

AGNIESZKA KUNICZUK-TRZCINOWICZ

W jaki sposób pisał Prus? Uwagi o rękopisie Pałacu i rudery

«pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi», (VI) 6, 2015, pp. 93-106

ABSTRACT ≈ *Palace and hovel*, one of the earliest (1875) works of Bolesław Prus, is preserved as a whole in manuscript and offers interesting material for editorial-philological research. The pages contain many deletions, amendments, additions made in the author's hand. This enables us to observe how work on the text proceeded and which parts of the text had an entirely different form than the one commonly known from the published version of the novel.

KEYWORDS ≈ Prus, manuscript, *Palace and hovel*, Polish literature, novel

Wyrazy ogólne przerabiać na konkretne,
zdania ogólne na fakta realne.

Bolesław Prus

93

1. *Rękopis*

P*alac i rudera*, pierwszy po szeregu nowel utwór powieściowy Bolesława Prusa (Aleksandra Głowackiego), został ogłoszony drukiem w 1875 roku, najpierw w «Gazecie Polskiej», a potem w osobnym wydaniu książkowym. W 1895 roku ukazał się w tomie *Opowiadania wieczorne* i wielokrotnie był wznawiany zarówno za życia autora, jak i po jego śmierci.

Utwór opowiada historię dwóch rodzin: emeryta Klemensa Piołunowicza i jego wnuczki Wandzi oraz wynalazcy Fryderyka Hoffa i jego córki Konstancji. Klemens Piołunowicz, mieszkający w tytułowym pałacu, to miłośnik gimnastyki i palenia fajki. Po wygranej w loterii stał się zamożnym człowiekiem, który marzy o tym, by spożytkować część wygranej na poprawę bytu kogoś uboższego, najlepiej zajmującego się nauką. W wyborze odpowiedniej osoby mają pomóc Piołunowiczowi członkowie założonego przez niego Towarzystwa Filantropijnego. Fryderyk Hoff, mieszkający naprzeciw pałacu w tzw. rudery, spełnia wymogi stawiane przed potencjalnym stypendystą. Jednak niezdecydowanie członków

Towarzystwa, sprzyjanie bardziej teorii niż praktyce, doprowadzają do tragicznego finału powieści. W tle tej z pozoru prostej fabuły toczy się dyskusja na temat zasadności tworzenia towarzystw filantropijnych, sposobów ich egzystowania, a także etycznej strony funkcjonowania w społeczeństwie lichwiarzy, którzy swoimi działaniami wyniszczają mniej zaradną część społeczeństwa. Są to zagadnienia żywo interesujące autora *Anielki*, obecne w wielu jego kolejnych utworach.

Prus w kronice tygodniowej tak skomentował przyjęcie *Pałacu i rudery* do druku: „W połowie lipca sprzedałem powieść i wziąłem za nią taką masę pieniędzy, że po prostu nie wiedziałem, co z nią zrobić”¹. W wypowiedzi tej widoczna jest charakterystyczna dla Prusa ironia, potwierdza ją też druga część zapisków kronikarza, wskazujących na to, że za honorarium Aleksander Głowacki wybrał się w podróż do Ameryki². Cała powieść zachowała się w rękopisie³, który stanowi własność Muzeum Bolesława Prusa w Nałęczowie (nr inw. 12), obecnie jednak posiada go w depozycie Muzeum Narodowe w Warszawie (nr inw. 43314). Rękopis to 253 strony zapisane w całości ręką Prusa, czarnym, jednolitym atramentem, równym, choć miejscami zróżnicowanym pismem. Kartki wielkości A4 złożono na pół i utworzono zeszyt, którego poszczególne strony nie są trwale połączone, co stanowi ogromne ułatwienie dla badacza. Każda ze stron numerowana jest ręką Prusa, wszystko razem włożone zostało w okładkę zrobioną z szarego papieru. Właściwie żadna ze stron nie posiada fragmentów sprawiających szczególne trudności przy odczytywaniu tekstu. W rękopisie widoczne są poprawki, czasami całe strony przekreślone ręką pisarza. W partiach pozostawionych, czyli tych, które nie noszą śladów poprawek i skreśleń, rękopis jedynie nieznacznie różni się od tekstu zamieszczonego w wydaniach powieści sporządzonych za życia autora. Szczególnie interesujące są strony 28-33, całko-

¹ BOLESŁAW PRUS, *Kronika Tygodniowa*, 30-31 lipca 1875, [w:] IDEM, *Kroniki*, oprac. Z. Szwejkowski, J. Baculewski, Z. Raszewski, t. II, PIW, Warszawa 1953, s. 143.

² Z biografii pisarza możemy wyczytać, że nic takiego nie miało miejsca. Jest to zatem fikcja wytworzona na potrzeby wypowiedzi prasowej. Patrząc na biografię pisarza z dzisiejszej perspektywy wiemy też, że niechętnie podróżował i raczej nie zaplanowałby wyjazdu aż za Ocean. Można to także uznać za młodzieńczą fantazję, charakterystyczną dla początkujących twórców. Można przypomnieć tutaj choćby wypowiedź Henryka Sienkiewicza, który o swojej debiutanckiej powieści takimi słowami pisał do swojego przyjaciela Konrada Dobrskiego: „[...] *Na marne* nie pójdzie na marne, bo je zaniosę do pierwszej lepszej redakcji i każę... z góry sobie zapłacić” (HENRYK SIENKIEWICZ, list do K. Dobrskiego z 4 VI 1871, [w:] IDEM, *Listy*, wstęp, biogramy adresatów J. Krzyżanowski, oprac., przypisy M. Bokszczanin, t. 1, cz. 1, PIW, Warszawa 1977, ss. 333-334).

