

“ACCORDING TO THE CHANGING CALENDAR”.
NORWID “RETHOUGHT”

S u m m a r y

The article is a critical appraisal of one of the most vital publications concerning Norwid and his biography: *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida* [Norwid's life and work calendar], published by Wydawnictwo Poznańskie in 2007. This ample publication has 141 publication sheets that is 1816 printed pages (vol. 1 – pp. 800, vol. 2 – pp. 800, vol. 3 – pp. 216). It constitutes an enormous achievement of the Poznan-based Polish Studies milieu. It is a collective publication, developed by a research team headed by Professor Zofia Trojanowiczowa (co-authors being as follows: Elżbieta Lijewska, Zofia Dambek and Małgorzata Pluty, Jolanta Czarnomorska and Iwona Grzeszczak). The author of the review makes a number of corrections as regards dates and facts, yet he approaches the results of the huge collective research effort with a great deal of researcher's humility, indispensable in pursuit of historical facts. In his analyses, the author employs the contextual apparatus: historical and philological. The author proves that *Norwid's Calendar* is an undeniable source of invaluable knowledge, yet he shows that in this kind of research there is always “endless work of History” waiting ahead.

Słowa kluczowe: Kalendarz; Norwid; komentarz; data; Paryż; Warszawa; książka.

Key words: calendar; Norwid; commentary; date; Paris; Warsaw; volume.

Translated by Konrad Klimkowski

BOGDAN BURDZIEJ – prof. dr hab., pracownik UMK w Toruniu, literaturoznawca, pracownik naukowy Zakładu Literatury Młodej Polski i Dwudziestolecia Międzywojennego; e-mail: boburdz@umk.pl

Wojciech K r u s z e w s k i – REWOLUCJA W PÓŁ DROGI
O EDYCJI PROZY ARTYSTYCZNEJ
NORWIDA W OPRACOWANIU
ROŚCISŁAWA SKRĘTA

Edycja krytyczna daje okazję do niezwyklej lektury. Oczywiście, przede wszystkim służy kontaktowi z dziełem, udostępnia jego tekst w postaci możliwie jak najlepszej, zgodny z twórczą wolą autora, poprawny, będący owocem niekie-

dy wieloletniego namysłu badacza nad dokumentacją literacką. Właściwie skonstruowane wydanie krytyczne dostarcza także wielu dodatkowych informacji: o dziele, jego genezie i wydawniczych losach, o decyzjach, które podejmowali autor i jego wydawcy. Można więc czytać materiały publikowane w edycji krytycznej w sposób nieco pokreśny, interesując się nie tylko tym, co w niej najważniejsze – utworami literackimi, ale równocześnie śledząc kunszt pracy edytorskiej. Można sięgnąć po edycję krytyczną i czytać dzieło w kontekście biografii autora, innych ważnych dzieł, prądów artystycznych i myślowych, ożywiających daną epokę; można je czytać egzystencjalnie, ale można też widzieć w nim przedmiot działań edytorskich. Ze względu na pieczołowitość opracowania tekstu dzieła, wydanie krytyczne nadaje się do takiej lektury lepiej niż każde inne. A ponieważ często zdarza się również, że przygotowany krytycznie tekst jest odmienny od znanego dotychczas szerokim rzeszom odbiorców, korzystanie z takiej publikacji może doprowadzić i doprowadza nieraz do rewizji sądów historycznoliterackich, a także do weryfikacji zasad sztuki edytorskiej. Wydania tego typu nie pojawiają się w Polsce zbyt często. Tym samym rzadko mamy okazję dowiedzieć się nie tylko, co nowego w stanie wiedzy o Norwidzie, ale też co nowego w filologii, w organizujących ją tendencjach metodologicznych, co nowego odkryto w zasobach archiwalnych, którymi dysponują badacze od czasu poprzedniej ważnej (jeśli nie krytycznej) edycji.

Sięgając po Norwidową prozę w opracowaniu Rościława Skręta, próbowałem przede wszystkim odnaleźć odpowiedź na pytanie o warsztat edytora. Mniej interesowało mnie dzieło Norwida, a bardziej sposób jego przygotowania do druku.

Mojej lekturze siódmego tomu *Dzieł wszystkich* Cypriana Norwida towarzyszyły dwa założenia. Pierwsze, o charakterze negatywnym, sprowadzało się do przekonania, że nie powinny mnie interesować edytorskie deklaracje. Kilkanaście lat temu, na początku prac Komitetu Redakcyjnego Norwida *Dzieł wszystkich* ukazała się na łamach „Roczników Humanistycznych” instrukcja wydawnicza¹. Nic prostszego niż spróbować dziś porównać założenia leżące u podstaw prac zespołu edytorskiego z tym, co faktycznie zostało zrobione. Ciekawsza wydała mi się jednak metoda wyczytująca decyzje z konkretnego tekstowego kształtu dzieła i z towarzyszącego mu aparatu. Wyjściowe deklaracje, choćby najśluszniesze i najlepiej przemyślane, muszą ulec modyfikacji pod ciśnieniem konkretnych problemów wydawniczych. Dlatego próby „rozliczania” edytorów z konsekwencji wobec sformułowanych przed laty założeń nie mają sensu. (W ogóle kategoria konsekwencji, wbrew temu, co się o tym sądzi w środowisku

¹ „Roczniki Humanistyczne” 51(2003), z. 1.

redaktorów, niezbyt często jest w edytorstwie przydatna. Problem ten powróci jeszcze w niniejszej recenzji). Nie interesowało mnie też rygorystyczne rozliczanie decyzji wydawcy ze związku z decyzjami podjętymi przez redaktorów pozostałych tomów, które ukazały się do dziś w *Dzielach wszystkich*. Jedyna spójność i jedyna konsekwencja, jakiej szukałem, wyczerpywały się w granicach tomu siódmego *Dziel*. To w samych prozach artystycznych Norwida próbowałem odnaleźć rację dla konkretnych rozstrzygnięć zaproponowanych przez Rościława Skręta.

