

Twórczość Józefa Wittlina – perspektywy krytycznogenetyczne

Maciej Wcisło

ORCID: 0000-0002-9202-0353

Celem niniejszego tekstu jest wskazanie istotnego potencjału poznawczego, jaki kryje się w postulowanych przeze mnie badaniach twórczości Józefa Wittlina przy użyciu narzędzi krytyki genetycznej. Kwestie te nie były dotychczas w żaden sposób poruszane w literaturze poświęconej pisarzowi. Pożytki z takich badań zostały w niniejszym artykule zaznaczone w dużej mierze w sposób szkicowy, zostaną bowiem znacząco rozwinięte w przyszłości¹. Tekst dotyczy związków genetyki i poetyki – warto zaznaczyć, że przedmiotem uwagi będzie tu poetyka w ruchu, zmieniająca się poetyka autorska.

1. *Hymny*

Zasadniczą kwestią jest unaocznienie symptomatycznej cechy twórczości i sposobu pracy Józefa Wittlina. Proces twórczy ma u niego związek z ciągłym udoskonalaniem tekstów, czego najlepszym i najdobitniejszym przykładem jest jego przekład *Odysei*, który doczekał się trzech wydań². Było to jego zadanie na całe życie, a rozpoczął je jeszcze jako uczeń lwowskiego gimnazjum³. Każde kolejne wydanie różniło się od poprzedniego, ponieważ pisarz postawił sobie

¹ Problematyka planowanej rozprawy doktorskiej będzie dotyczyła analizy procesu tekstotwórczego oraz spuścizny rękopiśmiennej Józefa Wittlina na wybranych przykładach.

² Józef Wittlin opublikował trzy wersje tłumaczenia (1924, 1931, 1957). Na temat różnic między tymi wydaniem zob. Zoya Yurieff, *Józef Wittlin*, tłum. Michał Szczubiałka (Warszawa: Świat Literacki, 1997), 49–60.

³ *Sprawozdanie Dyrekcji C.K. VII Gimnazjum we Lwowie za rok szkolny 1913/1914* (Lwów: Fundusz Naukowy, 1914), 64.

za cel zredukowanie elementów mających związek z poetyką młodopolską, które stanowiły cechę pierwszego wydania. W niniejszym artykule, w celu przedstawienia efektów pracy poety z opublikowanymi już tekstami, posłużę się drugim równie istotnym przykładem wspomnianej strategii pisarskiej, czyli tomem *Hymny*⁴, a konkretniej – otwierającym zbiór utworem zatytułowanym *Przedśpiew*. Celem analizy jest porównanie kształtu tekstu w kolejnych wydaniach wierszy Wittlina oraz próba opisu wpływu zaobserwowanych modyfikacji na wymowę utworu. Kwestia ta była w pewnym stopniu omawiana w literaturze przedmiotu – badacze wskazywali na ogólny charakter zmian w obrębie tekstów, nigdy jednak nie zastosowano w tym celu metodologii krytycznogenetycznej. Warto w tym miejscu przytoczyć definicję genetyki druków:

Kontynuacją studiów nad rękopisami powinna być jednak genetyczna analiza procesów pisania, które można wyodrębnić na podstawie zmian tekstu drukowanego, ponieważ sytuacja tekstowa odsłania, co zdarza się prawie zawsze, liczne i znaczące przekształcenia dzieła w kolejnych wydaniach. Genetyka druków różni się od genetyki rękopisów terminologią dostosowaną do cech przedmiotu, którym się zajmuje. „Odmiany, którymi różnią się wydania”, rejestrują rozbieżności między kolejnymi, ale równoprawnymi postaciami tekstu opublikowanego, nie można ich utożsamiać z przekształceniami obserwowanymi w rękopisach roboczych, z kolejnymi etapami procesu pisania, które w każdym momencie mogą wszystko podważyć, tak długo, dopóki tekst, jeszcze w pełni potencjalny, poszukuje własnego kształtu. Odwołując się do innych zasad i korzystając z innych narzędzi niż filologia, genetyka druków bada historię przekształceń tekstu, wprowadzanych zarówno za życia pisarza (genetyka wariantów autorskich), jak i po jego śmierci (genetyka wariantów post-autorskich). Przemiany tekstu opublikowanego genetyka traktuje jako coś, co w całości należy do genezy: jest to geneza bez *terminus ad quem*, współtworzą ją przemiany związane z recepcją i przyszłymi losami dzieła⁵.

Trzeba wyraźnie zaznaczyć, że modyfikacje w obrębie *Hymnów* były konsekwentną i świadomą strategią autorską, której zasadniczy cel stanowiło oczyszczenie utworów z cech symptomatycznych dla poetyki ekspresjonistycznej. Wydaje się, że zmiany poczynione przez Wittlina okazały się korzystne dla jego utworów. Tak pisał na ten temat Kazimierz Nowosielski:

Poeta w kolejnych wydaniach *Hymnów* przebudowywał swoje wiersze. O kierunku jego artystycznych ingerencji będzie dalej mowa w powyższym szkicu. Przy niektórych stwierdzeniach przyjdzie nam korzystać z pierwszego lub późniejszych edycji tomiku, mimo iż ostatnie wydanie, jak informuje J. Rogoziński we wstępie do *Poezji*, [...] artysta uważał za kanoniczne. Czynimy to ze względu na pewne charakterystyczne cechy wczesnej twórczości poety, które zniknęły (najczęściej z korzyścią dla artystycznych walorów całości) z późniejszych wydań⁶.

⁴ Pierwsze wydanie nakładem poznańskiego „Zdroju”, wyd. 2 w 1927 roku jako *Hymny (wybór)* nakładem Księgarni F. Hoesicka, wyd. 3 w 1929 roku w Wydawnictwie Jakuba Mortkowicza, później opublikowane w przygotowanym przez Wittlina zbiorze poezji, wydanym dopiero po jego śmierci, w 1978 roku jako rodzaj testamentu poetyckiego twórcy. Teksty z kolejnych wydań różnią się między sobą, co miało związek – tak samo jak w przypadku *Odysei* – z redukcją cech typowych dla poetyki młodopolskiej i ekspresjonistycznej. Ostateczny kształt tekstem Wittlin nadał na emigracji w Stanach Zjednoczonych, przygotowując się do publikacji tomu swojej poezji, co – jak zaznaczono – nastąpiło po śmierci poety. Utwory z wydania *Poezje* znacząco różnią się od swoich pierwowzorów, nabrały one charakteru bardziej minimalistycznego i oszczędniejszego w zakresie formy. Niektóre z nich nie zostały przez poetę włączone do antologii.

⁵ Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów*, tłum. Filip Kwiatek i Maria Prussak (Warszawa: Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo, 2015), 50–51.

⁶ Kazimierz Nowosielski, „Hiobowe wołanie Józefa Wittlina”, w *Przestrzeń oczekiwania. Historia, natura, sacrum we współczesnej poezji polskiej* (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1993), 24. Zob. Ewa Wiegandt, „Wstęp”, w *Józef Wittlin, Sól ziemi*, oprac. Ewa Wiegandt (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991), XXIII–XXIV.

Omawiała tę kwestię również Irena Maciejewska – co ważne, także na przykładzie *Przedśpiewu*:

[...] Wittlin ciągle właściwie tkwił przy tamtej sprawie; *Hymny* były dla niego – jako człowieka i jako twórcy – żywe i ważne, przez całe życie poprawiał je, cyzelował, zmieniał, niejako „przekładał” na język bliższy młodszym generacjom odbiorców. Ta wielokrotna i wieloletnia praca nad wierszem, nad jego ostatecznym kształtem, jest jednym z dowodów, że poezji przyznawał wymiar ostateczny, że widział w niej jedyne i ostatnie schronienie „człowieka wewnętrznego”, metafizycznego. Kolejne wydania *Hymnów* (1927 i 1929) były zmieniane, udoskonalane. Pośmiertne wydanie z 1978 r., przygotowywane w ostatnich latach życia pisarza, jest tak dalece oczyszczone z dawnego ekspresjonistycznego i młodopolskiego stylu, tak przy tym skondensowane i zarazem wzbogacone, wzmacnione artystycznie, że stanowi właściwie nowy tekst. Tekst, na którym jak na palimpseście w obraz pierwszej wojny światowej wpisał poeta przeżycie drugiej wojny. Przeżycie, które doprowadziło do uproszczenia języka poezji, do odrzucenia „tańca poetyckiego” (określenie Różewicza) i stworzenia wiersza „nagiętego” w swojej surowości i nieozdobności. Odwołam się do jednego, najwyraźniejszego przykładu, do pierwszego wiersza z tomu *Hymny – Przedśpiewu*, w którym z 24 wersów w pierwszej edycji zostało w edycji ostatniej – czwartej – wersów 15, a wersów nie ruszonych z redakcji pierwszej zostało tylko 7. Na tym jednym, wybranym przykładzie widać, w jakim kierunku szły prace pisarza [...] ⁷.

