

E

dycja krytyczna nowel Sienkiewicza*

Żyjemy w ciekawych czasach – także edytorskich. Pojawiają się nowe badania i wydania krytyczne wielu polskich autorów, tych mniej znanych oraz tych uchodzących za najważniejsze postaci naszej kultury. W ostatnim dziesięcioleciu było realizowanych i wciąż jest wiele grantów mających za zadanie przygotowanie nowych, pierwszych bądź kolejnych – odnowionych edycji, wśród nich również edycji krytycznych ważnych pisarzy pozytywizmu: Bolesława Prusa, Elizy Orzeszkowej i Henryka Sienkiewicza. Pierwszym, dość oczywistym spostrzeżeniem i doświadczeniem jest to, jak bardzo każda z tych edycji różni się od pozostałych. Na różnorodność koncepcji wpływają odmienny charakter każdego z pisarzy, pozostawiony zbiór utworów literackich i korespondencji, a także koncepcje zaprezentowania ich dorobku. O ile zasób i charakterystyka twórczości pozostają niezmiennie, o tyle koncepcje są ustalane do każdej z edycji oddzielnie, zgodnie z wizją kierownika grantu bądź całego zespołu. Dzięki temu mamy możliwość doświadczania wielu różnych sposobów prezentowania dziewiętnastowiecznych utworów literackich, ale i wymiany myśli, „sprawdzania” funkcjonalności koncepcji.

Sienkiewicz i jego dzieła znajdują się w specyficznej i dość niewiarygodnej sytuacji. Nowelistyka autora *Krzyżaków*, podobnie jak cała jego twórczość, nie doczekała się do tej pory żadnego wydania krytycznego. Grant nie jest kontynuacją badań, kolejnym podejściem do całościowego krytycznego spojrzenia na dorobek pisarza.

Do tej pory czytelnicy otrzymywali teksty w wielu edycjach popularnych, kilka tytułów zostało opublikowanych przez Bibliotekę Narodową (ze świetnymi wstępami i przypisami)¹. W obiegu czytelnicznym oraz naukowym posługiwaliśmy się wydaniem *Dzieł* przygotowanym przez Juliana Krzyżanowskiego². Krzyżanowski nie potraktował jednak Sienkiewicza w sposób tak poważny i dokładny³, jak choćby

Zygmunt Szweykowski Prusa⁴ czy Aureli Drogoszewski Orzeszkową⁵. Edycji Krzyżanowskiego, zawierającej niemal cały dorobek pisarski Sienkiewicza, bliżej do wydania popularnego niż naukowego. Już noty edytorskie pokazują, że nie robił wykazu odmian, wcześniejsze wydania traktował raczej informacyjnie:

Sielanka. Pierwodruk: „Bluszcz” 1875, nr 39, s. 305–8. Przedruk: Pisma, t. 19, 1890, wyd. 2, s. 113–141. Tekst obecny oparto na wydaniu z r. 1890, z uzupełnieniami z pierwodruku [...] Bartek Zwycięzca. Przedruk, na którym oparto tekst obecny: Pisma, t. 5, 1883, wyd. 2, 1882⁶.

Krzyżanowski skupił się na pogrupowaniu utworów Sienkiewicza, wskazaniu, gdzie były po raz pierwszy drukowane, i podaniu informacji, z jakiego wydania redaktor korzystał w trakcie przygotowywania edycji. Trudno natomiast zorientować się, które fragmenty zaczerpnięto z konkretnych wydań, redaktor nie wyjawiał także przyczyny tworzenia

kompilacji z różnych edycji. Nie ma też w tej serii wstępu, tak cennego w wydaniach Prusa i Orzeszkowej. Brak Krzyżanowskiemu akrybii Świderskiego czy skupienia Szweykowskiego. Być może dlatego, że rozpoczęta w 1949 roku edycja dzieł Sienkiewicza zbiegała się z trwającą edycją *Pism zebranych* Orzeszkowej, której Krzyżanowski był również redaktorem. A może styl badacza należy uznać za nieco nonszalancki, co potwierdzałoby spostrzeżenie Iwony Wiśniewskiej odnoszące się do edycji *Pism* Orzeszkowej:

