ROCZNIKI HUMANISTYCZNE
Tom LXVIII, zeszyt 1 – 2020

DOI: http://dx.doi.org/10.18290/rh.20681-12

JÓZEF FRANCISZEK FERT

W DRODZE DO PEŁNEGO ODCZYTANIA *VADE-MECUM* NORWIDA. TRANSLITERACJA AUTOGRAFU

CYPRIAN KAMIL NORWID, *Vade-mecum. Transliteracja autografu*, opracował i wstępem opatrzył Mateusz Grabowski, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2018, ss. 230.

„Najlepsza rzecz żyć w zgodzie, bez twierdzeń, bez sprzeczki,
Po cóż bo gwar ustawny dla kropki lub linii?
I urabianie ciągłe publicznej opinii?" –
Siennik-dziurawy mówił tak do *Torby-sieczki.*
Tymczasem osły, najmniej nie myśląc o szkodzie,
Siano i sieczkę w cichej pożywały zgodzie,
A stąd zdaje się prawda ta być oczywistą,
Że i człowiek zyskałby... *będąc legumistą.*

C. Norwid, *Bajka*[1]

Dr Mateusz Grabowski w ubiegłym roku wzbogacił bibliotekę filologiczną o niezwykle ważną i cenną pozycję naukową – pierwszą pełną transliterację autografu *Vade-mecum* Cypriana Norwida. Rzecz tę – pod względem edytor-

Prof. dr hab. JÓZEF FRANCISZEK FERT – Katedra Tekstologii i Edytorstwa na Wydziale Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II; e-mail: szafir@kul.pl

[1] C. NORWID, *Bajka*, w: TEGOŻ, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, t. 1: *Wiersze. Cz. pierwsza*, Warszawa 1971, s. 347; podkreślenia w tekście oznaczam kursywą (w wyd. Gomulickiego – spacja).

skim i wydawniczym nieprzeciętnie wymagającą – starannie i wręcz z nieodzownym w tego rodzaju przedsięwzięciach pietyzmem opublikowało Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego[2]. Pracę w całości sfinansowało Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dotacji na badania naukowe i prace służące rozwojowi młodej kadry naukowców.

W obliczu nieobliczalnych strat, jakie poniosła polska kultura w czasach ostatniej wojny, dokonanie Mateusza Grabowskiego ma wartość szczególną i może pełnić rolę niezastąpionego pośrednika w studiach nad dziełem wielkiego poety. Dziwić może fakt, iż na pracę o takim stopniu dokładności musieliśmy czekać ponad 120 lat, czyli od momentu podjęcia prac (nigdy nieukończonych) nad Norwidowskim arcydziełem przez Zenona Przesmyckiego.

Dzieło to już za życia autora poddawane było daleko posuniętym przeredagowaniom, dekompozycji czy wręcz zniszczeniu, np. przez zatracenie wielu kart pierwotnego rękopisu i/lub przeredagowania tak dalekie od czystopisu, że wydawcy „od zawsze" napotykali tu szereg nierozwiązywalnych problemów tekstologicznych. A niewiele brakowało, by ten i inne Norwidowskie rękopisy, skrzętnie przez pół wieku gromadzone w warszawskim mieszkaniu Zenona Przesmyckiego, podzieliły los miasta i zebranych w nim skarbów kultury narodowej, w dużej części sprowadzonych „na łono" Rzeczpospolitej tuż przed wojną. Przezorność wielkiego odkrywcy i miłośnika Norwida ocaliła zasadniczą część zebranej przez niego spuścizny rękopiśmiennej autora *Fortepianu Szopena*. Przejmujące sprawozdanie z akcji ratunkowej resztek narodowych pamiątek z ruin Warszawy na moment przed jej całkowitym wypaleniem zostawił w swoim dzienniku jeden z uczestników tej heroicznej ewakuacji – Wacław Borowy[3].

Zauważmy, że Przesmycki, mimo że przez lata ogłaszał wyimki z „całego" *Vade-mecum* – począwszy od „Chimery" (szczególnie w t. VIII), na dwu obszernych wyborach wierszy z 1933 roku, w tym wielu ineditów skończywszy – jednak nie zdołał doprowadzić swych prac wydawniczych do końca i wydać *Vade-mecum* w postaci tomu integralnego; integralnego na tyle, na ile pozwalał stan zachowania jego pierwotnej (czystopisowej) postaci. Do wierszy tam zebranych i celowo przez autora dobranych z swojego dotych-

[2] C.K. NORWID, *Vade-mecum. Transliteracja autografu,* opracował i wstępem opatrzył M. Grabowski, Łódź 2018, s. 230.

[3] W. BOROWY, *O autografie „Vade-mecum" Norwida*, w: TEGOŻ, *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1960, s. 322-327, przypis wydawcy; uprzednio swój esej – jako streszczenie odczytu z 6 maja 1946 roku – ogłosił autor w „Sprawozdaniach z posiedzeń TNW" 1947, z. 1/2, s. 49–52.

czasowego dorobku, czyli mniej więcej z lat 1848–1866, sięgali również inni wydawcy, począwszy od Krechowieckiego, przez Zrębowicza, Cywińskiego na Pinim skończywszy, tak, że w pewnym sensie prawie wszystkie zachowane utwory, wchodzące w skład dzieła, zostały już przed II wojną opublikowane; niestety – żadne z tych wydań nie pokusiło się o edycję całej zachowanej kompozycji, czyli po prostu *Vade-mecum* – takiego, jakie pozostawało w tej spuściźnie od roku 1883 (po śmierci Norwida) do końca XIX i/lub początku XX wieku, gdy trafiło do rąk rewelatora Norwidowskich dzieł[4]. Nb. dostęp do autografu był mocno utrudniony, jako że pozostawał w „prywatnych rękach" (Przesmyckiego) również po zakupieniu go (?) od prawnych spadkobierców Norwida, czyli Dybowskich, jego bliskich krewnych, żyjących na emigracji, ściślej – Józefa, przyrodniego brata matki poety, który przekazał je swemu synowi Aleksandrowi Dybowskiemu, który z kolei zdeponował je u wybitnego działacza emigracyjnego i popularyzatora poezji polskiej Wacława Gasztowtta[5]; za jego pośrednictwem Przesmycki otrzymał między innymi autograf *Vade-mecum* wraz z prawami do „wyłączności" wydawniczej Norwidowskiej spuścizny.