O modyfikacjach w obrębie *Hymnów* pisała również Aleksandra Szczepan w kontekście traumy pierwszej wojny światowej w literaturze polskiej:

Tom ten stanowił dla pisarza laboratorium nieustających poprawek i artystycznych przeformułowań, towarzysząc mu równocześnie jako materialny zapis przeżytej traumy. Do edycji *Hymnów* z 1978 roku (wydania drugie i trzecie ukazały się jeszcze przed wojną, w roku 1927 i 1929), przygotowanej przez Wittlina w ostatnich latach jego życia, włączonych zostało piętnaście z dwudziestu jeden pierwotnie opublikowanych utworów oraz dodany powstały w latach dwudziestych *Psalm*. Dokonywane przez poetę zmiany dotyczą przede wszystkim interpunkcji (znikają natrętnie powtarzane wykrzykniki, wielokropki, myślniki), układu graficznego i długości utworów – Wittlin usuwa często całe strofy, inne łącząc w mniej regularne całości o dłuższej frazie. W niektórych przypadkach dodaje słowa lub wersy, które zmieniają wydźwięk utworu ⁸.

W swoim tekście prezentuję cztery istniejące wersje *Przedśpiewu*:

- wydanie pierwsze: Poznań 1920,
- wydanie drugie: Warszawa 1927,
- wydanie trzecie: Warszawa 1929,
- wydania pośmiertne: Warszawa 1978 i 1981 oraz Kraków 1998.

Największe zmiany dostrzegalne są w zestawieniu wydań pierwszego i ostatniego – na pierwszy rzut oka widać, że w obrębie tych dwóch skrajnych (pod względem czasu powstania) wersji

⁷ Irena Maciejewska, „Doświadczenie wielkiej wojny – Józef Wittlin”, w *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, red. Irena Maciejewska, t. 2 (Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Powszechna, 1982), 492–493.

⁸ Aleksandra Szczepan, „Traumatyczna niepamięć: doświadczenie Wielkiej Wojny w polskiej literaturze dwudziestolecia”, *Przegląd Kulturoznawczy* nr 4 (2014): 423–424.

Pierwotne brzmienie utworu przytacza w swoim tekście Marian Kisiel, opatrując go komentarzem. Wydaje się on wart przytoczenia ze względu na trafność zamieszczonych w nim spostrzeżeń:

To pierwsza wersja tego szczególnego utworu. Znane są wszakże trzy redakcje *Przedśpiewu*, każda z nich bardziej ascetyczna od poprzedniej, każda z nich – jak to nazywa Irena Maciejewska – „uwspółcześniająca tekst i zwiększająca jego ekspresję oraz pojemność myślowo-artystyczną”. Granica biegnie tutaj między wspomnieniem i nadzieją, a także między *profanum* i *sacrum*. Ale centrum świata zogniskowane jest w „ja” utworu. To w nim „się skarży cała Europa”, to w nim „ludzkość kajdaniarzy” – „podnosi/ ku niebu ręce” (I, 7), „podnosi/ pięści ku niebu” (II, 23). Owo „ja” podmiotu bywa więc ważniejsze zarówno od *profanum* żołnierskiego dramatu, wojennego piekła, jak i od *sacrum*, zsyłającego pożywną „mannę” i „rzeźwiącą rosę”. To „ja” zyskuje rangę symboliczną, przy czym wcale nie jest jednoznaczne – kim jest owo „ja”¹².

Wiersz opisywała również Zoya Yurieff:

[...] młody i niedojrzały poeta, który ani potrafi, ani chce sam siebie powściągnąć, gwałtownie wyrzuca z siebie uczucia. Jego głosem „skarży się cała Europa”, „ludzkość kajdaniarzy” wznosi pięści do nieba. Przemawia nie tylko w imieniu swego pokolenia, ale w imieniu całej ludzkości, która doświadczyła piekła wojny. Jak gdyby walcząc o oddech powiada w *Przedśpiewie*: [...]. Podmiot liryczny to były żołnierz, co jest maską liryczną zupełnie przejrzystą w świetle znanych nam doświadczeń samego Wittlina. Ulga, jaką żołnierz odczuwa szczęśliwie wróciwszy do domu, sprawia, że wieszczy świt nowej ery [...]¹³.

W moim odczytaniu to przede wszystkim tekst o rozemocjonowanym śpiewaku, poecie, który nerwowo i natychmiastowo chce obwieścić to, czego był świadkiem, żeby ocalić pamięć o wojennych wydarzeniach. „Krzyk ginących bataljonów” oznacza ofiary pierwszej wojny światowej, a „rozwalone trony” to upadłe imperia, zwłaszcza monarchia austro-węgierska, której Wittlin był obywatelem i której upadek zmienił całkowicie mapę Europy. Nie panując nad swoimi emocjami, bezpośrednio po traumatycznym doświadczeniu wojennym bierze na siebie odpowiedzialność przekazania prawdy o widzianym okrucieństwie. Ma wiele do przekazania, tekst stanowi formę wstępu do jego wypowiedzi poetyckiej (otwierający charakter utworu w stosunku do całego tomu został niewątpliwie podkreślony tytułem). Podmiot jest głosem całej Europy, która przemawia jego ustami – postawa ta trochę przypomina postawę wieszca, reprezentanta dużej społeczności, całego kontynentu, całej formacji kulturowej – co ważne, przemawia on głosem oskarżycielskim. Silne rozedrganie emocjonalne widoczne jest w użytym słownictwie, w multiplikacji czasowników. Zwraca uwagę nagłość, szybkość podejmowanej czynności obwieszczania światu swojej prawdy („A **już** przybywam, a dążę, a spieszę” – retoryczne nagromadzenie, trzy czasowniki mówiące właściwie to samo) – dopiero co zakończona wojna (refreniczne, anaforyczne „jeszcze”, podkreślające aktualność doświadczeń, zresztą w bardzo obrazowy, sensualny sposób) musi znaleźć natychmiastowy wyraz. Utwory

¹² Marian Kisiel, „Poezja świadectwa. O «Hymnach» Józefa Wittlina”, w *Studia o twórczości Józefa Wittlina*, red. Ireneusz Opacki (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1990), 20.

¹³ Yurieff, *Józef Wittlin*, 16.

poetyckie zostały przez podmiot określone mianem „plonów”, a jednocześnie są to „cudne dary” – być może dałoby się znaleźć w nich jakąś funkcję ocalającą, pocieszającą, zwłaszcza że „jutro raj wam nastanie pora”, a ponadto prośby ludu mają zostać wysłuchane, czego wyrazem ma być dar manny z nieba¹⁴.

Wydanie drugie (Warszawa 1927)

Jeszcze jest we mnie krzyk ginących bataljonów,
I pamięć z trzaskiem rozwalonych tronów,
A już przybywam do Was, zadyszany,
Obładowany jukiem świeżych plonów.

Jeszcze mam w płucach gaz i proch, i pożar
Świata, co w gardle każde słowo dławi. – –
O jakże wielka jesteś, łasko boża,
Że przepłynąłem przez te krwawe morza
Do was, o ludzie łaskawi!

