś komplikuje się przy Justynie. Jeśli bowiem wziąć pod uwagę problematykę, o jaką chodzi tu Norwidowi, to nie ma

¹⁰ Tertulian tej problematyce poświęcił w latach 198-200 osobny traktat *De baptismo*.

wątpliwości, że autor *Vade-mecum* wymienia w notatce Justyna Męczennika (ok. 100-167), słynnego apologetę chrześcijańskiego rodem z Grecji. Problem jednak w tym, iż ów apologeta nie kierował swych tekstów do Marka Aureliusza. Pierwszą apologię, z ok. 155 r., skierował do cesarza Antonina Piusa, drugą zaś (jej data nie jest ustalona) – do rzymskiego senatu: sakrament chrztu został opisany w pierwszej *Apologii*¹¹. Chaos do tekstu wprowadził błąd odczytania. Zamiast: „Justyn [do] Marka Aureliusza” w autografie czytamy (bez cienia wątpliwości): „Justyn Mart.”, czyli „Justyn Martyr” (Justyn Męczennik).

Przykład ten w dość wyostrozony sposób pokazuje mechanizm błędu, ale i podążające za nim merytoryczne konsekwencje. Podobnych przypadków jest tu znacznie więcej. W zapisce 54 (według numeracji PWsz) znów mamy błąd odczytania: zamiast „R ó ż n e” powinno być „POŻAR”, co znów ma związek z następnym zdaniem:

Laktancjusz o tym, co Galerius robi, podpalając cichaczem – też sama tradycja lub *vice-versa* (PWsz 7, 341).

Z kolei w zapisce 73 Gomulicki błędnie odczytał frazę: „biorąc od połowy żywioł nie znany Azjatom”, zamiast: „biorąc od Północy żywioł nie znany Azjatom”; w nrze 74 mamy od razu na początku niezgodną z zapisem autografu lekcję: „Reakcja Mahometa”, zamiast: „Reakcje Mahometa” – kontekst i w tym przypadku potwierdza krytyczną ocenę odczytania; w nrze 88 miast: „H i s - t o r y c y bizantyjscy” powinno być: „H i s t o r i a. Bizantyńcy”. W nrze 166 edytor *Pism wszystkich* podał fragment z Apokalipsy, cytowany w zapisce przez Norwida w postaci: „iżeś pierwszy miłość opuścił” (Ap 2, 4). Jest to fragment „Listu do Kościoła w Efezie”, jaki w wizji dyktuje triumfujący Chrystus św. Janowi Ewangeliście. Zapis poety nie jest dokładny, a sens w lekcji podanej przez Gomulickiego nie zgadza się z sensem czy to ówczesnych, czy też dzisiejszych przekładów. Nie chodzi tu bowiem o pierwotną miłość – miłość Boga, lecz o odstępstwo od „pierwszej miłości”. Cytat ten – zgodnie z zapisem autografu (a zarazem zgodnie z duchem tekstu Apokalipsy i jej przekładów) – powinien brzmieć: „iżeś pierwszą miłość opuścił”.

Nie inaczej jest w *Notatniku filologicznym* (w edycji Gomulickiego [*Notatki etno-filologiczne*]). I tak np. w zapisce 1 zamiast „Gdyż zaznaczam” powinno być „Lecz zaznaczam”, w nrze 15 zamiast „I jako?” – „I jak?”; w nrze 53: „w dziejach jako raczej sztuka” – „dzisiejsi jako raczej sztukę”; należałoby

¹¹ Zob. Ś w i ę t y J u s t y n. *Apologia. Dialog z Żydem Tyfonem*. Oprac. ks. A. Lisiecki. Poznań 1929 s. 69-71.

