

---

## Retoryka tekstologii

---

Łukasz Cybulski

---

TEKSTY DRUGIE 2019, NR 2, S. 93–107

DOI: 10.18318/td.2019.2.8 | ORCID: 0000-0002-4771-9018

---

**W** moim przekonaniu edytorski spór o dzieła Narzielewicza ma na tym etapie dwa potencjalne rozstrzygnięcia: uwzględniająca kazania edycja pism zebranych lub edycja kodeksu o sygnaturze Pawlik. 3 jako całości. Nie jest moim zamiarem przedstawienie jedyne go słusznego stanowiska, chciałbym natomiast zebrać niektóre racje przemawiające za wygodną dla edytora opcją minimum, czyli za edycją kodeksu Pawlik. 3, a tym samym za zachowaniem integralności zawartych w nim dzieł.

Na początek jednak dwie refleksje na temat teoretycznych uwarunkowań stanowiska przyjętego przez edytorów z Pracowni Literatury Średniowiecza. W pierwszej kolejności spójrzmy na myśl Mariusza Kazańczuka, która pozwala zrozumieć, dlaczego nasze postawy są odmienne. Komentując możliwość zachowania układu rękopisu w przyszłej edycji, badacz jasno stwierdza: „Taką postawę nazwałbym nastawieniem muzealnym. A nam chodziłoby o to, by dawnych tekstów nie zamykać w muzealnej gablocie” (zob. s. 88 w niniejszym numerze „Tekstów

---

**Łukasz Cybulski** – dr, adiunkt na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW, członek komitetu redakcyjnego serii „Filologia XXI”, autor książki *Krytyka tekstu na rozdwojach. Anglo-amerykańska teoria edytorstwa naukowego w drugiej połowie XX w.* Zainteresowania naukowe: edytorstwo naukowe, kultura rękopisu i historia książki, kaznodziejstwo XVI i XVII w. Kontakt: l.cybulski.uksw@gmail.com

Drugich”). Z takim poglądem nie mogę się zgodzić. Nie sędzę, by edycja kodeksu w jego obecnym, zachowanym kształcie była działaniem muzealniczym w dawnym, negatywnym rozumieniu tego określenia. W moim przekonaniu rzecz wygląda całkiem odwrotnie, kodeks jest żywy, różnorodny gatunkowo, graficznie, paleograficznie... To właśnie jego rozbitcie i podporządkowanie klasyfikacji zgodnej z wymogami współczesnego myślenia akademickiego widzę jako petryfikowanie fragmentów. Druga myśl jest konsekwencją tak zarysowanej opozycji i przypomina o dobrze znanej w tradycji edytorskiej kontrowersji. Wyrażony w wypowiedzi Mariusza Kazańczuka sceptycyzm wobec wierności przekazom źródłowym można by zidentyfikować jako idealistyczną postawę edytorską (i ontologiczną), której przeciwieństwem jest podejście materialistyczne. Rezygnując z omawiania historii tego sporu, chciałbym przede wszystkim podkreślić, że materialistyczna propozycja, którą przedstawię poniżej, nie jest kwestią mody<sup>1</sup>, nie oznacza też gotowych rozwiązań, mimo że zachowanie integralności źródła jest oczywistą jej konsekwencją. W moim przekonaniu materializm jest nieunikniony, gdyż tekstologia jest z natury materialistyczna, co – mam nadzieję – będzie widoczne w dalszej części wywodu.

Zaproponowana przeze mnie edytorska opozycja zogniskowana jest wokół podstawowego pytania, czym jest kodeks Nargielewicz i co w związku z tym powinno być przedmiotem edycji. Wątpię, byśmy zdołali w tym miejscu rozstrzygnąć ten dylemat na gruncie teoretycznoliterackim, możemy natomiast na gruncie materialistycznym, czyli odwołując się do materiału źródłowego oraz do szerszego kontekstu, pokusić się o rozpoznanie, z jakim zjawiskiem mamy do czynienia.

Prelegenci domagali się respektowania szacownej figury Autora, widząc właściwe zadośćuczynienie jego woli w przygotowaniu szeregu (muzealnych w moim odczuciu) krytycznych edycji poszczególnych fragmentów omawianego dorobku. Przekonanie to opiera się na hipotezie, że w ten właśnie sposób postąpiłby sam Nargielewicz, który – chcąc zaistnieć jako twórca – musiałby przygotować utwory do druku. Dzięki ustaleniom Adama Karpińskiego wiemy jednak, że w wieku XVII funkcjonowały różne, równoprawne strategie upowszechniania dzieł i w świetle tych realiów fetyszowanie wydań nie ma najmniejszego uzasadnienia, ponieważ, szczególnie w XVII wieku, dla wielu

1 Wyjście poza etykiety pozwala dostrzec w nim element szerszego zjawiska, por. R. Nycz *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2017, s. 47-49, 86, 97-99.

pisarzy obieg rękopiśmienny był w zupełności wystarczający<sup>2</sup>. W wypadku Nargielewiczaj jedynym świadectwem działań twórczych autora jest właśnie rękopis. Nawet jeśli autor marzył o wydaniu swoich dzieł, nie mamy żadnej wiedzy na temat jego zamierzeń. Porzucenie pytań o potencjalną formę druku i uszanowanie źródła nie jest w tym wypadku wynikiem materialistycznego uproszczenia rzeczywistości, lecz kwestią faktów.

