

ŚLAD RĘKI – ŚLAD MYŚLI. O RĘKOPIŚMIENNYCH ODMIANACH *NIEWOLI Tatarskiej* SIENKIEWICZA*

AGNIESZKA KUNICZUK-TRZCINOWICZ**

Niewola tatarska Henryka Sienkiewicza, pierwsze z szeregu jego dzieł historycznych, została wydana po raz pierwszy w 1880 roku w „Niwie”, publikowana wielokrotnie, zachowała się też szczęśliwie w rękopisie – brulionie, posiadającym wiele śladów pracy pisarza nad tekstem ostatecznym. Rękopis znajduje się w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich pod sygnaturą 12442/II¹, liczy 13 kart zapisanych dwustronnie. Strony pokryte są równym, ścisłym pismem charakterystycznym dla Sienkiewicza, kartki gładkie, niektóre z nich noszą ślady zalania, co spowodowało rozmycie atramentu, jednak w większości nieutrudniające rozczytywania zapisków. Szczególnie wyraźne są te strony, które autor zapisał czarnym atramentem (większość), na pierwszej stronie widnieje dopisek zrobiony fioletowym atramentem, podobnie jak dopisek na marginesie strony drugiej. Strona 25 i 26 w całości pisane atramentem fioletowym, przebijającym, co powoduje pewne trudności w odczytaniu tekstu. Co ciekawe, strony 25 i 26 mają dużo dopisków, na stronie 25 w poprzek górnego marginesu dopisane są dwa dość obszerne fragmenty, sprawiające wrażenie, jakby były pisane oddzielnie, jako dodatkowe pomysły do całości koncepcji. Zapiski nie są wersją ostateczną, gdyż wiele w nich zmian, przesunięć w stosunku do tekstu drukowanego. Widać pracę nad tekstem, co jest znakiem, że zachowany rękopis nie stanowi wersji końcowej, a jedynie ślad pracy nad ostatecznym kształtem noweli.

W przypadku brulionu *Niewoli tatarskiej* właściwie nie istnieje trudność z ustaleniem chronologii powstawania poszczególnych większych partii utworu, choć czasami trudno zrekonstruować kolejność wprowadzania zmian, szczególnie tam, gdzie tekst bądź większy ustęp jest wielokrotnie skreślany. Rękopis ponumerowano ręką autora, a kolejność wydarzeń zaprezentowana

* Artykuł przygotowany w ramach grantu: *Henryk Sienkiewicz. Obecność w kulturze polskiej XX wieku. Polskość i nowoczesność. Recepcja i nowe odczytania*, 2012/06/A/HS2/00252.

** Agnieszka Kuniczuk-Trzciniowicz – dr, Uniwersytet Wrocławski.

¹ Przy podawaniu cytatów z rękopisu zastosowano następujący zapis, umieszczony bezpośrednio po cytacie: [rkps, s.].

w zapiskach rękopiśmiennych tożsama jest z tym, co widnieje w pierwodruku. Zmiany można umieścić w czterech głównych grupach: zmiana umiejscowienia tego samego fragmentu, kolejne próby tego samego fragmentu (skreślone, przeniesione...) – czyli to, co Julian Krzyżanowski nazwał wariantami². Kolejna grupa to fragmenty całkiem opuszczone w pierwodruku (można obserwować i zjawisko przeciwne – istnieją miejsca wypełnione w pierwodruku, a nieobecne w badanym rękopisie) oraz grupa zbierająca przykłady zmian pomniejszych (zmiana szyku wyrazów, zamiana słów wynikająca ze względów stylistycznych, wykreślanie i dodawanie pojedynczych wyrazów itp.). Rękopis zatem stanowi żywy przykład zmagania autora zarówno z odpowiednim doбором słów, jak i rozmieszczenia kolejności zdarzeń. Poszukiwanie odpowiedniego słowa zajmuje Sienkiewiczowi niejednokrotnie sporo czasu, choć trzeba przyznać, że częściej zmagają się on z szykiem, wiele miejsca zajmują także odmienne wersje tego samego fragmentu czy zdania. Można zatem uznać, że dzięki rękopisowi mamy szansę na odtworzenie „śladu myśli” pisarza, podążając za zapiskami i skreśleniami można mieć wrażenie, jakby uczestniczyło się w procesie twórczym Sienkiewicza.

Dla przykładu zostanie przeanalizowany fragment znajdujący się na stronie 9 i 10 rękopisu – opisujący walkę wojsk polskich z nieprzyjacielem oraz moment dostania się Zdanoborskiego do niewoli. Na płaszczyźnie faktograficznej pierwodruk i rękopis nie odbiegają zasadniczo od siebie. W obu wersjach walka między nieprzyjaciółmi przebiega w sposób dynamiczny i krwawy, a ostatecznym efektem potyczki jest dostanie się tytułowego bohatera do niewoli. Jednak porównując rękopis i wersje wydrukowane, jasno widać, że wersja rękopiśmienna jest zdecydowanie bogatsza, bardziej rozbudowana.