uzupełnić brakujące u Gomulickiego „całą” po „przez” w „przez harmonię” (notatka 54); w zapisce 67: odczytane w *Pismach wszystkich* „Zie[miaństwo] z pracowitością – religijność z sercem” należy poprawić (na zgodne z zapisem autografu): „Ziemę z pracą, religię z sercem”; w nrze 74: „związki familijne” na „związki familiarne”; w nrze 91 lekcję: „w jedność wyrażenie” na „jedność wyrażenia”, a „jest właściwie rzeczownikiem-słownym” na „jest właściwie rzeczownikowo-słownym”; „wprowadziły” na „wprowadzały”; w nrze 93: „jak się wyraziło” na „jako się wyraziło” i „Lecz «być»” na „Zaś być”; inicjalne zdanie w nrze 94: „Il me parat” powinno zastąpić źle odczytane: „Il me permet”; w tej samej zapisce, zgodnie z tekstem rękopisu, po „ne fait entendre” powinno się pojawić „presentement”, którego brak w edycji Gomulickiego; w nrze 101 „z przyczyn” powinny ustąpić miejsca „z przyczyny” – słuszność tej poprawki potwierdza tu kontekst: w tekście mowa o jednej, nie o kilku przyczynach. W nrze 109 „n i e m o ż l i w o ś c i” trzeba zastąpić przez bardziej archaiczne – w funkcji dopełniacza – „n i e m o ż l i w o ś ć” („niech dowodzą pierwej n i e m o ż l i w o ś ć p o g o d z e n i a”); a w nrze 110 „podróżnych” powinno zamienić się na „podróżników”, a „wszystkich” na „wszystkie”. Z kolei w zapisce 144 lekcja „zawsze k a p ł a n i l u d” w zestawieniu z oryginalnym tekstem musi ustąpić miejsca bardziej potocznemu: „zawsze k a p ł a n i l u d z i e”; w nrze 166 „węzłone” powinno się zamienić na „wiązane”, a „adoptował” – zupełnie niejasne w kontekście, pozbawionym określonego podmiotu, na bezosobowe „adoptowano”; pozbawione logicznego związku z otoczeniem „na grobach oznaczający” w zapisce 171 na „na grobach czuwający”; w nrze 172: „która rzeczywistość przeszła!” na „która w rzeczywistość przeszła!”; w nrze 173: „brzmienie zbliżyć” – nie pasujące do kontekstu: mowa tu przecież o trzech parach głosek-liter – na „brzmienia zbliżyć”; w nrze 180 „Ziemia jest okrągła” na „Ziemia jest obła”, „znaczy przecież” na „znaczy przecie”. W notatce 210 zapis „mózgowi podawane” należy uzupełnić nawiasowym wtrąceniem „(telegramy)”. W nrze 211 błędna lekcja „jest absolutną i syntetyczną” powinna ustąpić miejsca poprawnej: „jest absolutną a syntetyczną” – na prawidłowość tego przeciwstawienia wskazuje tu kontekst: zdanie następne, które wyraźnie podkreśla brak spójności łącznej między określeniami: „absolutną” oraz „syntetyczną”. We fragmencie 218 wyjściową frazę: „Lekarze z tradycji natchnienia” należałoby poprawić na „Lekarze z tradycji i natchnienia”; w nrze 222 „od dni stworzenia oderwały się” na „od dni stworzenia odmieniły się” – tu również w słuszności tej zmiany utwierdza dodatkowo podrzędne: „bo i dziś n a s z e trwanie je odmienia”; z kolei w nrze 229: „Prawdą jest zupełną ta” powinno się restytuować jako „Prawdą jest zupełniejszą ta”. I wreszcie w zapisce 234: „Dlatego to jest z n i e -

w i e ś c i a ł o ś ć. (Są ekstra-płci)” należałoby nie tylko – zgodnie z zapisem w autografie – zamienić „ekstra-płci” na „ekstrema-płci”, ale i uporządkować szyk wypowiedzi, tak żeby tekst uzyskał następującą postać: „Są ekstrema płci: dlatego to jest *zniewieścianość*”.

