

Francesca Fornari

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA
e-mail: f.fornari@unive.it
 <https://orcid.org/0000-0003-2203-7210>

O anatomii radości – w archiwum

Abstract

The Anatomy of Joy – in the Archive

Joy as a destabilizing, unpredictable, and ephemeral emotion, laden with ethical dimensions, can also manifest itself as a consequence of intellectual engagement (Misrahi, Lenoir). Pleasure, joy, happiness are recurrent themes in the literature of scholars delving into the intricate realm of “recalcitrant” manuscripts. Drawing upon examples from Agamben, Corti, Farge, Grésillon, and Zweig, this article delineates a phenomenology of joy within archival contexts. From the anticipation of receiving the “living material” of a manuscript to the “slow and unprofitable” process of transcribing the “intimate signs” of writing, and through the act of reading where “passion and reason” intertwine, the experience of joy can astonish those who immerse themselves in the traces of others’ words, within the perpetually unfolding vistas of archival papers, like a universe in miniature.

Key words: joy, archive, manuscripts, genetic criticism, Misrahi, Lenoir, Agamben, Corti, Farge, Grésillon, Zweig

Słowa kluczowe: radość, archiwum, manuskrypty, krytyka genetyczna, Misrahi, Lenoir, Agamben, Corti, Farge, Grésillon, Zweig

To paląca namiętność. To, co nigdy się nie zatrzymuje, coś nieskończonego, to szukanie archiwum tam, gdzie się ono ukrywa. To pogoń za nim [...].

Jacques Derrida

W *The Book of Human Emotions* Tiffany Watt Smith hasło „radość” liczy ledwie trzy strony i definicję rozpoczyna cytatem z opowiadania Katherine Mansfield, pt. *Bliss*, którego bohaterka przeżywała dziecięce chwile radości: tańczyła na ulicy, śmiała się z niczego. Z kolei kończy ją cytatem z *To the Lighthouse* Virginii Woolf, który oddaje dobrze esencję radości, jej nagły wybuch i krótkotrwałość: pani Ramsay odczuwa, że wszystko jest, jak powinno być, czuje się jak sztandar na fali radości, *like a flag floated in an element of joy*, świadoma jednocześnie, że ten stan nie może trwać. Watt Smith wspomina francuskie dawne słowo *joie*, które znaczy: ‘radość’, bliskie słowu *joies* – ‘klejnoty’. Cenny błysk radości nas zaskakuje, szczęście możemy starać się zaplanować, natomiast radość wiąże się z niespodziewanym, bliska jest zachwytowi i wdzięczności, jest darem szczęśliwych przypadków i jest uczuciem, niestety, chwilowym, efemerycznym, które szybko umyka (Watt Smith 2015a: 141–143).

Frédéric Lenoir, autor książki poświęconej sile radości: *La puissance de la joie*, podkreśla charakter destabilizujący tej emocji: radość jest afirmacją życia, mało się nadaje do umiarkowanego myślenia, dlatego filozofowie raczej się nią nie interesowali, ale istnieją wielcy myśliciele, którzy postawili ją w centrum własnej filozofii. Do nich należą: Spinoza, Friedrich Nietzsche, Henri Bergson. Niewątpliwie radości sprzyjają: uważność, ufność, życzliwość, wytrwałość, które mogą pozwolić osiągnąć najbardziej doskonałą formę tego uczucia: czystą radość z życia (Lenoir 2017: *Wstęp*).

Filozofowie greccy zajmowali się definicją przyjemności i szczęścia, lecz zaniedbali radość, może ze względu na jej irracjonalność – przyjemności możemy bowiem zaplanować, jak i starać się zaprojektować szczęście. Według Lenoira radość jest stanem między przyjemnością a szczęściem – pierwsza wiąże się z zewnętrznym, niestabilnym bodźcem, który trzeba nieustannie odnawiać, a w dodatku może na dłuższą metę doprowadzić do przeciwnych, nieprzyjemnych skutków. Szczęście jest natomiast stanem trwałym, rezultatem pracy nad sobą, woli i wysiłku. Radość jest uczuciem spontanicznym i nieprzewidywalnym, dotyczy człowieka w całości – jego ciała, umysłu, wyobraźni, jest rodzajem „pomnożonej przyjemności” – głębszej i zaraźliwej, czujemy potrzebę dzielenia jej z innymi, lecz jak przyjemność jest ona także stanem chwilowym (Lenoir 2017: rozdział 1).

Robert Misrahi, badacz filozofii Spinozy, filozofa o „smutnych oczach”, w wierszu Jorge Luisa Borgesa (1985: 1004), który jest stałym punktem odniesienia w rozważaniach na temat radości, zastanawia się nad relacją radość/szczęście w trzecim rozdziale studium poświęconym szczęściu i radości: *Le bonheur. Essai sur la joie*. Szczęś-

cie jest dla niego formą i treścią życia człowieka, który odczuwa, że jego życie jest spełnione i ma sens, a składa się z konkretnego materiału, który stanowi to spełnienie i sens życia – ten materiał szczęścia, aktualnego i już doświadczonego w przeszłości, to radość. I to ona jest oznaką szczęścia (Misrahi 2013: rozdział III, podrozdział 1). Misrahi analizuje z kolei także materiał i treść radości, tzn. czynności, które stanowią jej wehikuł: kontakt z filozofią, literaturą i sztuką oraz miłość. Źródłami radości są więc czynności twórcze, jak i badania, naukowe i empiryczne, które w radosnym podejściu Misrahi są zawsze wyrazem ruchu świadomości w kierunku powiększania wiedzy i wolności (Misrahi 2013: rozdział III, podrozdział 3).

