

estetycznego wskazuje, że Norwid znacznie częściej niż Mickiewicz wprowadzał je do tekstów wierszowanych; dotyczy to m.in. słów: *artysta, estetyczny, estetyka, styl*, które występują wyłącznie w prozie Mickiewicza, podczas gdy u Norwida niektóre nawet często wchodzą do poezji. Zastępujące na szczegółowe zbadanie podobieństwa i różnice występują przy znaczeniach, w porównaniach oraz w związkach frazeologicznych. Przy tych ostatnich uderza odchylenie obu poetów od częstych w publicystyce 1. połowy XIX w. zwrotów *wybi(ja)ć się na niepodległość, na wolność*, których brak u Norwida, a Mickiewicz tylko raz wprowadził zwrot *wybić się na wolność* (t. X, s. 178).

Z walorami treściowymi zeszytów doskonale harmonizuje ich szata graficzna. Dotyczy to pomysłowego projektu okładki, starannej oprawy introligatorskiej, wyraźnej i czytelnej czcionki, przejrzystego układu materiału, co bardzo ułatwia lekturę. Pożyteczne też dla czytelnika są indeksy alfabetyczne utworów, wykazy skrótów tytułów oraz układ chronologiczny utworów. Wydaje się, że byłoby pożyteczne podanie w kolejnej publikacji informacji o dotąd wydanych zeszytach i ewentualnie o planowanych w przyszłości.

Kończąc przedstawianie zawartości dwóch ostatnich słownikowych zeszytów tematycznych, pozwalam sobie na refleksję bardziej osobistą. Pracą słownikową zajmuję się już prawie 50 lat, opanowałem więc jako tako warsztat leksykograficzny, znam towarzyszące tej pracy trudności i rozmiary wysiłku koniecznego do ich przezwyciężenia. Działalność Pracowni Słownika Języka Cypriana Norwida obserwuję od wielu lat, czytam liczne – również poza zeszytami – publikacje i jestem pełen podziwu, uznania i szacunku dla Zespołu, który mimo ogromnych trudności nie poddaje się i z uporem kontynuuje prace. Podziw mój wzbudza również doskonała, niemal perfekcyjna znajomość utworów Norwida, widoczna we wszystkich publikacjach, oraz emocjonalny stosunek do poety i jego twórczości. To wszystko upoważnia do przekonania, że najbliższe lata przyniosą dalsze, równie piękne i pożyteczne prace.

Piotr Chleboski – O PRZYGODZIE Z ZAGADKOWYM RĘKOPISEM

Juliusz Wiktor Gomulicki. *Kępa niezapominek. Przygoda z zagadkowym rękopisem Norwida*. Podkowa Leśna 1996 ss. 98.

Niewielka książeczka Juliusza Wiktora Gomulickiego pt. *Kępa niezapominek. Przygoda z zagadkowym rękopisem Norwida* zaintrygować może już samym tytułem. Utrzymana w konwencji przygodowo-sensacyjnej (zgodnie z tytułowym wskazaniem), sprawnie i żywo napisana, zachęca do lektury. Wybrany przez edytora *Pism wszystkich* sposób prowadzenia myśli – co warto podkreślić – nie umniejsza rangi tej publikacji, której obok popularyzatorskich trudno odmówić też i naukowo-edytorskich ambicji. I choć autor nie unika licznych rozgałęzień i sztucznych dygresji, najczęściej

dotyczących własnej osoby, to przystępność, a nawet swoista efektywność narracyjnego toku sprawiają, że z zasady niełatwa w odbiorze problematyka została tu ujęta w sposób niekonwencjonalny i ciekawy. Publikacja Gomulickiego, pomimo że przeznaczona jest dla szerokiego kręgu odbiorców, zasługuje niewątpliwie na recenzję w naukowym piśmie. Przede wszystkim dlatego, że w miarę wszechstronnie omawia niewielki utwór Norwida, który nie został wydany w ramach *Pism wszystkich*. Powód następny: recenzowana książeczka jest pracą z zakresu tekstologii i edytorstwa, a zatem porusza się po obszarach badawczych niestety dość rzadko dziś penetrowanych przez literaturoznawców. Powód trzeci związany jest z zaprezentowaną tu metodą pracy tekstologa, z wszystkimi jej etapami: od momentu uzyskania informacji o istnieniu rękopisu – poprzez jego poszukiwania i odnalezienie – aż po napisanie doń niezbędnego komentarza.

Tytułowym „zagadkowym rękopisem Norwida” jest niewielki, wystylizowany na list utwór prozą, rodzaj anegdoty lub miniatury, który niegdyś znajdował się w albumie Kraszewskiego. Przygoda Gomulickiego z tym tekstem rozpoczęła się pod koniec 1977 r. Wówczas to dzięki Władysławowi Ziemackimu, zbieraczowi i bibliofilowi, autor *Kępy niezapominek* otrzymał informację o jego istnieniu. Edytor nie znając tekstu ustalił, że rękopis był przed wojną własnością przemysłowca i kolekcjonera starych dokumentów inż. Stanisława Jana Majewskiego. Dalej czytelnik dowiaduje się o sensacyjnym pojawieniu się rękopisu i jego zakupie przez Bibliotekę Narodową. Oferentem była rodzina Józefa Zaborskiego, kolekcjonera starych paszportów i biletów kolejowych. Odnaleziono więc nieznaną dotąd tekst autora *Vade-mecum*. Pozostaje jeszcze do ustalenia, czy faktycznie rękopis, o którym donosił mu Ziemacki, to ten sam rękopis, który zakupiła Biblioteka Narodowa. I właściwie historia w tym miejscu powinna się zakończyć. Rychło jednak Gomulicki nas przekonuje, że to dopiero jej początek, a wkrótce przygoda z rękopisem staje się przygodą z odkrywaniem jego zawichości semantycznych, z odczytywaniem znaczeń i sensów. Punktem wyjścia dla Gomulickiego jest teza, że tekst Norwida, przypominający – głównie dzięki formule końcowej: „Sługa uniżony” i podpisowi – list, tak naprawdę listem nie jest, lecz dość osobliwym utworem literackim. Nie jedyny to zresztą problem, z jakim przyszło się zmierzyć autorowi *Kępy niezapominek*.