Dla porządku sięgnijmy jeszcze po tekst *Albumu Orbis*. Tu również sytuacja jest podobna. I tak w części I w zapisce 12 „idolatria” powinna zastąpić błędną „idololatrię”; w nrze 18 „zmarłychpowstawać” – „zmarłychwstać”, w nrze 51 „nie przeciwstawienie” – „nie przez zostawienie”. W nrze 129 „Upocznienie” powinno być zastąpione przez „Upocenie”, a w nrze 131 „nie dotrzymał” przez „nie dotrwał”. Fragment cytowany przez Norwida w zapisce 144: „Ona jest tam a tam, pod tym a tym znakiem i tą wysokością”; powinien brzmieć nieco inaczej: „Ona jest tam a tam, pod ten a ten znak i tą wysokość”. W części drugiej *Albumu* zapis w liczbie mnogiej „spotykając westalki” należałoby zamienić na liczbę pojedynczą „spotykając westalkę”, co zupełnie nie kłóci się z liczbą mnogą drugiej części tego zdania: „*fasces* pochylone ku ziemi pokłaniają” (PWsz 11, 424).

7. Sprawa następna wiąże się z kwestią autorstwa zapisek oraz rysunków, jakie autor *Rzeczy o wolności słowa* umieszczał w swoich „portfelach”. W ogromnej większości owe notatki i obrazy są rodzajem notatki-wypisu, lekturowej zapiski. Nawet jeśli teksty pochodziły z druków francuskich (rzadziej innych, np. łacińskich lub niemieckich), Norwid najczęściej decydował się na przekład, a tylko w nielicznych przypadkach zachowywał język oryginału – niemal zawsze takie wypisy są skrótem, zapisem pospiesznie i gorączkowo wynotowanej myśli, bywa że zaopatrzonej przez poetę w jakiś komentarz. W ten sposób np. zapiski w pierwszej części *Albumu Orbis* parafrazują lub cytują fragmenty *Voyage en Orient*, dzieła Gérarda de Nerval¹², zaś na początku *Notatek z mitologii* znajdują się znaczne partie pochodzące z książki *Du rationalisme et de la tradition* francuskiego historyka i filozofa Jeana Baptista Clauda de Riambourga (1776-1837). Z kolei w drugiej części tegoż notatnika (u Gomulickiego zwanego *Notatkami z historii*) mamy cały zestaw zapisków z lektury oraz wycinków z Alfreda Maury *La Magie et l’Astrologie dans l’Antiquité et au Moyen Age* (Paris 1860). Podobnie rzecz ma się z pracami plastycznymi, wypełniającymi *Album Orbis w szkicu*. Oto np. dość znana akwabela, pochodząca z jego pierwszej części, przedstawiająca *Dziewczynę z tabliczką i rysikiem*, zwana też *Medytacją*, podpisana (czy też zatytułowana)

¹² Gomulicki ustalił wydanie, z którego korzystał poeta, a mianowicie: G. de Nerval, *Voyage de Orient*, 2 vol. Paris 1851 (zob. PWsz XI, 519).

przez Norwida *Sapho*, nie jest jego oryginalną pracą, o czym rzetelnie informuje sygnaturowy podpis: „d’apres le fresque d’Herculanum C. NORWID” – ale przerysem bądź z autopsji, bądź z jakiejś reprodukcji (książkowej lub czasopiśmiennej). Podobnie jest z rysunkowymi studiami ubioru, broni czy ze studiami charakterologicznymi – choćby tymi z trzeciej części *Albumu* – wskazującymi wyraźnie na obce, wręcz podręcznikowe źródło.

Niejednokrotnie precyzyjne ustalenie źródła takiego wypisu jest niemożliwe, głównie z uwagi na enigmatyczność i skrótowość wielu notatek. Jeśli Norwid podaje jedynie datę lub jakieś nazwisko i w kilku słowach przybliży wydarzenie, to potencjalna lista kompediów, z jakich mógł zaczerpnąć informacje, jest tak pokaźna, że jej ustalanie traci właściwie sens. Ale czasem trudności identyfikacyjne mogą sprawiać dość precyzyjne i w miarę wykończone zapisy. Oto przykład pochodzący z drugiej części *Notatek z mitologii* (u Gomulickiego [*Notatki z historii*]), na k. 3 v. autografu (BN, sygn. 6298):

