
Roztrząsania i rozbiory

Jak wydać twórczość Tomasza Nargielewicza? Stanowisko Pracowni Literatury Średniowiecza IBL PAN w sprawie edycji krytycznej kodeksu Ossolineum Pawlik. 3

Andrzej Dąbrowska, Dorota Gacka, Mariusz Kazańczuk

TEKSTY DRUGIE 2019, NR 2, S. 82–92

DOI: 10.18318/td.2019.2.7 | ORCID: 0000-0002-1625-1547
0000-0002-4932-751X
0000-0002-4183-7291

20 listopada 2017 roku w Instytucie Badań Literackich PAN odbyło się Zebranie Zespołu Edytorstwa Krytycznego Tekstów Dawnych, na którym dr Dorota Gacka i dr hab. Mariusz Kazańczuk przedstawili swoją koncepcję wydania tekstów Tomasza Nargielewicza z kodeksu Ossolineum Pawlik. 3 w ramach Biblioteki Pisarzy Staropolskich. Ich wystąpienie przebiegało według następującego planu:

1. Wiadomości o autorze (M. Kazańczuk)

Wiadomo było od początku, że autor był dominikaniem, jednak anonimowym, bo nie zdradził on czytelnikom własnego nazwiska. Z problemem autorstwa manuskryptu zmierzył się jako pierwszy Ludwik Bernacki, który swoje wnioski opublikował na łamach „Pamiętnika Literackiego” w 1903 roku. W jego młodszej, nieopartej należytych dowodami, hipotezie pada konkretne imię i nazwisko: Stefan Szołucha. Choć taki dominikanin, jak się później okazało, w ogóle nie istniał, przez

Andrzej Dąbrowska –
zob. biogram na s. 108

Dorota Gacka – dr, starszy dokumentalista w Pracowni Literatury Średniowiecza IBL. W kręgu jej zainteresowań znajduje się szeroko pojęta kultura literacka średniowiecza oraz medievalizm. Wydała kilka przekładów polskich średniowiecznych podręczników poetyki. Ostatnie jej artykuły ukazały się w *Obliczach medievalizmu II* (2018) oraz w: *Przeszłość w kulturze średniowiecznej Polski* (2018). Kontakt: dorota.gacka@ibl.waw.pl

Mariusz Kazańczuk –
zob. biogram na s. 276

kilkadziesiąt lat był uważany za autora rękopisu. Dopiero w latach 60. XX wieku Teresa Kruszevska-Michałowska, autorka monografii poświęconej temu zabytkowi, odrzucając hipotezę Bernackiego, wskazała bardziej prawdopodobnego autora. W przeciwieństwie do Stefana Szoluchy, Tomasz Nargielewicz był postacią z krwi i kości. Między tym, co wyznał o sobie w manuskrypcie, a jego biografią istnieje wyraźny związek. Warto tu wspomnieć o ostrym konflikcie z władzami zakonnymi, czego rezultatem było osadzenie krewkiego mnicha w klasztorным więzieniu, gdzie dla zabicia czasu, rezygnując z kontynuowania twórczości religijnej, zaczął pisać nowele i romanse. Objawił w nich niewątpliwy talent literacki.

2. Prezentacja rękopisu (D. Gacka)

- a) Cechy kodeksu: Kodeks jest niewielką ósemką o rozmiarach 15,5 × 9 cm¹. Posiada podwójną numerację: jedną sporządzoną ręką Nargielewicza (w górnym prawym rogu na stronach recto) i drugą – przez bibliotekarza (w dolnym prawym rogu również na stronach recto). Każda strona zawiera ramkę oddzielającą tekst od marginesów. Na każdej karcie verso, pod ramką, w prawym dolnym rogu znajdują się kustosze. Ponadto na marginesach autor sygnalizuje wprowadzane do tekstu mowy lub opisy wizji czy snów. Stąd mamy tu takie zapiski jak *Mowa Julijusza*, *Mowa Pompejusza*, *Mowa rajcy mityleńskiego*, ale też np. *Widzenie Julijusza czy Sen smętny Pompejusza*. Rękopis nosi ślady zalania, ale to nie utrudnia jego odczytu. Zapisany jest bardzo drobnym pismem, tzw. maczkiem. Utwory w zbiorze pisane są jednym ciągiem, nie ma podziału na akapity. W *Historji wojny* i w *Historji o Otonie* jest jednak podział na rozdziały. Koniec rozdziału sygnalizuje dłuższa spacja, nawet nie światło, po czym od nowej linii zaczyna się rozdział następny. Karty tytułowe *Arfy* i *Różnych Historji* są starannie ozdobione, choć trudno dostrzec tam przejawy wybitnego artyzmu.
- b) Zawartość kodeksu (*Arfa kościelna; Różne historyje*): Na początku rękopisu jest *Arfa kościelna*. Znajduje się ona na kartach ponumerowanych ręką Nargielewicza od 262 do 295 (+ 2 nlb.). Zawiera przekłady łacińskich hymnów brewiarzowych na wszelkie okazje roku oraz ku czci świętych, przeważnie dominikańskich. Oprócz hymnów jest jeszcze 10 sekwencji i 6 rotułów. Cały

