



A

utobiografia  
przyćmiona”  
Władysława S.  
Reymonta – wokół  
problemów edycji

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, kontakt: justyna.kotodziejczyk@ujk.edu.pl,  
ORCID ID: 0000-0003-2118-3638

Późny dorobek twórczy Władysława S. Reymonta, pochodzący z lat dwudziestych, nie przedstawia się imponująco. Autor *Chłopów* wydał wówczas zaledwie osiem utworów należących do małych form prozatorskich. Ostatnie lata życia pisarza, naznaczone poważnymi problemami zdrowotnymi, obfitowały jednak w liczne niezrealizowane plany i projekty literackie. W archiwum pisarza, zgromadzonym w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu (częściowo również w Bibliotece Narodowej w Warszawie), znajdują się notatki do kilkunastu nowych utworów, z których żaden nie osiągnął nawet fazy brulionowej<sup>1</sup>. Zachowały się one w różnej postaci. W przypadku niektórych, jak np. powieści o unitach (noszącej tytuł *Unici* lub *Ostatni chrześcijanie*) czy Polonii amerykańskiej (*Ameryka* lub *Na cudzej ziemi*), dysponujemy niemal pełną przedbrulionową dokumentacją: różnymi zapiskami i materiałami, które na następnych etapach prac pisarza przekształciły się w szczegółowe streszczenia wszystkich planowanych rozdziałów<sup>2</sup>. Do innych utworów, np. do powieści pt. *Książka Jan*, ukazującej dalsze losy kleryka Jasia z *Chłopów*, zachowały się jedynie ogólny plan całości oraz kilkanaście kart luźnych notatek

i wprawek fabularnych. Są wreszcie i takie projekty, jak *Film* czy *Na wyspie*, które znamy z jednostronicowych zaledwie notatek.

W tej drugiej grupie projektów, tzn. zawierających jakiś wstępny zarys tematyki oraz kilka wcześniejszych i późniejszych wersji różnych scen czy epizodów, a także pewną liczbę kart z uwagami i dyspozycjami, znajdują się materiały do planowanej przez Reymonta powieści autobiograficznej<sup>3</sup>. Zasadność oraz sposób opracowania i opublikowania tych intymistycznych ineditów będzie przedmiotem mojej refleksji.

Pierwsza wzmianka o projekcie autobiograficznym pochodzi z 16 lipca 1918 roku. Wśród spisu „powieści planowanych i materiałów gotowych” Reymont umieścił wówczas informację o utworze noszącym tytuł *Historia jednego żywota*. Wzdłuż lewego marginesu znalazł się dopisek: „Dzieje wznoszenia się jednej duszy”, natomiast na prawym marginesie widnieje adnotacja: „Wspomnienia na szerokim tle czasu i społeczności”. Utwór miał być podzielony na trzy części: I. Dzieciństwo, II. Młodość i III. Wiek męski, wiek kłęski. Ten pierwotny mickiewiczowski schemat, uwzględniający trzy etapy życia, powtarza się w następnych planach powieści, choć jej tytuł oraz nazewnictwo poszczególnych części ulegały transformacjom. Początkowa *Historia jednego żywota* przerozdziła się w *Na przebój!*, aby w końcu skryształizować się jako *Żywot człowieka poczciwego*. Ostatnia zachowana i datowana notatka do utworu – do jego części trzeciej, wówczas tytułowanej *Walka o życie* bądź *Walka o stawę* – pochodzi z 12 października 1925 roku. Pomysł literackiego opisanja własnej historii towarzyszył więc Reymontowi przez szereg ostatnich lat życia.

Jak wynika z dostępnej dokumentacji tekstowej, Reymont pracował nad dziełem z różną intensywnością: najwięcej notatek powstało latem 1918 oraz wiosną i jesienią 1920 roku. Być może pisarz porzucił wówczas projekt na dłużej, aby wrócić doń po otrzymaniu literackiej Nagrody Nobla. Pokłosiem tej siedmioletniej pracy są przechowywane w ossolińskim archiwum dyspozycje, szkice, następne wersje poszczególnych części utworu, które składają się na dwadzieścia dwie strony brudnopisu. Zapiski te nie tworzą spójnej, harmonijnej całości, zostały porzucone w fazie „przedbrulionowej”, wreszcie – wszystko na to wskazuje – zachowały się tylko szczątkowo<sup>4</sup>. Bez wątplenia jednak dotyczą pomysłu na utwór autobiograficzny, są autorską propozycją ujęcia własnych trzydziestu lat życia.

Dlaczego edytor lub historyk literatury ma zajmować się tymi warsztatowymi materiałami, dlaczego warto je opracować i wydać, skoro pisarz nie nadał im ostatecznego kształtu?