Frédéric Lenoir i Robert Misrahi podkreślają aspekt etyczny radości związany z podejściem do bliźnich: radość jest drogą realizacji siebie, lecz zarazem drogą ku innemu (Lenoir 2016: rozdział 5). Poddanie się czynności umysłowej nie może sprawić głębokiego zadowolenia, pisze Misrahi, jeśli nie otwiera życia podmiotu na innych, budując związki, które mają być źródłem radości, której przyjęcie jest także przyjęciem drugiego – kontemplacja i czyn mają więc być połączone w dziele, które się ofiaruje innym (Misrahi 2013: rozdział III, podrozdział 3).

W *Prologu* do książki poświęconej szczęściu Lenoir zauważył, że jest to raczej rzadki temat u naukowców i tłumaczy tę niechęć osobliwością „problematyki szczęścia”, która w pewnym stopniu zmusza do odsłaniania się, gdyż kwestia szczęścia, i radości „dotyka naszych uczuć, pragnień, przekonań i sensu, jaki nadajemy naszemu życiu”. I dla wielu są to „pytania niewygodne” (Lenoir 2016: *Prolog*).

Po dokonaniu wstępnego, acz koniecznego przeglądu ustaleń badaczy, nie będę zgłębiać dalej teorii radości, lecz przywołam przypadki jej doświadczania związane ze szczególnym rodzajem badań, którym podlegają „oporne”, fascynujące przedmioty – rękopisy i bruliony¹. Zdarza się często, że w pracach badających rękopisy pojawiają się takie słowa jak: „przyjemność”, „radość”, „szczęście” – będę więc odnosić się do refleksji kilku autorów/autorek, których słowa towarzyszyły mi, kiedy zaczęłam odczuwać tę osobliwą „radość archiwalną”: filozof Giorgio Agamben, literaturoznawczyni i filolog Maria Corti, historyczka Arlette Farge, badaczka i współtwórczyni krytyki genetycznej Almuth Grésillon, pisarz Stefan Zweig. A skoro rozważanie o radości angażuje sam podmiot, który się nad tym subiektywnym pojęciem zastanawia, wstępny zarys fenomenologii „radości archiwalnej”, o zabarwieniu eseistycznym, zawierać będzie także przykłady z własnej pracy nad rękopisami Zbigniewa Herberta.

1 Wszystkie tłumaczenia, jeśli nie zaznaczono inaczej, są mojego autorstwa – F.F.

W czytelnicy rękopisów

Dla wielu pozornie szara, nudna sala biblioteki, gdzie czytelnicy są pod przyjaznym i ścisłym nadzorem dyżurującego bibliotekarza, który strzeże cennych papierów czy dostarcza przedmiotów jakby z innej epoki, obciążników – ta sala może się stać istnym centrum radości badacza/badaczki rękopisów.

W niezwyklej książce o obcowaniu z rękopisami: *Ombre dal fondo*, znakomita badaczka Maria Corti zrekonstruowała dzieje archiwum rękopisów zgromadzonych w mieście Pavia: Fondo manoscritti di autori moderni e contemporanei, powstałego dzięki jej inicjatywie na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Corti opisuje niby zawieszony czas w sali lektur, miejscu „wyobraźni bez przestrzennych ograniczeń”, gdzie przebywają czytelnicy, dla których świat rzeczywisty zdaje się chwilowo zniknąć. Są oni jakby pogrążeni w zachwycie, wydaje się, że podglądają rękopisy, każdy widzi coś, co wydaje się ważne tylko dla niego, trwają w „kontemplacji”, niektórym może serce bije „wesoło”, jakby rękopis był „muzyką” (por. Corti 2022: 107, 111, 112).

W sugestywnej książce *Le gout de l'archive* Arlette Farge przywołuje refleksje o dociekaniach w paryskich archiwach sądowych XVIII wieku z osobistymi, niemal lirycznymi opisami przebiegu pracy badacza/badaczki rękopisów, zaczynając właśnie od cielesnego zetknięcia się z materiałem badania: „są one chłodne, palce drętwieją, podczas dotykania cennych i kruchych papierów, a oczy osoby nienawykłej do takich badań mogą nie odczytać nawet wyraźnego pisma” (Farge 1989: 10–11). Archiwum fizycznie męczy swoim nadmiarem. Jeśli ktoś w nim pracuje, może wyobrażać sobie tę „podróż” jak skok do wody, nurkowanie czy nawet zatonięcie. Olbrzymie i pogmatwane archiwum ma wielką moc uwodzenia (Farge 1989: 10–11); i książka Farge pozwala odczuć właśnie tę siłę przyciągania rękopisu. Nadmiar materiału stanowi zazwyczaj powód radości, która jest ewokowana w artykułach naukowych poświęconych pracy genetyka tekstów – w tekście o archiwum Brunona Schulza, „pisarza bez archiwum”, Stanisław Rosiek pisze o „spokojnej pracy (i szczęściu)” Lichodziejewskiej, badaczki rękopisów Broniewskiego, który zostawił autografy, będące „prawdziwym rajem tekstologa”, a dla zajmującej się brulionami Herberta używa określenia „szczęśliwa badaczka”, ponieważ poeta zostawił średniej wielkości archiwum (Rosiek 2017: 301–302). Dla Farge radość z wielkości i bogactwa archiwum jest ambiwalentna, powrót z archiwum może być czasem trudnym, „przyjemność fizyczna” odnajdywanych śladów miesza się z obawą, że nie wie się, co z nimi zrobić, następuje rozdarcie między pasją zebrania całości materiałów archiwum, bawienia się z jego nieskończoną treścią, a rozumem, nakazującym, aby stawiać jasne pytania i wydobyć z archiwum sens (Farge 1989: 19–22).

