

Abstrakt. Zachowany autograf końca piątego rozdziału pierwszego tomu powieści Elizy Orzeszkowej *Pan Graba* (1868–1869) obrazuje prace nad krystalizowaniem się tekstu i doskonaleniem stylu. Nanoszone na brulionie poprawki w świetle listów Orzeszkowej do Józefa Sikorskiego, redaktora „Gazety Polskiej” (1867–1873), ukazują też jego wpływ na ostateczną postać utworu: zmiany na tekście rękopisu, a także narzucanie przez niego własnego światopoglądu i gustów estetycznych młodej pisarce, która zaczyna coraz mocniej bronić niezależności twórczej.

Słowa kluczowe: edytorstwo naukowe, autograf, Eliza Orzeszkowa, *Pan Graba*, korespondencja z wydawcami, Józef Sikorski

Abstract. The preserved manuscript of the end of chapter 5 of the first part of Eliza Orzeszkowa's novel *Pan Graba* (1868–1869) reflects the work on the crystallization of the text and the improvement of the style. The corrections made on the brochures in the light of Orzeszkowa's letters to Józef Sikorski, an editor of “Gazeta Polska” (1867–1873) reveal the editor's influence on the final form of the work: changes in the text of the manuscript, as well as imposing his own worldview and aesthetic tastes on the young writer, who begins to increasingly defend her creative independence.

Keywords: scientific editing, autograph, Eliza Orzeszkowa, Polish novel of the 19th century, *Pan Graba* [*Mr. Graba*], correspondence with publishers, Józef Sikorski

W przypadku wczesnych prac Elizy Orzeszkowej granice ingerencji i sugestii redaktorskich pozostają w znacznym stopniu w sferze domysłów. Rękopisy pierwszych powieści nie zachowały się – najpewniej nie wracały do autorki z redakcji czasopism, zdaje się też, że i sama pisarka nie przywiązywała szczególnej wagi do przechowywania kolejnych wersji swoich utworów, skoro na etapie starań o przygotowanie taniego wydania zbiorowego powieści przez Salomona Lewentala okazało się¹, że nie dysponuje kompletem wycinków prasowych z wydrukowanymi odcinkami powieści².

Zachowało się jedynie dziewięć kart autografu *Pana Graby*, czwartej w kolejności powstania powieści Orzeszkowej. Ten fragment brulionu, przed wojną w posiadaniu Towarzystwa im. Elizy Orzeszkowej w Warszawie, jest obecnie przechowywany w zbiorach Archiwum Elizy Orzeszkowej w Instytucie Badań Literackich PAN (rkps AEO 14). Rękopis zawiera poprawki i skreślenia pióra samej Orzeszkowej z późniejszymi porządkującymi notatkami bibliotekarzy (paginacja kart) i jednego z wydawców nieukończonego wydania *Pism Elizy Orzeszkowej* (1937–1939) Ludwika Brunona Świdorskiego (adnotacja ołówkiem: „1868 «Pan

¹ Projekt serii pod nazwą „Tanie Zbiorowe Wydanie Powieści Elizy Orzeszkowej” został zrealizowany w latach 1884–1888 nakładem i drukiem Salomona (Franciszka Salezego) Lewentala. Nie była to jednak edycja kompletna (Jankowski. W: Orzeszkowa, 1954, s. V).

² Informacja o zbieraniu utworów z czasopism i kłopotach wydawcy ze skompletowaniem tekstów znajduje się w liście od Leopolda Méyeta z 3 lipca 1883 roku, zaś odpowiedź Orzeszkowej z 7 lipca tegoż roku ujawnia, że sama autorka nie posiadała tych materiałów (Wiśniewska, 2014, s. 564–565 i 567).

Graba» (fragment)”) oraz krótkim opisem bibliograficznym. Jest to część pierwszego tomu powieści, która prawdopodobnie w takiej roboczej postaci została przesłana jesienią 1868 roku do Warszawy, aby ze wstępną wersją tekstu mógł się zapoznać Józef Sikorski, bliski znajomy Orzeszkowej, traktowany przez nią jak zaufany przyjaciel i literacki mentor³, a zarazem redaktor naczelny „Gazety Polskiej”, w której pisarka miała nadzieję wydrukować swój utwór. Pracę nad tekstem autorka zaczęła zapewne na przełomie maja i czerwca 1868 roku, tworząc równolegle inne teksty beletrystyczne i publicystyczne. Korespondencja Orzeszkowej świadczy o tym, że komponując jeden utwór, w tym samym czasie dopracowywała poprzedni lub obmyślała następny – w ten sposób w roku 1867 od marca do maja pisała *Ostatnią miłość*, prawdopodobnie jeszcze w maju tego samego roku nakreśliła plan rozprawy *Kilka słów o kobietach*⁴, od lipca do listopada pracowała nad powieścią *W klatce*; druga połowa roku 1868 upłynęła jej pod znakiem *Pana Graby* (ostatecznie ukończonego dopiero w lipcu 1869 roku), choć już w grudniu tego roku zaczęła tworzyć *Na prowincji* (Wiśniewska, 2014, s. 167). Większość wczesnych powieści Orzeszkowej ukazywała się w prasie dopiero od 1869 roku (poza *Ostatnią miłością*, której druk rozpoczął się zaledwie po kilku tygodniach

