

Beata Utkowska

SENS ZAPISU I LOGIKA DRUKU. O EDYCJACH DZIENNIKÓW PISARZY MŁODEJ POLSKI

Analiza sposobu opracowania dzienników pisarzy Młodej Polski: Stanisława Wyspiańskiego, Stefana Żeromskiego, młodej Zofii Nałkowskiej, nawet stosunkowo niedawno wydanego diariusza Karola Irzykowskiego (1998–2001), wskazuje na pewną nieprzystawalność tych edycji do nowszych rozwiązań i postulatów edytorskich.

Współczesne tendencje wydawania tekstów zachowanych wyłącznie w wersji brulionowej, rękopiśmiennej (bazujące w jakimś zakresie na ustaleniach krytyki genetycznej¹) zmierzają z jednej strony do ograniczenia ingerencji edytora, do rezygnacji z porządkujących działań, które odgórnie – niejako ponad głową autora – scalają otwartą i niespójną formę jego manuskryptu². Z drugiej

¹ Zob. Z. Mitosek, *Od dzieła do rękopisu. O francuskiej krytyce genetycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4. Zob. też: taż, *Wprowadzenie*, do: *Écriture/pisanie. Materiały z konferencji polsko-francuskiej*, Warszawa, październik 1992, red. Z. Mitosek i J. Z. Lichański, Warszawa 1995; taż, *Krytyka genetyczna*, w: tejsze, *Teorie badań literackich*, Warszawa 2004.

² Zob. m.in.: T. Drewnowski, *Nieskończona epopeja: problemy edycji i interpretacji*, w: *Écriture/pisanie*, M. Prussak, *Edytorska nadgorliwość*, w: *Romantyzm – poezja – historia. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej*, red. M. Prussak i Z. Trojanowiczowa, Warszawa 2002; taż, *Konsekwencje założeń i decyzji edytorskich*, w: *Polonistyka w przebudowie: literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, red. M. Czermińska i in., t. 1, Kraków 2005; M. Bizior-Dombrowska, *Problemy tekstologiczne edycji „Samuela Zborowskiego” Juliusza Słowackiego*, w: *Z warsztatu edytora dzieł romantyków*, pod red. M. Bizior-Dombrowska i M. Lutomiński, Toruń 2008.

natomiast, co jest naturalną konsekwencją zmniejszania kompetencji edytora, tendencje te akcentują konieczność publikacji wszelkich śladów rękopiśmiennej aktywności autora, niestosowania żadnych opuszczeń – każdy bowiem zapis, również ten skreślony, poprawiany i powtórnie nanoszony, jest dokumentem wewnętrznego monologu twórcy, świadectwem jego poszukiwań, impulsów, polemik. Traktowanie rękopisu jako „formy dzieła otwartego”³, którego cechą jest wieloznaczność, nakazuje zachować i odtworzyć cały chaos autorskich zapisów, ich symultaniczność, sylwiczność, fragmentaryczność.

Dzienniki osobiste, podobnie jak korespondencja pisarzy, jeśli nie są zamierzoną grą z czytelnikiem, jak w przypadku *Dzienników* Gombrowicza, stoją jednak bliżej dokumentacji literatury niż literatury pięknej⁴ – bez względu na tkwiące w nich walory estetyczne, uaktywniające różne płaszczyzny interpretacji⁵. *Dzienniki* Żeromskiego czy *Raptularze* Wyspiańskiego nie są rozszczepionymi na fragmenty tekstami literackimi, powstawały bez nadrzędnej idei uformowania z zapisów, rysunków, dołączanych listów czy wycinków prasowych wewnętrznie zorganizowanej, „gotowej struktury artystycznej”⁶. Ich dynamikę wyznacza biograficzny i historyczny konkret, on też decyduje o kierunkach lektury, począwszy od tradycyjnie ujętego kalendarium życia i twórczości, po współczesne narracyjno-tożsamościowe koncepcje traktowania rozbitej narracji diarystycznej jako wyrazu modernistycznej nieufności do człowieka czy kulturoznawcze teorie dziennika jako przestrzeni autokomunikacji⁷.

Pozatekstowy, biograficzny kontekst wymusił więc na edytorstwie diarystycznym i epistolograficznym wykształcenie odmiennych założeń metodologicznych niż w edytorstwie dzieł literackich. Regułą jest tu właśnie stosowanie

³ C. Rowiński, *Rękopis jako forma „dzieła otwartego”*, w: *Ecriture/pisanie*.

⁴ E. Głębička, *Jaka dokumentacja literatury jest nam dzisiaj potrzebna*, w: *Polonistyka w przebudowie*, t. 2, s. 721.

⁵ Zob. m.in.: K. Ciapała-Gędek, *Epistolograficzny autoportret artysty*, „Teksty Drugie” 2000, nr 4; M. Popiel, *Powieść o artyście w listach*, w: teże, *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty*, Kraków 2008.

⁶ Z. Mitosek, *Od dzieła do rękopisu*, s. 400.

