

**Recenzja pracy doktorskiej pani mgr Sandry Treli**  
***Rękopisy poetyckie Jacka Malczewskiego:***  
***Edycja krytyczna – interpretacja – autokorespondencja sztuk***

Rozprawę pani Treli brałem do rąk z pewnym niepokojem. Podobnym do tego, jaki towarzyszył mi, gdy recenzowałem pierwsze wydanie skądinąd ważnej, niekiedy odkrywczej, a na pewno inspirującej książki Kudelskiej *Dukt pędzla i pisma. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego* (która doczekała się reedycji pod szczęśliwszym tytułem: *Malczewski. Obrazy i słowa*). O ile bowiem, jesteśmy zgodni, Malczewski-malarz był jednym z najważniejszych polskich artystów, o tyle w sferze operowania słowem poetyckim pozostawał zaledwie skromnym dyletantem. Jako poeta był wtórny i manieryczny, często uciekał we frazesy, nierzadko przytrafiały mu się katachrezy. Oczywiście wiersze, które z upodobaniem pisywał całe życie, pozostają dla nas ważkim świadectwem jego duchowej biografii. Cenić je można jednak na równi, dajmy na to, z rysunkami Juliusza Słowackiego z podróży na Wschód.

Zastanawiałem się, czy pani Sandra Treli, sięgając po rękopisy poetyckie Malczewskiego, nie zechce dokonywać rewizji ocen. Przywracać czytelnikom niesłusznie zapomnianego poetę. Tym samym zmieniać zastany porządek historii literatury. Szczęśliwie nic takiego się nie stało. Oswojona z poezją dobrze wykształcona polonistka, pod czujnym okiem, jak należy przypuszczać, promotora, przyjęła właściwą proporcję rzeczy. Przyznaje zatem, że Malczewskiemu przytrafiały się wiersze lepsze, choć więcej było tych gorszych. Które traktować wypada w jako suplement do dzieł malarskich. Stwierdza: „Nie, to nie są dobre wiersze. Tak, to są wiersze po trosze grafomańskie” (s. 147).

Przyznajmy, że jako potencjalny poeta Malczewski nie miał szczęścia. I nie chodzi tu tylko o skalę talentu. Urodził się w czasie dobrym dla malarza, złym dla poety. Kazimierz Wyka (*Thanatos i Polska*) pisał o wyjątkowym w historii polskiej kultury pokoleniu malarzy z lat 50-tych XIX wieku, do którego obok Jacka Malczewskiego należeli: Józef Chełmoński, Aleksander Gierymski, Stanisław Witkiewicz, Leon Wyczółkowski, Władysław Ślewiński, Julian Fałat. Jak na poetę Malczewski urodził się zatem za późno, bądź za wcześnie. Wychowany w kulturalnym domu na poezji romantycznej, naśladował najpierw romantyków (w tym przede wszystkim Słowackiego), potem starał się stylizować swe wiersze na wzór

młodopolan. Nie wypracował jakiegoś odrębnego języka, za każdym razem pozostawał wtórny. Jednak to wciąż Jacek Malczewski.

W swej rozprawie doktorskiej pani Trela podjęła się ambitnego zadania, co wyrażone zostało w podtytule, który zapowiada potrójne podejście do opracowywanych i omawianych tekstów: edytorskie, interpretacyjne i intersemiotyczne. Celem autorki było zatem po pierwsze ustalenie poprawnej wersji rozproszonych w archiwach i niestarannie wydanych dotąd tekstów artysty. Po drugie – skreślenie portretu Malczewskiego jako poety, poszukującego najwłaściwszych dla swej myśli środków wyrazu. Po trzecie wreszcie – spojrzenie na wiersze jako autokomentarze twórcy, który sięgał po pióro, by dopowiedzieć to, co wyraził w języku malarskich symboli.