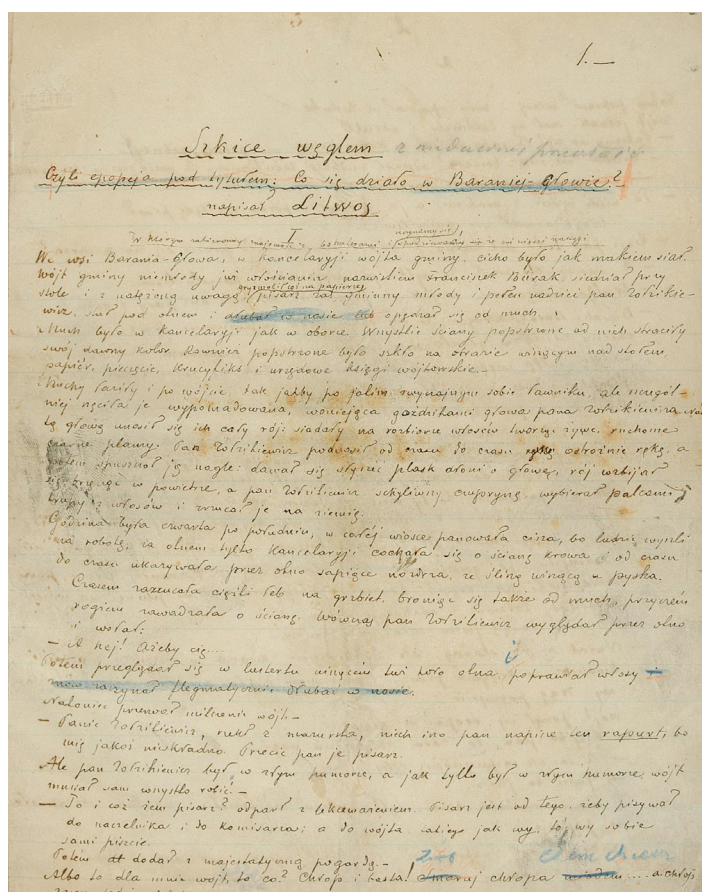
Opieka Krzyżanowskiego nad edycją była raczej ogólna: dotyczyła całościowych decyzji i niektórych ważnych, konkretnych rozstrzygnięć. Większość tomów opracował edytorsko młody wówczas adept dyscypliny [...] Edmund Jankowski⁷.

Do pracy nad wydaniem Sienkiewicza Krzyżanowski nie znalazł jeszcze wówczas nikogo, komu mógłby powierzyć to trudne zadanie⁸. A potem rozwinął badania nad listami autora *Trylogii* i zamierzona edycja krytyczna zawisła jak gdyby między wydaniem naukowym i popularnym. Działając w pośpiechu, nie kontrolował przekazów, zapewne też w poczuciu własnej nieomyślności (czemu dał wyraz w książkach wychodzących niejako „wokół” edycji Sienkiewicza)⁹ nie analizował dogłębnie źródeł, obiegu tekstów, tego wszystkiego, co Bruno Latour wskazuje jako istotny element procesu twórczego, a powszechnie zamyka się w określeniu artefakty¹⁰. Czyli: nie przykładał wagi do znaczenia procesu twórczego przedmiotów materialnych. To ostatnie nie zaskakuje (ten styl patrzenia na tekst został doceniony dopiero na początku XX wieku), choć jednocześnie dziwi, ponieważ Krzyżanowski, jak nikt przed nim, miał dostęp do wielu źródeł, przedmiotów, a nawet osób pochodzących z bliskiego kręgu Sienkiewicza.

Patrząc jednak z pokorą na dokonania Krzyżanowskiego i jednocześnie na materiał, jaki mamy do opracowania, warto zwrócić uwagę na cechy wspólne tamtej i naszej edycji oraz poddać dokładnemu oglądowi to, co trzeba jeszcze zrealizować.

Cechy wspólne

Wszystkie wydania zbiorowe pism znanych autorów niejako automatycznie zyskują rangę doniosłości. Są ważnym wydarzeniem, ponieważ tego typu inicjatywy nie są realizowane cyklicznie. To, co łączy współczesne działania z pracami Krzyżanowskiego, to także presja czasu. Krzyżanowskiemu granice stawiali wydawcy, aktualnie czas realizacji wyznacza



Il. 1. *Szkice węglem*, rękopis ze zbiorów Biblioteki Narodowej, rkps 6063 III, k. 1 r

instytucja finansująca dane przedsięwzięcie. W przypadku edycji Sienkiewicza jest to Narodowy Program Rozwoju Humanistyki. Dlatego przygotowywanie do druku akurat nowelistyki może wydawać się sytuacją komfortową. Grant został tak pomyślany, by można było opublikować dwa tomy nowel, ponadto nikt nie narzucał decyzji, jakie to mają być tytuły i według jakiego klucza przygotowane¹¹. I tu właściwie – na presji czasu – cechy wspólne z edycją Krzyżanowskiego się kończą.

Co nowego?

To, że decydujemy, co i jak wydać, jest komfortowe i zmniejszające na pozór presję czasu. Nowa edycja już na wstępie wymaga jednak podjęcia – w dość szybkim tempie – wielu istotnych decyzji:

- jakie to mają być nowele?
- według jakiego klucza je grupować?
- co będzie istotne dla opracowania aparatu krytycznego?