⁷ Zob. m.in.: J. Kądziała, *Przedmowa*, do: S. Żeromski, *Dzienniki*, oprac. J. Kądziała, t. 1, Warszawa 1963; Z. J. Adamczyk, „*Dzienniki*” jako dokument formowania się programu literackiego i poglądów estetycznych Stefana Żeromskiego, „Przegląd Humanistyczny” 1970, z. 3; M. Marszałek, „*Życie i papier*”. Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „*Dzienniki*” 1899–1954, Kraków 2004; A. Fołtyniak, *Między „pisać Nałkowską” a Nałkowskiej „czytaniem siebie*”. Narracyjna tożsamość podmiotu w „*Dziennikach*”, Kraków 2004; M. Wyka, *Wstęp*, do: S. Brzozowski, *Pamiętniki*, oprac. M. Urbanowski, Wrocław 2007; P. Rodak, *Dziennik osobisty: praktyka, materialność, tekst*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2006, nr 1.

różnego rodzaju procedur systematyzacji i klasyfikacji, porządkujących materiał zgodnie z nadrzędnym, informacyjnym celem wszelkich opracowań bazujących na źródłach, opracowań faktograficznych i dokumentacyjnych. Oparta na przemyślanych układach edycja *Dzienników* Irzykowskiego⁸, bogato komentowane edycje *Dzienników* Żeromskiego czy Nałkowskiej dowodzą, że domeną tego typu wydań jest poruszanie się w kręgu sensów, nierzadko odzyskiwanych dopiero w wyniku edytorskich zabiegów rekonstruujących i objaśniających (szczególny przykład *Dni* Orzeszkowej), a nie przekazywanie obrazu zapisu, nie transliteracja tekstu (wydanie *Raptularza* Słowackiego)⁹. Wspólną cechą wydań młodopolskiej diarystyki jest właśnie próba zapanowania nad chaosem synchronicznego i wieloelementowego (tekstowo-graficznego) zapisu autorskiego, nad materialną heterogenicznością rękopiśmiennego dziennika (złożonego z zeszytów, luźnych kartek, kalendarzy, listów), który w formie rękopiśmiennej bywa nieczytelny, niekomunikatywny, niezrozumiały.

Porównanie autografów dzienników pisarzy Młodej Polski z ich wersjami książkowymi nasuwa pytanie o bilans zysków i strat. Co się zyskuje, a co traci, zastępując „otwartą, płynną, podatną na wszelkie przepływy zewnętrzne, impulsy, wzrosty i przekształcenia”¹⁰ postać rękopisu – typowym dla liniearnego druku porządkiem chronologicznym, tematycznym lub gatunkowym, scalającym owe zapisy w określone ciągi tekstowe lub graficzne? Jakie korzyści, a jakie szkody przynosi zastąpienie głosu autora dwugłosem autorsko-edytorskim, rozpisany na tekst i komentarze do niego? A na niższym poziomie, co decyduje o sposobie opracowania? Jaki wpływ na sposób rozbicia zapisów i ułożenia ich w określone zespoły ma charakter notatek bądź specyfika twórczości autora, a jaki przyzwyczajenia i nawyki edytora? Jakie znaczenie np.

⁸ W wydaniu *Dzienników* Irzykowskiego, przygotowanym przez Stefana Górę, Zofię Irzykowską i Barbarę Górską, przyjęto odmienne zasady organizacji tekstu dla tomu pierwszego (*Dziennik 1891–1897*, Kraków 1998), w którym obowiązuje układ chronologiczny i podział na poszczególne roczniki, a inne dla tomu drugiego (*Dziennik 1916–1944*, Kraków 2001), w którym – ze względu na równoległe prowadzenie przez Irzykowskiego kilku zeszytów diarystycznych – zachowano manuskryptowy (zaproponowany prawdopodobnie przez córkę pisarza, Zofię Irzykowską) podział na tematyczne części („Basia”, „Zapiski z lat 1933–1940”, „Wojna 1939”, „Okupacja i powstanie”), a w ich obrębie na zeszyty.

⁹ E. Orzeszkowa, *Dnie*, oprac. I. Wiśniewska, Warszawa 2001; J. Słowacki, *Raptularz 1843–1849. Pierwsze całkowite wydanie wraz z podobizną rękopisu*, oprac. M. Troszyński, Warszawa 1996. Zob. Z. Goliński, *Wstęp*, do: S. Żeromski, *Pisma zebrane*, red. Z. Goliński, t. 1: *Opowiadania*, oprac. Z. J. Adamczyk, Warszawa 1981, s. 101.

¹⁰ Z. Przychodniak, *Duch, litera i druk. Edytorskie dylematy Juliusza Słowackiego*, w: *Z warsztatu edytora dzieł romantyków*, s. 34–35.

w kwestii opuszczeń ma tak niemerytoryczna zdawałoby się sprawa, jak objętość diariusza?¹¹

Dwa różne przykłady zysków i strat, wynikających z ingerencji w bruliony, stanowią edycje *Dzienników* Zofii Nałkowskiej i notatek osobistych Stanisława Wyspiańskiego.

