

O „przedmiocie badań, którego nie ma”, choć jest. Chronologia procesu twórczego, jego ślady i geneza w dawnych rękopisach – uwagi wstępne¹

Łukasz Cybulski

TEKSTY DRUGIE 2026, NR 2, S. 273–297

DOI: 10.18318/td.2026.2.16 | ORCID: 0000-0002-4771-9018

Badania przeprowadzono w ramach projektu badawczego „Authorial identity in 17-th Century Manuscript Context” (No. S-PD-22-102) realizowanego podczas stażu podoktorskiego finansowanego przez Litewską Radę Naukową.

Manuscripts have something new to tell us:
it is high time we learned to make them speak.

Louis Hay²

Wopublikowanym niedawno artykule poświęconym dawnej tekstotwórczości podjąłem próbę

- 1 Artykuł poszerza analizę i wnioski zaprezentowane szkicowo w: *Multilingue, multiautoriale, multispaziale – Genesi testuale nel primo periodo moderno*, w: *Genesis 2024. Constants and Variants in Genetic Criticism*, red. I. Burattini, B. Nava, A. Palermitano, R. Priore, Bologna University Press, Bologna 2026.
- 2 L. Hay, *History or Genesis?*, przeł. I. Wassenaar, „Yale French Studies” 1996, nr 89, s. 207. W ostatnim czasie Kathryn Sutherland przypomniała ten postulat, przywołując jego trawestację w swojej książce *Why Modern Manuscripts Matter*, Oxford University Press, Oxford 2022.

Łukasz Cybulski – adiunkt w Zakładzie Nauk Pomocniczych i Edytorstwa na UAM. Współpracuje z Pracownią Średniowiecza IBL PAN oraz Pracownią Badań nad Procesem Twórczym UJ. Członek redakcji serii wydawniczej „Filologia XXI”, sekretarz redakcji Biblioteki Pisarzy Polskich. Zainteresowania naukowe: teoria i praktyka edytorstwa naukowego, proza XVI i XVII w., dawna kultura rękopisu. Ważniejsze publikacje: *Krytyka tekstu na rozdrożach. Anglo-amerykańska teoria edytorstwa naukowego w drugiej połowie XX wieku* (2017); przekład naukowy rozprawy J. Bryanta, *Płynny tekst. Teoria zmienności tekstów i edytorstwa w dobie książki i ekranu* (2020).

usystematyzowania zachowanego materiału źródłowego pod względem jego funkcji, a zarazem miejsca w procesie pisania³. Wśród dawnych dokumentów genezy wymieniałem między innymi:

- genetyczny „tekst”: druk (od kiedy był stosowany) oraz czystopis (równoważny z „tekstem”, gdy jest przeznaczony do obiegu czytelniczego);
- brulion, czyli rękopis reprezentujący stadium dla genetyki centralne, a zarazem najbardziej kłopotliwe w odniesieniu do czasów dawnych, ponieważ w tym okresie rękopis ma podwójny status: roboczy i oficjalny, tak więc zapis utrwalony na tym samym dokumencie, zaprojektowany, a nawet funkcjonujący pierwotnie jako „tekst”, może z łatwością stać się brulionem. Ponadto problem z brulionem wczesnonowożytnym polega także na tym, że nie znamy granic procesu twórczego. Są one trudne do określenia zarówno z przyczyn opisanych w poprzednim zdaniu, jak i z tego względu, że nie wiemy, w jaki dokładnie sposób proces ten przebiegał (o tym szerzej za moment);
- materiały inwencyjne należące do wstępnego czy wręcz przedwstępnego etapu pisania, służące jako agregat potencjalnych pomysłów, argumentów, inkrustacji zbieranych „na później”: wypisy źródłowe, notatki w cudzych dziełach itd.

Wstępna charakterystyka tych obszarów uwzględniająca specyfikę uwarunkowań opisywanych zjawisk w dawnych wiekach wskazuje na możliwość zachowania ciągłości badań genetycznych skoncentrowanych na poznawaniu procesu powstawania tekstu i źródeł dokumentujących to zjawisko, a równocześnie zwraca uwagę na odrębność genetyki tekstów wczesnonowożytnych od genetyki tekstów nowożytnych, dla której rękopis funkcjonuje wyłącznie w sferze prywatnej, tekst (genetycznie rozumiany) jest tożsamy z drukiem, a przedmiot badań ma zazwyczaj jednego autora (inaczej: bruliony są na ogół autografami twórców-pisarzy)⁴. Ta podwójna perspektywa umożliwi rozwój genetycznych narzędzi służących badaniu tekstualności, a zarazem wskazuje ciekawe i ważne perspektywy oglądu i opisu tekstów dawnych.

3 Ł. Cybulski, *Brulionowata otwartość. O genetyce tekstów dawnych i polskim wieku rękopisów*, „Teksty Drugie” 2023, nr 5, s. 284-292.

4 Zob. tamże; Ł. Cybulski, *Genetyka tekstów dawnych, czyli nowe perspektywy w badaniu starych problemów dawnej kultury rękopisu*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2025, nr 49; P.M. de Biase, *Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek, M. Prussak, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015, s. 18-27, 43-56.

Jeśli chodzi o sferę staropolskich brulionów, jak się wydaje, pisarze XVI, XVII czy nawet wczesnych lat XVIII wieku nie zakładali notatników, w których szkicowali wstępne pomysły, nie notowali planów fabuły utworów epickich...⁵ Z jednej strony często nie było to konieczne, całkowicie nowych utworów narracyjnych nie powstawało wiele, a *Meluzyna*, *Magielona* czy żywot Marii Magdaleny miały ustabilizowany schemat fabularny, gdy polscy autorzy siadali do pracy nad własnymi adaptacjami tych dzieł. Z drugiej strony takie utwory jak *Transakcja wojny chocimskiej*, *Rozmowy Artaksesa i Ewandra* czy *Kupiec Reja* można uznać za dzieła „nowe” i moglibyśmy oczekiwać, że kiedyś będzie nam dane oglądać ich wstępne szkice. Rzecz jasna, o ile pisarze mieli zwyczaj wytwarzania tego typu źródeł.

Kilku uczonych, między innymi Mateusz Antoniuk oraz John Bryant, zwracało uwagę, że proces tekstotwórczy jest obiektem badań w pewnym stopniu bezpowrotnie utraconym⁶. Bryant mówił o akcie intencjonalnym, który musiał zaistnieć, ale jako zjawisko wyłącznie mentalne wymyka się poznaniu. Stanowisko Antoniuka jest zbliżone, z tym że według niego nieodwracalnie utracony mentalny etap komponowania dzieła nie prowadzi do zatraty przedmiotu badań. Nierozstrzygalne – co nie znaczy: całkiem bezzasadne – pozostają dla Antoniuka jedynie pytania o pierwszy neutralny etap w źródłach tego zjawiska. W swoich analizach obaj kierują uwagę na materialne ślady pisania, z tą jednak różnicą, że dla Bryanta są one zawsze,

-
- 5 W tym miejscu trzeba poczynić zastrzeżenie: mówię o środowisku, w którym kultura literacka była ściśle powiązana ze znajomością retoryki. Nie potrafię odpowiedzialnie stwierdzić, czy retoryka jest wyłącznym kryterium wyróżniającym tę formację piśmienną, z pewnością stanowi niezwykle istotny jej czynnik. Można zaryzykować hipotezę, że to właśnie ze względu na dominację retorycznej *memoriae* najstarsze ślady procesu twórczego są rzadkością, choć trzeba również pamiętać o technicznym aspekcie aktu pisania. Nośnik wykorzystywany w średniowieczu do przygodnych zapisków – tabliczki woskowe – stanowi tyleż częste, co niekompletne znalezisko archeologiczne: wosk, którym wypełniano tabliczki, szybko ulegał dezintegracji. Nieco inaczej rzecz wygląda na obszarach wpływu ruskiej kultury piśmiennej, gdzie zapiski prowadzono na korze drzew. Znaleziska tego typu zwane gramotami przechowywały do dziś ślady notatek brulionowych (oraz również intrygujących „bazgrołów”). Zob. W. Kuraszkiewicz, *Gramoty halicko-wołyńskie XIV-XV wieku. Studium filologiczne*, „Byzantinoslavica” 1932, z. 2, s. 345; tenże, *Gramoty Nowogrodzkie na brzoazowej korze*, PWN, Warszawa 1957; K. Wojan, *Nowogrodzkie gramoty brzoazowe jako najstarsze bałtyckofirskie zabytki językowe*, „Przegląd Ruscystyczny” 2013, nr 3, s. 100-103.
- 6 M. Antoniuk, *Proces tekstotwórczy jako najpiękniejszy przedmiot badań, którego nie ma*, w: *Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*, red. M. Antoniuk, Wydawnictwo UJ, Kraków 2017, s. 11-12, 23; J. Bryant, *Płynny tekst. Teoria zmienności tekstów i edytorstwa w dobie sążółki i ekranu*, przeł. Ł. Cybulski, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2020, s. 67-86.

na każdym etapie niepełne, naznaczone ubytkiem, brakiem, ponieważ mimo mozolnych prób przeniesienia myśli na papier, pisarzom wszystkich stuleci udaje się utrwalić jedynie skutek aktu intencjonalnego: zmianę (skreślenie, dopisek itd.), a nie sam nieustannie dokonujący się akt, który jest poza zasięgiem naszego poznania (dlatego Bryant zasadnie sugeruje, byśmy nie skupiali się na zgłębianiu intencji jako takich ani nie wykorzystywali ich jako kryterium decyzji edytorskich). Mateusz Antoniuk stawia sprawę inaczej o tyle, że dla niego strata poznawcza obejmuje zaledwie (lub aż) początek procesu twórczego kontynuowanego później w czytelny dla nas sposób przy użyciu narzędzi piśmienniczych.