³ Spuścizna rękopiśmienna Prusa stanowi dość obszerny zbiór przechowywany w Bibliotece Publicznej m. st. Warszawy, a także w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie, Bibliotece Muzeum Narodowego w Warszawie, a także w zbiorach IBL PAN.

wicie przekreślone przez pisarza. Nie posiadamy ani ostatecznej wersji brulionu, ani egzemplarza korektorskiego powieści (co rozwiązywałoby spory o to, kto dokonał zmian w wydaniu jubileuszowym pism Prusa)⁴. Powieść została napisana przed rozwinięciem pasji Prusa do pisania (przepisywania) wszystkiego na maszynie⁵.

Zachowany materiał nie nastręcza trudności z ustaleniem chronologii powstawania utworu, pozwala też na obserwowanie pracy nad tekstem. Najciekawsze fragmenty rękopisu wskazują kilkakrotne próby napisania tego samego fragmentu, części pominięte w pierwodruku, pracę nad szykiem wyrazów, zamianę słów wynikającą ze względów stylistycznych. Największą grupę stanowi jednak zbiór tych fragmentów, w których autor pracuje nad redukcją pojedynczych wyrazów, głównie przymiotników i przysłówków. Obserwacja rękopisu stwarza doskonałą możliwość odkrywania meandrów pracy autora: zarówno doboru poszczególnych słów, jak i warsztatu pracy. Sposób dokonywania poprawek, ilość wykreśleń, zmian w akcji powieściowej odpowiada nam na pytanie o koncepcję utworu: czy rodziła się ona na bieżąco, czy też Prus przystąpił do pisania utworu z gotowym pomysłem, który na kolejnych kartach realizował? Patrząc na ten utwór w kontekście następnych dzieł, również zachowanych w rękopisach, można by wskazać elementy stanowiące od początku do ostatnich utworów przedmiot troski i ustawicznej korekty, a także elementy zmienne w poszczególnych okresach pisarskich. Analiza taka byłaby też świadectwem rozwoju myśli samego Prusa – od powieści *Pałac i rudera*, nazwanej (chyba nieco na wyrost) przez Jana Nitowskiego „utworem przełomowym, odznaczającym się największą dojrzałością artystyczną”⁶, po ostatnią ukończoną powieść *Dzieci*, z całą pewnością bardziej świadomą, zawierającą poza wątkami czysto literackimi także składniki doświadczeń osobistych Prusa. Analiza taka jest jednak raczej ma-

⁴ Zawsze, gdy mowa o druku *Pałacu i rudery* lub o *Wydaniu jubileuszowym*, mamy na myśli wydanie: BOLESŁAW PRUS, *Pisma. Wydanie jubileuszowe*, t. 1, Gebethner i Wolff, Warszawa 1897. Przy cytowaniu tego wydania stosowany będzie zapis: [WJ].

⁵ Na egzemplarzu korektowym maszynopisu *Kroniki Tygodniowej* z 1897 r. można przeczytać odręczny dopisek Prusa: „Maszyna kupiona 14/XII [1]897, 18/XII [1]897 napisałem:” i dalej tekst *Kroniki*, [w:] BPW sygn. 140 IV nr 2 k. 4. Jest to pierwsza znana nam wzmianka Prusa o posiadaniu maszyny do pisania, stąd wnioskujemy, że dopiero w roku 1897 nabył ją na własność. Od tego momentu obok rękopisów i egzemplarzy korektowych utworów i różnego rodzaju zapisków, pojawiają się także wprawki maszynowe, a później całe utwory pisane przez Prusa na maszynie, często korygowane ręcznie.

⁶ Patrz: «Bluszcz», 3/24, 1895.

terialem na obszerną książkę, materiałem, który można by w dowolny sposób rozszerzać, np. o rękopisy nowel, innych utworów literackich, czy luźnych zapisków.

2. *Teoria tworzenia*

Warto zwrócić uwagę, że o sposobie pracy Prusa informują nas nie tylko bruliony jego utworów literackich. Autor *Lalki* wiele czasu poświęcał na rozważania teoretyczne, tworzył własną teorię pisarską, czego świadectwem są sporządzone przez wiele lat notatki twórcze⁷. Podjęcie tego wyzwania tłumaczył następująco:

Wówczas, [gdym nie znalazł zadowalających go podręczników prezentujących zasady pisania] zdesperowany, wziąłem się sam do rozstrzygnięcia kwestii: „Czy twórczość literacką można ująć w jakieś ogólne prawidła?”. Po kilku latach spostrzeżeń i rozmyślań kwestia zaczęła mi się rozjaśniać, a już w sierpniu r. 1886 porobiłem pierwsze notatki. Dziś samych twierdzeń, wniosków i zagadnień z tej dziedziny mam przeszło 80 arkuszy, niektóre części metody wypróbowałem praktycznie i jeżeli mi Bóg pozwoli, mam nadzieję wydać naukowo opracowaną teorię twórczości literackiej⁸.