Giorgio Agamben opisał uczucia po złożeniu zamówienia rękopisu, kiedy, siedząc przy stole, czeka się niecierpliwie, aż się pojawią wymarzone przedmioty: pewnego ranka, w czerwcu 1981 roku, poczuł „bojaźń i drżenie”, lecz także „niepohamowaną radość”, kiedy widział, jak konserwatorka położyła na jego stole pięć dużych, żółtych wypchanych teczek². Były to rękopisy Benjamina, których filozof, śledząc pewien trop w korespondencji Georges’a Bataille’a, szukał w Bibliothèque nationale de France w Paryżu, gdzie rzeczywiście się znajdowały, zapomniane wśród innych nieskatologowanych „skarbów”. Odczytując „małe, eleganckie” litery Benjamina, filozof poczuł, że Benjamin był „materialnie, namacalnie obecny”, jakby wodził go ręką aż do tych sal, gdzie autor *Pasaży* tak często przebywał czterdzieści lat temu (Agamben 2017a: 101).

Badacz literatury Nicola Gardini podobnie wspomina dzień zapoznania się z rękopisami Teda Hughes’a w bibliotece Emory University w Atlancie – ten dzień to był „jeden z najszcześniejszych” z jego życia zawodowego, nie mógł się nacieszyć „wciągającym pięknem” materiału, który przepisywał w gorączce. Przeczytał tysiące stron, z wielkim poczuciem „wdzięczności”, a w drodze powrotnej, podczas podróży samolotem, myślał, „jak małą rzeczą jest książka drukowana wobec tego wszystkiego, co służy jej przygotowaniu!”³. Wykrzyknik zamykający refleksję Gardiniego oddaje entuzjazm, który znają dobrze czytelnicy brulionów.

Po wręczeniu pliku dokumentów następuje kartkowanie materiału, nieporównywalne z przejrzaniem kopii cyfrowej na płaskim ekranie komputera za pomocą kursora. Praca nad rękopisami i brulionami dostarcza nieoczekiwanych radości i rozczarowań, nie wiemy, co znajdziemy na kolejnej kartce, czasem mamy wielkie nadzieje, po których następuje rozczarowanie, innym razem jedno zdanie otwiera niespodziewane terytoria, wtedy gorączkowo wypełnia się kolejne rewery, gdyż zdaje się, iż nagle otworzyła się nowa furtka, nowy trop.

Otwieramy teczkę zawierającą papiery, na których została zapisana pierwsza wersja lubianego wiersza, i oto nagle może się okazać, że na początku, u źródeł tekstu, było wspomnienie realnego doświadczenia lub że sens wiersza mógłby być zupełnie inny. Po pierwsze, notujemy topografię brulionu, rozmieszczenie słów na kartce i radości może dostarczyć już widok redakcji dzieła, na której marginesy zostały gęsto wypełnione, tam mogą się znajdować zapiski intymne czy pomysły do rozwijania, które zostały jednak tylko na tej zawieszanej przestrzeni. Entuzjazm może wzbudzić widok nieporządku izolowanych bloków słów, których dialog trzeba

2 „È con timore e tremore, ma anche con incontenibile gioia, che una mattina del giugno 1981 vidi la conservatrice deporre sul mio tavolo cinque grosse buste gialle, gonfie di manoscritti” (Agamben 2017a: 101).

3 „Quel giorno rimarrà uno dei più felici della mia vita professionale. Non la finivo di meravigliarmi e di godere. [...] Sull’aereo, rientrando a New York, riflettei su quello che avevo visto. E mi dicevo: che poca cosa è il libro stampato rispetto a tutto quello che lo prepara!” (Gardini 2009: 174–175).

będzie próbować uruchomić, co jest zapowiedzią trudnej pracy, ale i – być może – radością odkryć.

Czasem przyjemność trwa sekundy, rękopisy wiersza *Pan Cogito czyta gazetę*⁴ są znakomitym przykładem rękopisów, które zawodzą badacza: siedzimy w bibliotecznej ciszy działu rękopisów, która potęguje skupienie i oczekiwanie na chwilę, kiedy będzie można spojrzeć na pierwsze słowa ulubionego utworu, otwieramy teczkę, kartkujemy powoli i delikatnie papiery, a oto przed nami zjawiają się uporządkowane wersy niemal identyczne z drukowanym tekstem, zamiast wymarzonych „pół bitew”, noszących możliwie jak najwięcej znaków skreśleń. Oddajemy z powrotem teczkę z mieszanymi uczuciami, podziw dla autora miesza się z rozczarowaniem, że tym razem nie zobaczymy kulis utworu.

Radość z deszyfrowania

Odczytywanie pisma jest pierwszą fazą badania – rękopisy tworzą „osobliwy rodzaj komunikacji”, pisała Maria Corti (2022: 26), i nie wiemy, czy może kiedyś nie zniknie, zastąpiona przez pisanie na klawiaturze komputera. Pismo jest wyrazem naszej osobowości – w 1997 roku Corti zastanawiała się, czy w przyszłości w muzeach nie będą pokazywać rękopisów i tłumaczyć zwiedzającym, że niegdyś pismo człowieka miało charakter indywidualny i zmieniało się z czasem oraz w zależności od stanów emocjonalnych (Corti 2022: 26).

Odszyfrowanie cudzego pisma nie ogranicza się do czystego czytania, jest czymś więcej, trochę podobne jest do poznania realnej osoby, znaki kreślone na papierze mogą dawać informacje dodatkowe o piszącym/piszącej, trzeba jednak jego/jej rękopisy znać, by przyzwyczaić się do szczególnego sposobu kreślenia znaków na papierze.

Almuth Grésillon również zastanawiała się, czy komputer nie sprawi, że wejdziemy w erę „bez brulionów”, która pozbawi nas „intymnych znaków” ręki, będących jak oddech ciała, w których wyrażają się bóle i koszmary, ale i barthes'owska *jouissance* (Grésillon 2016: 57).

