

Jak dziś wydać *Faraona*?

Właściwy sens tego pytania brzmi tak: jak dziś, po trwającej siedemdziesiąt lat tradycji wznawiania, czytania i interpretowania *Faraona* w wersji zaproponowanej przez Zygmunta Szweykowskiego, wydać powieść Bolesława Prusa?¹ Jak odnieść się do decyzji Szweykowskiego, który dołączył do utworu niepublikowane za życia pisarza dokończenie (tzw. epilog), a tekst powieści zrekonstruował głównie na podstawie autografu? Czy należy podzielić argumentację krytyków jego działań, przede wszystkim Marii Prussak, która postuluje powrót do redakcji autorskiej, najlepiej do pierwodruku książkowego?² Czy warto dokonywać tej rewindykacji, skoro właściwie cała nasza wiedza o *Faraonie* i nasze jego rozumienie zostały wyprowadzone z edycji Szweykowskiego i na niej ugruntowane?

Sytuacja jest skomplikowana na wielu poziomach. Wiadomo, że najważniejszej spornej sprawy – czyli potencjalnego niedopuszczenia tzw. epilogu do pierwodruku prasowego przez cenzurę rosyjską, czym Szweykowski uzasadniał swoją ingerencję³ – dziś już definitywnie nie rozstrzygniemy, przepadły bowiem dokumenty Warszawskiego Komitetu Cenzury z lat 1895–1896. Wiadomo także, że *Faraon* generuje liczne problemy tekstologiczne wynikające m.in. z niekonsekwentnej lub błędnej pisowni staroegipskich nazw własnych, którą nie wiadomo, jak poprawiać i modernizować, by z jednej strony nie utrudniać współczesnemu czytelnikowi lektury, a z drugiej – by zachować równowagę między Prusowskim, dziewiętnastowiecznym i dzisiejszym stanem wiedzy egiptologicznej⁴. Decyzje Szweykowskiego, mające na celu optymalizację językowo-kompozycyjną *Faraona* (porównując przekazy, badacz wybierał takie warianty językowe, które jego zdaniem najlepiej realizowały wolę autora), wydają się – i dla tekstu, i dla czytelnika – najkorzystniejsze. Ponownie można zadać pytanie: po co w takim razie to zmieniać?

Najważniejsze argumenty uzasadniające przygotowanie nowej edycji krytycznej *Faraona* byłyby trzy. Po pierwsze, warto odtworzyć historię tekstu powieści, aby spróbować jednak wyjaśnić (na ile to dziś możliwe) wątpliwy status tzw. epilogu. Szweykowski swoje hipotezy formułował na podstawie interpretacji wydobytego z rękopisu dokończenia. Trzeba wyjść poza opinie i domysły edytora i sięgnąć do źródeł: zbadać autograf, prześledzić jego dzieje, przyjrzeć się okolicznościom druku powieści w „Tygodniku Ilustrowanym”, sprawdzić szczątkowe archiwa rosyjskiej cenzury. Badania tego rodzaju zostały podjęte dopiero w ostatnich latach i przyniosły pierwsze rezultaty⁵.

Po drugie, szczególne miejsce *Faraona* w dorobku Prusa – według wielu komentatorów powieści najpojemniejszej interpretacyjnie i zawierającej „najwyraźniejszą deklarację [...] poglądów” pisarza⁶ – wymaga, aby wydać utwór nie w postaci najbardziej nawet udanej edytorskiej rekonstrukcji, ale w wersji autorskiej, takiej, pod jaką Prus się podpisał i jaką zaakceptował do druku. Nie oznacza to edycji o charakterze dokumentacyjnym (zabiegi emendacyjne i modernizacyjne muszą być w niej przeprowadzone), niemniej przy wyborze podstawy tekstowej należy wyznaczyć granice edytorskich ingerencji.

Po trzecie, trzeba wyposażyć *Faraona* w pełne krytyczne opracowanie poświadczające proces powstawania i przemian powieści bez konieczności spekulowania, co w poszczególnych fazach (rękopisu, pierwszego wydania czasopiśmienniczego, następnych wydań książkowych) jest jeszcze realizacją intencji autora, a co nie. Duży wpływ dwóch edycji Szweykowskiego (z 1935 i 1954 roku) na historię utworu sprawia, że one również powinny zostać uwzględnione w rekonstrukcji tego procesu oraz wzięte pod uwagę przy ustalaniu zawartości i układu aparatu krytycznego.

Istnieje jeszcze jeden powód podjęcia nowej edycji krytycznej *Faraona* – formalny, ale niebagatelny. Jest on związany z *Pismami wszystkimi* Prusa wychodzącymi od kilku lat pod redakcją Beaty Obsulewicz w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki⁷. Do dziś ukazało się siedemnaście tomów, przygotowują się kolejne. W projekcie opracowanie *Faraona* zostało powierzone piszącej te słowa (opracowanie tekstu, wstęp rekonstruujący proces powstawania i wydawania powieści, noty edytorskie, rejestry emendacji i wariantów) oraz Dariuszowi Trzeźniowskiemu (wstęp historycznoliteracki, przypisy rzeczowe do tekstu, bibliografia). Rozpoczęte już prace pokazują, że wydawcy niejednokrotnie

będą zmuszeni do podejmowania decyzji dyskusyjnych i skazani na trudne kompromisy – tak w zakresie brzmienia tekstu, jak komentarzy do niego.

Decyzje Zygmunta Szweykowskiego

Edytor, który staje dziś przed powieścią Prusa z podobnym zamiarem co Szweykowski, czyli przygotowania edycji krytycznej, dysponuje takimi samymi materiałami jak on. Jest to z jednej strony bardzo bogata dokumentacja tekstowa. Zachował się zatem niemal kompletny rękopis *Faraona* (1894–1895)⁸, mamy mocno zmieniony względem autografu pierwodruk czasopiśmienniczy w wydawanym przez Gebethnera i Wolffa „Tygodniku Ilustrowanym” (1895–1896) oraz trzy – również zmieniane, choć z każdym wznowieniem w mniejszym stopniu – edycje książkowe, które ukazały się za życia Prusa (wszystkie wyszły u Gebethnera i Wolffa kolejno w 1897, 1901 i 1910 roku)⁹.

I – jakby dla równowagi – nie przetrwała żadna dokumentacja pozatekstowa poświadczająca pracę Prusa nad którąkolwiek z drukowanych wersji powieści. Nie zachowała się ani jedna odbitka korektowa, nie ma egzemplarzy z odręcznymi poprawkami pisarza, nie są znane dyspozycje autora kierowane do wydawców, redaktorów, zecerów. Nie pojawia się żadna informacja na ten temat w korespondencji Gebethnera i Wolffa¹⁰, a w listach Prusa odnajdujemy jedną wzmiankę, z której dla edytora wynika tylko to, że pisarz z pewnością nie robił korekty pierwszych odcinków w „Tygodniku Ilustrowanym”¹¹. O pracy Prusa nad kolejnymi edycjami *Faraona* można wnioskować wyłącznie na podstawie analizy filologicznej wymienionych tu przekazów, znajomości jego zwyczajów pisarskich oraz biografii¹². Różnica sytuacji Szweykowskiego i dzisiejszego edytora dotyczy jedynie dostępu do źródeł dalszych, takich jak informacje prasowe towarzyszące publikacjom *Faraona* lub szczątkowe dokumenty Warszawskiego Komitetu Cenzury. Na tego rodzaju źródła Szweykowski nigdy się nie powoływał, być może nisko oceniając stopień ich przydatności przy opracowaniu krytycznym. Wydaje się jednak, że mogą być one pomocne przy formułowaniu nowych hipotez edytorskich.

Jakie wnioski z analizy wymienionych tu materiałów wysunął Szweykowski i jakie podjął decyzje?