Co z tego wynika, jeśli chodzi o figurę Autora? Przede wszystkim pozostawiona w rękopisie spuścizna mogła mieć – i często miała – nie mniejszą wartość niż to, co przeszło przez prasy drukarskie. Rezygnacja z druku nie skazywała pisarza na wykluczenie z obiegu czytelniczego. Jest to truizm wart podkreślenia: w okresie, o którym mowa, pisarz wciąż jeszcze może być Autorem<sup>3</sup>, nie publikując. Oznacza to, ogólnie rzecz biorąc, że rękopisy są w komunikacji literackiej formą równoprawną z drukiem, ale rządzącą się innymi – często zupełnie innymi – prawami. Konsekwencje działania tych praw bywają różne, czasem rękopisy są dla nas przejrzyste, czasem jednak ich forma zależna jest od indywidualności jednostki do tego stopnia, że wydają się nam nielogiczne lub skomponowane przypadkowo. Dzieje się tak dlatego, że „autor występuje w roli kopisty realizując własną, nie zawsze dla nas przejrzystą strategię upowszechniania swoich utworów”<sup>4</sup>. Krótko rzecz ujmując, rękopisy są zmienne, by nie powiedzieć niestabilne, i zmienność ta jest wypadkową autorstwa i kulturowego statusu autora, który po części sam przyczynia się do zmienności własnych tekstów. Dzieła drukowane nie są wbrew pozorom bardziej stabilne, ale ich zmienność rządzi się odmiennymi prawami<sup>5</sup>. Sam autor podlega prawom tej zmienności – dość powiedzieć, że w omawianym okresie uznanie dla jego statusu i dorobku wyraża się m.in. w przyswojeniu i przekształceniu jego twórczości (kopiowanie, imitacja);

---

2 A. Karpiński *Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2003, s. 14–16, 39–40. Sugestia, jakoby Nargielewicz stworzył rękopis, rekompensując sobie w ten sposób brak możliwości złożenia dzieł do druku, pojawia się już w pracy Teresy Michałowskiej: „w *Różnych historyjach* [...] rzuca się w oczy doskonałość kaligrafii, spokojna, pietystyczna dbałość o wygląd każdej niemal strony tekstu, jakby w przekonaniu, że będą one musiały na długo zastąpić druk”. T. Kruszewska-Michałowska „*Różne Historyje*”. *Studium z dziejów nowelistyki staropolskiej*, Ossolineum, Wrocław 1965, s. 95.

3 J. Bryant *The Fluid Text. A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2002, s. 11.

4 A. Karpiński *Tekst staropolski...*, s. 48.

5 Zob. m.in. A. Dąbrówka *Autorstwo uczestniczące*, w: *Teksty kultury uczestniczącej*, red. A. Dąbrówka, M. Maryl, A. Wójtowicz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016, s. 317.

praktyka ta zwykle nie idzie w parze z zachowywaniem tekstów w ich pierwotnej, nienaruszonej formie. To już domena naszych czasów.

Jeśli rozważamy możliwość edycji całego autografu Nargielewicza, kluczowe jest w moim przekonaniu odróżnienie błędu od niejednorodności i niejasności zapisów rękopiśmiennych oraz ostrożna identyfikacja funkcji kodeksu, czyli postępowanie właściwe krytyce tekstu i podobne do procesu wprowadzania emendacji. Jeśli omawiany kodeks ma niejasną kompozycję, ale istnieją przesłanki, by twierdzić, że stworzył go sam Nargielewicz<sup>6</sup>, powinniśmy spytać, czy układ ten nie wynika z rękopiśmiennej natury źródła, czy nie jest zapisaną w przekazie składową kulturę, a więc i dzieła, którą należy zachować, oraz czy tkwi w tym układzie błąd lub nieprawidłowość, którą należy sprostować, informując jednocześnie o okolicznościach, jakie doprowadziły do skażenia tekstu. Filologii nie da się oczywiście zredukować do prostego materializmu, ale w stosunku do edytorskich dylematów argument wynikający z konkretnego zapisu bywa rozstrzygający i nierzadko ma większą wartość od współczesnych domysłów, a sam zapis i jego status wyznaczają ramy dozwolonych działań. By zdyskredytować świadka, trzeba wykazać, że jest niewiarygodny, dlatego jedynie przekonywające podważenie wiarygodności autografu Pawlik. 3 może być podstawą do edytorskiej ingerencji. W przypadku kodeksu Nargielewicza stawką jest zburzenie autorskiej kompozycji zbioru, poważna ingerencja w autograf i utrata zawartych w przekazie informacji związanych z dawną kulturą literacką.

Andrzej Dąbrowka przywołuje pewne wyjaśnienie układu tekstów prozatorskich: „romanse autor ukrył tylko na potrzeby rękopisu”<sup>7</sup>. Niezależnie od tego, czy Nargielewicz finezyjnie ukrywał fragment swojej twórczości – w co można wątpić, o czym za chwilę – czy też nie, niewątpliwie mamy do czynienia z rękopiśmiennym prywatnym zbiorem. Jeśli uznamy, że niektóre „historyje” faktycznie są ukryte za zasłoną *Arfy* i w gąszczu pozostałych fabuł, warto wziąć pod uwagę celowość takiego zabiegu, która każe widzieć w tym kodeksie starannie przemyślany autograf.

Istniejące fakty podsuwają wszakże inny tok rozumowania. Według ustaleń Teresy Michałowskiej między sierpniem 1689 a listopadem 1692 roku Nargielewicz miałby napisać spory korpus wierszy – w tym *Arfę duchowną* – oraz

6 Kwestia autorstwa nie ulega dziś wątpliwości. T. Kruszewska-Michałowska „*Różne Historyje*”..., s. 63, przyp. 2 oraz s. 69-96).

7 Zob. s. 90 w niniejszym numerze „Tekstów Drugich”. Zob. też T. Kruszewska-Michałowska „*Różne Historyje*”..., s. 86.

*Różne historyje*; oprawę luźnych kart, które złożyły się na kodeks Pawlik. 3, zlecono w listopadzie lub grudniu 1692<sup>8</sup>. Biorąc pod uwagę, że włączona do kodeksu *Arfa* jest częścią większej całości (ma odrębną paginację rozpoczynającą się od k. 262 – nie znamy dziś pozostałej, całkiem obszernej partii tekstu<sup>9</sup>) oraz ewentualną konieczność sporządzenia czystopisu *Arfy* i *Różnych historyj* (rękopis jest staranny<sup>10</sup>), a także domniemane okoliczności, w jakich przyszło autorowi tworzyć (odbywanie kary więzienia), można dojść do wniosku, że dotychczasowe określenie czasu powstania kodeksu nie jest bezdyskusyjne ze względu na obszerny dorobek, niedługi czas jego powstania i warunki niesprzyjające pisaniu.