Jedną z fundamentalnych przyczyn powstrzymywania się Przesmyckiego przed ogłoszeniem „całego" *Vade-mecum* można upatrywać w obezwładniającym stanie autografu dzieła, które w wielu miejscach zostało przez autora przetworzone tak daleko i niekiedy tak mało czytelnie, że odpowiedzialnemu wydawcy pozostawała nikła szansa na adekwatne wydanie tej domniemanej „całości", jaka pozostała w papierach autora i szczęśliwie trafiła do rąk jej prawdziwego promotora. Warto przypomnieć, że od połowy roku 1866, gdy

[4] W t. VIII „Chimery" (1904), w całości poświęconym Norwidowi, Przesmycki zanotował: „Rękopisy […] utworów z cyklu *Vade-mecum* […] stanowią cząstkę bogatej, acz, niestety, luk pełnej puścizny bezpośredniej po zmarłym poecie, która przed kilku laty raczył powierzyć nam p. W. Gasztowt[t]" („Chimera" 1904, t. VIII, z. 22-24, s. 422).

[5] „Po śmierci Norwida właśnie u niego [tj. u Wacława Gasztowtta] Aleksander Dybowski zdeponował rękopiśmienną spuściznę poety, którą Gasztowtt przekazał później Przesmyckiemu". *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. II: *1861-1883*, oprac. Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska przy współudziale M. Pluty, Poznań 2007, s. 747; dalsze wyjaśnienia na s. 782); Wacław Gasztowtt stał się również depozytariuszem między innymi norwidianów zebranych przez Ludwika Nabielaka; jak czytamy w kalendarzu: „Po zgonie L. Nabielaka w 1844 r. wdowa po nim przekazała wszystkie papiery męża na ręce W. Gasztowtta" (*Kalendarz*, s. 617). Depozyt norwidianów nie obejmował całej spuścizny po zmarłym poecie, nie wszedł do zbioru między innymi tzw. *Album Dybowskiego*, który po śmierci Aleksandra Dybowskiego wdowa po nim sprzedała nieznanemu nabywcy; dziś *Album* uznaje się za zaginiony; zob. Z. PRZESMYCKI, *Z Norwidowskiego archiwum (1). Opis „Albumu Dybowskiego"*, oprac. E. i P. Chlebowscy, „Studia Norwidiana" 24-25(2006-2007), s. 95-191; por. *Kalendarz*, s. 773.

czystopis dzieła znalazł się na powrót u twórcy (odesłany po zerwaniu wstępnej umowy przez lipskie wydawnictwo Brockhaus), do śmierci poety 23 maja 1883 roku, wędrowało po różnych paryskich miejscach zamieszkania autora, a ostatecznie wraz z nim znalazło się w podparyskim Zakładzie Świętego Kazimierza; wiadomo jednak, że uprzednio krążyło też pomiędzy paryskimi znajomymi, szukając bezskutecznie wydawcy... A przy tym w ciągu tych prawie dwudziestu lat „życia po życiu" ulegało najrozmaitszym, często nieodwracalnym przetworzeniom, nie wyłączając okaleczenia i/lub całkowitego usunięcia niektórych tekstów; niektóre poprawki – szczególnie ortograficzne – wprowadzali również „zaprzyjaźnieni", anonimowi czytelnicy. Ponadto autor wielokrotnie sięgał do swego dzieła niczym do kamieniołomów czy ruin i wyciągał ten czy ów wiersz, by włączyć go do innych swych dzieł, nierzadko zachowanych również fragmentarycznie, jak *„A Dorio ad Phrygium"* czy tzw. „Wspomnienia weneckie"[6]; niekiedy brał (i opracowywał na nowo) jakiś wiersz z *Vade-mecum*, by go ogłosić drukiem w tym czy innym czasopiśmie, tak stało się z wierszem *Saturnalia*, który po przeredagowaniu trafił jako *Echa-czasu* do pierwszego numeru nowo powstałego warszawskiego dziennika „Echo" (druk 1 stycznia 1877) wydawanego przez Zygmunta Sarneckiego. W konsekwencji tych różnych zabiegów autorskich i innych wokół niewygasłego pragnienia publikacji *Vade-mecum* i/lub choćby jego części z dzieła pomyślanego jako rzecz zdecydowanie całościowa, zaopatrzonego w radykalną ideę programową, starannie skomponowanego i starannie – ze względu na spodziewany druk – przepisanego, „późne wnuki", a dokładniej – Zenon Przesmycki, otrzymały prawdziwą zagadkę tekstologiczną i wydawniczą. Przesmycki jako posiadacz praw wydawniczych pracował nad *Vade-mecum* od momentu pozyskania autografu w jakimś sensie do końca życia, nosząc się z nigdy nieporzuconym zamiarem wydania posiadanej „całości". Wyrazistym śladem jego wszechstronnych starań o jak najlepsze przygotowanie do druku opracowywanego przez lata zabytku jest szczęśliwie ocalała teka z gromadzonymi od lat materiałami do wydania *Vade-mecum*, przechowywana na prawach rękopisu w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie jako *Vade-mecum. Materiały do wydania drukiem*, część I (BNar II 6323)[7].

Pierwszego wydania ocalałej postaci *Vade-mecum* dokonał dopiero po II wojnie Wacław Borowy w formie „podobizny autografu", która miała

[6] Tytuł nadany przez wydawcę (Gomulickiego); w atg Norwida zachowało się określenie (tytuł?): *Z mojego album*, który można wiązać z *Vade-mecum*.