Odczytanie pisma autora/autorki z rękopisu jest często żmudną, trudną pracą, czasem mijają dni, zanim uda się w nagłym zaskoczeniu dostrzec wyraźnie jedno słowo czy tylko brakujące nam do skomponowania układanki dwie litery... Owszem, w rozszyfrowaniu pomaga nam często logika genezy dzieła, często nieczytelne słowo

4 Zachowane materiały ograniczają się do jednej wersji brulionowej i jednego czystopisu (Archiwum Zbigniewa Herberta, Akc. 17 955, t. 86, Akc. 17 845, t. 1).

w pierwszym, może nieuporządkowanym, brulionie zostanie powtórzone klarowniejszym pismem w następnym rękopisie, kiedy struktura tekstu zaczyna się formować, pismo autora/autorki może stać się bardziej starannie kreślone. Lecz czasem trzeba się nastawić na usposobienie, które Lenoir wiąże z radością, będącą nagrodą za odpuszczenie, czasem i za trwanie w wysiłku, by dojść do naszego celu (Lenoir 2017: rozdział III, podrozdziały 8 i 9).

I rzeczywiście nagłe odczytanie słowa, nad którym się długo trudziliśmy, w najszcześniejszych przypadkach może rzucać światło na genezę tekstu, odsłaniać nowe tropy – tak się zdarzyło, kiedy stała się wreszcie wyraźna dedykacja na górnym marginesie jednego z brulionów wiersza *Pan Cogito – zapiski z martwego domu* (Archiwum Zbigniewa Herberta, Akc. 17 846, t. 1). Napisane maczkiem zdanie: „Pamięci / Jurka Krzysztonia”, które znajduje się wyłącznie na tym jednym rękopisie, łączy rękopis z autorem *Obłądu*, było gestem bliskości Herberta wobec pisarza, który, jak i on, przeszedł przez „cierpienie i niedorzeczność” podczas pobytu w klinikach⁵. Odczytanie dedykacji pozwala na wskazanie wspólnych tropów powieści Krzysztonia i pierwszych brulionów wiersza Herberta, które są – jak się wydaje – także poetyckim sprawozdaniem bolesnych doświadczeń w „instytucjach totalnych”.

Czytanie

Szczęśliwe zdarzenie, kiedy otwieramy teczkę, kartkujemy i oto nagle zauważamy jedno, dwa słowa, które wzbudzają ciekawość oraz, czasem, niedowierzanie, że pojawiły się one u genezy dzieła. W wypadku wspomnianych brulionów wiersza *Pan Cogito – zapiski z martwego domu* była to osobliwa radość, że otwiera się trop, który trzeba będzie śledzić w długiej serii brulionów, lecz radość ustąpiła innym refleksjom, że się wchodzi w rejon, gdzie dzieło sztuki obnaża dotkliwie dramatyczne strony życiowego doświadczenia.

Proponowana przez Ferrera kategoria pamięci kontekstu wyraża znakomicie zjawisko, które obserwujemy na przykładzie brulionów: każdy znak tworzy system z innymi znakami pisma, każdy nowy wyraz wchodzi w kontekst zachowujący pamięć wyrazów skreślonych, które właśnie poprzez kontekst będą zaznaczać dalej „mocno” własną obecność. Ferrer podkreśla, że relacja tekstu do własnej genezy jest relacją aluzyjną obecności-nieobecności, tekst ostateczny nosi tylko ślady genezy, lecz

5 List Zbigniewa Herberta do S. Kossowskiej, Paryż, 10 sierpnia 1991, Archiwum Zbigniewa Herberta Akc. 18 005, t. 37, cyt. za: Franaszek 2018b: 673, przypis 375.

odgrywają one kluczową rolę, której nie można przecenić, nawet jeśli etapy genezy nie są bezpośrednio widoczne w tekście ostatecznym, gdyż właśnie pamięć kontekstu jest często „dwuznaczna” i „nikła”, mało widoczna (Ferrer 2007).

Fascynujące chwile podczas badań genetycznych wiążą się z odkryciem tej „pamięci kontekstu”, z odsłanianiem palimpsestu dzieła dzięki współobecności warstw skreśleń i substytucji. Jest to przyjemność detektywistyczna, radość ze śledzenia wątków ukrytych za tekstem – okazuje się bowiem, że fraza biblijna „Czyż jestem stróżem brata swego?” (Rdz, 4, 9), do której Herbert się odnosi w wierszu *Pan Cogito o potrzebie ścisłości*, „jesteśmy mimo wszystko / stróżami naszych braci” (Herbert 2008: 521), nie pojawiła się na początku genezy, że u źródeł sekwencji brulionów pojawiała się natomiast odwołanie do greckiej historii, będącej według Steinera talizmanem dla kultury europejskiej, która mogła zaprowadzić do odpowiedzi Kaina – historii dwóch braci i jednej siostry, czyli Antygony.

Owszem, nie wszystkie bruliony są zaskakującymi powodami do radości z pracy intelektualnej, a nieoczekiwane „odkrycia” mogą towarzyszyć każdej pracy naukowej, lecz to, co cechuje pracę nad rękopisami, to czynnik ludzki – nie mamy do czynienia z drukowanymi literami, lecz z widocznymi śladami osoby autora/autorki. Słowa utrwalone na papierach mogą wzruszać czy nawet bawić, kiedy czytamy na stronie zeszytu Herberta: *lo ti amo*, czyli ‘kocham cię’, u dołu strony z notatkami o „odległości najbardziej odległych ciał / niebieskich dostrzeganych przez największy teleskop” (Archiwum Zbigniewa Herberta, Akc. 17 955, t. 52). Można się zetknąć z zapisami wiersza na notatniku kupionym w Grecji, który jest nam dobrze znany, gdyż znajdował się często w sklepach Ellady i my także przechowujemy jego egzemplarze, zawierające nasze notatki z podróży – wtedy praca naukowa zostaje przerwana na moment, przedmiot autora budzi nagle nasze osobiste wspomnienia (Archiwum Zbigniewa Herberta, Akc. 17 955, t. 102).

