

# PRZE GLĄ DY I SPRA WO ZDA NIA

*Agnieszka Markuszewska*

## Odkrywanie Słowackiego

We wstępie do wydanego w 1996 roku *Raptularza* Juliusza Słowackiego z lat 1843–1849 Marek Troszyński, starając się zarysować cele badawcze i stworzyć nowe metody opisu związane z pracą nad „późnymi” manuskryptami autora *Króla-Ducha*, konstatował:

Tu potrzebne jest inne postępowanie – nie jest to bowiem sytuacja rękopisu dzieła o określonych regułach, lecz dokumentacja procesu twórczego i życia poety. Dlatego tak ważne są, widoczne w podobiznie autografu wszelkie skreślenia, warianty i inne, często trudne lub wręcz niemożliwe do oddania w druku cechy zapisu. Często brak podstaw, by stwierdzić, który z przeciwstawnych nieraz wariantów wybija się na plan pierwszy. Istotne jest właśnie ich współistnienie, ta wielowarstwowa rozmaitość. Wyraża się ona nie tylko w pomieszaniu materii literackiej, ale także w różnym stopniu wykończenia poszczególnych fraz, w licznych rysunkach i szkicach (często też tylko ledwie napoczętych), a także w notatkach typowo użytkowych, jak rachunki, wypisy z lektur, adresy itp.<sup>1</sup>

Wskazana przez edytora rękopiśmiennych zapisków poety „wielowarstwowa rozmaitość” nakładających się na siebie dyskursów (zarówno literackich, prywatnych, jak i „malarzkich”) oraz ich współistnienie w obrębie jednego „dzieła” stanowią również o specyfice innych niedawno opublikowanych notatników Juliusza. Opracowane przez Ewę Grzędę i Joannę Jesionowską oraz Jacka Brzozowskiego i Katarzynę Szumską podręczne bruliony romantyka: *Album rysunkowe z podróży na Wschód* i *[Dziennik z lat 1847–1849]*, przechowywane w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu (sygnatura 5463/I i 4738/I), ukazują bowiem nie tylko estetyczną wrażliwość Słowackiego, ewolucję poglądów na sztukę bądź historię kształtowania się mistycznej podmiotowości ich autora<sup>2</sup>. Czytane z perspektywy tekstologicznej i „raptularzowej” świadomości poety stają się dokumentem poświadczającym bezpośrednie zanurzenie w materię słowa, poszukiwanie wśród rękopiśmiennych notatek zdolnej pomieścić nadmiar duchowych przeżyć i poetyckiego natchnienia formy artystycznej wypowiedzi, jak się okazało – nie tylko literackiej. Wprawdzie rysunki i manuskrypty Słowackiego były wielokrotnie reprodukowane w popularnych i krytycznych edycjach dzieł romantyka oraz w pracach zbiorowych poświęconych jego twórczości<sup>3</sup>, to jednak dopiero lektura wydanych przez Ossolineum publikacji pozwala odtworzyć tekstowe

przyzwyczajenia Juliusza, emocjonalną atmosferę, w jakiej omawiane szkice i zapiski powstawały. Fotokopie rękopisów i przygotowana na ich podstawie transliteracja (w przypadku „paryskiego dziennika” także transkrypcja) otwierają przed czytelnikiem nowe obszary „romantycznego poznania”, tj. dostępne jedynie niektórym literaturoznawcom i archiwistom świat dziewiętnastowiecznego „rękopiśmiennictwa” oraz związaną z nim obyczajowość epoki. Ponadto umożliwiają dostrzeżenie w zadamowanym w tradycji badawczej portrecie poety rzadko zauważanych barw i odcieni, zatartego ręką historii i kurzem z bibliotek bogactwa szczegółów i koloru. Wertując stronicę obu publikacji oraz analizując tekstologiczne komentarze, na nowo odkrywamy Słowackiego i czasy, w których tworzył. To bowiem w nierównym kształcie liter, zamaszystości pisma, nieukończonych rysunkach tudzież skreślanych pośpiesznie fragmentach wierszy lub prywatnego dziennika kryją się sekrety Juliusza i mało znana opowieść o romantyzmie.