Przy założeniu, że mamy do czynienia z autobiografią, rodzajem pamiętnikarskiego wspomnienia, tekstem, w którym autor mówi o swoim jednostkowym doświadczeniu, materiały te mogłyby mieć walor poznawczy, stanowić źródło informacji biograficznych dla reymontologów. Strategię taką przyjęła badaczka życia i twórczości autora *Chłopów*, Barbara Koc, która potraktowała notatki do *Żywota człowieka poczciwego* jako źródło wiedzy o pisarzu. W pracy *Reymont. Opowieść biograficzna* swobodnie korzystała z informacji zawartych w projekcie literackim pisarza, nadając im status dokumentacyjny. Równocześnie – dzięki użyciu tego materiału w dyskursie popularnonaukowym – badaczka uwikłała niejasny przecież, pełen luk i fantazmatów życiorys pisarza w beletrystykę. Efekt ten widoczny jest szczególnie we fragmentach biografii dotyczących dzieciństwa Reymonta:

Pasając gęsi i barany w ojcowskim gospodarstwie, miał dość dużo niekontrolowanego czasu. Robił się po trosze samotnikiem i odludkiem. Jego stosunek do zwierząt stał się uroczysty, serdeczny, tkliwy. Sam o sobie pisał po latach w notatkach do autobiograficznej powieści: „Oddawał duszę wszystkiemu i z wszystkim w przyrodzie się zrastał. Jego wewnętrzny świat był oddzielony, głęboki, tajemniczy i pełny zagadek”<sup>5</sup>.

Koc jeszcze nie raz w podobny sposób posłuży się zapisami do powieści autobiograficznej, jak choćby wtedy, gdy będzie opisywać pierwsze kroki Reymonta w Warszawie:

Waliza rękopisów, trochę bielizny „zawiniętej w gazetę” i maszynka do robienia papierosów, oto był bagaż, z jakim Reymont wysiadł na Dworcu Głównym w Warszawie. W kieszeni miał trzy i pół rubla. „Ubranie jedno, ale za to podłe, palto grube, zimowe, lecz że służyło często za kołdrę i ochronę od deszczu, tęczyowało. Buty były kiepskie. Piły wodę niby smoki”. Natomiast literackie uzbrojenie Reymonta było takie, że zdawałoby się, gotów był podbić świat. Po latach pisał o tym nie bez ironii<sup>6</sup>.

Bardziej krytyczny wobec omawianych przekazów jest inny biograf autora *Komediantki*, Witold Kotowski, który – mając już mniejsze zaufanie do sytuacji opisanych w rękopiśmiennym tekście – przywołuje je, ale zestawia z udokumentowanymi faktami z życia Reymonta i komentuje: „Ten konspekt powieści autobiograficznej zawiera przypuszczalnie niejedną *licentia poetica* (tym się przecież różnią romanse od pamiętnika *sensu stricto*)”<sup>7</sup>.

Przynależność genologiczna tego nieskończonego, hipotetycznego utworu przysparza więc niemałe trudności, wpisując się we wciąż aktualną dyskusję na temat definicji oraz granic autobiografii i powieści autobiograficznej<sup>8</sup>.

Niewątpliwie materiał ten przynależy jednak do nurtu autobiograficznego. Nie brakuje tu sygnałów odnoszących się do rzeczywistości pozaliterackiej i wyraźnych, czytelnych odniesień do biografii pisarza (żeby wymienić tylko kilka stycznych: wiejskie dzieciństwo bohatera, ojciec organista, przyuczanie do muzyki, terminowanie u majstra, praca na kolei, doświadczenia spirytystyczne, próby literackie, zobrazowanie środowiska redakcji warszawskich czasopism). Nie można jednak zaklasyfikować tych notatek do gatunku biografii *sensu stricto*, tzw. autentycznej czy właściwej, która zakłada faktograficzną „wierność prawdzie, używając metody fikcji”<sup>9</sup>. Lejeune’owska teoria biografizmu – oparta na koncepcji mocnego paktu autobiograficznego, gwarantującego autobiograficzność dzieła przez tożsamość imion autora, narratora i bohatera oraz odpowiedni tytuł – będzie tu nieprzydatna. Bohater nie jest tożsamy z autorem. Reymont nie pisze o sobie wprost, co więcej, wyraźnie deklaruje w dyspozycjach: „Stefan centralna figura!” (s. 243), i dość konsekwentnie używa narracji trzecioosobowej. Tylko w nielicznych fragmentach stosuje narrację pierwszoosobową, ale zabieg ten jest raczej rodzajem strategii literackiej niż sygnałem „obietnicy mówienia prawdy”.