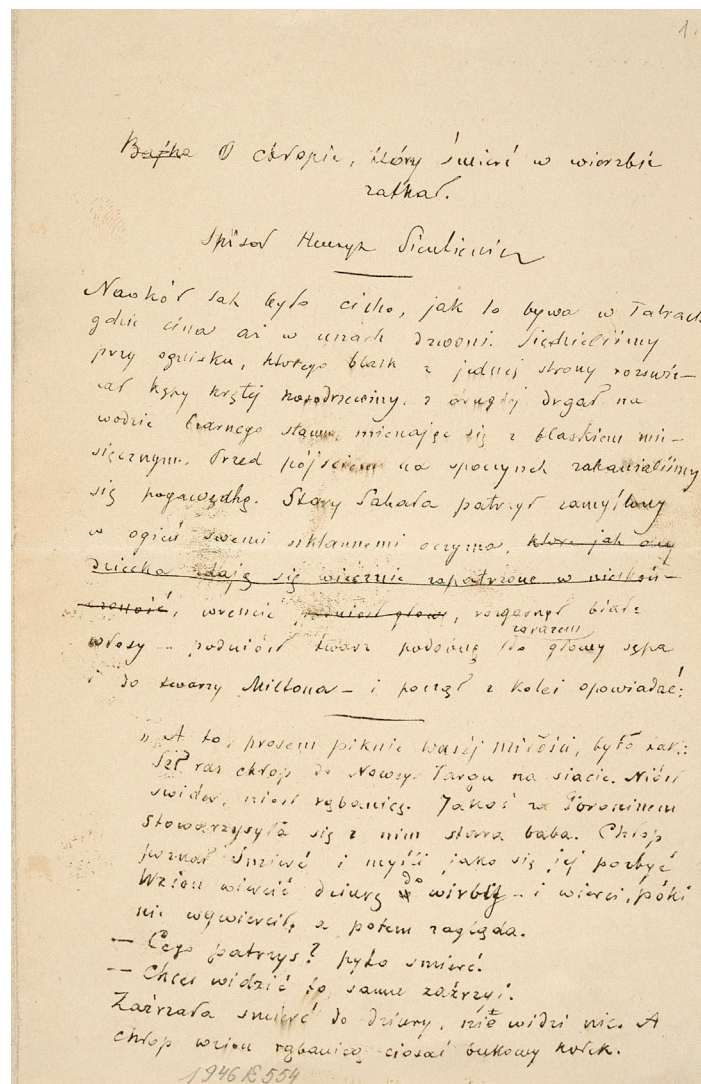
Odpowiedzi wymagają też pytania ogólniejsze, ważne dla koncepcji całej edycji:

– jak/czy napisać instrukcję edytorską dla całego przedsięwzięcia?

– co zrobić z „zapleczem książek” Sienkiewicza, a więc zapiskami poprzedzającymi powstawanie utworów literackich oraz jak traktować kolejne odmiany tekstu?¹²

Przed przystąpieniem do prac mogło się wydawać, że zaplecze to jest nie tylko dobrze znane, ale także ogromne: mamy však trzy muzea sienkiewiczowskie, jedno spore archiwum, a w każdym niemało zgromadzonych brulionów, rękopisów, artefaktów. Ostatecznie okazuje się, że zapisków tworzonych wyłącznie na potrzeby konkretnych utworów można znaleźć niewiele. W rozumieniu formalnym najwięcej śladów przedtekstu autor *Potopu* pozostawił w korespondencji i brulionach nowel. Trzeba już na wstępie mieć na uwadze, że niemal połowa nowel ma rękopisy czy bruliony – nie we wszystkich przypadkach zawierają one całość tekstu. Niektóre z nich zachowały się w fazie przedtekstu, inne pokazują niemal cały proces myślowy pisarza. Wśród nich znalazły się też czystopisy. Do tej pory nie posłużyły jako ślady woli autora. Czy zatem warto się nimi zajmować?

Oprócz tych podstawowych kwestii trzeba mieć również na uwadze styl życia Sienkiewicza, to, że najważniejszy był dla niego kontrakt z ludźmi oraz praca (stąd ogrom napisanych listów oraz zawartych w nich cennych dla edytora informacji). Utrzymywał však dużą rodzinę (żonę, dwoje dzieci, teściów,