Wydane we Wrocławiu bruliony poety, zapewne decyzją edytorów, podzielono na kilka osobnych, uzupełniających się jednak części. Są to, kolejno: informacje początkowe, podobizna autografu, transliteracja poprzedzona notą edytorską, filologiczny komentarz do tekstu, transkrypcja wraz z odmianami i objaśnieniami rzeczowymi (tylko w przypadku *[Dziennika]*), materiały dodatkowe, w tym m.in. indeksy, wykazy tytułów, bibliografia. Układ tekstów, przynajmniej pod względem edytorskim, nie budzi zastrzeżeń ani wątpliwości. W tego typu publikacjach wydaje się najlepszym sposobem wewnętrznego uporządkowania prezentowanego materiału, odwzorowując niejako etapy pracy współczesnego filologa, rozpoczynającej się studiowaniem rękopisów, a zakończonej modernizacją pisowni i przygotowaniem objaśnień rzeczowych.

Zarówno w *Album rysunkowym*, jak i prowadzonym pod koniec życia dzienniku romantyka funkcję wprowadzenia pełni wstępny. Przedstawiono w nich m.in. kontekst powstania rękopiśmiennych zapisków Słowackiego oraz ich edytorską historię, tzw. dzieje tekstu, obejmujące swym zakresem nie tylko informacje o pierwszych spadkobiercach „raptularzowej” spuścizny poety, ale i publikowanych na jej podstawie „diariuszowych wypisach”, często drukowanych jako osobne, autonomiczne utwory<sup>4</sup>. Opisane przez Ewę Grzędę i Jacka Brzozowskiego losy podręcznych zeszytów Juliusza wzbogacono jednocześnie – co oczywiste – omówieniem ich zawartości, cech wyglądu i grafii oraz obszernym komentarzem dotyczącym recepcji i odniesień historycznoliterackich (także intertekstualnych) pomieszczonych w nich wierszy i osobistych notatek. Dzięki temu czytelnik, przystępując do lektury brulionowych zapisków autora *Króla-Ducha*, nie gubi się w gąszczu „mistycznych wyb-

rażeń”, ołówkowych dopiskach na marginesach albo podwójnej numeracji stronic. Wstępne objaśnienia i informacje są tak samo ważne, jak edytorski dodatek, uzupełniające tekst główny filologiczne przypisy i merytoryczne adnotacje. Wszechstronny komentarz wydawniczy (wystrzegający się jednak sugestii interpretacyjnych) ułatwia bowiem zarówno zrekonstruowanie tekstologicznej i estetycznej świadomości poety, jak i umożliwia dotarcie do sformułowanej na kartach podręcznych zeszytów romantycznej koncepcji języka, słowa pisanego. To w sposobach mówienia o świecie i własnych przeżyciach przejawia się autorska potrzeba ciągle ponawianych artystycznych poszukiwań (zwłaszcza w aspekcie formalnym), tekstowego zanurzenia w bycie.