[7] Zob. W. BOROWY, *O autografie „Vade-mecum"*, s. 324-325, przypis.

towarzyszyć jako pomoc dla jego (i innych norwidologów) dalszych prac nad dziełem[8]. To odwzorowanie autografu – mimo fatalnej decyzji technicznej, by poddać otrawieniu płyty drukarskie, czyli pozostawić w druku jedynie sam tekst (jego podobiznę), bez obrazu tła karty, co przyniosło szereg przekłamań tekstowych (szczególnie w zakresie interpunkcji) – pozostawało przez lata dla większości badaczy Norwida podstawowym nośnikiem wiadomości o kształcie uratowanego rękopisu; ba – między innymi na podstawie tej właśnie niedoskonałej a i nierzadko wprowadzającej w błąd podobizny *Vade-mecum*, w Anglii, na emigracji Kazimierz Sowiński pokusił się wreszcie o integralne wydanie dzieła drukiem[9]. Praca Sowińskiego, mimo że wykonana w niedogodnych warunkach, uderza jednak wysokim poziomem edytorskim, a choć zawierzenie podobiźnie popchnęło wydawcę niekiedy w stronę ryzykownych lub wręcz błędnych decyzji, nie można mu odmówić pierwszeństwa ani istotnego znaczenia w dziejach upowszechniania i recepcji tego ważnego dzieła. Dopiero dziesięć lat później (w 1962 roku) ukazało się pierwsze wydanie krajowe *Vade-mecum* – w opracowaniu Juliusza Wiktora Gomulickiego, który od czasów przedwojennych interesował się twórczością Norwida, a swoją wspaniałą „przygodę" edytorską z Norwidem rozpoczął w czasie wojny, wydając w 1944 roku konspiracyjnie wybór wierszy[10] autora *Quidama*, by następnie – wespół z Mieczysławem Jastrunem – przygotować tryumfalny powrót Norwida do kultury polskiej. Gomulickiemu – po Przesmyckim – dzieje twórczości Norwida zawdzięczają bodaj najwięcej i to jemu przypadł zaszczyt pierwszego scalonego wydania dorobku Norwida w postaci monumentalnych (acz opracowanych „popularnie") *Pism wszystkich*, które ukazały się w jedenastu tomach w latach 1971-1976, stając się odtąd podstawą współczesnej norwidologii. Dopiero w roku 2007 pojawiły się zwiastuny nowej, choć dawno zapowiadanej edycji dzieł Norwida, tym razem w wersji krytycznej, jako *Dzieła wszystkie*, główne przedsięwzięcie naukowe i wydawnicze Zakładu Norwidowskiego na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim[11].

---

[8] C. NORWID, *Vade-mecum. Podobizna autografu*, z przedmową W. Borowego, Warszawa 1947.

[9] C.K. NORWID, *Vade-mecum*, do druku przygotował K. Sowiński, Tunbridge Wells (Anglia) 1953.

[10] C.K. NORWID, *Gromy i pyłki. Nowy tom poezyj*, zebrał i opracował Antoni Zaleski [właśc. J.W. Gomulicki], Wilno 1939 [właśc. Warszawa 1944], Książnica Literacka [właśc. Wydawnictwo „Godziemba"], s. 93, 3 nlb., 5 tabl. Cymelium konspiracyjne: BN I 372.824. Kserokopia w zbiorach Norwidianum KUL.

[11] Pierwszy tom z przewidzianych kilkunastu ukazał się w roku 2007 (C. NORWID, *Proza. I*, oprac. R. Skręt, w: *Dzieła wszystkie. VII*, Komitet redakcyjny: M. Buś, A. Cedro, P. Chlebowski

W taki „pejzaż" naukowy wkroczył odważnie i zarazem subtelnie Mateusz Grabowski jako autor transliteracji *Vade-mecum*, dzieła poetyckiego uznawanego nader zgodnie za najwybitniejsze osiągnięcie liryczne wielostronnego talentu Norwida. Uprzedzając szczegółowy rozbiór tego niezwykle cennego dokonania naukowego i wydawniczego, należy zauważyć, że nad „odszyfrowywaniem" rękopisów poety, a szczególnie tego najcenniejszego, czyli autografu *Vade-mecum*, trudziło się uprzednio wiele pokoleń filologów, począwszy od wielkiego odkrywcy tej poezji, Zenona Przesmyckiego, co oznacza ponad 120 lat prac filologicznych. To nie dziwi, gdy się zauważy fakt, że znaczna część (bodaj ponad 2/3) jego pisarskiego dorobku, że nie wspomnimy o pracach plastycznych, pozostała po nim niewydana i prawdziwym cudem w większości uratowana przed zniszczeniem lub zupełnym zapomnieniem. Zawdzięczamy to z jednej strony samemu autorowi, który raczej nie niszczył swoich rękopisów – nawet brulionów niekiedy zgoła nieczytelnych – następnie szarytkom z Zakładu Świętego Kazimierza, które wszystkie papiery po swym zmarłym pensjonariuszu, którego nb. bardzo ceniły i szanowały, przekazały prawnym spadkobiercom, nie niszcząc nawet zupełnie – zdawałoby się – nieistotnych szpargałów, które jeśli od razu nie znalazły się u Dybowskich, to następnie przekazywane były do zbiorów paryskiej Bibliotece Polskiej[12]; z drugiej strony, szczęśliwym trafem Dybowscy, którzy jakoś nie mieli serca do niepojętego dla nich „kuzyna", jako spadkobiercy tych wszystkich papierów przekazali prawie wszystko, co otrzymali od sióstr ze Świętego Kazimierza, do depozytu wybitnemu znawcy literatury polskiej i słowiańskiej Wacławowi Gasztowttowi, który nie omieszkał w odpowiednim momencie powie-