II. 2. O chłopie, który śmierć w wierzbie zatkał, rękopis ze zbiorów Biblioteki Narodowej, rkps 6066 I, k. 1r

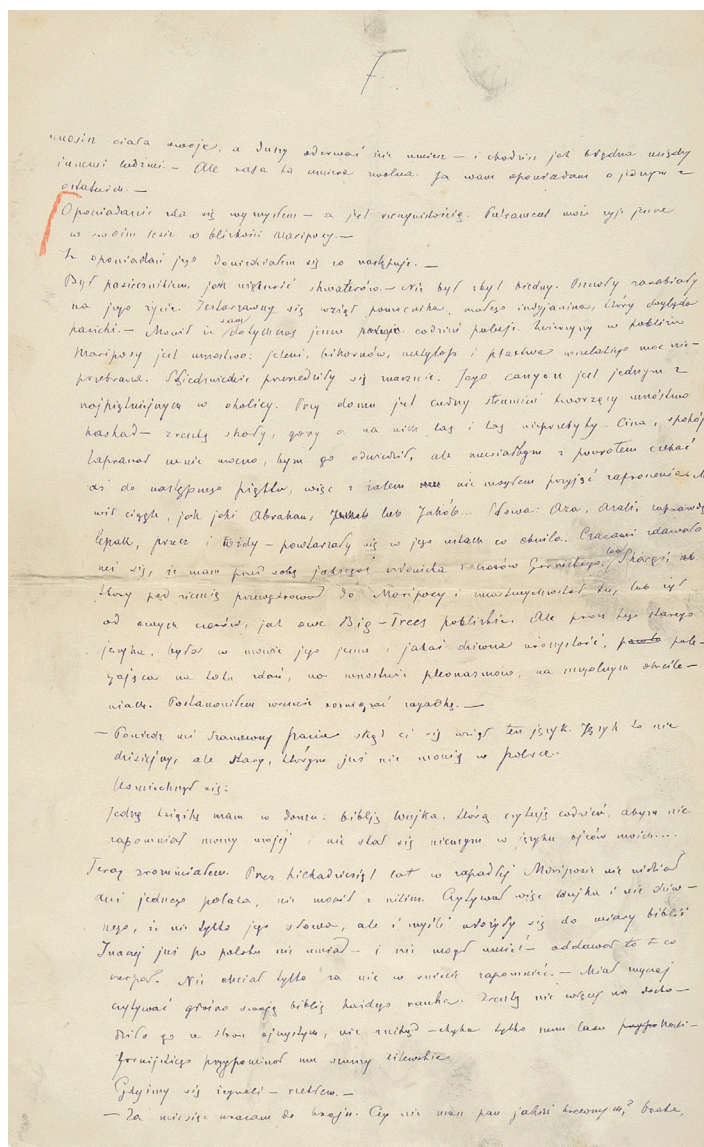
ojca,łożył na dwie siostry,pożyczał szwagierce, dokładał do akcji charytatywnych, miał dom i mieszkanie, a sam lubił żyć może nie wystawnie, ale względnie wygodnie i niezależnie). Miało to niemały wpływ zarówno na styl jego pracy, jak i sposób traktowania własnej twórczości. Działal w pośpiechu, co skutkowało popełnianiem błędów.

Wstępne pytania zostały postawione, a co z odpowiedziami... Od razu trzeba zaznaczyć, że rodzącymi kolejne pytania.

Trudnością dla osób pracujących nad wydaniem poszczególnych tomów – nie tylko nowelistycznych – jest kwestia stworzenia instrukcji wydawniczej wytyczającej niejako ścieżki dla wszystkich biorących udział w projekcie, a tym samym i odpowiedzialność za kształt edycji krytycznej dzieł Sienkiewicza. Nowelistyka okazuje się szczególnym przykładem,

w niej bowiem, jak w soczewce, skupiają się niemal wszystkie problemy, przed którymi stanęli lub staną pozostali edytorzy zatrudnieni w granicy.

Niewola tatarska – podobnie jak *Krzyżacy* – wymaga innych decyzji chociażby w zakresie modernizacji pisowni niż pozostałe nowele. Należy podjąć takie decyzje, które pozwolą „ochronić” język epoki, uwypuklić obyczajowość, a jednocześnie nie pozostawią czytelnika w gąszczu nieznanych mu, trudnych zwrotów, zawłości składniowych. Sienkiewicz miał świadomość, że pisanie powieści (czy noweli) historycznej wymaga szczególnej uwagi, oszczędnego – jak twierdził – unikania niepotrzebnych stylizacji:



Il. 3. *Wspomnienie z Maripozy*, rękopis ze zbiorów Biblioteki Narodowej, rkps 6064 II, k. 7r

Mam to za sobą, że czytałem bardzo wiele rzeczy z XVI wieku i późniejszych. Owładłem więc językiem, a swoją drogą staram się, by unikać afektacji i rozmaitych wzdry i przedsię nie na miejscu, którymi łąta się nieuctwo. Język dawny polega najwięcej na toku, który ma prawie powagę łaciny, nie zaś na sadzeniu dzikimi archaizmami. Jeśli chcesz, nasadzę ich tyle, że nikt nie zrozumie, o co idzie, ale też tyle z tego. Żeby dobrze pisać, potrzeba znać nie tylko Polaków z XVI i XVII w., ale i autorów łacińskich, i przekłady ich dawniej dokonane, bo na nich kształcili się właśnie nasi i duchem ich się przejęli. Potrzeba też umieć odtworzyć sferę pojęć właściwą współczesnym ludziom, co już jest rzeczą intuicji. Czy to potrafię zrobić, to się pokaże, ale z tego, co Ci piszę, możesz zmiarkować, że rozumiem, jak należy robić¹³.