Przyjrzyjmy się bliżej ostatniej z wymienionych okoliczności. Pobyt w więzieniu zakonnym niewątpliwie gwarantował twórco sporą ilość wolnego czasu, ale czy miał on wówczas środki, by tę pracę wykonywać? Istotny w tym względzie jest zarówno dostęp do przyborów piśmienniczych, jak i do źródeł, których ślady odnajdujemy w utworach prozatorskich i wierszowanych (*Arfa* jest przede wszystkim zbiorem przekładów<sup>11</sup>). Kara więzienia nie była w zakonie dominikanów stosowana często i zasądzana lekko, przynajmniej tyle wiemy z badań nad praktykami przełomu wieków XV i XVI<sup>12</sup>. Zwykle kary tego typu trwały stosunkowo krótko, najczęściej od kilku miesięcy do roku; jeśli można zaufać lakonicznym wzmiankom podawanym przez badaczy, w XVII wieku praktyka w tym zakresie nie zmieniła się<sup>13</sup>, tak

8 Nargielewicz opuścił więzienie 15 XI 1692 roku. Utwory znajdujące się w kodeksie znanym dziś pod sygn. Pawlik. 3 pisane były na luźnych kartach, które następnie połączono wspólną oprawą. Nie wiadomo, kto zlecił prace introligatorskie ani kiedy. W 1692 roku autor pozbył się kodeksu, ofiarowując go o. Chociatowskiemu, o czym informuje data umieszczona w nocie proveniencyjnej, zatem należy przypuszczać, że oprawienie kart zlecono po 15 listopada 1692 a przed końcem grudnia. (T. Kruszevska-Michałowska „*Różne Historyje*”..., s. 63, przyp. 2 oraz s. 84, 96-97).

9 T. Kruszevska-Michałowska „*Różne Historyje*”..., s. 76-77.

10 Tamże, s. 95.

11 Znalazło się w niej „pięć oryginalnych wierszy autobiograficznych oraz liczne przekłady z łaciny, a wśród nich sto dwadzieścia cztery hymny, dziesięć «próz» i sześć rotuł. Hymny w większości zostały wyjęte z brewiarza dominikańskiego”. T. Kruszevska-Michałowska „*Różne Historyje*”..., s. 69.

12 T. Gałuszka *Kara więzienia w późnośredniowiecznej polityce penitencjarnej dominikanów polskich*, „Kwartalnik Historyczny” 2010 nr 117 (4).

13 Zob. np. J. Kłoczowski *Polska prowincja dominikańska w średniowieczu i Rzeczypospolitej obojga (wielu) narodów*, „W drodze” Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów, Poznań 2008, s. 414-416, 420-421.

więc ciężar kary oraz jej surowość nie uległy złagodzeniu, co oznacza, że nadal korzystano z niej w wyjątkowych przypadkach poważnych przewinień. Przypomnijmy, że usunięty z funkcji przeora Nargielewicz spędził w celi trzy lata<sup>14</sup> oraz „ze swoje odosobnienie znosił bardzo ciężko”<sup>15</sup>, i powtórzmy raz jeszcze pytanie, czy w tym czasie miał możliwość pisania i korzystania z książek znajdujących się na terenie zakonu? Czy istotnie „w więziennej celi zyskał swobodę twórczą”<sup>16</sup>? Dostępu do brewiarza prawdopodobnie mu nie odmówiono, wszak kara miała charakter pokutny<sup>17</sup>, ale czy to samo możemy powiedzieć o pierwowzorach i źródłach drobniejszych zapożyczeń, z których autor czerpał, pisząc romanse i nowele<sup>18</sup>? Nie jest też wykluczone, że w kontekście pracy pisarskiej ważniejsze od zarzutów natury obyczajowej („warcholstwo”, zły wpływ na współbraci i noszenie zbyt cienkiego habitu) są oskarżenia związane z podważaniem autorytetu przełożonych, które godziło w jedność zakonu. Jeśli Nargielewicz był współautorem pism wymierzonych przeciwko ówczesnemu prowincjałowi, zrozumiałe byłoby ukrócenie dalszej działalności wywrotowej, czyli *de facto* odebranie mu możliwości pisania lub przynajmniej uważna kontrola tego, co zapisywał podczas odbywania kary<sup>19</sup>. Trudno lekceważyć powyższe wątpliwości, a jeszcze trudniej znaleźć satysfakcjonującą odpowiedź. Jest wszakże jedno pytanie, na które w świetle obecnej wiedzy możemy odpowiedzieć twierdząco: czy dzieła zawarte w omawianym

14 Wydaje się, że był to wyrok niezwykle surowy. W omawianym przez o. Gałuszkę okresie 1451-1517 kara więzienia powyżej trzech lat nosiła już miano *carcer perpetuus*. T. Gałuszka *Kara więzienia...*, s. 72-73.

15 T. Kruszevska-Michałowska „*Różne Historije*”..., s. 97. Wiemy skądinąd, że „w skrajnych przypadkach zakonnik przestępca był [...] zakuwany w kajdany” (T. Gałuszka *Kara więzienia...*, s. 70), choć trudno powiedzieć, czy postąpiono w ten sposób wobec Nargielewicza. Zachowana w archiwach groźba władz zakonnych, „że jeśli nie zmieni sposobu postępowania, zostanie przeniesiony do cięższego więzienia” (T. Kruszevska-Michałowska „*Różne Historije*”..., s. 97), każe raczej uciąć podobne spekulacje. Sama groźba sugeruje jednak, że Nargielewicz raczej nie mógł liczyć na ewentualne przywileje przysługujące więźniom za dobre sprawowanie.