(sekretarz), J. Fert, J. Gotfryd, J. Maślanka, Z. J. Nowak, D. Paluchowska, J. Rudnicka, S. Sawicki (redaktor naczelny), R. Skręt, Z. Stefanowska, Z. Trojanowiczowa. Konsultacja językoznawcza: I. Bajerowa, J. Puzynina, redaktor tomu: A. Dobak, Lublin 2007. Z czasem przybywało tomów (aktualnie zrealizowano już ponad połowę planu edytorskiego), ale ubywało redaktorów; zmarli: Jan Gotfryd, Zbigniew J. Nowak, Danuta Paluchowska, Jadwiga Rudnicka, Rościsław Skręt, Zofia Stefanowska, Zofia Trojanowiczowa; obecnie skład redakcji powiększyły: Grażyna Halkiewicz-Sojak i Elżbieta Lijewska. Wszystkie tomy poddawane są przed skierowaniem do wydania recenzjom naukowym. Równolegle ukazuje się niezwykle cenny katalog prac plastycznych Norwida: E. CHLEBOWSKA, *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych*, t. I: *Prace w albumach. 1*, Lublin 2014; t. II, Lublin 2017, t. III, Lublin 2019. Całość wydania zarówno dzieł literackich (i innych), jak i katalogu prac plastycznych spoczywa na Towarzystwie Naukowym KUL, które wspomagają finansowo instytucje krajowe i zagraniczne, przede wszystkim Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego, Komitet Badań Naukowych, Fundacja Jana Pawła II, Fundacja Norwidowska i osoby prywatne oraz Fundacja Mateusza B. Grabowskiego z Londynu.

[12] Zob. sprawozdanie z kwerendy: J. FERT, *Nieznane norwidiana w Bibliotece Polskiej w Paryżu*, „Studia Norwidiana" 11(1993), s. 125-150.

rzyć całości swoich bezcennych zbiorów szczęśliwemu norwidologowi – Zenonowi Przesmyckiemu, choć bez wątpienia sam również doceniał wartość tej twórczości. I nie tu koniec „cudów" nad spuścizną Norwidowską. Przesmycki, można by rzec: wbrew sztuce archiwistycznej, nakazującej przekazywanie zbiorów tej klasy instytucjom w tym celu powołanym (np. i głównie Bibliotece Narodowej), gromadził i przechowywał norwidiana w swoim warszawskim mieszkaniu, trudząc się blisko pięćdziesiąt lat nad opracowaniem i publikacją tych materiałów, a wiedziony instynktem prawdziwego strażnika skarbów, upakował je na schyłku okupacji wśród najrozmaitszych rupieci w piwnicy swojego mieszkania przy ul. Mazowieckiej 4, dzięki czemu ocalały z kataklizmu, jaki zniszczył Warszawę (podczas oblężenia we wrześniu 1939 roku i przede wszystkim w czasie Powstania oraz wkrótce po jego upadku), między innymi zbiory Biblioteki Narodowej, do której w czasach II Rzeczpospolitej „ściągano" z całego świata rozproszone polskie zbiory rękopisów i innych narodowych pamiątek. Tak trafiły do Warszawy liczne i bezcenne zbiory z polskiego muzeum w Rapperswil, które uległy zniszczeniu i/lub rozproszeniu najpierw w 1939 roku, a następnie pod koniec roku 1944, gdy Niemcy celowo i systematycznie niszczyli resztki rozbitego miasta (np. zbiory specjalne zgromadzone w Bibliotece Ordynacji Krasińskich na Okólniku). Do zgoła cudownych przypadków należało ocalenie pojedynczych zabytków, które świadomie uratowano lub po prostu „wyszabrowano" (ukradziono) z bezpańskich archiwów, „puszczając" po wojnie na rynek antykwaryczny[13].

Polskie edytorstwo naukowe, w tym norwidystyka, rodzące się pod koniec XIX wieku, wobec spuścizny autora *Vade-mecum* poszło w zasadzie dwiema drogami: publikacjami „z pierwszej ręki" na podstawie nierzadko mozolnego odczytywania autorskich rękopisów czy/i ich wiarygodnych podobizn (np. odpisów), fotografii, publikacji w książkach i czasopismach i innych; przekazy te poddaje się na ogół krytycznemu porównaniu z autografem i – uwzględniając tradycję klasyczną ostatniej i zwykle ostatecznej decyzji autorskiej co do kształtu tekstu – ogłasza się jako wersję „kanoniczną". Druga droga to publikacje popularne, które w zasadzie oparte powinny być na tej „klasycznej" (czyli „kanonicznej") edycji dzieła. Naturalną koleją rzeczy drugi rodzaj publikacji ma zdecydowaną przewagę ilościową nad edycjami krytycznymi, czyli tymi, które powinny ustalać kanon tekstu. Na tej drodze, niestety, nierzadko dochodzi do nadużyć, jak

[13] Jeden z takich „przypadków" opisałem w sprawozdaniu z kwerendy w zbiorach ks. Józefa Jarzębowskiego, znajdujących się obecnie w Muzeum w Licheniu: J. FERT, *Felix culpa? Nad norwidianami ze zbiorów ks. Józefa Jarzębowskiego*, „Roczniki Humanistyczne" 61(2013), z. 1: *Literatura polska. Edytorstwo i konteksty*, s. 27–41.

stało się między innymi z wydaniem dzieł Norwida, które przez lata przygotowywał z całą właściwą sobie estymą i starannością Zenon Przesmycki. Zaczęło się od całościowo pomyślanej – i nigdy nie ukończonej – edycji pod nazwą *Pisma zebrane*; pierwsze dwa woluminy tomu A, zawierające wiersze, ukazały się w roku 1911 (recte: 1912), a tom ostatni – wydany przez Wacława Borowego z ocalonych 725 kompletnych arkuszy drukarskich[14] – już po śmierci Przesmyckiego, choć nosi również datę 1911, ukazał się faktycznie w 1945 roku. Dodajmy szereg innych wydań, dzięki czemu głównie Przesmycki doprowadził do nieomal kompletnego ogłoszenia całego zachowanego (i/lub dostępnego mu) dorobku Norwida. Z jego pracy korzystało wielu innych wydawców, np. Cywiński (w serii I Biblioteki Narodowej, nr 64), na ogół informując Przesmyckiego i zaznaczając jego pierwszeństwo w druku; w pewnym momencie Tadeusz Pini, przygotowując najobszerniejszy zestaw dzieł poety w jednym tomie, również nie omieszkał skorzystać z prac edytorskich Przesmyckiego, choć bez porozumienia z pierwszym wydawcą a zarazem formalnym właścicielem praw wydawniczych. Skończyło się skandalem i procesem sądowym o plagiat wydawniczy, który Pini przegrał, a ukarany symboliczną grzywną (podobno w wysokości 1 zł), ale przede wszystkim niedającą się zmyć niesławą, wkrótce pożegnał się też z życiem.