96

Przeglądając prusowskie *Notatki o kompozycji* łatwo dostrzec, jak bardzo zależało autorowi *Placówki* na odpowiednich proporcjach między poszczególnymi częściami mowy, jak istotne było tworzenie według wcześniej ustalonych norm. Pisał Prus:

Proces tworzenia obejmuje tyle części:

- a) Obserwacja
- b) Zdefiniowanie tematu
- c) Rozwinięcie tematu za pomocą wspomnień i obserwacji
- d) Pisanie
- e) Sprawdzanie i korekta⁹

W powyższym wyliczeniu zarysowane zostały poszczególne etapy pracy twórczej od pomysłu będącego wynikiem zainteresowania otaczającym światem,

⁷ *Notatki twórcze* sporządzał Prus od 1886 do 1912 roku. W większości pozostają jedynie w wersji rękopiśmiennej. Nad ich odczytaniem pracuje prof. Anna Martuszevska, mają zostać wydane w ramach przygotowywanej właśnie edycji *Pism* Prusa.

⁸ BOLESŁAW PRUS, *Studia literackie, artystyczne i polemiki*, [w:] IDEM, *Pisma*, pod red. Z. Szweykowskiego, t. XXIX, PIW, Warszawa 1950, s. 197.

⁹ IDEM, *Literackie notatki o kompozycji*, wstęp, wybór i opracowanie Anna Martuszevska, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 181. Notatka z roku 1889.

aż po sprawdzanie i poprawianie własnych zapisów. Jak pokaże analiza fragmentów *Pałacu i rudery*, Prus realizował w praktyce tworzone przez siebie teorie.

Kompletny rękopis powieści to najciekawszy materiał badawczy, jakim może dysponować filolog. Aby jednak w pełni przeanalizować bogactwo znaczeń, odniesień, warsztatu pisarskiego twórcy, potrzeba wiele czasu i wiele miejsca. Z tej „technicznej” niejako przyczyny tutaj zostaną jedynie zasugerowane pewne zjawiska czy sposoby pracy nad tekstem. Z szerokiego wachlarza możliwości, celem egzemplifikacji, wybrano fragmenty bardziej charakterystyczne dla działań Prusa, w których dostrzec można pracę nad redukcją przymiotników lub ich synonimicznym zastosowaniem, rozwiązania interpunkcyjne, pracę nad szykiem. Oczywiście zostaną także przytoczone fragmenty obecne w omawianym rękopisie, a nie wykorzystane w tekście drukowanym.

3. Praktyka tworzenia

„Korekta. Robi się na rozdziałach, ustępach i zdaniach za pomocą: [...] zmniejszenia”¹⁰ zanotował Prus w *Notatkach o kompozycji*. Skracanie to bodaj najbardziej charakterystyczna cecha jego pisarskiego warsztatu. Przyglądając się poszczególnym fragmentom rękopisu *Pałacu i rudery*, poznając kolejne odmiany tego, ale też i innych utworów literackich pisarza, z całą pewnością uznamy redukcję przymiotników i innych słów nie mających „kluczowego znaczenia” dla wymowy utworu za najbardziej charakterystyczny znak pracy nad tekstem, ale też i zagadnienie sprawiające pisarzowi najwięcej kłopotów. Zagadnienie to jest o tyle ciekawe, że wydawać by się mogło, że Głowacki stosuje wszelkiego rodzaju określenia i ozdobniki, gdyż to właśnie jest cechą charakterystyczną jego stylu, z drugiej ewidentnie pracuje nad wyeliminowaniem tego typu słownictwa z własnych utworów. Ale taką hipotezę można postawić jedynie wtedy, gdy zna się rękopis utworu. Bo to w rękopisie¹¹ właśnie dostrzegamy, że ten widoczny w druku surowy styl pisarza można uznać za pozorowany, gdyż w pewien sposób jest on wymuszony (mozołnie wypracowany) przez samego autora *Lalki*¹². Więk-

¹⁰ *Tamże*.

¹¹ Rękopis *Pałacu i rudery*, aktualnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (nr inw. 43314). W dalszej części tekstu, tam, gdzie pojawią się cytaty z rękopisu, zaznaczam to następująco: [RKPS].

¹² Obserwując proces powstawania utworów literackich Prusa, zmianę tę dostrzegamy nie tylko między rękopisem a pierwodrukiem. Niejednokrotnie w kolejnych wydaniach tego samego utworu robionych za życia autora zmiana w ilości „słów nieznaczących” jest bardzo wyraźna,