Hanna Kirchner wydanie młodzieńczych diariuszy Nałkowskiej, tworzących pierwszy tom wielotomowej edycji *Dzienników*, poprzedziła pracochłonnymi zabiegami porządkowymi. Zapisy te nie mają bowiem jednolitej postaci materialnej i tekstowej. Znajdują się w trzech zespołach rękopisów, z których pierwszy, zatytułowany po latach przez autorkę *Strzępy początków „Dziennika” (spalonego przed wojną)*, cechuje się najmniejszą integralnością. Jest to kołoblok, powstały z połączenia kartek pochodzących z różnych zeszytów, oryginalnych z epoki (prawdopodobnie było ich osiem) i późniejszych, będących autorską, z pewnością ulepszoną kopią pierwotnego, niezachowanego tekstu. Bloki owych kart, różnej objętości (od 9 do 55 kart), ułożone są w przypadkowej kolejności i przedzielane pojedynczymi kartkami z zapisami niediarystycznymi, np. z autografem urywka wiersza Leona Rygiere czy z brulionem listu Nałkowskiej zapewne do Heleny Radlińskiej¹². Natomiast dwa kolejne zespoły, materialnie jednolite, bo utworzone z osobnych zeszytów z datowanymi notatkami (w numeracji autorskiej zeszyty IX i XII; zeszyty o numerach X–XI zaginęły), stanowią tekstowy palimpsest, w którym spoza warstwy autorskich poprawek, skreśleń, przeróbek i dopisków, wykonanych przypuszczalnie po drugiej wojnie światowej, prześwituje warstwa tekstu oryginalnego z 1902 roku.

Gdyby w wydaniu książkowym próbować zachować układ brulionowy, notatki musiałyby być więc drukowane niechronologicznie. Należałoby również obok siebie przedrukować wersję pierwotną notatek z lat 1899–1901 (jeśli się zachowała) i jej kopię, nawet jeśli pokrywa się ona z odpowiednią partią pierwotnego zapisu. Rozbudowany system znaków edytorских, grożący chyba nieczytelnością, musiałby się pojawić w tekście z 1902 roku, jeśliby miał on odtwarzać całą historię oraz kierunek autorskich zmian. Należałoby też uwzględnić wszystkie dopiski Nałkowskiej, która czytając

¹¹ Pytań można postawić więcej, np. w jakim stopniu to charakter notatek czy stopień skomplikowania zapisów narzuca edytorowi przyjęcie określonych założeń, a w jakim wynikają one z reguł obowiązujących w *Pismach* lub *Dzielałach zebranych*, w ramach których dziennik się ukazuje i którym musi się podporządkować?

¹² H. Kirchner, *Nota wydawnicza*, do: Z. Nałkowska, *Dzienniki. I. 1899–1905*, oprac. H. Kirchner, Warszawa 1975, s. 416–419.

dzienniki po latach rozszyfrowywała inicjały i wpisywała pełne nazwiska u dołu stronic¹³.

Wartość takiej edycji byłaby na pewno duża. Odzwierciedlałyby ów rekonstruowany przez krytykę genetyczną żywy proces pisania, zapis na gorąco, model „dzieła otwartego”¹⁴ – nigdy nieukończonego i stale, w dowolnym miejscu i czasie, poszerzanego. Pozwoliłaby również prześledzić proces literaryzacji dziennika Nałkowskiej, jego odrywania się od codziennej, piśmiennej praktyki i włączania go przez autorkę w przestrzeń literatury¹⁵.

Jednak konsekwencją decyzji, by w dziennikach przemawiał tylko diarysta, a nie edytor, musiałoby być pozostawienie tekstu bez edytorskich uzupełnień, bez likwidacji autorskich zniekształceń i pomyłek, wreszcie – bez rzeczowego komentarza. (A jak ciężko zrozumieć sens takiego diariusza, pozbawionego przypisów objaśniających realia ówczesnego życia społecznego, obyczajowego, artystycznego i towarzyskiego, wyjaśniających aluzje literackie i różnego rodzaju odwołania do mniej znanych dzieł literackich i filozoficznych, można się przekonać podczas lektury *Dzienników* Karola Irzykowskiego¹⁶.) Postanowienia Hanny Kirchner, by uporządkować chronologicznie materiał, by

¹³ Sprawa komplikuje się znacznie bardziej w kolejnych tomach *Dzienników*, powstałych ze złożenia: 1. zeszytów; 2. kołonotatników, zbierających pod wspólnymi okładkami (np. kołobloki oznaczone nr. L, LI, LXIII) lub umownymi tytułami (np. *Notatki do dziennika z różnych epok*) luźne kartki różnego formatu i gatunku, datowane i niedatowane, łączące notatki diarystyczne z zapisami użytkowymi, takimi jak telefony czy adresy; 3. równoległe do nich prowadzonych skoroszytów zatytułowanych *Dziennik biura* oraz brulionów z rączkami; 4. fragmentarycznych zapisów z innych notesów i zeszytów Nałkowskiej. Zob. H. Kirchner, *Nota wydawnicza*, s. 414–415 oraz noty do następnych tomów.

¹⁴ U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. J. Gałuszka i in., Warszawa 1973. Zob. też: Z. Mitosek, *Od dzieła do rękopisu*.

¹⁵ P. Rodak, *Dziennik pisarza: praktyka, materialność, tekst*, w: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. H. Gosk i A. Zieniewicz, Warszawa 2007, s. 392.