Jeszcze mi czarny dzień, jak czarna zmora,
Leży na piersi, – a już zapominam!
Dzisiaj jest czyściec, piekło było wczoraj:
Trwajcie cierpliwie, trwajcie – do wieczora,
Bo jutro raj się zaczyna!

Jeszcze się targam, BO WE MNIE SIĘ SKARŻY
CAŁA EUROPA! I we mnie podnosi
Pięści ku niebu – ludzkość kajdaniarzy,
Krzyżami wszystkich wojennych cmentarzy
Zrywa się, krzyczy i grozi!

Lecz jutro ręce wyciągnie w zachwycie:
Co nie nadarmo tłukły o niebios!
Bóg się zlitował! Patrzcie, a ujrzycie:
Już spada manna, już rzeźwi nas rosa
I słodzi – to gorzkie życie¹⁵.

Oprócz nowej wersji utworów drugie wydanie dostarcza znaczącego odautorskiego komentarza, w którym Wittlin wyjaśnia swój stosunek do wydanych po raz drugi hymnów:

„Hymny” pisał we Lwowie, w latach 1918–1920, człowiek, który jeszcze nie był literatem. Pierwsze, kompletne wydanie „Hymnów”, dziś wyczerpane, wyszło w r. 1920. nakładem „Zdroju” w Poznaniu.

¹⁴ Zoya Yurieff wskazuje na ironiczny charakter odwołania do biblijnej manny.

¹⁵ Józef Wittlin, „Przedśpiew”, w tegoż, *Hymny (wybór)* (Warszawa: Nakładem Księgarni F. Hoesicka, 1927), 9–10.

Niniejsze drugie wydanie, a raczej wybór z „Hymnów”, przygotował już literat. Sporo utworów skrócił i wygładził – uznał bowiem, że tajemnicą poezji jest miara.

Wówczas, kiedy układałem te wiersze, nie miałem jeszcze własnego biurka, ani stosunku do stylu, ani określonych ambicji. Miałem natomiast bezpośredni, aż nadto bezpośredni kontakt z surowcem poezji. „Hymny” powstały niejako *in articulo mortis*. Dlatego tyle miejsca w nich zajmuje śmierć. Dlatego tyle w nich ostatecznej pasji i Boga, wzywano go po imieniu. Dziś z Panem Bogiem – nie jestem już tak poufały. Życie codzienne oddala od Boga tak, jak śmierć codzienna – zbliża.

Zauważyłem, że w tych surowych, bryłowatych strofach więcej jest modlitwy, niż swobodnej, poetyckiej zabawy. Usunąłem w tym wyborze szereg poematów: o charakterze czysto religijnym, jak n.p. „Hymn nad hymnami”, lub o charakterze nazbyt subiektywnym, jak: „Hymn niepokoju, obłędu i nudy”. Zamieszczam tu tylko te hymny, których treść niedwuznacznie harmonizuje z formą. Dołączam również dwa utwory, których nie było w pierwszym wydaniu, mimo że powstały w okresie „Hymnów”.

W latach 1914–18 wolno było jeszcze pisać o duszy. Był to bowiem czas, w którym ciała ludzkie bardzo cierpiały. Dzisiaj moda się zmienia. Dzisiaj dusze krwawią, a ciała zostawiono nam chwilowo w spokoju. Dlatego literaci piszą dzisiaj o ciałach, uważając za nietakt dotykać duszy – słowami.

J.W.

Bolesławów, w listopadzie 1926¹⁶

Dają się zauważyć istotne zmiany w stosunku do wydania pierwszego. Trzeci wers został pozbawiony nagromadzenia czasowników („A już przybywam, a dążę, a spieszę” – „A już przybywam do Was zadyszany”). Całkowicie zmieniona została strofa druga. Pojawia się w niej wezwanie do łaski bożej, której być może podmiot zawdzięcza ocalenie – ocalenie, które ma służyć oznajmieniu ludziom prawdy o wojnie. Znika „gorącość pożarów”, znikają otchłanne piekła, pojawia się za to inne wyliczenie, ściśle militarne, mocno działające na wyobraźnię (zwłaszcza w kontekście pierwszej wojny światowej): „gaz i proch i pożar”, jak również wspomnienie o przepłynięciu krwawych mórz – ilustrujących tragedię wojny i przelanej na niej krwi. Modyfikacje zaszły także w strofie trzeciej – czarny dzień nie leży już „na piersiach”, ale „na piersi”, pojawia się w niej ponadto paradoksalna sugestia, że podmiot pomimo tak silnego doświadczenia zaczyna zapominać o tym, czego sam doświadczył. Zachowana została zapowiedź raj (w zmienionej wersji), brak natomiast sformułowania „o posłuchanie was proszę”. Strofa czwarta zamiast o rękach wzniesionych ku niebu mówi w zmienionym szyku o pięściach, co niewątpliwie wzmacnia przekaz. Zamiast siedmiu czasowników („i klnie i krzyczy i wyje i prosi/ I prosi, błaga i marzy”) pojawiają się krzyże wojennych cmentarzy i trzy czasowniki („zrywa się, krzyczy i grozi!”). Trzeba przyznać, że krzyk skargi wyrażany przez krzyże wojennych cmentarzy to bardzo silny i wymowny symbol wojennego cierpienia, ale przede wszystkim śmierci. Podkreślono: „BO WE MNIE SIĘ SKARŻY/ CAŁA EUROPA!”

¹⁶ Józef Wittlin, „Przedmowa do drugiego wydania”, w *Hymny (wybór)* (Warszawa: Nakładem Księgarni F. Hoësicka, 1927), 7–8.

poprzez zapisanie tej frazy wielkimi literami (wcześniej zaakcentowano ją graficznie rozstrzelonym pismem w wydaniu pierwszym). W ostatniej strofie „potem” zostało zamienione na „jutro”, „gdyż” zamieniono na „co”, a także pojawił się *expressis verbis* działający, litujący się nad ludźmi Bóg, który zsyła mannę z nieba. Ostatni wers hymnu zmienia swój wydźwięk – w miejsce życia bez żadnego przymiotnika pojawia się wartościujące „gorzkie życie”.

Wydanie trzecie (Warszawa 1929)

Jeszcze jest we mnie krzyk ginących bataljonów
I pamięć z trzaskiem rozwalonych tronów,
A już przybywam do Was zadyszany,
Obładowany jukiem świeżych plonów.

Jeszcze mam w płucach gaz i proch i pożar
Świata, co w gardle każde słowo dławi, –
O jakże wielka jesteś łasko boża,
Że przepłynąłem przez te krwawe morza
Do Was, o ludzie łaskawi!

Jeszcze mi czarny dzień, jak czarna zmora,
Leży na piersi, – a już zapominam!
Dzisiaj jest czyściec, piekło było wczoraj:
Trwajcie cierpliwie, trwajcie do wieczora,
Bo jutro raj się zaczyna!

Jeszcze się targam, bo we mnie się skarży
Cała Europa! I we mnie podnosi
Pięści ku niebu – ludzkość kajdaniarzy,
Krzyżami wszystkich wojennych cmentarzy
Zrywa się, krzyczy i grozi!

Lecz jutro ręce wyciągnie w zachwycie,
Co nienadarmo tłukły o niebiosą!
Bóg się zlitował! Patrzcie, a ujrzycie:
Już spada manna, już rzeźwi nas rosa
I słodzi – to gorzkie życie¹⁷.

Zoya Yurieff napisała na temat trzeciego wydania, iż „[p]rzejście od rozdierającego krzyku do cichych, intymnych wyznań, prawie szeptu, jest podstawową zasadą porządkującą ostateczny układ *Hymnów*, ten z trzeciego wydania w roku 1929”¹⁸. Kazimierz Nowosielski zwrócił uwagę na modyfikację strofy pierwszej:

¹⁷ Józef Wittlin, „Przedśpiew”, w *Hymny* (Warszawa: Wydawnictwo J. Morkowicza, 1929), 5–6.

¹⁸ Yurieff, *Józef Wittlin*, 16.