Z listu Sienkiewicza jasno wynika, że pisarz miał wysokie wymagania w stosunku do swoich czytelników. Ufał, że znajomość łaciny pomoże im w zrozumieniu narracji, wiedza historyczna ułatwi odczytywanie realiów. Od czasu napisania *Niewoli tatarskiej* i powieści historycznych upłynęło jednak wiele lat. Współczesna edukacja wygląda zupełnie inaczej niż ta dziewiętnastowieczna. Wyjaśnienia wymagają nie tylko słowa używane w XVI stuleciu, ale i te z XIX wieku. Z pewnością zmienia to zarówno styl odbioru, jak i sposób przygotowywania tekstu do druku. Jak wytyczyć granicę w tworzeniu przypisów, jak modernizować pisownię, by nie zniszczyć wymowy utworów? To decyzje konieczne i jednocześnie jedne z najtrudniejszych.

Na jasnym brzegu – tak jak *Rodzina Połanieckich* czy *Wiry* – nie przynosi wielu dylematów językowych, wymaga natomiast szczególnej uwagi w tworzeniu przypisów literacko-kulturowych, rozsądnego wyważenia, co takiego przypisu wymaga, w jakim miejscu znajomości języka i realiów dziewiętnastowiecznych jest dzisiejszy czytelnik i ten, który będzie czytał tę nowelę za dziesięć lat. W tym zakresie sytuacja jest o tyle łatwa dla opracowujących nowele, że jako pierwsze zostały przygotowane powieści współczesne. Stworzono dla nich instrukcje wydawnicze, zatem *Wiry*, *Rodzina Połanieckich* i *Bez dogmatu* wskazują przynajmniej ogólny zarys tworzenia aparatu krytycznego, nowelistyka współczesna z pewnością będzie czerpać z tych ustaleń.

Idąc dalej tropem analogii między wydaniem nowel a pozostałymi utworami przeznaczonymi do edycji, konieczne trzeba wskazać nowele antyczne. Nie są one najbardziej znane i nośne wśród nowel Sienkiewiczowskich (być może edycja krytyczna to zmieni), lecz ważne jest to, że ich przygotowanie

powinno korelować z decyzjami podejmowanymi przy wydaniu *Quo vadis?* Tu, podobnie jak przy *Niewoli tatarskiej* i *Krzyżakach*, a także *Na jasnym brzegu* i powieściach współczesnych, konieczne i najistotniejsze okazują się kwestie związane z modernizacją języka i przypisami wymagającymi wiedzy niejednokrotnie wykraczającej poza kompetencje polonisty. Są to jednak kompetencje zupełnie inne niż te wymagane przy dwóch wcześniej omawianych przypadkach. I – wszystko na to wskazuje – to nowele wytyczą właśnie drogę i ukształtują w jakimś sensie sposób przygotowania tekstu. Z pierwszego oglądu jasno wynika, że będzie potrzebne wsparcie specjalisty od tradycji antycznej, filozofa. I to nie tylko do tworzenia adekwatnych, osadzonych w kontekście przypisów. Wiedza specjalisty od tradycji antycznej z pewnością pomoże również w pisaniu wstępu poprzedzającego wszystkie nowele.

Czwartym przykładem uczyniłam *Przez stepy* odpowiadające swą strukturą literaturze reportażowej i listom z podróży. Dlaczego to takie ważne? Ponieważ są to dylematy wpisane niejako w każdą edycję krytyczną, instrukcje wydawnicze określające zasady modernizacji pisowni, ilości/jakości/sposobu kształtowania przypisów, postępowania z tekstami dawnymi itp. W edycji Sienkiewicza problemem stało się to, że instrukcja okazuje się zdecydowanie niewystarczająca. Rozpiętość gatunków, rodzajów tekstów powoduje, że każdy z edytorów musi podejmować osobne decyzje. Rozwijamy więc pytania: czy edycja krytyczna musi być spójna? Czy da się wypracować jednolity, obowiązujący w całej edycji model? Jeszcze niedawno odpowiedź na to pytanie byłaby oczywista: tak! Bez wątplenia! To właśnie siła edycji krytycznej. Jednak nowele uczą pokory. Nie da się przyłożyć jednego wzoru do tak różnorodnych tekstów – wciąż pozostaje pytanie, jak te granice spójności/niespójności wytyczać. Jak ustalać podstawę tekstu, jakich argumentów używać, gdy chcemy czy nawet potrzebujemy wyjść poza ustalone reguły, ramy wytyczone przez Konrada Górskiego, Zbigniewa Golińskiego, Romana Lotha, Beatę Utkowską? Co zrobić z rękopisami? Znamy dwadzieścia pięć brulionów nowel, niektóre mają więcej niż jeden wariant.