³ Znajomość Elizy Orzeszkowej z Józefem Sikorskim, który w latach 1867–1874 był redaktorem naczelnym „Gazety Polskiej”, datować można na początek 1866 roku, przed marcem – była na tyle bliska, że Orzeszkowa spotykała się towarzysko z jego rodziną (Edmund Jankowski wspomina o przyjaźni, łączącej ją z córkami Józefa oraz zaczerpnięciu inspiracji z losów jego syna, Stanisława Sikorskiego, do utworu *Z życia realisty* – zob. Jankowski. W: Orzeszkowa, 1954, cyt. za: Klemensiewiczowa, 1961, s. 17). Zwierzała mu się także z kłopotów osobistych (starania o unieważnienie małżeństwa z Piotrem Orzeszką) i problemów finansowych (Sikorski pomagał jej w znalezieniu kupca na zadłużony dziedziczny majątek, Milkowszczyznę – zob. Wiśniewska, 2014, s. 124, 134). W początkach pracy literackiej bardzo polegała na jego zdaniu, a nawet pozwalała – choć niechętnie – na samowolne dopisywanie całych partii tekstu, np. w *Ostatniej miłości* (Wiśniewska, 2014, s. 140), w miarę rozwijania się talentu i zdobywania doświadczeń stawała się coraz bardziej niezależna, wyraźnie oddzielając prywatną i publiczną rolę swego korespondenta. Czyni tak np. w liście z 23 lipca (starego stylu) 1868 roku: „Z każdą myślą moją przychodzę do Pana jak ufne dziecko i wypowiadam ją jak przed sobą samą. Weszło to mi tak w nałóg, że nie mogę długo ukryć się z czymkolwiek przed Panem, czy jest to rzecz sercowa, duchowa, czy umysłowa. Gdybym widziała w Panu tylko redaktora, nie napisałabym tego, co napisałam – byłoby to może niegrzecznie, ale jam stała przed przyjacielem [wyróżn. E.O.] i jemu się zwierzyłam z moich autorskich żalów” (Orzeszkowa, 1954, s. 35).

⁴ Rozprawa podejmująca temat emancypacji kobiet powstawała etapami od maja 1867 roku, kiedy autorka przygotowała jej zarys, a następnie plan, który przesłała Sikorskiemu prawdopodobnie już w maju lub w początkach czerwca tego samego roku. Orzeszkowa prosiła także redaktora „Gazety Polskiej” o konsultację nad nieukończoną wersją tekstu, którą przekazała redaktorowi 22 lutego 1868 roku, mając nadzieję na opublikowanie ostatecznej postaci tekstu na łamach tego pisma. Tak się jednak nie stało. Tekst ostatecznie ukazał się w „Tygodniku Mód”, druk trwał z przerwami od 1 października do 31 grudnia 1870 roku (Wiśniewska, 2014, s. 138–139, 1867, 162, 195; *Kilka słów o kobietach*. W: Orzeszkowa, 2020, s. 619–763).

od jej ukończenia – w końcu czerwca 1867 roku – i powieścią *Z życia realisty* publikowaną na łamach „Tygodnika Mód” od września do grudnia 1868 roku).

Brak komentarzy Sikorskiego na tekście autografu nie oznacza, że redaktor go nie czytał, a jedynie informuje o jego sposobie pracy – wiadomo na przykład, że uwagi do pierwszej części *W klatce*, które Orzeszkowa w części zaakceptowała, obiecując poprawienie tego, „co da się poprawić”, choć zarazem zastrzegając się, że „Przerobić wiele nie potrafię”, podał jej na oddzielnej kartce (list Orzeszkowej do Sikorskiego z 6 (18) grudnia 1867, Orzeszkowa, 1954, s. 25). Potwierdzałyby to też praktykę przekazywania tekstu powieści do oceny partiami, po ukończeniu kolejnej części – praktykę, której niewygodę młoda pisarka wyraźnie odczuwała, wspominając zwłaszcza długi okres oczekiwania na odpowiedź i arbitralność ocen dokonywanych przez czytelnika nieznanego całości dzieła. Dlatego też pracując nad trzecią częścią *Pana Graby*, czekała niecierpliwie na opinię i konkretne spostrzeżenia Sikorskiego, któremu dostarczyła już część pierwszą i drugą powieści. W liście z 18 (30) października 1868 roku zapowiadała ukończenie tekstu za kilka dni i prosiła o decyzję w sprawie druku, uzależniając od niej dalsze przesyłki:

Jeżeli zaś z pierwszych dwóch części Pan korzystny dla mej powieści sąd wyda, będę Go prosiła o przesłanie mi ich z notatami i choćby pobieżnym wykazaniem szczegółów, które wedle zdania Jego zmienione lub poprawione, lub też całkiem wyeliminowane być winny. Do tych wskazówek Pana zastosuję się, o ile będzie się z nimi zgadzało moje własne przekonanie, i z kolei prześlę Mu do łaskawego rozpatrzenia i osądzenia część trzecią (Orzeszkowa, 1954, s. 39).

Można sądzić, że istniał również drugi rękopis powieści, mający bardziej czystopisowy charakter – w liście do Sikorskiego z 10 (22) listopada 1868 roku autorka prosiła o odesłanie części pierwszej i informowała o swojej decyzji poprawiania i „odmianiania” tekstu, który uznała za „skończony, ale nie wykończony” i postanowiła własnoręcznie przepisać go w całości jeszcze raz, przy okazji nanosząc niezbędne zmiany o charakterze kompozycyjnym i stylistycznym⁵. Wprowadzone w trakcie owego przepisywania na czysto poprawki to nie tylko odmiany form wyrazów, doboru epitetów czy szyku zdań, ale i dość duże modyfikacje, dotyczące na przykład przekomponowania całych rozdziałów w części drugiej (w liście z 10 (22) listopada 1868 roku zastrzegła się: „**W 2-giej części 1-szy rozdział niech**

⁵ Na marginesie warto zauważyć, że Orzeszkowa wielokrotnie ubolewała nad swoją kaligrafią, w późniejszym okresie często decydowała się na przekazanie utworów do przepisania osobom o bardziej czytelnym piśmie, np. powieść *Na dnie sumienia* tworzyła, sukcesywnie przekazując materiał do przepisania kopicie, co tłumaczyła następująco: „Chciałam, aby rękopis mój był w porządku i dlatego skopiowanie go powierzyłam osobie posiadającej dar wyraźnego i kształtnego pisanja, jakiego to daru stanowczo i całkowicie odmówiła mi natura” (list z 8 (20) kwietnia 1872 roku; Orzeszkowa, 1954, s. 66).