Decyzja pierwsza, ogólniejsza, bo wynikająca z jego doświadczeń jako edytora pism Prusa, dotyczyła warstwy

Nie zachowała się
ani jedna
odbitka
korektowa

językowej *Faraona*. Powszechnie wiadomo, że dziewiętnastowieczni wydawcy obchodzili się z autografami pisarzy dość bezceremonialnie, poprawiając je według własnego wyczucia stylistycznego i swoich nawyków, ponieważ normy pisowni języka polskiego wówczas nie było. Szweykowski – porównując w latach 1934–1936 podczas przygotowywania *Pism* druki dzieł Prusa z ich rękopisami¹³ – doszedł jednak do wniosku, że ingerencje redaktorów i korektorów były na tyle rozległe i daleko idące, że niszczyły tkankę językową jego utworów i prowadziły do powstania tekstów zniekształconych, nieautentycznych.

Edytor kilkakrotnie wypowiadał się na ten temat. Chyba najbardziej emocjonalny wydzwitek ma artykuł *Kilka uwag o zniekształceniach tekstów Prusa* wydrukowany w 1935 roku w „Poradniku Językowym”, w którym padają zarzuty wręcz kryminalnej i przestępczej działalności owych korektorów. Publikacja jest na tyle ostra w stawianych tezach, że redakcja „Poradnika Językowego” poczuła się w obowiązku opatrzyć ją własnym komentarzem – jeszcze dobitniejszym:

„Opiekunowie”, o których pisze prof. Szweykowski, nie byli to oczywiście „profesorowie-spece od języka polskiego i jego poprawności”, jak ich nazwał pewien autor, tylko zwyczajni nieoświeceni partacze, wyrosli na gruncie pozbawionym uprawy naukowej. Właśnie nie miał ich kto w swoim czasie piętnować. Ciekawe byłoby ustalić nazwiska owych poprawiaczy Prusa¹⁴.

Powszechnie wiadomo również, że ówczesni pisarze z reguły przystawali na zmiany wprowadzane w druku i ani oni, ani późniejsi edytorzy ich dzieł nie przywracali – w całej rozciągłości – form z autografów. Szweykowski w przypadku Prusa postąpił inaczej. Sięgnął po argument z pogranicza psychologii czy teorii osobowości i zinterpretował milczącą akceptację pisarza jako przejaw słynnej skromności Prusa, jego pokory oraz szacunku dla ludzi nauki, tu specjalistów zatrudnianych w wydawnictwach. Wyjaśniał:

Do przekształceń tekstów Prusa przyczyniali się także wydawcy jego dzieł. Niektóre poważniejsze firmy miały specjalistów od poprawności języka [...]. Chwalebna niewątpliwie ta inicjatywa wydawców, obok stron dodatnich, miała i ujemne. Mianowicie ci znawcy polszczyzny byli niejednokrotnie ciasnymi purystami i pedantami językowymi, którzy często dopatrywali się błędów tam, gdzie ich nie było, i bezceremonialnie dosyć zmieniali teksty dzieł autorów.

To samo jest i z utworami Prusa, który, mając zawsze respekt dla ludzi nauki, dla specjalistów, z całą pokorą przyjmował zmiany przez nich wprowadzane¹⁵.

Reakcja Szweykowskiego jest jakby odwrotnością nieawanturującego się Prusa: występuje niemal jako jego adwokat, to on, nie pisarz, zgłasza protest i ogłasza wyrok. Tym wyrokiem jest powrót w edycji *Pism* Prusa z lat 1934–1936 do przekazów o największym stopniu autentyczności, czyli do rękopisów, i przywrócenie form z autografu wszędzie tam, gdzie w ocenie edytora zmiana wprowadzona w druku wypadła na gorsze.

Dla *Faraona* ma to ogromne konsekwencje i odczuwamy je wszyscy, bo wszyscy – o czym była mowa na wstępie – znamy powieść w wersji opracowanej przez Szweykowskiego. W 1935 roku była dostępna tylko część jej rękopisu: ta, którą około 1923 lub 1924 roku Oktawia Głowacka przekazała Bibliotece Publicznej m.st. Warszawy razem z resztą spuścizny Prusa¹⁶. Rękopis ten obejmował końcowe fragmenty tomu drugiego oraz tom trzeci (bez kilku początkowych rozdziałów) zawierający nigdy za życia Prusa niepublikowane, w autografie nieprzekreślone zakończenie powieści. Ponieważ manuskrypt nie był kompletny, Szweykowski musiał przyjąć za podstawę wydania którąś z drukowanych wersji. Wybrał edycję z 1901 roku, ale w tych partiach tekstu, które zachowały się w autografie, dokonał restytucji form rękopiśmiennych. Dołączył też jako integralny element utworu część znajdującą się w manuskrypcie bezpośrednio pod zdaniem „I dotknął ręką pokornie schylonej głowy kapłana”, którym kończy się autorska, drukowana wersja *Faraona*. W autografie Prus oddzielił tę część od tekstu całej powieści poziomymi kreskami. W druku edytor opatrzył ów fragment tytułem *Epilog* – bez zaznaczenia, że tytuł pochodzi od niego. Decyzję o publikacji uzasadniał, przypominę, prawdopodobnym zakwestionowaniem zakończenia przez cenzurę rosyjską¹⁷.

Szweykowski zamknął rozdział noty, w którym przedstawił zasady ustalenia tekstów *Pism*, komentarzem: „Jeśli [...] na przyszłość nie zdobędziemy jakichś nowych danych – tekst *Faraona* pozostanie niepewny i niezupełnie autentyczny”¹⁸. Co należy rozumieć, że pewny i autentyczny jest tylko w tych fragmentach, które badacz zdołał skontrolować z autografem i do których przywrócił pierwotne formy.

Nowe informacje pojawiły się tuż po wojnie. W 1947 roku Biblioteka Narodowa zakupiła od profesora Ludwika Kolankowskiego pozostałą część rękopisu *Faraona*, pochodzącą z archiwum wydawnictwa Gebethner i Wolff. Manuskrypt nie został scalony, do dziś przechowuje się go

w obu wymienionych instytucjach – ale jest w miarę kompletny. Na 1274 karty autografu brakuje zaledwie 57 całych kart, a 4 karty zachowały się we fragmentach.

Szweykowski szybko przystąpił do pracy. W 1954 roku wyszło – w jednym woluminie – nowe wydanie krytyczne *Faraona*. Na stronie tytułowej znajduje się adnotacja: „Opracowano na podstawie autografu”. Nie jest to jednak wierne wydanie rękopisu, bo – jak uzasadniał Szweykowski w *Przedmowie* – „sam Prus dokonywał poprawek w edycjach drukowanych, i to zarówno w pierwodruku, jak w wydaniu pierwszym i drugim”¹⁹. Z edycji drukowanych Szweykowski wprowadził zatem do tekstu wydania krytycznego tylko te zmiany, które – według własnych kryteriów – zakwalifikował jako poprawki autorskie. Tym razem uzasadnienie podjętych przez siebie decyzji spuentował następująco: „Tekst ten stanowi pewnego rodzaju konstrukcję, a konstrukcja, niestety, nigdy zupełnej pewności nie daje – jest tylko prawdopodobna. Staraliśmy się usilnie, by stopień prawdopodobieństwa był możliwie największy, a ryzyko najmniejsze”²⁰.

Opinie Stanisława Pigonia

Recenzentem obu edycji *Faraona* przygotowanych przez Szweykowskiego był Stanisław Pigoń – i w obu swoich wypowiedziach skupił uwagę na czym innym.