Wydaje się, że pisarz, określając metaforycznie swój utwór „autobiografią przyćmioną” (s. 243), usytuował go w obrębie fikcjonalnej prozy autobiograficznej, gdzie swobodnie miesza się zmyślenie z wiernością szczegółom biograficznym, uprawia się wyrafinowaną grę z czytelnikiem prawda–fałsz, wiara i zwątpienie<sup>10</sup>. To wzajemne przenikanie się żywiołów autentyczności i fikcji wyraźnie zaznacza się w *Żywocie człowieka poczciwego*. Utwór miał chyba realizować model powieści autobiograficznej, spełniać podstawowe jej wyznaczniki. Obecne są tu zatem: zbieżności (ale nie tożsamość) z biografią autora, ton wspomnieniowego gawędziarstwa czy dojrzewającego bohatera, który buduje wiarygodność przekazu jako historii dzieciństwa i młodości<sup>11</sup>.

Ciekawsze zatem od tropienia wątków biograficznych, rozstrzygnięcia o prawdzie i fałszu przedstawionych zdarzeń jest spojrzenie na te zapiski jak na świadectwo dokumentujące próbę tworzenia mitu personalnego, mitu własnej legendy. Zwłaszcza że dotyczą one biografii pisarza, który do panteonu twórców literatury wszedł „kuchennymi schodami”, który miał kompleks niskiego pochodzenia i niedostatecznego wykształcenia oraz potrzebę legitymizacji swojej pozycji.

Robił to przez autokreacyjne tworzenie historii o wzrastaniu do wielkości. Do budowania portretu jednostki nieprzeciętnej Reymont wykorzystał szereg chwytów powieściowych, począwszy od romantycznego paradygmatu niezwykłego dzieciństwa spędzonego w samotności i niezrozumieniu:

Świat zgoła dawny, umarły, zasklepiony: obyczaj prawniecki, wierzenia głębokie, garść ludzi ostatnich z czasów przeszłych. Kąt zapadły, daleki od kolei, świat dawnego polskiego miasteczka, oficjalistów dworskich. Dwory wysokie, niebosiężne, jak słońca nad przyziemnymi chatami wsi i miasteczek (s. 259)

– przez sugestię młodzieńczej, wywrotowej działalności patriotycznej („Stosunki, oświata, tajne stowarzyszenia, roboty, proklamacje! Areszty – wyrzuca go policja z Warszawy na rok”, s. 252), aż po autoironiczny opis heroicznej walki prowincjusza o miejsce w wielkim literackim świecie:

Waliza rękopisów, paczka kołnierzyków zawiniętych w gazetę i maszynka do robienia papierosów – oto był bagaż, z jakim wysiadłem pewnej listopadowej nocy trzydzieści lat temu na stacji głównej w Warszawie! Straciłem ostatnią posadę, zerwałem wszystkie więzy, poróżniłem się z wszystkimi, nie mogłem już zawrócić z drogi i nie miałem [?] gdzie pójść [?]. Chciałem więc zdobywać świat. Gotówki miałem 3½ rubla. [dwa wyrazy nieodczytane] zwłaszcza wieczorem, zimowe palto, że służyło za kołdrę i często bywało na deszczu, trochę tęczywało, ale buty piły wodę jak smoki. To była troska. Prócz tego miałem trzy dramaty wierszem, farsę [?], [jeden wyraz nieodczytany] wstęp do noweli na 360 str[on], plany powieści, tony broszur świątobliwych [?] i wycinki kilkunastu korespondencji z prowincji pisywanych do pism radykalnych. Oto było uzbrojenie moje do walki o miejsce pod słońcem. No i miałem jeszcze coś najcenniejszego – naiwną, nieustępliwą, chłopską zuchwałość – dwadzieścia parę lat i końskie zdrowie. Nie straszyl mnie głód, był to dawny znajomy. Miałem też jedną tragiczną wadę – nieprzezwyctęzoną [?] nieśmiałość (s. 279)<sup>12</sup>.

Takie ujęcie wpisuje *Żywot człowieka poczciwego* w inne wypowiedzi Reymonta o sobie samym, które mają cechy „literackich projektów własnego życia” o różnie kształtującej się opozycji między prawdą a zmyśleniem: list do Antoniego Wodzińskiego z 1903 roku, opowiadanie *Wspomnienia z lat dziecinnych* (1911) czy autobiografia nicejska z 1925 roku.

Projekt powieści autobiograficznej pozwoliłby poszerzyć ten materiał, mający wprawdzie dokumentalne korzenie, ale wyraźnie świadczący o uwikłaniu autora *Komediantki* w schematy fabularne, odczuwającego prymat fikcji.

Opracowanie i wydanie materiałów do powieści autobiograficznej Reymonta stanowiłoby wreszcie element szerszego literaturoznawczego projektu, wysuniętego przez Beatę Utkowską w artykule *Reymonta teksty możliwe*, a dotyczącego edycji zachowanych w rękopisach, nieukończonych utworów literackich pisarza z lat dwudziestych. Badaczka postawiła tezę, że powojenna twórczość autora *Chłopów* ma dwie formy materialnego istnienia o diametralnie różnej wartości i o odmiennym znaczeniu: formę drukowaną – ograniczoną do wspomnianych na wstępie ośmiu dość słabych opowiadań, oraz manuskryptową – ilościowo i jakościowo niezwykle bogatą. Utkowska pisze:

[...] literacki portret Reymonta z czasów Polski niepodległej wypada dość blado, wydaje się nieciekawym i mało zajmującym.