Na szacunek zasługują kwerendy autorki. Wynotowane zostają biblioteki i archiwa, które odwiedziła (Biblioteka Jagiellońska, Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu). Podaje sygnatury, pod którymi zinwentaryzowano rękopisy. Zamieszcza faksymile pozyskanych dokumentów (niestety nie zawsze najlepszej jakości). Uwzględnia odpisy wierszy Malczewskiego, jakie zrobił jego nauczyciel, czyli Adolf Dygasiński oraz jego siostry. Podaje także frapującą informację o archiwach prywatnych, w których inne rękopisy Malczewskiego mogą się znajdować. Nie dowiadujemy się jednak, czy jest to wiedza pewna czy też jedynie przypuszczenia autorki.

Pani Trela poddaje badawczej obserwacji dotychczasowe, niepełne edycje wierszy Malczewskiego, w opracowaniu Adama Heydla (*Jacek Malczewski. Człowiek i artysta*, 1933), Michaliny Janoszanki (*Wielki tercjarz. Moje wspomnienia o Jacku Malczewskim*, 1935), Doroty Kudelskiej (wspomniana monografia) oraz szczególnie bliską mi radomską albumową edycję *Jacek Malczewski znany i nieznan* (2013). Autorka nie kryje swych krytycznych ocen, zarzucając poprzednikom niedokładności, pomyłki, które, jak podkreśla, wynikają z niedostatków edytorskiego warsztatu. O pracy Doroty Kudelskiej pisze, że zamieszcza ona wiersze „przepisywane nierzadko z błędami, bez ustalonej interpunkcji, z pomieszaniem wersami, z niepoprawnym wskazaniem tek, w których się znajdują” (s. 8). Generalnie pani Trela nie stroni od ocen, zdecydowanie zaznacza swoje stanowisko, uwypukla własne osiągnięcia (składające się na właściwy stan badań, s. 7-9), eksponuje narracyjne „ja”. Jest to niejako znak rozpoznawczy całej dysertacji. I nie traktuję tego bynajmniej jako zarzutu, raczej widziałbym w tym przypadku chwyt retoryczny, zachęcający do lektury.

Z pracy pani Sandry Treli dowiadujemy się, iż „pełny przedmiot badań [...] obejmuje ok. 150 kart zawierających rękopisy poetyckie Malczewskiego” (s. 12). Z tego autorka

przebadala 1/3. Tłumaczy się z selekcji: „Wybrany przeze mnie materiał rękopiśmienny obrazuje z jednej strony ewolucję poetyki artysty, z drugiej unaocznia pracę związaną z nieraz problematycznym ustaleniem podstawy tekstowej (pierwopisy a czystopisy, odpisy a autografy, odpisy danego wiersza sporządzone przez różne osoby)” (s. 12). Zatem po pierwsze wybiera utwory reprezentatywne dla różnych faz twórczości. Tak też uporządkowana została praca, złożona z dwu rozdziałów: *Kręte ścieżki. Wczesna poezja Jacka Malczewskiego* oraz *Po kole. Dojrzała twórczość Jacka Malczewskiego*. Choć należałoby zwrócić uwagę, że klasyczna sztuka edytorska domaga się raczej opracowania całościowego: z określonych lat, z jednej biblioteki, teczki, sygnatury.

Po drugie pani Trela uwypukla problemy edytorskie, z którymi przyszło jej się zmierzyć: „pierwopisy a czystopisy, odpisy a autografy, odpisy danego wiersza sporządzone przez różne osoby”. Edytor, jak wiadomo, winien dążyć do ustalenia ostatecznej (najwłaściwszej) postaci tekstu. Wątpliwości autorski trochę zaskakują, wydaje się, że akurat w przypadku Malczewskiego sytuacja powinna być klarowna; podstawą opracowania winny się stać: 1) pierwodruk Heydla wobec tych tekstów, do których nie zachowały się ani autografy, ani odpisy; 2) autografy Malczewskiego – gdy zachowały się dwa autografy, czyli brulion i czystopis, wybieramy czystopis; 3) odpis najbardziej wiarygodny, gdy nie ma autografu; a skoro dysponujemy odpisami Dygasińskiego i siostr Malczewskiego, za bardziej wiarygodny uznamy raczej odpis Dygasińskiego, bardziej świadomego, czym jest sztuka pisania tekstów literackich. Pani Trela robi jednak od tej zasady wyjątki. Zwłaszcza w rozdziale drugim.