¹⁶ *Dzienniki* Irzykowskiego pozbawione są jakiegokolwiek edytorskiego komentarza. Sporadyczne informacje o sposobie zapisu pojawiają się bezpośrednio w tekście w nawiasach kwadratowych (np. [W rękopisie kresko-wężyki], t. 1, s. 18; [w nawiasie jedno lub dwa nieczytelne słowa], t. 1, s. 28), tłumaczone są jedynie niemieckojęzyczne teksty Irzykowskiego (nie przełożono cytatów, pojedynczych wyrazów i prostych zwrotów). Konsekwencje braku objaśnień notatek, cechujących się ogromnymi przeskokami myśli, budowanych – szczególnie na początku – na zasadzie wyliczanki aforyzmów, luźnych skojarzeń, cytatów, polemik lekturowych, przewidział sam Irzykowski, który miał świadomość hermetyczności i niezrozumiałości swojego diariusza: „Jakie wrażenie by odniósł ktoś czytający mój dziennik. Musiałbym mu 3/4 dośpiewywać” (t. 1, s. 54).

datować notatki przez autorkę datami nieopatrzone, by wprowadzić autorskie deszyfracje nazwisk wprost do tekstu, by przesunąć przepisane bądź przeredagowane warianty dzienników do *Aneksu*, zapewniły edycji maksymalną jasność i komunikatywność. Decyzja natomiast, aby notatki opatrzyć wyczerpującym komentarzem rzeczowym, przekształciła *Dzienniki* Nałkowskiej niemal w encyklopedyczny przewodnik po jej życiu i twórczości oraz w jedno z ważniejszych świadectw historycznych, przywracające polskiej kulturze postaci i wydarzenia dawno zapomniane bądź nigdzie indziej niewystępujące. Jest to opracowanie niezwykle cenne nie tylko dla historyków literatury, zdolnych śledzić meandry diarystycznej narracji Nałkowskiej, lecz także dla wszystkich badaczy zajmujących się życiem społeczno-obyczajowym przełomu XIX i XX wieku, mogących korzystać z *Dzienników* w sposób funkcjonalny, wygodny, sprawny. Wydaje się, że w tym przypadku korzyści wypływające z ingerencji w autografy są dużo większe niż straty.

Nieco inaczej przedstawia się sprawa edycji notatek osobistych Wyspiańskiego. Inna jest przede wszystkim baza materiałowa, z którą musi się zmierzyć edytor. Wyspiański nie prowadził regularnego dziennika. W drugiej połowie 1904 roku i przez cały rok 1905 wykonywał zapiski w rubrykach dziennych *Kalendarza prawniczego na rok 1904* i *Raptularza na rok 1905*. Zapiski te, warunkowane rodzajem nośnika, są z konieczności krótkie i lapidarne, ograniczają się z reguły do wypunktowania zawodowych i towarzyskich spotkań, spraw urzędowych i finansowych, prac literackich i artystycznych. Uzupełnieniem owych informacyjnych raptularzy są urywki refleksyjno-opisowych zapisków osobistych Wyspiańskiego, rozrzucone po jego młodzieńczych notatnikach i szkicownikach.

Tradycja wydawania notatek diarystycznych Wyspiańskiego nakazuje rozdzielać raptularze i młodzieńcze zapiski. Pełny tekst raptularzy, oparty na odpisach Włodzimierza Żuławskiego (autograf się nie zachował), drukowany był tylko raz, w wydaniu *Dzieł* Wyspiańskiego z 1932 roku, w tomie ósmym, zatytułowanym *Pisma prozą*, w ostatniej części pt. *Dodatek*. Ich edytor, Leon Płoszewski, zgodnie w ówczesnymi standardami, opatrzył notatki oszczędny-
mi, zwięzłymi komentarzami – co, zważywszy na lakoniczne zapisy Wyspiańskiego, nie pozwala w pełni zorientować się w ich realiach. Raptularze zostały następnie wykorzystane w opracowanym przez Alinę Doboszewską szczegółowym *Kalendarzu życia i twórczości 26 marca 1898 – grudzień 1907 Stanisława Wyspiańskiego*, wydanym w ramach *Dzieł zebranych* pisarza w 1995 roku. Wykorzystane funkcjonalnie, tzn. nie przedrukowane dosłownie ani w całości, ale na zasadzie wyboru zapisów informacyjnie znaczących: cytowanych bądź streszczonych, grupowanych (w obrębie dziennej notatki) w zespoły typu „Kontakty”,

„Twórczość”, „Sprawy dekoracyjne” i wzbogaconych wiadomościami zaczerpniętymi z innych źródeł, np.:

[zapisy w *Raptularzu* z 1904 r.:]

11 lipca. Pawlikowski wraca z Warszawy i ma być. – Nie był. / Jasiński [!] ma przyjechać ze Lwowa. / Jasiński [!] przyjeżdża, przychodzi ze Spitziairem.

12 lipca. Jasiński [!] przychodzi. / Spotykam Pawlikowskiego. / (Posadzka, bruk) do *Nocy listopadowej*.

[zapis w *Kalendarzu życia i twórczości...*:]

11–12 lipca

Kraków. Wyspiański spotyka się z T. Pawlikowskim i S. Jasińskim, dyrektorem teatru lwowskiego, w sprawie *Nocy listopadowej*.

[zapisy w *Raptularzu* z 1905 r.:]

25 kwietnia. P. Rappaportowa kupiła *Helenę z kokardą* za 200 koron. / Szwarzowi płacę za okrycie dla żony 160 koron. / Wstępuję do p. Chmiela, gdzie jest jego brat, technik. / Aktorzy wnoszą petycję o „umiastowienie teatru”.

[zapis w *Kalendarzu życia i twórczości...*:]

25 kwietnia

Kraków. S p r z e d a ż o b r a z u: „P. Rappaportowa kupiła *Helenę z kokardą* za 200 koron”.

K o n t a k t y: „Wstępuję do p. Chmiela, gdzie jest jego brat, technik”.