W dziesięć lat później, w trzecim wydaniu książki, do cytowanego wiersza doda znaczący dystych:

Jeszcze mam w płucach gaz i proch i pożar

Świata, co w gardle każde słowo dławi.

Owo „jeszcze” nie opuszczało go właściwie do końca. Od tamtego przeżycia wydaje mu się, że nie ma w nim nic prócz uwewnętrznionego cierpienia, które trzeba wypowiedzieć i o które wieść musi dozgonny spór – bez względu na cenę. Wraz z próbą jego wypowiedzenia zaczyna się najdramatyczniejsza przygoda Wittlina ze sobą i słowem poezji¹⁹.

Jak już pokazałem, zmiana ta dokonała się na przestrzeni drugiego, nie trzeciego wydania *Hymnów*. Porównajmy więc brzmienia tekstu z 1927 i 1929 roku. Łatwo dostrzeżemy, że są one identyczne – z niewielkimi modyfikacjami w zakresie interpunkcji (pauzy, przecinki), zmienia się również pisownia „nienadarmo” na „nie nadarmo”. Powrócono do zapisu słów „bo we mnie się skarży/ Cała Europa” pismem rozstrzelonym (z pierwszego wydania) zamiast majuskułą, jak miało to miejsce w wydaniu drugim.

Wydanie czwarte (pośmiertne)

Jeszcze jest we mnie krzyk ginących batalionów
I pamięć z trzaskiem rozwalonych tronów.

Jeszcze mam w płucach gaz i proch, i pożar
Świata, co w gardle każde słowo dławi.

Jeszcze mi czarny dzień jak czarna zmora
Leży na piersi.

Jeszcze się targam, bo we mnie się skarży
Cała Europa! I we mnie podnosi
Pięści ku niebu – ludzkość kajdaniarzy,
Krzyżami wszystkich wojennych cmentarzy
Krzyczy i grozi.

Lecz jutro ręce wyciągnie w zachwycie,
Gdyż nie na darmo tłuły o niebiosach:
Już spada manna, już rzeźwi nas rosa
I słodzi to gorzkie życie²⁰.

¹⁹ Nowosielski, „Hiobowe wołanie Józefa Wittlina”, 24.

²⁰ Józef Wittlin, „Przedśpiew”, w *Poezje*, wstęp Julian Rogoziński (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981), 23.

Zanim przejdziemy do analizy, warto wspomnieć okoliczności powstania tego, co zwie się „poetyckim testamentem” Józefa Wittlina, czyli *Poezji* ze wstępem Juliana Rogozińskiego z lat 1978 i 1981 oraz *Wyboru poezji* w opracowaniu Wojciecha Ligęzy z roku 1998²¹. Jak wytłumaczono w nocie edytorskiej w wydaniu Rogozińskiego:

Niniejszy wybór, jak również układ i redakcja tekstów zostały dokonane przez Autora. Do *Hymnów*, znanych czytelnikom z trzech przedwojennych wydań (Poznań 1920, Warszawa 1927 i 1929), Autor dołączył *Psalm* opublikowany w „Pamiętniku Warszawskim” 1931. Wybór ten, podany do druku przez p. Halinę Wittlinową, uzupełniają utwory znalezione przez nią w papierach pośmiertnych; są to: *Wniebowstąpienie roku 1958*, *Poeta emigracyjny* i *Postscriptum do mojego życia*²².

Jednak pierwotny plan był zupełnie inny – antologia poezji Józefa Wittlina zatytułowana *Kontrabanda* miała być drugą częścią pism wydanych na emigracji przez paryską „Kulturę”. Pierwszym, opublikowanym tomem pism jest zbiór esejów *Orfeusz w piekle XX wieku*. Informacje na temat dynamiki planów wydawniczych zawiera korespondencja Józefa Wittlina i Jerzego Giedroycia, redaktora „Kultury”²³. Z kolei z listów Haliny Wittlin do Toli i Tymona Terleckich dowiemy się o podjętych przez nią działaniach mających na celu wydanie prac męża w Polsce Ludowej, w tym również omawianej antologii poetyckiej²⁴.

Niewątpliwym atutem tej wersji *Przedśpiewu* jest skondensowanie znaczeń na niewielkiej przestrzeni tekstu²⁵. Przede wszystkim zwracają uwagę zakończenia strof trzeciej, czwartej i piątej – dzięki skróconej formie (w stosunku do pozostałych wersów) wybrzmiewają mocno, tworząc na końcu strof efektowne puenty (koniec strofy piątej wyglądał tak już w trzecim wydaniu). Wydaje się, że takie „urwane”, krótsze wersy podsumowujące działają tak samo

²¹ „Najważniejszą część niniejszego tomu wierszy Józefa Wittlina stanowi przygotowany przez samego autora przed śmiercią wybór pt. *Poezje*. Pierwsze i jedyne jego krajowe wydanie – uzupełnione przez żonę poety, Halinę Wittlinową – ukazało się w 1978 roku w Państwowym Instytucie Wydawniczym. Całość «antologii testamentu poety» powtarzamy wiernie w tej edycji. [...] Aneks – inspirowany konsultacją i radą Zygmunta Kubiaka, Wojciecha Ligęzy oraz Elżbiety Wittlin-Lipton – przypomina wiersze pierwszego wydania *Hymnów* (1920) i przekłady z tomu *Przyjaźnie poetyckie Józefa Wittlina*, opracował i posłowiem opatrzył Zygmunt Kubiak, Warszawa 1995. [...] Tomik kończą udostępnione przez Elżbietę Wittlin-Lipton fragmenty rękopisów: autograf notatki z ostatnich dni życia poety, dalej dedykacja na egzemplarzu *Odysei* podarowanym Edwinowi Citronowi, wiersz *Pamięci Jerzego Paczkowskiego* i autograf notatki-wiersza znalezione w szpitalu przy łóżku po śmierci Józefa Wittlina”. „Nota wydawcy”, w Józef Wittlin, *Wybór poezji*, wstęp i nota biograficzna Wojciech Ligęza, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998), 237–238.

²² „Od wydawcy”, w Józef Wittlin, *Poezje*, wstęp Julian Rogoziński (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981), 151.

²³ „W roku 1960 upłynie 40 lat od ukazania się mojej pierwszej książki, jaką był zbiór wierszy pt. *Hymny*, wydanej nakładem Hulewiczów w Poznaniu. Książka ta, mimo iż w swoim czasie narobiła wiele hałasu i wywarła duży wpływ, nie jest już znana młodszemu pokoleniu ani w kraju, ani na emigracji. Wobec tego uważam, że należałoby wydać najpierw tom prozy pt. *Orfeusz w piekle XX wieku* (około 400 stron), a potem tom wierszy pt. *Kontrabanda* (około 200 stron)”. „List Józefa Wittlina do Jerzego Giedroycia z 11 maja 1959”, w Jerzy Giedroyc, Józef Wittlin, *Listy 1947–1976*, oprac., wstęp i przypisy Rafał Habielski i Paweł Kądziera (Warszawa: Biblioteka „Więzi”, 2017), 276. W kolejnych listach możemy znaleźć szczegóły dotyczące projektowania i realizacji tego przedsięwzięcia.

²⁴ Zob. listy Haliny Wittlin do Tymona Terleckiego przedrukowane w pracy: Tymon Terlecki, Józef Wittlin, *Listy 1944–1976*, oprac., przypisami i posł. opatrzyła Nina Taylor-Terlecka (Warszawa: Towarzystwo „Więź”, 2014), 342 (podpisanie umowy na *Wybór poezji*), 346 (przesłanie testamentu Wittlina do PIW-u), 357 (otrzymanie gotowego tomiku), 359 (wspomnienie o początkowych planach wydania poezji przez Jerzego Giedroycia), 375 (podpisanie umowy na drugie wydanie tomiku).