Trzeba podkreślić, że w przedstawionej dysertacji autorka potwierdza znajomość praktyki edytorskiej. Przy każdym tekście podaje źródło. Kiedy podstawą publikacji jest rękopis (autograf lub odpis) w przypisach zamieszcza metryczkę tekstu (notę edycyjną), a w niej informuje o lokalizacji (muzeum, biblioteka), daje opis bibliograficzny (sygnatura, karta), określa typ przekazu (autograf lub odpis), opisuje właściwości tego rękopisu.

Własne założenia pracy edytora pani Sandra Trela precyzuje na stronach 21-22. Jest to właściwa nota edytorska, w której badacz podaje zasady przyjęte dla opracowywanego materiału tekstowego. Z reguły dotyczą one takich spraw, jak: stosunek do form językowych, modernizacja, koniektury i emendacje, rekonstrukcje. Czyli należy wyjaśnić, jakie formy i dlaczego modernizuje się, a jakie pozostawia bez zmian – w zakresie ortografii, pisowni, fonetyki, interpunkcji; na jakiej podstawie (w oparciu o co) wprowadzamy poprawki (czyli koniektury – poprawki hipotetyczne i emendacje – poprawki pewne). Pani Trela, powołując się na prace Lotha, Starnawskiego, Trzynadłowskiego sformułowała swoje zasady edytorskie, na które składają się:

1. „Realizacja lekcji (odczytania, odczytu) przeprowadzona w następstwie prawidłowego rozpoznania znaków zapisowych, czyli wprowadzenia wersji poprawnej”; jest to żmudna umiejętność odczytywania nie zawsze czytelnego autorskiego pisma w autografach.
2. „Wskazanie na warianty zapisu”, czyli „różne lekcje (po łacinie *varie lectiones*)”.
3. „Zaznaczenie licznych *lapsus calami* – błędów pióra, omyłek, których autor nie aprobowałby po wnikliwszej analizie swego tekstu, opatrzone one zostaną emendacjami, tj. poprawkami (łac. *emendo* – poprawiam)”.
4. Zaznaczanie koniektur (łac. *coniectura* – przypuszczenie, domysł), zatem „miejsz brakujących”, co oznacza „uzupełnienie tekstu o składniki opuszczone lub brakujące w rezultacie uszkodzenia materialnego” (s. 22).
5. Modernizacja pisowni, rozwijanie skrótów, modernizacja interpunkcji, „lecz nie gramatyki” (s. 22).

Konfrontacja zdjęć czy skanów (choć nie zawsze najlepszej, jak wspomniałem, jakości) pozwala stwierdzić, że pani Trela dobrze czyta rękopisy Malczewskiego. Dobrze oswoiła jego pismo. Oto zauważone błędy:

- s. 34: ginie rym:  
„Dogoniłem [,] szedłem za nią milczący i cichy  
I myślałem [,] jak by znaleźć powód błąhy” (powinien być: „powód lichy”)
- s. 35 wers:  
„A gdy po kilku dni owej zwłoce odjeżdżać zmuszony”  
powinien otrzymać postać:  
„A gdy po kilkuniedniowej zwłoce odjeżdżać zmuszony”

Czyli drobiazgi. Niestety czasem pani Trela nie jest konsekwentna w stosowaniu terminologii edytorskiej. Regułą przy tekstach XIX w. jest uwspółcześnianie ortografii, w tym łącznej i rozdzielnej pisowni, wielkiej i małej litery. Określamy to jako modernizację. Tymczasem autorka, gdy poprawia pisownię łączną i rozdzielną („po za” zamienione na „poza”; „zwolna” na „z wolna”), czasem podaje, że wprowadza modernizację (s. 27, 39), czasem, że emendację (s. 52, 66). Gdy poprawia małą literę na wielką lub odwrotnie – to niemal zawsze kwalifikuje tę zmianę jako emendację. Podobnie gdy poprawia „ch” na „h” w wyrazie „harde” – to też ma to być emendacja (s. 34). Wydaje się, że w ogóle autorka nadużywa pojęcia emendacji: nawet Malczewski, który przerabia swój tekst – skreśla czy nadpisuje – też robi „emendacje”. Termin ten powinniśmy zastrzec dla edytora.