Z zamieszczonego opisu kościelnych sprzętów w *Liber pontyficalis* wypisuję te przedmioty, które objaśniają symbolikę pierwotną chrześcijańską:

Agni – baranki złote
Cervi – jelonki
Claves ex auro – klucze
Columbae – gołębie – custodes pour l’Eucharistie
Cygnus – łabędź
Delphini – przy świecznikach i lampach
Turris – wieże przy Eucharystii

Zanotowane przez Norwida nazwy łacińskie to ikonograficzne motywy liturgicznych przedmiotów, jak np. ornaty, pateny czy kielichy, które pojawiają się przy opisach różnych sprzętów kościelnych, związanych z budową i urządzeniem w pierwszych wiekach chrześcijaństwa rzymskiej Bazyliki św. Piotra w *Liber pontyficalis*, anonimowym, spisywanym od VI do XV w. zbiorze schematycznych biografii papieży. Najbogatszy taki opis (kilkadziesiąt stron in folio) towarzyszy biografii Sylwestra I, który był inicjatorem budowy świątyni. Problem jednakże w tym, iż trudno stwierdzić, z jakiego wydania wspomnianego dzieła mógł korzystać Norwid. Może sięgnął po najbardziej aktualne edycje; choćby tę, która jako tom CXXVII i CXXVIII (Paris 1860) została opublikowana w ramach serii *Patrologie cursus completus* (wyd. J. Migne) w dziale *Patrologie latinae*. Ale nie można też wykluczyć wydań nieco starszych, przede wszystkim włoskich: w opracowaniu F. Bianchiniego (jako *Vitae romanorum pontificum [...] ad Nicolaum I [...] Anastasii Bibliothecarii*, vol. 1-3 Rome 1718-1728, vol. 4 Rome 1735, wyd. Giuseppe B i G. Cenni) oraz J. Vi-

gnoliusa (*Liber pontyficalis seu de gentis Romanorum pontificum*, vol. 1-3, Rome 1724-1755).

Praca nad identyfikacją źródeł wypisów należy nie tylko do domeny filologicznej akrybii, ale ma o wiele szersze konsekwencje, np. w kwestii datowania zbiorów, okoliczności ich powstawania etc. W [*Notatkach etno-filologicznych*] znajdujemy m.in. zapiski, tworzące ciągi wyrazowe, będące próbami romantycznych etymologizacji wybranych słów:

191. *Deus* (lit. *Diewas*) – dziw. *Coelum* (euf., rzym. *kelos*, od greck. *koilon* – *opus coelatum*) – koło. *Ulgo* – ulga, odwilż. *Lupus* – łupież, wilk, witać się. *Ar-bor* – bór. *Spirare* – sapać, spać. *Dormire* – drzemać. *Vir* – jedno-wierca. *Hostis* – gość, c u d z y (?). *Urbs (orbis)* – horba, horbatowszczyzna. *Arare* – orać. *Servus* – Serb. *Urere* – gorzeć. *Lucus, locus* – ług. *Unda* – woda (Ondina). *Cruor* – krew. *Dentes* – dziąsła. *Pater* – batko. *Pes* – bosy. *Bos, vos* – wół. *Bot* – obuć, buty – pierwsze różnice... w Biblii.

Scutum – s-kute, okute. *Gladius* – gładzić. *Castra* – szatra.

Rigor – róg... *Frons* – rzęs. *Intus* (euf. *ęto*) w-nętrze. *Argila* – dotąd w dialektach włoskich *er-il*. *Homo* (u Rzymian pogardliwe *d a w n i e j*) – z Hama. *Caria* – kureń (zbiór chat). *Quiritus* – z jednego kurenia. *Plebs* – plewy. *Cliens* (od galijskiego *klan*) – po-kolenie. *Ager* – ugor. *Carus* – chorosz (ruskie). *Cras* – krasny, jutrzenny (aurory). *Hasta* – kość. *Nubes* – nawies, nawał (PWsz 7, 410).