Jeżeliby jednak późną twórczość autora *Chłopów* wzbogacić o teksty brulionowe, wprawdzie nieukończone i niedopracowane, ale zawierające istotną propozycję ideową i estetyczną, słabo albo w ogóle niewyartykułowaną w utworach opublikowanych – ten obraz musiałby ulec przemodelowaniu. W przeciwieństwie bowiem do opowiadań drukowanych, rozdrobnionych i (z wyjątkiem *Buntu*) stanowiących raczej odpryski ówczesnych „zmagania Reymonta z myślą i formą”, projekty brulionowe mają ambicje syntetyczne. W wielu z nich pisarz próbuje wypowiedzieć się na temat przemian polskiego społeczeństwa, dokonać bilansu własnego życia, wyrazić obawy związane z kształtem przyszłej Europy. W rękopisach z lat 20. obowiązuje inna hierarchia tematów oraz motywów niż w tekstach zakończonych drukiem – wciągnięcie ich do korpusu dzieł noblisty z okresu międzywojnia zdecydowanie poszerzyłoby perspektywę<sup>13</sup>.

Do takiego sposobu myślenia o twórczości pisarza zachęca tak popularna w dzisiejszych badaniach literaturoznawczych krytyka genetyczna, która – zdaniem Pierre-Marca de Biasi – „przyczyniła się do przekształcenia i znacznego poszerzenia naszego pojmowania dzieła, a zwłaszcza zakresu tego, co rozumiemy przez dzieła wszystkie”<sup>14</sup>. Włączając do

tego zasobu rękopisy powstające na różnych etapach procesu pisania, które pierwotnie nie były przeznaczone do publikacji, krytyka genetyczna dowodzi, że rękopisy te przynoszą „bogactwo informacji na temat pracy pisarza, jego świata intelektualnego i moralnego”<sup>15</sup>.

W jaki jednak sposób opracować tę spuściznę, skoro nie mamy do czynienia z finalnym tekstem rozumianym jako „gotowa struktura artystyczna”, względnie skończona, stabilna całość znaczeniowa „urzeczywistniona w druku” lub chociaż do tego druku kierowana, a jedynie dysponujemy materiałem warsztatowym obejmującym dwadzieścia dwie strony notatek, z których zaledwie kilka jest datowanych? Jak te notatki uporządkować, jaki przyjąć układ rękopisów: według zasady chronologicznej czy tematycznej?

Inwentaryzacja manuskryptów nie pozwala na zrekonstruowanie z punktu widzenia krytyki genetycznej najbardziej pożądanego porządku chronologicznego. Przy tak zachowanym materiale, w większości niedatowanym, wydawca musi przyjąć własną segmentację, z pełną świadomością, że w ten

sposób staje się zarazem współautorem, jak i interpretatorem tekstu.

Osobą, która przez układ treści narzuca ich odbiór. Skoro nie można odtworzyć tu procesu „narastania” tekstu, wydaje się, że najlepszym rozwiązaniem będzie taki układ,

który wskazywałby na jakiś ład wewnętrzny tego projektowanego utworu, jakiś zamiar artystyczny autora (nie w sensie procesualnym, ale treściowym). Proponowałabym w związku z tym przyjąć system mieszany: dokonać strukturalizacji zasobu rękopisów według kryterium tematycznego, łącząc różne wersje literackie tej samej części utworu, ale jednocześnie nie rezygnując – w miarę możliwości – z określenia następstwa czasowego. I tak propozycja organizacji rękopisów obejmuje sześć zespołów.

Najwcześniejsza karta z 16 lipca 1918 roku, na której pojawia się wstępna wzmianka o planowanym utworze, owej *Historii jednego żywota*, powinna stanowić pierwszy z nich (s. 593).

Później, w drugiej grupie rękopisów, znalazłby się plan utworu noszącego już tytuł *Na przebój! Opowieść w 3 częściach* lub wariantywnie *Na przebój. 3 części. Historia jednego człowieka* (s. 243). Obejmuje on streszczenie powieści podzielonej trychotomicznie zgodnie z przyjętym przez Reymonta konceptem na: *Dzieciństwo sielskie-anielskie, Młodość górną i chmurną* oraz *Wiek męski, wiek kłęski*. Zarys ten pochodzi z 1918 roku i został nakreślony w Tubądzinie, o czym

### W jaki jednak sposób opracować tę spuściznę, skoro nie mamy do czynienia z finalnym tekstem?

informuje autor na końcu karty. Do tego zespołu można włączyć dwie strony materiałów do *Młodości*, które również powstały w Tubądzinie i są datowane kolejno: 24 i 25 lipca 1918 roku (s. 265 i 267). Pierwsza z nich z pewnością stanowi rozwinięcie nakreślonego konspektu, druga jest zgoła innym ujęciem młodzieńczego okresu życia bohatera.