Opiniując wydanie z 1935 roku, Pigoń jakby nie przywiązywał większego znaczenia do decyzji Szweykowskiego o przywróceniu w tekście *Faraona* form z autografu²¹. Powody mogły być dwa. Po pierwsze, Pigoń recenzował wszystkie dostępne wówczas tomy *Pism*, a nie tylko *Faraona*, i zwłaszcza z perspektywy *Lalki* – do której Szweykowski właśnie wtedy wprowadził na podstawie rękopisu ocenzone fragmenty dotyczące przeszłości powstańczej i syberyjskiej Wokulskiego, jego znajomości z Suzinem czy doświadczeń węgierskich Rzeckiego – argumenty przemawiające za wykorzystaniem autografów przy ustalaniu tekstu wydawały się absolutnie przekonujące. Po drugie, w przypadku *Faraona* restytucja rękopiśmiennych form objęła jedynie część tekstu, nie zaciążyła na całości. Pigoń odniósł się więc przede wszystkim do tego, że Szweykowski włączył do tekstu powieści tzw. epilog.

Był wobec tej decyzji bardzo krytyczny. Uzasadnienie Szweykowskiego, że to cenzura uniemożliwiła druk zakończenia *Faraona*, uznał za mocno wątpliwe. Nie widział w treści „epilogu” niczego, co mogłoby wzbudzić zastrzeżenia cenzora. Zwracał też uwagę na kontekst historyczny i przypominał, że gdy w 1910 roku, „tzn. w warunkach cenzuralnych znacznie

złagodzonych”²², wydawano *Faraona* po raz trzeci, Prus z tych okoliczności nie skorzystał i „epilogu” nie przywrócił. Według Pigonia to najprawdopodobniej pisarz (ze względów artystycznych czy merytorycznych) wycofał końcowe fragmenty utworu – i postulował, aby tę autorską wolę uszanować, nie naruszając integralności tekstu, który wyszedł spod ręki Prusa jako zamknięta i skończona, a nie urwana całość; tzw. epilog powinno się natomiast ogłosić w dodatku krytycznym. Pigoń porównywał tę sytuację do dziejów cenzuralno-wydawniczych czwartej części *Dziadów* i cytował Adama Mickiewicza, który w listach ubolewał, że musi iść na kompromis z urzędem cenzorskim i „puścić w świat dziecko »z wylupionym okiem«”²³, ale który nigdy później – nawet w edycjach paryskich – nie dokonał restytucji. Pigoń retorycznie pytał, czy do transplantacji owego raz już wylupionego oka ma w takim razie prawo „filolog-wydawca”. Cały wywód Pigonia jednoznacznie wskazuje, że nie.

Szweykowski, jak wiadomo, argumentów nie przyjął i w edycji krytycznej z 1954 roku przedrukował tzw. epilog na tych samych zasadach jak w wydaniu z 1935 roku, z tą różnicą, że tym razem tytuł ujął w nawias prostokątny. W związku z tym Pigoń, który przygotowywał recenzję wydawniczą nowej edycji, do kwestii „epilogu” już się nie odniósł, wszystkie swoje zastrzeżenia skierował zaś w stronę oparcia tekstu *Faraona* na autografie²⁴. Dopominał się o dowody i odpowiedź na pytanie, czy Prus dokonywał (czy też nie) korekt wydań *Faraona* – przede wszystkim książkowych. Pisał:

Albo Prus nie miał możliwości (czy sposobności), by przeprowadzić staranną i pełną pieczę korektorską nad tekstem swej powieści w wydaniach z r. 1897 czy 1–1901 [!] – a w takim razie w całej pełni uzasadniony będzie powrót wydawcy krytycznego do tekstu autografu – albo też Prus przeprowadzał korektę wydań książkowych, tym samym zaś sankcjonował kształt językowy czy stylistyczny, który mu tam nadano, a w takim razie nowe wydanie krytyczne winno korzystać z tekstu autograficznego tylko pomocniczo, wyeliminowując dowodnie myłki druku²⁵.

„Oczywiście – dodawał jeszcze w przypisie – do pomysłu jest i *tertium*: Prus robił korektę, ale robił ją niedbale, byle jak [...], w takim zaś razie nie ma się nią co przejmować”²⁶. Wobec każdej z tych alternatyw domagał się mocnych uzasadnień.

Problem w tym – o czym była już mowa – że dowodów na pracę Prusa nad którymkolwiek z druków *Faraona* nie ma.

Wnioskujemy wyłącznie na podstawie analizy tekstologicznej, ale każdy z edytorów może te wnioski zinterpretować inaczej. Szweykowski był przekonany, że tekst *Faraona* w wydaniach opublikowanych za życia Prusa jest nieautentyczny. W 1954 roku zrekonstruował go tak, aby uzyskać wersję najbliższą – w jego przekonaniu – woli czy intencjom autora.

Wypowiedź Stanisława Fity i stanowisko Marii Prussak

Przez pół wieku o decyzjach Szweykowskiego podjętych w stosunku do *Faraona* właściwie nie dyskutowano²⁷, by następnie w niewielkim odstępstwie czasowym, bo w 2003 i 2005 roku, pojawiły się dwie krańcowo różne edytorskie oceny: pozytywna Stanisława Fity i negatywna Marii Prussak.

Fita w artykule *Warsztat edytorski Zygmunta Szweykowskiego* omówił najważniejsze osiągnięcia edytorskie badacza, zwłaszcza te związane z *Pismami* Prusa²⁸. Za moment, w którym Szweykowski wypracował swoją metodę postępowania krytycznego, Fita uznał edycję *Pamiętek Soplicy* w serii Biblioteki Narodowej z 1928 roku²⁹. Tekst dzieła został przygotowany (podobnie jak później *Faraona*) nie na podstawie ostatniego autoryzowanego przez Henryka Rzewuskiego wydania, ale głównie na podstawie autografu. Szweykowski uzasadniał powrót do wersji rękopiśmiennej *Pamiętek* argumentami, które wykorzystał również przy *Faraonie*: wszystkie wersje drukowane za życia Rzewuskiego są nieautentyczne, bo albo zostały okaleczone przez cenzurę, albo „noszą na sobie wyraźne ślady ręki redaktorów i »poprawiaczy«, którzy nie zawsze liczyli się z intencjami twórcy [...]”. Z uważnego porównania tych edycji – pisze Fita – nasuwał się jeden wniosek: wydanie musi być wierne wobec autografu. I tak też Szweykowski postępował³⁰.

Fita nie miał żadnych zastrzeżeń do takiej postawy badawczej, choć różnie tę akceptację wyrażał. Wydanie dzieła Rzewuskiego z 1928 roku, w którym Szweykowski ustalił kształt *Pamiętek* (znany nam do dziś, również w zakresie liczby i kolejności gawęd), zaaprobował wprost, pisząc, że edytor po raz pierwszy podał wtedy tekst autentyczny utworu³¹. O zaletach edycji *Faraona* z 1935 i 1954 roku Fita tak otwarcie się nie wypowiedział, starając się raczej referować niż wartościować działania Szweykowskiego. Nieco więcej neutralności zachował w sprawie tzw. epilogu: przytoczył hipotezy Szweykowskiego, w przypisie z kolei przywołał kontrargumenty Pigionia z recenzji z 1936 roku. Nie skomentował żadnego z tych stanowisk, ale tak zrekonstruował

sposób myślenia i postępowania Szweykowskiego, by zaświadczyć o jego edytorskiej rozważności i ostrożności („po uważnej analizie doszedł do wniosku”) oraz o doskonałym warsztacie („oczywiście decyzję o wprowadzeniu tego fragmentu edytor uzasadnił”) ³². Z artykułu wynika, że „wątpliwości co do słuszności włączenia »epilogu« do tekstu kanonicznego powieści” ³³ miał Pigoń, ale nie Fita – w każdym razie lubelski badacz wątpliwości tych nie zgłaszał. Z pewnością popierał on także metodę ustalenia brzmienia tekstu w wydaniu krytycznym z 1954 roku. We fragmentach poświęconych warstwie językowej *Faraona* Fita „mówi Szweykowskim”: wplata w swoją narrację jego argumenty, używa jego słownictwa, obficie go parafrazuje i cytuje. Gdy stwierdza, że w tekście *Faraona* są widoczne „rezultaty niechlujstwa” redaktorów Gebethnera i Wolffa, to trudno odróżnić, czy jest to rekapitulacja ustaleń Szweykowskiego, czy własny sąd autora artykułu. Cały wywód świadczy zresztą o ogromnym szacunku Fity dla Szweykowskiego jako wydawcy dzieł Prusa, o uznaniu dla jego dokonań, o aprobachie metod pracy.