Kwestią ostatnią – choć w chronologii wydarzeń prowadzących do wydania dwóch tomów nowel należy ona do spraw pierwszych – jest to, jakie nowele wybrać do edycji, skoro nie mamy pewności, czy będzie ona kontynuowana. Krzyżanowski zaproponował klucz niejednorodny. Grupała nowele w odrębnych tomach zatytułowanych „nowele

młodzieńcze” (klucz chronologiczny), „ludowe” (tematyczny), „współczesne” (znów chronologia), „z natury” i „z życia” (trudno określić). Jednocześnie do nowel młodzieńczych włączył *Na marne. Szkic powieściowy*, co samo w sobie świadczy o nikłej uniwersalności zaproponowanego układu tomów.

Dla edytorów nowelistyki ważna była decyzja o tytułach, które mają zostać wydane w trakcie trwania grantu. Bo z tej decyzji wynikały decyzje następne. Przyjęliśmy, że najlepszy będzie układ chronologiczny. Bardzo nam zależy, aby pokazać, jak rozwijał się warsztat Sienkiewicza, jakie tematy interesowały go w określonych przedziałach czasowych, co pisał w tym samym czasie, gdy tworzył małe prozy. Edycję rozpoczęła zatem *Humoreski z teki Worszytły* z 1872 roku, a drugi tom zostanie zamknięty *Osina* z 1893 roku (w sumie to trzydzieści jeden nowel). W tych ramach zmieszczą się utwory chyba najbardziej znane, jak: *Janko Muzykant*, *Szkice węglem*, *Latarnik*, *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela czy Sachem*, oraz teksty niemal zapomniane, przywoływane niezmiennie rzadko, właściwie niewznawiane.

Czy edycja krytyczna musi być spójna?

Mając za sobą decyzję pierwszą, można było podjąć kwestie kolejne. Przyjęto zasadę, że modernizujemy to, co jest oczywistym potknięciem literowym, interpunkcją, pisownią łączną i rozdzielną doprowadzamy do zasad obowiązujących we współczesnej ortografii. Zgodnie z utartą tradycją

wydawania dzieł dziewiętnastowiecznych uwspółcześniamy zapis końcówek *em*, *-emi* oraz *joty*. Pozostałe decyzje modernizujące pisownię podejmujemy indywidualnie dla każdego tekstu, uwzględniając charakter utworu – zgodnie z zasadą wyartykułowaną przez Beatę Utkowską: „zdrowy rozsądek jest dużo ważniejszy niż konsekwencja”¹⁴, choć konsekwentnie staramy się trzymać tego, by nie mieszać porządków w obrębie tego samego rodzaju tekstów i nie tworzyć tekstu ostatecznego z kompilacji.

Kwestią przynoszącą dużo pytań i kontrowersji stało się poddawanie kolacjonowaniu kolejnych wydań – nie tylko nowel (niektóre tytuły miały ich naprawdę dużo) publikowanych przez lata u tego samego wydawcy. Tu w wielu przypadkach istnieje podejrzenie, że były drukowane z tej samej matrycy, a więc teoretycznie powinny być tożsame. Ostatecznie zdecydowano, że wszystkie dostępne wydania należy poddać oglądowi, a różnice wskazać w odmianach tekstu. Nie podając szczegółowych statystyk, warto to zrobić – dla wyobrażenia sobie ogromu materiału do przejrzenia. Odmian tekstu przy każdej z opracowanych już nowel jest bardzo dużo, wszystkie mają powyżej stu w wykazie.

Kwestię zakresu i roli przypisów literacko-kulturowych w niektórych przypadkach konsultujemy ze specjalistami z innych dziedzin (szczególnego namysłu wymaga *Niewola tatarska* i *Sabałowa bajka*), podobnie jak przy konstruowaniu wstępu korzystamy z pomocy historyków czy biografów. Jest to podyktowane specyfiką nowel.

Warto teraz omówić trzy przypadki wymagające szczególnych rozwiązań. Pierwszy jest detalem: w wydaniach za życia autora pojawiają się różne zapisy imienia Sulejman. We wszystkich edycjach poza pierwodrukiem czasopiśmieniem z 1880 roku brzmi ono „Sukyman”. Krzyżanowski kwituje to stwierdzeniem: „[...] pisownię Sulejman (jak i inne drobne odmiany stylistyczne) przywrócono, wynikały one bowiem z niedbalstwa korektorów”¹⁵. Krzyżanowski nie zaglądał do rękopisu *Niewoli*, który w wersji brulionowej zachował się cały. Gdyby to uczynił, zauważyłby, że ręką Sienkiewicza to osmańskie imię zostało zanotowane w brzmieniu „Sukyman”. W takiej sytuacji musi paść pytanie: jaką wersję zapisu imienia powinniśmy zachować? Wciąż nie podjęto tej decyzji – skłaniam się ku zapisowi z rękopisu.