Na następny zespół będą składały się cztery niedatowane karty, zawierające streszczenie trzech części pod wspólnym tytułem *Żywot człowieka poczciwego* (s. 247–253).

Czwarta grupa została zorganizowana tematycznie wokół materiałów dotyczących dzieciństwa. Wśród sześciu kartek dyspozycji (s. 255, 257, 259, 261, 263 i 271) znajduje się tylko jedna kartka datowana, pochodząca z 26 września 1920 roku i nakreślona w Kołaczku. Na podstawie zbliżonego duktu pisma można pokusić się o umieszczenie w okolicach tego terminu jeszcze jednej stronicy, a dopisek na stronie następnej dotyczący pobytu Reymonta w Ameryce pozwala umieścić następną fiszkę w tym samym mniej więcej momencie na osi czasu.

Piąty zespół utworzą notatki do *Młodości* (s. 245, 269 i 273) i również w tym przypadku nadrzędną kategorią organizującą układ notatek byłoby kryterium tematyczne. Jedna z kart nosi datę 2 marca 1920 roku, inna, niedatowana karta przez charakter pisma i układ tekstu na stronie przypomina strony pisane w 1918 roku.

Do trzeciej części projektowanej powieści zachowała się tylko jedna strona dyspozycji, niespodziewanie zatytułowana *Walka o życie* lub *Walka o sławę* (s. 281). Karta ta jest niedatowana i można ją wcielić do ostatniego zbioru materiałów, który tworzą trzy strony rękopisów (s. 275, 277 i 279), będących dwoma wariantami sceny fabularnej spisanej w 1925 roku. Wszystkie one odnoszą się bowiem do ostatniego okresu życia bohatera, który po „chmurnej i durnej” młodości wyrusza na „zdobycie świata literatury”.

Taki układ chronologiczno-tematyczny pozwala na zestawienie dwóch konspektów powieści, z których każdy ujmuje biografię bohatera nieco inaczej. Dzięki temu można prześledzić, jak Reymont modyfikował swe koncepcje dotyczące choćby wyznaczania cezur między poszczególnymi etapami życia Stefana. W wersji zatytułowanej *Na przebój!* momentami granicznymi w życiu bohatera, podobnie jak Reymonta, są: opuszczenie domu rodzinnego, pobyt w terminie, praca na kolei, doświadczenia spirytystyczne, porzucenie prowincji i wyjazd do Warszawy:

### Część I

Dzieciństwo sielskie-anielskie

Od lat najmłodszych aż do wyjazdu z domu. Bankructwo rodziców, musi iść do terminu.

(Materiały i plan gotowe): Cicha tragedia księdza, jego wiedza, milczenie i pobożność.

Zakończyć: tyranie i muzykalność ojca; ruchliwość i dar opowiadania matki; brat starszy.

### Część II

Młodość górna i chmurna

Po ośmiu latach. Zacząć domem, biedą, na kolei urzędem.

Życie szkolne, tułactwa, urzędy, miłości, zawody, walki, nędze. Początek kariery.

Bohusz u niego na wsi. Na kolei. Przedsiębiorstwa. Hela i Skierniewice, koledzy i władze. Potem linia, głucha wieś, nędza. Wiersze i proza. Śmiechy z niego. Pierwsza nowela, wrażenie jej. Postanowienia i brak odwagi. Pusch, Częstochowa, spirytysta i jego dom. Doświadczenia.

Zakończenie: wyjazd na zdobycie świata, na literaturę.

[jeden wyraz nieodczytany] scena z rodziną i zerwanie z nią.

### Część III

Wiek męski, wiek klęski

Warszawa, literatura, salony, ludzie, walki, zawiści, narzeczony, nędze. Powodzenia, upadki i tryumfy, a wszystko na szerokim tle Warszawy i Polski. Stefan centralna figura!

Dać „Głos” i sylwetki różnych pisarzy. Dać Gawalewicza i obóz jego. Kawiarnie, panią Kaczanowską i jej lokatorów. Dom Holewińskich i grupę malarzów. Autobiografia przyćmiona. Zakończenie: ucieczka przed aresztowaniem, wyjazd za granicę. Zaznaczyć w Stefanie rys kosmopolityczny. Cięży mu naród – wzdycha do ludzkości.

Garść wrażeń spirytystycznych, ludzie: Walderowicz, Drzewiecki, Vogt-Chłopicki. Odosobnienie. Jego dzikość.

Jego nieumiejętność życia, wrażliwość. Kłopoty wieczne i nędza, beztroska również. Zarys Lili. Stosunki ze Skierniewic – Hela i różne [...] (s. 243).