Regułą edytorską jest również modernizacja końcówek typu -em, -emi na -ym/-im, -ymi/imi. W wierszach nie modernizuje się ich jedynie w pozycjach rymowych (rzadsze sytuacje to stylizacje, np. gwarowe, lub jakaś świadomie przez autora zastosowana instrumentacja głoskowa). Tymczasem pani Trela uznała, że „w edycji poezji nie modernizujemy końcówek fleksyjnych” – otóż modernizują je np. Brzozowski i Przychodniak w edycji krytycznej Słowackiego, modernizują je edytorzy *Dzieł wszystkich* Norwida, modernizuje Loth w edycji Kasprowicza. W propozycji pani Trela Malczewski zawsze mówi „twemi”, „miarowemi”, „swojem” itd. Na tle obecnej praktyki edytorskiej trudno taki wybór obronić.

Autorka ponadto niesłusznie określa jako błędne formy dopuszczane przez normę językową przełomu XIX i XX wieku, jak: „wreście” (formy ze spółgłoskami „ś” i „sz” funkcjonowały obocznie, np. „śle/szłę”), „szklanne” (w powszechnym użyciu były wówczas formy z podwojonymi spółgłoskami, np. „Bożenna”), „upowity” (w znaczeniu „spowity, owinięty”, forma poprawna, świadomie i trafnie użyta przez Malczewskiego zastąpiona została przez nieznaną mi formę „wpowity”). Oczywiście w tych przypadkach modernizacja zapisu jest wskazana (może za wyjątkiem zmiany „upowity” na „wpowity”), ale nie należy tych przypadków traktować jako błędów.

Nie wydaje się także słuszne, by modernizowaną interpunkcją zapisywać w nawiasach kwadratowych. One służą rekonstrukcji tekstu. Generalnie modernizacji nie sygnalizujemy nawiasami.

O ile w rozdziale pierwszym pani Sandra Trela pragnie być klasycznym edytorem, o tyle w rozdziale drugim zmienia perspektywę. Zajmuje się wierszami zachowanymi w autografach; pisze: „Ze względu na ilość zapisanych przez niego kart w niniejszym rozdziale zaprezentuję edycję i interpretację wybranych wierszy, które są ze sobą powiązane stałymi motywami: Sztuki, Miłości i Śmierci” (s. 97). Czyli teraz kryterium wyboru przywoływanych tekstów ma charakter tematyczny i zapewne bliski pani Trela: miała już okazję się z nimi zetknąć już przy pisaniu pracy magisterskiej (słuszne zresztą obdarowanej nagrodą). I dalej: „Wybór rękopisów motywuję – oprócz wskazanej powyżej specyfiki treściowej – przedstawieniem ich różnorodności: w skład rozdziału wchodzi zarówno starannie napisane i datowane czystopisy wierszy, zapisy pierwotne, jak i takie, które pozostały jedynie w fazie szkicowej. Z filologicznego punktu widzenia uważam bowiem, że warto pokazać, w jaki sposób Malczewski podchodził do swej poetyckiej spuścizny – jak się z nią mocował, jak ją przerabiał” (s. 98). Czyli teraz autorce chodzi o to, aby udokumentować poszczególne fazy procesu twórczego. Tym samym pani Trela wchodzi w obszar badawczy, którym zajmuje się krytyka genetyczna. Jest to metoda badań literaturoznawczych, jaka zrodziła się we Francji, by

ostatnimi czasy także zjednywać sobie polskich zwolenników. Polega na analizie materiałów (przedtekstów) powstających podczas pracy nad tekstem literackim. Przedmiotem badania krytyki genetycznej nie jest ostateczna tekstologicznie struktura tekstu, ale jego pisanie, pokazanie drogi generowania i procesu powstawania sensu, a nie sens ostateczny, wskazanie wyborów kulturowych (literackich, warsztatowych) pisarza, jego wahań, kierunków myśli, poszukiwań. To bez wątpienia ciekawe i płodne poznawczo podejście, choć wchodzące w konflikt z ortodoksyjną tekstologią, w której badanie rękopisu jest służebne wobec ustalenia ostatecznej wersji tekstu. Otrzymujemy zatem w dysertacji doktorskiej próbkę dwojakich umiejętności autorki, złożonych w jedną całość.

