DOI: 10.18318/pl.2026.3.17

AGNIESZKA BĄBEL Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

EDYCJA KRYTYCZNA „WIRÓW" HENRYKA SIENKIEWICZA – WYDANIE „MIĘDZY DAWNYMI A NOWYMI LATY"

Henryk Sienkiewicz, WIRY. Opracował i wstępem opatrzył Tomasz Sobieraj. (Recenzenci: Krzysztof Stępnik, Beata Utkowska). Białystok–Lublin 2024. Uniwersytet w Białymstoku / Wydawnictwo „Episteme", ss. 604. *Pisma*. Edycja krytyczna pierwsza. Redakcja Jolanta Sztachelska. Seria 3: *Powieści współczesne*.

Ostatnie dziesięciolecie przyniosło kolejną falę wielkich edycji zbiorowych w Polsce – należą do nich przygotowywane w ramach projektów grantowych dzieła zebrane Zygmunta Krasińskiego, Elizy Orzeszkowej, Bolesława Prusa, Stefana Że-

https://rcin.org.pl

romskiego czy wreszcie Henryka Sienkiewicza. Konkretne założenia, przyjęte w każdej z tych edycji, są oczywiście nieco inne, uzależnione od opracowywanego materiału, wybranej metodologii czy ujęcia, co wyraża się choćby w samych instrukcjach edytorskich, niekiedy diametralnie odmiennych pod względem objętości i stopnia szczegółowości. Wszyscy badacze zaangażowani w te przedsięwzięcia mierzą się jednak z tymi samymi pytaniami i problemami. Wobec przyspieszających przemian kulturowych, językowych i mentalnych przedefiniowania wymagają dziś granice między edycją a interpretacją, proporcje między edytorską skrupulatnością a pragmatyczną użytecznością (z czym nierozłącznie wiąże się kwestia projektowanego odbiorcy), niegdyś sztywne rozróżnienia pomiędzy edycją naukową a popularnonaukową, formy i układ tekstu w zależności od medium, na które się zdecydowano (tradycyjnego wydania papierowego lub nowoczesnej edycji cyfrowej), jak również same terminy stosowane w tytułach serii („dzieła zebrane" i „pisma zebrane" bywają używane nierzadko synonimicznie, podczas gdy każde z tych określeń ma nieco inny ładunek informacyjny, a nawet odcień wartościujący[1]).

Przewidziana na lata 2020–2027 pierwsza edycja krytyczna *Pism* Henryka Sienkiewicza pod redakcją Jolanty Sztachelskiej (grant NPRH 11H20 015388), w ramach której ukazała się omawiana tu powieść *Wiry* w opracowaniu Tomasza Sobieraja, także włącza się w ów nurt poszukiwań i gorących dyskusji. Autorki instrukcji edytorskiej zebrały w niej najważniejsze wskazówki, przedstawiając dość ogólny zarys na podstawie najbardziej kanonicznych pozycji, jakimi są *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich* Konrada Górskiego (Warszawa 1978) czy *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego* Romana Lotha (Warszawa 2006), i pozostawiając twórcom poszczególnych opracowań dużą swobodę w ramach serii wydawniczej. Równocześnie jednak zaakcentowały bardzo istotną kwestię:

> Przy okazji warto tu sobie zadać pytanie: jakiego autora chcemy mieć?
> Takiego, jaki był dla swoich współczesnych, czy takiego, jaki może być dla przyszłości?[2]

O ile całości projektu wyraźnie patronują propozycje edytorskie Górskiego czy Lotha (z odwołaniami do pojęcia intencji autorskiej czy rozróżnieniem przekazów „autentycznych" i „nieautentycznych"[3]), o tyle w konkretnych opracowaniach, także w analizowanej edycji krytycznej *Wirów*, widoczne są silne wpływy innych koncepcji, w rodzaju krytyki genetycznej spod znaku Pierre'a-Marca de Biasiego (tu zwłaszcza wielka rola brulionu – przed-tekstu, *avant-texte*)[4], przede wszystkim zaś

---

1 Zob. np. E. Dąbrowicz, *„Pisma" czy „dzieła"? O edycjach epistolografii Norwida w wydaniach zbiorowych*. „Sztuka Edycji" 2019, nr 1, s. 63–67. Badaczka zaznacza, że termin „dzieła" konotuje utwory *stricte* literackie, „pisma" mają natomiast szerszy zakres, odnoszą się bowiem również do notatek czy listów; podkreśla też użycie słowa „dzieła" jako świadectwa awansu autora do rangi „uznanej osobistości literackiej" (*ibidem*, s. 64).