Drugie założenie, natury pozytywnej, polegało na wyborze kategorii, która ukierunkowała moją refleksję nad tym tomem. Zapoznając się z Norwidowską prozą, szukałem śladów dialogu edytora z wielkim pisarzem. Dialog ten dokonuje się w polu napięcia między dwoma biegunami: między tendencją do narzucenia poecie przez edytora swojego głosu, swojego języka (edytor zadaje twórcy gwałt i każe mu mówić to i tak, jak chce wydawca), a tendencją przejawiającą się w absolutnej bierności, kapitulacji wydawcy przed skomplikowaną materią literacką. Szukałem śladów zmagania się z tymi pokusami, wskazujących na to, że w edycji ma miejsce prawdziwy dialog. Tworząc tę przestrzeń dialogu w odniesieniu do dzieł istotnych dla kultury narodowej, zagospodarowywanych już edytorsko wielokrotnie, wydawca naukowy musi być wyjątkowo uważny. W takich wypadkach (a jest to też *casus* Norwidowego dzieła) oddziałuje bowiem na wydawcę presja tradycji edytorskiej. To z powodu tradycji edytorskiej *Pan Tadeusz* ukazuje się do dziś z *Epilogiem*; nawet wówczas, gdy edytor *expressis verbis* kwestionował przynależność tego utworu do epepei narodowej. Po prostu: oddziaływanie tradycji jest często trudne do przezwyciężenia. Jak dotąd nikt w stanie badań nie podjął refleksji na tą ważną kategorię. A przecież tradycja edytorska jest, i doświadcza jej każdy, kto próbował ustalić tekst dzieła. Wydawca zмага się nie tylko z autorem i jego dziełem, ale nader często (i są to bardzo bolesne zmagania) z tradycją jakiejś obecności dzieła w piśmiennictwie narodowym. Samo wejście na drogę edycji jest przecież spowodowane rozpoznaniem jakiejś luki właśnie w tradycji edytorskiej. Wiele decyzji podejmowanych jest w jej kontekście, nie zawsze przeciw niej; niekiedy w sposób bezrefleksyjny przyjmują edytorzy jakiejś ustalenia swoich poprzedników. To tradycja edytorska zagłusza niekiedy głos autora, zmienia dialog w chór unisono. Starając się rozpoznać przestrzeń dialogu między poetą i jego wydawcą, szczególną uwagę zwracałem na obecną w tej relacji tradycję wydawniczą, przede wszystkim na ślady wchodzenia z nią w konflikt.

1. KORPUS UTWORÓW

Problemy natury edytorskiej pojawiają się już na etapie ustalenia, które utwory Norwida powinny znaleźć się w tomie. Redaktor zupełnie słusznie starał się uniknąć sytuacji, w której obok siebie znalazłyby się dyskursywny traktat o milczeniu i gęsto okraszona rysunkami anegdota o niedoszłym samobójstwie starej panny, oba utwory (było nie było) mające charakter prozatorski. Głównym wyzwaniem dla wydawcy naukowego jest uporządkowanie spuścizny autora. Zadanie to tym ważniejsze, im wyższa ranga pisarza w kulturze. Właściwe ułożenie materii literackiej pozwala dostrzec istotne wymiary danego piśmiennictwa, jego rozmach, wielonurtowość lub jego wyjątkową kondensację. Problem polega jednak na tym, że wraz ze wzrostem tej rangi (zależnej wszak między innymi od pisarskiej biegłości i artystycznego nowatorstwa) podziały międzyrodzajowe i międzygatunkowe stają się od XIX w. coraz mniej oczywiste.

Dotychczasowi wydawcy Norwida mieli z jego prozą kłopot, wynikający z konieczności odpowiedniego zakwalifikowania wielu utworów. Dla osób słabo zorientowanych w twórczości autora *Vade-mecum* mogą to być kwestie zdumiewające, bowiem te dylematy dotyczą tak podstawowych (wydaje się) spraw. A więc: co w ogóle jest Norwidową prozą? *Garstkę piasku* Gomulicki opublikował jako poemat prozą (w części edycji zbiorowej z innymi poematami). Przesmycki [*Archeologię I*] dał do druku w tomie korespondencji Norwida. Podobnie rzecz się ma z [*Dwiema powieściami*]. Podstawą pierwszych trzech (z okresu dwudziestolecia) wydań tego utworu był list Norwida do Teofila Lenartowicza. Już jednak w pierwszym druku (1935) Gomulicki podał go jako prozę. Dwóch kolejnych wydawców (Pigoń i Przesmycki) widziało w tym zapisie po prostu list. Włączając [*Archeologię*], *Garstkę piasku* oraz [*Dwie powieści*] do przygotowanego przez siebie zbioru, Rościsław Skręt w sposób praktyczny dał odpowiedź na pytanie o tożsamość tych utworów: jest to proza artystyczna. Decyzje o nieepistolarnym charakterze [*Archeologii*] i [*Dwóch powieści*] (choć utwory mają epistolarną genezę) oraz o niepoetyckiej proweniencji *Garstki piasku* (choć dzieło to ma wyraźnie liryczne znamię) są ważne, bo kategorycznie porządkują Norwidową spuściznę.