Główną część obu publikacji – obok fotokopii autografów – stanowi transliteracja wraz z edytorskim komentarzem. Redaktorzy tomów, odwzorowując rękopiśmienny zapis, zdecydowali się zachować wszystkie właściwości grafii i pisowni Słowackiego. Nie poprawiono zatem błędów pióra w zakresie interpunkcji tudzież ortografii oraz nie ingerowano w pisownię łączną i rozdzielną bądź niekonsekwentny zapis wielkiej i małej litery m.in. na początku zdania lub nowego akapitu. Pozostawiono także wszystkie przypadki zmiany „j” na „i” bądź „x” na „ks” (i odwrotnie), nie korygowano brakującego znaku zmiękczenia i pochylenia nad literami („ś”, „ź”, „ć”, „ń”, „dź”, „ó”) oraz kropki nad „dź” i „ź”, kwestie wątpliwie objaśniając w filologicznym komentarzu. Zrekonstruowano również oryginalny układ tekstu, zwłaszcza podział na wersy i strony, system wcięć i akapitów oraz odstępów międzywyrazowych. Wszelkie odstępstwa od autentyczności zapisu – w nawiązaniu do zasad edytorskich sformułowanych przez Czesława Zgorzelskiego<sup>5</sup> – zaznaczono za pomocą nawiasów kwadratowych i klamrowych. W miejsce słów i fragmentów nieczytelnych wstawiono ciąg kresek, długością odpowiadający przypuszczalnej liczbie liter w trudnym do odtworzenia rękopiśmiennym ustępie. Z kolei tekst przez poetę skreślony ujęto w nawiasy ostrokątne lub oznaczono pojedynczym, w niektórych przypadkach podwójnym, przekreśleniem (takie rozwiązanie przyjęto w *[Dzienniku]*). Dla czytelnika zainteresowanego procesem kształtowania się twórczej myśli romantyka opisane powyżej edytorskie decyzje okazują się niezbędne. Transliteracja, a więc „przekład” zachowanego zapisu „litera po literze”<sup>6</sup>, staje się jedynym „filologicznym narzędziem” umożliwiającym zrekonstruowanie skomplikowanego w swej istocie „aktu pisania”, zamykania w „ułamnym” słowie głębi duchowych przeżyć i artystycznego natchnienia<sup>7</sup>. Staranne „odwzorowanie” manuskryptowych notatek Juliusza sytuuje ponadto omawiane publikacje wśród w wydań typu „A” w nomenklaturze Konrada Górskiego. Naukowe podejście

do rękopiśmiennej spuścizny autora *Balladyny* widać bowiem w każdym aspekcie edytorskiego opracowania prezentowanego materiału. Przejawia się ono zarówno w początkowych objaśnieniach zawartych we *Wstępie*, dokładności w transliterowaniu rękopisów oraz rzeczowej krytyce tekstu, jak i rzetelnie przygotowanym komentarzu merytorycznym (przypisy rzeczowe, indeksy, spis tytułów, bibliografia itp.). Wzbogacenie edycji [*Dziennika*] o transkrypcję nie klóci się przy tym z zasadami obowiązującymi w wydaniach krytycznych. Uzupełnia ją wykaz odmian tekstowych, odnoszących się do pierwodruków fragmentów z diariusza, pierwszego książkowego wydania całości „paryskiego dziennika” (przygotowanego przez Henryka Biegeleisena w 1884 roku), dwóch edycji krytycznych (Lwów 1909, t. 1 i t. 9; Wrocław 1954–1960, t. 12, t. 14 i t. 15) i popularnego wydania wrocławskiego w opracowaniu Juliana Krzyżanowskiego (1959, t. 1, t. 11 i t. 12).

W przypadku albumu poety z wyprawy na Wschód ciekawym zabiegiem okazuje się pozostawienie w transliteracji wpisów obcą ręką ołówkiem lub atramentem. Spadkobierca podróznego zeszytu Juliusza – Teofil Januszewski, i pierwszy edytor jego *Pism pośmiertnych* – Antoni Małecki, nie wahali się umieszczać na marginesach własnych „głos” i komentarzy. Wyróżnione z tekstu głównego za pomocą innej czcionki (koloru czerwonego), są zatem osobliwym świadectwem lektury rękopiśmiennych zapisków romantyka, podjętych po śmierci Juliusza prac edytorsko-redakcyjnych. Uwagi Teofila Januszewskiego z pierwszych stron brulionu, jak píše Ewa Grzęda, stanowią jednak nie tylko interesujący przyczynek do badań nad recepcją odręcznych notatek Słowackiego, ale i twórczości... Zygmunta Krasieńskiego<sup>8</sup>. Wpisany do albumu przez wuję poety „pożegnalny” wiersz autora *Nie-Boskiej komedii* zatytułowany [*Módl się ty za mnie, gdy z rozpaczy zginę*], opatrzony znamienym „Ho! ho!” w ostatnim wersie utworu („I nic prócz ciebie nie marzę za światem”), jest bowiem ironicznym ustosunkowaniem się do poezji Zygmunta i jego związku z Delfiną Potocką.