Przepisywanie

Niewątpliwie śledzenie znaków kreślonych ręką autora/autorki wydaje się coraz bardziej czynnością niezwykłą, tym bardziej w erze komputera. Pogrzamy się w lekturze fragmentów, urywków słów drgających na marginesach rękopisu, w przypadku gdy mamy przed oczyma te „widma rękopisów”, którymi są zeskanowane kopie, to ulubionym narzędziem staje się lupa wirtualna, dzięki której próbujemy się uporać z trudno czytelnymi literami; hieroglify pisarza/pisarki powiększają się do rozmiaru dużej monety, po czym następuje faza pomniejszania, lecz zazwyczaj to nie wystarcza, oczy gubią się w ruchu zbliżania i oddalania się, wyostrenia i zamglenia liter,

które trwają odporne, i wtedy przystępuje się do fazy naśladowania. Bierzemy zwykłe narzędzia pisarskie i odtwarzamy rękopis, a ta próba odtwarzania gestów obcej ręki, to materialne, cielesne pójskie za jej pismem, kiedy dziwne poczucie bezwstydu miesza się ze świadomością lekkiej groteskowości naszego gestu – to często daje swoje nieoczekiwane skutki. Pisząc o pasji i rozsądku (*passion et raison*) badaczka rękopisów, Almuth Grésillon opisała sugestywnie emocje miłośnika brulionów przed materialnym przedmiotem noszącym odciski, rękopisem, który „trzyma przy życiu”. Rękopis odsłania sferę intymną, stawia badacza przed „dramatem” nieistniejącego już ciała i nadal żywego rękopisu i stąd, według Grésillon, wypływa pragnienie badacza, aby „odnaleźć ciało pisarza”. Badanie rękopisu zaczyna Grésillon transkrypcją ręczną, a rezultat ma dla niej coś „niepokojącego”, ręka idzie za śladem oryginału, jakby w tym złudnym zbliżaniu się ciała i pism zaczynało się rozumieć coś z tego, co napisane⁶.

Archiwum rękopisów to, według Farge, „żywy materiał”, nie można dokonać reprodukcji ksero, mikrofilmy męczą oczy, a przede wszystkim uniemożliwiają bezpośrednio zbliżanie się dotykiem do tych śladów przeszłości, więc oddajemy się niezwykłej czynności, graniczącej może z głupotą (*imbecillité*) – w erze komputera – przepisujemy słowo po słowie. Jest to sposób, by „być w znowie” z tekstem, pogrążyć się w rzece zdań, w sprzecznym nurcie pytań i odpowiedzi – „przyjemność archiwum” przechodzi także przez ten gest, „powolny i mało opłacalny”, którym przepisują się teksty, nic nie zmieniając, tak, abyśmy mieli wrażenie, że jesteśmy „wspólnikami” tych, którzy mówią nam o sobie, a zarazem „obcymi”. Rękopis przepisany ręcznie na białej kartce staje się urywkiem „oswojonego” czasu, a dzięki takiej czynności może objawić się sens.

Skreślanie skreśleń

Maria Corti posłużyła się czasownikiem „zabijać”, aby ująć efekt skreślania potencjalnych, niedoszłych form fluktuujących między tym, co możliwe, a tym, co nieprawdopodobne⁷. Badacz/badaczka rękopisów reaktywuje to, co pod skreśleniem, zanurza się w życiu tych wykreślonych z przestrzeni tekstu form wczesnych,

6 „Le résultat a quelque chose de troublant: ma main mime le tracé de l'original, comme si dans cette illusion du corps-à-corps, dans cette fusion des écritures, je commençais à comprendre quelque chose de ce qui s'est écrit là” (Grésillon 2008: 36).

7 „Allora il Fondo è un universo in miniatura, che abbraccia in un solo insieme le cose che ci sono e quelle fluttuanti tra il possibile e l'improbabile” (Corti 2022: 9).

alternatywnych, i w najszcześniejszych wypadkach słowa ukryte pod linią skreślenia, przewrotnie wydobyte na jaw, okazują się istnym skarbem.

Włoski badacz Pietro Gibellini wspominał, że D'Annunzio ukrywał bruliony i rozpowszechniał raczej eleganckie czystopisy, chcąc sugerować, że jego poezja rodziła się już doskonała dzięki boskiemu natchnieniu, komentował Gibellini: – ile materii „autentycznie genialnej ukrywa się w brulionach i pod skreśleniami!”. Gibellini podaje przykład jednego skreślenia, które zawiera w sobie cały sens dzieła *Alcyone*: eliminacja i substytucja imienia Eleonory na Ermione powoduje, że pamiętnik w wersach o miłości z aktorką Eleonorą Duse zamienia się w opowieść mitologiczną (zob. Gibellini 1994: 139, 140).

Refleksja nad skreśleniami zajmuje znaczące miejsce w metodologii krytyki genetycznej, tak jak została opracowana przez badaczy francuskiej grupy ITEM. To kluczowe zjawisko procesu genezy dzieła jest badane w sposób ściśle naukowy. Z jednej strony tworzone typologię i klasyfikację skreśleń, a z drugiej strony – bywa przedmiotem niemal poetyckich określeń i lirycznych refleksji.

Skreślenie jest więc „widzialnym usunięciem, słyszalną ciszą”, ma charakter podwójny, jest jednocześnie „stratą i zyskiem, brakiem i nadmiarem, pustką i pełnią, zapomnieniem i pamięcią”, pisała Almuth Grésillon, podsumowując, że kreowanie takiej przestrzeni paradoksalnej jest być może „prawdziwym sensem skreślenia” (Grésillon 2006). Dla Philippe’a Willemarta, który bada rękopisy metodologią krytyki psychoanalitycznej, skreślenie ujawnia afekt, uczucie, stanowi powrót „do pustki i do ciszy”, w nim ujawnia się intensywnie napięcie między znanym a nieznanym (por. Willemart 2007: 161, 163). Dla Grésillon skreślenie kasuje to, co napisane, a tym samym powiększa obszar śladów pisma i w tym tkwi sedno jej roli dla krytyka genetycznego: gest negatywny staje się „skarbem możliwości”, który daje dostęp do tego, czym tekst mógłby się stać (Grésillon 2016: 83–87).