²⁵ Przywoływana już Irena Maciejewska pisała o skondensowaniu w odniesieniu do całego tomu.

albo jeszcze mocniej niż multiplikacja wykrzyknień w wersji pierwszej. Nadaje to tekstowi nowocześniejszy charakter. Odczytanie to jest zasadniczo zgodne z konstatacjami Ireny Maciejewskiej, które przytoczyłem na początku tekstu. Język hymnu sprawia wrażenie wyważonego, zupełnie innego niż w pierwszej wersji brzmiącej jak silnie emocjonalna wypowiedź kogoś, kto ma coś ważnego do natychmiastowego przekazania. Stanowi nową jakość, a jego zdecydowaną przewagą jest wyrażenie właściwie tych samych treści przy użyciu mniejszej liczby słów, ponieważ dające się w nim zauważyć zmiany to przede wszystkim znacząca redukcja wersów – te, które pozostały, właściwie nie różnią się od tych z wydań drugiego i trzeciego. Fraza „bo we mnie się skarży/ cała Europa” nie została w żaden sposób graficznie podkreślona, jak miało to miejsce w poprzednich wydaniach. W ostatniej strofie odnajdujemy powrót do koncepcji z wersji pierwszej – spadająca z nieba manna nie została powiązana z wymienionym wprost Bogiem, jak w wydaniach drugim i trzecim.

2. Hymny – konkluzja

Zasadniczym wnioskiem płynącym z analizy kolejnych wydań jest potrzeba opracowania edycji krytycznogenetycznej *Hymnów* Józefa Wittlina na zasadach genetyki druków. Niestety brak informacji na temat zachowanych rękopisów oraz maszynopisów tekstów składających się na *Hymny*, dlatego byłaby to docelowo edycja zbierająca utwory z czterech opisanych przeze mnie wydań (gdymby rękopisy czy maszynopisy udało się odnaleźć, oczywiście ich transkrypcje weszłyby w skład edycji)²⁶. Niezależnie od tego faktu dostrzegam wiele argumentów przemawiających za takim przedsięwzięciem. Przede wszystkim znacząco poprawiłoby to dostęp czytelników do utworów Józefa Wittlina. Jedynie trzecie wydanie jest dostępne w wersji cyfrowej, w wypadku pozostałych ich reprezentacja w bibliotekach jest zdecydowanie słaba (w obiegu handlowym i bibliotecznym najczęściej wydaje się egzemplarzy *Poezji* w opracowaniu Juliana Rogozińskiego, w których znajduje się czwarta wersja *Przedśpiewu* – wynika to zapewne z wysokiego nakładu). Postulowane wydanie dałoby możliwość naocznego uchwycenia dynamiki *Hymnów* Józefa Wittlina i kierunku wprowadzonych przez niego zmian; wszelkie pozostałe wydania prezentują utwory w formie statycznej, opierając się na jednym tylko brzmieniu tekstu. Czytelnicy mający kontakt z tzw. ostateczną wersją tekstów i niedostatecznie zaznajomieni z twórczością Wittlina mogą nabrać mylnego przekonania, że nie było nic wcześniej – to znaczy, że czytane utwory nie miały wcześniej innej formy. Gorzej, jeśli takiego przekonania nabieraliby badacze. Konieczne byłoby więc przedstawienie poszczególnych wersji w kolejno-

²⁶ Od Małgorzaty Wichowskiej (kustoszką z Działu Rękopisów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie) oraz Elżbiety Wittlin-Lipton uzyskałem informację o istnieniu w prywatnym księgozbiórce córki poety egzemplarza trzeciego wydania *Hymnów* z odręcznymi korektami autora i jego żony, które najprawdopodobniej posłużyły do opracowania ostatecznej wersji utworów, jednak dotychczas nie uzyskałem do niego dostępu. Jeżeli będzie to możliwe – analiza zostanie w przyszłości wzbogacona o ten ważny dokument genezy.

ści chronologicznej²⁷. Niewątpliwie mocnym pretekstem do zaznaczenia obecności Wittlina w historii literatury polskiej XX wieku jest przypadająca w roku 2020 setna rocznica pierwszego wydania *Hymnów*, która dotychczas nie została w żaden sposób wyraźnie zaakcentowana w dyskursie naukowym. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że ostatnie wydanie poezji Wittlina pochodzi z 1998 roku, a więc ma już ponad 20 lat. Wydanie to, jako wzorcowe, mogłoby także stać się dobrą podstawą przyszłych badań historycznoliterackich mających na celu analizowanie poezji Wittlina, próby zestawiania go z innymi twórcami itp. Zbierałoby także w jednym miejscu trudno dostępne wydania przedwojenne. Jedynym możliwym zarzutem byłoby sprzeniewierzenie się intencji autorskiej, przeciwstawienie się poetyckiemu testamentowi Wittlina, o czym emocjonalnie pisał we wstępie Julian Rogoziński²⁸. Wydaje się jednak, że jest to zarzut możliwy do odparcia – wysokie walory poznawcze edycji na pewno nie mogą zaszkodzić stanowi wiedzy na temat autora *Hymnów*, wprost przeciwnie – wiedza ta może zostać wzbogacona. Warto zaznaczyć, że wydanie w opracowaniu Wojciecha Ligęzy zawierało więcej tekstów niż wydanie Rogozińskiego i zyskało ono aprobatę córki poety, a zarazem spadkobierczyni praw do jego spuścizny. Mielibyśmy zatem w jednej książce podane brzmienia tekstów z trzech wydań *Hymnów* oraz z *Poezji* w opracowaniu Juliana Rogozińskiego i *Wyboru poezji* w opracowaniu Wojciecha Ligęzy – bez jakiegokolwiek waloryzowania. Decyzję dotyczącą tego, która z wersji *Hymnów* jest tzw. najlepszą, pozostawiłoby się czytelnikom. Co prawda można by w tym wypadku mówić o „udoskonalaniu dzieła”, co byłoby wyrazem powszechnego przekonania obecnego w literaturze przedmiotu. Uważam jednak, że sformułowanie to, choć zgodne z opiniami historyków i krytyków, a także oddające jasno zamysł autorski, byłoby w postulowanej edycji silną sugestią nakierowującą na jednoznaczne interpretacje utworów. W tym miejscu warto byłoby mówić o możliwości wielostronnego spojrzenia na teksty i o wielu obliczach dzieła – o równoprawnych tekstach wedle postulatów genetyki druków²⁹. Taka edycja znakomicie pokazałaby to, czym może się zajmować specyficznie, wąsko rozumiana poetyka historyczna: przemianami stylu widocznymi w jednym tomie w funkcji szerszych przemian stylistycznych poezji polskiej XX wieku. Edycja ta zawierałaby opis okoliczności powstania tomu (kontekst macierzysty), byłaby też wzbogacona w ilustracje oraz rozbudowaną notę edytorską.

²⁷ W moim przypadku odkrywanie Wittlina jako poety dokonywało się w przeciwnym kierunku – od „pośmiertnego testamentu” z wydań Ligęzy i Rogozińskiego (z uwagi na ich dostępność oraz udział w zajęciach profesora Wojciecha Ligęzy), poprzez wydanie trzecie do pierwszego, a następnie drugiego. Znając więc punkt dojścia, zmierzałem niejako do punktu początkowego, co również oczywiście było wartościowe poznawczo. Wydaje się jednak, że naturalniejszym kierunkiem jest porządek chronologiczny – chyba że, biorąc pod uwagę tzw. intencję autorską, umieścimy w wydaniu na początku wersję ostateczną, chcąc pokazać stopniowe schodzenie w głąb, w kierunku fundamentów wersji ostatecznej, czyli do pierwocin *Hymnów*. Tyle że takie rozwiązanie również narzuca pewien kierunek interpretacji i może stać w sprzeczności z zasadą równości wszystkich wersji tekstu.