Na uwagę zasługuje także szata edytorska omawianych publikacji. Szerokie marginesy, w *Album rysunkowym* zaprojektowane jakby na wzór rękopisu Słowackiego, dobry jakościowo papier, nietypowy układ spisu treści, kolorowe wyróżnienia w tekście bądź nowoczesne rozwiązania graficzne w obrębie poszczególnych stron (m.in. efektownie zakomponowane strony działowe, nietradycyjne rozmieszczenie paginy) zwiększają atrakcyjność czytanych notatników i wyznaczają estetyczne standardy dla tego typu wydawnictw. Wprawdzie przygotowany do druku przez Marka Troszyńskiego raptularz poety z lat 1843–1849 prezentuje się równie okazale<sup>9</sup>, to brakuje mu jednak „edytorskiego polotu”, łamiącej konwencji typograficznej

wyobraźni. Format edycji oraz graficzne rozmieszczenie tekstu na stronie i reprodukcji brulionu (publikowanego w skali 1 : 1) sprawiają bowiem, że edycja przytłacza swym kształtem czytelnika, fizycznie utrudniając lekturę. Zaproponowane w wydanych staraniem Ossolineum dziennikach Juliusza techniczne rozwiązanie, by podobiznę rękopisu „oddzielić” od transliteracji i filologicznych komentarzy, okazuje się zatem pomysłem bardziej trafnym i funkcjonalnym, niewymuszającym zmiany formatu z tradycyjnego na albumowy. Dzięki takiemu zabiegowi rękopiśmienne zapiski poety nie tylko przyjmują wygodne dla czytelnika rozmiary, ale i zyskują na wyrazistości. W całości zapełniając stronicę, przykuwają uwagę odbiorcy i zachęcają do uważnego studiowania fotokopii autografu. Pozwalają jednocześnie zrekonstruować tekstową podmiotowość romantyka oraz towarzyszące mu podczas pisania uczucia i emocje.

Ciekawie prezentują się również projekty okładek. W obu przypadkach twarda oprawa, skryta pod prostą, papierową obwolutą, imituje rzeczywisty wygląd notatników Juliusza. Romantyczny brulion z podróży na Wschód, jak czytamy we *Wstępie* do albumu, „ma postać książeczki formatu 4<sup>o</sup>” i jest oprawiony „w granatową okładkę skórzaną z wyciśniętym napisem złotym »Rękopisma Juliusza Słowackiego«”<sup>10</sup>. Podobnie wygląda twarda oprawa omawianej publikacji. Graficzne nawiązanie do kolorystyki manuskryptu oraz powtórzenie jego tytułatury umożliwiają poznanie spuścizny po Słowackim od jej nietypowej, zdobniczo-edytorskiej strony, dzisiaj dostępnej jedynie niektórym literaturoznawcom i – przede wszystkim – zainteresowanym twórczością romantyka archiwistom i bibliotekarzom. Z kolei „kwiecista” okładka wydanego we Wrocławiu diariusza poety koresponduje nie tylko z szatą graficzną pochodzącego z XIX stulecia podręcznego zeszytu Juliusza (także formatu 4<sup>o</sup>), ale i z jego osobistymi upodobaniami, m.in. z powszechnie znanym umiłowaniem kwiatów i florystycznego wzornictwa. Warto przy tym zauważyć, że wykorzystana na obu okładkach tekstura dekoracyjna pojawia się na skrzydełkach obwoluty oraz wybranych stronach edycji (w szczególności na stronach działowych), zastosowane w obrębie wskazanych publikacji graficzne rozwiązania i motywy komponując w jedną typograficzną całość.

