

**Mateusz Antoniuk**

Uniwersytet Jagielloński

## *Ta kartka...* Słowo wstępne

### 1

Pierwszy człon tytułu jesiennego numeru „Wielogłosu” – *Ta kartka...* – jest cytatem. Przywołajmy pełny kontekst:

Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała,  
Że w posąg mieni nawet pożegnanie.  
Ta kartka wieki tu będzie płakała,  
I leż jej stanie.

Kiedy w daleką odjeżdżasz krainę,  
Ja kończę moje na ziemi wygnanie,  
Ale samotny – ale łzami płynę,  
I to pisanie...<sup>1</sup>

Co oznacza wyrażenie „ta kartka” w sławnym wierszu Słowackiego? „Ta”, czyli „która” właściwie? Można oczywiście powiedzieć, że zaimek wskazujący nie odnosi się do żadnej konkretnej kartki, do żadnego materialnego przedmiotu wykonanego z papieru. Płacząca, niewyczerpana w swoim płaczu „kartka” jest po prostu „kartką symboliczną” i powinna być rozumiana jako konwencjonalny znak dzieła poety. Taka odpowiedź została przyjęta w kanonicznych interpretacjach. Jak objaśnia Marian Maciejewski, wiersz Słowackiego głosi chwałę poezji, nie pojedynczej kartki. I to poezja, nie jedna kartka, jest tu rozumiana jako duchowa siła, zdolna do unieśmiertelniania i ocalania śmiertelnej rzeczywistości<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> J. Słowacki, *Wiersze*, nowe wydanie krytyczne, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005, s. 258.

<sup>2</sup> M. Maciejewski, *Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała...* [w:] *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, red. M. Maciejewski, Warszawa 1980, s. 90.

Marian Maciejewski miał z pewnością rację. Ale może – niecałkowicie? Kuszące wydaje się także inne pomyślenie: wskazanie „ta kartka” odnosi się do tych wszystkich kartek, na których wiersz Słowackiego kiedykolwiek zaistniał, na których istnieje obecnie, na których dopiero się pojawi. Naprzód więc interesujące nas wyrażenie wskazywało na pierwszy, brulionowy autograf liryku. Rzecz można, iż na „tej kartce” z lat czterdziestych XIX wieku sformułowanie „ta kartka wieki tu będzie płakała” wybrzmiewało szczególnie bezpośrednio, dosłownie, dojmująco: inskrypcja niejako hiperbolizowała swój nośnik. Jak na ironię, akurat „ta kartka” nie zachowała się do naszych czasów, zaginęła lub po prostu została zniszczona. Zamieniła się w widmo rękopisu, które można jedynie wywoływać na spirytystyczno-manuskryptologicznym seansie filologicznej wyobraźni<sup>3</sup>. Dalej, określenie „ta kartka” wolno uznać za wskazanie dotyczące każdej kolejnej strony, na której wiersz Słowackiego był drukowany, począwszy od roku 1879, kiedy liryk ogłosiła poznańska „Warta”, aż do... pierwszej strony niniejszego numeru „Wielogłosu”. Wolno bowiem powiedzieć: Słowacki zawarł w swoim tekście szczególny rodzaj autotematycznego gestu. To gest wskazania na nośnik inskrypcji, jeszcze lepiej – gest eksponowania tekstu jako materialnego artefaktu, fizycznego przedmiotu, nie tylko zaś odcieleśnionego, zdematerializowanego, czysto językowego bytu. Tak właśnie czytam – już od dawna – utwór *Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała*. Ilekroć stykam się z tym wierszem – w jakiegokolwiek bądź edycji – mam poczucie, że nie tylko widzę go, ale trzymam w ręku. I że ta konkretna kartka w książce jest w jakimś sensie „tą kartką”, o której myślał w latach czterdziestych XIX wieku Juliusz Słowacki. Za jej wszak sprawą podtrzymywany jest – wieczny płacz tekstu.

Kartka – skrawek papieru, gotowy na przyjęcie pisma – była w ciągu wielu minionych stuleci miejscem wytwarzania oraz przetwarzania tekstów, a zarazem formą istnienia i działania wytworzonych tekstów w świecie. Na kartce brulionu tekst powstawał w ruchu kolejnych zapisów, skreśleń, uzupełnień; na kartce czystopisu tekst opuszczał pracownię pisarza, oddawany w ręce „księgodajców, by zdruczyli”; na kartce książki tekst wędrował w świat, wywołując w nim (na dobre i na złe) rozmaite skutki. Wiersz Słowackiego pozwala się czytać również jako komentarz do „kartki” szerszej jeszcze pojmowanej – nie tylko do tej, która przechowuje i przekazuje wiersz *Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała*, lecz do kartki każdej, do wszystkich kartek świata, uczestniczących w niekończącym się procesie transmisji tekstów.