szość skreśleń dotyczy redukcji przymiotników, przysłówków (bądź szyku, o czym w dalszej części wywodu), co może świadczyć o tym, że stosowanie ich było naturalne, choć być może niezbyt lubiane przez pisarza. Widać to nawet w tak małym fragmencie, jakim jest tytuł pierwszego rozdziału *Pałacu i rudery*. Rozdział otwierający, zapisany linearnie, w rękopisie wygląda tak: „Rozdział I, w którym czytelnik poznaje bardzo wielką ~~mały pałac i bardzo~~ fajkę w bardzo ~~małym~~ niewielkim pałacu” [RKPS]. Pisarz ewidentnie pracuje nad precyzyjnym opisem pierwszego z dwóch – kluczowych i zasugerowanych już samym tytułem powieści – miejsc. Stosuje nawet opozycję, choć jest ona inna, od tej użytej w tytule powieści. Pałac, wbrew swej „naturze” czy potocznym skojarzeniom, staje się mały w opozycji do tak małego z natury przedmiotu, jakim jest fajka. Początkowo ta opozycja była jeszcze wyraźniejsza dzięki zastosowaniu przysłówka „bardzo”. Podejmując próbę rekonstrukcji pierwotnej myśli Prusa dochodzimy do wniosku, że kolejne etapy zapisu wyglądały następująco: „Rozdział I, w którym czytelnik poznaje bardzo mały pałac i bardzo”. Prawdopodobnie już podczas pisania tego zdania rezygnuje z koncepcji i skreśla ostatni fragment: „Rozdział I, w którym czytelnik poznaje bardzo ~~mały pałac i bardzo~~”, dodając jednocześnie kolejne słowa „wielką fajkę w bardzo małym pałacu”. Ostatecznie skreślając przymiotnik „małym” i nadpisując nad nim „niewielkim”. Stąd cały tytuł można jednocześnie odczytać tak: „Rozdział I, w którym czytelnik poznaje bardzo wielką fajkę w bardzo niewielkim pałacu” [RKPS]. Przysłówki „bardzo” zdecydowanie zaciemniają tutaj zamierzoną, jak się wydaje, opozycję, stąd być może pomysł, by przy korekcie przed oddaniem tekstu do druku (bądź podczas korekty autorskiej) zlikwidować przysłówki i pozostawić tytuł w formie okrojonej, ale o wiele wymowniejszej: „Rozdział pierwszy, w którym czytelnik poznaje wielką fajkę w niewielkim pałacu” [WJ]. Redukcja części mowy wpływających na charakterystykę pałacu widoczna jest też w dalszych partiach tekstu. Zdanie „Słuszność nakazuje dodać, że pałac ten był sobie bardzo zwykłą kamienicą...” [RKPS], już w rękopisie zostało nieco zmienione na: „Słuszność nakazuje ~~dodać~~ ↑ wyznaczyć¹³, że pałac ten był ~~sobie~~ bardzo zwykłą kamienicą”. Wykreślenie zamianki zwrotnego „sobie” powoduje zatarcie wrażenia potoczności wywodu, jednocześnie niweluje nie lubiany przez Prusa nadmiar słów. Porównując zapis rę-

oczywiście na korzyść autorskiej tendencji do skracania, przestawiania i ukonkretniania.

¹³ Znak ↑ wskazuje na nadpisanie słowa (zdania) nad wyrazem skreślonym.

kopiścienny z kolejno drukowanymi wersjami dostrzegamy, że w każdej późniejszej wersji taka redukcja postępuje. W pierwodruku prasowym¹⁴ czytamy: „Słuszność nakazuje wyznać, że pałac ten był bardzo zwykłą kamienicą”, a więc powielona zostaje poprawiona wersja rękopiśmienna, ale już w wydaniu ostatnim za życia autora zdanie brzmi: „Słuszność nakazuje wyznać, że pałac ten był zwykłą kamienicą” [WJ], a zatem redukcji uległ ten sam przysłówek, który charakteryzował pałac już wcześniej i tak samo został usunięty przez Prusa.

Redukcje tego typu następują na wielu poziomach, dotyczą różnych części mowy. „Matematyczna poprawność” Prusa sprawiała, że mocno zastanawiał się on nad proporcjami, jakie powinny charakteryzować jego styl, by przymiotniki i przysłówki nie dominowały nad rzeczownikami i czasownikami. Jednak w wielu przykładach widać, że jest to również świadome odchodzenie od nazywania wprost pewnych cech czy zachowań. Dzieje się tak wtedy, gdy jednocześnie działanie bohaterów w oczywisty sposób przywołuje te właśnie cechy. Widać to dobrze na przykładzie określeń charakteryzujących jednego z głównych bohaterów powieści – emeryta, Klemensa Piołunowicza. Autor dość często nazywa go staruszkiem, dopowiadając na przykład, że jest to staruszek rumiany, wzruszony, niespokojny... Jednak zdanie: „To powiedziawszy żwawy staruszek wbiegł do swego pokoju i drzwi zamknął” zamieszczone w rękopisie, w druku pozbawione zostało przymiotnika: „To powiedziawszy, staruszek wbiegł do swego pokoju i zamknął drzwi”. Zachowanie pana Klemensa (spontanicznie i bez trudu porusza się) w naturalny sposób wskazuje na jego dobrą formę, nie trzeba zatem tego pisać wprost. Podobny charakter mają poniżej zaprezentowane zmiany:

REKOPIS	PIERWODRUK	Z czego wynika REDUKCJA
Moja Helunia mała, moje dzieciątko	Moja Helunia, moje dzieciątko	Przymiotnik „mała” nie był potrzebny, gdyż rzeczownik „dzieciątko” wskazuje na małe dziecko
z odcieniem niewysłowionej melancholii	z wyrazem melancholii	nadmiar cech
Przybyły starzec nieśmiało sta zatrzymał się u progu, nieśmiało spojrzął po ot-	Przybyły starzec zatrzymał się u progu, nieśmiało spojrzął po mieszkaniu	Zwrot „po otaczającym go” w oczywisty sposób był tautologiczny, gdyż będąc wewnątrz