1 T. Kruszevska-Michałowska „Różne historyje”. Studium z dziejów nowelistyki staropolskiej, Ossolineum – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 63, przypis 1.

zbiór poprzedzają i zamykają wiersze o charakterze osobistym: *Przedmowa do Boga, Przestroga do czytelnika, Zakończenie wszystkich rytmów, Do czytelnika uważnego, Do Zoila żwawego, Odpowiedź na niesłuszną pomówkę żalu*. Druga część rękopisu posiada numerację kart od 1 do 166 (+ 2 nlb.). Opatrzona jest tytułową *Różne historyje* i zawiera utwory napisane prozą. Po karcie tytułowej następuje wiersz *Przedmowa do ciekawego czytelnika*. Po wierszu od karty 1 zaczyna się *Historyja wojny między Pompejuszem a Julijuszem* i ciągnie się do karty 60 verso. Po niej następuje 14 nowel o różnej tematyce. Ich tytuły wymienia np. T. Kruszevska-Michałowska w swoim studium z dziejów nowelistyki staropolskiej. Na karcie 87 recto mamy *Historyję o rzymskim cesarzu Otonie i żenie jego z dziećmi*. Od karty 124 recto znów są nowele w liczbie dwunastu. Od karty 127 recto zaczyna się *Historyja o królewnie Magielonie i Pietrze, hrabi Prowancyjej*. Kończy się na karcie 163 recto. Zbiór kończy *Historyja o św. Magdalenie*, znajdująca się na kartach 163 verso – 166 recto². Tak więc trzy obszernie utwory romansowe: *Historyja wojny, Historyja o Otonie* i *Historyja o Magielonie* oddzielone są od siebie nowelami. Nowele te wydała T. Kruszevska-Michałowska w 1965 roku. Czy porządkowi utworów w zbiorze przyświecał jakiś zamysł, tak jak układowi bajek Krasickiego? Wydaje się, że nie, lecz nie mamy pewności. Za zamysłem przemawiałoby to, że każdy utwór zaczyna się z początkiem strony i kończy z końcem strony. Tylko dwa utwory kończą się w środku strony i tylko dwa zaczynają się od środka strony.

- c) Notatki proveniencyjne: Rękopis zawiera trzy glosy, w których zostali utrwaleni kolejni właściciele zabytku. Pierwsza z nich wskazuje, że rękopis pierwotnie należał do Nargielewicza, wedle późniejszych ustaleń Tomasa, dominikanina w latach 1668-1700, należącego do prowincji ruskiej. Ostatnia zaś, że ostatnim właścicielem rękopisu był Dominik Siekierzyński, przeor i kaznodzieja we Lwowie oraz okolicznych klasztorach, zmarły w 1771 roku. Po tym roku rękopis przeszedł na własność konwentu dominikańskiego, przypuszczalnie znalazł się w Bibliotece Klasztoru Bożego Ciała we Lwowie. Stamtąd trafił do zbiorów Gwalberta Pawlikowskiego. Jego pieczęć albo exlibris znajduje się na karcie tytułowej *Różnych historyj* oraz na jednej z ostatnich kart. Wraz z tymi zbiorami rękopis został przekazany Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich³.