Ta niewielka miniatura prozą (zamieszczona w drugim rozdziale *Kępy niezapominek*) stawia przed czytelnikiem dość poważne wyzwanie. Znajdziemy tu sporo miejsc niejasnych, enigmatycznych, wręcz tajemniczych, niełatwych do zinterpretowania. Trudno ustalić choćby datę powstania miniatury. Podobnie rzecz ma się ze zlokalizowaniem miejsca akcji (o ruinach jakiego średniowiecznego zamku tu mowa?) oraz ustaleniem personaliów anonimowego przyjaciela poety, który miał zamek pod Paryżem. Wreszcie: kim jest tajemniczy „obywatel z Warszawy”? Rozwiązywanie tych zagadek zajęło Gomulickiemu kilkanaście lat; stało się możliwe przede wszystkim dzięki jego gruntownej znajomości Norwidowej biografii: nikt przecież nie porusza się z taką swobodą i znajomością w świecie poety jak wydawca Norwidowych *Pism*. W niektórych przypadkach z kolei potrzebna była odrobina przysłowowego szczęścia. Przykładem może być ustalenie miejsca akcji utworu oraz zidentyfikowanie jednego z jej bohaterów, Polaka-archeologa. Informacje na ten temat

edytor uzyskał, czytając w jednym z numerów francuskiego czasopisma „Le Monde Illustré” (z 25 grudnia 1858 r.) artykuł poświęcony lochom w podparyskim zamku Pierrefonds, gdzie w czasach Norwida nadzorcą prac wykopaliskowych był niejaki Wyganowski.

Opowiedziana przez Gomulickiego historia zmagania z drobnym tekstem Norwida pokazuje czytelnikowi, ile cierpliwości i dociekliwości wymaga od edytora sztuka komentarza; jak wiele czasu trzeba spędzić z tekstem, aby wniknąć w jego sens. *Kępa niezapominek* jest zapisem powolnego procesu odczytywania Norwidowego tekstu. Przyjęta przez Gomulickiego metoda zbeletryzowanej relacji pozwala w przystępny sposób na zapoznanie czytelnika z warsztatem tekstologicznym. Prócz „przygodowego” ma książeczka Gomulickiego i inne wymiary. Po pierwsze, została napisana w formie polemiki, po drugie – stanowi rozbudowany komentarz tekstologiczny i rzeczowy, który powstał w wyniku wieloletniego mierzenia się z niełatwym i zagadkowym tekstem literackim, wreszcie po trzecie – w erystycznym żywiole odsłania etyczny aspekt postawy badawczej jej autora.

Spróbujmy rozpatrzeć kolejno wymienione tu aspekty; na początek – polemiczny. Na pytanie, które stawia sobie na początku Gomulicki: dlaczego poświęcił „czterdziestu siedmiu l i n i j k o m” tekstu [...] prawie dwa razy tyle stronich swoich erudycyjnych wywodów?”, tak oto zaraz odpowiada:

Otóż uczyniłem to z tego powodu, że opisywana przeze mnie miniatura literacka Norwida, pozornie wyglądająca na dwa fragmenty jego osobistego dziennika połączone łądnym symbolicznym obrazem o charakterze umyślnie podkreślonej antytezy, skupia w sobie, niby soczewka, wiązkę nader charakterystycznych zarówno dla twórczości tego poety, jak i dla jego osobowości obrazów i symboli, tropów jego zainteresowań oraz mechanizmów kompensacyjnych, będąc równocześnie dobrym przykładem jego specyficznej ironii (s. 14).

Nie jest to jednak powód jedyny i najważniejszy. Nie tylko tekst Norwida oraz jego wyjątkowość sprawiły, że edytor *Pism wszystkich* poświęcił mu osobną książkową publikację. Bezpośrednią przyczyną jest sporna kwestia: kto Norwidowską miniaturę wydrukował po raz pierwszy. W specjalnym *Dopisku bibliograficzno-edytorskim* czytamy:

W grudniu 1994 roku ogłosiłem w „Wiadomościach Kulturalnych” tekst „pięknej powieści” Norwida, zapowiadając – już po raz drugi od roku 1979 – osobne wydanie drukiem poświęconego jej studium detektywistyczno-literackiego. Otóż na początku roku 1995 ten sam tekst Norwida wydała i omówiła Jadwiga Rudnicka na kartach jedenastego tomu publikacji „Studia Norwidiana”, datowanego Lublin 1993, ale oddanego „do powielania” w grudniu 1994: *List Cypriana Norwida z albumu J. I. Kraszewskiego* (s. 103-105, plus faksymile autografu) – (s. 86).

Jednak wbrew tym zdecydowanie brzmiącym stwierdzeniom trudno jednoznacznie rozstrzygnąć kwestię pierwszeństwa druku na korzyść Gomulickiego. Już samo zatajenie przed czytelnikiem pełnej formuły ze stopki redakcyjnej lubelskiego pisma, która brzmi: „Oddano do powielania i powielanie ukończono w grudniu 1994 r.” oraz

fakt, iż tekst we wspomnianych „Wiadomościach Kulturalnych” ukazał się 25 grudnia 1994 r.⁴ – może podważyć jego wiarygodność i znacznie osłabić siłę eksponowanej pewności. Podobnie jak i to, że w jednym miejscu edytor *Pism wszystkich* stwierdza, iż ogłosił tekst Norwida w grudniu 1994, Rudnicka zaś na początku 1995 r. (mając zapewne na myśli styczeń), w innym zaś miejscu podkreśla, że było to aż „parę miesięcy” po jego pierwodruku. Sądzę, że sprawa pozostanie chyba nierozstrzygnięta, a przyszli wydawcy będą musieli traktować oba wydania (i Gomulickiego, i Rudnickiej) równoważnie. Ale mniejsza o to, komu przyznać palmę pierwszeństwa. Ważniejsze są różnice interpretacyjne, różnice wynikające z odmiennego rozumienia tekstu. Deklaracja Gomulickiego kontestująca komentarz Rudnickiej jest jednoznaczna:

[...] po moim pierwodruku ten sam tekst ukazał się w kolejnym tomie lubelskich studiów norwidowskich [...], z takim jednak komentarzem, pełnym błędów faktograficznych oraz prawie humorystycznych wywodów interpretacyjnych, że byłem zmuszony do znacznego powiększenia mego własnego studium (s. 13-14).