16 M. Kazańczuk *Barokowy romans na kanwie średniowiecznej fabuły. O „Magielonie” Tomasza Nargielewicza*, w: *Oblicza mediewializmu*, red. A. Dąbrówka, M. Michalski, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013, s. 49.

17 T. Gałuszka *Kara więzienia...*, s. 71.

18 O źródłach romansów zob. T. Kruszevska-Michałowska „*Różne Historije*”..., s. 101-110; omówieniu pod tym kątem nowelistyki poświęcone są rozdziały III i IV.

19 Podobny kazus z 1618 roku wspomina Jerzy Kłoczowski *Polska prowincja dominikańska...*, s. 403, zob. też s. 415. Mariusz Kazańczuk jest innego zdania, M. Kazańczuk *Barokowy romans...*, s. 36.

kodeksie mogły powstać przed sierpniem 1689 roku? Skromne informacje na temat życia Nargielewicza nie wykluczają takiej możliwości. Nietrudno wyobrazić sobie, że pobyt we Lwowie stwarzał po temu sprzyjające warunki<sup>20</sup>; w latach 80. Nargielewicz cieszył się chyba pełną swobodą i uznaniem, głosił kazania, nauczał, pisał się po szczeblach zakonnej kariery. Przeszkodą w przyjęciu tej hipotezy może być – choć wcale nie musi – treść paratekstów okalających *Różne historie*<sup>21</sup>. Umieszczone w końcowej partii tytułu tego dzieła stwierdzenie, że autor „sam spróbował dobrego i złego”, niekoniecznie związane jest z doświadczeniami biograficznymi, a jeśli nawet, nie muszą to być akurat lata spędzone w więzieniu – niewykluczone, że okres pobytu we Lwowie i Brodach wiązał się z kłopotami, których nie odzwierciedlają przebadane dotychczas materiały archiwalne. Podobnie chyba można spojrzeć na treść wierszy okalających *Arfę*, a rysujących obraz jednostki w ucisku<sup>22</sup>, twórcy wypełniającego wolne chwile niepróżnującym próżnowaniem. Dość przypomnieć wiersze Sępa Szarzyńskiego często i pochopnie interpretowane jako autobiograficzne wyznania konwertyty<sup>23</sup>.

20 Jeśli Nargielewicz korzystał z klasztornej biblioteki, nie bez znaczenia może okazać się wiedza na temat jej zawartości. Źródła do poznania halickiego i lwowskiego księgozbioru podaje np. Anna Markiewicz *Osiemnastowieczne inwentarze jako źródło do dziejów klasztorów prowincji ruskiej dominikanów*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2013 nr 61 (1), s. 79-80.

21 Osobny argument można wysnuć na podstawie chronologii twórczości Nargielewicza. Jeśli przyjmując, że ukończone w 1689 roku kazania są dziełem wcześniejszym, powstanie *Arfy* i *Różnych historii* w sposób naturalny przesuwaamy na kolejne lata. Rzeczywiście, kazania opatrzone są datą 1689, nie wiemy jednak, co dokładnie ona oznacza: czy w tym roku powstały kazania (tak przyjmuje Michałowska)? może w tym roku autor zakończył ich pisanie (które rozpoczął wcześniej)? może wreszcie w tym roku zebrał spisywane wedle potrzeby i bez większej staranności kazania, do których dodał parateksty i zlecił oprawę kart? Dzięki pracy Teresy Michałowskiej wiemy, że Nargielewicz sprawował urząd kaznodziei już na początku lat 80., wiemy też, że poprzedził kazania wierszami pisanyymi „metrem łacińskim ku czci św. Dominika”, a więc sięgnął po tematykę zbliżoną do tej, którą odnajdziemy w *Arfie*. Pamiętamy też o wskazaniach przez Teresę Michałowską śladach fabuły Nargielewicza, które badaczka odnalazła w jego kazaniach. T. Kruszewska-Michałowska „*Różne Historie*”..., s. 87, 89, 90-92.

22 Czy nie warto uwzględnić biblijną proveniencję wyznań uciśnionego podmiotu, który triumfuje nad nieprzyjaciółmi utwierdzony w swojej niewinności? W zbiorze silnie zakorzenionym w tradycji brewiarzowej psalmiczna stylizacja podmiotu, jeśli nie narzuca się sama, to przynajmniej stanowi trop, który warto podjąć.

23 Por. np. „A ja, co dalej, lepiej cień głęboki / błędów mych widzę [...] i z płaczem ganię młodości mej skoki”, M. Sęp Szarzyński *Sonet I. O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieczego*, w: tegoż *Poezje zebrane*, oprac. R. Grześkowiak, A. Karpiński, K. Mrowciewicz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2001, s. 33. Na marginesie, stwierdzenie, że „znane są przypadki odstępowania