2 *Instrukcja edytorska. „Pisma" Henryka Sienkiewicza. Edycja krytyczna pierwsza. Z okazji 100 rocznicy odzyskania niepodległości*. Oprac. J. Sztachelska, przy współpr. A. Kuniczuk, U. Andrejewicz, K. Szymborskiej, s. 9 (druk wewnętrzny).

3 Na przykład przy wyborze podstawy opracowania utworu za przekazy „autentyczne" za K. Górskim (*Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*. Wyd. 2. Warszawa 1978, s. 53) uznaje się te, na które autor miał jakikolwiek wpływ, a zatem przygotowane za jego życia i za jego wiedzą.

4 P.-M. de Biasi, *Genetyka tekstów*. Przeł. F. Kwiatek, M. Prussak. Warszawa 2015.

https://rcin.org.pl

teorii płynnego tekstu (*fluid text*) Johna Bryanta. Kompromisy między tradycją a nowoczesnością będą zauważalne w kształcie nadanym edytorskiemu opracowaniu omawianej tu powieści.

Na wstępie warto zaznaczyć, że *Wiry* nie są wdzięcznym materiałem na bestseller – ta późna powieść często jest oceniana jako utwór nudny, rezonerski, świadectwo gasnącego talentu autora *Trylogii*, z drugiej strony ze względu na wielość i charakter zachowanych przekazów (jak przykładowo brulion powieści z wersjami różnych fragmentów tekstu) stanowi jednak niezmiernie istotne źródło dla badaczy zainteresowanych warsztatem pisarskim Sienkiewicza. Taki materiał stawia przed edytorem szczególnie trudne wyzwania i wymaga indywidualnego podejścia, nawet jeśli ukazuje się w ramach serii. Dlatego też wyrazy wielkiego uznania należą się Tomaszowi Sobierajowi, który podjął się owej niełatwej pracy w pojedynkę, i od razu trzeba powiedzieć, że zadaniu temu sprostał. Uwagi krytyczne będą mieć zatem charakter raczej propozycji drobnych retuszy czy uzupełnień.

Bezdyskusyjnie mocną stronę pierwszego krytycznego wydania powieści stanowi wartościowy, obszerny, wyważony wstęp o strukturze precyzyjnie zarysowanej już w tytule: *„Wiry" Henryka Sienkiewicza. Geneza – recepcja – ideologia*. Zawiera on dzieje powstania utworu (a zatem informacje w edycjach naukowych zamieszczane zwykle w dodatku krytycznym) oraz szczegółową prezentację żywej recepcji krytycznej i naukowych interpretacji powieści (od Aleksandra Świętochowskiego po Olgę Tokarczuk i współczesnych badaczy), który można nazwać bardzo słabym tekstem o rewolucji, ale bardzo ciekawym, dokumentalnym wręcz zapisem poglądów środowiska ziemiańskich konserwatystów na temat wydarzeń rewolucyjnych 1905 roku[5]. Ten układ jest jednak logiczny i przejrzysty, pozwala również na uporządkowanie dotychczasowych sposobów odczytywania *Wirów* nie tylko według chronologii, ale także wedle różnych „linii krytycznych", które dają niekiedy skrajnie odmienne oceny wartości utworu od momentu jego publikacji – przede wszystkim pod kątem wymowy ideowo-politycznej (pełne uznania głosy z kręgów konserwatywno-katolickich, negatywne sądy lewicy, zdystansowanie i dezaprobata przedstawicieli środowiska liberalno-demokratycznego i „realistów"), lecz również artystycznej (zarzuty płytkości i tendencyjności, zaskakujących u tak dojrzałego autora). Późniejsza recepcja krytyczna tej „powieści zaangażowanej" w ciągu 100 lat po śmierci pisarza też wartościuje ją w diametralnie różny sposób, najczęściej pod kątem przesłania społeczno-politycznego, ale także trafności diagnoz psychologicznych i prawdopodobieństwa wątku miłosnego. Prezentując wyczerpująco przytoczone oceny, autor opracowania pozostaje wyczuwalny, a jednak „ukryty", oszczędnie koryguje nadmiernie entuzjastyczne czy surowe opinie, wskazując na plastyczny język powieści, jej dyskursywny charakter, wreszcie na spójność ide-