Badacz genetyki tekstów próbuje dokonywać ruchu do tyłu, jakby wymazując linie, kreski, bazgroły autora/autorki, obserwuje efekty działania skreślenia, które tworzy zawsze lukę w tekście, puste miejsce, które zostanie albo nie zostanie wypełnione – pasjonującą pracą jest uważne czytanie tych miejsc pustych i pełnych zarazem oraz aktywowanie dialogu istniejącego z tym, czego już nie ma. Mijają czasem dni i tygodnie, zanim się rozszyfruje słowa, które pisarz pokrył linią skreślenia, cofamy się, by dotrzeć do tego, co tekst ostateczny ukrył, zanegował, zaanektował...

Z fascynującym rodzajem skreślenia, „małym darem archiwum” (Farge 1989: 84) zetknęłam się, badając rękopis wiersza *Substancja* Zbigniewa Herberta (Archiwum Zbigniewa Herberta, Akc. 17 955, t. 52):

giną ci
którzy kochają bardziej piękne słowa niż tłuste zapachy

ale jest ich ~~niestety~~ niewiele
na szczęście

Herbert zamienił wyrażenie „na szczęście” na antonimiczny wyraz „niestety” – i ten zwrot o przeciwnym znaczeniu jest decydującym przełomem. Niby małe skreślenie z substytucją jednego słowa kosztem wyrażenia niepowodującego modyfikacji struktury gramatycznej w tkance wersu, a wywołujące zmianę, która wpływa na charakter całej wykładni wiersza. Jest to przykład osobliwej odmiany skreśleń, mogącej spowodować chwile radości archiwalnej: skreślenie i substytucja eliminowanego wyrazu – jego antonimem. Ten rodzaj skreśleń wydaje się bardzo specyficzny, objawia się w nim zaskakujący i sprzeczny przebieg genezy. W przypadku wiersza Herberta widać jasno cały ładunek „siły tekstotwórczej” gestu skreślenia – czytanie tego, co było pod linią skreślenia, odsłania pierwszy wybór poety, idący w zupełnie innym kierunku, skreślenie jest tu mechanizmem uruchamiającym herbertowską mowę *a contrario* – ironii. Substytucja jednego słowa ze zwrotem antynomicznym jest także znakiem zaprzeczenia czy też dialogu z własnym systemem wartości, gdyż trudno nie sądzić, że Herbertowi – jak pisze w *Trenie Fortynbrasa* – bliższe są instancje tych, którzy kochają „piękne słowa”, czy wierzą w „kryształowe pojęcia” (Herbert 2008: 271).

Kolekcjonowanie: „oczarowany i rozkochany” Stefan Zweig

Podobno nie było w Wiedniu pisarza, którego nie poprosił Stefan Zweig o podarowanie rękopisu, domagając się „kontrybucji” od przyjaciół: Romaina Rollanda, Rainera Marii Rilkego, Paula Claudela, Maksyma Gorkiego, Sigmunda Freuda... (Zweig 2015: 161). „Już na sam widok brulionu Beethovena... czuję się przejęty i podniecony... oczarowany i rozkochany” – tak pisał Stefan Zweig (2015: 160). W książce wspomnień *Świat wczorajszy* pisarz daje nam odczuwać, jak rzadko kto, radość płynącą z obcowania z rękopisami. Zbieracz autografów od wieku gimnazjalnego, posiadacz imponującego zbioru rękopisów, Zweig opisuje wzrastającą „radość” ze zdobycia nowych materiałów, które trzymał pieczołowicie, będąc zarazem osobliwym kolekcjonerem, gdyż miał świadomość, że jest tylko „chwilowym kustoszem” (Zweig 2015: 337).

Jak dzisiejszy genetyk tekstu, niemal patron „szczęśliwych” badaczy/badaczek rękopisów, Zweig pasjonował się rękopisami dzieł *in statu nascendi*, „tajemniczym momentem”, kiedy sztuka „zstępuje na ziemię”. Zweig wyraził znane czytelnikom brulionów poczucie niedosytu przed dziełem ukończonym, które może być następ-

stwem inwestygacji nad genezą utworów sztuki: „Niewiele wiem o artyście, jeśli widzę przed sobą tylko jego skrócone dzieło” (Zweig 2015: 160). Widok rękopisu ulubionego wiersza wzbudzał „szacunek wręcz religijny”, Zweig odczuwał „rosnącą namiętność” zbierania śladów „tajemnicy tworzenia”, które odsłaniają „rąbek” tej zagadki, posiadał „zajadłość, smak konesera” – to wyrazy oddające czysty zachwyty pisarza (zob. Zweig 2015: 160, 332–334).

Ta miłość do rękopisów, ten nadzwyczajny entuzjazm miały się zderzyć z destrukcyjną, ciemną mocą historii. Książki pisarza będą spalone na stosie przez nazistów 30 kwietnia 1938 roku w Salzburgu, namiętny zbieracz rękopisów musiał się pozbyć „żywego organizmu” kolekcji w ucieczce z hitlerowskiego koszmaru – „musiałem opuścić mój dom, straciłem ochotę do kolekcjonowania” (Zweig 2015: 337), aby szukać ratunku w Brazylii, gdzie zamknie tragicznie swoje życie, popełniając samobójstwo z drugą żoną Lotte w 1942 roku. Wobec samounicestwienia ojczyzny duchowej, Europy, zdecydował skończyć swoje życie – jako człowiek, dla którego praca intelektualna była zawsze czystą radością; *Freude* i wolność osobista – to ostanie jego słowa w *Declaração*, oświadczeniu, które zostawił jako testament⁸.