Powyższe zastrzeżenia wraz nową wiedzą na temat systemu penitencjarnego w zakonie dominikanów zachęcają do większej ostrożności i być może również do weryfikacji hipotezy dotyczącej czasu powstania kodeksu Pawlik. 3. Ostrożniej należy też traktować przypuszczenie o „dyskretnym” układzie zbioru, gdyż nieco osłabia je fakt, że po odbyciu kary Nargielewicz przekazał kodeks innemu duchownemu, o. Kazimierzowi Chociatowskiemu, który – podobnie jak kolejny właściciel, również dominikanin – nie ukrywał, że był posiadaczem książeczki, o czym świadczą noty proveniencyjne. Gdyby przechowywanie niemoralnych utworów było ryzykowne, czemu osoby o nieco lepszej reputacji niż autor *Arfy* miałyby narażać swoje dobre imię? Jeśli nawet dzięki zapobiegliwości autora ryzyko było niewielkie, ponieważ wątpliwe pod względem obyczajowym romanse umyślnie umieszczono w głębi prozatorskiej części kodeksu, nie oznacza to jeszcze, że należy je z tego miejsca usunąć i drukować osobno. To znamienne, że *Różnych historyj* nie otwiera nowela, ale właśnie *Historyja wojny między Pompejuszem i Julijuszem*. Skoro nie wszystkie romanse są „ukryte”, czy mamy podstawy odwoływać się do „dyskretnej” kompozycji utworu i oddzielać je od nowel? Spójrzmy na wewnętrztekstowe aspekty kompozycji kodeksu. Autor rozmieścił romanse w niemal równych odstępach na początku, w środku (*Historyja o rzymskim cesarzu Ottonie*, szesnasty z kolei utwór) i na końcu zbioru (*Historyja o królownie Magielonie*, utwór dwudziesty dziewiąty z trzydziestu). Precyzja, z jaką zaprojektowane zostały *Arfa* i *Różne historyje* – opatrzone ozdobnymi kartami tytułowymi oraz paratekstami – nie wskazuje na brulionowy, roboczy lub przejściowy ich charakter. Celowe przemieszane krótkich opowiadań i romansów sygnalizowane jest z kolei przez pierwszy człon tytułu informujący czytelnika, że ma przed sobą r ó ż n e historyje. Samo zaś określenie „historyja” używane było powszechnie i nie służyło precyzyjnemu określeniu gatunku<sup>24</sup>.

---

od wydawania całości rękopisu w jego zachowanym układzie, przykładem może być chociażby edycja Mikołaja Sępa Szarzyńskiego” (Zob. s. 88 w niniejszym numerze „Tekstów Drugich”) jest w kontekście pism Nargielewicza nieadekwatne już choćby dlatego, że w przeciwieństwie do kodeksu Pawlik. 3 przekazy zawierające wiersze Sępa nie są autografami, a przywołane powyżej *Poezje zebrane* są rekonstrukcją zarówno dorobku poety, jak i brzmienia jego wierszy. Przedmiotem edycji nie były ani kodeksy, ani ich fragmenty. Przedmiotem edycji były poezje stworzone przez Sępa.

24 „W terminologii literackiej okresu staropolskiego używano różnych nazw określających fabularne utwory prozą (lub wierszem). Dominowała *historia* (w wersji łacińskiej lub spolszczonej: *historyja*), odnoszona zarówno do nowel, jak i do utworów większych rozmiarami, o odmiennej tematyce i kompozycji”, T. Michałowska *Romans*, w: *Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze, Renesans, Barok)*, red. T. Michałowska et al., Ossolineum, Wrocław 1990, s. 725.



Kontynuując rozważania nad edycją kodeksu, wspomnieć należy pewną oczywistość, która nie umknęła uwadze Teresy Michałowskiej. Spuścizna literacka Nargielewicza wpisuje się w obecny stan wiedzy na temat estetyki baroku. Podobne jak w rękopisie Pawlik. 3 dialogiczne złączenie wątków świeckich i duchowych, *sacrum* i *profanum* nie jest dla literatury tego czasu nietypowe<sup>25</sup> i już samo to prowokuje do wstępnego przynajmniej respektowania spójnej pod względem kodykologicznym i estetycznym kompozycji omawianego autografu.

Osobny problem dotyczy tyleż spójności kodeksu, co konsekwencji jego rozczłonkowania. Przede wszystkim w kontekście bieżącej dyskusji warto pamiętać, że kodeks reprezentuje ważny dla edytorów układ autorski – lepszy naszym zdaniem czy gorszy, bardziej lub mniej dziś zrozumiały, ale jedyny dostępny. Edycje kawałków rękopisu byłyby więc wbrew rzeczywistości działaniu autora, którego wolę edytorzy chcieliby respektować, a które nie nosi znamion błędu. Nie posiadamy przecież wiedzy o jakimś innym zamiarze autora względem tekstu poza tym, który wyraził, łącząc nowele i romanse oraz zlecając wspólną oprawę *Arfy i Różnych historyj*, czym utwierdził zamiysł powzięty – o ile na podstawie źródeł można cokolwiek wnioskować na temat intencji – już wcześniej, podczas komponowania tych dzieł<sup>26</sup>. Osobna paginacja pierwszej części kodeksu niekoniecznie świadczy o jej zupełnej niezależności, w wielu wypadkach osobne części dzieł mają – w druku lub rękopisie – odrębne karty tytułowe i oddzielną paginację, a mimo to stanowią integralną całość. Istotnym argumentem przeciwko spójności kodeksu byłoby wskazanie, że zlecając oprawę luźnych kart, o zawartości kodeksu – więc także o zatraceniu części dorobku poetyckiego – zdecydował ktoś inny niż sam Nargielewicz, ale póki co brak informacji na ten temat.

Wyjmowanie poszczególnych elementów układanki i tworzenie z nich osobnych bytów wymaga zatem mocniejszego uzasadnienia, choć moim zdaniem taki zamiar wynika bardziej z bieżących potrzeb niż z przesłanek źródłowych bądź teoretycznoliterackich. Żaden z dotychczasowych wydawców

---

25 Podobną dwoistość wykorzystuje sam Nargielewicz, mianując się autorem, który „sam spróbował dobrego i złego”.

26 Otwierając *Różne historyje*, Nargielewicz pisał: „Po szkolnych i kościelnych księgach opisanych / A szkolnym i kościelnym osobom oddanych [...] Tam też maluczką książkę oddał politycznym”. Cyt. za T. Kruszevska-Michałowska, „*Różne Historyje*...”, s. 81). Omawiany kodeks nie zawiera części „szkolnej”, przytoczone wyznaczenie wypada więc traktować przede wszystkim jako podsumowanie działalności twórczej i dowód na to, jak bardzo problematycznym narzędziem edytorskim bywają intencje autora.

takiej decyzji nie uzasadnił<sup>27</sup>. Mimo to materialistyczne fakty są jednoznaczne: nie mamy do czynienia z opublikowanymi osobno dziełami przeznaczonymi do szerokiego odbioru, lecz ze zbiorem prywatnym. Nie można też lekceważyć innej jeszcze możliwości – jeśli dzieła Nargielewicz miał jakkolwiek recepcję, to zachowane źródła świadczą, że przebiegała ona za pośrednictwem zachowanego do dziś rękopisu<sup>28</sup>.