2 Por. tamże, s. 63-65.

3 Por. tamże, s. 82-83.

3. Tematyka utworów romansowych (D. Gacka, M. Kazańczuk)

- a. *Historyja wojny między Pompejuszem a Julijuszem*: Utwór jest parafrazą *Farsalii* Lukana. Jednakże zdarzenia ujęte w tym utworze, zaczynają się od konfliktu Mariusza i Sulli, a kończą się na narodzinach Jezusa i śmierci Oktawiana Augusta. Tak więc autor podąża ze swoją opowieścią znacznie dalej niż Lukan, który przerwał swój poemat na ucieczce Cezara spod Faros. Również początek utworu został przebudowany przez Nargielewicza. Starożytny poeta wprowadza nas *in res medias*, zaczynając opowieść od momentu przekroczenia przez Cezara Rubikonu. Potem opóźnia bieg akcji i cofa nas w czasy Mariusza i Sulli⁴. Nargielewicz tymczasem jak gdyby naprostowuje chronologię wydarzeń i zaczyna od I wojny domowej, wskazując, że tam tkwiło zarzewie konfliktu Juliusza z Pompejuszem. Zdarza się też, że przedstawia kolejność fabuły w obrębie poszczególnych ksiąg. Mowy, które Lukan obficie wprowadził do swego utworu, parafrazuje do tego stopnia, że sprawiają one wrażenie ułożonych na nowo. Uwypukla też romansowe elementy pierwowzoru, rozwijając następujące wątki miłosne: Julii i Pompejusza, Marcji i Katona, Kleopatry i Cezara, a w kontynuacji: Kleopatry i Antoniusza. Łagodzą one wymowę utworu, który pełen jest polityki i batalistyki i w którym nie brak scen okrucieństwa.
- b. *Historyja o Otonie*: Utwór ma swoje źródło w kolejnych przeróbkach XIII-wiecznej *chanson de geste*, zatytułowanej *Florent et Octavien*. Ostatnią z nich był romans wydany w krakowskiej oficynie Mikołaja Szarfenbergera w 1569 roku⁵. Akcja *Historyi o Otonie* toczy się w dwóch planach: romansowym i pseudohistorycznym⁶. Plan romansowy to dzieje dwóch synów cesarza Otona, wygnanych w niemowlęctwie wraz z matką Alundą (Abundą) z królestwa wskutek intrygi teściowej. Jeden z nich trafił do Francji, do domu paryskiego mieszczanina Klimunta, przez którego został adoptowany i podany do chrztu. Otrzymał wówczas imię: Florenc. Wychowując się razem z Klimuntowym synem, osiągnął wiek młodzieńczy i wykształcił się w rzemiośle rycerskim. Wtedy też wziął udział w walkach króla Dagoberta z wojskami egipskiego Zoldana. Drugi syn, zwany Leonem, trafił wraz z matką do Ziemi Świętej. Gdy dotarli

4 Por. tamże, s. 102.

5 Por. tamże, s. 105-106.

6 Por. tamże, s. 106.

do niego wieści o najeździe Turków na Paryż, zapragnął uczestniczyć w tym tak ważnym starciu świata chrześcijańskiego z muzułmańskim. Przybywszy pod Paryż, zatrzymał wojska Zołdana wycofującego się do portu po zwycięstwie nad Dagobertem i wyzwolił z niewoli tureckiej swego ojca Otona, który walczył po stronie Dagoberta, oraz swego brata Florenca. Gdy przedstawił ich matce, ta rozpoznała w nich męża i syna. Tak w cudowny i niezwykły sposób doszło do scalenia rodziny. W planie tym sporo miejsca zajmuje też wątek miłości Florenca do Marcybelli, córki Zołdana, która wraz z ojcem przybyła pod Paryż. Miłość ta doprowadza do przyjęcia przez Marcybellę chrześcijańskiej wiary i do małżeństwa zakochanych. Plan pseudohistoryczny natomiast obudowany jest wokół postaci króla Dagoberta i Zołdana Egipskiego. Ich starcie ukazane jest w kategoriach zmagania świata chrześcijańskiego z pogańskim. Tu Nargielewicz wprowadza amplifikacje fabularne, których celem jest podkreślenie udziału Polaków w walce z pogaństwem. Są one skoncentrowane wokół fikcyjnej postaci hrabiego Bronisława Tęczyńskiego. Ów hrabia wraz z oddziałem husarii przybywa jako ochotnik do obozu Dagoberta, odnosi wiele świetnych zwycięstw nad Turkami i przyczynia się do ostatecznej klęski pogan⁷.