Jeszcze ważniejsze, bardziej fundamentalne są problemy wynikające z potrzeby rozpoznania dziełowego charakteru tych utworów. Granice dzieła rozumieć w tym wypadku jako wiązkę trudno definiowalnych cech, dzięki którym edytor rozpoznaje w jakimś elemencie spuścizny (w zapisie) pisarza dzieło. Niełatwo to postępowanie ująć w zespół określających je norm, bo też wola autorska w tym zakresie jest niełatwa do uchwycenia, kapryśna, a i zależna od wielu zewnętrznych czynników. Łatwo jednak dostrzec konsekwencje postępowania

badawczego, którego celem jest odróżnienie dzieła od tego, co dziełem nie jest. W siódmym tomie *Dzieł wszystkich* Norwida rzecz tę widać wyraźnie na przykładzie *Archeologii*. Norwid prozę opatrywaną dziś tym tytułem załączył (bo tytuł [*Archeologia I*] pochodzi od wydawców) do listów skierowanych do dwóch różnych adresatek: do Konstancji Górskiej i do Joanny Kuczyńskiej, pomijając problem, czy to proza artystyczna, czy list (rozstrzygnięty przez wydawcę tak, jak ukazano powyżej), z czym mamy do czynienia? Czy istnieje jeden utwór w dwóch redakcjach, czy też rozbieżności między tymi zapisami są tak duże, że możemy mówić już o dwóch dziełach, o dwóch *Archeologiach* Norwida? Rościśław Skręt opowiedział się za tą drugą możliwością. Rzeczywiście, lektura obu *Archeologii* pozwala odnaleźć argumenty przemawiające za tezą, że są to dwa osobne utwory: różnice są tak znaczne, iż trudno byłoby zestawić klasyczny rejestr wariantów. Jednak mam zasadniczą wątpliwość co do takiego rozstrzygnięcia problemu. Moim zdaniem nie ma żadnych podstaw, aby przyjmować przekonanie o dwóch utworach. *Archeologią* zasilił Norwid swoją korespondencją. Gdyby jednak myślał o jej druku, to znając jego obyczaje wydawnicze oraz jego estetykę pisarską (w skrócie: Norwid nie był pisarzem ani wielowariantowym, ani tym bardziej piszącym kolejne wariacje na dany temat) – zadajmy to pytanie – czy drukowałyby niemal jednocześnie dwa razy dwa różne utwory na ten sam temat i w wielu aspektach łącząco do siebie podobne? Oczywiście, nie. Decyzja o podwójnym druku *Archeologii* jest wyrazem ograniczeń warsztatu edytorskiego. Żeby było jasne: nie jest to, moim zdaniem, wyraz edytorskiej bezradności czy ignorancji. Wydaje mi się, że w tej świadomej decyzji widać pierwszy istotny element odsłaniający obecność w omawianej edycji presji tradycji edytorskiej. W tym wypadku okazuje się ona istotniejsza od napięć artystycznych organizujących Norwidowe pisarstwo. Decyzja wydawcy odpowiada dynamice pisania, ale nie logice dzieła.

Kolejna sprawa wiąże się z uporządkowaniem tych próz. W recenzowanym tomie przyjęto klucz chronologiczny. Zrezygnowano z zaproponowanego przez Gomulickiego układu genologicznego, a to ze względu na arbitralność i mglistość przyjętych kryteriów. Ta decyzja ma charakter właściwy. Oczywiście, gdyby zastosować inny podział, może udałoby się ustrzec pewnych dwuznaczności. Włączenie [*Wymiany listów*] do zbioru (choćby i jednoelementowego) przekładów prozatorskich mogłoby dać lepszy wgląd w tę część dorobku pisarskiego Norwida. Jednak układ chronologiczny ma i tę zaletę, że pozwala dostrzec dynamikę danego nurtu pisarskiego, jego nasilenia i słabnięcia. Trudno tu o jednoznaczne przesądzenie, która struktura byłaby właściwsza. Z pewnością można stwierdzić, że zaproponowana kompozycja jest prosta, klarowna i przez to dobrze służy lekturze, nie wikłając jej w niepotrzebne interpretacyjne założenia już

na samym początku. Wątpliwości może budzić jedynie wspomniane umieszczenie w tym tomie [*Wymiany listów*]. Nie jest to oryginalna proza Norwida (co może sugerować kompozycja tomu, pozbawiona wewnętrznych podziałów). Jest to tłumaczenie, na dodatek takie, którego podstawa jest doskonale znana, niczego tutaj nie trzeba się domyślać.

Jeśli chodzi o wybór tekstów do korpusu Norwidowych próz, muszę zadeklarować jeszcze jedną rzecz. Razem z edytorem żałuję, że do dziś nie udało się odnaleźć dziennika będącego owocem podróży Norwida do Ameryki. Tym samym żadnych nieznanych dotąd utworów Norwida w recenzowanym tomie nie ma. Jest za to nowa propozycja prozatorskiego kanonu, jego nowe uporządkowanie, co nie jest sprawą bez znaczenia. Ta nowość nie ma charakteru rewolucyjnego, ale stanowi raczej korektę (jak decyzja w sprawie *Garstki piasku*). Korektę trafną. Wątpliwości co do „podwójnej” *Archeologii* nie mogą ostatecznie zmienić oceny tego aspektu wydawniczej roboty.

2. PODSTAWA DRUKU

W metryczkach tekstów często pojawiają się zdania w rodzaju: „Atg się nie dochował” (*Łaskawy opiekun*, s. 259), „Atg zaginął” (*Menego*, s. 263). Dlaczego się nie dochowały? Niektóre z tych informacji powinny być obowiązkowo odczytywane studentom filologii polskiej, coraz częściej nierozumiejącym związku między historią a literaturą. Fragment noty wydawniczej do [*Wymiany listów*] (s. 288): „Atg, który znajdował się wśród papierów po Zaleskiej, przepadł w 1920 w Grodnie”. Urywek z metryczki [*Dwóch powieści*] (s. 289): „Atg, który znajdował się w Bibliotece Ordynacji Krasieńskich w Warszawie wśród korespondencji Lenartowicza [...], spłonął w 1944”. Cytuję te zdania, bo może sięgnie do mojej recenzji jakiś (przyszły?) nauczyciel polonista, ktoś, kogo interesuje samo dzieło, ale niekoniecznie towarzyszący dziełu aparat. Jeśli metryczki tekstów wykonane są solidnie (jak solidnie wykonał je Rościsław Skręt), także one mogą dostarczyć czytelnikom pożywnej strawy.