W interpretacjach wierszy, towarzyszących pracy edytorskiej, pani Sandra Trela słusznie uwypukla grę konwencjami, jaką prowadzi Malczewski-poeta. Wskazuje na dojrzewanie warsztatu poetyckiego, co oznacza zwiększającą się sprawność posługiwania się poetyckim piórem, nie zaś szczególną oryginalność. Był Malczewski, podkreśla autorka, poetą wrażliwym, potrafił w subtelny nieraz sposób wyrażać emocje, których w życiu doświadczał. Podpatrywał i przedstawiał folklor. Zapisywał bodźce płynące ze świata, tworząc, udane niekiedy, wiersze pejzażowe. Czyli starał się pisać w analogiczny sposób, jak malował. Nie był malarskim rewolucjonistą, w poezji również posługiwał się językiem cudzym. Najpierw sięgał, jak słusznie wykazuje pani Trela, do romantycznej normy gatunkowo-stylistycznej, którą porzucił u schyłku lat 90-tych XIX wieku na rzecz maniery młodopolskiej. O ile jednak obrazy Malczewskiego niepokoją znaczeniowo, prowokują złożone odczytania, skłaniają do odkrywania zaskakujących sensów, o tyle wiersze są oczywiste, niemal banalne. Tak jakby twórca z poziomu wieloznacznego symbolu malarskiego szedł na poziom jednoznacznej, wyczytanej z ksiązek alegorii. Wiersze malarza pani Trela słusznie uznaje za „ćwiczenie wyobraźni” (s. 44), są to najwyżej „liryczne listy”, „pamiętki czasu” (s. 72). Poetyckie autokomentarze do obrazów upraszczają pierwotny wzór, zamiast go wzbogacać. Przy jednej z okazji pisze pani Trela: „wiersz nie nastęcza oporów w odbiorze” (s. 33). To stwierdzenie dałoby się zastosować do całej lirycznej praktyki Malczewskiego. Może z jednym wyjątkiem: impresjonizmu, od którego stronił w technice malarskiej, a który pojawia się w wierszach. I to dość wcześnie, bo w 1886 roku.

Generalnie jednak zadaniem badacza spuścizny poetyckiej Malczewskiego powinno być rozwikłanie szarad intertekstualnych. I rzeczywiście pani Sandra Trela trafnie rozpoznaje cytaty, kryptocytaty, odwołania do Mickiewicza i Słowackiego. Konstatuje zapożyczenia z erotyczno-religijnego słownika poezji młodopolskiej. Pragnąłbym zwrócić jedynie uwagę na nietrafione objaśnienie wersu: „Biała postać Elsinoi” (s. 79) z wiersza powstałego w czasie

włoskiej podróży artysty. Nie jest to, jak sugeruje autorka, odwołanie do Elsynoru, miasta w Danii, miejsca akcji *Hamleta* Szekspira, lecz do postaci Elsinoe z *Irydiona* Krasieńskiego.

Puentując swoje rozważania recenzyjne, chciałbym uwypuklić zalety pracy pani Treli. Wykonała solidną kwerendę archiwalną, pozyskała znaczącą ilość, także niepublikowanych, tekstów artysty. Udowodniła, że potrafi lepiej od poprzedników czytać pismo Malczewskiego. Nabyty warsztat edytorski pozwala o niej myśleć jako przyszłym wydawcy (wszystkich!) wierszy malarza. Wskazane błędy warsztatowe stosunkowo łatwo byłoby skorygować. Praca w przedstawionym kształcie potwierdza dobre odczytanie autorki w literaturze przedmiotu i samodzielność interpretacyjną. Pozostaje świadectwem autentycznej pasji edytora i literaturoznawcy.

Stwierdzam, że praca pani Sandry Treli spełnia wymogi stawiane dysertacjom doktorskim.

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized name followed by a long horizontal line.