Autor *Kępy niezapominek* nie zgadza się z Rudnicką co do gatunkowej klasyfikacji Norwidowego tekstu. Rudnicka skłonna jest traktować go jako list⁵. Gomulicki z kolei wypukla jego artystyczne walory i nazywa go literacką miniaturą, prozatorską anegdotą, a nawet legendą. Kto ma rację? Sądzę, że bliższy Norwidowego tekstu jest edytor *Pism wszystkich*. Jego argumenty, wskazujące na to, że utwór przekracza funkcje typowe dla tzw. literatury użytkowej, w pełni przekonują. Przede wszystkim dlatego, że semantyczne zagęszczenie dominuje tu nad zewnętrznymi cechami formalnymi charakterystycznymi dla epistolografii. Trudno natomiast zgodzić się ze stwierdzeniem Gomulickiego, odwołującym się do praktyki epistolarnej Norwida – że ten „nigdy swoich listów prywatnych – takich zwłaszcza, jakie kierował pod adresem ludzi starszych od siebie i nie będących jego kolegami czy przyjaciółmi – nie pisał na arkuszach tak dużego formatu. Ba, albumowe przeznaczenie jego misywy potwierdza jeszcze sposób jej zapisu: w e w n ą t r z arkusza, w którym *recto* pierwszej karty oraz *verso* drugiej pozostały niezapisane, umożliwiając właścicielowi albumu swobodne wykorzystanie owych wakatów [...]” (s. 28). Literackość miniatury omawia jednak Gomulicki głównie w aspekcie jej genezy. Wybór formy tłumaczy przede wszystkim aluzją skierowaną do Kraszewskiego, który był adresatem tekstu. Niestety, mniej miejsca poświęca badacz strukturze utworu, choć uwagę zwraca dość trafne rozumienie głównych epizodów jako anegdotycznego zestawienia: archeologicznego znaleziska wydartego zapomnieniu z zapomnianymi

⁴ J. W. G o m u l i c k i. *Nieznany utwór Cypriana Norwida* [tu pt. *Przerwana powieść*]. „Wiadomości Kulturalne” 1994 nr 31 [25 grudnia] s. 16.

⁵ Wprawdzie uczona w swoim komentarzu opatruje ten genologiczny kwalifikator cudzym słowem, co wskazuje, że ma ona świadomość gatunkowej nieostrości, ale tytuł jej artykułu wskazuje na brak jakiegokolwiek śladu nomenklaturowej niepewności w tym zakresie. Zob. J. R u d n i c k a. *List Cypriana Norwida z albumu Józefa Ignacego Kraszewskiego*. „Studia Norwidiana” 11:1993 s. 103-109.

działami mało znanego artysty malarza – Polikarpa Gumińskiego. Nie odpowiada Gomulicki na pytanie, jak to się dzieje, że tekst, który w formie przypomina list, jest właściwie utworem literackim. Co więcej, wnioski uwypuklające użytkowe i pragmatyczne funkcje utworu Norwida wskazują na poetykę listu, a nie prozatorską miniaturę. Miał on przecież, zdaniem autora *Kępy niezapominek*, pobudzić przyszłych wydawców (jak Kraszewski) do zajęcia się dorobkiem poetyckim nieznanego poety.

Myślę, że dla czytelnika ważne byłoby baczniejsze zwrócenie uwagi na zagęszczenie semantyczne tekstu, a co z tym się łączy, na specyficzny dla literatury pięknej wysoki stopień jego organizacji, zwłaszcza w warstwie kompozycyjnego ukształtowania materiału, wreszcie na łączącą się z tym wieloznaczność. Redakcyjna zasada selekcji, będąca niepisanym prawem autora listu bądź pamiętnika, nabrała w tym przypadku szczególnej funkcji: doprowadziła do wykrystalizowania się literackiej fikcji. I choć zastosowano tu typ relacji pamiętnikarskiej, która dopuszcza przecież składniki typowe dla utworów literackich (odpowiednie modelowanie warstwy językowej i jej ukształtowanie w celu nasycenia wypowiedzi walorami estetycznymi), to mamy w niej do czynienia, jak się wydaje, z przekroczeniem pewnej bariery, wyznaczonej przez gatunek. Jednak nie na tym zagadnieniu skupia się Gomulicki, a stwierdzenia typu: „kompozycja utworu jest czteroczęściowa: dwa paralelne epizody sklamrowane motywem kwiatowym i zakończone jako epilogiem ironicznym postscriptum” (s. 34) – niewiele w rzeczywistości wnoszą do naszej wiedzy o tekście; są zbyt enigmatyczne. Czytelnik czasami może odnieść wrażenie, iż zostały rzucone ot, tak sobie, bez jakiegokolwiek przygotowania, i nie poparte odpowiednim materiałem analitycznym i interpretacyjnym, nie prowadzą do jakiejś wyraźnej konkluzji.

Jedną z form prozatorskich, po które sięgał Norwid, jest rodzaj miniatury-anegdoty, w której z pozoru drobne, a nawet czasem błahe zdarzenia ulegają parabolizacji oraz metaforyzacji. Opisywana przez poetę wyprawa do podparyskiej miejscowości, gdzie w czasie prac archeologicznych, prowadzonych w jednym z średniowiecznych zamków, odnaleziono „dno z a t r z a s k u – »oubliette« – gdzie przepadali ludzie”, jest właśnie taką zmetaforyzowaną anegdotą. Zaraz też opowieść zostaje przez narratora przerwana, bo jak powiada: „[...] przypomniałem sobie, że muszę wracać do miasta na ulicę de l'École de Médecine N° 107, gdzie mieszka warszawski artysta malarz Polikarp Gumiński” (s. 24). Średniowieczna przepaść zapomnienia podparyskiego zamku zostaje tu zestawiona z losem artysty, który posłał „dwa obrazy na Ekspozycję do Krakowa i przez dwa lata po parę razy na miesiąc pisuje do różnych osób w kraju, aby raczyły się dowiedzieć o te dwa obrazy tam posłane, ale nikt mu nic nie odpowiada” (s. 24). Porównanie wydobywa narrator-sprawozdawca, bardzo silnie utożsamiony z samym autorem, dzięki zamykającej utwór formule epistolarnej. Narrator nie tylko opisuje zdarzenia i je zestawia, ale również przyczynia się do nadbudowania refleksji ogólnej. Raz jeszcze powraca u autora *Promethidiona* temat zapomnienia artysty, niedowartościowania przez współczesnych jego dzieła. Utwór odsłania tragiczny wymiar losu malarza, skazanego – jak niegdyś więźniowie w lochach zapomnienia – na artystyczną nieobecność, i to jeszcze za życia, na brak zrozumienia, na upokarzające dopominanie się o zwrot swoich dzieł. Rezonatorem wyłaniającego się paralelizmu są zakwitające na „szczątkach przepaści