Pan ma za całkiem nie istniejący, bo go zupełnie zmienię, doszłam bowiem do przekonania, że skrzywiłam w nim charakter mojego bohatera haniebnie [wyróżn. A.B. i A.G.-K.]” (Orzeszkowa, 1954, s. 41). Prosząc o kompetentną radę, „która jednak użyteczna bywa nieraz daleko wprawniejszym niż ja autorem” (Orzeszkowa, 1954, s. 41), liczyła na wsparcie przyjaciela i fachową opinię doświadczonego redaktora, co było dla niej bardzo ważne, jednak – jak się rychło miało okazać – bynajmniej nie decydujące, choć gust Sikorskiego mógł ją skłonić do stonowania pewnych obrazów czy sformułowań, które budziły jej niepokój. Jeszcze w czasie pracy nad pierwszymi częściami powieści (list z 7 (19) sierpnia 1868 roku) przyznawała otwarcie:

Nie jestem też pewna, czy to, co napisałam, nie jest za ostre, za otwarte, czy nie jest trochę skandaliczne. Chciałam, aby to była satyra na pewną stronę obyczajów pewnej części współczesnych mi mężczyzn; wszystko, co Pana znajdzie w pierwszej części mojej powieści, jest zupełnym i wiernym odwzorowaniem prawdy – do tego stopnia, że postacie są kopią znanych mi i rzeczywistych, a fakta odbywały się przed moimi oczami. Ale **czy nie za nago pokazałam tę prawdę**, czy jest ona zajmująca, czy może być pouczająca – nie jestem pewna i zapytuję Pana (Orzeszkowa, 1954, s. 38) [wyróżn. A.B. i A.G.-K.].

Odpowiedź Sikorskiego nie zachowała się, podobnie jak inne jego listy – z responsu Orzeszkowej z 14 (26) grudnia 1868 roku wiadomo jednak, że wobec niepoehlebnej oceny nie przesłała mu już końcowej partii utworu. Energicznie broniąc własnego stanowiska i przekonania o wartości swojego dzieła, stwierdzała jednak przynajmniej dwukrotnie: „Ważnaż to rzecz przecie, że Pan dalszego ciągu nie czytał.”, „Zresztą niepodobny jest do wydania sąd o rzeczy, której się nie zna w całości, a że Pan mojej powieści nie zna w całości jej, zatem nie ma co o tym wiele mówić” (Orzeszkowa, 1954, s. 43–44). Zawarte w tym samym liście polemiczne uwagi autorki, dotyczące głównego zarzutu tej krytyki, pozwalają sądzić, że niechęć redaktora „Gazety Polskiej” budziła przede wszystkim sama tematyka powieści i jej ujęcie, a także sposób pojmowania funkcji literatury przez młodą autorkę. *Pan Graba* należy do pierwszej fazy twórczości Orzeszkowej i niewątpliwie jest powieścią tendencyjną, jednak owa tendencyjność łączyła się dla Orzeszkowej również z silnym wyczuciem realizmu tekstu beletrystycznego, pojmowanego jako mimetyzm (Skorupa, 2019, s. 132), odzwierciedlanie świata we wszystkich jego przejawach, a nie tylko podsuwanie czytelnikowi wzorcowych postaw i wartości przy przemilczaniu istnienia zjawisk negatywnych. Jak żarliwie argumentowała pisarka:

Na ogólny jednak zarzut Pana, zrobiony całej tendencji powieści – a mianowicie, że podobnych ujemności nie wolno na światło dzienne wystawiać – **żadnym sposobem zgodzić się nie mogę.** Moim zdaniem – trzeba, przeciwnie, ujemności takie wyśmiewać, błotem orzucać, potępieniem

i pośmiewiskiem ogólnym okrywać, bo takie ujemności nie kończą swoich konsekwencji na pojedynczych osobistościach, ale rozciągają się na ogół, gangrenują społeczność [...]. Że my z Panem rozmijamy się w tym względzie, pochodzi stąd, że Pan nie zna tych sfer i tych typów, o których ja pisałam, ja je znam – znam i jeszcze raz znam – i o ile sił mi starczy, pragnę oddziaływać przeciwko nim wpływem w towarzystwach i piórem w powieściach. **Pana życie i moje życie, to dwa bardzo różne życia.** – Tego, coś Pan widział i czegoś się widząc nauczył, ja nie widziałam i nie umiem, i może nigdy umiejętności tej nie dosięgnę – ale za to są też rzeczy, które ja widziałam, a których Pan widzieć nie mógłś mieszkając ciągle w wielkim mieście i wyłącznym otoczony będąc kołem. Nie znasz Pan (z naocznego przynajmniej widzenia) życia prowincji: wsi i miast małych, nie wiesz, jak w nich ludzie żyją i grzeszą, i boleśnie marnują się w próżniactwie i występku; a ja to wiem i znam tych ludzi [...]. Stąd więc pochodzi, że Pan uważasz za niepotrzebne w pisaniu to, co ja uważam za potrzebne – za niebywałe, o czym ja przekonana jestem, że bywa, bo je sama widzę – i widzę ciągle – za niezmiernie wyjątkowe to, co jest prawie ogólne. Zgadzam się na to, że w Warszawie może to być niebywałe lub wyjątkowe, ale czyliż powieść pisze się dla jednego miasta? ona się pisze dla całego kraju (Orzeszkowa, 1954, s. 43–44) [wyróżn. A.B. i A.G.-K.].

Zwraca tu uwagę przekonanie pisarki o prawie do dzielenia się własnymi doświadczeniami i poglądami, zabierania równorzędnego głosu w dyskusji, żądanie uznania różnorodności punktów widzenia, zamiast bezkrytycznego przyjmowania narzuconej perspektywy autorytetu.