W przypadku *Album rysunkowego* estetyczną harmonię zakłócają jednak wybór zbyt małej czcionki oraz jej jasnoszara („beżowa”) odmiana, utrudniająca lekturę zwłaszcza zamieszczonego pod koniec edycji filologicznego komentarza (zob. s. 167–174). Skrupulatnie odnotowane w *Przypisach* uwagi dotyczące tekstu transliterowanego i niedoskonałości manuskryptu wymagają od czytelnika nadmiernego wpatrywania się w stronicę raptularza, „rozszyfrowywania” wyróżnionych

za pomocą innej czcionki słów i znaków. Podobnie rzecz ma się z podpisami do reprodukowanych w albumie ilustracji. Opatrzony nawiasem kwadratowym informacja, typu: „szkic ołówkiem” (s. 125, 127 lub 129), „niedokończony szkic piórkami” (s. 141), „akwarela” (s. 131), „bez tytułu” (s. 135 i 137), giną w świetlistej przestrzeni zewnętrznego marginesu i stają się nieczytelne. Także umieszczenie wewnątrz transliteracji (w [Dzienniku z lat 1847–1849] również w transkrypcji) przypisowych odniesień liczbowych, tzw. frakcji górnych, nie wydaje się dobrym graficznym rozwiązaniem. Cyfrowe odnośniki do drukowanych w dalszej części publikacji tekstologicznych komentarzy rozbijają integralną strukturę zapisków poety i zaburzają naturalny rytm czytanego wiersza, fragmentu dziennika lub notatki. W takich sytuacjach – podążając śladem innych niedawno wydanych krytycznych edycji dzieł romantyka, np. jego *Wierszy i Poematów, Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* tudzież wspomnianego już wcześniej *Raptularza*<sup>11</sup> – lepiej ponumerować wersy danego utworu, powtarzając je przy stosownym filologicznym bądź rzeczowym objaśnieniu. Wersowy podział tekstów nie zakłóca ich percepcji oraz ułatwia „poruszanie się” po obszarze publikacji.

W odniesieniu do „paryskiego dziennika” Juliusza można również mówić o niekonsekwencji w układzie prezentowanego materiału. Komentarz edytorski do transkrypcji i rzeczowe objaśnienia znajdują się – inaczej niż w przypadku uwag do transliteracji drukowanych po tekście transliterowanym jako osobna całość – na dole strony, zaburzając wewnętrzną strukturę tomu, jego „typograficzną architekturę”. Natomiast w celu zachowania większej przejrzystości wydawniczego komentarza odmiany tekstowe powinno się oddzielić od pozostałych informacji, umieszczając je np. w materiałach dodatkowych pod koniec publikacji (takie rozwiązanie przyjęto w *Albumie*). Edytorzy diariusza poety dla odróżnienia od siebie dwóch rodzajów objaśnień konsekwentnie jednak stosują odmienne typy czcionki, zwykłą i pogrubioną, przeplatając je nawzajem.

Sformułowane powyżej krytyczne uwagi nie przesłaniają oczywiście poznawczych i edytorskich wartości opracowanych przez Ewę Grzędę i Joannę Jesionowską oraz Jacka Brzozowskiego i Katarzynę Szumską notatników Słowackiego. Wydane we Wrocławiu bruliony poety, o czym już pisałam, umożliwiają bowiem zrekonstruowanie tekstowych przyzwyczajzeń autora *Balladyny* i przypominają (*casus* albumu podróżnego) zapoznaną dziś sferę twórczości Juliusza, jego talent „do rysunków”. Wzbogacają jednocześnie naszą wiedzę o epoce, ukazując inny aspekt romantycznego piśmiennictwa – sam proces tworzenia, utrwalania za pomocą słowa „kształtu ducha” i natchnionej myśli. Miejmy zatem nadzieję, że cudownie ocalony z wojennej

pożogi, uznawany do niedawna za zniszczony, *Dziennik podróży na Wschód* będzie równie pięknie wydany<sup>12</sup> i ukaże nam kolejne oblicze „raptularzowego” Juliusza Słowackiego.

