

# Pisma” czy „dzieła”?

## O edycjach epistolografii Norwida w wydaniach zbiorowych

Uniwersytet w Białymstoku, kontakt: e.dabro@wp.pl, ORCID ID: 0000-0001-7284-2248

„Kraśiński pisał całym sobą przez całe życie”<sup>1</sup>. Czytając inicjalne zdanie przedmowy redaktora toruńskich *Dzieł zebranych* Zygmunta Kraśińskiego, zastanawiam się, czy gdyby edycja ta obejmowała również komplet listów poety, jej tytuł brzmiałby identycznie, czy raczej mniej zobowiązująco: *Pisma zebrane*. Wszak każde dzieło można zakwalifikować do pism, ale nie każdy tekst pisany do dzieł. Tytułowe „dzieła” nobilitują, wskazują na włączenie do kanonu. „Z pasji listowej – dopowiada Mirosław Strzyżewski pierwszą myśl – uczynił [Kraśiński] »dzieło życia« i sposób na życie”<sup>2</sup>. Można przypuszczać, że listy jako „dzieło życia” bez trudu dałoby się zestroić z dziełami literackimi.

Przeglądając tytuły wydań zbiorowych, nie tylko Kraśińskiego, na pierwszy rzut oka trudno jednak sformułować prostą zasadę, która by określała różnicę między „dziełami” a „pismami”. Obserwację tę zdaje się potwierdzać pytanie zawarte w wierszu-liście poetyckim Cypriana Norwida *Do Walentego Pomiana Z.* [Zakrzewskiego], napisanym w 1859 roku w związku z inicjatywą wydawniczą adresata, nawiasem mówiąc, niesfinalizowaną: „Zaledwie się myśl tego wydawnictwa wszczęła / Pytasz mię, jak? je nazwać – PISMA, albo DZIEŁA?”<sup>3</sup>. Pytanie wskazywałoby na brak sprecyzowanych reguł co do używania jednej bądź drugiej formuły. Zakrzewski znał przecież zawartość tomu, sugerował wszelako, że każdy z proponowanych tytułów będzie z jego punktu widzenia do przyjęcia. Chodziło tylko o to, by autor zdecydował, który bardziej mu odpowiada.

Przy bliższym oglądzie praktyk edytorskich, dawniejszych i ostatnich, można zauważyć, że „dzieł” i „pism” w tytułach nie używa się wedle edytorskiego kaprysu. „Dziełami” tytułuje się częściej wydania zbiorowe zawierające, po pierwsze, utwory *stricte* literackie, po drugie – takie, które uzyskały atrybut autorstwa dzięki

wydaniom pierwodrukowym i następnym, łącznie z „pismami”. Z czasem dopiero do miana „dzieł” awansują wszelkie plody pióra uznanych osobistości literackich. Ta ostatnia prawidłowość daje się zauważyć w wydaniach spuścizny Norwidowskiej. Zenon Przesmycki-Miriam upubliczniał dorobek odkrywanego przez siebie poety i artysty, tytułując swoją edycję (1911–1912), przerwana wkrótce wybuchem pierwszej wojny światowej, *Pisma zebrane*. Kiedy po latach wrócił do wydawania Norwida, posłużył się bardziej rozbudowanym tytułem *Wszystkie pisma... do dziś w całości albo we fragmentach odszukane*<sup>4</sup>. Tytuł „pisma” w obydwu edycjach odpowiadał inicjatywom podporządkowanym odkrywaniu i wprowadzaniu na parnas poety uważanego dotąd za twórcę marginalnego. Juliusz Wiktor Gomulicki dla wydania z 1966 roku obrał już tytuł *Dzieła zebrane*, dyskontując niejako osiągnięcia poprzednika, natomiast późniejsze i obszerniejsze wydanie nazwał: *Pisma wszystkie* (1971–1976), oznajmiając tym sposobem dopełnienie misji Przesmyckiego. Aktualnie zaś powstająca (od 2007 roku) najpełniejsza prezentacja twórczości Norwida nosi dumny tytuł: *Dzieła wszystkie*, co odpowiada jego bezdyskusyjnej już pozycji<sup>5</sup> czwartego z najwybitniejszych poetów romantycznych. Z naprzemienności tytułów obu rodzajów można wywnioskować, że „pismami” wprowadza się twórczość do czytelniczego obiegu, „dziełami” stabilizuje jej pozycję w kulturze narodowej.