Taka sytuacja archiwalna piętrzy przed wydawcą kolejne trudności. W tomie opublikowano dwadzieścia utworów. Zachowały się autografy tylko ośmiu dzieł. Co więcej, tylko siedem utworów było drukowanych za życia Norwida. Po roku 1862 (po lipskiej edycji *Poezji*) żadna proza Norwida nie została już przez twórcę opublikowana. A były wśród tych utworów dzieła ważne, np. cała prozatorska tetralogia z ostatnich lat życia (*Stygmat*, „*Ad leones!*”, *Tajemnica Lorda Singelworth*, *Ostatnia z bajek*). Sytuacja jest więc skomplikowana i wymaga zaniechania mechanicznych rozstrzygnięć w zakresie wyboru podstawy edycji. Poniżej

przedstawię dwa przykłady, dwa odmienne problemy, które wymagały różnego postępowania.

Zupełnie wyjątkowa (ze względu na „obfityść” dokumentacji) jest sytuacja *Garstki piasku*. Zachowały się dwa druki sporządzone za życia i pod kontrolą Norwida: pierwodruk paryski z roku 1862 i druk ze wspomnianej już powyżej edycji lipskiej. Edytor poszedł za dominującą we współczesnym edytorstwie szkołą i podstawą druku uczynił drugą publikację. *Poezje* z roku 1862 miały być dla Norwida książką ważną, przełomową. Twórcy zależało na właściwym przygotowaniu do druku tego tomu. Edytor kontrolował jednak tekst pochodzący z brockhausowskiego wydania, porównując go z pierwodrukiem, co umożliwiło mu m.in. uznanie emendacji Gomulickiego w 35 wersie II części tej prozy: „A ten cierpiał wiele lat za ojczyzną” (nie, jak w edycji lipskiej: „za ojczyznę”). Jak więc widzimy, w takim postępowaniu daleko od automatyzmu, a wybór podstawy edycji rozumiany jest właściwie, jako ten etap pracy, który nie jest równoznaczny ze wskazaniem poprawnego tekstu. Podkreślam to, bo nie dla wszystkich jest to oczywiste.

Trudna sytuacja związana jest z [*Dwie powieściami*]. Nie zachował się żaden przekaz autentyczny, a dwie pierwsze edycje (Gomulickiego i Pigionia, obie z roku 1935) znacznie się od siebie różnią¹. Rościśław Skręt porównał obie wersje z kolejną edycją – wykonaną przez Przesmyckiego w roku 1939. Wszystkie trzy wydania powstawały w sytuacji, gdy autograf dzieła był jeszcze dostępny. Wnioski z porównania skłoniły edytora do wyboru jako podstawy dalszych edytorskich działań pierwodruku (edycja Gomulickiego). Studium tego akurat *casu* przekonuje, że edytor traktował tradycję jako źródło, któremu należy się krytyczny namysł, a nie bezwzględne posłuszeństwo, że dysponował narzędziami pozwalającymi mu na waloryzację tej tradycji i wykorzystanie jej do własnych, oryginalnych ustaleń.

3. USTALENIE TEKSTU

Relację edytora do tradycji wydawniczej widać najlepiej na przykładzie ustalania tekstów dzieł. Do rangi fundamentalnych nazwisk w tej tradycji z pewnością urastają Juliusz Wiktor Gomulicki oraz Zenon Przesmycki. Ich ingerencje

¹ Na marginesie: studium wariantów tego utworu pozwala zaobserwować rzecz, która dla współczesnych wydawców, przekonanych o absolutnym arcy mistrzostwie Stanisława Pigionia na niwie edytorstwa, może być nieco zaskakujące. Okazuje się, że [*Dwie powieści*] były przez niego przygotowane do druku albo niestaránnie, albo dość dowolnie.

w tekst dzieł zostały jednak przez Rościsława Skręta zweryfikowane, a nie po prostu przyjęte. Część melioracji Gomulickiego i Przesmyckiego została przez niego zaakceptowana i włączona do tekstów w najnowszej edycji zebranej Norwidowych próz (np. emendacje *kalendarza* na *kalendrze*, *nie zważali* na *nie zważały* – oba przykłady z *Łaskawego opiekuna*, s. 260). Warto jednak zwrócić uwagę na te, które zostały odrzucone. Odsłaniają one bowiem ciekawy rys warsztatu zarówno samego Skręta, jak i jego poprzedników.

W notach towarzyszących tekstom widzimy, że Gomulicki zmieniał *mostu* na *mostku*, *najprzód* na *naprzód* (drugi *casus* razem z Przesmyckim, oba przykłady z *Menego*, s. 263), *podarek* na *podarunek* (*Bransoletka*, s. 279), *posądzany* na *posądzony* (*Cywilizacja*, s. 285); także w wielu innych miejscach Gomulicki zmieniał tekst dość dowolnie. Można odnieść wrażenie, że z wydawcy naukowego niejednokrotnie zmieniał się w redaktora wydawniczego. Co odsłania rewizja ustaleń tekstowych Gomulickiego i Przesmyckiego? Spójrzmy na ten przykład dotyczący *Bransoletki*, s. 279: „[...] uznano za nieuzasadnione emendacje Gomulickiego, zmieniające formę pdr [edycja lipska – W. K.] »pędzła« (I 6) i »pendzel« (I 73) na »pęzła« i »pęzel«”. Polszczyzna z epoki Norwida dopuszczała obie formy: i *pęzel*, i *pędzel*. Skręt słusznie więc zrezygnował z ujednolicania form, które były poprawne. Dalej w tym samym zdaniu edytor zaznaczył, że zrezygnował także z emendacji *podarek* na *podarunek*, „choć forma »podarunki« pojawiła się w pdr wcześniej”. To dla mnie jeszcze ważniejsze miejsce. Edytor deklaruje wyraźnie, że nie stosuje do form językowych zasady konsekwencji, że pozwala, by język Norwida był taki, jak w podstawie druku, tak długo, jak długo jest to język poprawny. A że rozchwiany, że niekonsekwentny? Cóż z tego? Ten wybór Rościsława Skręta uważam za właściwy. Więcej, w obliczu tego, co się dzieje we współczesnym edytorstwie, w którym coraz więcej edycji ma charakter adaptacji, uważam, że wart jest osobnego namysłu. Żałuję jednak, że zasada ta nie została zastosowana na wszystkich etapach pracy nad zbiorem. Najlepszym przykładem tego są modernizacje pisowni, o czym dalej.