c. *Historija o Magielonie*: Perypetie miłosne Piotra, hrabiego Prowansji i Magielony, królowny neapolitańskiej (porwanie panny, nieszczęśliwe rozstanie kochanków, fałszywa wiadomość o śmierci ukochanego, ponowne szczęśliwe spotkanie, wreszcie ślub i huczne wesele) składały się na treść popularnego romansu, często wznawianego w Polsce w XVII i XVIII wieku (a nawet później). Nargielewicz potraktował jarmarczną fabułę zaledwie jako kanwę, na której postanowił osnuć własną oryginalną powieść. Znacznie ją też rozbudował, uciekając się do licznych ekskursów liryczno-retorycznych i amplifikacji. Najbardziej oryginalnym pomysłem pisarza było wprowadzenie do niej wątku polskiego, co miało zaskakujące konsekwencje⁸.

7 Por. tamże, s. 106 oraz D. Gacka *Mediewalizm, prezentyzm – klucze do rozumienia Historii o Otonie Tomasa Nargielewicza*, w: *Oblicza mediewalizmu*, red. A. Dąbrowska, M. Michalski, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013, s. 54–68.

8 Por. M. Kazańczuk *Barokowy romans na kanwie średniowiecznej fabuły. O Magielonie Tomasa Nargielewicza*, w: *Oblicza mediewalizmu*, red. A. Dąbrowska, M. Michalski, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013, s. 33–51.

4. Planowany porządek edycji i problem utworów wydanych wcześniej (M. Kazańczuk):

Autorzy planowanej edycji zaproponowali wydanie jedynie trzech obszernych powieści, ponieważ drobne utwory narracyjne (nowele), zawarte w rękopisie, zostały wydane już wcześniej przez Teresę Kruszewską-Michałowską i Krystynę Stefanicką⁹. Zastanawiano się również, jak w przypadku edycji całego rękopisu miałyby wyglądać reedycja nowel, a zwłaszcza, jaki miałyby być ich układ w planowanym tomie, czy należałoby odzwierciedlić układ rękopisu, czy jednak mimo wszystko połączyć je w jeden zbiór.

Prelegenci z całą mocą podkreślili, że ich celem jest wydanie z całego zbioru tylko prozy powieściowej/romansowej Nargielewicza, jako że nowele zostały wydane już wcześniej. Natomiast *Arfa kościelna*, zbiór pieśni religijnych, poprzedzający utwory prozą, ma osobną, niezależną od zbioru *Różnych Historij* paginację¹⁰. Nie tworzy więc z nim integralnej całości, a tylko został połączony z resztą pod jedną okładką. Pod koniec wystąpienia określili też kształt przyszłej edycji, uznając, że **przedstawione powyżej cechy zabytku skłaniają ich do realizacji wydawniczej typu B**¹¹.

Po zebraniu odbyła się dyskusja, z której wynikało, że konieczność wydania dzieł tego autora nie ulega wątpliwości. Nie przyjęto natomiast koncepcji wydania samej prozy powieściowej/romansowej, zgłaszając jednocześnie postulat wydania całego zbioru utworów zebranych w kodeksie Ossolineum. Koronny argument zwolenników tego rodzaju edycji brzmiał w sposób następujący: układowi nowel i powieści/romansów Nargielewicza z pewnością przyświecał jakiś zamysł, tak jak np. układowi *Bajek* Krasickiego. My dzisiaj tego zamysłu nie dostrzegamy, ale może ktoś kiedyś go odkryje. Wydanie więc samych powieści/romansów byłoby okaleczeniem rękopisu. Ponadto wydawanie utworów wyrwanych z rękopisu jest wbrew filozofii serii, która przyjęła za cel edycję całych tego rodzaju rękopisów.