Przypadek drugi (czy podwójny): nowela *Z pamiętnika korepetytora*. Tekst jako bezimienny, podpisany trzema krzyżykami (XXX), ukazał się w połowie października 1879 roku w „Gazecie Lwowskiej”, a w 1880 roku warszawska „Niwa” opublikowała utwór pod zmienionym tytułem *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela*. Nie ma tu miejsca na szczegółową analizę, ale warto wskazać, że powszechnie uważa się oba tytuły za jeden tekst różniący się detalami ze względu na miejsce, w jakim był drukowany. Dokładna analiza tekstologiczna wykazuje jednak, że różnice są poważniejsze i należy wydawać te dwa tytuły jako osobne teksty, a we wstępie powinno się zdecydowanie uwypuklić to zagadnienie. Nowele są podobne, ale w znaczący sposób świadczące o swej odrębności. Przykład ten pokazuje, jak ważne przy tworzeniu edycji są badania źródłowe i kontekst okółotekstowy.

I przypadek ostatni: *Szkice węglem*. Tak autor komentował ukazanie się utworu w liście do Horaina: „[...] cud: powieść moja pt. *Co się działo w Baraniej głowie* przeszła przez cenzurę”¹⁶. Dwukrotnie drukowano *Szkice* za życia autora, funkcjonowały w ustalonym, jak się wydawało, ostatecznym brzmieniu. W 1952 roku odnalazł się jednak rękopis noweli zawierający widoczne ślady ingerencji cenzury. Niestety na tym egzemplarzu nie pojawia się – poza skreśleniami niebieską i czerwoną kredką – żadna adnotacja z urzędu cenzury. Nie mamy zatem pewności, kto i kiedy dokonał tych

skreśleń. Jaka naprawdę była wola autora i zamysł wobec tej noweli? Ostatecznie po odkryciu rękopisu zdecydowano się w kolejnych wydaniach przywrócić tekst uzupełniany z rękopisu¹⁷. Co więc powinien zrobić edytor w XXI wieku? Uznać skreślenia za ingerencję cenzury i podać tekst za rękopisem? Czy trzymać się wersji z pierwodruku, a zapiski brulionowe uznać za odmianę? Skłaniam się ku decyzji, by rękopis uznać za podstawę wydania. Argumentem za tym byłoby otrzymanie pełniejszej wersji tekstu, niezważającej na cenzuralne obostrzenia obyczajowe (bo tego typu fragmentów dotyczą przede wszystkim przywoływane skreślenia), zatem zbliżenie się do ideału „Sienkiewicza najlepszego, jakiego potrafimy odtworzyć”. Jednocześnie podstawa-rękopis dawałaby czytelnikowi tekst ugruntowany tradycją wydawniczą – rozpoczętą oczywiście już po śmierci autora. W edycji byłby to jedyny taki przypadek. Wciąż szukamy argumentów, by był dobrze uzasadniony.

Na koniec warto wejść na chwilę ze świata rękopiśmiennego do badań z kręgu krytyki genetycznej. Trzeba bowiem – przy tak dobrze zachowanym materiale brulionowym – zadać sobie jeszcze jedno pytanie: czy chroniąc wymogi edycji naukowej/krytycznej (w najlepszym tego słowa znaczeniu) mamy prawo (a może obowiązek) pominąć brulionów jako całości, odejścia od badania procesu twórczego, analizowania etapów powstawania utworów? Czy rzeczywiście brulion powinien służyć tylko wyjaśnianiu miejsc wątpliwych, a rękopis-czystopis wskazywać odmiany tekstu? Odpowiedź będzie zapewne już zawsze zależała od specyfiki konkretnej edycji. Gdy w 2017 roku wydawałam książkę o procesie tworczym przygotowaną na podstawie nowel Sienkiewicza, musiałam zrezygnować z opracowania wydania krytycznego tychże nowel. Czy w 2025 roku powinnam zrezygnować z analizy rękopisów i oddać do druku wyłącznie teksty wykorzystujące źródła drukowane? W trwającym jeszcze grancie tej kwestii na razie nie rozstrzygnięto.

Key Words: scholarly edition, Henryk Sienkiewicz, short stories, novellas

Abstract: The subject of this article is to present the rules for editing novellas as part of the NPRH (Narodowy Program Rozwoju Humanistyki – National Humanities Development Program) grant: “The Writings of Henryk Sienkiewicz. First scholarly edition. On the occasion of the 100th anniversary of regaining independence”. The author points out the difficulties encountered by researchers

Krzyżanowski nie zaglądał do rękopisu *Niewoli*

in constructing the edition of novellas, as well as how Sienkiewicz's short stories correlate with his novels. She asks questions and attempts to answer what kind of edition we actually need and what we should pay attention to in order for it to be as functional and reader-oriented as possible.

* Artykuł zrealizowany w ramach projektu NPRH nr 11H20015388.