Zupełnie przeciwną opinię o Szweykowskim jako edytorze *Faraona* sformułowała Maria Prussak. W 2005 roku w „Tekstach Drugich” opublikowała artykuł *Konsekwencje założeń i decyzji edytorskich*, w którym działania Szweykowskiego rozpatrywała jako negatywny przykład dawnej szkoły filologicznej, tzw. intencjonalistów. Pisała, że szkoła ta dopuszczała „ustalanie ostatecznego tekstu na podstawie różnych przekazów autorskich”, pozwalała więc na „kompilację niejednorodnych fragmentów według kryterium poprawności ustalonego przez wydawcę” ³⁴. W efekcie powoływała do życia byty nigdy w historii danego tekstu niewystępujące – jak wydanie *Faraona* z 1935 roku, złożone z tekstu drugiego wydania książkowego (które zostało przez Szweykowskiego wybrane za podstawę), ale zawierające dedykację przywróconą z wydania pierwszego i „epilog” wydobyty z rękopisu. Jeszcze ostrzej wypowiadała się o edycji z 1954 roku. Uznała ją za taką rekonstrukcję, w której „priorytety uległy [...] istotnemu przesunięciu – domniemaną intencję autora wyparła intuicja edytora” ³⁵. I wyrażała zdumienie, że środowisko literaturoznawców na to przystało, że wszystkie późniejsze przedruki *Faraona* opierały się na tekście ustalonym przez Szweykowskiego, a nie Prusa, i że to do tej wersji powieści, która jest „z pewnością nieautorską redakcją”, „odnoszą się wszystkie interpretacje” ³⁶.

Prussak nie uważa, aby w chwili, gdy pisała swój tekst, pięćdziesięcioletnia (dziś już siedemdziesięcioletnia) tradycja wydawania *Faraona* w kształcie zaproponowanym przez Szweykowskiego była wystarczającym argumentem

„przeciwko przywróceniu [tekstowi] kształtu zgodnego z opublikowaną wersją, pod którą autor się podpisał”³⁷ – czyli bez „epilogu” oraz w brzmieniu ustalonym w edycjach Gebethnera i Wolffa. Kontrargumenty Pigionia są według niej nadal aktualne, a – fatalna w skutkach, jak wynika z całego wywodu – historia edytorska powieści dowodzi, że zakres „niekontrolowanej arbitralności edytora” powinien być ograniczony.

Sama opowiada się za takim działaniem, które jest bliskie stanowisku materialistów, zatem edytorów podających tekst czy teksty dzieła jako źródła, dokumenty historyczne w niezmienionej wersji. Wedle badaczki zadaniem edytora powinno być „udostępnienie w najbardziej czytelnej postaci autorskiej gry z własnym tekstem, przedstawienie wielu redakcji, jeśli żadnej nie można uznać za najważniejszą, lub co najmniej precyzyjny opis dokumentów, ich niejasności i problemów, jakie stwarzają, w końcu próba ustalenia ich hierarchii”³⁸. Prussak za najważniejsze w dziejach tekstu *Faraona* uznała pierwsze wydanie książkowe, bo to o tej redakcji „pisali recenzenci, autorzy syntez historycznoliterackich, ona też była podstawą pierwszych tłumaczeń”³⁹.

Przed nowym wydaniem *Faraona*

Edycja *Pism wszystkich* Prusa nakłada jednak na edytora obowiązek przygotowania jednego tekstu krytycznego, ustalenia jego brzmienia w wyniku tradycyjnych zabiegów emendacji, koniektur i modernizacji. Czyli – ponownie – powstanie tekst nigdy dotąd w dziejach *Faraona* nieistniejący, podany arbitralnie.

W pozostałym wymiarze, na ile to możliwe, będę kierować się argumentacją Pigionia i Prussak.

Przed wszystkim na podstawie tekstową zostanie wybrany przekaz autorski z etapu druku. Będzie to drugie wydanie książkowe – w tym względzie podzielam hipotezę Szwejkowskiego, że edycja z 1901 roku nosi ślady ostatniej pracy Prusa nad powieścią. Bardziej niż argumenty recepcyjne, opujące za *editio princeps*, a przedstawione przez Prussak, przemawiają do mnie argumenty Zbigniewa Golińskiego, na którego autorytet i zasady przyjęte w *Pismach zebranych* Stefana Żeromskiego jako wzorcowe Prussak się powołuje⁴⁰.

Goliński w wyborze podstawy tekstowej za najważniejsze uznał kryterium „autorskiego zaangażowania w kształtowanie” utworu⁴¹. Unikał w ten sposób „decyzji doktrynalnie skrajnych, jak opowiedzenie się za *editio princeps* lub *editio*

ultima, narzucanych do niedawna przez różne szkoły edytorskie”⁴², a jednocześnie podążał drogą wskazaną przez Żeromskiego, który dwukrotnie „zmienił stosunek do własnych utworów publikowanych przed laty”⁴³. Po raz pierwszy około 1904 roku, gdy stracił zainteresowanie twórcze dla swoich wcześniejszych dzieł, odtąd przez niego już niepoprawianych; po raz drugi z końcem 1918 roku, gdy – w nowej rzeczywistości historycznej – nie wracał już do utworów dawniejszych. W związku z tym edytorzy *Pism* Żeromskiego szukali podstaw tekstowych dla wczesnych dzieł pisarza w edycjach sprzed 1904 roku, bo wtedy najpóźniej ustalił się ich kształt, a dla dzieł z lat 1904–1919 – w wydaniach do 1919 roku, bo kolejne edycje były już przedrukami powstałymi bez udziału autora.

Prus nie jest tak łaskawy dla edytorów, nie pomaga w podejmowaniu decyzji. Wiadomo, że choć nie był skrupulatnym korektorem własnych utworów, to korekty pilnował (nie tylko pierwodruków prasowych, także następnych wydań) i rezygnował z niej tylko zmuszony okolicznościami⁴⁴. Domagał

się od wydawców, aby przysyłali mu odbitki szczerotkowe razem z odpowiednią partią autografu. Świadczą o tym m.in. egzemplarze korektorskie *Placówki* i pierwszego tomu *Emancypantek* z adnotacjami: „Proszę przysyłać mi rewizję z rękopisem. Autor” oraz

„Proszę o przysyłanie mi rewizji razem z rękopisem. Autor”⁴⁵. Niemniej stacjonarny tryb życia Prusa, a co za tym idzie – utrzymywanie przez niego bezpośrednich kontaktów z wydawcami, oraz typowa dla niego niechęć do poruszania w prywatnej korespondencji kwestii związanych z własną twórczością sprawiają, że brakuje źródeł do badania zewnętrznego dziejów jego pisarstwa. Odtworzenie udziału autora *Lalki* w procesie wydawniczym jego utworów jest bardzo trudne; w przypadku *Faraona* okazuje się wręcz niemożliwe.