W trakcie dyskusji prof. Dąbrowka zwrócił uwagę, że w Pracowni dociekaliliśmy przyczyny takiej kompozycji kodeksu Nargielewicza i doszliśmy tylko do stwierdzenia, że ma on na początku element nieprzypadkowy,

9 Zob. T. Kruszevska-Michałowska, „Różne historie”..., s. 221-334.

10 Tamże, s. 63-64.

11 Zob. K. Górski i in. *Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt, przykłady oprac.* J. Woronczak, red. nauk. M.R. Mayenowa, przy współud. Z. Florczak, Ossolineum – Wydawnictwo PAN, Wrocław 1955, s. 92-100.

gdyż *Historija wojny między Pompejuszem i Julijuszem* opiera się na materiale najstarszym chronologicznie. Wśród pozostałych utworów trudno ustalić jakąś chronologię. A więc nie możemy potwierdzić, że kodeks ma przemyślaną kompozycję. Za naszą propozycją opowiedziała się z kolei dr Teresa Winek, podkreślając, że o kształcie edycji zadecydowała już historia, jako że nowele zostały wydane wcześniej. Podniesiono ponadto, że znane są przypadki odstępowania od wydawania całości rękopisu w jego zachowanym układzie, przykładem może być chociażby edycja Mikołaja Sępa Szarzyńskiego¹².

24 listopada 2017 roku w Pracowni Literatury Średniowiecza odbyło się zebranie, na którym odniesiono się do dyskusji z 20 listopada.

Mariusz Kazańczuk w odniesieniu do zwolenników wydania całości rękopisu w kształcie odpowiadającym jego układowi wypowiedział się w sposób następujący: „Taką postawę nazwałbym nastawieniem muzealnym. A nam chodziłoby o to, by dawnych tekstów nie zamykać w muzealnej gablocie, tylko dokładać starań, by były żywe i docierały do w miarę najszerszego kręgu odbiorców. Zgodnie ze wskazówką profesor Teresy Michałowskiej, proponuję edycję jednorodną pod względem genologicznym: wyłącznie prozy powieściowej Tomasza Nargielewicz. Oznaczałoby to wydobycie trzech barokowych powieści, całkiem nieznanymi i dotąd niepublikowanymi, spod całunu, który je przykrywa w manuskrypcie. Mogłoby to zwrócić większą uwagę na tę – moim zdaniem ciekawszą – część twórczości naszego autora, m.in. historyków powieści, u których wciąż przeważa przeświadczenie o tym, że powieść jako gatunek literacki zaczyna się w oświeceniu. A tego, że powieści przeplatane są w rękopisie krótszymi utworami narracyjnymi, nikt przecież nie zamierza ukrywać, ani nie zabrania dopatrywać się w tym głębszego sensu, którego jednak do tej pory nie udało się wykryć”. Zdanie dr. hab. Mariusza Kazańczuka poparła dr Dorota Gacka.

W dalszej dyskusji przypomniano, że wydawano już różne dzieła, prozą i wierszem, w odmienny nieco sposób. W wielu seriach wydawano już części

¹² M. Sęp-Szarzyński *Poezje zebrane*, wyd. R. Grześkowiak, A. Karpiński, K. Mrowcewicz, seria: Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 23, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2001.

wyodrębnione z większych całości, zob. wydanie Galla¹³, Kadłubka¹⁴ czy Jana z Dąbrówki¹⁵.

Dlaczego więc teraz trzeba by trzymać się ściśle konstrukcji kodeksu i uznawać dyskusyjną przeciw strukturę znajdujących się w nim utworów za efekt przemyślanego układu. Nie ma wystarczających przesłanek do tego, by uznawać kodeks za spójną kompozycję, składającą się z wielu różnych gatunkowo, stylistycznie i literacko utworów. Niepokojący jest program maksimum, tzn. warunek wydania od razu całego rękopisu oraz bezalternatywny plan narzucony wydawcom: drukujemy cały rękopis albo nic.

Za przyjęciem takiego programu powinna stać racjonalna i niezachwiana przesłanka, że główna wartość tego rękopisu tkwi w zamyśle układu i że zburzenie tego układu niszczy artystyczne zamiary autora. A co począć, jeśli autorowi konstruującemu kodeks swoich dzieł nie przyświecał żaden artystyczny zamysł? Edytor dąży do odtworzenia woli autora, sprawdza, na ile jest to możliwe, czy w konstrukcji rękopiśmiennego zbioru zawarty jest jakiś subtelny przekaz.