Źródłem tych zestawień jest tekst Adama Mickiewicza [*Pomysły etymologiczne*], którego fragmenty ukazały się po raz pierwszy w Paryżu w r. 1880 w piątym tomie jego *Dzieł* (s. 57-62). Przyjmując, że jest to bezpośrednie źródło Norwidowej notatki, przesuwamy zarazem datę powstawania notatnika. Nie możemy też wykluczyć, iż poeta mógł się zetknąć z zapiskami autora *Pana Tadeusza* jeszcze przed ich publikacją: datę powstania Mickiewiczowskich notatek ustala się na lata 1841-1843¹³. Wreszcie nie mniej prawdopodobne jest wspólne źródło, z którego mogli korzystać obaj poeci.

Identyfikacja źródeł powinna obejmować także wklejone przez Norwida na karty notatników i albumów fragmenty druków zwartych oraz czasopiśmiennych, a także ilustracji (sztychów i fotografii). Wyniki badawczych poszukiwań nie tylko pozwolą na sporządzenie listy lektur autora *Vade-mecum*. Dla edytorstwa to kwestia w istocie wtórna, ale będą one miały ogromne znaczenie dla kształtu komentarza objaśniającego.

8. Sprawa komentarza to kolejne zagadnienie, które pośrednio łączy się z problematyką edytorską notatkowego i albumowego działu twórczości Norwida. Dobry komentarz merytoryczny (czyli objaśnienia) w tym przypadku jest

¹³ Autograf tych zapisków znajduje się w Muzeum Mickiewicza w Paryżu, rkps nr 59, 61-63.

sprawą niezwykle ważną. Pozwala on bowiem usprawnić lekturę tekstów, operujących fragmentem, skrótem, eliptycznym chwytem i niejasnym oraz enigmatycznym sformułowaniem. Opracowujący musi mieć przy tym świadomość, że pisany przez niego komentarz powinien być sfunkcjonalizowany: jego podstawowym i najważniejszym zadaniem jest – zgodnie z przyjętym niegdyś przez Konrada Górskiego założeniem¹⁴ – udostępnianie czytelnikowi podczas lektury zawartego w tekście sensu. Pożądana byłaby oczywiście maksymalna zwięzłość objaśnień, choć sama materia tekstowa, z jaką obcujemy w tym przypadku, realizację tego postulatu w pewnym sensie uniemożliwia. Sięgnijmy dla przykładu po fragment drugiej części *Notatek z mitologii*:

148. *Morcellement des propriétés*. Rolnictwo-przemysłowe. 1771 – kartofle: Parmentier. Parowa machina Cuguiot – 1725. Evans amerykański – 1772, ale tak jak dziś, to George Stephenson, 1814. Dalej para do machin.

Niepce – 1824. Daguerre – 1838. 1793 – litografia: Alois Sennefelder. Jacquard – 1809: symplikacja przędzalni (PWsz 7, 361).

Niemal wszystko domaga się tu objaśnienia, począwszy od podanego po francusku zwrotu: *Morcellement des propriétés*. Jego tłumaczenie jeszcze niczego nie wyjaśnia; potrzebne jakieś obszerniejsze objaśnienie. Być może chodzi tu o rozwój intensywnego rolnictwa, które pod wpływem Anglii i Niderlandów zmieniło oblicze Europy Zachodniej w XVIII w., gdzie niewielkie gospodarstwa zaczęły wypierać nierentowne latyfundia. A to przecież ledwie początek zapiski. Dalej mamy zestaw nazwisk. Wydaje się, że i one wymagają komentarza – może jedynie poza Georgem Stephensonem i Josephem Marie Jacquardem. No i daty. Tu pojawia się dodatkowa trudność: daty postawione obok nazwisk sugerujące jakieś wydarzenia (najczęściej odkrycia i wynalazki), często według obecnego stanu wiedzy są błędne. Edytor wobec tego musi najpierw odtworzyć stan wiedzy w czasach Norwida, a potem skonfrontować go z tym, co ustalone obecnie w badaniach historycznych. I tak np. w czasach autora *Rzeczy o wolności słowa* przyjmowano, że Alois Sennefeld wynalazł litografię w 1793 r. – co skrupulatnie zanotował poeta, obecnie datę tę przesuwamy o trzy lata później, na r. 1796. Podobnie jest z dagerotypią, wynalezioną – jak podaje poeta – w 1838 r. przez Louisa Jacques’a Mandé Daguerre’a (w tym wypadku badacze obecnie są skłonni przesunąć ją o trzy lata wstecz), oraz z pierwszą próbą uruchomienia parowozu, podjętą przez Amerykanina Oliviera Evansa w r. 1786 (a nie – jak sugeruje zapiska – w r. 1772).