[5] Swoistym autoironicznym komentarzem, podsumowującym te słabości utworu (powierzchowność obrazu rewolucji, nie zawsze fortunne połączenie zabarwionego sensacyjnością wątku romansowego z politycznym), wydaje się następujący cytat z rozdziału 17 tomu 2 *Wirów* (s. 325): „Na świecie mogły zachodzić wielkie zmiany polityczne, mogły pękać bomby i wybuchać bezrobocia – w salonach mówiono przez dni kilka tylko o Hance [...]" – chodzi o uroczą Angielkę, ukochaną protagonisty, Władysława Krzyckiego, która niespodzianie okazuje się uwiedzioną przez niego przed laty chłopską dziewczyną.

https://rcin.org.pl

owego przekazu z poglądami pisarza[6] („głos edytora" jest słyszalny zwłaszcza w partii *Sienkiewicz ideolog. Przesłanie powieści*, podsumowującej wstęp). Ta subtelność wyważonego komentarza, nienarzucającego autorytatywnie swojej wizji, budzi u czytelnika sympatię, pozwala bowiem na wyrobienie sobie własnego zdania. Wstęp zamyka bogata i wyczerpująca bibliografia, osobno podmiotowa i przedmiotowa (w literaturze przedmiotu cezury stanowią daty 1916 i 1945, które dzielą zebrane publikacje na trzy grupy w układzie chronologiczno-alfabetycznym).

Owa wielostopniowa i skomplikowana struktura tekstu w jakiejś mierze niewątpliwie odzwierciedla analityczny temperament autora opracowania i pozwala w przejrzysty, uporządkowany sposób zaprezentować jego ogromną wiedzę i badawczą skrupulatność. W przypadku wstępu sprawdza się to znakomicie – w *Dodatku krytycznym* natomiast może już wprawić odbiorcę w pewną konfuzję. Wynika to jednak z podjętych decyzji metodologicznych, o czym będzie mowa dalej.

Badacz przygotowujący edycję krytyczną musi stawić czoła zarzutom, które dotyczą przypisów objaśniających tekst utworu. W dawnym modelu, zakładającym przeznaczenie takiego wydania wyłącznie dla czytelnika profesjonalnego, jak wiadomo, w ogóle podobna praktyka nie występowała, obecnie zaś niechętny konsensus sprowadza się do konieczności zamieszczania objaśnień kontekstowych, ściśle związanych z tekstem utworu czy biografią autora, niedostępnych w popularnych źródłach. Przypisy objaśniające w edycji *Wirów* mają charakter znacznie szerszy, pojawiają się przy zwrotach obcojęzycznych, dawnych realiach, postaciach historycznych, cytatach bądź aluzjach literackich czy kulturowych (choć bez odsyłania do źródeł)[7]. Często używany argument o „wiedzy oczywistej" współcześnie traci swoją siłę – doświadczenie pokazuje bowiem dobitnie, że nie można już oczekiwać, iż kolejne pokolenia czytelników będą swobodnie poruszały się po kanonie kulturowym, a przede wszystkim uświadamiały sobie, czego nie wiedzą i gdzie mają konkretnej informacji szukać. Zamieszczone w edycji objaśnienia należy ocenić jako na ogół trafnie łączące zwięzłość z komunikatywnością, choć nie zawsze wydają się potrzebne – bo czy na pewno konieczny jest komentarz do słów „z jakiegoś pierwotnego: *Wlazł kotek na płotek*", informujący, że to „Popularna polska piosenka w formie kołysanki, pochodząca z XVIII w." (*Wiry*, s. 78, przypis 35)? Zdarzają się również przypisy o charakterze zgoła miniaturowych rozprawek interpretacyjnych, jak próba wyjaśnienia aluzji, zawartej w kwestii dialogowej, do „pewnego dowcipu

---

6 Jako glosę można dodać, że wbrew pozorom ta konsekwencja dotyczy również podnoszonego przez wielu interpretatorów wątku zaskakującego awansu społecznego plebejskiej bohaterki – w istocie bowiem Sienkiewicz w opowieści o przemianie Hanki Skarżanki w angielską dziedziczkę Agnes Anney bynajmniej nie podważa hierarchii klasowej, lecz odwołuje się do szlacheckiej instytucji nobilitacji wyjątkowej jednostki za osobiste zasługi (dowody bezinteresowności, zdolności do poświęcenia i odwagi, legitymizujących „szlachetną duszę").