¹⁴ «Gazeta Polska», 194 i następne, 1875.

czającym go mieszkaniu		pomieszczenia, nie mógł rozem- rzeć się po innym mieszkaniu.
przy akompaniamencie mnóstwa pensjonarskich ukłonów	przy akompaniamencie pensjonarskich ukłonów	Liczebnik „mnóstwo” nie wskazuje konkretnie na liczbę, uwypukla zatem wyłącznie fakt, że było ich więcej, niż je- den, a na to wskazuje użyta liczba mnoga rzeczownika.
grządki naturalnych głów kapuścianych i drzewa usi- lujące okrywać się liściami	grządki kapuścianych głów i drze- wa usiłujące okrywać się liściami	kapuściane głowy w oczywi- sty sposób są naturalne

Jak pokazują powyższe przykłady, Prus nie zawsze dostrzegał „nadmiar” już w trakcie pisania utworu, a na pewno nie na etapie sporządzania brulionu, którym dysponujemy. Wiele z tych zmian dokonanych zostało podczas przygotowania do druku, niektóre dopiero przy pracy nad wydaniem jubileuszowym *Pism*. Stąd biorą się kontrowersje przy współczesnym wydawaniu utworów Bolesława Prusa – dotyczą one nie tylko *Pałacu i rudery*. Nie mamy bowiem jednoznacznego dowodu na to, że wszystkich redukcji (których w wydaniu jubileuszowym jest bardzo dużo) dokonał własnoręcznie Prus. Za potraktowaniem tych zmian jako poprawek autorskich (a na pewno zaakceptowanych przez Głowackiego) może przemawiać fragment listu do Stefana Dembego, w którym wydane przez Gebethnera i Wolffa, a sfinansowane przez Wawelberga tomy uważał za istotne, co podkreślił słowami: „Z prac moich, które wyszły w formie książkowej, wymieniam: *Pisma*, nakład Wawelberga”¹⁵.

W cytowanym już fragmencie *Notatek o kompozycji* Bolesław Prus pisze także: „Korekta. Robi się na rozdziałach, ustępach i zdaniach za pomocą: [...] przedstawienia”¹⁶.

Analizując kolejne wydania można bez trudu zauważyć, że kwestia odpowiedniego szyku zajmowała autora *Lalki* ustawicznie, większość zdań korygował już na etapie zapisków brulionowych, stąd taka ilość skreśleń i znaków korektorskich informujących o zmianie szyku. Porównując wersję rękopiśmienną i kolejne wydania drukowane niejednokrotnie obserwujemy tego typu od-

¹⁵ ALEKSANDER GŁOWACKI (BOLESŁAW PRUS), *Listy* (list z 13.07.1899 do Stefana Dembego), oprac., kom. i posł. K. Tokarżówna, PIW, Warszawa 1959, s. 284.

¹⁶ BOLESŁAW PRUS, *Literackie notatki*, cyt., s. 181. Notatka z roku 1889.

mienności. W zapisie frazy: „odpowiedział dziewczęcy głosik z głębi mieszkania” [RKPS], zastosował Prus charakterystyczne dla swojego systemu oznaczeń dwie poziome kreski, nad którymi w systemie liczbowym zaznaczył proponowaną kolejność fraz. Wolę twórcy uszanowano przy wydaniu jubileuszowym: „odpowiedział z głębi mieszkania głosik dziewczęcy” [WJ]. Podobny zabieg zastosował autor w innym miejscu powieści. Pierwotny szyk „mówił ~~za przedk~~ z gorączkowym pośpiechem żwawy dziadek” zamienił na „mówił żwawy dziadek z gorączkowym pośpiechem” [RKPS]. Podobnie jak w odmianach innego typu, tak i tutaj korygował własne pomysły na bieżąco: „ale człowiek ~~nie ucieknie~~ od swego nieszczęścia nie ucieknie...” [RKPS], „~~burszt~~ śpiczasty bursztyn” [RKPS], „wyżej nad ziemią, niż ~~głowa~~ łysa głowa” [RKPS], „przez ~~właściciela~~ majętnego właściciela” [RKPS]. Częściej jednak zmieniał szyk przygotowując wydanie jubileuszowe: „drzwi zamknął” [RKPS] a „zamknął drzwi” [WJ], „Dzieci ich tymczasem na środku ulic grają w kiczki” [RKPS] a „Tymczasem ich dzieci na środku ulic grają w kiczki” [WJ]. Czytamy w rękopisie: „Parę minut córka czekała na rezultat z biciem serca”, a w wydaniu jubileuszowym „Parę minut córka z biciem serca czekała na rezultat”. Przykładów tego typu można przytoczyć o wiele więcej, większość z nich ma bardzo podobną konstrukcję: szyk przestawny, w którym rzeczownik wychodzi przed przymiotnik, Prus zastępuje szykiem prostym: przymiotnik plus rzeczownik, porządkuje też grupy podmiotu i orzeczenia. I tutaj, podobnie jak we wcześniejszych przykładach, zastanawiające jest to, że tak dużo zmian tego samego typu zauważamy, porównując rękopis z wydaniem drukowanym. Zasadą jest także „naprawianie” zdań już na poziomie tworzenia powieści, a więc w rękopisie właśnie. Czyli to, co tak intensywnie zajmowało Głowackiego – praca nad proporcjonalnie skrojonym utworem literackim, a równoległe opisanie teorii tworzenia, wyszczególnienie podstaw „idealnego dzieła” – można uznać za zapiski gruntujące świadome pisanie samego autora. To nie styl innych chciał szlifować, ale swój własny, gdyż wymykał się on zasadom teoretycznym, i jak pokazuje rękopis – „chciał” podążać własną drogą.