\*\*\*

J. Słowacki, *Album rysunkowe z podróży na Wschód*, wstęp i komentarze E. Grzęda, transliteracja E. Grzęda i J. Jesionowska, zasady transliteracji J. Jesionowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2009; idem, [Dziennik z lat 1847–1849], transliteracja, transkrypcja, nota edytorska, komentarz edytorski, objaśnienia J. Brzozowski i K. Szumska, wstęp J. Brzozowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2012

<sup>1</sup> J. Słowacki, *Raptularz 1843–1849*, pierwsze całkowite wydanie wraz z podobizną rękopisu, opracowanie edytorskie, wstęp, indeksy M. Troszyński, Warszawa 1996, s. V.

<sup>2</sup> E. Grzęda, Wstęp, w: J. Słowacki, *Album rysunkowe z podróży na Wschód*, wstęp i komentarze E. Grzęda, transliteracja E. Grzęda i J. Jesionowska, zasady transliteracji J. Jesionowska, Wrocław 2009, s. 9; J. Brzozowski, Wstęp, w: J. Słowacki, [Dziennik z lat 1847–1849], transliteracja, transkrypcja, nota edytorska, komentarz edytorski, objaśnienia J. Brzozowski i K. Szumska, Wrocław 2012, s. 19–20.

<sup>3</sup> Na ten temat zob. m.in. *Słowacki w zbiorach i publikacjach Ossolineum*, oprac. W. Florian i B. Zakrzewski, Wrocław 1959.

<sup>4</sup> Zob. zwłaszcza wstęp Jacka Brzozowskiego do: [Dziennik z lat 1847–1849], s. 8–14.

<sup>5</sup> Cz. Zgorzelski, *Zasady transliteracji*, w: *Wiersze Adama Mickiewicza w podobiznach autografów*, cz. 1, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1973, s. 27–29.

<sup>6</sup> R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006, s. 24.

<sup>7</sup> Widać to również na kartach albumu z podróży na Wschód, zawierających autografy wierszy drobnych z lat 1835–1841 (m.in. *Przekleństwo. Do \*\*\*. Rozłączenia, Stokrótek, Sumnien, Do A. M.*), mające status tekstu przepisanego, a nie „dopiero tworzonych”.

<sup>8</sup> E. Grzęda, Wstęp, w: J. Słowacki, *Album rysunkowe z podróży na Wschód*, s. 12.

<sup>9</sup> Warto zwrócić uwagę zwłaszcza na harmonijny dobór kolorystyki i dobry jakościowo papier (kredowy o złamanej bieli, gramatura 115).

<sup>10</sup> E. Grzęda, Wstęp, w: J. Słowacki, *Album rysunkowe z podróży na Wschód*, s. 11.

<sup>11</sup> J. Słowacki, *Raptularz 1843–1849*; idem, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005; idem, *Poematy. Nowe wydanie krytyczne*, t. 1–2, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2009; M. Kalinowska, *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*. Głosy, Gdańsk 2011.

<sup>12</sup> Romantyczny notatnik Słowackiego z wyprawy na Wschód (odbywanej w latach 1836–1837), zawierający m.in. rękopis *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*, autografy kilku listów poetyckich i nieznaną dotąd rysunki Juliusza, odnalazł niedawno w moskiewskich archiwach doktor Henryk Głębocki z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Więcej na ten temat w: H. Głębocki, *Zaginiony raptularz Juliusza Słowackiego z podróży na Wschód (1836–1837) – odnaleziony po 70 latach w zbiorach rosyjskich*, w: M. Kalinowska, op. cit., s. 161–186.