7 Jak stwierdza B. Szargot w recenzji porównawczej *Wydanie krytyczne Sienkiewicza: „Wiry" i „Bez dogmatu"* („Sztuka Edycji" 2025, nr 2, s. 166), opatrywanie przypisami wyrazów takich jak „feniks", „*poste restante*" lub „Eros" w tego typu publikacjach budzi zastrzeżenia edytorów „starej szkoły" – w opinii badaczki jest to jednak oczywista cena zaprezentowania utworu czytelnikom spoza wąskiego kręgu filologów, dzięki czemu odbiorcom niebędącym erudytami ułatwia się lekturę „jak najlepszego wariantu tekstu" zamiast jednego z popularnych, niechlujnych wydań, zalewających rynek.

https://rcin.org.pl

Heinego" – edytor podsuwa w tym wypadku kilka prawdopodobnych tropów (zob. *Wiry*, s. 294, przypis 228). Rezygnacja z komentarzy na marginesach czy używania niestandardowych znaczników powoduje, że w przypisach dolnych znajdują się treści z różnych porządków, jak np. informacje o strukturze tekstu powieści (w finale tomu 1 *Wirów*, na s. 181 po przypisie 141, objaśniającym znaczenie i etymologię słowa „gazon", następuje przypis 142: „W pierwodruku prasowym[8] koniec części pierwszej powieści"; podobnie w tomie 2 – przypis 158 na s. 209: „W pierwodruku prasowym początek rozdziału IV części drugiej powieści", czy przypis 210 na s. 273: „W pierwodruku prasowym koniec części drugiej powieści").

Jak wspomniano, trudności z wydaniem utworu potęguje mnogość przekazów. Za „edytorsko ważne" uznano zachowane przekazy powstałe za życia autora, które obejmują wersję brulionową, sześć wydań w prasie oraz pierwszą publikację książkową w firmie „Gebethner i Wolff" (Warszawa 1910) – jako autoryzowana *editio ultima* ona stała się podstawą opracowania tekstu *Wirów*. Owa wersja brulionowa, zawierająca brudnopisy tomu 1 i czterech rozdziałów tomu 2 z trzech części powieści w kilku (dwóch?) wariantach rękopiśmiennych[9], to przekaz nieuwzględniany dotychczas w sienkiewiczologii. Ten zakupiony dopiero w 1953 roku od syna pisarza, Henryka Józefa Sienkiewicza, autograf powieści znajduje się obecnie w zbiorach Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu pod sygnaturą 12440/II. Twórca zdecydował się na równoczesny druk powieści w trakcie jej powstawania w sześciu czasopismach, były to: „Głos Warszawski" (później jako „Gazeta Warszawska"), „Słowo Polskie", „Kurier Poznański", „Goniec Wileński Polityczny, Społeczny i Literacki" (później jako „Goniec Codzienny, Polityczny, Społeczny i Literacki"), „Dziennik Kijowski" i „Dziennik Chicagoski". Z grupy przekazów znaczących – a co za tym idzie, z wykazu odmian – wyłączone zostały natomiast (nieco arbitralnie) takie cząstkowe przekazy opublikowane za życia autora jak faksymile końcowej partii powieści z podpisem Sienkiewicza drukowane na łamach „Wsi Ilustrowanej" (1911, nr 1), potraktowane jako „ciekawostka edytorska" i jedyny ślad zaginionego czystopisu (*Komentarze tekstologiczne*, s. 399–400), oraz *Sonata księżycowa*, stanowiąca początkowy fragment rozdziału 5 z tomu 1, wydana jako osobny utwór w roku 1909 w kilku periodykach[10] jeszcze przed rozpoczęciem druku całej powieści.

---

8 Używane w przypisach określenie „w pierwodruku prasowym" wydaje się informacją niezbyt precyzyjną z uwagi na niemal równoczesną publikację *Wirów* w sześciu czasopismach w różnych zaborach. Wobec trudności z ustaleniem, którą z tych wersji należy uznać za faktyczny pierwodruk („Głos Warszawski" zawarł umowę z autorem, a pozostałe gazety zakupiły odeń prawo przedruku), edytor założył, że „przyjmuje się tutaj stosunkowo szerokie rozumienie prasowego pierwodruku jako wszystkich czasopiśmienniczych druków *Wirów*" (*Komentarze tekstologiczne,* s. 400).