W dalszym ciągu rozważań zastanowię się nad edytorskimi decyzjami włączania listów do edycji zbiorowych, mniej lub bardziej jawnymi założeniami tych aktów oraz ich konsekwencjami dla badań nad epistolografią.

## Pisma – rękopisy

Lektura wstępu Gomulickiego do *Pism wszystkich* naprowadza na myśl bliskiego związku tytułu z rękopiśmiennym w większej części charakterem spuścizny autora *Vade-mecum*: dwie trzecie bowiem jego utworów:

[...] (pomijając w tym obliczeniu notatki, listy oraz wszystkie drobiazgi o charakterze bardziej osobistym) to jego pisma **pośmiertne**, wydobyte lub wydobywane z rękopisów dopiero w naszym stuleciu, na które przypadła wspólna rehabilitacja ich autora, niemająca

dotychczas żadnego odpowiednika w dziejach literatury światowej<sup>6</sup>.

„Pisma” zatem wywołują skojarzenie z „ręko-pismami”. Nawet Norwid różnicę między „pismami” a „dziełami” rozumiał po swojemu. W cytowanym już wierszu dywagował: „[...] gdyby na myśl przyszło księgarzowi / Zebrać rejestra, listy, notatki i kwity, / Którymi Voltaire (lubo pisarz znamienity) / zaszcześcić usiłował swemu powiatowi / Rękodzielniczegarków – o! powiem Ci szczerze, / Iż książkę stąd powstała, że taką agendę / Zwałbym DZIEŁEM [...] – Tak samo: nie tragedie rozwlekłe Byrona / Dziełami jego nazwałbym, lecz te namiętne / Powiastki greckie, których nić u jego łona / / Snowała się, a strofy ulatały smętne, / jak duchy, którym wcieleń czas odmówił chyży, / I płaczą, że nie były armii-bulletinem”<sup>7</sup>. Za dzieła – dopowiadam już tylko dalszy ciąg wiersza – uważał poeta „dramy” Szekspira i „pieśń” Dantego, sformułował też zasadę, „że im większy sztukmistrz, tym

słowo a dzieło bliżej się (nie w bliźniący) w trzeźwy uścisk wzięto, / I jedno znasza drugie, posiłkując wzajem, / Jak **prawo**, gdy przekwitnie ludu **obyczajem**”<sup>8</sup>. Norwidowi „dzieło” ewidentnie kojarzyło się z mocą sprawczą słów.

Ponieważ spora część dorobku pisarskiego Norwida w momencie, kiedy zainteresował się nim Przesmycki, miała rękopiśmienny charakter, granica między utworami literackimi a listami czy notatkami nie rysowała się wyraźnie. Gomulicki w istotny sposób skorygował zresztą – co zaznaczył we wstępie – edycję Przesmyckiego w dziale epistolarnym. Jego poprzednik włączył bowiem do listów „rozmaite noty, odezwy, przekłady, rozważania krytyczne, a nawet kwity dłużne”<sup>9</sup>. Zamiar Gomulickiego polegał na tym, żeby listy oczyścić z obcych gatunkowo wtrętów. Stanisław Pigoń, recenzent dwóch Miriamowych tomów epistolarnych Norwida wydanych w 1937 roku, zgłaszał wątpliwości co do wyodrębnienia spośród listów „rozprawek epistolarnych” („listy dłuższe, czy to rozmiarem, czy wagą treści zbliżone raczej do rozprawek filozoficznych czy społecznych”), bez jasnego określenia kryteriów selekcji. „Podział ten jest pomysłem wydawcy – stwierdzał – a zasadność jego wydaje się dość względna”<sup>10</sup>. Doceniał natomiast staranność w chronologicznym uporządkowaniu materiału epistolarnego, co nie oznaczało oczywiście, że edytor uniknął pomyłek. Priorytety Miriama rzeczowo skomentowano we wstępie do pierwszego tomu listów w *Dziełach wszystkich*:

[...] całą swą uwagę skupił na samych tekstach przygotowywanych do publikacji listów [kosztem komentarza – E. D.]. Ułożył je chronologicznie, co wymagało nieraz wielu działań wstępnych i przemyśleń, a co i obecnie sprawia często trudności. Przesmycki starał się przekazać wierne tekst Norwida: daty, akapity, rozmaitość pisma, rodzaje podkreśleń, interpunkcję. Informował tylko o brakujących częściach listu, uszkodzeniach i zmazaniach, trudno jednak określić, jakim kryterium kierował się przy doborze listów, włączył bowiem do nich oprócz listu poetyckiego do Trębickiej z 10 kwietnia 1853 (nr 109) również wiersze Norwida, jak *Moja piosnka* (nr 116), *Spółcześni* (nr 683), a nawet wiersz Kajetana Koźmiana *Dzwon Zygmunowski w Krakowie* (nr 137). Ponadto w listach umieszczał innego rodzaju utwory poety, np. *Ostatnie przemówienie w kwestii Rzymu i Polski* (nr 353), szkice dwóch powieści, przesłane Teofilowi Lenartowiczowi w 1866 (nr 422). Niekiedy 2 listy łączył (nr 124) albo 1 list dzielił i traktował jako 2 (nr 830, 832)<sup>11</sup>.

W omówieniu poczynań Gomulickiego zawartym w epistolarnym tomie *Dzieł wszystkich* podkreślano, że „do tekstu listów odniósł się z większą swobodą niż Przesmycki, co widać we wprowadzeniu przez niego nowych akapitów w stosunku do atg, w zmianach co do dużych liter, w opuszczeniu pewnego typu podkreśleń”<sup>12</sup>.

Różnice w decyzjach podjętych przez wymienionych wyżej edytorów oraz przywołane wątpliwości Pigionia wskazują na kłopot z epistolarną częścią spuścizny poety. Przesmycki, stwarzając gatunek „rozprawki epistolarnej”, zdawał się niwelować przedział między twórczością literacką (artystyczną) a listami. Taką intencją można też tłumaczyć rezygnację z aparatu krytycznego. Pigoń wśród wielu mankamentów recenzowanych tomów wskazywał na pominięcie listowych adresów:

Przecież dla wyrozumienia listu, jego tonu, szczególowości, stopnia enigmatyczności itp. nie jest sprawą obojętną, czy go poeta pisał – jak bywało – „z ulicy na ulicę”, czy też np. z Paryża do Rzymu, czy do przyduszonej rosyjską żandarmską opieką Warszawy<sup>13</sup>.

Bez znajomość adresu, jak sądził recenzent, „wyrozumienie listu” stanowiłoby problem. Dla obcowania ze stylem pisarskim Norwida, traktowanym nierozłącznie z jego myślą – na czym Miriamowi zależało przede wszystkim – był to szczególnie bez większego znaczenia.

Jeśli pierwszy wydawca Norwidowych listów starał się eksponować ich walory intelektualno-stylistyczne, nie akcentując zanadto różnicy między epistolariami a prozą innogatkową, drugi wyraźnie je od siebie separował, posuwając się aż do likwidacji form granicznych. W *Dzielał wszystkich* skomentowano i zrewidowano ten aspekt praktyki edytorskiej Gomulickiego:

Oddzielił on w zasadzie listy Norwida od innych rodzajów jego utworów, gdyż nie włączył do korespondencji mów, rozpraw, memoriałów, chociaż nie zawsze można odróżnić list od np. rozprawki epistolarnej. Przykładem może być list poety do Bronisława Zaleskiego (st. pocz. 15 maja 1869) [...]. Gdy w pierwszej z tych ed. nie wyodrębniono miejsca dopisków epistolarnych, które najczęściej towarzyszą wierszom, lecz pozostawiono je tak, gdzie się znajdowały pierwotnie, to w drugiej oddzielono je i włączono do listów jako osobne pozycje, a prócz tego w niektórych listach odłączono postscriptum od części głównej, zaliczając pierwszą lub drugą z tych części do innego rodzaju utworów Norwida<sup>14</sup>.