Drogą „klasyczną" wobec Norwidowskiej spuścizny starało się jednak pójść już przed wojną również kilku wybitnych polonistów, na czele ze Stanisławem Pigoniem i Wacławem Borowym; po wojnie przez lata wielorakich działań na tym polu pierwszeństwo przypadło Juliuszowi Wiktorowi Gomulickiemu. Jego doświadczenia wydawnicze i warsztat naukowy odsłania przede wszystkim tom samodzielnych opracowań dzieł Norwida, zebrany w książce *Okruchy poetyckie i dramatyczne*, wydany w roku 1956[15]; niestety, w kolejnych swych, niezwykle licznych i ważnych dokonaniach edytorskich Gomulicki raczej porzucił drogę drobiazgowej filologicznej dokumentacji w uzasadnianiu podejmowanych przez siebie – niekiedy niezwykle kontrowersyjnych – decyzji tekstologicznych. Jeszcze tylko w *Dziełach zebranych* z 1966 roku, zakończonych wbrew planom i zapowiedziom na dwu pierwszych tomach, ujawnia się nieprzeciętna akrybia wydawcy (tom II tej edycji wypełnia w całości komentarz edytorski)[16]. W miejsce tej niespełnionej idei wydawniczej weszły *Pisma wszystkie*, oparte również na osobistych ustaleniach tekstolo-

[14] Zachowały się nawet charakterystyczne znaki pierwotnego wydania: numer egzemplarza oraz inicjały (faksymile) podpisów Zenona Przesmyckiego (Z.P.) i Jakuba Mortkowicza (J.M.).

[15] C. NORWID, *Okruchy poetyckie i dramatyczne*, zebrał i oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1956.

[16] C. NORWID, *Dzieła zebrane*, oprac. J.W. Gomulicki, t. 1: *Wiersze. Tekst*, ss. 996; t. 2: *Wiersze. Dodatek krytyczny*, ss. 1088, Warszawa 1966.

gicznych edytora. Trudno wątpić w zapewnienia wybitnego wydawcy, że „miał w ręku" wszystko, co było dostępne z autentycznej spuścizny poety, ale tej edycji brakuje jednak namacalnej dokumentacji drogi badawczej – od autografu (i/lub innych jego przekazów) do wydania drukiem (i/lub w formie elektronicznej czy innym nośniku upowszechnienia). A przy tym przez lata dostęp do ocalałego autografu *Vade-mecum* był mocno utrudniony, jako że przez długi czas po wojnie dokonywała się rewindykacja i porządkowanie rozproszonych zbiorów, a dzieło Norwida musiało być poddane koniecznej konserwacji. Dopiero powstanie bezcennej Cyfrowej Biblioteki Narodowej Polona otworzyło drogę w pobliże autentyków pisarskich poprzez skany najwyższej jakości, dostępne w internecie, co zmieniło w istotny sposób między innymi tempo pracy nad rękopisami. Na gruncie Polony powstało też omawiane tu dokonanie naukowe Mateusza Grabowskiego[17], czyli *Transliteracja autografu*.

Kilka słów o samym terminie „transliteracja", który zdecydowanie należy odróżniać od spokrewnionego z nim i również używanego na gruncie tekstologii określenia „transkrypcja". Najprościej – transliteracja to wierne przeniesienie („litera za literę", „znak po znaku") tekstu z jednego porządku graficznego, np. z rękopisu, w inny – np. w skład drukarski. Z tego względu ma ona fundamentalne znaczenie w przygotowaniu tekstu do publikacji, a jest szczególnie ważna w przypadku tekstów dawniejszych i/lub zachowanych w mało dostępnej postaci zapisów autorskich lub w ich mało czytelnych wersjach. Transkrypcja z kolei jest pełnym lub częściowym „przekładem" znaków pisarskich tekstu na aktualny system znakowy, z zachowaniem właściwości historycznych, kompozycyjnych i językowych oryginału. Tak więc transkrypcja jest w istocie *modernizacją* tekstu, jego uwspółcześnieniem, i ma zastosowanie głównie w wydaniach popularnonaukowych i popularnych. Skala modernizacji, którą przyjmują takie czy inne transkrypcje, jest pochodną aktualnego poziomu rozpoznania historycznego wydawanych dzieł, a także konwencji edytorskich danego czasu. Jak widać, transkrypcje – przez swoje nachylenie ku współczesnemu stanowi języka – mogą wywoływać niekiedy ostre spory co do zakresu i zasadności „przekładu" z jednego systemu znakowego (gramatycznego) i estetycznego na inny, od czego wolna jest w zasa-

[17] Na stronie redakcyjnej omawianej książki znajdujemy istotną informację: „Transliteracja została dokonana na podstawie autografu *Vade-mecum*, jego skany przygotowane w wysokiej rozdzielczości dostępne są na stronie internetowej Cyfrowej Biblioteki Narodowej Polona: https://polona.pl/item/105811/7/"; informację bardziej szczegółową znajdujemy na s. 19 książki („Zasady transliteracji").

dzie praca o charakterze transliteracyjnym, która może skłaniać co najwyżej do pytania o „wierność literalną" transliterowanemu oryginałowi. W tym zakresie praca Mateusza Grabowskiego wykonana została nieomal bez zarzutu.