W korespondencji Orzeszkowej z Sikorskim znajduje się wiele passusów ukazujących coraz wyraźniejszą świadomość tego, jakie ograniczenia narzuca, zwłaszcza początkującemu autorowi⁶ (a w szczególności debiutującej prowincjonalnej autorce), despotyczna decyzja redaktora, od którego gustu uzależnione jest udostępnienie dzieła czytelnikowi⁷. Zastanawiając się nad „skandalicznością” swojej prozy, autorka *Pana Graby* na pewno musiała brać pod uwagę konieczność podporządkowania się obowiązującym normom obyczajowym, co w jakiejś mierze wymuszało przyjęcie pozytywistycznej „poetyki powściągliwości”, która była jednak na tyle bliska charakterowi pisarki, by stać się częścią jej autokreacyjnej strategii (Borkowska, 1996, s. 181). Relacje Orzeszkowej z jej wydawcami i redaktorami analizowane na podstawie jej korespondencji ukazują jednak – przy całej kurtuazyjnej formie listów – duże poczucie własnej wartości i obronę prawa

⁶ O tym, że teksty autorów o ustalonej pozycji traktowano ze znacznie większym szacunkiem, świadczy np. fragment słówka od redakcji „Tygodnika Wielkopolskiego” (nr 1, R. I, 1 stycznia 1871 roku), w którym: „zastrzega się Redakcja, że pozostawia bez zmiany właściwości językowe i stylistyczne **uznanych** autorów [wyróżn. A.B. i A.G.-K.]”.

⁷ Np. list z 23 lipca (starego stylu) 1868 roku, w którym młoda autorka obszernie uzalała się na arbitralne sądy redaktorów (Józefa Sikorskiego i Ludwika Jenikego), porównując przypadek swój i Walerii Marrené-Morzkowskiej, zawiera trzeźwe podsumowanie: „Wszakże ponieważ «wchodzi się pod prawa, nie z prawami», a my, nowicjusze, wchodzimy pod prawa panów – nim da Bóg, może kiedy sami je stanowić będziemy – więc i ja zgodziłam się na zmiany, jakich żądał ode mnie p. Jenike i powierzyłam je przyjacielskiej [wyróżn. E.O.] jego ręce” (Orzeszkowa, 1954, s. 35).

do wolności twórczej⁸, rosnącą niezależność intelektualną pisarki i coraz bardziej stanowcze wytyczanie granic subiektywnym decyzjom swoich literackich mentorów. Jak pisze Teresa Świąćkowska:

[...] manifestacyjnie wręcz podkreśla swoją niezależność, zwłaszcza w pierwszym okresie twórczości. Również z osobami, z którymi pozostaje w przyjaźni [np. z Józefem Sikorskim – uzup. A.B. i A.G.-K.], o sprawach wydawniczych pisze zawsze poważnie, niemalże oficjalnie, jakby za każdym razem czuła potrzebę podkreślenia swojej pozycji autorki (Świąćkowska, 2018, s. 339).

Temu właśnie wybijaniu się początkującej autorki na niezależność⁹ Edmund Jankowski przypisuje ochłodzenie się przyjaźni Orzeszkowej z Sikorskim (widoczne choćby w podpisach pod listami – od bezpośredniej formy „Eliza” po oficjalną „El. Orzeszkowa”):

[...] wymianę listów przez pierwsze 3 lata cechuje ton serdeczności, zmieniający się z biegiem lat na konwencjonalną grzeczność. Przyczyny tej zmiany szukać zapewne należy w zasadniczych różnicach światopoglądowych i próbach kierowania pracą literacką Orzeszkowej przez apodyktycznego redaktora *Gazety Polskiej*. Tu jednak okazało się, że „samowiedza” literacka młodej pisarki wzrastała bardzo szybko – i gdy jeszcze autorka *Ostatniej miłości* przyjmowała z wdzięcznością uwagi, ba, nawet „współpracę” Sikorskiego, to już autorka *Pana Graby* ingerencję taką odrzuciła delikatnie, lecz bardzo stanowczo (Orzeszkowa, 1954, s. 286).

Rozpoczynając latem 1868 roku pisanie *Pana Graby*, Orzeszkowa była już na tyle pewna swego pisarskiego powołania i talentu, aby pozwolić sobie wobec dotychczasowego mentora na śmiałe stwierdzenie: „panowie redaktorowie zbyt silną i arbitralną dyktaturę rozciągają nad autorami!” (Orzeszkowa, 1954, s. 34), gdy usiłują narzucać im swój gust i widzenie świata, a przez to niewybaczalnie ingerują w proces twórczy i próbują tworzyć z objętych opieką artystów własne intelektualne kopie. Doświadczywszy na własnym przykładzie (ocena powieści *W klatce*) zupełnie sprzecznych rad redaktorów, w liście z 23 lipca (starego stylu) 1868 roku Orzeszkowa postulowała stanowczo, choć z humorem:

⁸ Doskonale obrazuje to cytat z przywoływanego już listu z 23 lipca (starego stylu) 1868 roku: „Zresztą nie darmo wrogowie nasi zarzucają kobietom polskim duch rewolucyjny – mamy go w istocie i w wysokim stopniu; skoro która z nas mniej więcej dojrzeje, staje się samoistną i biada temu, kto ją krępuje w myśli i przekonaniach jej szczególnie!” (Orzeszkowa, 1954, s. 35).

⁹ Postawioną przez Antoniego Chojackiego tezę o finansowym podłożu rozluźnienia się kontaktów pisarki z Sikorskim, odmalowywanym przez badacza jako „wyzyskiwacz-wydawca” (Chojacki, 2009, s. 112), należy chyba uznać za nieuprawnioną wobec braku poparcia w znanych dokumentach (Skorupa, 2019, s. 136). Wspomnienia bliskich Sikorskiego – zięcia Edmunda Jankowskiego i wnuczki, Janiny z Sikorskich Klemensiewiczowej – ukazują go natomiast jako „Jowisza”, człowieka inteligentnego, sumiennego i niezwykle pracowitego, ale także bardzo wymagającego, który „swą władzę patriarchalną nieraz wykonywał despotycznie” (Jankowski. W: Orzeszkowa, 1954, cyt. za: Klemensiewiczowa, 1961, s. 14–15).