Biorąc pod uwagę dzieje edytorskie twórczości Norwida, przychodzi stwierdzić, że począwszy od Miriamowych inicjatyw wydawniczych, listy poety integrowano z całością jego dorobku literackiego<sup>15</sup>. „Rękopiśmienność” – immanentna cecha epistolografii – w tym przypadku charakteryzowała większą część twórczości, która za życia autora nie przekroczyła progu między domeną prywatną a publiczną. Odkrywanie poety polegało na wydobywaniu z archiwów zarówno jego twórczości literacko-artystycznej, jak i listów. Inaczej rzecz się miała z autorami sławnymi czy choćby wydawanymi za życia. Ich poznawała publiczność najpierw przez utwory, potem dopiero – po śmierci – publikacja epistolografii odsłaniała ich prywatność czy sferę intymną.

Ponieważ Norwida odkrywano równocześnie jako poetę, prozaika, artystę, epistolografa, miało to konsekwencje dla stosowanych wobec jego spuścizny procedur interpretacyjnych. Wczesna inkorporacja listów do twórczości literackiej zachęcała badaczy do swobodnego poruszania się między tekstami obydwu rodzajów, co skutkowało zapoznawaniem różnicy między specyfiką epistolariów i tekstów przeznaczonych do druku, niezależnie od ich późniejszych losów. Publikacja listów w ramach „pism” sprzyjała ich lekturze jako zapisu myśli. Interpretator twórczości autora *Vade-mecum* miał w zwyczaju ilustrować swój wywód fragmentami listów Norwida traktowanymi jako bezpośrednia ekspresja poglą-

dów poety w kwestiach estetycznych, religijnych, politycznych, społecznych, historiozoficznych. Często nie uważał za konieczne uwzględniania adresata, daty, okoliczności wypowiedzi epistolarnej, pomijał więc sytuacyjność czy zdarzeniowość listu. W konsekwencji listy rozpadały się na cytaty, eksploatowane w niektórych przypadkach aż do znudzenia. W taki sposób korzystano zarówno z „pism” wydanych przez Miriamę, jak i Gomulickiego. Wydanie sporządzone przez tego drugiego edytora, w którym listy wyraźniej oddzielono od innych „pism”, nie tylko za pomocą zabiegów tekstologicznych, ale też dzięki rozbudowanym komentarzom, stworzyło jednak podstawę do zajęcia się listami jako osobną dziedziną aktywności pisarskiej Norwida.

## Autobiografizm?

Kiedy Norwidowa epistolografia stała się wreszcie wydzielonym obiektem badań, jej postać edytorska – trzy tomy (8–10) *Pism wszystkich*, wypełnione listami ułożonymi w porządku chronologicznym, sprzyjała ich lekturze przez pryzmat autobiografizmu. Wiek XIX obfitował, jak wiadomo, w wypowiedzi autobiograficzne. W badaniach nad epistolografia zwracano uwagę na zjawisko autobiografizacji listu w tej epoce<sup>16</sup>, co z kolei uprawomocniało przenoszenie kategorii interpretacyjnych wypracowanych w odniesieniu do pisarstwa autobiograficznego czy intymistyki na grunt refleksji nad epistolografia. Badacze listów Norwida skupili się zwłaszcza na kategorii podmiotu epistolarnego, podejmując problem listowej autokreacji<sup>17</sup>. W nurcie tym zaznaczyła się inspiracja rozważaniami Michela Beaujour, który zaproponował rozróżnienie między narracyjną autobiografią i nieciągłym autopoportretem:

[...] opozycja między narracyjnością a analogicznością, metaforycznością a „poetycznością” pozwala na ujawnienie wyraźniej cechy autopoportretu. Jego spójność konstytuuje się według systemu przypomnień, powtórzeń, nakładów lub odpowiedniości elementów homologicznych i wymienionych w ten sposób, że wygląda on jak coś nieciągłego, jak anachroniczne zestawienie, jak montaż, który przeciwstawia się syntagmatyce opowiadania nawet najbardziej zagmatwanego, gdyż gmatwanina opowiadania jest zawsze zaproszeniem do „konstruowania” chronologii<sup>18</sup>.