Znawcy epok dawnych od razu zauważą, że stanowisko Antoniuka domaga się uściślenia: jak znaczny jest ten nieuchwytny, utracony obszar kreacji? Czytelnicy Herberta czy Słowackiego mogą poprzestać na intuicyjnym założeniu, że chodzi tu niemal wyłącznie o pomysł napisania dzieła, decyzję o temacie czy ogólnym charakterze tego, co ma powstać; może również o pierwsze słowa⁷. Reszta, jak przekonują bruliony, które wyszły spod pióra tych autorów, odbywa się na papierze. Rzecz jednak w tym, że im bardziej cofamy się w czasie, tym większa rola wyobraźni i pamięci, a przez to większa część wstępnej fazy komponowania utworu odbywa się w myślach, a tym samym: skazana jest na zaturę.

Chciałbym zatrzymać się chwilę przy dychotomii związanej ze stratą i trwaniem. Do niedawna z pełnym przekonaniem stałem na stanowisku, że dawne bruliony są zjawiskiem dość oczywistym. Owszem, każdy z nich domaga się opisu i poznania, ale jako „przedstawiciel gatunku” jest łatwo rozpoznawalny, a jego tożsamość – stosunkowo łatwo rozpoznawalna. Czym jest brulion i jak wygląda, każdy wie. Nie negując przywołanej na wstępie typologii dokumentów, chciałbym zasygnalizować nieco inne podejście do centralnego problemu, jakim jest rozpoznanie przebiegu procesu twórczego w czasach dawnych w świetle głębokiej nieoczywistości brulionu jako świadectwa procesu twórczego. Przyjęło się uważać – choć nikt tej wiedzy nigdy dokładnie nie zweryfikował⁸ – że najczęstszymi, bo najliczniej zachowanymi,

7 Bryant pokusił się nawet o próbę naszkicowania tego, w jaki sposób mogły układać się w umyśle E.A. Poeego zarodkowe kształty pierwszego rzutu *Annabel Lee*, tamże, s. 70. Por. także przytoczone przez Mateusza Antoniuka uwagi Sally Bushel w: M. Antoniuk, *Proces tekstotwórczy jako najpiękniejszy przedmiot badań, którego nie ma*, s. 22.

8 Sygnalizowany przez Adama Karpińskiego brak bibliografii autografów staropolskich wciąż nie stracił na aktualności. Więcej, należałoby go uzupełnić o postulat rejestracji rękopisów robotycznych. A. Karpiński, *Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2003, s. 45-47.

dokumentami genezy, z jakimi ma do czynienia badacz staropolszczyzny, są druki (autoryzowane lub nie) oraz nieautoryzowane kopie rękopiśmienne. Niewykończone wprawdzie, lecz autoryzowane bruliony mają należeć do zjawisk szczególnie rzadkich⁹. Punktem wyjścia moich rozważań niech będzie zatem ta ostatnia – jak i mnie się kiedyś wydawało – bezproblemowa kategoria: rękopisy robocze.

Przeprowadzone przeze mnie kwerendy pod kątem rozpoznania dostępności źródeł pozwalają stwierdzić, że w rzeczywistości znanych jest więcej rękopisów roboczych, niż zwykło się przypuszczać, samo zaś przypuszczenie o ich niezwyklej rzadkości wynika z profilu dotychczasowych badań filologicznych i edytorskich pomijających dzieła anonimowe, nieukończone lub noszące piętno „kopii”¹⁰. Można zaryzykować stwierdzenie, że wiek rękopisów ze swej natury wręcz obfituje w autografy i bruliony, kolekcję tych ostatnich odnajdziemy, przeglądając zbiory niemal każdej biblioteki lub każdego archiwum, choć mimo to nie zawsze są to znaleziska łatwe opisać i umożliwiającej jednoznacznej klasyfikację. Te nieznanne (dawnym i współczesnym) czytelnikom, nierzadko anonimowe prace są przecież autografami, niestety nie wiemy czyimi, co znacząco obniża ich rangę jako źródeł spisanych *manu propria*. Ponadto zwykle nie wpasowują się one w żaden z aktualnych problemów badawczych skoncentrowanych – co zrozumiałe – wokół dorobku konkretnych twórców. Właśnie taka jest, moim zdaniem, przyczyna powstania i utrwalenia się opinii o braku autografów, a tym bardziej dokumentów genezy (inaczej: źródeł do historii powstawania) utworów, ponieważ gdy mowa o tych zagadnieniach, w domyśle zawsze chodzi o materiały (u)znanych pisarzy. Mówiąc wprost: mimo że zarówno rękopisów, jak i brulionów siedemnasto- i osiemnastowiecznych możemy wskazać wiele¹¹, tylko nieznaczna ich część należy do dorobku Kochanowskich, Wujków czy Nargielewiczów. Prowadzi to do marginalizacji źródeł nierozpoznanych bądź noszących łatkę nikłej wartości estetycznej, to z kolei skutkuje opinią o niedostatku brulionów i autografów, a w konsekwencji mniejszą intensywnością badań skupionych na wielowarstwowej, złożonej i bogatej w źródła wczesnonowożytnej kulturze rękopisu.

9 M. Komorowska, *Mówca czy autoplagiator? W poszukiwaniu „książki miejsc wspólnych” Piotra Skargi*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 3, s. 113-114.

10 Na temat innych skutków marginalizacji tego typu przekazów zob. Ł. Cybulski, *Brulionowata otwartość*, s. 280-283; tenże, *Genetyka tekstów dawnych*, s. 297-301.

11 Znacznie mniej zachowało się tego typu źródeł szesnastowiecznych, choć, trzeba przyznać, brak dokładnych danych pozwalających na dokładniejszą charakterystykę.

Aby nieco zmienić tę proporcję, wróćmy do głównego wątku rozważań. Zgodnie z przedstawioną wyżej typologią dokumentów genezy w sposób naturalny utożsamimy bruliony z fazą redagowania podczas pisania¹², kiedy to pisarz, mając do dyspozycji przepisana pewną partię dzieła, wprowadza kolejne zmiany redakcyjne oraz aktualizacje. Dlatego właśnie brulion może się wydawać zjawiskiem oczywistym. Tak postąpił Andrzej Maksymilian Fredro, skreślając w rękopisie drugiej księgi dzieła *Militarium seu belli axiomatum...* piastowany niegdyś (zapewne w czasie powstania czystopisu) przez siebie urząd kasztelana lwowskiego i dopisując poniżej aktualny status wojewody podolskiego¹³, a także wprowadzając szereg innych modyfikacji, do których pokrótce nawiążę niżej. Nawet cofając się poza wiek rękopisów, podobnie można określić dokument znacznie wcześniejszy, piętnastowieczne *Kazania augustiańskie*, o których pisała obszernie Dorota Maslej¹⁴. Jak się wydaje, rozpoznanie charakteru źródła nie przysparza problemu, o ile – szczególnie w przypadku dawniejszych zapisów – zidentyfikujemy funkcję interesujących nas elementów dokumentu, takich jak skreślenia czy dopiski, jako tekstotwórczą, redakcyjną, prowadzącą do formowania tekstu dzieła. Najogólniej można powiedzieć, że wszystkie te źródła reprezentują nie pierwszą, ale i nieostatnią fazę pisania; twórca już dokładnie wie, jaki jest główny temat dzieła, w obu przypadkach znaczna jego część jest już gotowa, zmiany dotyczą głównie uzupełnień, dopowiedzeń, retuszy stylistycznych czy aktualizacji (np. przystosowywanie treści do zmienionego kontekstu nadawczo-odbiorczego). Rzecz w tym, że jest to rozpoznanie mało satysfakcjonujące i warto byłoby określić w większym przybliżeniu, z jakim dokładnie stadium pisania mamy do czynienia. Podejrzewam, że szczegółowy ogląd problemu wskazałyby większe zróżnicowanie stopnia wykończenia wspomnianych dzieł. Pytanie brzmi: czy jesteśmy to w stanie stwierdzić w sposób dowodny?

Podczas dyskusji po jednym z wystąpień Doroty Maslej¹⁵ indagowana przeze mnie referentka wraz z Tomaszem Miką przekonująco dowodzili, że

12 Bardziej szczegółowy opis etapów procesu tekstotwórczego dzieł nowożytnych podaje P.M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek, M. Prussak, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015, s. 67-76.

13 Biblioteka Polska w Paryżu, rkps nr 215, s. 3.

14 D. Maslej, *Jak rodził się średniowieczny tekst. Tak zwane „Kazania augustiańskie” w perspektywie historycznojęzykowej*, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2020.