Jeśli chodzi o ustalenie tekstów, Rościsław Skręt oprócz zweryfikowania tradycji edytorskiej w tym zakresie wprowadził wiele zmian w stosunku do dotychczasowej postaci tekstu. Są to zawsze zmiany uzasadnione i dobrze służące tekstowi. Nowa delimitacja tekstu *Estetyczne poglądy*, do którego wprowadzono numerację zabezpieczającą dzieło przed błędnym odbiorem (zob. s. 307), jest tego najlepszym przykładem.

Trudno mi jednak zrozumieć wszystkie działania na tytułach utworów. Przekład Norwida z francuskiego został przez wydawcę siódmego tomu *Dzieł wszystkich* opatrzony tytułem [*Wymiana listów między królem Abagarem i Jezusem Chrystusem*]. Gomulicki w *Pismach wszystkich* wydrukował to pod nazwą

[*Korespondencja między królem Abagarem i Jezusem Chrystusem*]. Wydawca wyjaśnia (s. 288): „Wydaje się, że przyjęta w tym wyd. w tytule »Wymiana listów« bardziej odpowiada zawartości tekstu”. Moim zdaniem – ani lepiej, ani gorzej, jest ona bez znaczenia. W [*Dwóch powieściach*] sytuacja jest odmienna. Wydawca podaje tekst dzieła za pierwodrukiem (druk z 1935), ale przyjmuje tytuł za *Pismami wszystkimi* Gomulickiego. Wydaje się, że ta z kolei operacja na tekście jest zasadna, jako że podtrzymuje pewną tradycję obecności tego utworu w kulturze polskiej, tradycję bardzo wpływową, a jednocześnie pójście za pierwodrukiem (tytuł *Powieści dwie*) niewiele by zmieniało.

Dawałem już powyżej wyraz przekonaniu, że tradycja edytorska nie powinna być balastem, a jedynie punktem odniesienia. Kryterium relacji do niej powinna jednak być wyłącznie poprawność, rozumiana zgodnie z ogólnie przyjmowanym znaczeniem tego słowa oraz z zasadami edytorskimi. Jeśli tytuł jest poprawny, po co go zmieniać? Tradycja funkcjonowania tego tekstu już jakaś jest. Jeśli nie wprowadza ona czytelnika w błąd – po co w nią ingerować? Podany przeze mnie przykład [*Dwóch powieści*] ukazuje, że Rościsław Skręt to rozumie, jednak nie zawsze udawało mu się ustrzec przed pokusą zbędnej oryginalności.

4. MODERNIZACJE

Modernizacja językowa to wbrew dość powszechnym przekonaniom jedna z najtrudniejszych operacji na tekście. Pozornie czysto mechaniczna czynność, polegająca na zastąpieniu pisowni dawnej przez tę obowiązującą współcześnie (zgodnie z jakąś instrukcją modernizacyjną), rozbija się jednak zawsze o detaliczne, acz fundamentalne problemy edytorskie, o drobnostki, wobec których wydawca jakże często okazuje się bezsilny, skazany na arbitralne decyzje. Konieczność rozpoznania funkcji danego elementu językowego, przypisania go właściwej instancji nadawczej (autorowi, zecerowi...), potrzeba ujrzenia go we właściwym kontekście, na tle szerokiego materiału porównawczego – wszystko to sprawia, że modernizacja staje się najczęściej sprawdzianem jakości pracy wydawcy naukowego. To zarazem właśnie na tej płaszczyźnie najłatwiej o polemiki, tutaj najczęściej i najpiękniej mogą się edytorzy różnić. Tak jak ja różnię się od wydawców Norwida *Dzieł wszystkich*.

Jest w najnowszej edycji Norwida pewna klasa działań na tekście, z którą się nie zgadzam. W nocie edytorskiej czytamy (s. 257): „Staranie o poprawność tekstów Norwida nie wyklucza modernizacji niektórych form jego języka, zwłaszcza fonetyki i pisowni. Modernizując je, brano pod uwagę wiedzę o języku polskim w w. XIX i o języku Norwida, a także późniejsze zmiany dotyczące

ich nacechowania stylistycznego”. Trudno mi się zgodzić z dwoma zawartymi tu przekonaniem. Przede wszystkim uważam, że modernizacje są dopuszczalne jedynie w zakresie pisowni (ortografii i interpunkcji), o ile te cechy nie są w dziele funkcjonalne, jakoś artystycznie w tym dziele „nie grają”. Jestem głęboko przekonany, że warstwa brzmieniowa utworu literackiego (fonetyka, o której napisał Skręt) jest integralnym elementem utworu, bez względu na to, czy brzmienia te są przez autora sfunkcjonalizowane, czy nie. I właśnie dlatego uważam ingerencję w fonetykę za niedopuszczalną (przynajmniej w edycji krytycznej). Co więcej, kryterium zmiennego nacechowania stylistycznego uważam za niewłaściwe. Nie tylko pisownia i fonetyka zmieniają swoje stylistyczne nacechowanie. Wyraz *kobieta* był kiedyś nacechowany stylistycznie zupełnie inaczej niż dzisiaj. A mimo to nikt z powodu tej różnicy stylistycznej nie szuka zamiennika dla słowa w najnowszych edycjach dzieł literatury dawnej. Uważam, że dokładnie tak samo powinna być traktowana fonetyka.