Nawet jeśli przyjąć, że takowy zamysł był, to można pragmatycznie podejść do zadania i wydać najpierw prozę powieściową, potem nowelistyczną, a na końcu poezję. Kwestię zaś układu utworów można objaśnić w dłuższym wstępie do edycji. Jeśli nie ma nań miejsca, można też sprawie budowy kodeksu Pawlikowskich poświęcić dłuższą rozprawę. Można by przyjąć plan, że wydajemy to, co teraz jesteśmy w stanie, tzn. prozę powieściową/romansową, a do pozostałych części szukamy innych wykonawców. Chodzi o to, aby ci, którzy zajmują się powieścią i zastanawiają się, czy i jak powieść istniała w epokach wcześniejszych niż oświecenie, dostrzegli nieznaną szerzej prozę powieściową Nargielewicz. Tak się stanie, jeśli tytuły poszczególnych utworów pojawią się na karcie tytułowej. Gdyby nie wystąpienie dr. hab. Mariusza Kazańczuka i dr. Doroty Gackiej, nikt by nie wiedział o tych tekstach. Niepokojące byłoby odrzucenie w zamyśle wydawniczym zbioru *Arfa kościelna*. Jeżeli jest plan wydania całego

13 *Galli Anonymi Cronicae et gesta ducum sive principum Polonorum*, wyd. K. Maleczyński, seria: Monumenta Poloniae Historica. Nova Series, t. 2, Wydawnictwo PAU, Kraków 1952.

14 *Magistri Vincentii dicti Kadłubek Chronica Polonorum*, wyd. M. Plezia, seria: Monumenta Poloniae Historica. Nova Series, t. 11, Wydawnictwo PAU, Kraków 1994.

15 *Ioannes de Dąbrówka Commentum in Chronicam Polonorum Magistri Vincentii dicti Kadłubek*, wyd. M. Zwiercan przy współpracy A.Z. Kozłowskiej i M. Rzeplei, seria: Monumenta Poloniae Historica. Nova Series, t. 14, Wydawnictwo PAU, Kraków 2008.

kodeksu, to ją również należy uwzględnić. Autor był zakonnikiem i nie można pomijać jego twórczości religijnej.

Uzupełniając wszystkie powyższe argumenty, prof. Andrzej Dąbrówka popiera zdanie, że wydobyć trzech powieści z rękopisu i osobne ich wydanie pod własnymi tytułami lepiej posłuży Nargielewiczowi. Zastanawiając się bowiem dalej nad budową kodeksu, trzeba zadać kilka pytań o intencję autora.

- Czy chciałby wydać ten kodeks w takiej postaci jako książkę?
- Czy w jego czasach wydawano drukiem różnorodne rękopisy w ten sposób ułożone, czy jednak przestrzegano form gatunkowych?
- Czy w drukach ukrywano powieści za blokiem poezji liturgicznych lub przeplatano parafrazami szkolnych nowelek, czy raczej wydawano je pod osobnymi tytułami, kierując do czytelników nimi zainteresowanych?
- Czy nie należy wziąć poprawki na to, że miejscami frywolne romanse autor ukrył tylko na potrzeby rękopisu, w celu ich bezpiecznego przechowania, gdyż dzieła te powstały w klasztorным więzieniu i były narażone na konfiskatę. Dlatego poprzedził wszystko dużym zbiorem poezji liturgicznej, a prozę zapisał na czysto drobnym maczkiem, i nie poprzedził jej tytułem mówiącym, że zawiera powieści, a tylko ogólnym „przyzwoitym” określeniem – *Różne historyje*, nie uwypuklającym jego oryginalnego wkładu ani przygodowych tematów. Zbiór otwiera zresztą najbardziej neutralny obyczajowo romans historyczny.

Kończąc tę serię pytań o nieznaną intencję autora kodeksu Nargielewicza, trzeba podkreślić, że nie są one nieuprawnione. W tomie wprowadzającym do edycji *Dzieł Wszystkich* Jana Kochanowskiego pada stwierdzenie, że celem *Wydania sejmowego* jest uzyskanie tekstów, które akceptowałby Jan Kochanowski.