15 Był to referat pt. *Średniowieczne zabytki polsko-łacińskie jako przedmiot badań historycznojęzykowych* wygłoszony 16 listopada 2023 r., <https://www.flf.vu.lt/naujienos/bendros-naujienos/>

nie jesteśmy dziś w stanie określić, jakie czynności twórcze dzieła *Kazania augustiańskie* – stanowiące, przypomnijmy, polski tekst zapisany w interliniach oraz na marginesie jako „kaznodziejski materiał o charakterze notatek i adaptacja [...] zaledwie części większego łacińskiego tekstu”¹⁶ – od hipotetycznej wersji ostatecznej, zakończonej, stanowiącej już nie notatkę, lecz gotowe kazanie. Owszem, znamy schematy gotowych kazań średniowiecznych¹⁷ i możemy spekulować na temat hipotetycznej formy końcowej zachowanych fragmentów, traktując je jako *pars pro toto*. Nie wiemy jednak, w jaki sposób przebiegały (by) dalsze etapy kształtowania tekstu do momentu, aż uzyskałby on spodziewaną, potencjalną formę docelową¹⁸. Czy autor-kopista mógł uznawać za konieczne przygotowanie czystopisu, czy może forma traktowana przez nas jako robocza była dla niego wystarczająca. Słowem, czy to, co skłonni jesteśmy identyfikować „z fazą redagowania podczas pisania”, było w istocie zapisem ostatecznym, końcowym, a resztę pracy twórczej kaznodzieja wykonywał bez posiłkowania się czystopisem? Nie wiemy więc, jaki zapis byłby potrzebny do wygłoszenia kazania: czystopis, a może skróty w punktach do zapamiętania struktury.

Jednak każdy kij ma (przynajmniej) dwa końce. Podczas intensywnej dyskusji, w trakcie której naprędce gromadziliśmy znaną nam wiedzę źródłoznawczą, szybko okazało się, że podobne problemy dotyczą również przeciwległego obszaru kreacji, jesteśmy bowiem równie, jeśli nie bardziej, bezradni, gdy próbujemy naszkicować etapy tworzenia – celowo nie mówię: pisania – poprzedzające powstanie znanego nam zapisu *Kazań augustiańskich* (ale przecież także świętokrzyskich, gnieźnieńskich, a ostatecznie tekstów reprezentujących również inne gatunki z tego stulecia i z wieków późniejszych). Nie chodzi tu o próżne spekulacje niepoparte w źródłach, lecz o spektrum udokumentowanych możliwości. Możliwości, o których nie wiemy, że istniały,

x-kulturines-lingvistikos-seminaras-viduramziu-lenku-ir-lotyru-kalbu-paminklai-kaip-istoriniu-lingvistiniu-tyrimu-objektas-2 (31.03.2026).

16 D. Mastej, *Jak rodził się średniowieczny tekst*, s. 30.

17 Zob. na ten temat np. J. Wolny, *Łaciński zbiór kazań Peregryna z Opola i ich związek z tzw. „Kazaniami gnieźnieńskimi”*, w: *Średniowiecze. Studia o kulturze*, red. J. Lewański, t. 1, PWN, Warszawa 1961; M. Skwara, *Struktura i sposoby argumentacji w „Kazaniu na dzień św. Katarzyny”*, w: *„Kazania świętokrzyskie”. Nowa edycja, nowe propozycje badawcze*, red. P. Stępień, współpraca H. Tchórzewska-Kabata, I. Winiarska-Górska, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2009; D. Mastej, *Jak rodził się średniowieczny tekst*, s. 25-27.

18 Faktyczna forma docelowa jest dla nas nieuchwytna, zob. na ten temat D. Mastej, *Jak rodził się średniowieczny tekst*, s. 149-153.

bo nie dokonaliśmy ich rozpoznania na podstawie innych, pokrewnych źródeł z podobnego okresu¹⁹. Ten sam kłopot z chronologią czynności twórczych mamy w przypadku pozostałych, znacznie młodszych źródeł z okresu złotego wieku oraz wieku rękopisów.

Okazuje się więc, że nakreślenie ogólnej typologii dokumentów genezy to tylko jeden z problemów, przed jakimi stoi badacz dawnego piśmiennictwa. Drugim, który chciałem w tym miejscu podkreślić, jest w miarę precyzyjne umiejscowienie tych źródeł w chronologii czynności twórczych (w tym także, co oczywiste, rozpoznanie tychże czynności). Obecnie wykonanie tego drugiego zadania z największą dokładnością jest niezmiernie trudne, zwykle wręcz niewykonalne, przez co często musimy się zadowolić (i tak niezwykle satysfakcjonującymi) ogólnikami typu „kopia kopii”²⁰. Dysponujemy studiami nad dawnym szkolnictwem oraz nauczaniem retoryki, jednak przedmiotem badań były w nich przede wszystkim teoria retoryczna, społeczny i wyznaniowy profil uczniów, poziom i program kształcenia itp. Przedmiotem badań nie był natomiast (lub był w niewielkim stopniu) przebieg praktyki pisarskiej.

By zbliżyć się do określenia chronologii procesu pisania potrzebnej przy ocenie każdego roboczego dokumentu, niezbędne są w moim przekonaniu badania materiałów szkolnych i szkolnictwa prowadzone pod kątem dokumentacji tekstotwórczej (tego jak przebiegało pisanie i czego nauczano)²¹. Ponadto kluczowa jest też rejestracja i opis dokumentów genezy, w szczególności tych, które zachowały się w najpełniejszej reprezentacji ujawniającej wczesną, pośrednią i końcową fazę pisania i z konieczności obejmujące oba pełnoprawne obiegi tekstów: rękopiśmienny i drukowany. W pierwszej chwili realizacja tego postulatu wydaje się mrzonką, ale coraz częściej prezentowane wyniki kwerend oraz nowych badań filologicznych pokazują, że trudność nie polega na braku materiałów ani na stopniu ich skomplikowania, lecz na właściwej identyfikacji i poprawnym opisaniu źródeł. Modelowymi przykładami tego typu (choćby wstępnego) rozpoznania są prace Jakuba Niedźwiedzia i Magdaleny Bober-Jankowskiej prezentujące spuściznę po

19 Jest to jedna z okoliczności, w których niezwykle przydatne okazują się liczne anonimowe i „artystycznie marne” rękopisy, o których pisałem wcześniej, dostarczające cennych informacji na temat nawyków pisarskich ich twórców.

20 W. Wydra, *Wokół fenomenu „Kazań świętokrzyskich”*, w: *„Kazania świętokrzyskie”. Nowa edycja, nowe propozycje badawcze*, s. 47.

21 Szerzej na temat tego postulatu zob. Ł. Cybulski, *Brulionowata otwartość*, s. 275-278.

Jakubie Olszewskim, Michale Woyniłłowiczu i Stefanie Jaworskim, a także Adamie Stanisławie Naruszewiczu²². Wreszcie badania nad wielopiśmiennością *sensu largo*²³, w której można upatrywać silnego sprzymierzeńca genetyki tekstów dawnych. Wprowadzając pojęcie wielopiśmienności, Jakub Niedźwiedz postulował „spotkanie z autentycznym rękopisem” i wskazywał przede wszystkim konieczność analizy i poznawania zróżnicowanych kompetencji językowych (a zarazem paleograficznych) dawnych ludzi pióra. Mówiąc o szerszym spojrzeniu na to zjawisko, proponuję pójść o krok dalej i uwzględnić także obyczaje skryptoralne różnych środowisk twórczych, co pozwoli odsłonić i opisać szerokie spektrum współistniejących praktyk pisarskich, w tym zarówno zagadnienia kompetencji językowych, problematykę paleograficzną oraz kodykologiczną dotyczące pracy własnej autora (czyli pracy wykonanej przez niego „*manu propria*”), jak i jego współpracy z manualistą (w tym także *dictamen*). Najbliższa mi perspektywa badawcza ściśle powiązana z genetyką tekstów dawnych, którą zajmuję się od dłuższego czasu, wywodzi się z tradycji literaturoznawczej w decydującej mierze nie tylko warunkującej moje kompetencje, ale też dyktującej dobór źródeł, którymi się zajmuję. Mówiąc o badaniu twórców z różnych środowisk w kontekście wielopiśmienności jako zjawiska o szerszym zasięgu niż genetyka, mam na myśli wyjście poza horyzont problematyki charakterystycznej dla literaturoznawstwa. Badania tego typu obejmowałyby nie tylko zróżnicowanie kompetencji językowych, a co za tym idzie pisarskich, wynikające z regionalnego zróżnicowania środowisk literackich uczestników dawnej kultury piśmiennej. Chodzi także o analizę zjawisk należących do innych porządków niż ten, z którym obcuje literaturoznawcy, a wynikających ze specyfiki kancelarii świeckich i kościelnych, sądów czy urzędów. Można jedynie zakładać, że niejednokrotnie dopiero włączenie genetyki tekstów dawnych w obręb interdyscyplinarnych badań kultury piśmiennej umożliwi dokładne poznanie napotkanych zjawisk, jak choćby te opisywane w dalszej części niniejszego

22 Oba referaty wygłoszono na zebraniach Pracowni Badań nad Procesem Twórczym: J. Niedźwiedz, *Między notatką a kartą tytułową. Praktyki teksto-twórcze siedemnastowiecznych kaznodziejów w Europie Wschodniej*, https://kreatywnosc.polonistyka.uj.edu.pl/wydarzenia-program-polski/-/journal_content/56_INSTANCE_8aMz/146957113/149539957 (31.03.2026); M. Bober-Jankowska, *Chronologia procesu tekstotwórczego Adama Stanisława Naruszewicza w kontekście staropolskich praktyk piśmiennych*, https://kreatywnosc.polonistyka.uj.edu.pl/wydarzenia-program-polski/-/journal_content/56_INSTANCE_8aMz/146957113/155831939 (31.03.2026).