9 Edytor w analizie wersji rękopiśmiennej zawartej w *Komentarzach tekstologicznych* stwierdza, że „autograf *Wirów* składa się z kilku brudnopisów scalonych w brulion" (s. 386), wspomina też o kilku zachowanych pojedynczych kartach poza obrębem poszytu (w zbiorach Ossolineum oraz Muzeum Literackiego Henryka Sienkiewicza w Poznaniu ⟨s. 399⟩). W wykazie odmian zajmującym większą część *Aparatu krytycznego* uwzględniony został tylko manuskrypt 12440/II, dostępny również jako skan w Dolnośląskiej Bibliotece Cyfrowej (na stronie: https://dbc.wroc.pl/dlibra/doccontent?id=7437 ⟨data dostępu: 5 VIII 2026⟩), potraktowany jako dwie różniące się nieco wersje autografu: A i A_1.

10 Oprócz „Słowa Polskiego" i „Dziennika Kijowskiego", drukujących później całość *Wirów*, były to

https://rcin.org.pl

Różnice występujące w układzie trzech części powieści w sześciu pierwodrukach prasowych zaprezentowano, z zaznaczeniem segmentacji, numeracji i incipitów rozdziałów, w kolejnych spisach (*Komentarze tekstologiczne*, s. 404–412). Przyjęty układ linearny, nie kolumnowy lub tabelaryczny, nie ułatwia czytelnikowi wyśledzenia wspomnianych zmian i omyłek, dlatego też dalej zamieszczono ich dyskursywne omówienie.

Określając przyjętą metodologię, edytor *expressis verbis* wyraża swoją inspirację teorią płynnego tekstu Bryanta, wskazującą na procesualny charakter dzieła i ujmującą jego „płynność" w kategoriach przepływu energii. Koncepcja amerykańskiego badacza zostaje tu jednak znacznie okrojona – Sobieraj pisze w *Nocie edytorskiej* (s. 381) o skoncentrowaniu się na aspekcie „»płynności« decyzji autorskich", nie zaś na funkcjonowaniu dzieła w kulturze poza autorską kontrolą, co pozwala na respektowanie tradycyjnych kategorii „intencji autora" i „przekazów »edytorsko ważnych«", jak również na rozsądne ograniczenie i tak już wielkiej liczby wersji tekstu[11]. Przemilczana zostaje wszakże pewna kwestia organicznie wpisana w propozycję Bryanta – jego celem jest bowiem stworzenie „mapy zmian"[12] za pośrednictwem edycji, co wymaga funkcjonowania wydania w postaci nierozłącznych, uzupełniających się wersji papierowej i cyfrowej, „synergii książki i ekranu"[13], która umożliwia zintegrowanie narracyjnego dyskursu druku z cyfrowym archiwum dokumentów. Samo wydanie papierowe również ma zmierzać w stronę układu przestrzennego informacji, oddanego dzięki wykorzystaniu rozmaitych rozwiązań graficznych (wyróżnień, kolumn, obramowań itp.). Wymarzona edycja Bryanta jest mapą, nie listą, dominuje w niej aparat krytyczny zamiast „tekstu czystego"[14], tak wygodnego dla czytelnika, zwłaszcza nieprofesjonalnego[15]. W omawianej edycji *Wirów* mamy tymczasem do czynienia wyłącznie z konwencjonalnym układem linearnego wydania papierowego (zgodnie z założeniami serii) – obszerny i szczegółowy aparat krytyczny został oddzielony od „unieruchomionego tekstu

---

„Gazeta Lwowska", „Gazeta Powszechna", „Kraj" oraz „Tygodnik Mód i Powieści" (zob. *Wiry*, s. 81, przypis 44).

11 Omawiany utwór Sienkiewicza doskonale wpisuje się w najprostszą definicję pojęcia płynnego tekstu, którym ma być każde dzieło literackie istniejące w więcej niż jednej wersji (zob. J. Bryant, *Płynny tekst. Teoria zmienności tekstów i edytorstwa w dobie książki i ekranu*. Przeł. Ł. Cybulski. Warszawa 2020, s. 23). Zaproponowany przez Bryanta zakres wersji, do których zalicza on zmiany autorskie, redaktorskie i kulturowe/adaptacyjne (w tym również przekłady na inne języki, przeróbki, inscenizacje, ekranizacje, a nawet aluzje, cytaty czy memy!), oszałamia ogromem „edycji totalnej" – ze względu na rozmiar i skomplikowanie możliwej do zrealizowania właściwie jedynie w środowisku cyfrowym, wymagającej też nieustannej aktualizacji. Nie dziwi zatem, że w przedmowie do wydania polskiego bogatszy o kilkanaście lat doświadczeń praktycznych autor przyznaje: „Być może łatwiej mówić o edycji płynnego tekstu niż ją przygotować [...]" (*ibidem*, s. 10).