[...] redaktor ma prawo cenzurować tylko ogólną tendencją pisma i ogólne jej obrobienie i jeśli te nie zgadzają się całkiem z duchem i dążnościami pisma, które redaguje, odrzucać całkiem powieść. Co zaś do wszelkich szczegółów, sposobu, w jaki autor bierze się do przedstawienia rzeczy, pojęć psychologicznych itp. rzeczy – autor tylko przed publicznością odpowiedzialny być powinien. Stąd wynika, że powieść może być albo całkiem odrzucona, albo przyjęta, ale nigdy nie powinna być poprawiana, bo w takim razie tworzy się druga cenzura, cięższa jeszcze od pierwszej, bo krępująca i tę odrobinę, na którą tamta zezwała – na koniec autorowi wyglądają na dzieci podające do poprawy profesorom wypracowania szkolne. [...] Powie Pan może, że jestem w sprzeczności sama z sobą, bo tyle razy dziękowałam Mu za udzielane mi rady. Tak było w istocie i tak będzie zawsze, ile razy Panu podoba się wesprzeć mię nimi. Ale rady to były (i mam nadzieję, że będą) przyjacielskie – wolno mi rozstrząsnąć je własnym umysłem, przyjąć albo odrzucić. **Rada redaktorska jest inna; mówi: „Przekreśl albo nie wydrukuję”.** Miłosierdzia! Henryk Heine napisał, że „każdy z autorów pozwoli sobie prędzej nosa uciąć, jak utwór zniszczyć”; z autorkami z natury dbałymi o piękność lica rzecz może ma się inaczej: wolałabym stracić część mego utworu niż nosa – w każdym jednak razie znajduję, że ta operacja krajania myśli i wyrzucania z nich po kawałku jest bolesną (Orzeszkowa, 1954, s. 34–35) [wyróżn. A.B. i A.G.-K.].

W tym samym liście Orzeszkowa wspominała o zaczętej właśnie powieści, planowanej początkowo jako złożona z czterech części, z których już pierwsza miała obejmować około 40 arkuszy (ostatecznie, w październiku tegoż roku, określiła objętość utworu na 120 arkuszy w podziale na 3 tomy; Orzeszkowa, 1954, s. 39). Obszerny i ambitnie zakrojony tekst sprawiał jej wiele kłopotów, jak przyznawała: „Trudności mam wielkie i niekiedy całą godzinę siedzę rozmyślając nad papierem” (Orzeszkowa, 1954, s. 36). Szlifowanie i doskonalenie tekstu trwało jeszcze do lipca 1869 roku. Subtelna, choć wyczuwalna presja warszawskiego redaktora, wyrażająca się nie tyle w bezceremonialnym kreśleniu rękopisu, ile w sugerowaniu wyższości własnego światopoglądu i gustów estetycznych, zdaje się wyrażać w tych pojednawczych słowach autorki: „Jestem prawie pewna, że powieść ta podoba się Panu – a przecież znam i gust, i przekonania Pana” (Orzeszkowa, 1954, s. 36). To „zaglądanie przez ramię” młodemu twórcy już na etapie kreacji skłania do przypuszczenia, że w przewidywaniu reakcji swojego pierwszego czytelnika musiał on dokonywać wyborów nierzadko o charakterze autocenzury.

Przykładem takich zmian dokonywanych przez autorkę podczas tworzenia tekstu jest prezentowany autograf – zachowany rękopis środkowego fragment piątego rozdziału z pierwszej części. Doskonale obrazuje on etap kształtowania się utworu, nazywany przez samą pisarkę w liście z 1 (13) maja 1872 roku „procesem kompozycyjnym” (Orzeszkowa, 1954, s. 70). Dzięki analizie autografu możemy obserwować pracę nad krystalizowaniem się tekstu powieści, prześledzić niewielkie zmiany układu fabuły, poznać sposoby budowania scen, tworzenia portretów postaci, konstruowania opisów. Skreślenia poczynione ręką Orzeszkowej jeszcze w trakcie pisania świadczą o trudnych indywidualnych wyborach pisarki, kolejnych

redakcjach tego samego fragmentu, kształtowaniu się języka i stylu. Dokonywane „na gorąco” poprawki, zmiany form gramatycznych wyrazów przez nadpisywanie końcówek, zastępowanie jednych epitetów innymi świadczą, że już w tak wczesnym okresie ukształtował się sposób pracy autorki z tekstem przez tworzenie zdań w trakcie ich zapisywania. Bardzo podobną postać będą miały późne rękopisy, na przykład opracowany przez Magdalenę Kreft urywek (osiem kart) planowanej, a nigdy nieukończony powieści [*Dziwacy*], datowany przez nią na jesień 1892 roku. Analizując zamieszczony w nim krótki opis lasu, badaczka podsumowuje:

Warto przy tym odnotować, że trzecia stronica rękopisu, zawierająca ów opis, to najbardziej pokreślony przez autorkę fragment tekstu. Widać, że rozdził się on w niemałych „bolach” i że Orzeszkowa wielokrotnie zmieniała zamiar tak co do wyliczanych gatunków, jak i co do szczegółów opisu oraz ujęć składniowo-stylistycznych (Kreft, 2013, s. 483).