23 Por. J. Niedźwiedz, *Wielopiśmienność Wielkiego Księstwa Litewskiego. Nowe perspektywy badawcze*, „Wielogłos” 2014, nr 2.

artykułu. W moim przekonaniu dopiero taka perspektywa umożliwi szersze „spojrzenie na to, jak dawni autorzy pisali”²⁴, nakreślenie zarówno ogólnego profilu dawnej (ręko)piśmienności, jak i swoistych cech świadczących o indywidualności pisarzy. Dokonanie rozpoznania na tym polu poszerzy również perspektywę badań genetycznych, gdyż nie są to obszary wzajemnie się wykluczające. Ich pola badawcze częściowo się pokrywają, przy czym genetyka koncentruje się przede wszystkim na procesualnym aspekcie kreacji utrwalonej w źródłach pisanych; ich badanie i systematyzacja wynikają z wymogów nadrzędnego celu. Badania nad dawną wielopiśmiennością, wolne od tych ograniczeń, obejmują szersze spektrum zjawisk opisywanych pod innym kątem. Wnioski płynące z obu tych kierunków mogą się doskonale uzupełniać.

Poszczególne fazy procesu twórczego zainicjowanego w czasach dawnych są więc być może ze swej natury w większym stopniu utracone niż analogiczne zjawiska w późniejszych okresach, ale nie znaczy to, że całkowicie wymykają się poznaniu. Wciąż stoimy u progu głębszego opisu tego fenomenu. Jest to możliwe ze względu na istniejące źródła potwierdzające ten proces. Powyższe stwierdzenie kieruje mnie w stronę drugiego punktu rozważań związanego z trwaniem.

Wróć raz jeszcze do wspomnianego zebrania Pracowni Badań nad Procesem Twórczym. Omawiając w swoim wystąpieniu pracę twórczą Naruszewicza, Magda Bober-Jankowska zaprezentowała egzemplarz korektowy drugiego tomu *Historii narodu polskiego* zawierający odręczne poprawki autora na próbnym wydruku pierwszego wydania tego dzieła²⁵. Uwagę współczesnego czytelnika zwraca techniczny aspekt pracy pisarza, który sygnalizował zmiany redakcyjne i korektorskie przy pomocy zestawu „znaczków” umieszczanych w tekście i powtarzanych na marginesie, zupełnie jak to ma miejsce we współczesnej pracy redakcyjnej, z tą różnicą, że narzędzia, którymi posługiwał się Naruszewicz, wyglądają nieco inaczej niż nasze.

Właśnie na tych znakach chciałbym się dłużej zatrzymać, ponieważ okoliczności ich użycia (korekta wydruku) oraz sposób wykorzystania wzbudziły powszechne zdumienie i zachwyty słuchaczy referatu jako zjawiska niezmiernie rzadkie, a zarazem znajome, bo bliskie dzisiejszym konwencjom

24 Tamże, s. 13.

25 A.S. Naruszewicz, *Historia narodu polskiego*, Warszawa 1780, t. 2, egz. Książnicy Pomorskiej w Szczecinie, sygn. 17122/1 (ST9804). Korzystałem z cyfrowej reprodukcji dostępnej online: <https://zbc.książnica.szczecin.pl/publication/56202> (31.03.2026).

redaktorskim i korektorskim²⁶. Reakcje nie były bezpodstawne, gdyż dokumenty, do których zalicza się druk z korektą Naruszewicza, dziś niezwykle cenne świadectwo szeroko rozumianego warsztatu wydawniczego, niegdyś zaraz po wykorzystaniu stawały się zbędną makulaturą, odpadem. Nieliczne ich pozostałości na ogół składające się najwyżej z kilku kart odnajdywane są przez introligatorów, bibliotekarzy i archiwistów zwykle przez przypadek jako tzw. luzy bądź elementy wzmocnienia oprawy, a szczupła reprezentacja ilościowa przekłada się na skąpą literaturę przedmiotu²⁷. Omawiane naruszewiczianum jest w tym kontekście wyjątkowe z dwóch powodów. Zwykle zachowane dokumenty o podobnym charakterze są niekompletne, wręcz szczątkowe (dziedzina zajmująca się ich badaniem to fragmentologia) i zostały wytworzone jeszcze w warsztacie drukarskim (wydruki korektowe). Tymczasem w tym wypadku nie tylko wolumin jest kompletny, ale też korekta wykonana została ręką autora²⁸. Autorski aspekt zagadnienia skłania mnie do spojrzenia na dokument nie pod kątem problematyki ściśle bibliologicznej, ale genetycznej, związanej z pracą twórcy nad własnym dziełem, w tym wypadku polegającej na doskonaleniu tekstu wydania. Charakterystyczną cechą tej pracy są zastosowane przez Naruszewicza znaki graficzne. By nieco lepiej je zrozumieć, musimy jednak – wbrew analogii do dzisiejszych konwencji

26 Por. np. współczesne znaki korektorskie przedstawione w pracy E. Wolańska, A. Wolańska, M. Zaśko-Zielińska, A. Majewska-Tworek, T. Piekot, *Jak pisać i redagować. Poradnik redaktora, wzory tekstów użytkowych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2022, s. 170-176.

27 Zob. np. L. Jarzębowski, *Fragmenty trzeciego wydania katechizmu Seklucjana z 1556 r.*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Nauka o Książce” 1962, z. 1; A. Birkenmajer, K. Piekarski, *Korektowe arkusze druków Szwaipolta Fiola*, w: A. Birkenmajer, *Studia Bibliologiczne*, wybór i red. H. Więckowska, A. Birkenmajer, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1975, s. 310-311; L. Hellinga, *Texts in Transit. Manuscript to Proof and Print in the Fifteenth Century*, Brill, Leiden 2014, s. 108-133; K. Socha, *Typografia publikacji pochodzących z drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego 1674-1819*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2016, s. 365-366, 456; K.K. Figaszevska, *Fragmenty rękopisów średniowiecznych – stan badań i perspektywy badawcze. Średniowieczne fragmenty zachowane w Archiwum Państwowym w Szczecinie*, „Studia Źródłoznawcze” 2019, t. 57, s. 100-106; R. Herz, *Proof Sheets as Evidence of Early Pre-Publication Procedures*, w: *Printing and Misprinting. A Companion to Mistakes and In-House Corrections in Renaissance Europe (1450-1650)*, red. G. Della Rocca de Candal, A. Grafton, P. Sacht, Oxford University Press, Oxford 2023, s. 51-54. Ciekawy zbiór dokumentów korektowych przechowywany jest m.in. w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu (dalej: BUP). Wielkie podziękowania składam Panu Jakubowi Łukaszevskiemu z Pracowni Starych Druków BUP za nieocenioną pomoc, szczególnie za obszerną kwerendę, sugestie bibliograficzne i konsultacje.

28 Nawiązując do początkowego wątku, należałoby postawić pytanie: z jakim etapem produkcji wydawniczej mamy do czynienia?

korrektorskich – spojrzeć w kierunku przeciwnym niż nasza współczesność, czyli na czasy poprzedzające wiek XVIII. Spośród wielu kwestii, które należałoby przeanalizować, by zrozumieć ich genezę oraz miejsce w praktyce piśmiennej osiemnastowiecznego kopisty, będą mnie interesować przede wszystkim następujące powiązane ze sobą pytania: skąd Naruszewicz mógł zaczerpnąć pomysł, by w taki sposób pracować nad tekstem? Czy był to gest indywidualny, wynikający z prywatnego ukształtowania nawyków skrypturalnych, słowem: unikatowy dla niego sposób pracy, czy też stoi za nim jakaś tradycja? Jeśli tak, to jaka?

W tym miejscu aż nazbyt wyraźnie nasuwa się myśl, by sięgnąć po zaniebdany badawczo, a znaczący ilościowo materiał brulionowy z wcześniejszych stuleci. Krótki przegląd praktyk pisarskich, jaki przedstawię, obejmuje materiał reprezentujący wiek XV, XVII i XVIII; szesnaste stulecie pozbawione jest w moim szkicu jakiegokolwiek reprezentacji. Niestety, omawiane źródła nie są – bo z powodu braku właściwego rozpoznania materiałowego nie mogą być – reprezentatywne ani pod względem środowiskowym (kopiści wywodzą się z różnych, innych niż Naruszewicz środowisk), ani pod względem gatunkowym (żadne z dzieł nie jest monografią historyczną, choć dwa mieszczą się w polu szeroko rozumianej historiografii).

Przegląd różnych technik redagowania tekstów starszych od Naruszewicza pozwoli rzutować stosowane przez niego zabiegi na tło wcześniejszych, znanych, a być może utrwalonych w rodzimej kulturze lub tylko osobniczych nawyków pisarskich. Najstarsze przykłady z ziem polskich, jakimi dysponuję, pochodzą ze wspomnianych już *Kazań augustiańskich*. Dwujęzyczny, polsko-łaciński tekst skomponowany jest w formie dopisków marginalnych i interlinearnych zredagowanych na kanwie pierwotnego tekstu łacińskiego. Co ważne, dopiski te są rozproszone na przestrzeni karty, a mimo to układają się w spójną wypowiedź dzięki zastosowaniu specjalnych odnośników łączących poszczególne partie tekstu. Taki sposób pracy kopisty był długo ignorowany przez badaczy, a w ostatnich studiach jest opisywany – podobnie jak praca Naruszewicza – jako niespotykany w pismach z końca piętnastego wieku (przynajmniej tych w języku polskim), a przez to unikatowy. Oznacza to, że nie udało się dotychczas ustalić, skąd pochodzą zastosowane przez piętnasto- i osiemnastowiecznego skrybę odnośniki łączące rozproszone dopiski²⁹.