Do powyższej koncepcji nawiązał Mieczysław Inglot<sup>19</sup>. Jak się wydaje, kategoria ta mogłaby sprawdzić się w odniesieniu do epistolografii. Pod warunkiem jednak, że byłaby rozu-

miana w zgodzie z powyższym cytatem. Autopoportretem zajęła się też Pelagia Bojko<sup>20</sup> w książce z 2004 roku, analizując partie listów, w których autor wprost wypowiadał się o sobie<sup>21</sup>. Jej propozycja wszelako może służyć za przykład, jak obrona metoda zawodzi w konfrontacji z materia epistolarną. Badaczkę interesował „ludzki portret poety” zawarty w listach. Aby zaś do człowieka w poecie dotrzeć, postanowiła rozpoznać i rozbroić autokreacyjne praktyki epistolografa. Ludzkie rysy piszącego miały ujawnić się wtedy, kiedy autokreacja okazywała się niespójna, wewnętrznie sprzeczna, pęknięta, kiedy Norwid mijał się z własnymi deklaracjami. Tyle że badaczka szukała Norwida-człowieka nie tyle w jego listach, ile w tomach ułożonych przez Gomulickiego. Potraktowała zgromadzone w *Pismach wszystkich* listy jako jedno, kompletne dzieło<sup>22</sup>. Operowała numeracją wydawcy, by wskazać lokalizację interesującego ją listowego fragmentu, przez co neutralizowała autentyczną sytuację komunikacyjną, w której dany fragment uczestniczył. Żądała od tekstu spójności dającej się osiągnąć jedynie wtedy, gdyby Norwid intencjonalnie stworzył całe swoje dzieło epistolarne, a nie pisywał listy wedle potrzeby i możliwości.

List traktowany jako list wymaga uwrażliwienia na sytuację komunikacyjną czy nawet hazard międzyludzki. Celem autora listów nie jest tworzenie autopoportretu. Elementy autopoportretowe, autoprezentacyjne uczestniczą w zdarzeniu interakcyjnym, które list projektuje i wywołuje, niekoniecznie w zgodzie z autorskimi założeniami.

Włączenie epistolografii Norwida do wydań zbiorowych jego twórczości sprawiło, że listy od początku jego pośmiertnej kariery były czytane tak samo intensywnie jak poezja czy proza. Z tego samego jednak powodu badaczom umykała na ogół sytuacyjność listu i jego zdarzeniowy charakter. Kiedy swego czasu próbowałam zmierzyć się z Norwidową epistolografia<sup>23</sup>, wstępnie przyjąłam, że badacze zwykle zajmują listy napisane. Uchwycenie istoty tego rodzaju piśmiennictwa wymaga natomiast spojrzenia na list *in actu*, jako na tekst pisany właśnie teraz, który staje się – zdarza – między autorem i adresatem. Aby więc dotrzeć do listu, który Norwid pisał własną ręką, trzeba wpierw mocą wyobraźni rozpruć szwy nadające postać książkową rozsypanej z natury swojej korespondencji. Wówczas dopiero nabierają znaczenia daty, adresy, adresaci, różnice w kolorze papieru listowego, dukcie pisma. Listy jako „pisma”, a tym bardziej jako „dzieła”, przestają być listami.

**Key Words:** self-portrait, Cyprian Norwid, collective edition, epistolography, Zenon Przesmycki, Juliusz Wiktor Gomulicki

**Abstract:** The article concerns posthumous collective editions of Norwid’s “writings”, which also contains letters. The editions, which also served the purpose of “discovering” the poet, reveal the problematic status (between “writings” and “compositions”) of epistolaries, provided to the public nearly at the same time and according to the same principles as literary works. What is more, the manuscript nature of a large part of Norwid’s legacy and almost simultaneous release of both stricte literary texts and private writings, determined the manner of functioning of the latter in scholarly reception. Their genre specificity was usually recognized by treating letter fragments as a direct expression of the poet’s views, a recording of his thoughts. However, when interest was shown in letters as a separate domain of Norwid’s activity, raising at the same time, among others, the issue of the structure of epistolar subject, their editorial form significantly influenced the results of analysis, as the letters were read as a whole, a coherent, consequently structured unity. Reading letters as letters – utterances which are situation – or event-related – would first require a destruction of their book-like form.