Znaczące, pełne bolesnej mądrości są słowa, którymi Zweig komentuje wyrzeczenie się wielkiej kolekcji rękopisów, nabytych i otrzymanych w darze, kart Goethego i Dickensa, Verlaine’a i Schnitzlera, Balzaca i Mozarta, Mickiewicza i Keatsa, Lopego de Vegi i Kafki (zob. Zohn 1952: 186):

Radość sprawia mi zawsze sama twórczość, nie jej owoce. Nie biadam więc nad tym, co utraciłem. Wygnani i szczuci, w czasach wrogich wszelkiej sztuce i wszelkim zbiorom, musieliśmy nauczyć się nowej sztuki, sztuki rezygnacji z tego wszystkiego, co niegdyś było naszą dumą i miłością (Zweig 2015: 338).

Radość i „nieustanny brak”

W przywołanym podręczniku do genetyki tekstów Almuth Grésillon używa kilkanaście razy słowa *plaisir* (‘przyjemność’), które jest pojęciem bliskim radości, chodzi bowiem o przyjemność intelektualną, którą czerpiemy z pracy nad rękopisami. Są więc one źródłami przyjemności i radości dla kolekcjonerów, badacz/badaczka odczuwa przed nimi „przyjemność detektywa”, sprawia mu/jej przyjemność poznanie pisma czy sposobów tworzenia tekstu. We wstępie do pierwszej edycji Grésillon

⁸ *Declaração* dostępna jest na stronie The National Library of Israel, [https://www.nli.org.il/en/archives/NNL_ARCHIVE_AL990035206680205171/NLI#\\$FL81793613](https://www.nli.org.il/en/archives/NNL_ARCHIVE_AL990035206680205171/NLI#$FL81793613).

podkreślała, że celem książki było także podzielić się przyjemnością, którą czerpie ze zgadywania, wykrycia, dekonstrukcji i rekonstrukcji ścieżek tworzenia (Grésillon 2016: 21, 128, 24, 159, 12).

Przyjemność archiwum to wędrowanie przez słowa innych, *errance à travers les mots d'autrui*, jak to sugestywnie wyraziła Farge (1989: 147) – niewątpliwie radość obcowania z rękopisami jest spowodowana także złudzeniem, że się zbliżamy do żywej materii biografii, co urzeka, i może rodzić pytania o etykę pracy naukowej, podczas której trzeba obchodzić się delikatnie z treścią, którą obnaża rękopis.

Jeśli dla Farge archiwum jest „nieustannym brakiem”⁹, to dla Marii Corti staje się „wszechświatem w miniaturze”, gdzie znajdują się rzeczy istniejące i te, które krążą między możliwym i nieprawdopodobnym: archiwum jest „zwierciadłem świata”, gdzie prawie nic z tego, co się zaczyna, kończy się całkowitym spełnieniem¹⁰. Archiwum nie jest tylko miejscem nadmiaru i radości, obcowanie z brulionami zawieszona jest między chwilami szczęścia, poszerzania przestrzeni interpretacyjnej tekstu, biografii podmiotu piszącego, a melancholijnym poczuciem braku, daje nam iluzję zbliżania się do osoby empirycznej pisarza i zarazem pokazuje, jak zostaje on daleki, jest miejscem obecności i wielkiej luki.

Jest tak wiele rzeczy, niezauważalnych zdarzeń, które codziennie zapominamy, pisał Agamben, że żadne archiwum i żadna pamięć nie byłyby w stanie ich zachować, a to, co zostaje, ma sens, tylko jeśli będzie utrzymywało więź z tym, co utracone¹¹. W książce filozofa *Idea della prosa* [„Pojęcie prozy”] jest krótki rozdział zatytułowany *Idea della felicità*, tzn. ‘pojęcie szczęścia’. Rozważania autora dotyczą charakteru, który sprawia, że na twarzy widać ślad tego, co się nie ziściło – wyrrywam je z kontekstu, gdyż łączą sugestywnie właśnie poczucie braku ze szczęściem. W życiu każdego człowieka jest coś, co zostało niedoświadczzone, pisze Agamben, tak jak w każdym słowie coś zostaje niewyrażone, a to, co nigdy się nie stało, jest ujęte pojęciem radości¹².

9 „L’archivé n’est pas un stock dans lequel on puiserait par plaisir, elle est constamment un manque” (Farge 1989: 70).

10 „Allora il Fondo è un universo in miniatura, che abbraccia in un solo insieme le cose che ci sono e quelle fluttuanti tra il possibile e l’improbabile. Così cessa di essere un semplice Fondo, dove tutto il dentro è deposito e il fuori è vita. Diventa anzi specchio del mondo, dove quasi niente di quanto ha inizio giunge del tutto a compimento” (Corti 2022: 9).

11 „Voi sapete che, tanto nella vita individuale che in quella collettiva, la massa delle cose che si perdono, lo scialo degli infimi, impercettibili eventi che ogni giorno dimentichiamo è così sterminato che nessun archivio e nessuna memoria potrebbero contenerli. Quello che resta, quella parte della lingua e della vita che salviamo dalla rovina ha senso solo se ha intimamente a che fare col perduto [...]” (Agamben 2017b).

12 „In ogni vita c’è qualcosa che resta non vissuto, come in ogni parola qualcosa che resta inespreso. [...] Questo – il mai stato – è raccolto dall’idea della felicità. Essa è il bene che l’umanità riceve dalle mani del carattere” (Agamben 2013: 79).

Rękopis jest śladem tego, co w tekście nie zostało do końca wyrażone, jest zapisem możliwości, które otwierały się przed piszącym/piszącą, które zaistniały tylko na chwilę, mogły być, testowały siebie, zostały zaniechane i żyją nadal na stronach rękopisów. I niewątpliwie, tonięcie w tych papierach, w wymiarze, gdzie wszystko było możliwe, a powoli zyskiwało tylko jedną formę, śledzenie ślepych ulic, nagłych błysków, zagłębianie się w tym, co niewyrażone do końca, ukryte w labiryntowych meandrach genezy, potrafi nam dać radość i „szczęście »otwartych perspektyw«” brulionów (Grésillon 2016: 282).