29 D. Mastej, *Jak rodził się średniowieczny tekst*, s. 29-33, 47-49, 56. Zdarzało się, że badacze wzmiankowali podobną praktykę napotkaną w innych rękopisach, ale nie identyfikowali jej z szerszym zjawiskiem kulturowym, zob. np. A. Krauze-Karpińska, „Wirydarz poetycki” Jakuba Teodora

Inne źródła świadczące o pośrednim stadium redagowania tekstu, które chciałbym przywołać, nie doczekały się odrębnych opracowań opisujących poruszane w tym miejscu zagadnienia³⁰. Pierwszy z nich to *Dziennik podróży Władysława Zyguntowicza* spisany przez Stanisława Paca w latach dwudziestych XVII wieku. Pac pozostawił tekst, który wygląda na ukończony, mimo to poddany został zabiegom redaktorskim, w których autor odnotowuje zmiany (głównie są to uzupełnienia, dopiski) po obu stronach obszernego marginesu, umieszczając przy nocie marginesowej oraz w bloku tekstu głównego jeden z czterech znaków (nie licząc zwykłych skreśleń)³¹. Ich funkcja jest dość czytelna i niezróżnicowana: służą łączeniu dwóch partii tekstu. Procesy twórcze w rękopisach Andrzeja Maksymiliana Fredry oraz Jakuba Kazimierza Haura³², stanowiących ostatnie przykłady, przebiegały podobnie do tego stopnia, że możemy w nich zaobserwować znaki użyte nie tylko w tej samej funkcji, ale także w takiej samej realizacji graficznej (tabela 1³³).

Trembeckiego. Studium filologiczne, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2009, s. 70-77. Jak można wnioskować na podstawie podanego w druku typograficznego odwzorowania znaków używanych przez Trembeckiego w piśmie ręcznym, badaczka opisuje m.in. symbole przedstawione w tabeli 1 w drugiej i trzeciej linijce. W monografii *Wirtdarza* nie podano ich szczegółowej reprodukcji, choć niektóre widać na zamieszczonych fotokopiach przykładowych kart kodeksu, zob. tamże, ilustracje: 17, 25 (?), 32, 34. Próbę identyfikacji znaków stosowanych w nieco innym kontekście materialnym (cudze książki wydane drukiem) i funkcjonalnym (lektura, choć niejednokrotnie owocująca komponowaniem własnych wypowiedzi) podjęła Urszula Szybwska w pracy *Zapiski pożeracza ksiąg. O rodzajach i funkcjach marginaliów na podstawie notatek Jana Bernarda Bonifacia*, Wydawnictwo Jasne, Pruszcz Gdański 2012, s. 17-48. Badaczka łączyła stosowane przez Bonifacia znaki z tradycją sięgającą filologii aleksandryjskiej i not tyrońskich, ale nie udało jej się jednoznacznie opisać tradycji, z której wywodziły się omawiane zjawiska.

- 30 Dobór przykładów, o czym już wspominałem, podyktowany jest przede wszystkim ich podobieństwem funkcjonalnym (opracowywanie tekstu) dającym się zaobserwować mimo oddalenia czasowego źródeł. Brak ściślejszych kryteriów częściowo wynika z nieusystematyzowania materiału źródłowego, który dopiero czeka na opracowanie, a częściowo z nieznamomości konwencji, którą dopiero próbuję w tym miejscu uchwycić i opisać.
- 31 Rękopis Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. Berol. Ms. Slav. Fol. 16. Fotokopia dostępna online: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=281295> (31.03.2026).
- 32 Rękopis Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, rkps nr 191; fotokopia dostępna online: <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/716839/display/Default> (31.03.2026).
- 33 Kilka znaków nie zostało ujętych w zestawieniu, różnią się one graficznie, ale ich funkcja jest, jak się wydaje, taka sama.

















<i>Kazania augustiańskie</i> (2. połowa XV w.)	S. Pac (pocz. XVII w.)	A.M. Fredro (połowa XVII w.)	J.K. Haur (pocz. XVIII w.)	A.S. Naruszewicz (połowa XVIII w.)
				
				
				
				
				

Tabela 1. Zestawienie wybranych znaków technicznych stosowanych do wprowadzania zmian w tekście w XV-XVIII wieku






Pobieżny ogląd zabiegów pisarskich pokazuje z jednej strony coś, co można określić obszarem swobody twórczej polegającej na wymyślaniu(?) oznaczeń przybierających rozmaite kształty, ale z drugiej strony – co pragnę w tym miejscu podkreślić – ujawnia zarówno aktualną w różnych stuleciach praktykę stosowania określonej formy pracy nad tekstem, jak i uderzające podobieństwa stosowanych znaków. W odniesieniu przynajmniej do czterech możemy mówić o ich ciągłym występowaniu w niemal identycznej formie i funkcji na przestrzeni kilkuset lat. To zdumiewające, że mimo trwających od dziesięcioleci badań tekstologicznych i szeregu edycji naukowych bazujących na staropolskim materiale rękopiśmiennym nikt dotychczas nie zwrócił uwagi na to zjawisko. Nie znam(y?) też żadnej pochodzącej z epoki formalnej wykładni, która odpowiadałaby za ukształtowanie i utrwalenie tej praktyki w okresie wczesnonowożytnym, a przecież trudno wyobrazić sobie ugruntowany i powszechny uzus oderwany od teorii.

Na tym nie koniec, trop bowiem wiedzy w głąb średniowiecza. Nasz ogląd perspektywy czasowej zmieni się jeszcze bardziej, gdy, szukając analogii, rozszerzymy poszukiwania, i sięgniemy do aleksandryjskiej szkoły krytyki tekstu, a ściślej – do traktatów opisujących metody adnotacji przez uczonych skrybów. W odniesieniu do dzieła, które chciałbym przywołać, używane w nauce określenie „traktat” brzmi nieco na wyrost, gdyż chodzi o utwór zawierający listę znaków opatrzonych krótkim opisem ich zastosowania w procesie aktywnej lektury tekstów skopiowanych własnoręcznie lub przez kogoś innego. W znaczącej mierze trzon tych znaków stanowią umowne symbole graficzne (nie ma wśród nich słów skróconych według przyjętej konwencji) umieszczane w tekście głównym i/lub na marginesie i używane w krytyce tekstu lub ogólnie w praktyce „redakcyjnej”³⁴; ich funkcja była zmienna, a zastosowanie szerokie. Geneza realizacji graficznej oraz wykorzystania części z nich sięga czasów filologii aleksandryjskiej³⁵.

34 Cudzyślowy sygnalizuje różnice między współczesnym rozumieniem tego pojęcia a dawnymi praktykami, które mamy na myśli, gdy używamy go w odniesieniu do średniowiecznej tekstualności.

35 Najstarsze świadectwa szeroko rozumianej adnotacji tekstów znamy z okresu starobabilońskiego (1900–1500 r. p.n.e.); prace filologów aleksandryjskich z III w. p.n.e. uznaje się za początek stosowania znaków krytycznych (*critical signs*) w kontekście naukowym. E. Steinová, „*Notam superponere studui*”. *The Use of Technical Signs in the Early Middle Ages*, s. 2–5, 13, 21, 26–29, masyżynopsis rozprawy doktorskiej dostępny online: <https://pure.knaw.nl/portal/en/publications/inotam-superponere-studuii-the-use-of-technical-signs-in-the-earl> (20.06.2024). Praca jest wydana drukiem pod tym samym tytułem (Turnhout 2019); nie mając dostępu do książki,

Jednym z tego typu dzieł popularnych we wczesnym średniowieczu jest *Liber glossarum*, zachowana między innymi w rękopisie o sygn. 7530 przechowywanym we francuskiej Bibliotece Narodowej (BNF)³⁶. Stanowi kompilację często powielanych traktatów dotyczących adnotacji³⁷. W sekcji znajdującej się na kartach 154v-155v wpisano szereg stosowanych wówczas, to jest w VIII wieku n.e.³⁸, oznaczeń marginalnych podążających za tradycją dzieła *De notis sententiarum* Izydora z Sewilli. Pojedyncze z nich w niemal niezmienionej postaci znajdujemy w omawianych przeze mnie przykładach z XV, XVII i XVIII wieku. Co jednak ciekawe, największa zbieżność wizualna daje się zaobserwować między znakami Naruszewicza a tymi z *Liber glossarum*, w którym można by w związku z tym – idąc za ciosem – dopatrywać się źródła (czy może pierwowzoru, bo przecież nie bezpośredniej inspiracji) sporej części znaków zastosowanych w korekcie *Historii narodu polskiego* (zob. tabela 2).

rkps. 7530 (VIII w.)		A.S. Naruszewicz (połowa XVIII w.)
		
		

korzystałem z maszynopisu. Taż, *The List of Notae in the Liber Glossarum*, „The Journal of Medieval Latin” 2016, t. 26, s. 317-318.

36 Fotokopia rękopisu dostępna online: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84900617/f304.item> (26.06.2024).

37 Szerzej na temat omawianego dzieła pisze E. Steinová, *The List of Notae in the Liber Glossarum*, na s. 347-362 znajduje się edycja działów poświęconych znakom technicznym w *Liber Glossarum*. Zob. też taż, *Technical Signs in Early Medieval Manuscripts Copied in Irish Minuscule*, w: *The Annotated Book in the Early Middle Ages. Practices of Reading and Writing*, red. M.J. Teeuwen, I. van Renswoude, Brepols, Turnhout 2017, s. 45.