zapomnienia” niezapominajki, symbolizujące pamięć oraz współczucie. Tego wszystkiego brak w interpretacji Gomulickiego, która zamiast poszukiwać ogólniejszych konstatacji, związanych z refleksją Norwida nad sztuką i zapomnieniem – zwraca się w stronę biografistyki. Charakterystyczne, że Gomulicki, krytykując ustalenia Rudnickiej, swoją myśl prowadzi tak, jakby się z nią zgadzał. Twierdzi wprawdzie, że tekst Norwida nie jest listem, zarazem jednak analizuje go i buduje doń komentarz w taki sposób, jakby miał do czynienia z listem. Opisywane tu wydarzenia traktuje niemal wyłącznie jako źródło wiedzy o życiu poety. Jeśli przyjmiemy, że anegdotalna opowieść o wyprawie do podparyskiej miejscowości jest tekstem literackim, to wprowadzoną przez autora *Kępy niezapominek* motywację biograficzną należy uznać za wysoce problematyczną, by nie powiedzieć – ryzykowną. Brak dowodów poświadczających autentyczność opisywanych zdarzeń otwiera bowiem ogromne pole do spekulacji na temat źródeł i intencji autorskich. Przecież z równie słuszną racją można przyjąć, że Norwid nie wyjechał w ogóle pod Paryż „z obywatelstwa z Warszawy X...”, aby zobaczyć ruiny starego zamku, i że opisywane wydarzenia są jedynie projekcją twórczej wyobraźni poety. A może owa relacja nie pochodzi bezpośrednio od autora? Wówczas należałoby epistolarną formę „pięknej powieści” (myślę głównie o narracji) traktować jako zabieg stylizacyjny, który ma przekonać potencjalnego odbiorcę o autentyczności anegdoty. Powyższa hipoteza, skonstruowana na zasadzie badawczej prowokacji (daleki jestem oczywiście od dowodzenia jej prawdziwości), służy przede wszystkim obronie wieloznaczności sensów utworu, uświadamia, iż lektura tego tekstu, zorientowana jedynie na wydobywanie biograficznych danych o autorze, przysłania inne, ważniejsze aspekty. Zwłaszcza w przypadku Norwida, który nawet w listach czy swej autobiografii nie rezygnuje z „poetyckiej fantazji”, świadomie zacierając granice między rzeczywistością a fikcją, należałoby zachować więcej umiaru przy formułowaniu kategorycznych wniosków i badawczej wstrzeźliwości przy wydobywaniu z tekstów informacji mających wzbogacić *curriculum vitae* poety.

Obok gatunkowej klasyfikacji ważną kwestią sporną jest data powstania utworu Norwida. Rudnicka przyjmuje, że autograf pochodzi z 1858 r., i łączy go z domniemanym spotkaniem poety z Kraszewskim, które miało nastąpić między 11 a 12 września w Paryżu. Pisze: „Norwid spotkał się wówczas po raz pierwszy z Kraszewskim. Nie wiadomo, czy miał gotowy już »list«, czy go skreślił w obecności Kraszewskiego, w znacznym pośpiechu, o czym mogą świadczyć: opuszczone końcówki słów »pordzewiały[ch]« i »oubliette[s]« oraz dopisane przy końcu wyrażenie »w epoce ciemnoty«. Nazwiska adresata nie było potrzeby podawać”⁶. Z kolei Gomulicki przeszuwa tę datę na r. 1859. Ustala bowiem, że korespondentem z Warszawy, o którym pisze poeta, przybyłym do Paryża i związanym z Kraszewskim, był Jan Zakrzewski. Pojawił się on w stolicy Francji w maju 1859 r. jako przedstawiciel „Gazety Codziennej”. „Datę majową – dodaje edytor – potwierdza również wzmianka Norwida o k w i t n ą c y c h wówczas n i e z a p o m i n a j k a c h [...],

⁶ Rudnicka, jw. s. 108.

które kwitną od m a j a”. Jednoznacznie odrzuca też edytor *Pism wszystkich*, aby był to maj 1858 r., ponieważ „opisane przez Norwida »oubliety« odkopano [...] dużo później, a wiadomość o nich przekazano prasie dopiero pod koniec grudnia 1858; chodzi tu więc o maj roku 1859” (s. 49). Jest to data opisywanej w miniaturze wycieczki Norwida do Pierrefonds. Ta oparta na danych biograficznych hipoteza, z konieczności mniej pewna od ustaleń genologicznych, wypada dość przekonująco, choć i tu niektóre elementy wyводу Gomulickiego mogą wzbudzać wątpliwości. Czy nie byłoby np. bezpieczniej przyjąć jako terminus post quem napisania „pięknej powieści”, choć Gomulicki odrzuca ją konsekwentnie (zob. s. 49), datę majową? Przywołane argumenty, które miałyby świadczyć za latem, nie przekonują. Epizod związany z publikacją *Epimenidesa* wcale nie musiał mieć bezpośredniego wpływu na napisanie tekstu utworu, a przynajmniej wpływ ten nie był aż tak znaczący, jak chciałby autor *Kępy niezapominek*. Dane biograficzne nie pozwalają po prostu na tak śmiałą interpretację.