¹⁴ K. G ó r s k i. *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*. Warszawa 1978 s. 273.

Oto inny wymowny przykład: w jednej z zapisek *Notatek z mitologii* (w wydaniu Gomulickiego nr 227) czytamy:

W Atenach pierwsza moneta 1155; w Sparcie – 845 (PWsz 7, 281).

Komentarz do tego krótkiego zdania powinien uwzględniać stan wiedzy z XIX w., ale zarazem wskazywać, iż podane tu informacje (tzn. daty) trudno uznać za właściwe i poprawne z punktu widzenia współczesnej wiedzy historycznej. Obecnie uczeni sądzą, iż pierwsze monety na terenie Grecji Środkowej zaczęto emitować pod koniec VII w. przed Chr., a ich masowa produkcja rozpoczęła się w połowie VI w. Nieuwzględnianie perspektywy obecnej mogłoby wskazywać, że opracowujący przyjmuje stan wiedzy podany przez Norwida w notatkach za obowiązujący.

Bardziej niebezpieczne są przypadki, gdy komentarz wypacza sens tekstu albo w istocie niewiele go objaśnia. W drugiej części *Notatek z mitologii* [*Notatki z historii*], na k. 1 v. autografu (Biblioteka Narodowa sygn. 6298) znajdujemy taki oto zapis:

Zstąpienie Ducha Ś-o – Partowie, Medowie, Elamitowie, w Mezopotamii, [nie odczytany jeden wyraz] w Judei, Kapadocji, Poncie, w Azji – w Frygii, w Pamfilii, w Egipcie (w Libii opodal Cyreny), Rzymianie, Żydowie nowo nawroc., Kreteńscy, Arabscy.

Tekst wydaje się w miarę czytelny, mimo znacznego stopnia szkicowości i skrótowości. Należałoby jedynie wyjaśnić, kim byli Medowie, Elamitowie, może też Partowie, oraz uściślić geograficzne położenie Pontu, Kapodocji, Pamifilii, Frygii etc. Gdyby wykonać tę pracę – dość prostą, wręcz mechaniczną – mielibyśmy szereg prostych i dość czytelnych encyklopedycznych objaśnień, jednakże nadal sens tego krótkiego fragmentu wydawałby się dość niejasny. Po co poeta umieścił te nazwy w jednym ciągu? Dlaczego te, a nie inne? Po co wreszcie na początku znalazła się informacja o „zstąpieniu Ducha Świętego”? Jaki jest jej związek z owym ciągiem wyliczeń? Otóż inaczej spojrzymy na ten tekst, jeśli uwzględnimy źródło jego wypisu. Jest to bowiem notatka z lektury fragmentu *Dziejów Apostolskich* (I, 1-12), w którym mowa o tym, jak apostołowie po Zesłaniu Ducha Świętego przemawiali w Jerozolimie w różnych językach. Ta zapiska, tak minimalistycznie potraktowana przez Norwida, bez biblijnego kontekstu pozostaje właściwie nieczytelna – zamiast przywoływać pewien określony fakt, staje się listą nazw geograficznych i etnicznych.