Skoro, z pewnością niewystarczające, ale jedyne, jakie jestem w stanie przedstawić, wnioskowanie o współpracy autorsko-wydawniczej przy edycjach *Faraona* wyprowadzam metodami krytyki wewnętrznej, to konsekwencją tej metody powinien być, jak sądzę, wybór takiej podstawy druku, która o zaangażowaniu Prusa świadczy. Zmiany dokonane w edycji z 1901 roku są na tyle istotne, że – wydaje się – mogły wyjść tylko spod ręki autora, co oznaczałoby, że tekst powieści ustalił się ostatecznie właśnie wtedy. Do ostatniego wydania książkowego z 1910 roku, drukowanego z matryc poprzedniej edycji, wprowadzono tylko drobne korekty redakcyjne, nanoszone tak, żeby nie przełamać akapitu. Można chyba

Na podstawie tekstową
zostanie wybrany
przekaz autorski
z etapu druku

wykluczyć, że schorowany już wówczas pisarz, od dawna borykający się z problemami ze wzrokiem, wykonywał tego typu pracę⁴⁶.

Do tekstu głównego nowego wydania krytycznego nie zostanie włączony tzw. epilog. Wynika to przede wszystkim z wyboru podstawy tekstowej, ale także z tego, że nie podzielam argumentacji Szweykowskiego o zablokowaniu przez cenzurę druku zakończenia *Faraona*. Moje stanowisko jest tu zbieżne z poglądami Pigonia i Prussak. Biorę również pod uwagę wnioski wyprowadzone przez Ewę Warzenicę-Zalewską z analizy porównawczej pierwodruku i wydania z 1935 roku. W szkicu *Dwa zakończenia „Faraona” a sens ideowy powieści* badaczka wskazała na „niespójność myślową *Epilogu* z głównym tekstem powieści. Dlatego też – konkluduje Warzenica-Zalewska – przypuszczać należy, że Prus, zawsze przestrzegający w tworzeniu obrazu świata przedstawionego zasad konsekwencji, właśnie z tego powodu nie włączył owego fragmentu ani do pierwodruku, ani do dalszych edycji za swego życia”⁴⁷.

Na podstawie innych poszlak – częściowo przedstawionych już w artykule *Autograf „Faraona” i jego dzieje*, a sugerujących, że karty z zakończeniem powieści prawdopodobnie nigdy nie trafiły do drukarni – dochodzę do wniosku zbieżnego z ustaleniami Warzenicy-Zalewskiej:

[...] dzieje autografu *Faraona*, choć wszystkich wątpliwości nie rozstrzygają, skłaniają do postawienia tezy, że to nie cenzor ani wydawcy pierwodruku prasowego zdecydowali o niedrukowaniu zakończenia powieści. Wiele okoliczności przemawia za tym, że z publikacji tzw. epilogu zrezygnował Prus i zrobił to świadomie, z powodów tylko jemu znanych, na tyle ważnych, by nie wycofać się z tej decyzji przez trzy kolejne wydania książkowe⁴⁸.

Zasady edytorskie nakazywałyby, aby w związku z tym w nowym wydaniu krytycznym końcowy rękopiśmienny fragment *Faraona* wszedł do rejestru odmian jako wariant autorski. Tak się jednak nie stanie. Przyjmuję argumenty Dariusza Trześniowskiego, współautora nowego opracowania powieści, że edycja *Faraona* z tzw. epilogiem tak dalece wrosła w historię polskiej literatury, że wymaga naruszenia reguł edytorskich. Powszechnie wiadomo, że wykaz odmian jest tą częścią aparatu krytycznego, do którego rzadko zaglądną nawet specjaliści. Zamieszczenie tam „epilogu” oznaczałoby

de facto odesłanie go w niebyt. Nie można zapominać, że na *Faraonie* z „epilogiem” wychowało się kilka pokoleń Polaków, że do niego odsyłają wszystkie interpretacje. Tym, którzy nadal woleliby czytać powieść z obecnym w rękopisie zakończeniem, chcemy dać taką możliwość i nie skazywać ich na przeszukiwanie w tym celu rejestru wariantów. Stąd kompromisowa, choć z pewnością kontrowersyjna decyzja o opublikowaniu tzw. epilogu w *Aneksie* (dołączonym do trzeciego tomu powieści), czyli o umieszczeniu go tak blisko tekstu głównego, jak to tylko możliwe. Podstawą jego przedruku będzie autograf.

Szczególna rola edycji Szweykowskiego w dziejach *Faraona* odcisnęła się również na wyposażeniu filologicznym nowego wydania krytycznego. Po pierwsze, obie przygotowane przez niego edycje zostaną omówione we wstępie edytorskim rekonstruującym dzieje powstawania i wydawania powieści. Po drugie, zostaną one włączone do krytyki tekstu na tych samych zasadach, jak przekazy autorskie (autograf, pierwodruk czasopiśmienniczy i trzy wydania książkowe), a różnice między nimi a tekstem krytycznym będą

wykazane w rejestrze odmian. Decyzja ta wymaga dłuższego komentarza.

W praktyce edytorskiej niezmiennie rzadko zdarza się, by krytykę tekstu rozciągać na wydania przygotowane po śmierci autora. Tylko wyjątkowe oko-

liczności, przede wszystkim utrata przekazów autentycznych, skłaniają do takiego działania. Tak jednak postąpił Goliński w przypadku *Pism zebranych* Żeromskiego: uznał, że pełny wgląd „w historyczny bieg pisarskich i wydawniczych losów dzieł Żeromskiego”⁴⁹ wymaga uwzględnienia również edycji Pigonia, trzykrotnie po wojnie wydającego krytycznie pisma autora *Popiołów*. W rozszerzeniu krytyki tekstu o Pigoniowskie edycje zbiorowe nie chodziło Golińskiemu o uzasadnienie wyboru podstawy tekstowej ani ewentualnych emendacji, tylko o zgromadzenie w jednym miejscu całej dostępnej wiedzy o dziejach tekstu, wcale niekończących się ze śmiercią autora. Wysokonakładowe edycje Pigonia, które ugruntowały naszą znajomość dzieł Żeromskiego i naszą o nim wiedzę, dowodzą, że utwory pisarza „żyły – niezależnie od woli autora – własnym życiem”⁵⁰.

Trudno o bardziej spektakularny niż *Faraon* przykład powieści, której losy wydawnicze miałyby tak niesymetryczne dwa etapy: autorski i edytorski. W wersji autorskiej, czyli bez tzw. epilogu i w kształcie językowym nadanym za życia pisarza, *Faraon* wyszedł zaledwie dziesięć razy (licząc z pierwodrukiem czasopiśmienniczym w „Tygodniku Ilustrowanym”), po

Do tekstu głównego nowego wydania krytycznego nie zostanie włączony tzw. epilog

raz ostatni w 1929 roku. Po 1935 roku utwór wydawano już na podstawie *Pism* Prusa pod redakcją Ignacego Chrzanowskiego i Szweykowskiego⁵¹, a po 1954 roku – niemal wyłącznie na podstawie opublikowanej wówczas edycji krytycznej⁵². Nie ma aktualnych wykazów bibliograficznych, ale zestawienie przygotowane na potrzeby nowej edycji pokazało, że powieść w wersji ustalonej przez Szweykowskiego doczekała się do dziś około stu przedruków. Całkowicie wyparła ona redakcję autorską z rynku, a co z tym idzie – także z procesu czytelniczego, adaptacyjnego, interpretacyjnego.