Jak to najkrócej powiedzieć, podsumować? Może tak: wiersz Słowackiego hiperbolizuje „moc” kartki poprzez swoją retorykę („Ta kartka wieki tu będzie

<sup>3</sup> Jak można wnioskować z zachowanego opisu bibliograficznego, kartka z inskrypcją wiersza była też wykorzystywana przez Słowackiego jako brulion listu do Zygmunta Kraśińskiego. Pozwala to na snucie rozważań dotyczących wzajemnych relacji semantycznych między wierszem a listem. Podjąłem tę możliwość w eseju „*This Page Will Cry... "Which Page? Whose Tears? (Słowacki, Yeats, Materiality of the Text and Theory of Representation)*”, „Textual Cultures. Texts, Contexts, Interpretation” 2016, Issue 10:1, s. 37–55.

plakała, / I leż jej stanie”), zarazem, poprzez los swego własnego, zagubionego autografu, uzmysławia fizyczną kruchość kartki – przedmiotu biednego, bezbronno, tak bardzo podatnego na uszkodzenie i zniszczenie.

## 2

Niniejszy numer „Wielogłosu” poświęcony jest kartce właśnie – można tak powiedzieć i będzie to zgodne z prawdą. Gdybym miał określić nieco dokładniej (nadal jednak zwięźle), co jest wspólnym przedmiotem uwagi i namysłu wszystkich pomieszczonych w tym numerze artykułów, powiedziałbym: to materialność utworu literackiego, przychwytywanego na różnych etapach jego historii, w rozmaitych stadiach jego egzystencji, zawsze jednak „wcielonego” w jakąś kartkę, której warto się przyjrzeć z bliska, w której warto zobaczyć coś więcej niż tylko „nośnik tekstu”.

Numer tak pomyślany, tak spojony, posiada swoją dramaturgię. W punkcie wyjścia lokujemy przekład pierwszego rozdziału – nigdy dotąd nietłumaczonej na język polski – książki amerykańskiego badacza George’a Bornsteina, zatytułowanej *Material Modernism. The Politics of the Page* i wydanej w roku 2001 przez Cambridge University Press. Rozdział ów nosi tytuł *How to Read a Page*, co w polskim przekładzie oddane zostało frazą: *Jak czytać stronę*. Autor konstruuje w nim – następnie zaś testuje – aparat pojęciowy, pozwalający opisywać historię tekstu wędrującego przez kolejne edycje, przedruki, publikacje w antologiach, wikłającego się w rozmaite konteksty społeczno-polityczne i zmieniającego swą materialną postać.

Do kategorii problematyzowanych i demonstrowanych w artykule pierwszym nawiązuje bezpośrednio artykuł drugi: niżej podpisany podejmuje w nim próbę przeniesienia, aplikacji. Terminologiczne i metodologiczne koncepty stosowane przez Bornsteina wobec utworu publikowanego i wznawianego zostają mianowicie „zaprzęgnięte” do refleksji nad prepublikacyjnymi stanami skupienia tekstu. Pytanie, „jak czytać stronę drukowanej książki”, przemienia się tym samym w pytanie o to, jak można „czytać stronę brulionu”, mającą nieraz – jak w omawianym przeze mnie przypadku brulionowego zapisu Aleksandra Wata – bardzo szczególne właściwości materialne. Skupienie na „kartce” rękopisu, czyli dokumencie archiwalnym, przechowującym ślad pracy ludzkiej ręki i umysłu, podtrzymywane jest w artykule trzecim (tu nadal pozostajemy w kręgu Wata: Michalina Kmieciak przygląda się nigdy dotąd niepublikowanym zapiskom szpitalnym autora *Dziennika bez samogłosek*) oraz czwartym (Wojciech Kruszewski pisze o pewnej osobliwości autografu Mickiewicza, konstruując w odniesieniu do niej hipotezę interpretacyjną).

Te cztery artykuły traktujące o doświadczeniu obcowania z kartką mają jedną jeszcze cechę wspólną: wszystkie mianowicie doskonale rozminają się z faktem, z którym nie mógł się w żadnym razie rozminąć cały „kartkowy” numer „Wielogłosu”. Mowa tu o rozwoju nowych technologii, w istotny sposób

modyfikujących zarówno sposób wytwarzania tekstu w pracowni pisarza, jak i sposób istnienia w świecie tekstu już wytworzonego. W XXI wieku „łzy”, o których pisał Słowacki, są ronione nie tylko przez kartki tomików, lecz także przez... – jak to właściwie powiedzieć – ekrany komputerów i czytniki e-booków? Słowem, przez nowe media, które włączyły się w proces transmisji wiersza *Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwala*. Nowe wiersze nowych poetów powstają zaś często bez udziału papierowej kartki, tylko w kontakcie autora z komputerem (jego klawiaturą, ekranem, funkcjami operacyjnymi, pamięcią), zwykle podłączonym do globalnej sieci, w której przebiega nieustanna cyrkulacja tekstów i obrazów.