Zachowany fragment autografu *Pana Graby* również zawiera liczne skreślenia – pojedyncze i znaczniejsze, które obejmują większe partie tekstu oraz zmiany oznaczone jako skreślenia wyrazów, wyrażeń, zwrotów (np. „ulubieniec jego lokaj z{+ e}¹⁰ {- rodzajem naj} zdumieniem patrzył nań”; „patrzyć musi na chyżą {- śnieżną} gazellę”) i całych zdań, skreśleń w skreśleniu (np. „~~Nie marzyłam nigdy =ale wiele razy~~”), wstawienia i nadpisania nad skreśleniami (np. „czoło {↑po}rane zmarszczkami”; „a Kamilla{- na} {↑u} nóg jej”). Jest to utrwalony na papierze zapis tekstu w trakcie jego powstawania. Autorka staje się w tym momencie także własnym redaktorem. Poprawia tekst, aby wygładzić styl, usunąć powtórzenia albo elementy, które mogłyby przeszkadzać w lekturze lub wzbudzać w czytelniku wątpliwości. Z porównania autografu i pierwodruku prasowego można bowiem wywnioskować, że Orzeszkowa nie kieruje się jedynie dążeniem do doskonałości artystycznej – niektóre zmiany prowadzą do złagodzenia wymowy scen, a zatem do wyeliminowania treści trudnych do zaakceptowania przez współczesnego jej odbiorcę.

Opracowany fragment rękopisu zawiera trzy kolejne sceny. Pierwsza to wizyta zapoznawcza pana Graby u pani G., matki Kamilli, panny, o której względu zabiega, druga to rozmowa pana Graby z lokajem, trzecia zaś to podglądanie przez Grabę i jego współtowarzyszy dwóch rozmawiających w ogrodzie kobiet:

¹⁰ Oto niektóre z objaśnień oznaczeń edytorskich użytych w tekście *Zachowany fragment autografu „Pana Graby” Elizy Orzeszkowej – opracowanie edytorskie*, zamieszczonym w tym tomie:

{ } – zmiany autorskie:

{+ wyraz} – dodanie wyrazu bądź fragmentu,

{- wyraz} – usunięcie wyrazu bądź fragmentu,

{wyraz} – tekst podwójnie skreślony przez autora (skreślenie w skreśleniu),

{↑wyraz} – nadpisanie wyrazu bądź fragmentu,

[] – ingerencje edytorskie.

matki i córki. Kurtuazyjny dialog pana Graby z panią G. odbywa się we wnętrzu jej salonu, zaś scena, wydawać by się mogło, niczym nieskrępowanej rozmowy matki z Kamillą (w trakcie której dziewczyna czuje się na tyle swobodnie, że zakłada intymny, domowy strój, przybiera niewymuszoną pozę i odsłania ramiona) – na zewnątrz, w przydomowym ogródku, traktowanym jako miejsce prywatne, osłonięte murami domów i roślinnością. Dwie kobiety są tutaj upozowane jak na obrazie lub na fotografii. Ważną rolę w budowaniu atmosfery tej sceny odgrywa światło księżyca, który „bladawo rozświecał ogródek”, podkreślając plastyczność, a zarazem teatralność nocnej scenerii.

Rozbudowana w rękopiśmiennej wersji scena rozmowy matki i córki, pełna patetycznych kwestii i intymnych wyznań, w wersji późniejszej, drukowanej, zostaje okrojona do opisu kobiecych postaci w oświetlonym księżycem ogrodzie – opisu, który odwołuje się do emocji czytelnika i do zmysłów podglądających je męskich bohaterów. Kontrastujący z sielskim spokojem rodzinnej relacji szeptany dialog mężczyzn, którzy rozplývają się w zachwytach nad urodą Kamilli, zostaje z kolei rozbudowany (na przykład o ukonkretniające porównanie bohaterki do słynnej dziewiętnastowiecznej piękności, tancerki i awanturnicy Loli Montez). Następuje tu wyraźne skrócenie długich, przepelnionych patosem wypowiedzi na rzecz żywego dialogu, krótkich, szybkich ripost (choć Henryk Sienkiewicz zarzucał autorce nieumiejętność realistycznego i barwnego oddania języka rozbawionych mężczyzn¹¹). Te dwie skrajnie różne sceny mają pokazać odmienność, a zarazem obcość dwóch osobnych światów: wymieniających zwierzenia kobiet i oglądających/podglądających je mężczyzn¹². Do innych drobnych, ale znaczących poprawek należy usunięcie wzmianki o przeglądanych przez Grabę ogłoszeniach gazetowych farbowania włosów

¹¹ W recenzji zamieszczonej na łamach „Wieńca” (22, 25, 29 października 1872 roku, nr 85–87, rubryka *Przegląd literacki: „Pan Graba”*. Powieść p. Elizy Orzeszkowej) Sienkiewicz pisał: „Takie zebrania hulaszce nocne, przy świetle lamp, przy rozłożonych zielonych stołach, przy brzęku złota i kieliszków, w towarzystwie wyłącznie męskim, zatem i swobodniejszym, dają obfity materiał dla opisów. Na sennych pobladłych czuwaniem i wrażeniami gry twarzach, ostrzejsze kanty namiętności występują wyraźniej. Pewna rozbujalność towarzysząca takim posiedzeniom, efektowne łamanie się światła i cieniów, rozgwar brzmący w jednych salach i obok siebie cicha, senna, niewinna spokojność przyległych kobiecych pokojów, tworzą obrazy z natury wymagające barwistego, a przy tym energicznego języka. W tych miejscach język autorki cokolwiek za błąd” („Pan Graba”. Powieść p. Elizy Orzeszkowej. W: Sienkiewicz, 1951, s. 179).