Podczas gdy *Żywot człowieka poczciwego* zakłada nieco inną, bardziej awanturniczą i literacką dynamikę zdarzeń: po wyjeździe z domu bohater terminuje u majstra, w tym czasie zdaje egzaminy do szkoły, następnie za działalność patriotyczną zostaje wydalony z Warszawy, ucieka z domu do wędrownego teatru, angażuje się w coraz to nowe romanse,

ciągle się buntuje przeciwko społecznym i obyczajowym konwenansom:

### Młodość

Warszawa, termin – koledzy, czeladnicy. Majster i Majstrowa. Życie ciężkie. Sypianie na pryczy w zimie, noszenie wody i węgla, ranne wstawania. Przywozi trochę książek, czytuje. Odwiedza go brat ksiądz. Pliszka, Andrzej, Felek. Sklep, nowe horyzonty! Pierwszy teatr, Modrzejewska. Miasto. Tęsknoty. Kawały, jakie mu robią czeladnicy, posyłanie po kawę do dziewczyn do apteki, tysięczne upokorzenia, płacze, listy. Jedzie do domu, na wieś. Nowe miejsce. Młyn. Ziemia. Stryj ze Syberii. Powrót, idzie do sklepu. Koledzy, zabawy, poziom! Poznanie się ze studentami. Nauka tajna, nocami. Zdaje egzamin. Rzuca w twarz majstrowi! Samodzielne życie, kondycje, nauka. Szwagier były śpiewak, bieda. Leją go z egzaminu z szóstej klasy za wiersze polskie. Mieszka u Żyda trzymającego dom publiczny, daje lekcje pannie starszej – Stasia Jachimowicz [...]. Echa z domu. Stosunki, oświata, tajne stowarzyszenia, roboty, proklamacje! Areszty – wyrzuca go policja z Warszawy na rok. Powrót do domu, tęsknota. Tyrania ojca. Koza. Sąd. Groźby! Czekaj! Kolejka daje mu dwadzieścia rubli. Odjazd, ucieczka do Warszawy! Teatr! Spotkanie, wyjazd! Koledzy! Miasta! Wędrówki – publiczność. Sprowadza Stachę. Życie. Odbiera mu ją facet. Rozstanie. Męka. Nędza. Rzuca wszystko! Dom! Szwagier nowy wkręca go na kolej. P. Borowski. Ciężko, wytrzymać trudno. Spotyka na stacji Józio – leci za nią, rzuca wszystko! Nic w domu nie mówią! Na pewną zgubę idzie. Matki płacz! Wszystko jedno. – Wolę, niżli gnić [?] (s. 251).

Dzięki oddzielnemu zgrupowaniu materiałów do dzieciństwa, młodości i wieku dorosłego (w kolejności odpowiadającej dojrzewaniu bohatera) edytor daje z kolei wgląd w strategię kreatywną, którymi posługuje się pisarz, kształtując następne okresy życia swojej postaci<sup>16</sup>. Zaletą takiego uporządkowania jest szansa pokazania, w jaki sposób Reymont wpłata biograficzne i historyczne fakty w literacką legendę o sobie samym.

Wydaje się, że takie postępowanie z materiałami warsztatowymi do powieści autobiograficznej Reymonta pozostaje też w zgodzie z metodami badania i wydawania rękopisów przez szkołę genetyczną. Jeśli przyjąć terminologię tej szkoły, rezultatem zaprezentowanego tu krytycznego uporządkowania będzie przed-tekst owego nieukończonego utworu,

„zorganizowany – jak zaleca Biasi – w sposób zrozumiały”<sup>17</sup>, segregujący zachowane plany, notatki, szkice, dyspozycje „w zgodzie z logiką ich wzajemnych zależności”<sup>18</sup>, a tam, gdzie to możliwe, również w kolejności powstawania. Tak sztucznie scalony przed-tekst *Żywota człowieka poczciwego* reprezentowałby raczej typ wydania poprzeczny, horyzontalno-wertykalny, a niezbyt skomplikowany zapis (stosunkowo niewielka liczba skreśleń i nadpisań) sugerowałby wybór transliteracji linearnej.

Niezależnie jednak od stopnia wykorzystania propozycji krytyki genetycznej, publikacja musi mieć na uwadze potencjalnego odbiorcę: celem przygotowywanej edycji jest przede wszystkim przejrzysta transkrypcja, czytelne odtworzenie omawianych ineditów Reymonta.