Edytorzy pytają, jak często spotykamy w dawnych drukach praktykę polegającą na mieszaniu utworów reprezentujących różne gatunki literackie. Przynajmniej nie dysponujemy w tym wypadku drukiem, lecz rękopisem. Wśród zbiorów rękopiśmiennych wiele jest podobnych przypadków różnorodnych kompozycji – rękopisy szczególnie wyraźnie wymykają się próbom stabilizacji czy standaryzacji. Porównywanie rękopisu z drukami prowadzi na manowce, ponieważ zrównuje dwa odmienne żywioły, sugeruje taką samą ich interpretację i edycję. Z tych samych względów odwołanie do Kochanowskiego nie jest trafione, gdyż Kochanowski był poetą, który w przeciwieństwie do Nargielewicz drukował, a jego dzieła znamy dziś niemal wyłącznie z dawnych wydań. Rękopis Nargielewicz porównywałbym raczej z innymi rękopiśmiennymi zbiorami autorskimi, a najlepiej kolekcjami powstałymi w kręgach kościelnych, zakonnych (co postulował m.in. Mariusz Kazańczuk<sup>29</sup>), ponieważ przyczyny ich powstania, uwarunkowania obiegu i funkcje mogą być nieco inne niż w przypadku poetyckich zbiorów szlacheckich, których dotyczy większość dotychczasowych badań filologicznych<sup>30</sup>.

Trzeba też mieć na względzie perspektywę badawczej lub po prostu czytelniczej recepcji. Osobna edycja fragmentów kodeksu spowoduje utratę autonomicznej całości. Negatywne konsekwencje tego działania ponosi do dziś wiele utworów, w tym np. *Żwierciadło* Reja. Mało kto zajmuje się nim jako

27 Zob. np. notę edytorскую do wydania nowel w: T. Kruszewska-Michałowska „*Różne Historyje*”..., s. 328-329 oraz *Historie świeże i niezwyčajne*, oprac. T. Kruszewska, PIW, Warszawa 1961, s. 156, 186.

28 Na podstawie stanu zachowania kodeksu oraz braku znanych dziś kopii i naśladownictwa Teresa Michałowska wnioskuje, że jego recepcja była najwyższej skromna. T. Kruszewska-Michałowska „*Różne Historyje*”..., s. 74, 97-98.

29 M. Kazańczuk *O „Historyjach świeżych i niezwyčajnych” Michała Jurkowskiego*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2009, s. 68.

30 Myślę przede wszystkim o edytorskich pracach Adama Karpińskiego i Radosława Grześkowiaka: A. Karpiński *Tekst staropolski*; R. Grześkowiak *Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2003. Zob. też J. Niedźwiedz *Sylwa retoryczna. Reprezentacja kultury literackiej XVII i XVIII wieku*, w: *Staropolskie kompendia wiedzy*, red. I.M. Dacka-Górzyńska, J. Partyka, DiG, Warszawa 2009, s. 90-91.

integralną całością, natomiast badacze chętnie sięgają po fragmenty, którym poświęcają studia rzadko uwzględniające szerszy kontekst źródłowy<sup>31</sup>. Podobny los może spotkać kodeks Nargielewicza. Osobna edycja fragmentów będzie też wyraźnym komunikatem deprecjonującym kodeks potraktowany jako zaledwie wehikuł, przekaz, który oddaje niezobowiązujący układ tekstów. Wydane osobno utwory nie umożliwią też badania dzieł jako części prywatnego autorskiego zbioru. Nie myślę o języku czy grafii przekazu, lecz przede wszystkim o jego kompozycji, uwarunkowaniach recepcji, aparacie naukowym do całości kodeksu z konieczności innym niż aparat zaprojektowany do poszczególnych dzieł. Problemów tych nie da się skwitować wstępem wydawców do którejś z kolei edycji<sup>32</sup>.

W badaniach nad historią tekstu, a ściślej w edytorstwie, tego typu materializm nie ma nic z nowatorstwa czy chwilowej mody, nie jest też przejawem sceptycyzmu poznawczego, lecz wyraża współczesne rozumienie podstawowego założenia filologicznego: „W swoim podejściu do kultur minionych czasów powinniśmy się wystrzegać pokusy fałszywego zrozumienia. Żeby prawdziwie poznać przedmiot, należy zmierzyć się z nim i poczuć jego opór”<sup>33</sup>. Innymi słowy „filologia jest przeciwieństwem przybliżania inności”<sup>34</sup>. Nie oznacza to, że przeszłość jest dla nas całkowicie niedostępna, ale że jest odległa i odrębna, by nie powiedzieć: obca, tak jak obce dla współczesnych czytelników jest doświadczenie dawnego kodeksu rękopiśmiennego. Dla Nargielewicza i kultury literackiej, z której wyrastał, była to jednak typowa sytuacja komunikacyjna. Trudna sztuka edytorska polega nie tylko na uprzyjęściwieniu tekstu, ale na uprzyjęściwieniu takiego tekstu, który, choć staje

31 Zob. np. A. Kochan, „*Żwierciadło*” Mikołaja Reja. *Studium o utworze*, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2003, s. 7.