Prussak w przywoływanym artykule dopomina się od edytorów przedstawienia pełnej dokumentacji tekstowej wydawanego dzieła. Taki sam – już nie postulat, ale wprost warunek edycji naukowej – stawia Goliński⁵³. Uważam, że edycje Szweykowskiego, które tak aktywnie uczestniczyły w procesie zmian tekstu *Faraona* i kształtowały jego „postautorskie” życie, przynależą do „dokumentacji tekstowej” tej powieści. O utworze Prusa można by powiedzieć to samo, co Iwona Węgrzyn napisała o *Pamiętkach Soplicy*: „[...] czytane dziś [...], tak na dobrą sprawę są tyleż dziełem Henryka Rzewuskiego, co i Zygmunta Szweykowskiego”⁵⁴. Dlatego krytyka tekstu *Faraona* musi być poszerzona o edycje z 1935 i 1954 roku. Konsekwencją tego rozszerzenia będzie maksymalistycznie zaplanowany rejestr odmian: uwzględniający pełny wykaz wariantów (osobny dla każdego z tomów) i – wobec skomplikowanej historii wydawniczej powieści – nierozstrzygający, które z tych wariantów są autorskie, a które pozaautorskie.

Na koniec kilka słów na temat zasad ustalania tekstu *Faraona* w nowym wydaniu krytycznym.

Rękopis powieści, mający jednocześnie postać brulionu i czystopisu⁵⁵, zatem poprawiany, kreślony i przerabiany, zostanie wykorzystany do wprowadzenia koniektur i emendacji tylko tam, gdzie zachodzi uzasadnione podejrzenie, że zecer w redakcji „Tygodnika Ilustrowanego” źle odczytał pokreślony manuskrypt, ten błąd zaburzył logikę lub strukturę tekstu, a następnie przeszedł do wydań książkowych i tam się utrwalił. Nie spożytkuję natomiast autografu do przywrócenia normy językowej Prusa z etapu przedwydawniczego *Faraona*. Chciałabym powiedzieć, wbrew wszelkim metodologiom – niestety. Szweykowski, krytykowany przez Pignonia i Prussaka (choć nie przez Fitę), miał bowiem niejednokrotnie rację: od strony językowej tekst w wielu miejscach istotnie lepiej brzmi w rękopisie. Każdy ma własne wyczucie stylistyczne, trudno jednak nie podzielać irytacji Szweykowskiego, gdy widzi się przerabianie Prusowskiego „od czasu do czasu” na „kiedy niekiedy”, „oglądać się” na „obzierać się”, „osiół” na „osiel”.

Trudno również zaakceptować niektóre decyzje gramatyczne redaktorów Gebethnera i Wolffa, zwłaszcza dotyczące składni. Przykładowo w zdaniach, których podmiotem były wyrażenia typu „kilku ludzi” czy „szesnastu ludzi”, Prus stosował orzeczenie w liczbie mnogiej („kilku ludzi gołych trzymali”), zamieniane przez korektorów na liczbę pojedynczą („kilku ludzi gołych trzymało”); ale w zdaniach współzręcznie złożonych, zawierających dwa orzeczenia, poprawiano jedynie pierwsze z nich, co prowadzi do konstrukcji takich jak: „kilku ludzi gołych trzymało za nogi innego człowieka i nurzali mu w wodzie głowę”⁵⁶.

Skoro jednak nie dysponujemy inną dokumentacją niż ta tekstowa, należy przyjąć, że wydania książkowe opublikowane za życia Prusa wskazują granicę zmian, na które godził się autor. Zupełnie nie pokrywa się ona z granicą, na którą godził się Szweykowski, i niekoniecznie pokryje się z granicą, jaką chciałby wyznaczyć dzisiejszy czytelnik – ale uważam, że obowiązkiem edytora jest ją uszanować. Więc, niestety, w najnowszej edycji krytycznej *Faraona* Ramzes będzie się „obzierał”, a bogowie „kiedy niekiedy” będą okazywali swą łaskę.

Zostanie natomiast podjęta próba ograniczenia ogromnej liczby oboczności, przede wszystkim tych, które powstały w wyniku niekonsekwentnego wprowadzania poprawek w redakcji „Tygodnika Ilustrowanego”, a następnie – również niekonsekwentnego – ich wycofywania z kolejnych wydań książkowych (m.in. form „świętobliwość” i „świętobliwość”, „pylon” i „pilon”). Tekst zostanie także poddany zabiegom modernizacyjnym. Ich zakres nadal stanowi przedmiot dyskusji między współautorami edycji starającymi się połączyć rygory edytorstwa naukowego z otwartością na szerszy obieg kulturowy. Zależy nam na wypracowaniu takich rozwiązań, które pozwolą *Faraonowi* funkcjonować i jako dokument języka końca XIX wieku (dzięki odnotowaniu wariantów oraz podaniu zasad modernizacji w aparacie krytycznym), i jako dzieło żywe, komunikatywne, wciąż zdolne przemawiać do współczesnego odbiorcy.

Key Words: Bolesław Prus, *Faraon* (*Pharaoh*), scholarly edition

Abstract: The article presents arguments to prepare a new scholarly edition of Bolesław Prus' *Faraon* (*Pharaoh*). The novel has been published, read and interpreted for ninety years using the version proposed by Zygmunt Szweykowski, who determined the text twice, in 1935 and 1954. This is the version with the so-called epilogue and in a linguistic form based mainly on manuscript forms, inconsistent with the editing the writer agreed to print. Citing the opinions of critics of Szweykowski's decision, primarily Stanisław

Pigoń's and Maria Prussak's, the author of the article presents the principles of the new scholarly edition of *Faraon* (*Pharaoh*). It will be developed based on the second book edition (1901), without the so-called epilogue and in the final shape given to the novel by Prus.

¹ Owe siedemdziesiąt lat jest tu liczone od edycji krytycznej *Faraona* w opracowaniu Szwejkowskiego, która ukazała się w 1954 roku i od tam jest podstawą niemal wszystkich wydań powieści (zob. przypis 52). Gdyby liczyć od 1935 roku, gdy Szwejkowski w ramach *Pism* Prusa po raz pierwszy opublikował powieść z tzw. epilogiem, ta tradycja sięgałaby już lat dziewięćdziesięciu.

² M. Prussak, *Konsekwencje założeń i decyzji edytorskich*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1/2, s. 191–193 (wersja nieco zmieniona pod takim samym tytułem w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, t. 1, red. M. Czermińska et al., Kraków 2005).

³ Z. Szwejkowski, *Nieznanego epilog „Faraona”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1934, nr 13, s. 253; idem, *Od redakcji*, w: B. Prus, *Pisma*, red. I. Chrzanowski i Z. Szwejkowski, t. 1: *To i owo, właściwie zaś ani to, ani owo, czyli 48 powiastek dla pełnoletnich dzieci*, Warszawa 1935, s. 16.

⁴ Zob. m.in. A. Niwiński, *Słowo wstępne od wydawcy*, w: B. Prus, *Faraon*, wydanie analityczno-krytyczne z ilustracjami Edwarda Okunia, red. i projekt graficzny A. Niwiński, Warszawa 2014, s. 13–14; A. Łukaszewicz, *O „Faraonie” Bolesława Prusa – starożytny Egipt i kontekst polski*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 2, s. 31; idem, *Spojrzenie na starożytny Egipt z XIX-wiecznej Warszawy. Na marginesie nowego wydania „Faraona” Bolesława Prusa*, „Meadander” 2017, t. 72, s. 95–96. W toku własnych badań udało się ustalić, z jakiej mapy starożytnego Egiptu korzystał Prus przy konstruowaniu topografii powieści. Pozwoliło to w znacznym stopniu zredukować trudności związane z modernizacją i poprawnością nazw geograficznych; kwestie te zostaną szczegółowo omówione w przygotowywanej edycji krytycznej *Faraona*.

⁵ Ich wyniki przedstawiłam w artykule *Autograf „Faraona” i jego dzieje*, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2025, nr 1 (27): *Bruliony, notatniki, albumy*, red. D. Pachocki i A. Wójtowicz, s. 7–20.