S p r a w a t e a t r a l n a: „Aktorzy wnoszą petycję o «umiastowienie teatru»”.

[objaśnienie wydawców na podstawie informacji z „Kalendarza Krakowskiego” z 4 maja 1905 r.:] Organizacja aktorska „Czytelnia Artystów Teatru Miejskiego w Krakowie” wystosowała petycję postulującą, by teatr został wzięty w bezpośredni zarząd przez miasto.

Po południu list do St. Lacka [przedruk fragmentu z tomu S. Wyspiański, *Listy do Stanisława Lacka*, oprac. J. Susuł, Kraków 1957, s. 73–74].¹⁷

W kalendarium Wyspiańskiego raptularze pełnią zatem funkcję służebną, są jednym z wielu źródeł informacji o życiu i twórczości artysty, ale nie tekstem samoistnym. Nie da się z *Kalendarza* odtworzyć tych zapisów – trzeba sięgnąć

¹⁷ S. Wyspiański, *Raptularz z 1904 r.* oraz *Raptularz z 1905 r.*, w: tegoż, *Dzieła*, oprac. L. Płoszewski, t. 8: *Pisma prozą*, Warszawa 1932, ss. 380, 405; tenże, *Dzieła zebrane*, red. L. Płoszewski i in., t. 16, cz. 3: *Kalendarz życia i twórczości 26 marca 1898 – grudzień 1907*, oprac. A. Doboszevska, Kraków 1995, ss. 273 i 394–395.

do wydania z 1932 roku, trudno dziś dostępnego. Edytorskie interpretacje rap-tularzy Wyspiańskiego z lat 1904–1905 jako „dodatku” do jego twórczości bądź tylko jako materiału informacyjnego, sprawiają, że nie funkcjonują one w historii literatury jako dzienniki. Nie są włączane do dyskursu nad tą częścią diarystyki, „w której warstwa tekstowa, postrzegana od strony konstrukcji językowej o walorach estetycznych [...] może mieć drugorzędne znaczenie”¹⁸, a która odślania użyteczny wymiar dziennikowej praktyki polskich pisarzy, głównie jej najczęściej spotykaną funkcję memoryzacyjną.

Podobnie dzieje się z młodzieńczymi notatnikami Wyspiańskiego. Wielokierunkowa twórczość artysty powoduje, że notatniki te – chodziłoby tu przede wszystkim o notatnik z lat 1885–1889 oraz o tzw. szkicownik mariacki z przełomu 1889 i 1890 roku¹⁹ – są jednocześnie zbiorami wypisów, brulionami literackimi, szkicownikami malarskimi, przeznaczanymi także do notatek osobistych, wpisywanych na dowolnych stronach, bez dbałości o ich związki treściowe ani chronologię. Próba zaprowadzenia jakiegoś porządku w ineditach Wyspiańskiego powoduje, że osobno opisuje się i reprodukuje jego szkice i rysunki²⁰, oddzielnie zapisy tekstowe. Te ostatnie poddaje się dalszej klasyfikacji i skupia w określonych kręgach tematycznych. W obu wydaniach *Dzieł* Wyspiańskiego, z 1932 i 1966 roku, drukowane są one w tomach zatytułowanych *Pisma prozą* lub *Pisma prozą. Juvenilia* w układzie dwustopniowym. Najpierw publikowane są urywki o charakterze osobistym i literackim – w edycji późniejszej, co istotne, uzupełnione fragmentami z listów, wyodrębnionymi jako samoistne całości o cechach literackich lub diarystycznych – a następnie notatki dotyczące spraw artystycznych, przynoszące opisy dzieł sztuki lub uwagi o sztuce. Zapisy z notatników, które nie poddają się takiej klasyfikacji, przede wszystkim dłuższe wypisy z prac poświęconych historii sztuki (malarstwa i muzyki), m.in. twórczości Kulmbacha, Rubensa, Schumanna, oraz aforyzmy, cytaty (niekiedy bardzo obszerne) z poezji i dramatów polskich i obcych, głównie z Szujskiego, Woronicza, Szekspira, Dantego, są w edycjach pomijane.

Nie tylko więc nie znamy pełnej zawartości notatników, ale dodatkowo zapiski osobiste zostały „wypłukane” z macierzystego kontekstu i wpisane

¹⁸ P. Rodak, *Dziennik pisarza...*, s. 377.

¹⁹ Pierwszy przechowywany jest w Muzeum Narodowym w Krakowie, nr inw. 73201, Gabinet rycin, rysunków i akwarel, sygn. III – r.a. 2674; drugi – w Muzeum Narodowym w Warszawie, Dział grafiki, sygn. Rys. pol. 1842. Zob. S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 14: *Pisma prozą. Juvenilia*, Kraków 1966, s. 261–265.

²⁰ Najpełniejszy ich wykaz, wraz z ilustracjami, przynosi praca Marii Bunsch-Prażmowskiej, *Szkicowniki młodzieńcze Stanisława Wyspiańskiego 1876–1891*, Wrocław 1959.

w nowy – epistolograficzny. Również decyzje o połączeniu urywków typowo dziennikowych z próbami literackimi oraz o umieszczeniu ich w rozdziale o umownym tytule *Z notatników i listów*, zatępiły ich diarystyczny charakter. Trudno powiedzieć, jakie rozwiązania edytorskie byłyby tu lepsze. Stopień skomplikowania manuskryptowych tekstów Wyspiańskiego jest tak duży, że zapewne nigdy nie przyniesie w pełni satysfakcjonujących wydawniczych rozstrzygnięć.