32 „Retoryczną sylwę można potraktować w całości jako jedną z form reprezentacji ówczesnego świata i społeczeństwa, nie gorszą niż *Odprawa posłów greckich* czy *Pan Tadeusz*. [...] Przez długi czas sylwiczna reprezentacja była ignorowana lub rzadko traktowana jako jednolity tekst. Zatem, kiedy próbujemy ją zinterpretować jesteśmy skonfundowani, bo nie wiemy, co mogłaby nam ta reprezentacja powiedzieć lub jakie pytania możemy jej postawić”. J. Niedźwiedź *Sylwa retoryczna*, s. 91. Zgadając się ze słowami Jakuba Niedźwiedzia, dodam, że nie od rzeczy byłoby objęcie powyższym postulatem również rękopiśmiennych kolekcji tekstów, takich jak omawiany tu kodeks Pawlik. 3.

33 S. Awierincew *Pochwała filologii*, „*Colloquia Litteraria*” 2014 nr 17 (2), s. 53.

34 M. Prussak *Filolog w poszukiwaniu dwudziestowiecznej tożsamości. Zamiast wstępu*, w: *Filologia. Lekcja wolności. Antologia rosyjskich tekstów naukowych*, wyb. M. Prussak, przeł. M. Prussak et al., Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2017, s. 9.

się bardziej znajomy, nie przestaje być obcy. Rozdzielanie nowel i romansów na potrzeby nowej edycji byłoby próbą radykalnego ich przybliżenia, budowania chwiejnych pomostów i niebezpiecznego skracania dystansu przez upraszczające odejście od materialnej rzeczywistości konkretnego i jedyngo świadectwa procesu twórczego, którego wynikiem jest nie tylko tekst, ale również kodeks Pawlik. 3 w jego obecnym kształcie<sup>35</sup>. Przedmiotem rzetelnej edycji powinna być właśnie ta „konkretna realność tekstu”<sup>36</sup>, która mieści się w obrębie zainteresowań zarówno „starej”, jak i nowej filologii<sup>37</sup>.

Oprócz aspektu materialistycznego, dyskusja nad wydaniem poezji i romansów Nargielewiczca ma jeszcze dość ciekawy wymiar teoretyczny. Rozmontowanie zbioru w imię domniemanej woli autora (np. dotyczącej druku lub osobnej recepcji niektórych tytułów) jest hipotezą czy po prostu konstrukcją już nawet nie pierwotnego – jak to zwykle bywa w edytorstwie – lecz późniejszego etapu idealistycznej dystrybucji tekstu wyobrażoną według upodobań czasów nam współczesnych. (Re)konstrukcja nie dotyczy tu niewątpliwie istniejącej a zaginionej formy zapisu, lecz tekstu, który *de facto* nie musiał istnieć i według dostępnych źródeł wcale nie istniał<sup>38</sup>. Mam tu na myśli tekst przygotowany do druku lub tekst utworów spisanych osobno, przeznaczonych do odrębnej dystrybucji, czy ostatecznie druk odrębnych utworów. Oczywiście upraszczam tę historię, odwołując się do źródeł dawnych, ponieważ, w gruncie rzeczy taki nieistniejący tekst już istnieje. Są to nowele wydane w 1961 i 1963 roku pod tytułem obejmującym w rzeczywistości nowele i romanse<sup>39</sup>, a wyjęte z autografu zawierającego *Arfę i Różne historyje*. Nie sądzę jednak, by należało tę praktykę legitymizować i powielać<sup>40</sup>.

35 M.in. z tego powodu można, jak sądzę, odroczyć pytanie o ontologię dzieła i rozstrzygnięcie, czy romanse oraz nowele stanowią odrębne, pozbawione tytułu (nieukończone?) dzieła, czy też są częścią dzieła zatytułowanego *Różne historyje*.

36 S. Awierincew *Pochwalnoje słowo filologii*, „Junost” 1969 nr 1, przeł. E. Skalińska, s. 102, cyt. za M. Prussak *Filolog w poszukiwaniu dwudziestowiecznej tożsamości*, s. 11.

37 Zob. np. Ł. Cybulski *Krytyka tekstu na rozdrożach. Anglo-amerykańska teoria edytorstwa naukowego w drugiej połowie XX w.*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2017, s. 134-147.

38 Do czasu odkrycia domniemanego XVIII-wiecznego wydania *Różnych historyj* skazani jesteśmy na takie właśnie, pesymistyczne stanowisko (por. M. Kazańczuk *Barokowy romans...*, s. 49).

39 Zob. T. Kruszevska-Michałowska „*Różne Historyje*”...; teźe *Historie świeże i niezwyčajne*...

40 Gdyby jednak do tego doszło, historia *Różnych historyj* stałaby się jeszcze bardziej zawiła z pozornie prozaicznej przyczyny: nowa edycja musi mieć jakiś tytuł. Teresa Michałowska wykorzystała już pełne oryginalne jego brzmienie dla krótkiej prozy, więc z konieczności trzeba wy-

Nie jest ona trwałym zobowiązaniem, a jedynie częścią historii edytorstwa i świadectwem zainteresowań badaczy<sup>41</sup>.

Dotychczasowe rozważania można zatem krótko podsumować w trzech punktach. 1) Publikacja kodeksu umożliwia rezygnację ze zbędnej hipotezy dotyczącej domniemanej formy druku oraz z rekonstrukcji tekstu, którego istnienie nie jest w żaden sposób poświadczony. 2) Pozwala zachować autorski, historycznie poświadczony i poprawny układ dzieła, nie zwalniając edytorów z obowiązku krytycznego opracowania. Wręcz przeciwnie, edycja całości kodeksu stymuluje (jak widać) refleksję edytorską. 3) Jej wynik z pewnością umożliwi również szersze spojrzenie literaturoznawcze, a jednocześnie nie ujmie nic z nakreślonego pierwotnie planu.

Wreszcie sprawa ostatnia związana z zagadnieniem wzbogacenia narzędzi tekstologicznych o elementy struktury retorycznej. Do przedstawionej przez Andrzeja Dąbrowską propozycji chciałbym odnieść się, wysuwając dwie wątpliwości.