¹ Należy tu wspomnieć przede wszystkim o rozpoczętym wydaniu *Trylogii*, w 2023 roku ukazało się *Ogniem i mieczem* w opracowaniu Jerzego Axera, Tadeusza Bujnickiego i Romana Koziołka ze wstępem Bujnickiego, *Potop* oczekuje na druk. Ponadto w serii opublikowano: *Bez dogmatu* przygotowane przez Bujnickiego, *Quo vadis?* w opracowaniu Tadeusza Żabskiego oraz najbardziej nas tutaj interesujący tom: *Wybór nowel i opowiadań* (oprac. T. Bujnicki, Wrocław 1992).

² H. Sienkiewicz, *Dziela. Wydanie zbiorowe*, t. 1–60, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1949–1955.

³ Mówiąc tutaj o „powadze i dokładności”, mam na myśli to, że Szweykowski, Doroszewski czy Świderski w proponowanych przez siebie edycjach byli bliżsi temu, co dziś rozumiemy przez edycję krytyczną. Wydanie Krzyżanowskiego należy docenić, gdyż w „swoim czasie” dawało możliwość zapoznania się z niemal całym dorobkiem literackim Sienkiewicza. Sposób prezentowania utworów zdecydowanie natomiast odbiega od standardów edycji krytycznej.

⁴ B. Prus, *Pisma*, red. Z. Szweykowski (1948–1952) w 29 tomach. Zob. też: B. Obsulewicz-Niewińska, *Wstęp*, w: B. Prus, *Pisma wszystkie*, t. 1, Warszawa–Lublin 2014.

⁵ Zawartość poszczególnych tomów zob. *Nowy Korbut*, t. 17, vol. 2, poz. 473.

⁶ Noty w: H. Sienkiewicz, *Dziela. Wydanie zbiorowe*, t. 2, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1948.

⁷ I. Wiśniewska, *Pisma Elży Orzeszkowej – próby krytyczne*, „Pamiętnik Literacki” 2020, z. 4, s. 70.

⁸ W latach późniejszych do ścisłych współpracowników Juliana Krzyżanowskiego dołączyła Maria Bokszczanin, która po śmierci badacza kontynuowała wiele z jego prac, przede wszystkim rozpoczęte przez Krzyżanowskiego wydanie *Listów* Sienkiewicza.

⁹ Niemal równolegle z wydaniem *Dzieł* ukazywały się książki o Sienkiewiczu autorstwa Krzyżanowskiego: *Sienkiewicz żył i sprawy oraz Twórczość Henryka Sienkiewicza*, w których autor przedstawił – w sposób dość zbeletryzowany – istotne fakty z życia pisarza, historię niektórych utworów literackich itp. Krzyżanowski sformułował w owych książkach wiele tez, które na lata ukształtowały sposób patrzenia na Sienkiewicza. Niektóre wynikały z niepełnej wiedzy badacza (np. to, że Sienkiewicz pozostawił niewiele brulionów i wszystkie są cystopisami; tezę tę podważają kolejne odkrycia zbiorów rękopiśmiennych pisarza), inne z przekonania, że o pisarzu tej rangi co Sienkiewicz należy mówić wyłącznie w superlatywach.

¹⁰ B. Latour, *Czy wierzyć w rzeczywistość?*, tłum. K. Abriszewski, „Przegląd Kulturoznawczy” 2013, nr 1, s. 8–20.

¹¹ W ramach tej samej transzy grantu mają ukazać się także: *Wiry, Bez dogmatu, Rodzina Polanieckich, Krzyżacy, Listy z Afryki, Listy z podróży do Ameryki, Quo vadis?, dramaty*.

¹² H. Parker, *The Determinacy of the Creative Process and the “Authority” of the Author’s Textual Decisions*, „College Literature” 1983, No. 2, Vol. 10; *Lost Authority: Non-Sense, Skewed Meanings, and Intentionless Meanings*, „Critical Inquiry” 1983, No. 4, Vol. 9.

¹³ H. Sienkiewicz, *List do Mścislawa Godlewskiego*, w: idem, *Listy*, t. 2, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1996, s. 34.

¹⁴ B. Utkowska, W. Kruszewski, D. Pachocki, *Zdrowy rozsądek jest ważniejszy niż konsekwencja*, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2024, nr 1 (25): *Zapisywanie wojny. O materialności dzienników*, red. M. Libich i P. Rodak, s. 207.

¹⁵ H. Sienkiewicz, *Dziela. Nowele obrazki-przypowieści*, t. 5, Warszawa 1949, s. 271.

¹⁶ Idem, *List z Anaheim do Juliana Horaina z grudnia 1876 roku*, w: H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 1, cz. 2, s. 384.

¹⁷ W *Dziela*ch wydawanych przez Krzyżanowskiego pełen tekst ukazał się w tomie ostatnim (*Uzupełnienia*).