²⁸ Julian Rogoziński otwiera wstęp następującym stwierdzeniem: „Wybór swoich wierszy Józef Wittlin obmyślił i przemyślał, nim odszedł na zawsze. Stanowi więc ta antologia testament poety – i ktokolwiek próbowałby według własnych upodobań, życzliwych nawet, rozszerzać ją albo przycinać, naruszyłby wolę Zmarłego”. Julian Rogoziński, „O poezji Józefa Wittlina”, w Józef Wittlin, *Poezje*, wstęp Julian Rogoziński (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981), 5. W przypisie badacz dodaje: „Wprowadzać tu jakiegokolwiek zmiany miałyby prawo jedynie ręka osoby Poecie najbliższej – co też uczyniła p. Halina Wittlinowa, dodając kilka liryków, które w dorobku męża uznała za niezbędne. Ale to tylko delikatny retusz «autoportretu»”. Dobrze byłoby więc, aby postulowane wydanie uzyskało poparcie córki poety, Elżbiety Wittlin-Lipton.

²⁹ Dodajmy, że tym aspektem krytyki genetycznej interesował się również jej pionier na gruncie literatury polskiej, Stanisław Jaworski: „Podjął zagadnienie, jak uważał, mniej dotychczas docenione w (polskich zwłaszcza) publikacjach krytycznogenetycznych – zagadnienie pracy nad utworem już opublikowanym, lecz z różnych względów, przekształcanym przez autora”. Mateusz Antoniuk, „«Piszę, więc jestem...»”. Profesor Stanisław Jaworski i krytyka genetyczna”, *Ruch Literacki*, z. 5 (2018): 514.

3. *Sól ziemi*

Twórczość Józefa Wittlina to oczywiście nie tylko *Hymny*, ale również wybitna powieść będąca pierwszą częścią planowanej trylogii, tłumaczona na kilkanaście języków *Sól ziemi*. Pisarz pracował nad nią przez dziesięć lat³⁰. Szczęśliwie zachowały się rękopisy części powieści, na podstawie których można zrekonstruować, przynajmniej w niewielkim zakresie, przed-tekst. O tych brulionach wspomina w tekście poświęconym Wittlinowi Zofia Starowieyska-Morstinowa:

Po wszystkich wojennych przemieszczeniach, przeprowadzkach i wyrzucaniach odnalazłam w swoich papierach duży, w czarny karton oprawiony zeszyt: ostatni brulion ostatniej części „Soli ziemi”. [...] Przeglądałam ten zeszyt ze wzruszeniem. Nie wiem, czy widziałam kiedy bardziej pokreślony brulion. Oglądając miejsca nie skreślone, widzę, jak mała część z tego, co pisał Wittlin w święcickie poranki, weszła definitywnie w skład książki, jak wiele pisał rzeczy, które w dalszej pracy odpadały. Te pokreślone fragmenty i karty, te wszystkie nieraz przemazywane dopiski byłyby jakżeż ciekawe do odszyfrowania i przestudiowania. Może to jakiś badacz kiedy zrobi. Tu, w tych skreśleniach, odnajdzie zapewne tę bogatą florę i faunę, jaka w duszy pisarza musi się krzewić, by mógł powstać ów byt tak prosty a tak dziwny: książka. Z rozrzewnieniem patrzę na embrion owej książki, tak niezwyklej, choć tak prostej, jaką jest „Sól ziemi”³¹.

Powyższy cytat jest chyba aż nadto wymowny. Rękopis ten czeka na opracowanie, jego gruntowna analiza – zawierająca transkrypcję oraz omówienie zawartości w porównaniu z wersją wydrukowaną – powinna dostarczyć nam wielu interesujących informacji na temat kulisów powstawania tej wybitnej powieści³². Niestety nie są mi znane losy pozostałych części rękopisu *Soli ziemi*. Historia *dossier* genetycznego Wittlina zawiera również tragiczny epizod. Materiały do drugiej i trzeciej części trylogii przepadły 22 czerwca 1940 roku w trakcie drugiej wojny światowej, w czasie, gdy rodzina Wittlinów próbowała we Francji (Saint-Jean-de-Luz) dostać się na statek do Anglii, co finalnie się nie udało. Jak wspomina córka pisarza, Elżbieta Wittlin-Lipton,

[t]łum napierał, ludzie krzyczeli[,] chcąc dostać się bliżej rozchybotanych łódeczek. W tym zamieszaniu rozgorączkowany polski żołnierz, ku skrajnemu przerażeniu moich rodziców, chwycił jedną (może dwie) ze skórzanych walizek ojca i cisnął bagażem w wodę, grząc, że „nadbagaż jest niedozwolony”. Waliza (czy też walizy) zawierała szczegółowe notatki i szkice ojca do kontynuacji trylogii *Powieść o cierpliwym piechurze*, której *Sól ziemi* stanowiła zaledwie jedną część³³.

Fragment drugiej części powieści został opublikowany w paryskiej „Kulturze” w roku 1972³⁴.

³⁰ Wittlin rozpoczął prace nad powieścią w roku 1925, ukończył w 1935. Na temat uwarunkowań społeczno-politycznych, w jakich przyszło mu tworzyć tekst, zob. Józef Wittlin, „Postscriptum do «Soli ziemi» po 35 latach”, *Kultura*, nr 3 (1971): 138–141.

³¹ Zofia Starowieyska-Morstinowa, „Mój przyjaciel Wittlin”, w *Ci, których spotykałam* (Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej, 1993), 104–105.

³² Małgorzata Wichowska poinformowała mnie, że rękopis obejmuje połowę rozdziału VIII i rozdział IX *Soli ziemi*.

³³ Elżbieta Wittlin-Lipton, *Z dnia na dzień. Reportaż z modą w tle z czasów zawieruchy*, tłum. Lisko MacMillan (Toruń: Towarzystwo Przyjaciół Archiwum Emigracji, 2012), 149.

³⁴ Józef Wittlin, „Zdrowa śmierć”, *Kultura*, nr 7–8 (1972): 75–92.

4. *Raptus Europae*, korespondencja, notatniki

Trzeba zaznaczyć, że archiwum Józefa Wittlina to znacznie więcej niż to, co egzemplifikacyjnie opisałem w niniejszym tekście. Bogatą listę ineditów prezentuje w rozprawie doktorskiej Ewa Wielgosz³⁵. Jest ona także autorką artykułu na temat zawartości *Raptus Europae*³⁶ – odręcznych zapisków pisarza, które stanowią projekt niezrealizowanej nigdy książki dedykowanej Elżbiecie Wittlin. Badaczka wspomina też w swoim artykule:

Mimo tych deklaracji Wittlin pozostawił po sobie „pamiętnik”, który dotychczas nie został opublikowany. Są to notatki dziennikowe, dziś dostępne w rękopisach, maszynopisach, a także w wersji cyfrowej. Były prowadzone od lat dwudziestych XX wieku do roku śmierci Wittlina, a obejmują – spośród prozy literackiej: fragment rękopisu *Soli ziemi*, notatki do drugiej części i projekt trzeciej części *Powieści o cierpliwym piechurze* oraz projekt koncepcji całej trylogii, notatki do zamierzonych powieści nacechowanych autobiograficznie: „żydowskiej” o Lwowie, *Aniołowie pokoju / Cudzoziemiec*, a ponadto pomysły innych utworów prozatorskich (*Dżungla, Frak, Łazarz, Opowieść o nieczystym sumieniu, czyli Ballada głodowa, Struna*). W zakresie poezji i dramatu: brudnopisy opublikowanych wierszy i projekty nieukończonych utworów lirycznych, również notatki oraz fragment brudnopisu dramatu *Barabas*. Poza tym zapiski z sześciu podróży do Europy w latach 1964–1969, a także plany zbiorów szkiców z podróży, notatki do tekstów autobiograficznych: *Raptus Europae, Koty, Survivor, St. Frigidaire* i *Riverdale*, pierwotne wersje esejów opublikowanych i nieukończonych, listy do Zofii Starowieyskiej-Morstinowej, uwagi osobiste, zapisy obserwacji socjologiczno-psychologicznych otoczenia emigracyjnego oraz rejestry adresów i numerów telefonów³⁷.