Wobec młodzieńczych notesów artysty można byłoby oczywiście zastosować zasadę transliteracji tekstu, łącząc ją z fototypicznym wydaniem, jak w przygotowanej przez Marka Troszyńskiego edycji – bliskiego notatnikom Wyspiańskiego – *Raptularza Słowackiego*. Wydaje się jednak, że wobec tekstów nieliterackich, czy nie wyłącznie literackich, odtworzenie obrazu zapisu to za mało, że niezbędne jest tu choćby podstawowe opracowanie, umożliwiające orientację w przeskokach myśli i zapisów autora. Wprawdzie wydanie *Listów Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla* przynosi transliterację tekstu *Notatnika z podróży po Francji w r. 1890*²¹, ale rwane, miejscami alogiczne notatki Wyspiańskiego z podróży potraktowane zostały przez Marię Rydlową jako „przedtekst” listów do Rydla. Wydrukowane linearnie, według kolejności stron w rękopisie i zgodnie z obrazem zapisu – odzyskują sens podczas lektury samych listów i wyczerpujących komentarzy do nich. W przypadku zapisów z notatnika z lat 1885–1889 oraz ze szkicownika mariackiego, wpisywanych na przypadkowo przez Wyspiańskiego otwartych stronicach, obok oderwanych od kontekstu zdań i asemantycznych znaków, swobodnie mieszających gatunki, przedzielanych rysunkami o wątpliwej, choć możliwej przynależności do tekstu – być może korzystniej rzeczywiście byłoby stosować proponowane przez Leona Płoszewskiego kryterium tematyczne, ale z pewnością o szerszym spektrum, z koniecznym komentarzem tekstologicznym i rzeczowym, deszyfrującym niezrozumiałe zapisy artysty.

Wydania dzieł Wyspiańskiego dobrze ilustrują inny problem edytorstwa diarystycznego, związany z materiałem graficznym zawartym w dziennikach. We wszystkich diariuszach młodopolskich występują różnego rodzaju rysunki. Wiele szkiców postaci kobiecych znajduje się na kartach wchodzących w skład pierwszego kołobloku i w zeszycie IX *Dzienników* Nałkowskiej, często ozdabiał rysunkami swoje dzienniki Żeromski, wymyślne, oryginalne znaki graficzne

²¹ S. Wyspiański, *Notatnik z podróży po Francji w r. 1890*, w: tegoż, *Listy zebrane*, oprac. L. Płoszewski, J. Dürr-Durski i M. Rydlowa, t. 2: *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*, oprac. L. Płoszewski i M. Rydlowa, cz. 1: *Listy i Notatnik z podróży*, Kraków 1979, s. 513–548.

wprowadzał do diariusza Irzykowski. Edytorzy nie wypracowali tu jednej metody postępowania. Hanna Kirchner podaje informacje o rysunkach w nocie edytorskiej i dołącza do wydania fotokopie przykładowych stron ze szkicami Nałkowskiej. Jerzy Kądziera w odpowiednich miejscach tekstu *Dzienników* Żeromskiego, tam, gdzie w oryginale znajduje się rysunek, daje odsyłacze i dokładnie opisuje szkice w przypisach. Inaczej należało postąpić wobec *Dzienników* Irzykowskiego, w których rysunki, szkice, wykresy, figury geometryczne stanowią z reguły integralną część tekstu, element wywodu pisarza. Porównanie autografów *Dzienników* z ich wersją książkową (w nocie edytorskiej nie wyjaśniono zasad postępowania z zapisami graficznymi) wskazuje, że jeśli rysunki i znaki graficzne objaśniają tekst lub go uzupełniają – analogicznie jak to się dzieje w *Pałubie* czy w *Snach Marii Dunin* – wówczas są zeskanowane i przeniesione do druku. Jeśli natomiast nie zastępują słów, stoją niejako „obok” tekstu, są – podobnie jak w edycjach *Dzienników* Nałkowskiej i Żeromskiego – pomijane (nie przedrukowano np. szkicu domu przy notatce z 26 października 1893 roku²²).

Takie sytuacje w edycji diariusza Irzykowskiego są jednak niezwykle rzadkie. Barbara Górska, wydając wszystkie ocalałe partie dziennika, starała się minimalizować wszelkie opuszczenia. Publikowane są więc wszystkie, nawet kilkustronicowe wypisy z dzieł polskich i obcych, mniej lub bardziej znanych; bruliony listów Irzykowskiego, zapisane na oddzielnych kartach i w autografie nietworzące ciągu diarystycznego, ale znajdujące się wśród kart dziennika; również – wycinki prasowe dołączone przez diarystę do zeszytów. Ta zapobiegliwość w udostępnieniu przekazu maksymalnie kompletnego²³ uderza szczególnie w zestawieniu z *Dziennikami* Stefana Żeromskiego.

²² K. Irzykowski, *Dziennik 1891–1897*, Biblioteka Narodowa (dalej: BN), rkps sygn. akc. 14130/1, ss. 300r., 469.