Z tego powodu z przykrością przyjąłem decyzję o zmianach *nareście* na *nareście*, *źwierzęcego* na *zwierzęcego*, *wreście* na *wreszcie*, *trwożliwie* na *trwożliwie*, *ślachetny* na *szlachetny*, *śrebrna* na *srebrna*. Właśnie na przykładzie tych modernizacji najlepiej widać, co zostało zaprzepaszczone i dłączone. Mam takie wewnętrzne przekonanie, że nie pozwolono Norwidowi mówić „po Norwidowemu”, w przyrodzonej mu polszczyźnie, tak, jak się osłuchiwał w ojczyźnie, zgodnie z tym skarbem, lokalną polszczyzną, którą wywiózł ze sobą na obczyznę. Zabroniono Norwidowi powrotu na płaskie, nudne, ale swoje Mazowsze. Dlaczego dzisiaj zabraniają mu jego edytorzy mówić „po mazursku”? Dlaczego mazowieckie twarde *koketeria* (wers 26 w III części *Bransoletki*) zmieniono na *kokieteria*, a *mystyka* (forma podana w pierwodruku przez Gomulickiego) zmieniono na *mistyka* ([*Dwie powieści*] w. 88)?

Przyczyny takich decyzji edytorskich sięgają dalej niż dyskusje w gronie Komitetu Redakcyjnego *Dzieł wszystkich* i charakteryzują najgłębsze przyzwyczajenia współczesnych Polaków: poddanych od szkoły treningowi językowej standaryzacji, niechętnie mówiących w towarzystwie w języku swojej wsi, swojego regionu, pilnujących się wręcz, by im się coś nie wymknęło. Mi jednak takie osobliwości smakują. Dzięki dobrej konstrukcji *Dzieł wszystkich*, dzięki rozbudowanemu inwentarzowi odmian mogę obcować z polszczyzną Norwida (zgoda: z tym, co ja skłonny jestem uznać za polszczyznę Norwida). Jednak zepchnięcie tych form fonetycznych do pozycji nietekstowej (bo do rangi odmian) uważam za błąd. (Inna sprawa, że nie wszystkie takie interwencje mają charakter wyłącznie fonetyczny. Zmiana *domówiał* na *domawiał* jest odmiennej natury).

Oczywiście, zakonserwowanie w sposób bezwzględny fonetycznych cech językowych z pierwodruków i autografów Norwida może doprowadzić do tego, że

niektórzy czytelnicy będą tym formom nadawali walor stylistyczny niezgodny ze stanem faktycznym. Nie można wykluczyć, że ktoś zobaczy stylizację tam, gdzie nie ma po niej śladu, gdzie po prostu odcisnął swój ślad język epoki, regionu, środowiska. Jednak po to są inne części edycji naukowej, temu służą noty i komentarze, dodatki edytorskie, żeby zabezpieczyć czytelnika przed błędnym rozumieniem dzieła. Tekstu z jego dystynktywnymi cechami (a za takie uważam fonetykę) zmieniać nie wolno.

Rościśław Skręt miał świadomość wagi warstwy językowej. Dlatego zostawił formę *niedoperz* (s. 65), nie zmienił słowa na *nietoperz*. Dlaczego jednak z podobną konsekwencją nie zostawił słów podanych przeze mnie powyżej?

Osobną sprawą są problemy interpunkcyjne. Kolejnym edytorom przestankowanie Norwida sprawiało wiele kłopotów. W tym zakresie decyzje wydawcy uważam za roztropne, choć w kilku detalicznych rozstrzygnięciach przyjąłbym odmienne rozwiązania. Przede wszystkim ucieszyło mnie zachowanie wielu osobliwości interpunkcyjnych, kombinacji znaków, które dzisiaj nie są powszechnie stosowane, na przykład ?? (na s. 136), ??!!!... (na s. 152) czy wyjątkowych sytuacji jak ta na s. 105: „one są sprzętami! – – Wszakże”. Na ile znam dziewiętnastowieczną literaturę (np. pisarstwo starszego od Norwida ks. Stanisława Chołoniewskiego czy niemal rówieśnego autorowi *Assunty* Józefa Kraszewskiego), to, co z dzisiejszego punktu widzenia jest interpunkcyjną osobliwością, w XIX w. było zjawiskiem powszechnym. Nie mam wątpliwości, że ówczesna interpunkcja miała charakter retoryczny, niewiele ją łączy ze współczesnymi zasadami przestankowania, ufundowanymi na rozpoznaniu struktury składniowej wypowiedzi.

Te osobliwości interpunkcyjne były dla edytora istotne na tyle, że zachował sygnały, z których – moim zdaniem – można bez straty dla dzieła zrezygnować, jak z myślników kończących niektóre całości *Garstki piasku*.

5. TEKST I OBRAZ

Absolutnym *novum* jest w tej edycji sposób podania do druku *Klary Nagnioszewskiej samobójstwa*. Anegdotyczna historia została przez poetę obudowana rysunkami korespondującymi z tekstem. Powstała wyjątkowa tekstowo-graficzna hybryda, a wraz z nią powstał problem edytorski: jak to wydawać? Dotychczas tekst był drukowany osobno i osobno informacje o rysunkach (Gomulickiego *Pisma wszystkie*), choć w historii edycji była też drukowana podobizna autografu. W publikacji przygotowanej przez Rościśława Skręta utwór ten potraktowano po raz pierwszy tak, że nie ma wątpliwości, iż integralnym dziełem jest właśnie

ta hybrydowa całość, że warstwa graficzna nie jest dodatkiem do tekstu, ale są to dwie warstwy ściśle ze sobą powiązane.