Bibliografia

- Agamben Giorgio (2013): *Idea della prosa*. Quodlibet, Macerata.
- Agamben Giorgio (2017a): *Autoritratto nello studio*. Nottetempo, Milano.
- Agamben Giorgio (2017b): *Che cosa resta?* [Una voce. Rubrica di Giorgio Agamben. Quodlibet]. <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-che-cosa-resta> [dostęp: 4.06.2024].
- Biblia tysiąclecia* (2003). Wydawnictwo Pallottinum, Poznań.
- Borges Jorge Luis (1985): *Tutte le opere*. A cura di D. Porzio, vol. II. Mondadori, Milano.
- Citko Henryk, oprac. (2008): *Archiwum Zbigniewa Herberta*. Inwentarz. Biblioteka Narodowa, Warszawa.
- Corti Maria (2022 [1997]): *Ombre dal fondo*. Einaudi, Torino.
- Czapscy Józef i Maria, Herbertowie Katarzyna i Zbigniew (2017): *Korespondencja*. Odczytał i przypisami opatrzył J. Strzałka. Zeszyty Literackie, Warszawa.
- Derrida Jacques (2016): *Gorączka Archiwum. Impresja freudowska*. Przeł. J. Momro. IBL, Warszawa.
- Farge Arlette (1989): *Le goût de l'archive*. In: *La librairie du XX^e siècle*. Collection dirigée par M. Olender. Éditions du Seuil, Lonrai (Orne).
- Ferrer Daniel (2007): *La toque de Clementis: rétroaction et rémanence dans les processus génétiques*, Item. <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/la-toque-de-clementis-retroaction-et-remanence-dans-les-proc/> [dostęp: 4.06.2024].
- Ferrer Daniel (2009): *Quelques remarques sur le couple intertextualité-genèse*, Item. <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/quelques-remarques-sur-le-couple-enonciationgenese/> [dostęp: 4.05.2024].
- Franaszek Andrzej (2018a): *Herbert. Biografia*. T. 1: *Niepokój*. Znak, Kraków.
- Franaszek Andrzej (2018b): *Herbert. Biografia*. T. 2: *Pan Cogito*. Znak, Kraków.
- Gardini Nicola (2009): *I baroni*. Feltrinelli, Milano.
- Gibellini Pietro (1994): *L'edizione critica dell'Alcyone di D'Annunzio*. In: *I sentieri della creazione. Tracce, traiettorie, modelli / Les sentiers de la création. Traces, trajectories, modeles*. A cura di M.T. Giaveri, A. Grésillon. Edizioni Diabasis, Reggio Emilia, s. 139–156.

- Grésillon Almuth (2006): *Raturer, rater, rayer, éradiquer, radier, irradier*, Item. <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/raturer-rater-rayer-eradiquer-radier-irradier/> [dostęp: 4.06.2024].
- Grésillon Almuth (2008): *La mise en œuvre. Itinéraires génétiques*. CNRS Éditions, Paris.
- Grésillon Almuth (2016): *Éléments de critique génétique, Lire les manuscrits modernes*. CNRS Éditions, Paris.
- Herbert Zbigniew (2008): *Wiersze zebrane*. Oprac. R. Krynicki. Wydawnictwo a5, Kraków.
- Lenoir Frédéric (2016): *O szczęściu. Podróż filozoficzna*. Przeł. W. Prażuch. Amber, Warszawa, EPUB.
- Lenoir Frédéric (2017): *La forza della gioia*. Trad. A.M. Lorusso. La nave di Teseo, Milano, KINDLE, EPUB.
- Misrahi Robert (2013): *La felicità. Saggio sulla gioia*. Trad. A. Rizzi. Lit Edizioni, Roma, KINDLE.
- Rosiek Stanisław (2017): *Archiwum „pisarza bez archiwum”. Rękopisy Brunona Schulza*. W: *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*. Red. M. Prussak, P. Bem, Ł. Cybulski. IBL, Warszawa (Filologia XXI Wieku).
- Watt Smith Tiffany (2015a): *Atlante delle emozioni umane*. Trad. V. Bellocchio. UTET, Milano.
- Watt Smith Tiffany (2015b): *The Book of Human Emotions. An Encyclopedia of Feeling from Anger to Wanderlust*. Profile Books Wellcome Collection, London, KINDLE.
- Willemart Philippe (2007): *Critique génétique: pratiques et théorie*. L'œuvre et la psyché, L'Harmattan, Paris.
- Zohn Harry (1952): *Stefan Zweig as a Collector of Manuscripts*. „The German Quarterly”, Vol. 25, no, 3, s. 182–191.
- Zweig Stefan (1942): *Declaração*. The National Library of Israel. https://www.nli.org.il/en/archives/NNL_ARCHIVE_AL990035206680205171/NLI#FL81793613 [dostęp: 4.06.2024].
- Zweig Stefan (2015): *Świat wczorajszy. Wspomnienia pewnego Europejczyka*. Przeł. M. Wisłowska. PIW, Warszawa.

Abstract

Per un'anatomia della gioia nell'archivio

Emozione destabilizzante, imprevedibile ed effimera, non priva di aspetti etici, la gioia può manifestarsi anche durante l'attività intellettuale (Misrahi, Lénor). „Piacere, gioia, felicità” sono termini ricorrenti nei testi di chi studia quegli affascinanti oggetti „recalcitranti” che sono i manoscritti: con esempi scelti da Agamben, Corti, Farge, Grésillon e Zweig, l'articolo riflette sulla particolare esperienza della gioia nell'archivio. Dall'attesa

della consegna del „materiale vivo” del manoscritto, al gesto „lento e poco redditizio” della trascrizione dei „segni intimi” della scrittura, alla lettura, dove si mescolano „passione e ragione”, la gioia può sorprendere chi si immerge nelle tracce delle parole degli altri, nelle prospettive sempre aperte delle carte dell’archivio, „universo in miniatura”.

Parole chiave: gioia, archivio, manoscritti, critica genetica, Misrahi, L noir, Agamben, Corti, Farge, Grésillon, Zweig