Zanim wyciągniemy z tego bardziej ogólne wnioski o działalności literackiej Prusa, należy przyrzeć się fragmentom rękopiśmiennym *Pałacu i rudery* ukazującym nie tylko rzemieślnicze poprawki autorskie, „czyszczące” styl utworu i doprowadzające proporcje części mowy oraz szyk do językowego ideału (ideału takiego, jakim widział go Prus), ale także pracę nad kwestiami literacki-

mi. Elementy te najwyraźniej dostrzegamy we fragmentach różniących znacznie rękopis od pierwodruku. Stanowią one dla tekstologa najciekawszy materiał, wiele mówiący zarówno o koncepcji powieści, jak i warsztacie pisarza. Jako przykłady wybrano pięć fragmentów, każdy z nich pokazuje inny sposób Prusowskiej pracy nad tekstem. W pierwszym widoczne są liczne skreślenia:

Tyle o pałacu, w którego [poprawione na] którym dnia dzisiejszego — najmniej bystry obserwator mógł dostrzec, że dwa okna na pierwszym piętrze były otwarte w którym [nadpisane nad skreśleniem] przez dwa otwarte okna na pierwszym piętrze okna ~~najpewniej~~ przechodzić wysłuchać ~~mógł następującą rozmowę~~ i zobaczyć mógł to, [nadpisane nad skreśleniem] co następuje poniżej. [RKPS]

Choć zajmują one więcej miejsca niż tekst, który ostatecznie został zaakceptowany przez autora: „Tyle o pałacu, w którym przez dwa otwarte na pierwszym piętrze okna przechodzić wysłuchać i zobaczyć mógł to, co następuje poniżej”, właściwie niczego nowego do utworu nie wnoszą. Prus nie zmienia tutaj ani koncepcji, ani nie wprowadza (ujmuje) bohaterów. Sam opis dąży do konkretności i jednoznaczności, prawdopodobnie dlatego autor zrezygnował z frazy „najmniej bystry obserwator mógł dostrzec, że” oraz przysłówka „najpewniej”. Przechodzi od sugestii i ocen do konkretnego wprowadzenia w akcję „za oknem”. Jest to charakterystyczne dla dojrzałej twórczości autora *Lalki*. Obrazkowa narracja¹⁷ jest jednym z wyznaczników jego stylu, a przy analizowaniu powyższego fragmentu tworzy się pokusa przeczytania tego (i podobnych) fragmentów w kontekście *Kamizelki*, utworu pod tym względem wzorcowego. Tutaj warto jedynie zasugerować pewne cechy dopiero rodzącego się stylu wielkiego pisarza, trzeba podkreślić: stylu wczesnego (od opublikowania *Pałacu* do napisania *Kamizelki* minie siedem lat, do napisania *Lalki*, najpopularniejszej powieści tego polskiego twórcy lat dwanaście). W analizowanym „obrazku” ciekawe jest to, że pisarz proponuje tutaj perspektywę nieoczywistą, właściwie nawet trudną do zastosowania w realnym życiu: osoba przechodząca chodnikiem ma w sposób naturalny dostrzec wszystko, co dzieje się za oknem na pierwszym piętrze. Być mo-

¹⁷ Terminy „obrazkowość”, „obrazek” i „narracja obrazkowa” nie są nazwami gatunkowymi *sensu stricto*, jednak stosuje się je w tym kontekście, gdyż nawiązują do popularnej w XIX wieku techniki pisarskiej. Używane są także współcześnie w odniesieniu do literatury realistycznej drugiej połowy XIX wieku. Patrz m.in.: PIOTR CHMIEŁOWSKI, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. H. Markiewicz, PIW, Warszawa 1961; JÓZEF BACHÓRZ, *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831-1863*, GTN, Gdańsk 1972.

że odczuwał nierealność tej sytuacji i stąd w rękopisie pojawia się słowo „najpewniej” oraz pierwotny nacisk na wysłuchanie, a nie obejrzenie tego, co dzieje się za oknem. O ile w *Kamizelce* narrator „podgląda” życie sąsiadów w sposób niejako naturalny (staje w oknie i widzi wszystko, co dzieje się w mieszkaniu naprzeciwko), tak tutaj obserwator musiałby wykazać się szczególnymi zdolnościami ekwilibrystycznymi, by dostrzec to, co dzieje się w pokoju. Próba, choć nieudana, może stanowić ślad wyostrowania się prusowskiego zmysłu obserwacji i budowania coraz bardziej realnych opisów i sytuacji¹⁸.