⁶ A. Łukaszewicz, *O „Faraonie” Bolesława Prusa*, s. 32. Zob. też m.in. L. Szaruga, *„Faraon” jako powieść o państwie*, „Teksty” 1975, nr 5, s. 87–103; G. Leszczyński, *„Przemija postać tego świata”*, Stulecie „Faraona”, w: *Trzy pokolenia. Pamięci Profesor Janiny Kulczyckiej-Saloni*, Warszawa 1998, s. 171–183; U. Kowalczyk, *Egipt Bolesława Prusa. „Faraon”*, w: *Bolesław Prus. Pisarz, publicysta, myśliciel*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz i S. Fita, Lublin 2003, s. 153–163; R. Blech, *O „Faraonie” Bolesława Prusa. Studium monograficzne*, Gdańsk 2017; W. Forajter, *Orient – rasa – ewolucjonizm. Idee „długiego wieku XIX” w „Faraonie” Bolesława Prusa*, „Teksty Drugie” 2021, nr 4, s. 41–59.

⁷ B. K. Obsulewicz, *Wstęp do „Pism wszystkich”*, w: B. Prus, *Pisma wszystkie*, red. B. K. Obsulewicz, *Humoreski, nowele, opowiadania*, t. 1: 1864–1874, red. i wstęp T. Żab-ski, oprac. T. Żab-ski, E. Lubczyńska-Jeziorna, H. Kubicka, A. Kuniczuk-Trzciniowicz, Warszawa–Lublin 2014, s. 5–8 (przedruk, z niewielkimi zmianami: *O edycji krytycznej „Pism wszystkich” Bolesława Prusa słów kilka*, „Wiek XIX” 2015, t. 8 (50), s. 501–506). Zob. też: D. Samborska-Kukuć, *Refleksje historyka literatury wobec zawieszanej edycji krytycznej „Pism wszystkich” Bolesława Prusa*, „Pamiętnik Literacki” 2020, z. 4, s. 83–89.

⁸ Autograf *Faraona*, który prawdopodobnie uległ rozproszению jeszcze za życia Prusa, jest przechowywany w Skarbcu Biblioteki Narodowej (rkps 6073 II) oraz w Dziale Starych Druków i Rękopisów Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy (rkps 154 II). Biblioteka Narodowa udostępniła zdigitalizowaną część rękopisu na Polonie (<https://polona.pl/item-view/5fb83a29-ed94-413c-932d-5f39e0d2256d?page=0>; <https://polona.pl/item-view/433fe376-2a14-4832-af99-6ac4979ab5a6?page=0>; dostęp: 10.08.2025), Biblioteka Publiczna m.st. Warszawa – na stronach Mazowieckiej Biblioteki Cyfrowej (<https://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/publication/1071610/edition/98330/content>; dostęp: 10.08.2025).

⁹ Listę edycji *Faraona* za życia Prusa zamyka przedruk w chicagowskiej „Zgodzie” (1897–1899) – z całą pewnością pisarz w procesie jego powstawania nie brał jednak żadnego udziału. Uzupełnieniem materiałów odnoszących się do genezy powieści jest natomiast dwukartkowy arkusz z wykazem około 300 haseł, pojęć, słów kluczy wypisanych przez Prusa z książki Walerii Jędrzejowiczowej *Starożytny Egipt pod względem historii, religii, cywilizacji i obyczajów* (Lwów 1893), razem z odesłaniami do stron tej książki; B. Prus, *Notatki do „Faraona”*, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, rkps 154 IV (<https://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/publication/107160/edition/98329/content>; dostęp: 10.08.2025).

¹⁰ W zespole materiałów *Drukarnia Anczyca i Spółki w Krakowie*, przechowywanym w Archiwum Narodowym w Krakowie i zawierającym bogatą korespondencję m.in. z wydawnictwem Gebethner i Wolff, udało się odnaleźć jedynie pismo wystawione z datą 2 sierpnia

1910 roku, poświadczające ukończenie druku trzeciej edycji powieści (sygn. 29/588/0/-/25, k. 269). Trudno przewidywać, czy kiedykolwiek jeszcze pojawią się takie dokumenty.

¹¹ Druk prasowy rozpoczął się 5 października 1895 roku, gdy Prus przechodził kurację po wyczerpującej, kilkumiesięcznej podróży zagranicznej. W liście z 8 października 1895 roku do żony, Oktawii Głowackiej, pisał: „Bardzo jestem szczęśliwy, że nareszcie zaczęła się powieść z dedykacją dla Ciebie. [...] Głupstwo się stało jedno, że Twoje nazwisko źle napisali, ale to poprawi się w książce”; B. Prus, *Pisma wszystkie*, red. B. K. Obsulewicz, *Korespondencja*, t. 1: *Listy Bolesława Prusa*, wstęp i oprac. J. Nowak, Warszawa–Lublin 2017, s. 318.

¹² Ta wiedza skłania do postawienia tezy, że Prus nie odznaczał się zbytnią pedanterią korektorską i nie przywiązywał większej wagi do zmian stylistyczno-redakcyjnych wprowadzanych przez wydawców. Interweniował, gdy gubiono mu w druku fragmenty tekstu, ale nie interesował się zbytnio „czymś, co uważał za drobnostki – takie jak np. »galicyjskie« końcówki deklinacyjne, wprowadzane w drukarni Anczyca w miejsce jego końcówek »warszawskich«”; J. Bachórz, B. Utkowska, *Nota edytorska do tomów I–III*, w: B. Prus, *Pisma wszystkie*, red. B. K. Obsulewicz, *Lalka*, t. 1, wstęp J. Bachórz, oprac. J. Bachórz i B. Utkowska, Warszawa–Lublin 2017, s. 68.

¹³ B. Prus, *Pisma*, red. I. Chrzanowski i Z. Szwejkowski, t. 1–26, Warszawa 1935 [właśc. 1934]–1936. *Pisma* wychodziły pod patronatem Polskiej Akademii Literatury i miały ambicje wydania krytycznego; przygotowując teksty do druku, Szwejkowski kolacjonował je z dostępnymi autografami. Dla *Faraona* przeznaczono w tej edycji tomy 18–20 (Warszawa 1935).

¹⁴ Red., [komentarz], w: Z. Szwejkowski, *Kilka uwag o zniekształceniach tekstów Prusa*, „Poradnik Językowy” 1935, z. 3, s. 54.

¹⁵ Z. Szwejkowski, *Od redakcji*, s. 16–17. Zob. też: idem, *Zasady edycji Prusowskiej*, „Ruch Literacki” 1934, nr 10, s. 295.

¹⁶ Zob. m.in. A. Stepnowska, *Wstęp*, w: H. Ilmurzyńska, A. Stepnowska, *Księgozbiór Bolesława Prusa*, red. Z. Szwejkowski, Warszawa 1965, s. 10–11 i 17–18; M. Parnowska, *Spis treści i księgozbiór Bolesława Prusa w Bibliotece na Koszykowej*, w: *Bolesław Prus. Mieszkaniec, kronikarz i pisarz Warszawy*, red. M. Parnowska i A. Komornicka, Warszawa 2016, s. 114–115; *Katalog rękopisów Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy*, t. 1: *Sygnatury 1–200*, oprac. J. Rudnicka i J. Górka, Warszawa 1974, s. 9; B. Utkowska, op. cit., s. 14–19.

¹⁷ Z. Szwejkowski, *Od redakcji*, s. 16. Rok wcześniej, gdy po raz pierwszy publikował tzw. epilog, rozważał trzy hipotezy wyjaśniające powody pozostawienia go w autografie: decyzję redakcji „Tygodnika Ilustrowanego”, która „nie zmieściła” zakończenia w ostatnim numerze pisma z 1896 roku, a nie chciała przenosić druku powieści na nowy rok; decyzję autora wycofującego z siebie znanych powodów dokończenie *Faraona*; decyzję cenzury dostrzegającej w tzw. epilogu zakazane treści polityczne. Już wtedy za najbardziej prawdopodobną uznał trzecią możliwość; idem, *Nieznanego epilog „Faraona”*, s. 253.