Prócz kwalifikacji gatunkowej oraz sprawy genezy utworu polemika Gomulickiego dotyczy również kilku innych kwestii. Wątpliwa jest jego zdaniem podana przez Rudnicką data wysłania przez Gumińskiego obrazów na krakowską ekspozycję. Poza wszelką dyskusją należy przyznać słuszność autorowi *Kępy niezapominek* w sprawie uściślenia daty pobytu Kraszewskiego w Paryżu oraz daty wyjazdu Norwida na południe Francji w 1858 r. Słusznie też krytykuje Gomulicki interpretację Rudnickiej, która odczytuje tekst w aspekcie zagadnień związanych ze sztuką narodową. Podobnie rzecz się ma z zestawianiem nieco na siłę motywu „zrywania niezapominek” z domniemaną krytyką powieściopisarstwa Kraszewskiego. Ale już z kolei wykreowany przez edytora spór: czy opuszczone przez Norwida w tekście końcówki to świadectwo pośpiechu przy pisaniu (Rudnicka) czy wynik zdenerwowania bądź zmęczenia (Gomulicki), należy uznać za bezprzedmiotowy. Wątpliwości budzi też, wobec braku wystarczających dowodów, sugestia Gomulickiego, jakoby tekst „pięknej powieści” wysłał Norwid listem. Jeśli bowiem przyjmiemy za badaczem, że poeta nie przekazał go bezpośrednio autorowi *Ostapa Bondarczuka* (co sugerowała Rudnicka), to z równie słuszną racją możemy twierdzić, że mógł posłużyć się czymś pośrednim, jak i to, że mógł list wysłać pocztą.

A teraz sprawa komentarza. Była właściwie o nim mowa niemal przez cały czas. Wspominałem już przecież, wskazując na polemiczny charakter *Kępy niezapominek*, o genezie tekstu, o adresacie, gatunku, okolicznościach powstania etc. Rzecz wymaga jednak spojrzenia od strony samych objaśnień, a nie polemiki. Trzeba też od razu powiedzieć, że Gomulicki koncentruje się głównie na sposobie docierania do pewnych ustaleń i faktów, mniej czasami na samych ustaleniach i faktach. Sprzyja temu przyjęta konwencja zbeletryzowanego dyskursu, z którego trzeba dopiero jakby wydobywać komentarz.

W drugim rozdziale *Kępy niezapominek* Gomulicki publikuje Norwidowską miniaturę (s. 23-24) wraz z faksymile jej autografu. Ustalając tekst, edytor kierował się zasadami, które przyjął wcześniej dla *Pism wszystkich*. Zmodernizował pisownię, zmodyfikował interpunkcję oraz wprowadził drobne poprawki, najczęściej dotyczące architektury tekstu. Słusznie więc oddzielił opowieść o wizycie w ruinach pod-

paryskiego zamku od opowieści o malarzu Polikarpie Gumińskim, a tę znów od konkluzji i epistolarnej formuły kończącej utwór. „W każdym z tych przypadków – jak wyjaśnia – uwzględnienie światła korzystnie uwydatniało tak ważną dla Norwida architekturę jego utworu” (s. 23). Wydawcom tekstów autora *Vade-mecum* spore trudności sprawia interpunkcja oraz wyróżnienia graficzne. Wyróżnień, co prawda, nie ma tu wiele, lecz interpunkcyjnie „piękna powieść” może w niektórych miejscach wymagać trochę namysłu. Stosunek do interpunkcji Norwida oraz metodę jej opracowywania nakreślił Gomulicki już w *Dzielałach zebranych* (zob. t. I rozdział V *Zasad wydania* pt. „Partytura” tekstów Norwida, s. 921-928), a utrwalił i uzupełnił w *Pismach wszystkich* (zob. t. II, rozdział 6 *Zasad wydania „Pism wszystkich”* pt. *Interpunkcja*, s. 321-327). Zachowuje osobliwe dla Norwida antycypacyjne umiejscowienie znaku zapytania i ostrożnie modernizuje przecinki oraz myślniki. Przyjęte zasady należy uznać za słuszne. Jednak w interesującym nas wydaniu anegdota Norwida można by się spierać, czy np. edytor powinien pozostawić myślnik w funkcji kropki w pierwszym zdaniu: „[...] na tej ziemi ruina zamku starego –” oraz czy niezbyt śmiało i czy słusznie z punktu widzenia logiki syntaktycznej zmienia interpunkcję w zdaniu:

Archeologowie zgadli że było to dno z a t r z a s k u – „oubliett” gdzie przepadali ludzie – niezapominki kwitły na tych szczątkach przepaści zapomnienia! (wersja atg)

na:

Archeologowie zgadli że było to dno z a t r z a s k u – „oubliett” – gdzie przepadali ludzie – niezapominki kwitły na tych szczątkach przepaści zapomnienia!

Dla porównania przypatrzmy się rozwiązaniu Rudnickiej, jak się wydaje, bliższemu intencji poety:

Archeologowie zgadli, że było to dno zatrzasku – „oubliett”, gdzie przepadali ludzie – niezapominki kwitły na tych szczątkach przepaści zapomnienia!

Kwestię modernizacji interpunkcji zaledwie tu sygnalizuję. Jest to sprawa dość szczegółowa i w tym przypadku mniej istotna. Nie stykamy się tu bowiem z sytuacją, gdy jakaś zmiana interpunkcyjna wpływa zasadniczo na semantykę poszczególnych elementów, jak i całego tekstu. Podobnie z pisownią i fonetyką. I tu również można by się spierać o rozwiązania szczegółowe. Czy np. zmieniony zapis nazwiska „Paskiewicz” na „Paskiewicz” nie zaciera ważnej cechy wymowy regionalnej. Niepokoi natomiast – i to należy, jak się wydaje, tu zaznaczyć – traktowanie przez edytora pewnych form zapisu jako błędnych bądź niewłaściwych, podczas gdy są one jedynie odzwierciedleniem tendencji ortograficznych żywotnych w XIX w. Mam na myśli rozstrzygnięcie o poprawności lub niepoprawności form dawnych, ale z punktu widzenia zasad pisowni współczesnych: bez wątplenia trąci to anachronizmem. Píše więc Gomulicki tak: „Norwid często opuszczał potrzebne znaki diakrytyczne

(pisał więc: *moj, ktorej, mnostwo, roznych*, a także *ziemie, pare*), dodawał zaś niepotrzebne (*mieściące, życie*). Zaraz też w zdaniu następnym dorzuca: „Poprawiając powyższe błędy [...]”. Kategoria funkcjonalności („potrzebne”, „niepotrzebne”) jest tu najmniej szczęśliwa wobec faktu, że mamy do czynienia w pierwszym przypadku ze stałą, zwłaszcza w kulturze rękopiśmiennej, obocznością o : ó, w drugim zaś – z utrwalonym w XIX w. zwyczajem ortograficznym. Wystarczy zajrzeć do autografów Mickiewicza, by się o tym przekonać. Nie są to tym bardziej błędy!