38 Jest to czas powstania rękopisu, skopiowana w nim treść jest starsza, zob. E. Steinová, *The List of Notae in the Liber Glossarum*.







			
			

Tabela 2. Zestawienie wybranych znaków technicznych stosowanych w VIII oraz w XVIII wieku

Ta możliwość, jakkolwiek kusząca, jest zarazem niezmiernie ryzykowna – podobieństwo nie dowodzi pokrewieństwa. Badacze dostrzegli, że już w piśmiennictwie średniowiecznym stosowane przez kopistów symbole niejednokrotnie powstają *ad hoc*, a mimo to wykazują zbieżność wizualną z konwencjami znanymi skądinąd³⁹. W kontekście porównywanych tekstów mówiłem dotychczas wyłącznie o takiej, widocznej na pierwszy rzut oka zbieżności, która jest dodatkowo uwypuklona przez wybiórczość przedstawionego materiału porównawczego. W tej sytuacji wypadałoby szczegółowo porównać praktyczne zastosowanie znaków, by określić ewentualny bliższy stopień pokrewieństwa między nimi, czym zajmę się w kolejnych akapitach. Omówię grupę wykazującą dotychczas największą zgodność, czyli symbole przedstawione w tabeli 2⁴⁰. Trzeba przy tym pamiętać, że z jednej strony mamy do czynienia z dość dobrze opisaną funkcją znaków (traktat z rękopisu BNF), z drugiej strony z funkcją wydedukowaną na podstawie *praxis* (Naruszewicz). Ta rozbieżność utrudnia rzetelne porównanie, choć nie stanowi sytuacji nadzwyczajnej⁴¹.

Zacznę od chronologicznie starszego rękopisu BNF. Pierwsze dwa znaki ujęte w tabeli są do siebie bardzo podobne, w praktyce jednak służyły czemu

39 E. Steinová, „*Notam superponere studui*”, s. 5-6.

40 Wybór podyktowany wyłącznie zwięzłością i spójnością wywodu. Szerszy opis tego wątku wymaga ustalenia, czy istnieje inna średniowieczna konwencja adnotacji, która dostarcza lepszego materiału porównawczego. Przegląd i omówienie ważniejszych znaków technicznych zawiera Appendix I w: E. Steinová, „*Notam superponere studui*”, s. 265-292.

41 Tamże, s. 12-14; E. Steinová, *Technical Signs in Early Medieval Manuscripts Copied in Irish Minuscule*, s. 41.

innemu. Poziomej kreski zwanej *obolos* używano dla oznaczenia zbędnych powtórzeń i fragmentów tekstu uznanych przez uczonego-skrybę za nieautentyczne⁴². Kreska pionowa to *alogus* służący do oznaczania w tekście błędów⁴³. Drugi wiersz tabeli przedstawia *liminiscus* stosowany w odniesieniu do *Pisma świętego* i wskazujący fragmenty, które w innych przekazach były odmiennie tłumaczone⁴⁴. W trzecim wierszu widzimy kolejno znaki zwane *paragraphos*⁴⁵, wskazujący początek ustępu oznaczanego przez skrybę (np. do późniejszego wynotowania), oraz towarzysząca mu *positura* sygnalizująca koniec oznaczanego ustępu⁴⁶. Wreszcie ostatni symbol nazwany jest *cronis*, umieszczany był na końcu książki i wskazywał na jej zakończenie⁴⁷.

W korekcie wykonanej ręką Naruszewicza pionowa kreska przypominająca *obolos* i/lub *alogus* wstawiana jest w tekście głównym, sporadycznie także na marginesie, i służy głównie celom korektorskim, dotyczy zazwyczaj drobnych zmian literowych bądź interpunkcyjnych: kasuje literę lub znak błędnie użyte oraz wskazuje miejsce wstawienia litery lub znaku wpisanych w tej samej linijce na skraju karty zwykle bez powtarzania „znaku korektorskiego”⁴⁸. W drugim wierszu osiemnastowieczny odpowiednik „*liminiscusa*”

42 Inna nazwa: *obelos*. E. Steinová, *The List of Notae in the Liber Glossarum*, s. 354; szersze omówienie znaku w tradycji: taż, „*Notam superponere studui*”, s. 283-284. Por. L.D. Reynolds, N.G. Wilson, *Skrybowie i uczeni. O tym, w jaki sposób antyczne teksty przetrwały do naszych czasów*, przeł. P. Majewski, Wydawnictwa UW, Warszawa 2008, s. 27.

43 E. Steinová, *The List of Notae in the Liber Glossarum*, s. 354; szersze omówienie znaku w tradycji: taż, „*Notam superponere studui*”, s. 265.

44 Inna nazwa: *lemniscus*. E. Steinová, *The List of Notae in the Liber Glossarum*, s. 354; szersze omówienie znaku w tradycji: taż, „*Notam superponere studui*”, s. 281-282. W drugiej z wymienionych pozycji badaczka wskazuje, że w praktyce *lemniscus* zwykle nie był stosowany zgodnie z przypisywanym mu znaczeniem, lecz traktowano go jako graficzny wariant obelosa.

45 Alternatywna nazwa: *paragraphus*.

46 E. Steinová, *The List of Notae in the Liber Glossarum*, s. 355; szersze omówienie znaku w tradycji: taż, „*Notam superponere studui*”, s. 285-286.

47 Inna nazwa: *coronis*. E. Steinová, *The List of Notae in the Liber Glossarum*, s. 357; szersze omówienie znaku w tradycji: taż, „*Notam superponere studui*”, s. 272-273. Nieco informacji kontekstowych na temat historii niektórych znaków na przestrzeni dziejów podaje K. Houston, *Ciemne typki. Sekretne życie znaków typograficznych*, tłum. M. Komorowska, Karakter, Kraków 2020, s. 128-131, 135-140.

48 Zob. np. A.S. Naruszewicz, *Historia narodu polskiego*, k. a3r oraz s. II, 14, 45. W taki sam sposób użyto podobnych znaków na karcie zawierającej korektę druku Ludwika Szołdrskiego, *Fortuna Poloniarum deflexis in patriam navim honorum taeniis coronata illustris [...]*, Drukarnia J.K.M. i Rzeczypospolitej, Calissii 1725, BUP, sygn. SD9247III. Zgoła inaczej prezentuje się ten proces

służy Naruszewiczowi wyłącznie do wstawiania spacji. Znak ten występuje tylko na marginesie w linijce, do której się odnosi, w tekście głównym miejsce poprawki oznaczone jest pionową kreską jak wyżej⁴⁹. W przedostatnim wierszu tabeli oba znaki Naruszewicza pełnią tę samą funkcję i są używane w ten sam sposób: zapisane w tekście oraz na marginesie zwykle z dodatkiem skrótu NB (*nota bene*) wskazują większy, liczący kilka słów dopisek oraz miejsce, w którym należy go wstawić⁵⁰. Ostatni znak, równoległy graficznie do *cronis*, stosowany jest w różnych miejscach książki wyłącznie na marginesie dla wskazania partii tekstu lub elementu typograficznego, które należy usunąć⁵¹.

Dzięki powyższemu zestawieniu wyraźnie widzimy w pracy Naruszewicza stosunkowo nieduże zróżnicowanie funkcjonalne znaków, przy sporej odmienności ich realizacji graficznej. Większość symboli wprowadza informację o konieczności usunięcia lub dodania materiału; różnice dotyczą tylko rodzaju treści, do jakich odnoszą się poszczególne znaki. Warto też zauważyć, że niektóre z nich, przez to, że są powtórzone lub występują jako pary dwóch różnych oznaczeń (zwykle pionowa kreska w bloku tekstu oraz dodatkowy znak na marginesie), służą precyzyjnemu łączeniu zapisanych oddzielnie partii tekstu⁵². Z kolei traktat z rękopisu BNF wyraźnie definiuje odrębne, bardzo różne funkcje poszczególnych symboli niezależnie od ich graficznego podobieństwa. Co więcej, niektóre średniowieczne *notae* przekazują informacje na temat jakości tekstu (błąd, lekcja nieautentyczna) lub wiedzę o innych dziełach (istnienie odmiennego przekładu), czego nie znajdziemy u Naruszewicza (ani u Haura, Fredry, Paca czy w *Kazaniach augustiańskich*). Nie są to więc tak bliskie tradycje, jak mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka.

w drugiej połowie XV w. na karcie korektowej druku Raineriusa de Pisis, *Pantheologia, sive Summa universae theologiae*, Nürnberg, A. Koberger, 3 VIII 1474, BUP, sygn. Inc. 423, k. [e2b], gdzie za pomocą znaku „+” (może też „-+”) oznaczano linijkę tekstu, w której znajdowała się poprawka. Fotokopia Raineriusa dostępna jest online: <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/edition/564860/content> (23.03.2026).

49 Zob. np. A.S. Naruszewicz, *Historia narodu polskiego*, s. VIII, 21, 36. Wariant znaku: pionowa kreska z dwukropkiem po jednej stronie zob. np. tamże, s. 30, 34.

50 Zob. np. tamże, k. [azr] oraz s. 43, 273, 276, 310. Tak samo używane są inne znaki: I oraz T, zob. np. tamże, s. 310, 325.