Napisałem „nieomal", jako że i w tej niezwykle starannej i owocnej pracy zdarzyły się odczytania wątpliwe, dyskusyjne i/lub wręcz nietrafne. Co do pierwszej kategorii znaków zapytania, to wynika ona z „przyrodzonej" nieczytelności niektórych poprawek autorskich, nanoszonych na czystopis *Vademecum*, wysłany na przedwiośniu 1866 roku do Brockhausa, a następnie zwrócony przez wydawnictwo i od tego czasu poddawany w pewnym sensie nieustannej dalszej obróbce, co w odniesieniu do kilku tekstów przyniosło skutki wręcz katastrofalne, jako że nie tylko unieważniały na różne sposoby pierwotny czystopis, czyli zmieniały ostateczny niejako program i kształt dzieła, ale przez swoją nieciągłość i graficzną „dorywczość" czyniły niekiedy z niektórych utworów nieczytelny palimpsest. To spotkało takie wiersze, jak *Za wstęp. (Ogólniki)*, *Addio*, *Liryka i druk*, *Ciemność*, *Narcyz*, *Sieroctwo*, *Saturnalia* i *Powieść*; osiem wierszy, zachowanych w autografie. Pomijam w tym wyliczeniu te, które uległy drobniejszym poprawkom (pojedyncze wyrazy, pojedyncze znaki itp.), bo w zasadzie prawie wszystkie ocalałe wiersze *Vade-mecum* uległy w nieokreślonym czasie takim „kosmetycznym udoskonaleniom"; pomijam też szczegółowe wyliczenie wierszy, które autor najzwyczajniej usunął ze zbioru w całości lub w części (to ostatnie to skutek wydarcia kart, na których znajdowały się albo początek, albo część końcowa okaleczonego w ten sposób utworu); takich wierszy zaginionych lub uszkodzonych w sposób nieodwracalny naliczyć można od 22 do 23, w tym 15 (ewentualnie 14) całkowicie zatraconych[18], po których pozostały co najwyżej kolejne numery porządkowe, a w jednym przypadku tytuł – *Jak...*, i dalsze 8 mniej lub bardziej uszkodzone, np. z wiersza, który powinien nosić numer LIX, zostały tylko dwa końcowe wersety: „Nowy się wiek po ścianach rozpłomienił świtem, / A w kątach cieniu zawisł pająk – kazuista!...". Jak widać, z czystopisu, wysłanego do wydawnictwa w Lipsku, w ciągu 17 lat dalszych dziejów *Vade-mecum* nie pozostało prawie nic pierwotnego w stanie nienaruszonym, a wydawcy tego arcydzieła przez wszystkie pokolenia – od Przesmyckiego do Grabowskiego – stają się w pewnym sensie bezradni wobec decyzji, co ostatecznie wydać: czystopis z roku 1866 czy ostatnie, dające się odczytać warianty poszczególnych składników, czyli przyjmując jako edytorsko zobowią-

[18] W autografie tak powstała podwójna lub pojedyncza „wyrwa" pomiędzy wierszami *XXXII. Wierny-portret* a *XXXIV. Vanitas*, jako że autor prawdopodobnie pomylił się w numeracji utworów i nie wiadomo, czy były tu dwa wiersze czy jeden.

zujący stan autografu z około 1883 roku, a zatem poniechawszy całościowo jednolitą i programowo spójną ideę pierwotną? Poza tym współczesny wydawca *Vade-mecum* musi się zmierzyć z nieprzeciętną odmiennością Norwidowskiej grafii, ortografii i składni, daleko innej od współczesnych konwencji i językowych „przyzwyczajeń".

Tego dylematu nie musiał aż tak dramatycznie przeżywać wydawca transliteracji dzieła, jako że skupił się – jak najsłuszniej – po prostu na jak najwierniejszym jego „przeliterowaniu", co jest nieodzowną, ale przecież – połową drogi do ostatecznego wyboru postaci „kanonicznej", tego – jak sądzę – ideału zgoła w odniesieniu do tego autografu nieosiągalnego, o czym można się przekonać, śledząc chociażby dzieje wydawnicze *Vade-mecum*: od publikacji podobizny jego autografu poczynając, na wydaniach dzieła w Bibliotece Narodowej skończywszy, a jeszcze dobitniej poprzez lekturę recenzji tych wydań, od „autorecenzji" Borowego we wstępie do podobizny *Vade-mecum* poczynając, a na ostrych (i niekiedy wręcz brutalnych) polemikach Gomulickiego z krytykującymi jego decyzje tekstologiczne badaczami Norwida kończąc. I w tym zakresie najnowsza praca nad *Vade-mecum* uniknie zapewne takiego losu, bo jest jak najbliższą tekstu jego dokumentacją, nieobciążoną ryzykownymi, a nieuniknionymi w przypadkach prób wydania dzieła zmodernizowanego zgodnie ze współczesną sztuką edytorską decyzjami edytorskimi co do ostatecznego („kanonicznego") kształtu dzieła.

W „Zasadach transliteracji", zamieszczonych na wstępie pracy, dowiadujemy się o zakresie i sposobie jej prowadzenia wobec dzieła tak przecież trudnego do konsekwentnego zobrazowania również za pomocą spójnej transliteracji. Dowiadujemy się tu przede wszystkim, że praca oparta została na „lekturze skanów autografu". I tu od razu muszę Grabowskiemu wytknąć brak porównania lekcji ze skanów z lekturą autentycznego autografu. Owszem, skany udostępnione przez Polonę, zostały wykonane naprawdę na wysokim poziomie wierności wobec autentyku; wiem, o czym mówię, bo wiele razy obcowałem z tym autografem, a też uczestniczyłem w wykonaniu dobrych barwnych fotografii zabytku, który został sfilmowany w 1983 roku na najlepszym, a przynajmniej dostępnym w tamtym czasie materiale fotograficznym ORWO COLOR NC 19 jako zbiór slajdów (przeźroczy pozytywowych) oraz na taśmie negatywowej, również barwnej, z której wykonano barwne odbitki fotograficzne. Prace techniczne wykonali dwa zawodowi fotograficy związani z historią sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego: Adam Kolasa oraz Stefan Ciechan; nad przebiegiem prac czuwał ówczesny dyrektor (kustosz) zbiorów specjalnych Biblioteki Narodowej (w Bibliotece Ordynacji Krasińskich w Warszawie, Okólnik 9), dr Andrzej Piber. Otóż przekonałem się, że