Taką narrację obrazkową wykorzystuje też autor *Emancypantek* w chwili, gdy Gustaw – podświadomie nieco – obserwuje z okien „pałacu” postaci przechadzające się po pokoju w „ruderze”. W próbie brulionowej pisarz stworzył dość obszerny fragment, a pod skreśleniami widać, że główny nacisk położył na opisanie uczuć Gustawa. Jest to obraz mocno poruszonego emocjami mężczyzny: ~~„Przed chwilą dławilo go czuł, że na ten widok lzy cisną mu się do oczu i jakaś niewymowna boleść szarpie mu serce”~~. Prus jednak rezygnuje z tego fragmentu, próbując jeszcze dwukrotnie wzmocnić przekaz emocjonalny czasownikiem „ogarnęło”, wskazującym na zapamiętanie się w tym nastroju i myślach, które oddzieliły na chwilę Gustawa od innych, zgromadzonych wokół niego ludzi („Na ten widok ~~ogarnęło~~ przeszło go ~~jakiś~~ dziwne przykre uczucie ~~ogarnęło go~~”), skupia się natomiast na precyzyjnym oddaniu tego, co mężczyzna widzi przez okno:

Znajdował się on naprzeciw otwartego okna i patrzył w pomrokę zalewającą pustkowie. Była już druga po północy i tylko w dwóch odległych okienkach błyszczało światło. Zdawało się Wolskiemu, że w jednym widzi cień szyjącej kobiety, a w drugim cień pochylonego nad jakimś warsztatem mężczyzny.

~~Przed chwilą dławilo go czuł, że na ten widok lzy cisną mu się do oczu i jakaś niewymowna boleść szarpie mu serce. Dla czego~~ [dopisane na prawym marginesie, wzięte w „pętłkę”] Na ten widok ~~ogarnęło~~ przeszło go ~~jakiś~~ dziwne przykre uczucie ~~ogarnęło go~~. [koniec pętłki.] Z jakiej racyi? nie wiedział, podobnie jak nie domyślał się ~~nawet~~ nawet, że ~~tam w tych oknach tym domku odległym że te dwa cienie czuwające dotąd niewyraźnie~~ ~~cienie~~ że jeden z dwu niewyraźnych cieni należał do Hoffa, drugi do jego córki. [RKPS]

¹⁸ Potwierdzeniem tej tezy może być dalszy ciąg sytuacji – gdy dochodzi do doprecyzowania, co przechodzień mógł dojrzeć, czytamy tu na przykład: „Łysina, nankin i kolorowe skarpetki przemknęły w oknie kilka razy, raz po raz, poczem znowu rozległ się łoskot”, a więc dostrzega jedynie fragmenty (garderoby głównie), strzępki sytuacji, które nie dają mu żadnej wiedzy na temat tego, co dzieje się w pomieszczeniu. Można nawet stwierdzić, że stwarzają dwuznaczną sytuację.

Tego typu praca nad tekstem nie wyklucza jednak namysłu pisarza nad adekwatnym budowaniem nastroju. Tak, jak w przypadku powyższego przykładu widzimy, że Prus starał się precyzyjnie oddać realia, tak w kolejnym można zauważyć dbałość autora o zredukowanie nadmiaru emocji:

Gdy tak czytał starzec dzwon umilkł i nastąpiła wielka cisza. ~~Modląca się kobieta~~ Ptaki pierzchły, modląca się kobieta pochyliła głowę ku ziemi, a chore dziecko szeroko otworzyło oczy, jakby wpatrując się ze zdumieniem w tajemniczy blask ~~owego jakiegoś~~ straszliwego majestatu, który ~~zdawał się zapełniać izbę nędzarzy~~ zapełniał izbę nędzarzy. I zdawało się, że ~~noc tę krótką chwilę zatrzymano~~ nagle bystry ~~plynący~~ potok wstrzymano ~~zatrzymał się w biegu~~ i że z odległości tysięcy lat dolatywało echo ponurej rozmowy, zakończonej wyrokiem: „Oto wszystko co ma, jest w ręce twojej!!!! [RKPS]

Z obszernego fragmentu, który ma też swój niedokładny odpowiednik w pierwodruku, autor *Lalki* wykreślił jedynie trzy krótkie fragmenty i odrzucił frazy „straszliwy majestat”¹⁹. Wszystkie one mają jednak szczególny wydźwięk, diametralnie zmieniający nastrój sceny. Określenie „zdawały się” oraz „zatrzymał się w biegu” w połączeniu ze „straszliwym majestatem” przekierowują uwagę na nadprzyrodzoność sceny. Gdyby Prus pozostawił wersję stworzoną w rękopisie bez zmian i skreśleń, ostatnie zdanie (rozpoczynające się od stwierdzenia „i zdawało się”) wydawało by się „zbyt realne w swej nadprzyrodzoności”, a jak wiemy, Prus dążył w swej twórczości raczej do realistycznych czy scjentystycznych rozwiązań.

Na koniec rekonesansu w rękopisie *Pałacu i rudery* warto przytoczyć fragmenty w sposób ciekawy odbiegające swą treścią od pierwodruku. Pierwszy z nich brzmi:

Aaa...zdrowo!...Magda! Magda!... ~~a podaj tam wodę i muszynę~~ [nadpisane nad skreśleniem:] nalej no wody w przysnic... [i w wyrazie wodę przekreślone ę i poprawione na y.] ~~A~~ Bodaj ciebie [dopisane wyżej za skreślonym A] , jakażes ty roztrzępana Wandeczko!” [RKPS]

by w pierwodruku zamienić się na niemal analogiczny:

¹⁹ W pierwodruku akapit ten wygląda następująco: „Gdy tak czytał starzec, dzwon umilkł i nastąpiła wielka cisza. Ptaki pierzchły, modląca się kobieta pochyliła głowę ku ziemi, a chore dziecko szeroko otworzyło oczy, jakby wpatrując się ze zdumieniem w tajemniczy blask, który zapełnił izbę nędzarzy. I zdawało się, że nagle bystry potok czasu wstrzymano i że z odległości tysięcy lat dolatuje echo ponurej rozmowy zakończonej wyrokiem: ‘Oto wszystko, co ma, jest w ręce twojej’”.