Wnioskując po powyższej charakterystyce, należy stwierdzić, że materiały te stanowią bezcenne źródło wiedzy na temat genetyki tekstów Wittlina³⁸. Wydaje się, że wspomniane przez Wielgosz „notatki dziennikowe” to zbiór notesów, o których pisze Ryszard Zajączkowski:

Należy też pamiętać, że sporą część tekstów pisarza stanowią te, które pozostawił w rękopisie. Jego pobyty we Francji oraz w Hiszpanii i Portugalii (w latach 1939–1940) zaowocowały niewydanym zbiorem zapisków *Raptus Europa*. W Houghton Library znajduje się dziennik (pamiętnik?) pisarza, który będzie udostępniony dopiero w roku 2026 – a więc pięćdziesiąt lat po jego śmierci. Od lat dwudziestych do sześćdziesiątych Wittlin prowadził też zapiski w notatnikach, które – tak jak rękopis *Raptus Europa* – przechowywane są w Muzeum Literatury w Warszawie i do których odwołuję się w niniejszym opracowaniu. Notatniki te nie były tekstami przeznaczonymi do druku, ale raczej rodzajem intymnego dziennika. Można w nich znaleźć uwagi dotyczące warsztatu

³⁵ Ewa Wielgosz, *Twórczość literacka i faktograficzna Józefa Wittlina* (rozprawa doktorska, Uniwersytet Rzeszowski, 2014).

³⁶ Ewa Wielgosz, „«Raptus Europae. Dziennik» Józefa Wittlina”, *Pamiętnik Literacki*, z. 1 (2017): 149–164. Według informacji przekazanych mi przez Elżbietę Wittlin-Lipton był to bardziej zarys książki dedykowanej jej przez ojca. W rozmowach ze mną córka pisarza wskazuje na potrzebę opublikowania tego tekstu, udostępniła mi ponadto transkrypcję rękopisu.

³⁷ Wielgosz, 150–151.

³⁸ Katalog archiwum Józefa Wittlina, które zostało umieszczone w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie i jest opracowywane przez jego pracowników: *Katalog rękopisów Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie*, red. Tadeusz Januszewski, t. 2: *Poezja polska XX w.* (Warszawa: Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, 2002), 311–345.

poetyckiego Wittlina, szkice do projektowanych esejów, zapisy wspomnień i obserwacji. Obejmują one blisko pięćdziesiąt lat i mają charakter dziaruszowy. Pełniły przede wszystkim funkcję osobistego dokumentu pisarza i były wyrazem jego postawy wobec ludzi oraz sytuacji, z którymi się stykał. Te hybrydyczne szkice pozbawione kompozycyjnej spójności przypominają trochę *Dziennik bez samogłosek* Aleksandra Wata czy początkowe fragmenty *Dziennika* Jana Lechonia i nawiązują do tradycji dziennika intymnego Edmonda i Jules'a Goncourtów, André Gide'a czy Samuela Peypsa. Forma notatników ma wpływ na ukazany w nich obraz świata oraz wpisana w niego sytuację komunikacyjną. Wiedza o nich może przyczynić się do lepszego rozumienia utworów Wittlina oraz jego postawy życiowej³⁹.

Jak wskazuje dalej Zajączkowski w przypisie,

[z]achowało się sto dwadzieścia jeden kieszonkowych notatników. W sumie tworzą one wielki obszar niczym nieskrępowanego wolnego słowa. Stanowią też bardzo interesujące świadectwo ewolucji duchowej oraz intymny komentarz pisarza do własnej twórczości i wydarzeń dwudziestego wieku – zwłaszcza w Polsce i w Stanach Zjednoczonych. Od czasu ich udostępnienia przed kilkoma laty stały się kontekstem nieodzownym do rozumienia twórczości i poglądów pisarza⁴⁰.

Da się tu zauważyć pewną nieścisłość, ponieważ w innych tekstach, wspominając zapewne ten sam zestaw notatników, Zajączkowski określa ich liczbę jako 134. Do tego raz ich sygnatura jest podana jako 1701⁴¹, innym z kolei razem jako 1704⁴². Niewątpliwie sprawa ta wymaga wyjaśnienia, a wzmiankowane materiały zasługują na opracowanie.

Jeszcze innym materiałem jest – sukcesywnie opracowywana i publikowana – korespondencja Józefa Wittlina. Informacje na jej temat również odnajdziemy w tekstach Zajączkowskiego. Wskazuje on, iż

[w] Houghton Library – jednej z bibliotek Uniwersytetu Harvarda – znajdują się m.in. listy pisane do J. Wittlina po wojnie przez 370 nadawców. Archiwum prawie nie zawiera kopii listów adresata. Ich liczba jest przypuszczalnie imponująca. Najbardziej ożywioną korespondencję pisarz prowadził z Mieczysławem Grydzewskim, Witoldem Gombrowiczem, Jerzym Giedroyciem, Zygmuntem Hauptem, Hermannem Kestenem, Janem Winczakiewiczem, Kazimierzem Wierzyńskim. Trudno przecenić też stosunkowo niewielkie, ale ważne kolekcje listów wymienianych z Czesławem Miłoszem, Stanisławem Vincenzem, Jerzym Stempowskim czy Romanem Brandstaetterem⁴³.

³⁹ Ryszard Zajączkowski, „Wolne usta poety. Ethos słowa Józefa Wittlina”, *Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II*, nr 1–2 (2012): 266.

⁴⁰ Zajączkowski.

⁴¹ Zajączkowski, 262.

⁴² Ryszard Zajączkowski, „Nienapisany esej. Ameryka w archiwalnych zapiskach Józefa Wittlina”, w *Literatura polska na obczyźnie – zapomniane dziedzictwo po roku 1939*, red. Ryszard Zajączkowski (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, 2017), 22.

⁴³ Ryszard Zajączkowski, *Literatura i życie. O współpracy Józefa Wittlina z Walterem Landauerem i o tłumaczeniach «Soli ziemi»*, *Pamiętnik Literacki*, z. 1 (2016): 201.

Analizując dorobek pisarski, badacz wskazuje również inne niewydawane prace Wittlina, takie jak: rękopisy recenzji przedstawień teatralnych⁴⁴ czy „pogadanki literackie wygłaszane na falach RWE (ok. 70 pozycji) – zgromadzone w archiwum J. Wittlina w Instytucie Piłsudskiego w Nowym Jorku”. Przy okazji Zajązkowski znów wspomina „kieszonkowe notatniki (134 sztuki) i zeszyty z notatkami przechowywane w Muzeum Literatury w Warszawie”⁴⁵. Na podstawie badań wspomnianych dokumentów powstały przytoczone artykuły Zajązkowskiego omawiające ich zawartość wraz z cytatami: *Wolne usta poety. Ethos słowa Józefa Wittlina*, *Józef Wittlin – nierozpoznany chrześcijanin* oraz *Nienapisany esej. Ameryka w archiwalnych zapiskach Józefa Wittlina*. Nie mamy jednak nadal pełnej transkrypcji i publikacji tych materiałów.

5. Podsumowanie

Na omówionych przykładach widać wyraźnie, jak wiele możliwości badawczych z punktu widzenia krytyki genetycznej daje twórczość Józefa Wittlina. Pisarz ten w istocie zostawił po sobie bogaty dorobek – dostrzeżenie go wymaga jednak przyjęcia innej perspektywy niż tylko oceny pisarza poprzez dorobek opublikowany za życia, rozumiany wąsko jako wiersze, eseje i powieść. Już sam pokaźny korpus korespondencji (rozsianej po całym świecie) czy notatników i prywatnych zapisków powinien nas o tym przekonywać, choć oczywiście ocena dorobku przy użyciu kryterium ilościowego zamiast jakościowego wydaje się nonsensem. Badacze co prawda postulują – całkowicie słusznie – wydanie archiwalnej spuścizny pisarza, zwłaszcza korespondencji, ale niestety nigdy nie proponują użycia w tym celu krytyki genetycznej.

Jestem przekonany, że opracowanie twórczości Józefa Wittlina za pomocą klucza krytyki genetycznej w może znacząco wzbogacić wiedzę na temat twórczości tego pisarza, jak również dobrze wpisać się w prężnie rozwijającą się gałąź polskich badań krytycznogenetycznych.

⁴⁴ Ryszard Zajązkowski, „Pamiętnik wygnańca. Z nieznanej korespondencji Józefa Wittlina”, *Ruch Literacki*, nr 4–5 (2014): 485.