obcowanie nawet z najwierniejszymi odwzorowaniami nie zastąpi jednak kontaktu z samym autografem. W przypadku *Vade-mecum* i to, niestety, nie jest bezwzględną gwarancją poprawności odczytań Norwidowskiego rękopisu. Rzecz w tym, że autor nanosił (przepisywał z istniejących wersji) i/lub wklejał niektóre dawniejsze autografy lub dokomponowywał je bezpośrednio na stronach recto i verso liczącego około 60 kart „kodeksu" (poszytu) dość marnego papieru, który na skutek niskiej gramatury reagował na atrament niczym bibuła, a wiersze *Vade-mecum* bez wyjątku zostały zapisane *in continuo* dość intensywnym, można przypuszczać czarno-sepiowym atramentem, dziś mniej czy więcej wyblakłym i zrudziałym; ten atrament, prócz tego, że z czasem zmieniał intensywność barwy, to także wielokrotnie przesiąkał (przebijał) na drugą stronę, zaburzając, a nierzadko imitując znaki zapisane na stronie verso. Ten defekt daje się rozpoznać bez większego trudu w kontakcie z autografem, ale na wszelkich podobiznach światłoczułych czy elektronicznych niekoniecznie można go bezbłędnie zidentyfikować. Zupełną katastrofą pod tym względem są podobizny fototypiczne, na których – jak na słynnej podobiźnie autografu, przygotowanej zaraz po wojnie przez Wacława Borowego – klisze drukarskie poddaje się otrawieniu tła tekstu, w celu między innymi uniknięcia zacierających ostrość właściwego zapisu przebarwień, zaplamień i defektów papieru dla intensywniejszego odwzorowania samego pisma; wobec przemakania atramentu z jednej strony na drugą nierzadko tak spreparowany obraz tekstu jest po prostu jego przekłamaniem. A jednak również ta niedoskonała ze wszech miar podobizna autografu może okazać się nieodzowna w próbach najwierniejszej transliteracji, jako że funkcjonujące dziś w internecie skany *Vade-mecum* wykonane zostały dość niedawno, wiele lat po konserwacji i pięknym oprawieniu zabytku przez artystę-introligatora Bonawenturę Lenarta. Ta praca konserwatorska została wykonana po prostu wzorowo, niestety – z jednym „ale". Otóż kolumny tekstów Norwidowskich przekraczają niekiedy rozmiar kart i bywa, że ostatnie wyrazy wersetu autor przenosił do kolejnego wersetu albo „zawijał" w dół karty po samym jej marginesie, przez co trafiały niekiedy w grzbiet oprawy kodeksu w jego dzisiejszym stanie, czyli po konserwacji. Owszem, każda karta autografu została zakonserwowana osobno i przytwierdzona do nowej „podkładki" papierowej (zwykle o rozmiarze wyższym i szerszym od autentyku i o wiele wyższej gramaturze), i to właśnie marginesy tych „podkładek" weszły w grzbiet i szycie kodeksu, ale ponieważ Norwid posłużył się w przygotowywanym do druku rękopisie swojego zbioru papierami o różnych rozmiarach i różnej też gramaturze, to niekiedy współczesna oprawa kodeksu zasłania niektóre elementy tekstu, szczególnie końcowe znaki interpunkcyjne i/lub

znaki emotywne (pytajniki, wykrzykniki, wielokropki). Tej wady nie ma – myląca z innych względów – podobizna autografu przygotowana przez Borowego, jako że uczony i jego techniczni pomocnicy mogli swobodnie sfotografować pełny obraz każdej strony zabytku z osobna, który – jak pamiętamy – do rąk Przesmyckiego trafił w postaci luźnego (a nie zawsze uporządkowanego według pierwotnej intencji autorskiej) pliku kart. Tak więc nie tylko skolacjonowanie lekcji ze skanów Polony z autentycznym autografem, ale nawet zerknięcie tu i ówdzie do podobizny Borowego byłoby w tym przypadku konieczne.

Wydawca transliteracji postarał się jednak o naprawdę skrupulatne odwzorowanie autentyku, co przecież nie jest ani proste, ani wolne od ryzyka popełnienia takiego czy innego błędu. Zapis Norwidowski, jego grafia i ortografia są zaiste niezwykle „oryginalne"; wiele „swoistości" pisownianych wyniósł z warszawskich szkół, i pozostał im wierny do końca życia, jakby nie bacząc na idące dalej przemiany języka polskiego w tym czasie; tym to dziwniejsze, że naprawdę, mimo niełatwego życia na emigracji, głęboko interesował się językiem, a nawet pisał o kwestiach językowych uczone memoriały (np. w listach do Juliana Fontany).

Dla przykładu Norwidowski zapis wielkiej litery *I* przybiera w rękopisie nierzadko postać *J*; analogicznie mała *j* zapisywana bywa zarówno jako *j*, ale też jako *i* albo jakiś pośredni znak pomiędzy *j* a *i*, coś jak małe *i* z połowicznie wydłużoną dolną linią, a przy tym nad ortografią poety ciąży stara tradycja oznaczania lub pomijania pochylenia, co odnosi się głównie do tzw. *e pochylonego* (*é*), przywróconego do polskiej grafii przez Onufrego Kopczyńskiego, choć realizowanego w wymowie już prawie wyłącznie jako *e, i, y*, jak np. w wymowie *kobiéta*, *źwiérz, dowié; pogrzébny*, *daléj*, *czasowémi* itd. Te osobliwości grafii (ale może i wymowy) w wydaniach popularnych są dziś na ogół pomijane, nawet w pozycjach rymowych, w których ewidentnie „słychać" echa dawnego *e pochylonego*, ale też konsekwencje (np. *é* dla „oka") przywracania tego znaku językowi polskiemu pod koniec XVIII wieku i w pierwszej połowie wieku XIX[19], niekoniecznie dającego się uzasadnić w świetle przemian języka polskiego. Inna Norwidowska „osobliwość", to prawie bezwyjątkowe „kreskowanie" (graficzne zmiękczanie) spółgłosek szeregu *c, dz, s, z*, mimo następującego po nich „miękczącego" *i*, w efekcie