Pierwsza układa się w pytanie: teoria czy praktyka? Retoryka oczywiście dostarcza podręcznikowego modelu systemu komunikacji, w tym także modelu mentalnego czy teoretycznego schematu budowania komunikatów, ale wątpliwe jest założenie, że schemat ten przekłada się bezpośrednio na wytwarzane przez pisarza rękopisy, które są jednak podstawą krytyki tekstu i badań tekstologicznych w ogóle. Nie badamy rękopisów na podstawie teorii, ale możemy budować teorię na podstawie wiedzy o rękopisach<sup>42</sup>. Na przykład krytyka genetyczna klasyfikuje przebieg procesów tworzenia, ale klasyfikacja zawsze wynika z materiału źródłowego, jest raczej zbiorem wyników badań nad archiwami i brulionami poszczególnych pisarzy, a nie adaptacją kategorii podręcznikowych. Niestety, staranny rękopis Nargielewiczka pozwala jedynie snuć hipotezy na temat przebiegu procesu pisania *Arfy i Różnych historyj*.

---

myślić coś innego (*Romanse? Romanse z kodeksu Pawlik. 3?*). Problem w tym, że wówczas dwa tytuły odsyłać będą czytelnika do czterech różnych bytów, z których faktycznie tylko jeden wyszedł spod pióra Nargielewiczka.

<sup>41</sup> Rozwiązania edytorskie Teresy Kruszewskiej-Michałowskiej z lat 60. siłą rzeczy nie odnoszą się do późniejszych propozycji Konrada Górskiego, który przedstawił wiele ważnych uściśleń dotyczących tekstu autorskiego, intencji twórczej itp. Nie można jednak zapominać, że książka Górskiego, jakkolwiek w swoim czasie nowatorska i potrzebna, ma dziś podobną wartość, jaką w latach 80. XX wieku miały postulaty przedstawione na Zjeździe Jana Kochanowskiego w 1884 roku.

<sup>42</sup> Zob. np. S. Gindin *Czym jest filologia i jaką strukturę ma dzisiaj*, przeł. M. Prussak, w: *Filologia. Lekcja wolności...*, s. 48-51.

Druga wątpliwość wynika z zależności dwu wspomnianych wyżej kategorii.

Teoria a praktyka. Model retoryczny a proces pisania. Myślenie retoryczne zakłada następstwo kolejnych kanonów i ich powiązanie z postępowaniem procesu twórczego i udostępnianiem dzieła. Problem w tym, że proces pisania nie zawsze przebiega linearnie. Mało tego, możliwy jest podwójny, niezależny obieg różnych form dzieła: w rękopisie i w druku. W praktyce oznacza to, że praca pisarza nie musi rozpoczynać się od zbierania materiałów, sporządzania notatek lub szkicowania planu dzieła, niektórzy autorzy zaczynają pisać od razu a zmiany w zakresie kompozycji czy stylu wprowadzają znacznie później. W takich wypadkach na wczesnym etapie tworzenia sekwencja retorycznych kanonów zostaje oczywiście zachowana, ale dotyczy pracy myśli, a nie pióra. Ponadto udostępnienie tekstu (finalny 5 kanon) nie jest równoznaczne z końcem pracy, tak jak nie każdy staranny rękopis jednoznacznie odpowiada kanonowi 4, równie dobrze może to być kanon 5 – jak je odróżnić? Po stworzeniu czystopisu pisarz może dalej pisać i w różnych momentach otwierać szufladę. Jeśli przyjąć, że takie zjawisko dotyczy jednego dzieła, mamy do czynienia z przeplatającymi się lub nakładającymi się na siebie kanonami, które można by ewentualnie nazwać *divisio1*, *divisio2* itd., o ile w ogóle uda się je precyzyjnie rozdzielić. Wiemy już przecież, że modyfikacje mogą być wprowadzane na różnych poziomach retorycznej organizacji tekstu w ramach jednej sekwencji zmian. W takich sytuacjach rekonstrukcja etapów pisania na podstawie kanonów retorycznych jest po prostu niemożliwa.

Nie jestem przekonany, czy myślenie w kategoriach retorycznych mogłoby pozytywnie wpłynąć na elementarną pracę tekstologa, który ma już odpowiednie narzędzia i pojęcia służące klasyfikacji procesu pisania: szkice, bruliony, czystopisy, korekty drukarskie czy kategorie wyższego rzędu, jak np. *dossier* czy tradycja tekstu. Wprowadzenie osobnej terminologii niekoniecznie zgodnej z istniejącymi pojęciami i czasem znacznie mniej szczegółowej może wprowadzić kłopotliwy zamęt.

Teorię retoryczną uważałbym więc za potrzebne narzędzie służące nie tyle porządkowaniu *dossier*, co głębszej strukturalnej interpretacji ustaleń źródłowych (nad którą płaszczyzną autor pracował). Odwołując się do zasad retoryki, tekstolog może hipotetyczny przebieg procesu pisania lepiej zrozumieć, ale nie byłby w stanie precyzyjnie go odtworzyć.

## Abstract

---

**Łukasz Cybulski**

CARDINAL STEFAN WYSZYŃSKI UNIVERSITY (WARSAW)

*The Rhetorics of Textology*

The works of Tomasz Nargielewicz OP are being edited by experts from the Department of Medieval Literature at the Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences. Responding to a debate within the Department, Cybulski proposes a different view of the origins and status of the codex "Pawlik. 3" and of the integrity of the works it contains. Seen in its cultural context and from the perspective of intentionality and aesthetics, the codex must be recognised as an autonomous object. Neither *Arfa duchowna* nor *Różne historyje*, Cybulski argues, ought to be separated or otherwise divided in a new scholarly edition.

## Keywords

---

Tomasz Nargielewicz, scholarly editing, textology, dominicans