Godna najwyższego uznania pieczołowitość zespołu redakcyjnego (bo nie tylko edytora) posunęła się tak daleko, że inicjalne *N* w wyrazie *Niektórzy* na s. 158 zostało zastąpione podobizną tego inicjału z rękopisu. Nie tylko same obrazy, ale i topografia strony, wzajemne relacje między poszczególnymi elementami zostały oddane w druku z całą należną temu cymelium uwagą i starannością.

Nie sposób jednak nie zauważyć, że takie rozwiązanie stanowi też pewien problem. W tomie znajduje się duży materiał ikonograficzny. Jedną z ilustracji jest wklejka z podobizną autografu *Pamiętnika podróznego*. Wygląda on bardzo podobnie do *Samobójstwa*; jest to również – moim zdaniem – tekstowo-graficzna hybryda. Dlaczego więc tego dziełka nie potraktowano identycznie? Dlaczego w wypadku *Pamiętnika* wydawca „rozkleił” jeden dokument i na mocy konkretnych wydawniczych decyzji do rangi dzieła podniósł tylko warstwę tekstową? W edycji brak odpowiedzi na to pytanie.

*

W roku 2004 nakładem Biblioteki Śląskiej w Katowicach ukazał się tom wierszy Józefa Czechowicza zredagowany przez prof. Tadeusza Kłaka. Tytuł tej publikacji: *Wiersze liryczne w układzie własnym poety*. Takiego tomu Czechowicz nigdy nie wydał. W jednym z jego brulionów zachował się jednak plan takiej publikacji, projekt nakreślony własnoręcznie ręką autora *nuty człowieczej*. Zachował się plan publikacji, ale nic ponadto. Zaproponowana przez prof. Kłaka książka jest więc edytorską wizją kanonu tekstów lubelskiego poety. (Nawet jeśli wiadomo, jakie utwory chciał tam pomieścić Czechowicz, nie wiadomo, w jakiej redakcji. To zjawisko bardzo istotne, jeśli pamiętać o skłonności Czechowicza do kolejnych redakcji utworów).

Przypominam tę publikację, żeby podkreślić odmienną drogę wybranej przez Rościława Skręta. Cztery ostatnie dzieła prozatorskie opublikowane w tomie dochowały się do naszych czasów jako jeden zespół archiwalny, tak zwana tetralogia epicka. Z listów Norwida wiadomo, że poeta planował druk tych utworów; miały one zabezpieczyć mu niezbędny dochód. Istnieje więc pokusa, żeby postąpić jak Tadeusz Kłak, jakoś ten zbiór wyróżnić od całości, spróbować podkreślić autorską intencję (widoczną nawet w dbałości o karty rękopisów). Szczęśliwie edytor rozumiał swoje powołanie nie jako zastępowanie autora, ale jako wierność dokumentacji.

To problem trudny, ale i zapraszający do dyskusji. Jeśli edytorstwo naukowe ma być naukowe, to trzeba w nim znaleźć miejsce na hipotezę. Jaki charakter ma hipoteza stawiana przez wydawcę? Otóż przyoblekana jest ona w postać tekstu dzieła. Można powiedzieć mocniej: tekst dzieła jest w edytorstwie hipotezą naukową. Zbiór próz artystycznych Norwida, wydany w Lublinie siedem lat temu, jest taką propozycją badawczą w zakresie kanonu tekstów i ich kształtu. Problem domniemanej tetralogii prozatorskiej (faktycznej jedynie w archiwum) jest granicą, której Rościsław Skręt w tej hipotezie nie przekracza, sygnalizując go jedynie w aparacie.

Czego więc dowiadujemy się o dialogu z tradycją norwidowską, który w swojej edycji prowadził badacz? Pomijam sprawy oczywiste, jak rewizję ustaleń poprzedników i eliminację ich błędów.

Przede wszystkim – niektóre decyzje, jak ta dotycząca *Samobójstwa Klary Nagnioszewskiej*, mają charakter przełomowy. Nowy sposób edycji tego dzieła był możliwy prawdopodobnie między innymi dlatego, że coraz więcej wiemy o pisarstwie Norwida, więcej niż w latach, w których pracowali Przesmycki i Gomulicki. Uważam, że nie zapadłaby decyzja o takim potraktowaniu tego dokumentu, gdyby nie (na przykład) prace Piotra Chlebowskiego o albumie *Orbis* czy studia Edyty Chlebowskiej o plastycznych pracach Norwida. Prawdopodobnie nie byłoby tego również, gdyby nie obecna we współczesnej polskiej humanistyce refleksja o relacji tekst–obraz, o kodzie bibliologicznym, o tekście jako układzie graficznym czy o liberackości. Bez względu na to, czy Rościsław Skręt sięgnął do takich prac, idee te były w humanistyce obecne, tworzyły określone przestrzenie również dla prac edytorskich. Jednak taka edycja okazała się możliwa przede wszystkim z powodu rozwoju technik drukarskich i nowych technologii informacyjnych. Edytorzy mogą już realizować najśmielsze nawet pomysły badawcze – jeśli nie na papierze, to w formie elektronicznej.