Piąty i szósty artykuł niniejszego numeru podejmują zagadnienie tej zasadniczej zmiany, jakiej podlega materialność wytwarzanego i przetwarzanego tekstu w erze cyfrowo-wirtualnej. Thorsten Ries, niemiecki filolog (zajmujący się m.in. poezją Gottfrieda Benn'a), który już od kilku lat interesuje się pograniczem literatury i informatyki, przedstawia teoretyczną rozprawę poświęconą, rzec można, cyfrowej krytyce genetycznej. Opisuje mianowicie poznawcze możliwości oraz operacyjne limity badań nad takim procesem tekstotwórczym, który od początku do końca przebiegał – powiem to jak informatyczny laik (bo nim jestem) – „we wnętrzu maszyny” i który, owszem, pozostawia ślad, ale ślad o zupełnie innej konstytucji materialnej, dostępny dla specyficznych narzędzi badawczych. Z kolei Pauline Bouchet, francuska badaczka współczesnego teatru i dramatu, w artykule o mniej teoretycznym, bardziej interpretacyjnym zakroju, przygląda się pisarskim praktykom młodych dramatopisarzy z Quebecku, wytwarzających swoje utwory za pomocą takich pisarskich instrumentów, jak między innymi blog czy Dropbox.

Tak zatem przebiega trakt nowego numeru „Wielogłosu” – od kartki papierowej, pokrytej ręcznym pismem poety (pierwszy artefakt omawiany w artykule George’a Bornsteina to pewien autograf Johna Keatsa), do „kartki wirtualnej”, od stulecia XIX do roku 2017. Całości dopełnia blok recenzji, tematycznie także związanych z problematyką numeru – wyrażane tu opinie dotyczą przedsięwzięcia edytorskiego, opierającego się na pracy z rękopisami, oraz projektu badawczego, zawartego w książce Pierre’a-Marca Biasiego *Genetyka tekstów*, opublikowanej niedawno (2015) w polskim przekładzie.

### 3

Ostatnia uwaga sformułowana będzie nader (być może: nadto) skrótowo. Sądzę, że profil „kartkowego” numeru „Wielogłosu” jest w jakiejś mierze symptomatyczny dla tendencji zaznaczających się w najnowszym polskim literaturoznawstwie. Od kilku lat daje się w nim mianowicie zauważyć wzmożone zainteresowanie materialnością tekstu, archiwum pisarza oraz – to może najwyraźniejsze – procesem wytwarzania literatury (będącym wszak przypadkiem szczególnym zjawiska szerszego, jakim jest w ogóle kreatywność – for-

ma ludzkiego bycia w świecie). Ów „zwrot” (biorę ten termin w cudzysłów, bo ma on jednak cechy zamierzonej przesadzi retorycznej) ma swój związek z tendencjami współczesnej humanistyki europejskiej (czy światowej), czego wyrazem jest również kształt numeru „Wielogłosu”. Na łamach pisma Wydziału Polonistyki UJ spotykają się autorzy z Polski, Francji, Niemiec oraz USA. Warto zatem dodać: za dwa lata na ogłoszonej już oficjalnie i organizowanej przez tenże Wydział Polonistyki konferencji „Genesis – Cracow 2019” spotkają się badacze brulionów reprezentujących większą jeszcze różnorodność krajów, literatur i tradycji badawczych<sup>4</sup>. Spotkają się, aby rozmawiać o tym, co ciekawego dzieje się na „tej kartce” – tej, którą pozostawił pisarz, tej, która pojawia się w polu naszego widzenia, czytania, myślenia, tej, która ma w sobie moc niepokojenia naszej wyobraźni.

---

<sup>4</sup> W dniach 7–9 czerwca 2017 r. w Finlandii odbyła się konferencja „Genesis – Helsinki 2017”, organizowana przez Finnish Literature Society we współpracy z paryskim ITEM-em (istniejącym od kilkadziesiąt lat ośrodkiem badań krytycznogenetycznych). Była to pierwsza tak duża (ponad 50 referatów, w tym 3 „polskie”) anglojęzyczna konferencja europejska, poświęcona szeroko pojętej krytyce genetycznej. Wydział Polonistyki UJ otrzymał, i z radością przyjął, propozycję zorganizowania drugiej edycji tej konferencji, zaplanowanej na wiosnę roku 2019 – *call for papers* oraz wszelkie informacje organizacyjne będą systematycznie zamieszczane na stronie Wydziału oraz na stronie konferencji.