⁴⁵ Zajązkowski. Badacz wspomina o notesach również przy okazji opisu stosunku Józefa Wittlina do Stanów Zjednoczonych: „Jeśli kiedyś powstanie biografia pisarza, jej autor będzie musiał też sięgnąć do prawie zupełnie nie zbadanych 134 kieszonkowych notatników, obejmujących okres od lat dwudziestych do sześćdziesiątych XX wieku. Zawierają one osobiste przemyślenia, komentarze do bieżących wydarzeń, notatki do planowanych utworów, zapisy z podróży etc. Stanowią też bardzo interesujące świadectwo ewolucji duchowej oraz intymny komentarz Wittlina do własnej twórczości i wydarzeń XX w. – zwłaszcza w Polsce i w Stanach Zjednoczonych”. Ryszard Zajązkowski, „Józef Wittlin – na szlakach ucieczki i ocalenia”, *Pamiętnik Literacki*, z. 1 (2018): 215.

Bibliografia

- Antoniuk, Mateusz. „Piszę, więc jestem...». Profesor Stanisław Jaworski i krytyka genetyczna”. *Ruch Literacki*, z. 5 (2018): 505–515.
- Biasi, Pierre-Marc de. *Genetyka tekstów*. Przełożone przez Filip Kwiatek i Maria Prussak. Warszawa: Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo, 2015.
- Katalog rękopisów Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie*. Zredagowane przez Tadeusz Januszewski. T. 2: *Poezja polska XX w.* Warszawa: Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, 2002.
- Kisiel, Marian. „Poezja świadectwa. O «Hymnach» Józefa Wittlina”. W *Studia o twórczości Józefa Wittlina*. Zredagowane przez Ireneusz Opacki, 7-33. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1990.
- „List Józefa Wittlina do Jerzego Giedroycia z 11 maja 1959”. W Jerzy Giedroyc, Józef Wittlin, *Listy 1947–1976*. Opracowane przez Rafał Habielski i Paweł Kądziała. Warszawa: Biblioteka „Więź”, 2017.
- Maciejewska, Irena. „Doświadczenie wielkiej wojny – Józef Wittlin”. W *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*. Zredagowane przez Irena Maciejewska. T. 2. Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Powszechna, 1982.
- „Nota wydawcy”. W Józef Wittlin, *Wybór poezji*. Wstęp i nota biograficzna Wojciech Ligęza. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998.
- Nowosielski, Kazimierz. „Hiobowe wołanie Józefa Wittlina”. W *Przestrzeń oczekiwania. Historia, natura, sacrum we współczesnej poezji polskiej*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1993.
- „Od wydawcy”. W Józef Wittlin, *Poezje*. Wstęp Julian Rogoziński. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981.
- Piotrowiak, Jan. „W teatrze Jednego Widza. «Przedśpiew» Józefa Wittlina”. W *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*. Zredagowane przez Tadeusz Sławek przy współudziale Aleksandra Nawareckiego i Dariusza Pawelca, 100-107. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1993.
- Rogoziński, Julian. „O poezji Józefa Wittlina”. W Józef Wittlin, *Poezje*. Wstęp Julian Rogoziński. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981.
- Sprawozdanie Dyrekcji C.K. VII Gimnazjum we Lwowie za rok szkolny 1913/1914*. Lwów: Fundusz Naukowy, 1914.
- Starowieyska-Morstinowa, Zofia. „Mój przyjaciel Wittlin”. W *Ci, których spotykałam*. Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej, 1993.
- Szczepan, Aleksandra. „Traumatyczna niepamięć: doświadczenie Wielkiej Wojny w polskiej literaturze dwudziestolecia”. *Przegląd Kulturoznawczy*, nr 4 (2014): 411–426.
- Terlecki, Tymon. Wittlin, Józef. *Listy 1944–1976*. Opracowane przez Nina Taylor-Terlecka. Warszawa: Towarzystwo „Więź”, 2014.
- Wiegandt Ewa. *Wstęp*. W Józef Wittlin, *Sól ziemi*. Opracowane przez Ewa Wiegandt. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991.
- Wielgosz, Ewa. „«Raptus Europae. Dziennik» Józefa Wittlina”. *Pamiętnik Literacki*, z. 1 (2017): 149–164.
- . *Twórczość literacka i faktograficzna Józefa Wittlina*. Rozprawa doktorska, Uniwersytet Rzeszowski, 2014.
- Wittlin, Józef. „Postscriptum do «Soli ziemi» po 35 latach”. *Kultura*, nr 3 (1971): 138–141.

- . „Przedmowa do drugiego wydania”. W *Hymny (wybór)*, 7–8. Warszawa: Nakładem Księgarni F. Hoesicka, 1927.
- . „Przedśpiew”. W *Hymny*. Poznań: Zdrój, 1920.
- . „Przedśpiew”. W *Hymny (wybór)*. Warszawa: Nakładem Księgarni F. Hoesicka, 1927.
- . „Przedśpiew”. W *Hymny*. Warszawa: Wydawnictwo J. Mortkowicza, 1929.
- . „Przedśpiew”. W *Poezje. Wstęp Julian Rogoziński*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981.
- . „Zdrowa śmierć”. *Kultura*, nr 7–8 (1972): 75–92.
- Wittlin-Lipton, Elżbieta. *Z dnia na dzień. Reportaż z modą w tle z czasów zawieruchy*. Przetłumaczone przez Lisko MacMillan. Toruń: Towarzystwo Przyjaciół Archiwum Emigracji, 2012.
- Yurieff, Zoya. *Józef Wittlin*. Przetłumaczone przez Michał Szczubiałka. Warszawa: Świat Literacki, 1997.
- Zajączkowski, Ryszard. „Józef Wittlin – na szlakach ucieczki i ocalenia”. *Pamiętnik Literacki*, z. 1 (2018): 199–216.
- . „Literatura i życie. O współpracy Józefa Wittlina z Walterem Landauerem i o tłumaczeniach «Soli ziemi»”. *Pamiętnik Literacki*, z. 1 (2016): 201–213.
- . „Nienapisany esej. Ameryka w archiwalnych zapiskach Józefa Wittlina”. W *Literatura polska na obczyźnie – zapomniane dziedzictwo po roku 1939*. Zredagowane przez Ryszard Zajączkowski, 21–38. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, 2017.
- . „Pamiętnik wygnańca. Z nieznannej korespondencji Józefa Wittlina”. *Ruch Literacki*, nr 4–5 (2014): 485–503.
- . „Wolne usta poety. Ethos słowa Józefa Wittlina”. *Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II*, nr 1–2 (2012): 261–278.

SŁOWA KLUCZOWE:

Hymny

POEZJA

krytyka genetyczna

ABSTRAKT:

Przedmiotem niniejszego artykułu jest analiza czterech odsłon utworu *Przedśpiew*, tekstu otwierającego tom poezji Józefa Wittlina zatytułowany *Hymny*. Na przykładzie tego tekstu autor wskazuje na znaczące zmiany w obrębie poszczególnych wydań poezji, a dzięki temu na potencjał badawczy, jaki oferuje ich opis. Jest to zarazem postulat opracowania wydania *Hymnów* zgodnie z regułami genetyki druków. Możliwości zastosowania krytyki genetycznej w stosunku do Józefa Wittlina pokazuje również symptomatyczny przykład fragmentu rękopisu powieści *Sól ziemi*. Kwestie te stanowią zapowiedź dalszych badań krytycznogenetycznych i wstęp do nich.

Józef Wittlin

Sól ziemi

NOTA O AUTORCE:

Maciej Wcisło (ur. 1997) – student na kierunku filologia polska nauczycielska na Wydziale Polonistyki UJ. Pod kierunkiem dra hab. Łukasza Tischnera, prof. UJ, przygotowuje pracę magisterską poświęconą franciszkańskim wątkom twórczości Józefa Wittlina. Interesuje się historią literatury polskiej XX wieku, polską szkołą eseju oraz krytyką genetyczną. |