– A... zdrowo!... Janek, Janek!... a nalej wody w prysznic... Bodaj ciebie, jakaś ty roztrzepana, Wandeczko! [PRWD]

Jak łatwo dostrzec, Prus w pierwodruku zastąpił imię żeńskie męskim, choć w rękopisie konsekwentnie używa imienia Magda, w kolejnych fragmentach czytamy na przykład: „Hola! Magda... A ~~przynies mi~~ wlej tam wodę i ~~maszynę do mego pokoju~~ w prysznic!”, „Magda, ~~Magda!~~ wody!” itp. Z punktu widzenia charakterystycznych zachowań i dziewiętnastowiecznych zwyczajów codziennych analiza takich i podobnych części rękopisu z pewnością przyniesie ciekawe wnioski, tutaj jedynie zostają zasugerowane jako ciekawostka.

Drugim i ostatnim zarazem fragmentem służącym zaprezentowaniu rękopisu pierwszej powieści Bolesława Prusa jest wypowiedź jednego z drugoplanowych bohaterów utworu – marszałka Fajtaszko. W pierwodruku zaprezentowany został bez wyraźnych cech szczególnych, jako mężczyzna, który „nie mówił o niczem więcej, tylko o bladze warszawskiej”. Zaskakujące jest zatem, że ta niczego nie wnosząca do treści utworu postać w rękopisie zaprezentowana jest następująco:

nie mówił o niczem więcej tylko o puszczy Białowieskiej i bladze warszawskiej.

– Poznakomcież nas panowie! ~~Zabrał~~ odezwał się znowu marszałek. Ja Fajtaszko, marszałek szlachty, a słyszę pan Damazy, a?... Pan słyszę płynnie mówi a?... posłuchamy tego!... W naszych stronach ludzie kiepsko gadają, ale ~~duzo~~ dobrze robią. Może nieprawda a?... [RKPS]

Jego wypowiedź nie tylko rozszerza „pole zainteresowań” postaci (wspomina już nie tylko o charakterze warszawskiego społeczeństwa), ale również wskazuje na miejsce pochodzenia marszałka, na cechy charakterystyczne jego wymowy oraz dodatkowo charakteryzuje (a nawet kontrastuje) Warszawę i prowincję²⁰. Ten cały obszerny fragment nie znalazł się jednak w pierwodruku, trudno jednoznacznie wskazać, dlaczego.

²⁰ Co dodatkowo potwierdza wspominaną już na początku skłonność Prusa do ironicznych wypowiedzi. Dziewiętnastowieczna Warszawa nie była bowiem miastem, jakie znamy dzisiaj, stanowiła raczej część prowincjonalnej części Europy, co wielokrotnie w swoich krótkich utworach Prus zaznacza.

4. Zakończenie

Analiza rękopisu pokazuje, że autor miał właściwie klarowną koncepcję od początku pisania tej powieści. Choć oglądając rękopis dostrzegamy, jak wiele pojedynczych słów, a nawet całych kolejno następujących po sobie stron przekreślił autor, to dokładna analiza wykazuje, że większość przekreślonego tekstu pokrywa się z tym, co ostatecznie znalazło się w wydaniu jubileuszowym²¹. Przytoczone fragmenty stanowią jedynie wstęp do szerszej analizy samego rękopisu, jak i różnic pomiędzy nim a wersjami drukowanymi. Trzeba jednak przyznać, że prezentowany rękopis, choć zachowany w całości, opatrzone komentarzami i znakami pochodzącymi od pisarza, stanowi materiał o wiele uboższy od wielu innych, kolejnych śladów rękopiśmiennych autora *Lalki*. Otwiera oczywiście pole do badań nad spuścizną rękopiśmienną Bolesława Prusa i z tego powodu zasługuje na bardzo dokładną analizę. Zaprezentowany artykuł należy traktować jedynie jako rekonesans kolejnych badań.

Na koniec warto zauważyć, że jednym z najciekawszych problemów badawczych, nie odkrytych w tym artykule²², pozostanie kwestia cytatów biblijnych, gdyż zauważono, że Prus posługuje się prawdopodobnie *Biblią* tzw. gdańską, jednak w wielu miejscach zmienia pisownię imion, cytuje niedokładnie bądź tworzy kompilację kilku wydań.

²¹ Dlatego też w tym krótkim artykule nie zostały przywołane stroniczki przekreślone, choć uznajemy je za ciekawe – przede wszystkim dlatego, że nie wiemy dotąd, dlaczego Prus je skreślał, skoro nie odbiegają treścią od wcześniejszych czy kolejnych, zupełnie nie pokreślonych.

²² Zagadnienie to stanie się przedmiotem osobnego opracowania.