Za błąd wydawcy *Kępy niezapominek* natomiast należy uznać zapis: „Poszliśmy widzieć zamku resztkę i kopanie”. W rękopisie czytamy zaś: „Poszliśmy widzieć zamku resztkę i kopanie”. Zapis jest wyraźny i nie pozostawia żadnych wątpliwości, których nie miała też Rudnicka: ostatnia litera w wyrazie to „ę”, a nie „i”. Aby się o tym przekonać, wystarczy tylko porównać ową „resztkę” ze znajdującym się w tym samym autografie, o dwa wersy niżej, zapisem: „resztki roznych rzeczy”.

Znacznie więcej uwagi niż tekstologicznemu edytor poświęca komentarzowi rzeczowemu – stanowi on przecież zasadniczy składnik *Kępy niezapominek*. Mówiłem wcześniej (przy okazji polemiki Gomulickiego z Rudnicką) na temat czasu powstania utworu, wskazywałem również na jego bohaterów: były to bez wątpienia ważne elementy, które udało się edytorowi z powodzeniem objaśnić. Podobnie rzecz ma się ze zidentyfikowaniem anonimowego „przyjaciela” poety, który miał zamek pod Paryżem, oraz nazwy tego zamku. Gomulickiemu udało się ustalić, dzięki niewielkiemu artykułowi (René G a n d o n, *Fouilles de Pierrefonds*) zamieszczonemu we francuskim tygodniku „Le Monde Illustré” (w numerze z 25 grudnia 1858 r.), iż nadzorcą wykopalisk prowadzonych w średniowiecznym zamku Pierrefonds pod Paryżem był Polak, Wyganowski, który pracował na zlecenie i pod kierunkiem słynnego architekta i konserwatora zabytków Eugeniusza Viollet-le-Duca. Rozwiązanie tych zagadek, co trwało bez mała lat kilkanaście, okazało się kluczem do rozumienia tekstu Norwida. Wprawdzie Gomulicki powiada, że dziesięć lat wcześniej spotykał „we francuskich dziennikach z drugiej połowy 1858 roku krótkie wzmianki o pracach wykopaliskowych prowadzonych na terenie cesarskiego zamku w Pierrefonds”, ale ich nawet nie odnotował, „ponieważ właścicielem znajdującego się tam zamku był cesarz Napoleon III, archeologiem zaś Viollet-le-Duc, zajmujący wówczas wysokie stanowisko administracyjne. Któż wspominałby w takich notatkach o Polaku Wyganowskim?! W «Le Monde» wymieniono go, co prawda, ale tylko z tego powodu, że to właśnie on dostarczył Gandonowi informacje o wykopaliskach w Pierrefonds” (s. 38-39). Prace wykopaliskowe rozpoczęły się w tym XIV-wiecznym zamku, położonym 16 kilometrów na południowy wschód od Compiègne i należącym niegdyś do książąt Orleańskich, w r. 1858, a gdzieś w połowie następnego roku dokonano tu odkrycia opisywanych przez Norwida *oubliettes* – „jednoosobowych lochów więziennych, do których wtrącano ludzi skazanych na dożywotnie więzienie, a więc jakby na całkowite zapomnienie (franc. *oublier* – zapominać) za życia” (s. 43). W Pierrefonds lochy te mieściły się pod Wieżą Artusa, zwaną też Wieżą Zapominek (Tour des Oubliettes).

Wieloletnie zmaganie z tekstem, poszukiwania, wreszcie wyjaśnienie zagadek genetycznych i semantycznych i komentarz – to wszystko moglibyśmy uznać za wzór

edytorskiej sumiennosci i cierpliwosci. Jeŝli jednak bliŝej przyjrzeć się metodzie pracy badawczej Gomulickiego, to zarysowany przed chwilą obraz nie wypada juŝ tak korzystnie. Pokazany w *Kępie niezapominek* proces „dochodzeniowy” przy pisaniu komentarza ŝwiadczy, ŝe edytor czasem działał tu nazbyt intuicyjnie. Gdyby bowiem sięgnął do bardzo szacownego i nadal cenionego *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* (t. 1-6, Paris 1854-1869)⁷, nomen omen autorstwa Viollet-le-Duca, to odnalazłby tam hasło: *oubliette* oraz informacje o odkryciach w XIX w. tego typu lochów na terenie Francji. Odnaleziono ich zresztą nie tak duŝo, bo ledwie kilka; pod Paryŝem zaś archeologowie natrafili na jedno takie znalezisko – właŝnie w ruinach Pierrefonds.

Czasem wątpliwosci budzi jednak nie tylko metoda pracy, ale równieŝ interpretacje. Gomulickiemu udało się – o czym juŝ wspominałem – objaŝnić w tekście wiele miejsc nieczytelnych. Jego komentarz niewątpliwie posuwa naszą wiedzę na temat tego utworu. Ale zarazem teŝ sporo poczynionych przez edytora obserwacji i sformułowanych wniosków ciąŝy niebezpiecznie w stronę nadinterpretacji. Chciałbym zwrócić tu uwagę na dwa takie „przekroczenia”. Pierwsze dotyczy genezy, drugie z kolei – genologii. Otóż powaŝne wątpliwosci budzi sugestia, jakoby Norwid napisał prozatorską miniaturę do albumu Kraszewskiego po to tylko, aby sprowokować swego „adresata” (m.in. przez ironię epistolarnej formuły) do zwrotu rękopisu *Epimenidesa*, który został mu niegdyś wysłany jako redaktorowi „Gazety Codziennej” z nadzieją na wydanie. Trudno teŝ przypuszczać, aby tekst ten mógł stać się bezpoŝrednią przyczyną zerwania kontaktów między pisarzami: bo jeŝli tak, to dlaczego znalazł się w albumie Kraszewskiego? Ani więc tekst utworu, ani jakiegokolwiek dostępane nam informacje nie pozwalają na wysnuwanie podobnych wniosków. Zresztą sam Gomulicki przyznaje, ŝe tak naprawdę to: „Nie wiemy niestety, jak ten albumowy utwór został przyjęty przez Kraszewskiego” (s. 67). Moglibyśmy więc zapytać: jeŝli nie wiemy, to skąd wiemy? Jeszcze większe wątpliwosci budzi wysnuta przez Gomulickiego analogia między odkopywaniem i odbudowywaniem ruin Pierrefonds a „ówczesnymi osobistymi perspektywami wydawniczymi” Norwida (s. 73):