Jednocześnie nie zostały do końca wyciągnięte wnioski z tych decyzji (czego przykładem *Pamiętnik podróżny*). Nic nie stało na przeszkodzie (nic o tym nie wiem), żeby potraktować ten dokument podobnie jak *Samobójstwo*. Co więcej, skoro nie wydano go podobnie, to czytelnik uzyskuje od wydawców jasną wskazówkę, że te dwa utwory, pomimo uderzającego podobieństwa, są w istocie zupełnie odmienne. Na czym jednak ta odmienność polega? Sposób wydania tych dzieł zdaje się dowodzić, że *Samobójstwo* jest tekstowo-graficzną hybrydą, a *Pamiętnik* to tekst z ilustracjami.

Gdybym miał się pokusić o domysł (może nietrafny) co do przyczyn takiej decyzji, skłonny byłbym uznać, że uwzględniono przy jej podejmowaniu edytorskie wahanie, którego istotę da się sprowadzić do obawy przed zbytnim nowatorstwem. To nie miała być rewolucja w obecności Norwida w literaturze polskiej.

Zmiana jest, i to zmiana znaczna. Nie jest to jednak rewolucja. Innym dowodem na to jest omówiona przeze mnie kwestia modernizacji. Czy Norwid mógł mówić w tej edycji tak, żebyśmy usłyszeli jego mazowiecką przynależność? Mógł, ale nie mówi. Prawdopodobnie uznano, że czytelnicy nie są gotowi, że Norwidowi można tym zaszkodzić.

W ten sposób odkrywam w recenzowanym tomie dwie cechy: świadomość Norwidowych osobliwości (z jednoczesną gotowością do ich ujawnienia) oraz obawę przed rewolucją. Dlatego niniejszą książkę postrzegam jako rewolucję w pół drogi.

BIBLIOGRAFIA

NORWID C., *Dzieła wszystkie*, t. VII: *Proza*, cz. 1, oprac. R. Skręt, Lublin 2007.

A HALF-WAY REVOLUTION. ON THE EDITION OF NORWID'S ARTISTIC PROSE BY ROŚCISŁAW SKRĘT

S u m m a r y

The article is a review of the first volume of the critical edition of Norwid's prose developed by Rościsław Skręt. The review focuses on the choice of works for editing and print, on establishing the status of source texts, determining the form of the texts for print, performing language modernization and associating the textual material with iconography. Examining the actions undertaken by the editor in all these dimensions, one can put forward a claim that his work tries to follow two contradictory editorial directions. The editor developed an innovative canon of Norwid's prose and managed to avoid mistakes made by his predecessors. At the same time, one can observe that the editor restrained himself from departing too far from the solutions adopted by the previous editors. This latter tendency is particularly evident on the linguistic plane. Hence, one can describe the reviewed edition of the text as a half-way revolution.

Słowa kluczowe: edycja krytyczna; modernizacje językowe; Norwid; proza.

Key words: critical edition; language modernization; Norwid; prose.

Translated by Konrad Klimkowski

WOJCIECH KRUSZEWSKI – dr hab., Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Instytut Filologii Polskiej, Wojciech.kruszewski@kul.pl

Michał K u z i a k – W STRONĘ HERMENEUTYKI NORWIDA¹

Norwid hermeneuta – to kolejne określenie poety, które po lekturze książki Pauliny Abriszewskiej można dodać do przeprowadzonego kiedyś przez Krzysztofa Trybusia inwentarza takich określeń, pojawiających się w norwidologii i trwale naznaczających myślenie o twórcy *Vade-mecum* (choć, wypada zarazem pamiętać, że Autorka deklaruje swoją niechęć do wprowadzania takich etykiet)². Sprawa zdaje się oczywista. Norwid żył w czasach heremenutyki, zarówno romantycznej, jak i tej z okresu przełomu antypozytywistycznego; żył w czasach, w których kultura coraz wyraźniej stawała się wieżą Babel wielu różnych języków i tradycji kulturowych coraz szybciej modernizującego się świata, co stanowiło niewątpliwie wyzwanie dla hermeneuty. Interesował się historią i kulturą. Był myślicielem stawiającym pytanie o rozumienie i nierozumienie (a te, dodam, stanowiły dla niego nie tylko kwestię poznawczą, ale i wiązały się ze sposobem istnienia człowieka), a więc hermeneutą filozoficznym; był *last but not least* hermeneutą filologicznym, rozważającym kwestię lektury i interpretacji.

Autorka recenzowanej książki, udowadniając istnienie hermeneutyki Norwida, wskazuje na kwestie bardziej szczegółowe: widoczną u niego semiotyczną wizję świata, koncepcję języka jako źródła poznania, koncepcję lektury jako zwrotu ku głębokiemu sensowi tekstu, dialogiczność oraz zainteresowanie gatunkami alegorycznymi i symbolicznymi. Zagadnienia te splatają się z myśleniem poety o języku i literaturze, historii i kulturze, *sacrum* oraz życiu indywidualnym i społecznym. Już sam ten splot ukazuje wagę podjętego przez Abriszewską problemu dla twórczości autora *Milczenia*.

Jak wspomniałem, na pierwszy rzut oka to sprawy oczywiste, ale nie zapominałbym, że Abriszewska jest autorką pierwszej i, jak dotąd, jedynej książki na temat hermeneutyki Norwida, choć wypada zauważyć, że wiele związanych z nią wątków pojawiało się m.in. w poświęconych poecie książkach Antoniego Dunajskiego, Grażyny Halkiewicz-Sojak, Arenta van Nieukerken (tu muszę zaznaczyć, że odczuwam deficyt odwołań do wywodów tego badacza w książce Abriszewskiej – wszakże jego formuła perspektywiczności i wykorzystanie we własnych interpretacjach inspiracji Heideggerowskich zdają się istotnym ujęciem

¹ P. ABRISZEWSKA, *Literacka hermeneutyka Cypriana Norwida*, Lublin 2011. Cytaty z recenzowanej książki oznaczam w tekście, podając numer strony.

² Zob. K. TRYBUŚ, *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Poznań 2000, s. 35.