²³ Zasada ta nie dotyczy jednak autorskich zmian i poprawek. Zasadniczo nie informuje się w druku o występujących w autografie nadpisanych lub dopisanych wyrazach, wprowadzając je milcząco do tekstu (choć są od tej reguły odstępstwa, np. t. 1, s. 450–451). Skreślenia przywracane są w nielicznych, pojedynczych przypadkach i najczęściej bez adnotacji, tam, gdzie brak alternatywy (np. fragment zapisu z 22 marca 1891 roku przedrukowano w formie: „Błędy te są jednak tylko rozwinięciem, np. odrzuceniem małej korzyści dla wielkiej” [t. 1, s. 22] – w autografie wyraz „rozwinięciem” oraz „np” [bez kropki, być może to pierwsza sylaba zaniechanego wyrazu] są skreślone; wersja rękopiśmienna po uwzględnieniu autorskich zmian brzmi: „Błędy te są jednak tylko odrzuceniem małej korzyści dla wielkiej” [BN, rkps sygn. akc. 14130/1, s. 8v.]). Gdy pojawia się nowa, poprawiona wersja (wyrazu, zdania, jego fragmentu), to ona właśnie jest drukowana, bez zaznaczania kierunku zmian. Zrezygnowano również z próby odtworzenia zapisów ze stron 449–457 autografu, wykonanych bardzo niewyraźnie ołówkiem, dziś już niemal nieczytelnych.

Wielotomowa edycja *Dzienników* w opracowaniu Jerzego Kądziały²⁴ charakteryzuje się bowiem licznymi opuszczeniami. Zgodnie z informacją podaną w nocie edytorskiej, zrezygnowano z przedruku „wypisów z powszechnie znanych i dostępnych tekstów klasyków literatury polskiej”, pominięto także „notatki z rosyjskich wykładów w Kielcach i w Warszawie, jeśli nie miały za przedmiot literatury ani nie wiązały się z tokiem rozumowania autora”. Autograf przeszedł ponadto cenzurę obyczajową: nie włączono do wydania tych partii autografu, które dotyczyły „najbardziej osobistych spraw autora”²⁵, oraz – już niesygnalizowaną – cenzurę polityczną.

Regułą jest więc publikacja przepisywanych przez Żeromskiego, niekiedy bardzo obszernych, wielostronicowych fragmentów z prasy z epoki (artykułów, felietonów, recenzji) oraz z mniej znanych książek. Jeśli jednak Żeromski swoją „serię datowanych śladów”²⁶ konstruuje w całości z tekstów *Grobu Agamemnona* Słowackiego, *Psalmów przyszłości* Krasińskiego czy z fragmentów *Hani* Sienkiewicza – w edycji w tych miejscach pojawia się tylko data, informacja od edytora, jaki utwór został przepisany, oraz wielokropek w nawiasach prostokątnych. Tak odmiennie rozwiązania przyjęte przez wydawców *Dzienników* Irzykowskiego, zamkniętych w obszernych, ale jednak tylko dwóch tomach, oraz Jerzego Kądziały, który na *Dzienniki* Żeromskiego musiał przeznaczyć osiem woluminów, skłania do wniosku, że opuszczenia dyktowane są chyba właśnie objętością materiału (np. przepisane przez Żeromskiego fragmenty *Snu Cezary* i *Irydiona* Krasińskiego zajmują w autografie 31 stron!²⁷). Niemniej jednak taka decyzja odbiera możliwość bezpośredniej weryfikacji, które ustępy Żeromski przywoływał, skąd je odpisywał, jak zapamiętywał cytowane utwory. Być może szanse na wzbogacenie naszej wiedzy o Żeromskim przez publikację tych przytoczeń są iluzoryczne, ale wydaje się, że równie złudne są edytorskie przekonania o „powszechnej znajomości” tych utworów, uzasadniające brak ich przedruku.

Sprawa opuszczeń to jedna z trudniejszych edytorskich decyzji. Z perspektywy dzisiejszego, „nowego edytorstwa”, należałoby w ogóle z nich zrezygnować.

²⁴ S. Żeromski, *Dzieła*, red. S. Pigoń, *Dzienniki*, oprac. J. Kądziały, t. 1–7, Warszawa 1963–1970 oraz *Dzienników tom odnaleziony*, oprac. J. Kądziały, Warszawa 1973 (uzupełnieniem edycji jest niewielki *Dziennik z wiosny 1891 roku*, oprac. Z. J. Adamczyk i Z. Gołński, Kielce 2000).

²⁵ J. Kądziały, *Przedmowa*, s. 40.

²⁶ Definicja dziennika, zaproponowana przez Philippe’a Lejeune’a w szkicu *Koronka. Dziennik jako seria datowanych śladów*, przeł. M. i P. Rodakowie, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 4.

²⁷ BN, sygn. I 7584, t. 2, s. 6v.–21v.