**Key Words:** Władysław S. Reymont, autobiographic writing, autobiographic novel, inedita, genetic criticism

**Abstract:** The article is devoted to the project of autobiographic text by Władysław S. Reymont, with a number of different titles: *Na przebój!*, *Historia jednego żywota*, *Żywot człowieka poczciwego*. Documentation of that composition includes twenty-two pages of manuscripts, which are stored at the Ossoliński's National Department in Wrocław. The materials represent the stage before the rough copy and vary in terms of their form: plans, chapter summaries, narrative samples, recommendations, loose notes made by the Nobel Prize winner between 1918 and 1925. The primary goal of the transcription of the writer's manuscript ineditas is to provide new information concerning the self-creation actions performed by the author of *Chłopi* (*Peasants*), as well as to inscribe that unrealized autobiographical composition into Reymont's creative accomplishments from the 1920's. The factor which encourages work on manuscripts from different stages of work on a composition (even an unrealized one) is genetic criticism, which also provides tools for critical arrangement of the manuscript material.

<sup>16</sup> W Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu (dalej skrót Bibl. Ossol.), gdzie przechowywane jest przekazane przez rodzinę archiwum pisarza, wśród luźnych i fragmentarycznych materiałów rękopiśmiennych Reymonta (rkps 6977/I i II) w części drugiej znajdują się szkice pomysłów literackich, szkice rozdziałów i scenariusze z lat 1898–1925, które zostały pogrupowane w trzy zbiory:

- A. Materiał z oznaczonymi tytułami i datami, ułożony chronologicznie (pozycji 50, stron 600).
- B. Materiał z oznaczonymi tytułami bez dat, ułożony alfabetycznie (pozycji 34, stron 174).
- C. Materiał bez oznaczenia tytułów i bez dat (stron 136).

Na materiale pochodzącym z tego zespołu, z jego części A, będę się opierała w tym artykule.

<sup>17</sup> Sposób pracy Reymonta nad brulionami – od luźnych materiałów po coraz bardziej uszczegółowione streszczenia – opisał Tomasz Jodełka-Burzecki w książce *Reymont przy biurku*, Warszawa 1978.

<sup>3</sup> Bibl. Ossol., rkps 6977/I i II, cz. II A, s. 273–281 i 593. Fragmenty utworu cytuję z autografu z podaniem strony rękopisu bezpośrednio po przytoczeniu.

<sup>4</sup> Narzucające się wrażenie fragmentaryczności materiału nie wynika jednak z urwanych w pół zapisów czy niedokończonych scen. Pojedyncze notatki kreślone na luźnych kartkach papieru mają zwarty charakter, zdaje się bowiem, że Reymont w fazie przedbrulionowego notowania starał się dostosować do ograniczeń tworzywa, jakim była stronica papieru: rzadko pisywał na tym etapie prac nad tekstem na odwrocie karty, kończył myśl (scenę, streszczenie, dyspozycję, materiał), gdy kończyło mu się miejsce na stronicy i nie kontynuował na następnej. Do powyższych wniosków skłaniają mnie dotychczasowe badania nad późnymi, niezrealizowanymi projektami pisarza, który taką warsztatową metodą posługiwał się, tworząc robocze notatki do *Księdza Jana, Uniów, Ameryki* czy właśnie *Żywota człowieka poczciwego*. Niemniej całościowa analiza materiału rękopiśmiennego do utworu autobiograficznego nasuwa podejrzenia, że zbiór nie jest pełny. W zespole znajdują się: jeden plan powieści, dwa krótkie streszczenia całego utworu, sześć notatek do  *Dzieciństwa*, pięć do  *Młodości* i tylko jedna notatka do  *Wieku męskiego* oraz dwa warianty sceny fabularnej opowiadające o przyjeździe bohatera do Warszawy. Trudno jest odtworzyć chronologię tych zapisków, gdyż większość kart jest niedatowana, lecz na podstawie przeglądu materiałów z 1918 roku można dostrzec brak logiki procesu twórczego, wynikający najprawdopodobniej z niepełnej dokumentacji. Najwcześniejsze, bo z 1918 roku, są: plan powieści, pierwsze streszczenie oraz dwie strony dyspozycji do  *Młodości* i prawdopodobnie jedna do  *Dzieciństwa* (podobny dukt pisma), brakuje tu zdecydowanie notatek do  *Wieku męskiego*. Analiza papieru i grafii jedynej zachowanej dyspozycji do ostatniego okresu życia bohatera (noszącej tytuł  *Walka o życie / Walka o sławę*) wskazuje, że powstała ona w innym okresie prac nad utworem.