<sup>20</sup> P. Bojko, *Oblicze człowieka. Rysy autoportretu w listach Norwida*, Piotrków Trybunalski 2004.

<sup>21</sup> Autoportret jest kategorią omawianą w odniesieniu do listów różnych autorów, np. K. Ciapała-Gędek, *Epistolamy autoportret artysty*, „Teksty Drugie” 2000, nr 4, s. 123–130; A. Chomiuk, *Listy Henryka Sienkiewicza do Konrada Dobrskiego. Autoportret pisarza z czasów młodości*, „Wiek XIX” 2016, R. 9, s. 391–407.

<sup>22</sup> Listy Norwida jako „fikcję literacką” potraktował z premedytacją Kazimierz Cysewski (op. cit.).

<sup>23</sup> E. Dąbrowicz, *Cyprian Norwid. Osoby i listy*, Lublin 1997.

.....  
<sup>1</sup> M. Strzyżewski, *Zygmunt Krasiński. Edycja nowa*, w: Z. Krasiński, *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, pod red. M. Strzyżewskiego, t. 1: *Wiersze*, opracowanie edytorskie M. Szargot, Toruń 2017, s. I.

<sup>2</sup> Ibidem, s. III.

<sup>3</sup> C. Norwid, *Do Walentego Pomiana Z.*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 2, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 152. Zakrzewski w 1862 roku popełnił samobójstwo.

<sup>4</sup> Żadna z tych edycji nie została ukończona – obie utknęły na skutek działań wojennych.

<sup>5</sup> Piotr Chmielowski po publikacji utworów Norwida w „Chimerze” odniósł się sceptycznie do próby zrównania go z trójcą wieszczów; P. Chmielowski, [rec.] „Chimera”: *miesięcznik poświęcony sztuce i literaturze*, t. 1–6, „Pamiętnik Literacki” 1904, s. 337.

<sup>6</sup> J. W. Gomulicki, *Wstęp*, w: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 1, s. VII.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 152.

<sup>8</sup> Ibidem; wyróżnienie – C. N.

<sup>9</sup> Ibidem, s. XXXVII.

<sup>10</sup> S. Pigoń, *Wszystkie pisma Cypriana Norwida do dziś w całości albo we fragmentach odszukane*, t. 8–19, Warszawa 1937, „Pamiętnik Literacki” 1938, s. 322–323.

<sup>11</sup> *Wstępne uwagi edytorskie*, w: C. Norwid, *Dzieła wszystkie*, t. 10: *Listy I, 1839–1854*, oprac. J. Rudnicka, Lublin 2008, s. 11.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 11–12.

<sup>13</sup> S. Pigoń, op. cit., s. 324.

<sup>14</sup> *Wstępne uwagi edytorskie*, s. 12.

<sup>15</sup> W „Chimerze” (1904, t. 8) wraz z utworami wierszem i prozą ukazało się także czterdzieści listów Norwida do Marii Trębickiej (przygotował je do druku Stanisław Kossowski).

<sup>16</sup> E. Rybicka, *Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 46. Badaczka odwoływała się do prac francuskich nad epistolografią w kontekście dziejów intymistyki.

<sup>17</sup> Zob. m.in. K. Cysewski, *Uwagi o listach Norwida*, „Studia Norwidiana” 1985–1986, nr 3–4, s. 131–151; M. Kuziak, *Obsesyjność Norwida? Zarys problemu*, „Nowe Pismo” 2008, z 1 kwietnia, <http://filologia-polska.pwa.edu.pl/?page=publikacja&id=62> (dostęp: 12.02.2019).

<sup>18</sup> M. Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 318–319. Książka, do której artykuł ten posłużył jako wstęp – *Miroirs d’encre* – została wydana w 1980 roku. Przekład angielski: *Poetics of the Literary Self-Portrait* (1991).

<sup>19</sup> M. Inglot, *Epistolamy autoportret Cypriana Norwida*, „Studia Norwidiana” 1994–1995, t. 12–13, s. 49–71.