12 *Ibidem*, s. 187.

13 Więcej na ten temat zob. *ibidem*, s. 231.

14 *Ibidem*, *passim*.

15 Jak przekonuje Bryant (*ibidem*, s. 239): „Im bardziej edycja płynnego tekstu – w formie książki – czerpie z konwencji spotykanych w podręcznikach (stosujących grafiki, różne czcionki, ramki tekstowe, panele boczne itp.), tym skuteczniej prowadzi czytelników przez ciąg zmian i przenosi ich do pracy w sieci". Przykłady wykorzystania takich oznaczeń graficznych w edycji Melville'owskiego *Taipi* – zob. *ibidem*, s. 250, 262–263, 266–268.

https://rcin.org.pl

czystego"[16] i zaprezentowany jako partia dodatkowa, fakultatywna, nie zaś integralna część utworu. Sposobem na obejście ograniczeń i niedogodności tradycyjnego drukowanego medium najwyraźniej stają się skomplikowana segmentacja poszczególnych części *Dodatku krytycznego* oraz system wewnątrztekstowych odwołań, trzeba przyznać, na ogół działający bez zarzutu[17]. Te złożone, hierarchiczne podziały są próbą przetransponowania grafiki na dyskurs, układu przestrzennego na linearny. *Dodatek krytyczny* składa się bowiem z następujących części: *Uwagi wstępne*, *Nota edytorska*, *Komentarze tekstologiczne*, *Uzasadnienie wyboru podstawy tekstowej i zasady modernizacji pisowni*, *Aparat krytyczny*. W tym ostatnim mieści się z kolei *Wykaz skrótów i przekazów uwzględnionych w rejestrze odmian oraz na liście emendacji i koniektur* (potraktowany jako jedna lista[18]), *Wykaz różnic między podstawą tekstową (W_{1910}) a wydaniem krytycznym (lista emendacji i koniektur)* (czyli spis 20 poprawek wprowadzonych przez edytora) oraz bardzo obszerny *Rejestr odmian*, liczący sobie 146 stron. W obrębie przyjętych zasad modernizacji wyróżniono osobne części poświęcone majuskułom oraz nazwom obcym (obok działów takich jak *Pisownia*, *Fleksja*, *Interpunkcja* – ale już nie *Składnia* czy *Leksyka*), co zdaje się łączyć nieco arbitralnie rozmaite porządki. Podobnie bardzo szczegółową i dwustopniową segmentację każdego z elementów *Dodatku krytycznego* należy uznać za indywidualną decyzję autora opracowania (skoro np. wydane w ramach tej samej serii *Bez dogmatu*, przygotowane przez Tadeusza Budrewicza, ogranicza się do jedynie trzech elementów: *Uzasadnienia wyboru podstawy i zasad modernizacji pisowni*, *Aparatu krytycznego* i *Aneksu*[19]). Została ona podyktowana wspomnianym wcześniej sposobem ujęcia materiału – zamieszczone bowiem przez Sobieraja *Komentarze tekstologiczne*, których obszerne fragmenty edytor przedrukował również jako osobny artykuł o Sienkiewiczu „brulionowym"[20], stanowią w istocie próbę zastosowania w praktyce Bryantowskiej „narracji o zmianach"[21]. Zgodnie z postulatem amerykańskiego badacza, to ona jest właściwym „sednem edycji"[22], rozpisanej na część autografu[23], pierwodruków prasowych i książkowego

---

16 *Ibidem*, s. 239.

17 Można upomnieć się np. o uzupełnienie odsyłacza na temat danych o przekładach powieści we wstępie (*„Wiry" Henryka Sienkiewicza*, s. 48, przypis 149) analogicznymi wzmiankami dotyczącymi odbioru krytycznego za granicą, zwłaszcza recepcji amerykańskiej i niemieckiej (*Nota edytorska*, s. 383, przypisy 8, 10), i opiniami PRL-owskiej cenzury (*Komentarze tekstologiczne*, s. 424, przypis 44).