51 Zob. np. tamże, k. [ar], [azr], a4r, s. 267, 270.

52 Por. *Wirydarz poetycki*, gdzie podobnych znaków użyto w takiej samej funkcji, jednak – ze względu na charakter źródła – w sposób najbardziej przypominający pracę Paca i Haura. Trembecki oprócz znaków stosuje także komentarze, np. „vide signum” lub „vide signum simile”. A. Krauze-Karpińska, *„Wirydarz poetycki”*.

Nawet pomijając powyższe wnioski, trudno byłoby uzasadnić, że sam Naruszewicz lub środowisko, w którym wyrobił swoje nawyki pisarskie (a także starsi Pac, Fredro i Haur), znali lub nieświadomie kontynuowali tradycję średniowiecznych not marginalnych znanych z rękopisu BNF. Nie wiem, jaka była i czy w ogóle występowała rodzima recepcja *Liber glossarum* i podobnych traktatów, wydaje się jednak, że nie to jest kluczowe w kontekście omawianego problemu. Identyfikując najstarsze omawiane symbole, można powiedzieć, że w warstwie graficznej pasują one do tego, co w odniesieniu do piśmiennictwa średniowiecznego nazywane jest znakami technicznymi (ang. *technical signs*)⁵³. Jak zauważa Evina Steinová: „Znaki techniczne można najogólniej scharakteryzować jako drobne, nietekstowe, graficzne symbole wstawione do tekstu rękopiśmiennego, w celu przekazania metainformacji na temat tego tekstu”⁵⁴. Problem jednak w tym, że w każdym wskazanym przeze mnie rodzimym przypadku autorzy stosowali symbole wyłącznie w funkcji łącznikowej, by oznaczyć, gdzie w tekście głównym wprowadzić uzupełnienie dopisane na marginesie; w *Kazaniach augustiańskich* wprowadzi nieco inaczej, choć bardzo podobnie: symbole łączą różne rozproszone partie tekstu niezależnie od ich umiejscowienia, tworząc w ten sposób wypowiedź składającą

53 Używam terminu stosowanego przez Evinę Steinová. Zamiennym pojęciem są znaki krytyczne (ang. *critical signs*). E. Steinová, *Technical Signs in Early Medieval Manuscripts Copied in Irish Minuscule*, s. 38. Jak wspominałem, użycie tego typu znaków w kontekście tekstotwórczym jest dość dobrze rozpoznane przez mediewistów. Nie oznacza to, że badacze epoki wczesnonowożytnej całkowicie przeoczyli podobne zjawiska, jednak większość uwagi poświęcono znakom technicznym wpisywanym odręcznie w drukach. Ponadto spora część studiów, w których symbole graficzne są przedmiotem badań, dotyczy innego obszaru niż proces twórczy, mianowicie kultury czytelniczej, w której owe symbole były – jak się wydaje – bardziej zindywidualizowane i stosowane przez użytkowników książki do zapisywania – najogólniej mówiąc – wrażeń z lektury. Przykładowe studia i literatura przedmiotu zob. W.H. Sherman, *Used Books. Marking Readers in Renaissance England*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2009; W. Pawlak, *De eruditione comparanda in humanioribus. Studia z dziejów erudycji humanistycznej w XVII wieku*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012, w szczególności s. 237-477; Ł. Cybulski, „Same-mu pismu wierzyć jest nic nie wierzyć” – marginalia w dawnej książce oraz ich znaczenie z perspektywy badań filologicznych (na przykładzie „Postylli” Jakuba Wujka), w: *Kulturowa tożsamość książki*, red. A. Cisło, A. Łuszpak, Wydawnictwo UW, Wrocław 2014; K. Houston, *Ciemne typki*, s. 135-140; D. Mastej, *Jak rodził się średniowieczny tekst*, s. 36-40. Nieco odmienne stanowisko na temat oryginalności znaków przedstawiła U. Szybowska, *Zapiski pożeracza ksiąg*. W badaniach dostrzeżono również wykorzystanie typograficznych znaków w drukach szesnastowiecznej edycji krytycznych źródeł. Ich funkcja jest bliska opisywanym przeze mnie praktykom rękopiśmiennym. Zob. np. I. Winiarska-Górska, *Szesnastowieczne druki Ewangelii jako złożone struktury tekstowe*, <https://ewangelie.uw.edu.pl/files/struktury.pdf> (31.03.2026).

54 E. Steinová, „Notam superponere studui”, s. 4, przeł. ŁC.

się z kombinacji dopisków i cząstek tekstu głównego. Użycie znaków ujętych w tabeli 1 oraz w drugiej kolumnie tabeli 2 nie wprowadza żadnej dodatkowej metainformacji na temat tekstu głównego, lecz jedynie polecenie czy wskazówkę istotną z punktu widzenia kształtowania tekstu: usuń, wstaw, zastąp, połącz. Symbole pochodzące z polskiej kultury piśmiennej nie mieszczą się więc w polu semantycznym znaków technicznych zdefiniowanych przez Stecinową. Co innego oznaczenia z *Liber glossarum*, które reprezentują typowy przykład oznaczeń należących do tej kategorii.

Pisząc o zastosowaniu not średniowiecznych, badaczka zauważa jednak jeszcze jedną wyodrębnianą czasem kategorię: *signes de renvoi* (ang. *tie-marks*), które nie były nośnikami żadnej konkretnej (meta)informacji, lecz pełniły jedynie rolę łączników, wiązały ze sobą rozproszone elementy tekstowe zamieszczone w różnych miejscach na karcie. Czy nie taka właśnie jest funkcja znaków stosowanych w *Kazaniach augustiańskich*, w brulionach Paca, Fredry i Haura oraz w korekcie Naruszewicza? Badaczka zauważa, że znaki należące do tej kategorii, a wydzielone na przykład przez Izzydora z Sewilli w dziele *De notis sententiarum* (stanowiącym przecież inspirację dla *Liber glossarum*), bywają rozmaite, zwykle silniej wymykają się próbom standaryzacji, „często przybierają kształt innych not – liter rozmaitych alfabetów, run, notacji muzycznej, not tyrońskich i znaków technicznych – nie przejmując ich znaczenia”⁵⁵.

Czym innym więc praca filologa, czym innym redaktora czy korektora – Naruszewicz stosuje odmienne znaki nie tylko należące do osobnej kategorii, ale też robi to w innym celu. Osoby lepiej obeznane w paleografii i produkcji dawnej książki zauważają, że ostatni z omawianych znaków w *Historii narodu polskiego* to w istocie tzw. kasownik, łac. *deleatur* wywodzony z litery „d” w piśmie gotyckim⁵⁶. Naruszewicz stosował zresztą jeszcze dwa warianty kasownika: skrót. „delet” oraz „đ”⁵⁷. Może to wskazywać, że stosowana tu konwencja wpisuje się – inaczej niż wszystkie pozostałe – w repertuar znaków wypracowanych i używanych w korekcie składu dawnej książki. Taki charakter ma przecież

55 Tamże, s. 11-12, przeł. ŁC, zob. także s. 210-211. Zob. np. *signum de renvoi* w rękopisie z IX w.: Bayerische Staatsbibliothek, rkps. Clm 4541, fol. 24r: http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00071097/image_51 (31.03.2026). Znak widoczny w połowie prawej kolumny.

56 R. Herz, *Proof Sheets as Evidence*, s. 57. Zważywszy abrewiacyjną proveniencję kasownika, może nie bez znaczenia dla genezy niektórych pozostałych znaków jest także średniowieczna popularność not tyrońskich, w tym szczególnie abrewiacji et. Por. W. Semkowicz, *Paleografia łacińska*, Universitas, Kraków 2011, s. 413-416, 427; K. Houston, *Ciemne typki*, s. 81-83, 92-96, 164-165.

57 Zob. np. A.S. Naruszewicz, *Historia narodu polskiego*, s. 309.

omawiany dokument. Niestety, poza szczątkowym materiałem porównawczym z różnych epok nie dysponujemy wystarczającą wiedzą, żeby to stwierdzić z całą pewnością⁵⁸. Nie można też jednoznacznie ocenić, w jakim stopniu stosowana już w inkunabułach praktyka korektorska była znormalizowana na przestrzeni dziejów i w poszczególnych ośrodkach drukarskich.

Liber glossarum zapewne nie była również bezpośrednim źródłem symboli stosowanych przez Paca, Fredrę i Haura po części z powodów podanych wyżej. Przede wszystkim ich praca była twórcza, nie badawcza. Ponadto średniowieczne kompendium stanowiło kompilację, która w późniejszym czasie podlegała modyfikacjom w procesie kopiowania i użytkowania w różnych regionach Europy. W całym zachodnim średniowieczu nie istniał jeden, spójny system znaków technicznych, który przetrwałby w niezmienionej formie przez kilka stuleci. Istniały natomiast (obok pojedynczych użytkowników) „wspólnoty komunikacyjne”, które posługiwały się znanym i czytelnym dla siebie kodem⁵⁹. Wypada więc raczej spytać o lokalną tradycję „adnotationis”: jaką miały postać, co zawierały traktaty tego typu znane na terenach polskich? Przywołane przeze mnie badania dotyczące średniowiecznych sposobów adnotacji jasno pokazują istnienie, popularność oraz cyrkulację traktatów przekazujących zarówno wiedzę teoretyczną i techniczną, jak i jej praktyczne zastosowanie. Sygnalizując jedynie problem, nie potrafię powiedzieć, czy ani w jaki sposób ta tradycja była kontynuowana w późniejszych stuleciach, a także w jaki sposób przekształciła się w rodzimą, polską konwencję *signes de renvoi*. Poprzestanę jedynie na stwierdzeniu, że materiał, który przedstawiłem, skłania do postawienia hipotezy o właśnie takiej kolei rzeczy. Sprawa na pewno wymaga dalszych badań. W tej chwili można jedynie spekulować, że jakies średniowieczne traktaty były znane na terenach Pierwszej Rzeczypospolitej, z czasem stopniowo wyszły z obiegu, choć sam sposób pracy z tekstem był już na tyle utrwalony w kulturze piśmiennej, że stosowano go nadal w oderwaniu (?) od teoretycznych korzeni, przekazując wiedzę na przykład ustnie i/lub poprzez praktykę. Gdzie w takim razie adepci sztuki pisania mogli się zetknąć z tą tradycją? Być może badania nad szkolnictwem przyniosłyby odpowiedź⁶⁰.