To Norwid równieŝ – tylekroć sam przyrównujący się do „grobu”, do „ruiny” czy teŝ do „żywego-umarłego” – musiał chyba od razu podczas zwiedzania Pierrefonds dojrzeć wyraŝną analogię pomiędzy pracą tamtejszych archeologów, cierpliwie wydobywających na powierzchnię, spod parowiekowej warstwy gruzów, lochy więźniów skazanych na wieczne zapomnienie, a zainicjowaną właŝnie przez paru swoich przyjaciół (pośród których zabrakło jednak Kraszewskiego) pracą nad skompletowaniem materiałów do przyszłej zbiorowej edycji jego „podrzućgotanej” przez los twórczości poetyckiej (s. 73-74).

Skąd to porównanie pracy archeologów do prac wydawniczych, skoro w tekście ani słowa o pracy, lecz o samych jej rezultatach, ŝe juŝ nie wspomnę o jakiejś inicjatywie wydawniczej? Ale na tym nie koniec. Badacz tworzy cały ciąg sztucznych

⁷ Rzecz miała kilka wydań, systematycznie wzbogacanych za życia autora, np. piąta edycja tego słownika (Paris 1874-1875) liczyła 10 tomów (w tym 9 hasłowych i ostatni z tablicami).

kontekstów interpretacyjnych, z jednego wysnuwa następny, a z tego znów kolejny. Jeśli mowa więc o niezapominajkach jako o kwiatach symbolizujących pamięć, to Gomulicki nie przepuści takiej okazji, aby nie przypomnieć tych tekstów poety, w których pojawia się... motyw pamięci i pamiętania. Na podobnej zasadzie włączony został do rozważań wiersz *W Weronie* (zob. s. 73). Sytuacja spadającej „gwiazdy ze szczytu” ma być w założeniu paralelna do zakwitających niezapominek „w pięknej powieści”. Są to zdaniem edytora przykłady „swoistej interwencji praw wyższych, prawie »boskich«”. O ile taką interpretację można uznać za właściwą w przypadku wiersza, o tyle w stosunku do prozatorskiej miniatury należałoby chyba zachować nieco większą powściągliwość. Ale nie tylko usakralnianie na siłę niesakralnej rzeczywistości jest znakiem skłonności Gomulickiego do przekraczania granic interpretacyjnych. Podobnie jest ze sztuczną aksjologizacją świata przedstawionego. Ten drugi przypadek zauważamy w porównaniu Jana Zakrzewskiego, owego tajemniczego korespondenta X, do „bezdusznych ludzi”, którzy *W Weronie* „mówią, i mówią uczenie”. W ten sposób została stworzona podstawa do przeciwstawienia (w tekście Norwid wyraźnie tego unika) Zakrzewskiego Wyganowskiemu, który rozumie sprawy historii i sztuki.

I jeszcze sprawa gatunku. Trudno – jak to bywa w przypadku Norwida – jednoznacznie określić genologicznie jego tekst. Miniatura, anegdota, obrazek etc.? Gomulicki proponuje jeszcze inne rozwiązanie: legenda. Stawia tym samym utwór w jednym rzędzie obok *Garstki piasku*, *Ostatniej z bajek* czy *Bransoletki*, opatrzonej takim właśnie kwalifikatorem gatunkowym, rozumianym oczywiście dość osobliwie, „po Norwidowsku”. Przywołane przez badacza kategorie: niezwykłości – symbolu – przepowiedni, które miałyby stanowić budulec Norwidowej legendy, nie przekonują. Siłę perswazji osłabia sam Norwid. Tryb przypuszczający końcowego zdania: „Szkoda! – byłaby to na parę szpalt legenda” (s. 24), nie pozostawia wątpliwości, że legenda nie została ostatecznie opowiedziana, że nie stała się rzeczywistością „wcieloną”, że przynajmniej Norwid nie uznawał tego utworu za legendę. Warto również zwrócić uwagę na ironiczne zestawienie prasowej „szpalty” z tradycyjną „legendą”.

Widoczna tu i ówdzie skłonność do nadinterpretacji, tworzenie zbędnego i sztucznego kontekstu, natarczywa biografizacja tekstu uznanego przez edytora bądź co bądź za tekst literacki, a nie za list – wszystkie te zastrzeżenia i zarzuty nie zmieniają wstępnej pozytywnej w sumie oceny książeczki Gomulickiego. A jednak *Kępa niezapominek* nie jest publikacją godną polecenia, zwłaszcza czytelnikowi niespecjaliście, z myślą o którym została napisana. A powód? Łączy się on z łatwą do odczytania postawą Juliusza Wiktora Gomulickiego.

Książeczka prócz jedenastu części oraz przypisów została jeszcze zaopatrzona w *Dopisek bibliograficzno-edytorski*, poświęcony polemice autora z Jadwigą Rudnicką. I nie byłoby w tym nic niezwykłego, gdyby owa polemika była w istocie jedynie badawczą polemiką. Miast tego mamy jednak brutalny atak na osobę Rudnickiej. Czytelnik z łatwością może się zorientować, że Gomulickiemu nie chodzi o szlachetny spór badawczy. Imperatywem działania nie jest prawda naukowa, ale osobista racja, racja wbrew przyjętym zasadom prowadzenia sporów, racja... Juliusza Wiktora

Gomulickiego, który skądinąd jest człowiekiem niezwykle zasłużonym dla polskiej kultury. Człowiekiem, który przybliżył nam w całości dorobek Norwida, wydając *Pisma wszystkie* i zajmując się dziesiątki lat propagowaniem jego twórczości. I za to ta kultura winna mu cześć i chwałę. Zasługi nie zwalniają jednak nikogo od etycznych powinności. Nie chodzi mi o przestrzeganie dobrych manier, reguł narzuconych obyczajem i konwenansem, nawet nie o to, co współczesny poeta nazwałby „sprawą smaku”. Myślę o postawie badacza, który winien być przede wszystkim sługą Prawdy, nie zaś sługą własnych ambicji. Jak bowiem inaczej odczytywać słowa Gomulickiego, w których odzywa się nie tylko polemika związana z komentarzem do utworu Norwida, ale ostra i zbędna tu krytyka całego dorobku badawczego Rudnickiej. Ale jakby i tego było mało, pojawi się jeszcze bardzo wyraźne dążenie do dyskredytacji personalnej:

Czemuż jednak Rudnicka – mająca na swym koncie kilka bardzo cennych prac bibliograficzno-inwentarzowych z XVI-XIX wieku [...] – zabrała się do pracy edytorskiej [chodzi o prace nad Norwidem – P. Ch.], która jest w dużej mierze „sztuką” i wymaga, poza wielką wiedzą ogólną, dużego odczytania w paru językach, znakomitego rozeznania w realiach konkretnej epoki, dobrej znajomości logicznego myślenia oraz inteligentnego wyrażania własnych przemyśleń edytora? Jakież to ważne w kształtowaniu publikowanego tekstu, przede wszystkim zaś w dodawanych do niego wyjaśnieniach i komentarzach.

Otóż Rudnicka na pewno potrafi dokonać transkrypcji rękopiśmiennego tekstu, nie potrafi go jednak dobrze scharakteryzować ani odpowiednio objaśnić (s. 88-89).

Za coś wysoce niewłaściwego ze strony Gomulickiego należy uznać wykorzystanie przez niego w funkcji polemicznego argumentu sformułowanej w prywatnym liście niezującego już znanego polonisty negatywnej opinii o pracach Rudnickiej. A jakby i tego było mało, mamy zaraz potem do czynienia z... podawaniem nieprawdziwych danych. Oto tekst:

W roku 1996, w ponad rok po tamtym przyczynku norwidowskim [chodzi tu o publikację tekstu interesującej nas miniaturowej prozy – P. Ch.], Rudnicka ogłosiła następną: *Trzy nieznanne listy C. Norwida do J. I. Kraszewskiego* („Studia Norwidiana”, t. 12/13, oddany do powielenia w maju 1996), w którym miała sposobność poinformować swych czytelników o moim pierwodruku, i o mojej prelekcji z roku 1979. Choćby w formie notatki bibliograficznej. Otóż nic z tych rzeczy! Ani jednego słowa pokwitowania.

Niezorientowany czytelnik mógłby przyznać rację Gomulickiemu. Oczywiście, zwykła uczciwość każe nam w takich sytuacjach przynajmniej jednym słowem pokwitować choćby w formie notatki bibliograficznej. No, tak... ale pojawia się tu drobny problem. Otóż Rudnicka nigdy nie ogłosiła jakichkolwiek trzech nieznanymi listów Norwida do Kraszewskiego. Prawdziwy tytuł wspomnianej publikacji brzmi: *Trzy nieznanne listy Cypriana Norwida do Seweryna Gąłzowskiego* („Studia Norwidiana” 12-13:1994-1995 s. 157-168). W innym przypadku można by uznać to za zwykłą pomyłkę, jednak w kontekście całej wypowiedzi można z kolei tak: przeciętny czytelnik nie sięgnie do naukowego, niskonakładowego wydawnictwa i nie

sprawdzi podanej mu informacji. Jeśli się ta sztuka uda, to w świadomości odbiorcy zostanie wykreowany obraz Rudnickiej jako nieuczciwego badacza. Tak, niestety, skłonny jestem odczytywać intencję autora *Kępy niezapominek*.

Piszę o tym wszystkim nie dlatego, że chcę bronić Rudnicką przed atakami Gomulickiego. Myślę, że wcale pokażny dorobek uczennicy Borowego obroni się sam. Chciałem przede wszystkim wskazać na negatywną postawę badacza. Jeśli jest ona zarażona egocentryzmem, nieuchronnie prowadzi do łamania norm i reguł. W takich sytuacjach nasza wypowiedź przestaje być wyłącznie polemiką. Tak właśnie oceniam wypowiedź Gomulickiego, ponieważ – jak pisał Norwid – „[...] wyrazy i słowa nasze są także i na to, że n a s s ą d z ą, n i e t y l k o ż e n a s w y - r a ż a j ą” (PWsz 6, 429). Prawda i Sumienie są nierozdzielnie związane z nauką. Są to dla samej nauki wręcz wartości egzystencjalne. Każdy badacz winien być przeciw kimś, kto – by posłużyć się znów słowami Norwida – „[...] wychodząc z sumienia, / *Prawdą dla prawdy* gore w kształt promienia”⁸.

Grażyna H a l k i e w i c z - S o j a k – RZECZ O CZARNYCH KWIATACH

Kazimierz C y s e w s k i, Sławomir R z e p c z y ń s k i. *O „Czarnych kwiatach” Norwida*. Słupsk 1996.

W 1996 r. ukazała się, wydana przez Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Słupsku, praca Kazimierza Cysewskiego i Sławomira Rzepczyńskiego *O „Czarnych kwiatach” Norwida*. Chociaż jej tytuł nie precyzuje ani charakteru, ani cech genologicznych książki, czytelnik mógłby oczekiwać monografii lub monograficznego zarysu Norwidowskiego utworu. Cysewski już w pierwszym zdaniu deklaruje jednak, że praca nie ma monograficznego charakteru. Jak ją zatem określić? Można udzielić na to pytanie kilku odpowiedzi, z których każda wydobywa jakiś istotny aspekt, ale żadna nie stanowi w pełni zadowalającej formuły. Zbiór interpretacyjnych studiów, cykl esejów, rozmowa uważnych czytelników o utworze Norwida, który ich szczególnie zafascynował swoją wieloznacznością i amorficznością – oto możliwe warianty odpowiedzi. Wydaje się przy tym istnieć symetria między Norwidowskim eksperymentowaniem z literacką formą a poszukiwaniem języka opisu przez jego komentatorów, pochylających się nad *Czarnymi kwiatami* po stu czterdziestu latach.

Rzecz *O „Czarnych kwiatach”* składa się z sześciu szkiców. Autorem czterech z nich jest Cysewski, dwóch – drugiego i zamykającego cykl – Rzepczyński.

⁸ C. N o r w i d. *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*. Wstęp i oprac. S. Sawicki. Kraków 1999 s. 95. Biblioteka Polska. Pod red. naukową J. Błońskiego. Por. PWsz 3, 456.