¹² Opozycja „męskie/kobiece” często będzie się pojawiać w współczesnych Orzeszkowej, więc jej mówiąc zresztą o recenzentach niż o autorce. Cytowany już Sienkiewicz z aprobatą stwierdzał, że zarówno pomysł *Pana Graby*, „jak i sposób pisania [...], mniej jest kobiecy niż innych naszych autorek”, a przedstawiciel kolejnego pokolenia, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, z perspektywy czasu tak oceniał całość jej osiągnięć: „Mówiła [Orzeszkowa – uzup. A.B. i A.G.-K.] o rzeczach wzniosłych i idealnych bez babskiego patosu, babskiej emfazy, babskiego gadulstwa...” (Przerwa-Tetmajer, 1907, s. 469).

i wąsów – być może z obawy przed zbyt wczesnym zdemaskowaniem bohatera, które następuje dopiero w pierwszym rozdziale części drugiej¹³, gruntownie przerobionym przez niezadowoloną z pierwotnej wersji Orzeszkową. Istotna wydaje się też zmiana sposobu zwracania się do służącego z: „Michale!” w rękopisie na: „Michasiu!” w pierwodruku. Bardziej oficjalna lub bardziej familiarno-lekceważąca forma zdrobnienia niuansuje stosunek do służby i wyraża podległość lokaja wobec pana Graby. Świadomym zabiegiem wydaje się także zamiana osoby wypowiadającej cytat z jednej z arii operetkowych: „Pij wino czerwone, kochaj cudzą żonę”¹⁴ pod koniec autografu – w rękopisie urywek z arii zostaje zaśpiewany przez Tozia Słabeckiego, w pierwodruku zaś przywołuje go już Kalikst, w nieco rozszerzonej i ironicznej postaci, zwracając się do ordynata Zrębskiego: „Masz słuszność, milionerze, pij wino czerwone, kochaj cudzą żonę, a będziesz wzorem cnotliwego człowieka – odparł Graba i pożegnał gości”. Zabieg ten ma zapewne służyć konsekwencji w budowaniu charakteru bohaterów powieści – nieco cyniczne słowa lepiej pasują do demonicznego protagonisty-szulera, który świadomie wykpiwa zasady moralne, niż do naiwnego młodzieńca o słabej woli i dobrym sercu. Najprawdopodobniej przez wzgląd na obowiązujące konwencje obyczajowe autorka zdecydowała się na wykreślenie całych partii tekstu, dokonując swoistej autocenzury. Orzeszkowa ostatecznie zrezygnowała z obszernego dialogu matki i córki na temat uczucia i obowiązku, który ukazuje niespotykane silny, mroczny charakter młodzietki bohaterki i stanowi zapowiedź przyszłego dramatu („– Nienawidzić nie trzeba – odparła Matka – ale tylko litować się i przebaczać. / – Jak to – zawołała głośno prawie Kamilla – jeśli bym była zawiedziona i oszukana[,] miałabym tylko litować się i przebaczać! O nie[,] Matko! nienawidziłabym i mściłabym się...”). Dwa dialogi – kobiet i mężczyzn – w rękopisie zamyka wymowny kontrast. „Wpijający spojrzenia” w zachwycającą postać niewinnej dziewicy panowie nie słyszą wypowiedzianych przez nią słów, upajają się jedynie zmysłowym pięknem jej nagich ramion i czarnych warkoczy,

¹³ Zgodnie z zasadą stopniowego budowania suspense w tomie pierwszym autorka ograniczyła się do opisu elegancji i atrakcyjności fizycznej bohatera, sugerując jedynie pewne jego niepokojące cechy czy to komentarzem odnarratorskim („Wnosząc z powierzchowności, mógł on mieć lat trzydzieści, ale mógł też mieć i pięćdziesiąt. Włosy i usta miał młodzieńcze, cerę twarzy starca, oczy to młodzieńca, to starca na przemian” – część pierwsza, rozdział pierwszy), czy też dwuznacznymi uśmiezkami lokaja („Szczególniej przy wzmiance o czarnych jak smoła włosach pana Graby w gardle lokaja ozwał się dźwięk podobny do stłumionego chichotu” – część pierwsza, rozdział siódmy), pozwalając mu na demonstracyjne zdjęcie maski przed wstrząśniętą żoną w poranek po ślubie („miewałem troski i włosy mi posiwiały. [...] Biegli fryzjerzy dostarczyli mi farby do włosów, pod którą zniknęła siwizna [...]” – część druga, rozdział pierwszy).

¹⁴ Prawdopodobnie chodzi o arię z operetki komicznej Franza von Suppego *Die Frau Meistrin* (libretto napisał Karl Costa, premiera w 1868 roku), osnutej wokół motywu magicznej zamiany powierzchowności dwóch kobiet – klótlivej baronowej Leontyny, połowicy barona Lemberga, i potulnej mieszczki Colomby, żony pijaka i hazardzisty Voita.

podczas gdy: „Po zamyślonym jej czole igrały księżycowe promienie[,] a na ustach rysował się wyraz energii i dumy[,] z jaką wymawiała straszny w dziewiczych ustach wyraz: – Nienawidziłabym!” Do tego przekazu autorka powróci jednak w pierwodruku prasowym powieści (i późniejszych jej wersjach), wkładając pełne pasji słowa w usta swojej bohaterki dopiero w połowie drugiego tomu: „O, nienawidzę cię, nienawidzę cię całą nienawiścią, do jakiej zdolna jest pierś oszukanej, złamanej, zdeptanej kobiety!” (część druga, rozdział siódmy). Takie przesunięcie uznać można za dobrze przemyślany chwyt artystyczny, polegający na stopniowym budowaniu napięcia w utworze, kiedy długo skrywane gniew i nienawiść, uwolnione w chwili emocjonalnego wybuchu, stają się zaskoczeniem tak dla dziewiętnastowiecznego czytelnika, jak i dla tytułowego bohatera powieści („Graba słuchał ją osłupiały, twarz jego wykrzywiła się strasznie nerwowym drżeniem”). Na pewno jednak zdolność do odczuwania równie destrukcyjnych namiętności przez postać z założenia pozytywną i godną współczucia – kobiety, która miała za zadanie przede wszystkim swoim wyglądem i zachowaniem uatrakcyjnić świat zdominowany przez mężczyzn, spełniając się głównie w roli żony, matki, opiekunki i czulej towarzyski – nie mogłoby się spotkać z aprobatą Sikorskiego, zwolennika prozy tendencyjnej. W przeciwieństwie do niego Orzeszkowa już w swoich wczesnych powieściach dążyła do możliwie wiernego oddania obrazu rzeczywistości, zakładając przy tym, że obraz ten jest budowany na podstawie indywidualnego gustu i niepowtarzalnego doświadczenia twórcy, formowanego zarazem przez swoje środowisko i epokę. To samo doświadczenie i upodobania, połączenie indywidualności i uniwersalności, kształtują również odbiorcę i wpływają na recepcję dzieła. Jak pisała w czasie intensywnej pracy nad pierwszymi częściami *Pana Graby*, w liście z 23 lipca (starego stylu) 1868 roku:

[...] autor musiał żyć między ludźmi i poznawać ich, a tchnienie pokolenia, w którym zrodził się i żyje, musiało go ogarnąć. To więc zdanie swoje, sąd, smak i to tchnienie społeczne wkłada on w swoje pisma. Według stopnia talentu i dojrzałości talentu mogą być w nim większe lub mniejsze usterki, wady, błędy – ale w każdym razie będzie to rzecz wysnuta z ludzkiego ducha, który myślał, cierpiał, pracował. Te same wreszcie błędy i usterki wydadzą się ujemną stroną dla jednych, a dodatnią dla drugich. Jedni lubią styl kwiecisty, inni surowy; dla jednych powabnym jest w powieści humor, dla drugich sentyment; zjawiska psychologiczne podpadają tysiącom najróżniejszych sądów: każdy inaczej czuje, więc inaczej wyobraża sobie uczucia innych (Orzeszkowa, 1854, s. 34).

De gustibus non est disputandum – zdaje się powtarzać pisarka, walcząc o twórczą niezależność i możliwość decydowania o ostatecznym kształcie swoich utworów. Równocześnie jednak na etapie kreacji ciężko nad tekstem pracuje, starając się nadać mu jak najlepszą formę.

Omówione powyżej pokrótce poprawki: zmiany szyku, uproszczenia fraz, eliminowanie błędów i powtórzeń, zamiany wyrazów na synonimiczne, dokonywanie

skrótów w partiach dialogowych i opisach to tylko niektóre z utrwalonych na kartach zachowanego rękopisu *Pana Graby* sposobów doskonalenia tekstu, obrazujące warsztat pisarski młodej Orzeszkowej.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Borkowska, Grażyna. (1996). *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo.
- Chojnacki, Antoni. (2009). *Orzeszkowa i wydawcy. Literaturoznawstwo, 1*, s. 109–121. [[http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Literaturoznawstwo_historia_teoria_metodologia_krytyka/Literaturoznawstwo_historia_teoria_metodologia_krytyka-r2009-t1_\(3\)/Literaturoznawstwo_historia_teoria_metodologia_krytyka-r2009-t1_\(3\)-s109-121/Literaturoznawstwo_historia_teoria_metodologia_krytyka-r2009-t1_\(3\)-s109-121.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Literaturoznawstwo_historia_teoria_metodologia_krytyka/Literaturoznawstwo_historia_teoria_metodologia_krytyka-r2009-t1_(3)/Literaturoznawstwo_historia_teoria_metodologia_krytyka-r2009-t1_(3)-s109-121/Literaturoznawstwo_historia_teoria_metodologia_krytyka-r2009-t1_(3)-s109-121.pdf) (dostęp: 31.03.2021).]
- Klemensiewiczowa, Janina. (1961). *Przebojem ku wiedzy. Wspomnienia jednej z pierwszych studentek krakowskich z XIX wieku*. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo.
- Kreft, Magdalena. (2013). *[Dziwacy]. Fragment nieukończony powieści Elizy Orzeszkowej*. Oprac. Magdalena Kreft. *Wiek XIX, VI (XLVIII)*, s. 437–499. DOI: 10.18318/WiekXIX2013.24.
- Orzeszkowa, Eliza. (1954). *Listy zebrane. Tom I. Do redaktorów i wydawców: Józefa Sikorskiego, Gebethnera i Wolffa, Franciszka Salezego Lewentala, Waclawa Makowskiego, Erazma Piltza, Stanisława Posnera*. Do druku przygotował i komentarzem opatrzył Edmund Jankowski. Seria: *Listy zebrane* pod redakcją Jana Baculewskiego. Wrocław: Zakład im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Orzeszkowa, Eliza. (1868–1869). *Pan Graba* [rękopis fragmentu autografu powieści]. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN: Archiwum Elizy Orzeszkowej. Rkps 14.
- Orzeszkowa, Eliza. (2020). *Publicystyka społeczna. Tom I: Myślenie obywatelskie, Żydzi, kwestia kobieca*. Wybór i wprowadzenie Grażyna Borkowska. Opracowanie edytorskie Iwona Wiśniewska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Przerwa-Tetmajer, Kazimierz. (1907). *Eliza Orzeszkowa. Tygodnik Ilustrowany, 23*, s. 466–469.
- Sienkiewicz, Henryk. (1951). „*Pan Graba*”. *Powieść p. Elizy Orzeszkowej. Wieniec, 85–87, z 22–29 X 1872*. W: Henryk Sienkiewicz, *Dziela*. Wydanie zbiorowe pod red. Juliana Krzyżanowskiego. T. 45. *Szkice literackie* (s. 175–192). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Skorupa, Ewa. (2019). *Orzeszkowa prywatnie. Droga ku suwerenności na podstawie korespondencji z wydawcami. Sztuka Edycji, 1*, s. 131–138. DOI: 10.12775/SE.2019.0013.
- Święćkowska, Teresa. (2018). *Kochani krwiopijce. Własność literacka i prawo autorskie w XIX-wiecznej Polsce*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS.
- Wiśniewska, Iwona. (2014). *Kalendarium życia i twórczości Elizy Orzeszkowej. Tom I: 1841–1896*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo.
- Zdanowicz, Aleksander, Szyszka, Michał Bohusz, Filipowicz, January. (1861). *Słownik języka polskiego*. T. 1–2. Wilno: Wydany staraniem i kosztem Maurycyego Orgelbranda [tw. Słownik wileński: <https://eswil.ijp.pan.pl/index.php>].