18 W ten sposób rozwinięcie jednego *siglum* obejmuje nierzadko całą stronę, zawiera bowiem nazwisko autora, tytuł powieści, tytuł czasopisma, rok, a następnie wszystkie numery, daty dzienne i strony początkowe kolejnych kilkudziesięciu odcinków, np. (*Aparat krytyczny*, s. 440): „SłPol Henryk Sienkiewicz, Wiry, »Słowo Polskie« 1909, nr 121 (13 III), s. 1 [...]".

19 Zob. spis treści w: H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu*. Opracował i wstępem opatrzył T. Budrewicz. Białystok–Lublin 2024, s. 5. *Pisma*. Edycja krytyczna pierwsza. Redakcja J. Sztachelska. Seria 3: *Powieści współczesne*. Więcej na ten temat zob. Szargot, *op. cit.*

20 T. Sobieraj, *Sienkiewicz „brulionowy". Przypadek „Wirów"*. „Sztuka Edycji" 2025, nr 1, s. 21–29.

21 Więcej na ten temat zob. Bryant, *op. cit.*, s. 251–255.

22 *Ibidem*, s. 253.

23 O roli zachowanego przekazu brulionowego lapidarnie pisze Sobieraj (*op. cit.*, s. 22): „Jego [tj. autografu] doniosłość tekstologiczna nie budzi wątpliwości, można bowiem odnaleźć w nim ślady ukazujące dynamiczny charakter procesu twórczego Sienkiewicza: fragmenty tekstu powieściowego w postaciach niekiedy znacznie odbiegających od pozostałych przekazów, wątki i mo-

https://rcin.org.pl

wydania powieści z 1910 roku. *Komentarze tekstologiczne* zawierają ujęte w potoczysty, prowadzony ze swadą wywód liczne cenne i bardzo ciekawe spostrzeżenia o zarzuconych lub zmodyfikowanych przez autora koncepcjach. Należą do nich ślady zmiany narracji pierwszoosobowej na trzecioosobową, przekształcenia imion i nazwisk postaci (np. Hanka / panna Anney miała być pierwotnie Zośką / panną Aram, w innych miejscach brulionu pojawia się też pod nazwiskami Harrison / Haryson lub Opilvy ⟨s. 388⟩), złagodzone cechy bohaterów i opinie na ich temat (jak usunięte w ostatecznej wersji surowe uwagi Grońskiego o „mechanicznej religijności" ⟨s. 391⟩ Władysława Krzyckiego i jego amoralności względem kobiet). W brulionie przechowały się takie fragmenty zaniechane ostatecznie przez pisarza jak wpleciona w dialog bohaterów legenda o samobójcy-wodniku (s. 395), aluzje literackie (np. do powieści Lwa Tołstoja *Zmartwychwstanie* ⟨s. 388⟩) i glosy (w rodzaju cytatu z *Eklogi III* Wergiliusza o wężu ukrytym wśród ziela ⟨s. 393⟩ lub passusu z części III *Dziadów* Adama Mickiewicza – wersów wyrażających bunt Konrada przeciwko Bogu ⟨s. 397⟩). Omówione w *Komentarzach tekstologicznych* zmiany zwieńczone zostały spójną interpretacją kierunków wprowadzonych przez pisarza korekt, skutkujących większą zwartością tekstu, usunięciem dłużyzn, stworzeniem bardziej jednoznacznych profilów psychologicznych postaci (np. wyidealizowanej młodziutkiej skrzypaczki, Maryni Zbyłtowskiej, którą pozbawiono pierwotnej dziecięcej figlarności ⟨s. 396⟩), ale też lekkim stonowaniem przerysowań (jak sylwetka „demonicznego" socjalisty Laskowicza lub bon vivanta Świdwickiego), a wreszcie silniejszym podkreśleniem treści patriotycznych.