¹⁸ Idem, *Od redakcji*, s. 20.

¹⁹ Idem, *Przedmowa*, w: B. Prus, *Faraon*, wydanie krytyczne, oprac. Z. Szwejkowski, Warszawa 1954, s. LVIII.

²⁰ Ibidem, s. LXIII.

²¹ S. Pigoń, *Wznowienia literackie*, „Rocznik Literacki za rok 1935” 1936, s. 112–113.

²² Ibidem, s. 113.

²³ Ibidem, s. 112.

²⁴ S. Pigoń, *Kilka uwag z powodu „Przedmowy lub postowia” prof. Z. Szwejkowskiego do „Faraona” Prusa*, Polska Akademia Nauk Archiwum w Warszawie Oddział w Poznaniu, *Materiały Zgromadzenia Szwejkowskiego*, sygn. P. III–117, k. 51–54.

²⁵ Ibidem, k. 54.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Wyjątkiem jest artykuł interpretacyjny Ewy Warzenicy-Zalewskiej *Dwa zakończenia „Faraona” a sens ideowy powieści* („Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2, s. 21–34), do którego odnośnię się w dalszej części artykułu.

²⁸ S. Fita, *Warsztat edytorski Zygmunta Szwejkowskiego*, „Roczniki Humanistyczne” 2003, z. 1, s. 7–20.

²⁹ H. Rzewuski, *Pamiętniki Soplicy*, z autografu wydał i oprac. Z. Szwejkowski, Kraków 1928.

³⁰ S. Fita, op. cit., s. 9.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem, s. 12.

³³ Ibidem, s. 13.

³⁴ M. Prussak, *Konsekwencje założeń i decyzji edytorskich*, s. 190.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem, s. 191–192.

³⁷ Ibidem, s. 193.

³⁸ Ibidem, s. 197.

³⁹ Ibidem, s. 191.

⁴⁰ Ibidem, s. 188. Zob. też: Z. Goliński, *Wstęp*, w: S. Żeromski, *Pisma zebrane*, red. Z. Goliński, t. 1: *Opowiadania*, oprac. Z. J. Adamczyk, Warszawa 1981.

⁴¹ Z. Goliński, *Wstęp*, s. 88.

⁴² Ibidem.

⁴³ Z. J. Adamczyk, *Zbigniew Goliński jako redaktor krytycznej edycji pism Stefana Żeromskiego*, w: *Zbigniew Goliński. Portret badacza*, red. T. Chachulski, Warszawa 2016, s. 149.

⁴⁴ Zob. m.in. *Dodatki krytyczne* w: B. Prus, *Pisma wszystkie*, red. B. K. Obsulewicz, *Placówka*, red. T. Żabski, wstęp E. Lubczyńska-Jeziorna, oprac. E. Lubczyńska-Jeziorna, H. Kubicka i T. Żabski, Warszawa–Lublin 2016, s. 246; *Emancypantki*, t. 1–2, wstęp i oprac. T. Sobieraj, Warszawa–Lublin 2015, s. 281–283; *Dzieci*, wstęp i oprac. A. Grabowska-Kuniczuk, Warszawa–Lublin 2016, s. 357.

⁴⁵ B. Prus, *Placówka* [egz. korektowy], Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, rkps 148 II, [s. 1] (https://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/publication/15005/edition/12874/content?format_id=2; dostęp: 17.08.2025); idem, *Emancypantki* [egz. korektowy], Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, rkps 151 II, [s. 5].

⁴⁶ Powieść zeszła z prasy drukarskiej na początku sierpnia 1910 roku, a Prus chorował od wiosny: 9 kwietnia 1910 roku przerwał nawet pisanie i publikowanie cotygodniowych kronik; do pracy wrócił dopiero późną jesienią; *Bolesław Prus. 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. K. Tokarzówna i S. Fita, red. Z. Szwejkowski, Warszawa 1969, s. 675.

⁴⁷ E. Warzenica-Zalewska, op. cit., s. 34. Warto jednak zauważyć, że Warzenica-Zalewska analizowała *Faraona* jako powieść „o władcy i o starożytnym państwie” (ibidem, s. 27), według Trześniowskiego tzw. epilog przystaje do pozapolitycznych wątków utworu (D. Trześniowski, *Don Juan „à l'égyptienne”*, „Wiek XIX” 2016, t. 9 (51), s. 209–210). Inne głosy polemiczne wobec stanowiska Warzenicy-Zalewskiej zob. A. Martuszevska, *Stracone złudzenia młodego faraona*, w: *Prus i inni. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Ficie*, red. J. A. Malik i E. Paczoska, Lublin 2003, s. 169; M. Rumińska, *Polityka i historia jako gra w „Faraonie” Bolesława Prusa (w kontekście bachtinowskiej teorii kamawalizacji)*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2006, nr 8, s. 151; A. Niwiński, *Literacka wyprawa Bolesława Prusa do starożytnego Egiptu, czyli „Faraon” okiem egiptologa*, w: B. Prus, *Faraon*, wydanie analityczno-krytyczne, s. 642 (w opinii Andrzeja Niwińskiego, który zgadza się z hipotezą Szwejkowskiego, Prus „przychylił się” do „sugestii cenzora” jako zwolennik ugodowej polityki wobec caratu).

⁴⁸ B. Utkowska, op. cit., s. 19.

⁴⁹ Z. Goliński, *Wstęp*, s. 7.

⁵⁰ Z. J. Adamczyk, op. cit., s. 152. Wydaje się, że na takie rozumienie przez Golińskiego dziejów tekstu wpłynęły jego doświadczenia jako badacza oświecenia i edytora pism Ignacego Krasickiego.

⁵¹ Nie udało się dotrzeć do egzemplarza *Faraona* wydanego przez Komitet Polsko-Angielski (Polish Relief Fund), t. 1–3, Budapeszt 1940 (132 s., 154 s., 196 s.), notowanego przez „Biuletyn Instytutu Bibliograficznego” Biblioteki Narodowej, Warszawa 1958, t. 6, s. 91, nie wiadomo więc, na której edycji oparto tekst tego wznowienia.

⁵² Zdarzały się po 1954 roku sporadyczne przedruki tekstu z edycji z 1935 roku; nietypowym (od strony filologicznej) wydaniem jest też „wydanie analityczno-krytyczne” przygotowane przez egiptologa Andrzeja Niwińskiego, które korzysta z edycji z 1954 roku, ale proponuje własne – bardzo odległe i od Prusowskiego, i od ustalonego przez Szwejkowskiego – brzmienie tekstu. Zob. też: A. Łukaszewicz, *Spojrzenie na starożytny Egipt*, s. 69–71.

⁵³ Z. Goliński, *Edytorstwo – tekstologia. Przekroje*, Wrocław 1969, s. 98.

⁵⁴ I. Węgrzyn, *Gdy debiut staje się podzwonnym. Melancholia „Pamiętek Soplicy”*, „Teksty Drugie” 2019, nr 3, s. 33.

⁵⁵ Prus nie miał w zwyczaju przepisywać swoich rękopisów „na czysto”. Zachowany autograf *Faraona* jest jedynym autorskim zapisem powieści, jaki powstał.

⁵⁶ Z. Szwejkowski, *Przedmowa*, s. LIII–LIV.

Bolesław Prus
(Aleksander Głowacki)

FARAON

POWIEŚĆ

TOM III.

WARSZAWA
Nakład Gebethnera i Wolffa

1897.