Jak jednak miałyby postąpić ewentualny wydawca obszernych, prowadzonych przez blisko czterdzieści lat dzienników Ferdynanda Hoesicka, młodopolskiego historyka literatury, powieściopisarza i wydawcy, w około 80% złożonych ze skrupulatnie przez Hoesicka gromadzonych wszelkich wycinków prasowych na swój temat (m.in. polskich i obcojęzycznych recenzji jego książek, odczytów i felietonów, szkiców odwołujących się do tych publikacji, artykułów zawierających materiały do planowanych prac, nawet kronik towarzyskich ledwo wzmiankujących jego nazwisko) oraz listów do siebie kierowanych? Rozmiar problemu najlepiej obrazują liczby: listów jest blisko 1500, wycinków zapewne dwa razy tyle, nieprzerywanych przez wiele stronnic żadnymi osobistymi dopiskami – chyba że za takie uznać opisy bibliograficzne czasopism. Drukować wszystko, nawet jeśli fragmenty prasowe się dublują, bo miały przedruki już w pismach z epoki? Jak postąpić wobec tekstów, których Hoesick nie wyciął z gazet, ale zachował całe strony, z początkowymi lub końcowymi fragmentami innych artykułów, z redakcyjnymi informacjami o warunkach prenumeraty, z reklamami sodeńskich pastylek od kaszlu? Co zrobić z listami już przedrukowanymi w korespondencjach Sienkiewicza, Rydla, Reymonta, Zapolskiej – choć zapewne publikować raz jeszcze, skoro wchodziłyby w skład zupełnie innej książki? Czy w ogóle w druku da się nie „utekstowić” owego diariusza, który z każdym rokiem coraz mniej pełnił funkcję dziennika intymnego, a coraz mocniej archiwum twórczości?²⁸

Ma rację Paweł Rodak, autor wielu artykułów poświęconych diarystyce, upominający się o materialny wymiar dzienników i postrzeganie ich nie tylko jako tekstów, ale przede wszystkim jako codziennej praktyki piśmienniczej²⁹, kiedy mówi, że „druk, wydobywając to, co zapisane (treść, znaczenie, strukturę tekstu), odbiera dziennikowi właściwy mu pragmatyczny i materialny sposób istnienia”³⁰. Wydaje się jednak, że wyciąganie stąd wniosków, iż „druk [...] dla dzienników jest wypaczeniem”, że bez tego pragmatycznego i materialnego kontekstu – a więc w postaci książkowej – „dziennik przestaje być dziennikiem”³¹,

²⁸ Materiały te, pochodzące z lat 1886–1920 i zebrane w kilkudziesięciu, różnie przez Hoesicka tytułowanych zespołach (*Notatniki i dziennik...*, *Pamiętnik literacki...*, *Dziennik literacki...*, *Dziennik literacki i polityczny...*), znajdują się w zbiorach Biblioteki Narodowej (rkps sygn. akc. 5837–5875, 6483–6484, 6786/1–22, 7067; rkps sygn. 2684–2719, 2722).

²⁹ Zob. m.in.: P. Rodak, *Dziennik pisarza...*; tenże, *Dziennik osobisty...*; tenże, *Narracja – dziennik – tożsamość. Przesłanki (projektowanej) antropologii literatury*, w: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2004; tenże, *Dziennik osobisty i historia*, „Kultura i Społeczeństwo” 2008, nr 1.

³⁰ P. Rodak, *Dziennik osobisty...*, s. 72.

³¹ Tamże.

stawia edytorstwo diarystyczne przed wykluczającymi się alternatywami: albo wierne zachowanie obrazu zapisu, czyli np. fototypiczne wydanie, albo przyjęcie jakiegokolwiek strategii publikacyjnej, z założenia ingerującej w oryginał. Wyjściem z tej sytuacji mogłaby być elektroniczna forma publikacji dzienników, przekształcająca je w rodzaj wielowymiarowych hipertekstów, odbieranych w sposób punktowy a nie linearny, pozwalających na dowolne układy tekstu (chronologiczne, tematyczne, gatunkowe), a jednocześnie dających szansę pełnej wizualizacji autografu.

Zanim jednak całe edytorstwo diarystyczne przeniesie się do sieci, ograniczać go będą wymogi druku oraz świadomość, że diarysta (szczególnie ten dziewiętnastowieczny) może i często pisze tylko dla siebie, ale edytor musi się liczyć z czytelnikiem i z zasadą, że tekst przez nikogo nieczytany, nie istnieje. A w postaci manuskryptowej dzienniki pisarzy Młodej Polski byłyby dla przeciętnego odbiorcy nie tylko nieczytelne, ale wprost nie do czytania. Wszelkim, mniej lub bardziej udanym edytorskim ingerencjom w dzienniki Żeromskiego, Nałkowskiej, Wyspiańskiego, Reymonta, przyświeca idea nie wyręczania autora, ale przywrócenia do czytelniczego obiegu jeszcze jednego jego tekstu, niezrządkiem ciekawszego, bardziej pasjonującego niż utwory literackie. Tekstu domagającego się jednak uporządkowania – ceny, jaką trzeba zapłacić za jego odbiór, czytanie i rozumienie.

Beata Utkowska

The Sense of Record and the Logic of Print. Editions of 'Young Poland' Authors' Diaries

Discussed here are editorial problems involved in preparation for print of diaries of Young Poland-period authors remaining extant in manuscript form. The article takes a polemic approach against our contemporary editorial theories that impose observance in book-format editions of the chaotic arrangement and fragmentary composition specific to manuscripts. An 'unliterary' nature of personal journals is pointed out, along with their facts-related and documentary value which tells the editor to accept clear and precise methods of editing the text and setting the material in order. Based on the example of autographs and book editions of a juvenile diary by Zofia Nałkowska, personal notes and 'appointment books' of Stanisław Wyspiański, and diaries of Stefan Żeromski and Karol Irzykowski, the benefits and losses have been evidenced as implied by editors' interventions, with respect to e.g. selection and choice of notes, their arrangement, deletions, complementation, and commentaries.