Rdzeniem bardzo obszernego *Aparatu krytycznego* są wykaz emendacji i koniektur oraz lista odmian tekstowych. Można do nich zgłosić jedynie drobne uwagi, np. to, czy w ogóle potrzebne jest powoływanie się na wydania *Wirów* drukowane *post mortem* autora (potraktowane wszak jako przekazy niewłączone do rejestru, funkcjonujące w edytorstwie tradycyjnym jako „nieautentyczne") dla uzasadnienia konieczności wprowadzenia danej korekty? Niekiedy brakuje konsekwencji w zapisie zakresu odmiany czy emendacji – zapewne ze względu na lokalizacje tylko w obrębie strony (bez odsyłania do wersu) przyjęto podstawową zasadę cytowania całego zdania lub równoważnika zdania, niemniej w zapisie wersji zdarzają się odmiany znacznie krótsze. Obszerne fragmenty nie zawsze są czytelne, jeśli przykładowo różnica między wersjami obejmuje zaledwie jedną literę (np. emendacja ze s. 63 tekstu powieści: „nie mógłbym się zakochać w wdowie // nie mógłbym się zakochać we wdowie" ⟨*Wykaz różnic między podstawą tekstową (W_{1910}) a wydaniem krytycznym*, s. 445⟩). Wymaga to dodania edytorskiego komentarza – może w przyszłych edycjach krytycznych warto byłoby jednak rozważyć skorzystanie z wyróżnika graficznego w rodzaju wytłuszczenia, ułatwiającego oznaczenie zakresu odmiany?

Zastosowane w emendacjach i koniekturach oraz odmianach sigla mają konstrukcję konsekwentną i przejrzystą. Pewną wątpliwość budzi wyłącznie zapis rozwinięcia siglów A i A_1, przyjętych dla autografu powieści (*Aparat krytyczny*, s. 439):

---

tywy fabularne przekształcane w toku pisania, wreszcie usilne zmagania pisarza ze stylem językowym uwidocznione w dużej liczbie skreśleń i nadpisań [niekiedy trzypiętrowych]".

https://rcin.org.pl

A Henryk Sienkiewicz, „Wiry". Brulion. Część pierwsza niekompletna. autograf powieści w formie niekompletnego brulionu, powst. 1909–1910, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, sygn. 124440/II.

A_1 drugi wariant tekstu rękopiśmiennego występujący w A. https://dbc.wroc.pl/dlibra/doccontent?id=7437

Ten porządek zanotowania informacji zdaje się sugerować, że A odpowiada wersji rękopiśmiennej, natomiast A_1 – cyfrowej, podczas gdy są to dwie postaci tego samego artefaktu (fizyczny poszyt i jego udostępniony cyfrowo skan).

Tom zawiera również pozostałe wymagane dla wydania krytycznego elementy w postaci listy konwencjonalnych skrótów oraz zwięzłej informacji o używanych oznaczeniach edytorskich; całość zamyka starannie sporządzony indeks osobowy.

Omawianą edycję *Wirów*, której wartość nie tylko jako pierwszego krytycznego opracowania tej powieści Sienkiewicza pozostaje niepodważalna, należy zaliczyć do współczesnych prób stworzenia ambitnego i nowatorskiego wydania krytycznego, na miarę możliwości tradycyjnego medium drukowanego eksperymentującego z zastosowaniem rozmaitych metod i koncepcji i starają się o harmonijne połączenie kulturowych teorii z praktycznymi rozwiązaniami. Być może nie wszystkie zaproponowane w *Wirach* z 2025 roku sposoby zaprezentowania tekstu powieści i warsztatu pisarza odbiorcy uznają za równie udane, jednak czy to nie podejmowanie takich wyzwań daje szanse zapewnienia ciągłej obecności klasyki w dzisiejszym płynnym świecie nieustannej zmiany?

Abstract

AGNIESZKA BĄBEL Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Warsaw
ORCID: 0000-0002-1821-9399

A CRITICAL EDITION OF HENRYK SIENKIEWICZ'S "WIRY" ("WHIRLPOOLS")—BETWEEN PAST AND PRESENT

The review assesses the first critical rendering of Henryk Sienkiewicz's novel *Wiry* (*Whirlpools*, 2024) edited by Tomasz Sobieraj, prepared within the framework of National Programme for the Development of Humanities, and directed by Jolanta Sztachelska. The design of this impression reveals the necessary compromises between the tradition (models proposed by Konrad Górski and by Roman Loth) and modernity (literary genetic criticism, John Bryant's theory of fluid text) which prove most operative for digital editions. What the reviewer sees as most valuable elements of the publication are a comprehensive introduction showing the genesis and the text's critical reception (evaluated from the viewpoint of ideological-political significance), as well as *Textological commentaries*—a discussion about the changes, modifications, and relinquished auctorial conceptions derived from fragments of preserved drafts of the novel.

https://rcin.org.pl