<sup>5</sup> B. Koc,  *Reymont. Opowieść biograficzna*, Warszawa 2000, s. 11. Badaczka – w zależności od potrzeb – albo swobodnie wplata do swojej narracji narrację Reymonta, albo z dużymi zmianami przytacza jego zdania. Wśród materiałów do powieści autobiograficznej znajduje się notatka: „Stosunek chłopaka do koni, krów [?], zwierząt – uroczysty, serdeczny, tkiwy, oddający duszę wszystkiemu i ze wszystkim zrosły Świat chłopca oddzielony [?], głęboki, tajemniczy, zagadek pełny” (s. 271). Ona stanowi podstawę cytowanego fragmentu  *Opowieści biograficznej*.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 34. Odpowiedni fragment w rękopisie Reymonta: „Waliza rękopisów, trochę bielizny zawiniętej w gazetę i maszynka do robienia papierosów, oto był bagaż, z jakim wysiadłem pewnego listopadowego wieczoru na głównej stacji w Warszawie. Wyrzucili mnie z posady na kolei, pozrywałem wszystkie stosunki, poróżniłem się ze wszystkimi, nawet z rodziną, nie miałem żadnego wyjścia. Wszystkie drogi miałem zamknięte, prócz jednej – zdechnięcia z głodu – przyjechałem więc zdobywać świat literaturą. Gotówką posiadałem 3½ rubla. Ubranie jedno, ale za to podłe, możliwe jeno na [jeden wyraz nieodczytany]. Palto grube, zimowe, lecz że służyło często za koldrę i ochronę od deszczu, tęczało. Buty były bez [jeden wyraz nieodczytany], piły wodę niby smoki. To była żywa troska, zwłaszcza teraz na deszczach. Natomiast moje literackie uzbrojenie było takie, że [jeden wyraz nieodczytany] był podbić świat” (s. 275).

<sup>7</sup> W. Kotowski,  *Pod wiatr. Młodość Reymonta*, Łódź 1979, s. 241.

<sup>8</sup> Współczesne badania coraz mocniej akcentują płynność i liminalność immanentnych cech owych gatunków. Jak pisze Rafał Pokrywka, przywołując pracę Małgorzaty Czermińskiej: „Badania autobiografizmu najwyraźniej odeszły już od dawnych marzeń esencjonalistycznych, nie chcą już definiować i stawiać wyraźnych granic. Znakiem czasu jest  *Autobiograficzny trójkąt* Czermińskiej, gdzie funkcję autobiograficzności definiuje się na zasadzie suwaka: mniej wyzwanie – bardziej świadectwo, mniej świadectwo – bardziej wyznanie. Idąc tym tropem: powieść autobiograficzna wyda się mniej lub bardziej autobiograficzna, w mniejszym lub większym stopniu powieściowa”; R. Pokrywka,  *Powieść autobiograficzna – kariera pojęcia*, „Tematy i Konteksty. Dzisiaj i jutro poetyki” 2013, nr 3 (8), s. 180; M. Czermińska,  *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

<sup>9</sup> Określenie Reginy Lubas-Bartoszyńskiej,  *Wstęp*, w: P. Lejeune,  *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda i R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 12.

<sup>10</sup> I. Furnal,  *Spektakle pamięci*, Kielce 2005, s. 10.

<sup>11</sup> R. Pokrywka, op. cit., s. 170.

<sup>12</sup> Cytowany fragment jest stylistycznym wariantem przywołanej już w przypisie 5 fabularnej wprawki do części trzeciej projektowanej powieści. Zarówno Barbara Koc, jak i Witold Kotowski chętniej wykorzystują wersję ze s. 275 – czytelniejszą, wyraźniej przez Reymonta zapisaną. Rekonstrukcja tekstu ze s. 279 – zanotowanego przez pisarza bardzo niestaranie – miejscami jest zupełnie niemożliwa.

<sup>13</sup> B. Utkowska,  *Reymonta teksty możliwe. O późnych autografach pisarza*, w: „ *Wskrzęsić choćby chwilę*”.  *Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą*, red. M. Bourkane, R. Okulicz-Kozaryn, A. Sell i M. Wedemann, Poznań 2017, s. 364.

<sup>14</sup> P.-M. de Biasi,  *Genetyka tekstów*, tłum. F. Kwiatek i M. Prussak, Warszawa 2015, s. 123.

<sup>15</sup> Ibidem. O korzyściach wynikających z włączenia do badań nad twórczością danej autorstwa jego rękopisów pochodzących z różnych faz pracy nad utworem (również

nieukończonym) przekonują liczne publikacje polskich naukowców wykorzystujących metody genetyczne. Zob. m.in. O. Dawidowicz-Chymkowska,  *Przez kreślenie do kreacji. Analiza procesu twórczego zapisanego w brulionach dzieł literackich*, Warszawa 2007; W. Kruszewski,  *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin 2010; P. Bem,  *Dynamika wariantu. Miłość tekstologicznie*, Warszawa 2017; A. Kuniczuk-Trzciniowicz,  *Czytane pod skreśleniem. Sienkiewiczowskie bruliony nowel jako wskazówki do analizy procesu twórczego*, Warszawa 2017.

<sup>16</sup> Szerzej na temat zabiegów autokreacyjnych w  *Żywocie człowieka poczciwego* zob. B. Utkowska,  *Rodzinny dom w projekcie autobiograficznym Władysława S. Reymonta*, „Prace Polonistyczne” 2006, S. 61, t. 2, s. 139–151.

<sup>17</sup> P.-M. de Biasi, op. cit., s. 53.

<sup>18</sup> Ibidem.