58 Zob. wyżej przypis 27 oraz Hornschuch's *Orthotypographia*, oprac. i przeł. P. Gaskell, P. Bradford, Cambridge University Library, Cambridge 1972, s. 16-17; F. Ząbkowski, *Teoria sztuki drukarskiej zastosowana do praktyki*, Warszawa 1832, s. 118-123; R. Herz, *Proof Sheets as Evidence*, s. 56-66.

59 E. Steinová, *The List of Notae in the Liber Glossarum*, s. 315; też, „*Notam superponere studui*”.

60 Hipoteza sformułowana *per analogiam* do praktyki średniowiecznej. Możliwe, że część teorii przekazywano ustnie, co tłumaczyłoby brak pisanych traktatów. Zob. E. Steinová, „*Notam superponere studui*”, s. 24, 180.

Jeszcze całkiem do niedawna w literaturze przedmiotu dominował pogląd, że znaki techniczne stosowano przede wszystkim w starożytności; dziś wiemy o ich szerokim występowaniu we wczesnym średniowieczu, zatem być może hipoteza o jakiejś formie ich istnienia (długiego trwania) w późniejszym czasie nie jest pozbawiona sensu?⁶¹

Jeśli tak było, trudno w tej sytuacji mówić o tożsamości systemu znaków we wszystkich omawianych rękopisach, gdyż o systemie można by mówić tylko wtedy, gdyby uchwytnie było pokrewieństwo genealogiczne warstwy graficznej i funkcjonalnej wczesnonowożytnych oznaczeń z któryś ze średniowiecznych zbiorów. Gdyby istotnie kopiści odwoływali się do wspólnego uniwersum praktyk i sensów, moglibyśmy wychwycić na przykład pokrewieństwo funkcjonalne między różnymi realizacjami graficznymi tego samego znaku⁶², a jednocześnie nie ulegalibyśmy iluzji powierzchownej zbieżności, gdy tymczasem nie jesteśmy nawet w stanie stworzyć katalogu obiegowych symboli. Przedstawione przykłady sugerują raczej istnienie w XVII i XVIII wieku wspólnych lub podobnych konwencji stosowania *signes de renvoi* czerpiących inspirację graficzną z jakiegoś zestawu znaków technicznych. Ten uzus był charakterystyczny dla środowiska wykształconych ludzi pióra posługujących się polszczyzną i wykazuje ciągłość genetycznej linii tradycji, która wciąż wymyka się szczegółowemu opisowi. Najogólniej mówiąc, wszystkie symbole wyrażają wnioski płynące z krytycznej lektury tekstu oraz wskazują konieczność wprowadzenia w nim zmian o charakterze redakcyjnym (bądź „redakcyjnym”), w sensie ścisłym pełniły one jedynie funkcję łączników stosowanych w różnym, bliżej przez nas nieokreślonym stadium kształtowania tekstu podczas pisania. Z jednej strony ich najbardziej pierwotnym kontekstem jest bujna średniowieczna praktyka skryptoralna, na którą składa się używanie znaków technicznych oraz *tie-marks*, ale też być może przeróżnie sfunkcjonalizowanych rysunków⁶³. Nieco później, w połowie XV wieku, obserwujemy wyłanianie się drugiej, prawdopodobnie pokrewnej genetycznie, linii zjawisk związanych z korektą drukarską. Równoległe pod koniec XV wieku widzimy istnienie uzusu związanego z procesem

61 E. Steinová, „*Notam superponere studui*”, s. 3, 19–57.

62 Nie było to zjawisko nadzwyczajne, zob. np. reprodukcje i omówienie różnych znaków technicznych w pracy Steinovej, *Technical Signs in Early Medieval Manuscripts Copied in Irish Minuscule*.

63 M. Leńczuk, *Rysunki w średniowiecznych rękopisach – rekonasans*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2025, nr 48.

komponowania tekstu w rękopisie; uzusu trwającego i przebiegającego podobnie jeszcze w XVII wieku. Każdy z tych obszarów wymaga gruntownego poznania, żaden nie powinien być rozpatrywany w oderwaniu od innych.

A zatem na tym etapie badań nie da się jednoznacznie stwierdzić, skąd bezpośrednio wzięły się stosowane nie tylko przez Naruszewicza, ale i przez pozostałych pisarzy, symbole. Jasne jest jednak to, że prawdopodobnie przywołane nawyki skryptoralne nie wynikały wyłącznie z realizacji indywidualnych pomysłów, tak jak to ma miejsce w nowożytnych rękopisach roboczych najlepiej rozpoznanych przez badania genetyczne. Cytowani kopiści czerpali w jakiejś mierze z utartej praktyki tekstotwórczej. W związku z tym długie trwanie średniowiecznych znaków łącznikowych należy postrzegać jako kolejne świadectwo kulturowej specyfiki rękopisu wczesnonowożytnego wykazującego trwałą łączność ze średniowieczną kulturą pisma. Póki co nie sposób jednak dokładnie opisać tę praktykę tekstotwórczą na gruncie polskim, a tym bardziej powiedzieć, jak głęboko tkwią jej korzenie. Powiedzieć, że sięgają one czasów filologii aleksandryjskiej, z pewnością byłoby nadużyciem, wydaje się jednak, że solidnie ugruntowanie pewnych zwyczajów pisarskich w lokalnym uzusie skryptorów stanowi mocną hipotezę wyjściową dla dalszych badań nad genetyką rękopisu wczesnonowożytnego i – szerzej – wielopiśmiennością.

Wykaz ilustracji

Tabela 1.

- kolumna I: *Kazania augustiańskie*, rękopis B], sygn. Akc. 110/56, f. 1v, 2r, 3r, 3v.
 kolumna II: S. Pac, *Dziennik podróży Władysława Zygmuntowicza [...]*, rękopis B], sygn. Berol. Ms. Slav. Fol. 16, k. 4v, 26r, 31v, 32r.
 kolumna III: A.M. Fredro, *Poparcie wolności in casum interregni [...]*; *Wojsku Rzeczypospolitej czy-li po powiatach, czy-li z pospolitego skarbu pożyteczniejsza jest płaca?*, rękopis Biblioteki Polskiej w Paryżu, sygn. 215, s. 23, 56 [201, 236].
 kolumna IV: J.K. Haur, *Mercurius polski [...]*, rękopis BUW nr 191, s. 43, 119, 190 [k. 22r, 58r, 93v].
 kolumna V: A.S. Naruszewicz, *Historia narodu polskiego*, Warszawa 1780, t. 2, egz. Książnicy Pomorskiej w Szczecinie, sygn. 17122/1 (ST9804), k. przedtytułowa, k. tytułowa, s. 43.

Tabela 2.

kolumna I: Izydor z Sewilli, *De notis sententiarum*, rękopis Bibliothèque Nationale de France, sygn. 7530, k. 154v-155v.

kolumna II: A.S. Naruszewicz, *Historia narodu polskiego*, Warszawa 1780, t. 2, egz. Książnicy Pomorskiej w Szczecinie, sygn. 17122/1 (ST9804), k. przed-tytułowa, k. tytułowa, k. a3r, a5r, s. 43.

Abstract

Łukasz Cybulski

VILNIUS UNIVERSITY

On the "Research Subject That Is Not There" Yet It Is: Creative Process Chronology, Traces, and Origins in Old Manuscripts

The article suggests possible directions for more extensive research on early modern Polish documentation of the creative process. Above all, I focus on two issues: what can we say about creative process chronology and the origins of Polish conventions of text creation in the late Middle Ages and the seventeenth and eighteenth centuries. What constitutes the starting point for my reflections is the fifteenth-century *Kazania augustiańskie* (Augustian Sermons) written by an anonymous Basilian monk and Adam Stanisław Naruszewicz's eighteenth-century revisions of *Historia narodu polskiego* (History of the Polish Nation). The selection of texts proves significant: separated by three hundred years of text-creating developments, the manuscripts come from antipodes of the early modern period. Despite the fact these were created in different environments and represent different literary genres, the two texts share several interesting characteristics, which I highlight by comparing their annotating endeavors. I supplement the juxtaposition of selected technical aspects with seventeenth-century examples, which will allow for considering the issue in a broader historical context. Preliminary research suggests two essential conclusions. On the one hand, the authors most likely drew from common scriptorial tradition, dating back to technical symbols used already in antiquity. On the other hand, the precise sources of the practices and channels of their communication remain unknown.

Keywords

manuscript, draft, creative process, genetic criticism, technical symbols