Niezależnie od wyżej odtworzonej intencji układu dzieł w kodeksie trzeba przyznać, że cały rękopis w takiej postaci, jaką znamy, rzeczywiście ma ciekawy walor historycznoliteracki. Mimo woli autora pokazuje swoją kompozycją, jak się powieść wyłania ze swego krajobrazu literackiego: że najpierw jest środowisko kościelne zasygnalizowane w *Arfie kościelnej*; następnie jest historyczne podłoże średniowieczne widoczne w nowelach z lektur szkolnych, a na koniec mamy owoc współczesnej inspiracji stylistycznej – romans barokowy. To wszystko rzeczywiście widać w tym jednym kodeksie i przez to on ma swoją wartość jako całość. To jest ważny argument na rzecz wydania tego kodeksu w całości, ale właśnie razem z *Arfą*, nie tylko samej prozy.

Pracownia Literatury Średniowiecza, która podjęła się wykonania edycji romansów, nie może wziąć na warsztat pełnego wydania. Edycja tylko trzech powieści, którą potrafimy przygotować w dość krótkim czasie, nie oznaczałaby przecież zniknięcia reszty kodeksu.

Problem całego rękopisu łącznie z *Arfą* można rozwiązać przez udostępnienie cyfrowe, do którego można nawet skłonić Ossolineum w związku z edycją krytyczną, jeśli samo nie dokona tego w zwykłym porządku dygitalizacji, która przecież wszędzie systematycznie postępuje.

Podsumowanie

Dyskusja nad kodeksem Nargielewicza pozwala sformułować pogląd na temat konieczności uwzględniania pięciu kanonów retorycznych podczas oceny tekstu w edytorstwie.

Zwłaszcza kodeksy rękopiśmienne ostatecznie należy oceniać w kategoriach retoryki twórczości, gdyż rozróżnienie jej etapów pozwoli zidentyfikować składniki dzieła i pomoże sklasyfikować zapisy, które reprezentują różne etapy dopracowania tekstu. Zapisy, jakie trafiają na warsztat edytora, drastycznie mogą się różnić swoim statusem retorycznym. Mogą być zapisami inwencyjnymi (*inventio*), które autor gromadził na użytek przyszłej kompozycji. Mogą być szkicem roboczego podziału przyszłego dzieła (*divisio*). Często są brulionami odzwierciedlającymi różne stadia stylistycznego wykończenia tekstu (*elocutio*). Natomiast układ i forma czystopisów zwykle reprezentują ten etap dopracowania dzieła, którym w retoryce zarządzają reguły kanonu czwartego: *memoria*. Są zapisem przeznaczonym do zapamiętania, utrwalenia, nie zaś publikacji. To byłby kanon piąty – *actio/pronuntiatio* regulujący wykonanie utworu przed publicznością, do czego zaliczymy podanie go drukiem.

Abstract

Andrzej Dąbrowka, Dorota Gacka, Mariusz Kazańczuk

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES (WARSAW)

How to Edit the Works of Tomasz Nargielewicz? A Statement by the Medieval Literature Section of the Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences, on the Critical Edition of the Codex Ossolineum Pawlik. 3

On 20 November 2017 the Working group for Critical Editions of Early Texts (Zespół Edytorstwa Krytycznego Tekstów Dawnych) held a meeting where Mariusz Kazańczuk and Dorota Gacka presented the concept of their critical edition of Tomasz Nargielewicz's oeuvre (in progress). Their idea was to publish Nargielewicz's longer fictional works only, leaving out the shorter ones that have already been edited by Teresa Kruszewska-Michałowska. Representatives of the Editorial Committee of the Library of Old-Polish Writers (Komitet Redakcyjny Biblioteki Pisarzy Staropolskich) questioned this concept, arguing that the edition ought to be an exact reflection of the manuscript's content and arrangement. The Section and its Head gave a detailed reply in support of their proposal in their "Statement" ("Stanowisko Pracowni"), presented afterwards at the Codicology Seminar along with a polemic by Łukasz Cybulski, to which Andrzej Dąbrowka responds in his article "Ars Sine Scientia Nihil Est" – both in the present issue.

Keywords

manuscript book, premodern textual scholarship, critical edition, seventeenth-century Polish prose