[19] Zob. A. CZELAKOWSKA, *Nauka o dźwiękach mowy w gramatykach Onufrego Kopczyńskiego*, „LingVaria" I(2006), nr 1, s. 183-191. W wielokrotnie wznawianych gramatykach Kopczyńskiego „dla szkół narodowych" (na klasy od I do III) znajdujemy między innymi próby reaktywacji dawnych samogłosek, jak *a – á –* (dawne *ą*); *e – é – ę*; *o – ó*.

zapisy Norwidowskie mają zwykle postać *ći, dźi, śi, źi*, a niekiedy nawet *mi*, *ni* też oznaczone tym dodatkowym (i zbędnym z punktu logiki fonetyki i ortografii) zmiękczeniem. Pozostałością propozycji Kopczyńskiego są też spotykane sporadycznie oznaczenia miękkości wygłosowego *b'* (w wymowie zapewne jakaś postać *bi*). Te wszystkie „dziwactwa" Grabowski wiernie przeniósł z autografu do jego typograficznego odwzorowania. Bardzo rzadko w tym skrupulatnym „przeliterowywaniu" autografu potyka się pióro (albo komputer?) badacza – w wierszu *Ideał i reformy* w wersecie 10 w autografie wyraz *mowił* zapisany został bez kreski nad *o*, tymczasem w transliteracji mamy lekcję *ó* (*mówił*). Analogicznie w wersecie 14 wiersza *Cacka* transliteracja podaje lekcję *spóźnionych*, choć w autografie jest na pewno *spoźnionych* (inna sprawa, że właściwej kreski nad *o* może nie dało się autorowi „wcisnąć", ponieważ miejsce stosowne dla niej wypełnił „ogonek" litery *y* z poprzedniego wersetu). Podobnie w wersecie 13 wiersza *Nerwy* – w autografie mamy bez wątpienia *pojść* w transliteracji: *pójść*. W wierszu *Spowiedź* werset 10 kończy się w transliteracji kropką, którą wydawca w przypisie zakwalifikował jako prawdopodobny *lapsus calami*, a tymczasem jest to najpewniej przypadkowe „chlapnięcie" stalówki: ani bowiem jej położenie (dość daleko od zakończenia wersetu i powyżej duktu pisma), ani wielkość nie odpowiadają większości „kropek" autografu. Inne uchybienie trafiło się w przywołanym wyżej wierszu *Cacka* – w reklamancie wersetu 5, który w transliteracji „przejął" interpunkcję wersetu właściwego, zapisanego na stronie następnej: w autentycznym reklamancie mamy: *Myśliłem – że gdy*, a w wersecie właściwym: *Myśliłem – że, gdy Lud niéma bytu*. W wersecie 35 wiersza *Źródło* znajdujemy przykład przydatności podobizny autografu Borowego w pracy nad *Vademecum*; werset ten kończy się w transliteracji inaczej niż w podobiźnie: *wgniotła* (podobizna): *wgniotła*[a] (transliteracja); analogicznie w zakończeniu wersetu 14 wiersza *Ostatni-despotyzm* w autografie, co udokumentowała podobizna Borowego, mamy *nepotyzm?*, a w transliteracji: *nepotyzm*[?], co prawda końcowy pytajnik zachował się w postaci szczątkowej, niemniej jest to wyraźny pytajnik. Wątpliwości mogą budzić lekcje wielkich i małych liter, ale rzeczywiście grafia Norwidowska w tym zakresie jest szczególnie niejasna w odniesieniu do niektórych znaków, jak *a/A, k/K, m/M, n/N, o/O, p/P, s/S* czy wspomniane *I/J/i/j*. W tym aspekcie sam mam nieustannie wątpliwości przy swoich pracach tekstologicznych, więc nie zgłaszam szczegółowych pretensji do transliteracji Grabowskiego, która może być doprawdy wzorem dokładności.

Ostatecznie otrzymaliśmy prawie „fotograficzny" obraz autografu, wzbogacony o rozległą i również niezwykle skrupulatną dokumentację przypiskową

oraz obszerny „Komentarz edytorski do transliteracji", w którym poszczególne utwory, wchodzące w skład *Vade-mecum*, opatrzone zostały najważniejszymi informacjami o formie, w jakiej zostały utrwalone przez autora, oraz o dynamice późniejszych przeredagowań i nierzadkich sporów „o kropkę i linię", jakie od początku drogi pisarskiej towarzyszą Norwidowi i jego pisarstwu, a szczególnego natężenia nabrały w okresie pierwszej – Miriamowskiej – rewindykacji tego pisarstwa i kolejnych, głównie za sprawa prac Gomulickiego.

Opiniując pracę Grabowskiego w fazie przeddrukarskiej, sugerowałem autorowi dołączenie do tych niezwykle wiernych ustaleń literalnej i kompozycyjnej strony *Vade-mecum* dobrej barwnej reprodukcji poszczególnych autografów (stron) dzieła, np. na płycie CD. Rozumiem, że koszty wydania z barwnymi reprodukcjami ogromnie by przez to wzrosły, nie gwarantując zresztą najwyższej dokładności, ale jednak szkoda, że nie możemy – obcując z przekonującymi ustaleniami badacza – spojrzeć na sąsiednią stronę, żeby nie tyle sprawdzać poprawność jego lekcji, co uradować oko niezwykłym dziełem, jakim stał się rękopis *Vade-mecum* – z jego przeróżnymi osobliwościami graficznymi, z jego niezliczonymi poprawkami, z tą feerią odcieni barw atramentu i barwnych ołówków, którymi „udoskonalał" swoje dzieło przez prawie 20 lat, czyniąc z niego prawdziwy album i prawdziwy twór plastyczny – „pamiętnik artysty"

> Ogryzmolony i w siebie pochylon –
> Obłędny!... ależ – wielce rzeczywisty![20]

[20] Z pierwszego, tytułowego wiersza *I. Vade-mecum*, według przygotowywanej przeze mnie do druku edycji w ramach *Dzieł wszystkich* Norwida (planowany tom II, w którym znajdą się wiersze poety z lat 1865-1883).