*

Przedstawione tu problemy edytorskie, związane z wydawaniem notatników i albumów Norwida, nie stanowią – rzecz jasna – jakiejś kompletnej listy pytań i wątpliwości, z jakimi przyjdzie zmierzyć się wydawcom tych tekstów. Nie zajmowałem się przecież interpunkcją (zwłaszcza funkcją kropki), pisownią dużymi literami, jedynie w niewielkim stopniu dotknąłem zagadnienia związanego z architekturą tekstu. Pominąłem także zakres i funkcję modernizacji pisowni. Chciałem jednak skupić się przede wszystkim na osobliwościach i specyfice notatników i albumów, a nie na tym, co należy do ogólnych problemów tekstologicznych Norwidowskiego dzieła. Na temat tych ogólnych zagadnień, przynajmniej w ostatnich latach, trochę zresztą już pisano. Głównie były to artykuły związane z oceną *Pism wszystkich* w opracowaniu Gomulickiego oraz planowanym właśnie pierwszym krytycznym wydaniem *Dzieł wszystkich* poety. W świadomości filologów pewne kwantum przeświadczeń i problemów wiążących się z wydawaniem dzieł literackich oraz listów Norwida jest już silnie obecne. W przypadku notatników i albumów sprawa jest zupełnie inna. Tu świadomość edytorska sprowadza się właściwie do podstawowego pytania – pytania o status tych tekstów (czy jak kto woli, w przypadku albumów – obiektów artystycznych) w dorobku pisarza. Przypomina to trochę sytuację z pierwszych lat norwidologii, jeszcze z czasów Przesmyckiego. Pierwsze pełne wydanie notatników i albumów Norwida w ramach wspomnianej edycji *Dzieł wszystkich* (pod red. Stefana Sawickiego) zapewne nie rozwiąże wszystkich spornych kwestii, ale – co niezwykle istotne – pozwoli w ogóle prowadzić naukowy spór. Nie można przecież dyskutować nad czymś, czego nie ma w „całości”. W edytorstwie o tę „całość” w istocie chodzi – ona bowiem jest „siostrą” prawdy.

FROM THE EDITORIAL PROBLEMS OF NORWID'S NOTES AND ALBUMS

S u m m a r y

In accordance with the title, the article is concerned with the editorial problems posed by the part of Norwid's work that is least known, that is his notes and albums. The need of reflection on this domain of the poet's work appeared along with the new edition of the poet's *Works*. Within the edition Norwid's "portfolios" have been separated as individual volumes, which stresses both the qualitative and quantitative dimension of the phenomenon in the work of the author of *On the freedom of speech* (Gomulicki's edition of *Complete Works* included only the texts written with Norwid's own hand, excluding prints and illustrations – drawn both by the poet himself and by other people). On the one hand the article explains the reasons for such a decision, and on the other it undertakes a number of editorial questions as well as ones

connected with the text that appear as a consequence of the assumptions that have been made. Apart from the problem of the autonomy of Norwid's notes and albums the question of the integral character of the collection has been touched upon; also, the problem of their final textological form, their contents (e.g. the question if inserts made by hand should be included, as they are not Norwid's own texts, but together with the notes and drawings they constitute a certain semantic and compositional whole). Ordering the illegible and sometimes complicated compositional design of the collection should be accompanied by reflection – which is shown by analyses – saying that in the case of Norwid's notes and albums (e.g. in the case of the so-called “his own summaries” or “the authors summaries”) excessive care taken of legibility and accessibility (an example being Gomulicki's edition) may lead to excessive “polishing”, and in consequence to upsetting the genealogical bases of the notes and albums. The problem is also raised of legibility of the notes and other sources Norwid used (often the notes are just excerpts from books he had read, and the drawings and water-colors are imitations of other artists' works). Selected issues from the domain of editing notes and albums show the specificity and stress the identity of this part of Norwid's work.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Norwid, edytorstwo, edycja, notatnik, album, tekst.

Key words: Norwid, editing, edition, notes, album, text.

PIOTR CHLEBOWSKI – dr, adiunkt w Instytucie Badań nad Twórczością Cypriana Norwida KUL.
Adres: ul. Staszica 3 p. 5, 20-081 Lublin; e-mail: quidam@kul.lublin.pl