Odmiany, które mogłyby być zakwalifikowane do grupy ostatniej, czyli zmian pomniejszych, w pierwszym czytaniu wydają się niemal tożsame i niezbyt istotne dla całości wymowy utworu. Jednak bliższa analiza pozwala na zauważenie niuansów, czy wręcz poprawek, które mogą nieść ze sobą informacje nacechowane kulturowo. Do takich zaliczyć można początkowy opis bitwy, w którym Sienkiewicz stara się wydobyć emocje rycerzy, ich nastawienie do przeciwnika, a także wprowadza pierwiastek nadprzyrodzony, nazywany w pierwodruku cudem. W ostatecznej, drukowanej wersji, omawiany fragment brzmi następująco:

Jaki taki wykrzyknął imię swego patrona, więc słyszałeś ustawnie: „Święty Pietrze! Święty Janie! Święty Macieju!...”; jaki taki świętych poniechawszy, wołał: „bij, morduj!” Ja, grzeszny sługa Boży, akt strzelisty odmawiać począłem, a gdym go skończył i ku Maryi myśl się podniosła, to cud stał się nade mną, bo nagle jaskółeczka jakowaś nad sterczącymi glewiami kółkiem

² „Wariantami nazywamy dłuższe ustępy przekreślone przez Sienkiewicza w toku pracy i bezpośrednio opracowane ponownie”, patrz: J. Krzyżanowski, *Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie*, Warszawa 1973, s. 628.

się zakręciwszy, nagle na mojej usiadła i trzepiąc skrzydełkami, jęła powtarzać „ciwit! ciwit!” jakoby się za mnie modliła. Więc zaraz moc jakaś weszła w kości moje, aż włosy zjeżyły mi się pod hełmem. A wtem i czas nadszedł. Od wojewody przypadł służbowy i buńczukiem machnął, wnet rotmistrze do szeregów przypadli, pułkownik krzyknął: „bij psubraty, w imię Boże!” Konie osadziły się na zadach i powietrze zaświstało nam w uszach.³

W rękopisie rzuca się w oczy mniejsza dbałość o religijny ryt sceny. Począwszy od nierozróżniania okrzyków wznoszonych do świętych od okrzyków bojowych: „jaki taki wykrzyknął imię swego patrona” albo „bij, morduj!” [rkps, s. 8], poprzez nieco pogański w swej wymowie gest modlitwy: „oczy ku zorzy podniósłszy” [rkps, s. 8]. W dalszej części widać próbę realizacji pomysłu, jakoby to modlitwy za ukochaną miały doprowadzić do symbolicznego zachowania jaskółki, która została przywiedziona do rycerza dzięki modlitwom dziewczyny, a być może to nawet dusza ukochanej Zdanoborskiego, za pomocą tego symbolicznego znaku, dostała się aż do wnętrza rycerza:

za moją Marychnę jedyną akta strzeliste odmawiać począłem. I zarazem zaraz stał się nade mną widoczny znak łaski bożej, bo ~~gdym tak w górę patrzył~~ niespodzianie jaskółeczka jakowaś nad sterzącymi w górę kopijami się zakręciwszy, nagle na mojej siadła i trzepocząc skrzydełkami ~~poczęła~~ jęła powtarzać „ciwit! ciwit!” żałośnie i pokornie jakoby się za mnie modliła. Więc pomyślałem, że to modlitwa Marysi w oną ptaszynę się zmieniła, albo jej duszka czysta i taka moc boża weszła w kości moje, że aż włosy zjeżyły mi się pod hełmem. [rkps, s. 8–9]

Fragment posiada bardzo mało skreśleń, właściwie jest to tylko kilka stylistycznych „usprawnień” eliminujących sąsiedowanie wyrazów o identycznie brzmiących sylabach początkowych („poczęła powtarzać” zmienione na „jęła powtarzać”), czy fragmenty spowalniające akcję. Wykreślona fraza „gdym tak w górę patrzył” ewidentnie stała w opozycji do następującego po niej „niespodzianie”, a także do poprzedzającego „zaraz stał się”, gdzie oba pozostawione słowa oznaczają szybkie rozgrywanie się wydarzeń. Odmiennie wygląda tekst drukowany, który pozbawiony został w tym urywku jakiegokolwiek śladu postaci Marysi – ukochanej Zdanoborskiego. Uwypuklony jest aspekt wiary Aleksego, przekonanie o tym, że święci i Maryja mogą mu pomóc przetrwać krwawą bitwę. Jaskółka, jako symbol nadziei, staje się emanacją wysłuchanej modlitwy, daje rycerzowi moc bożą i zagrzewa go do walki. Jest więc pośredniczką między niebem a ziemią, zarazem potwierdzeniem tego, że walka toczy się w dobrej sprawie. W wersji rękopiśmiennej ta symbolika została nieco zatarta, na pierwszy plan wysuwa się bowiem nie boska ingerencja, ale postać ukochanej Marysi. Wersja ta wydaje się o tyle uprawniona, że z wcześniejszych wynurzeń Zdanoborskiego wiemy, jaki był bezpośredni powód wyjazdu na wojnę. Łatwo zatem

³ H. Sienkiewicz, *Niewola tatarska. Urywki z kroniki szlacheckiej Aleksego Zdanoborskiego* [w:] tegoż, *Pisma*, t. V, Warszawa 1883, s. 43. Lokalizacja kolejnych cytatów zaznaczana będzie bezpośrednio po cytacie w następujący sposób: [druk, s.].

uznać te znaki za prawdziwe, wynikałyby one ze znajomości psychiki ludzkiej: mężczyzna ma w myślach kochankę, widzi ją oczyma wyobraźni w otaczającym świecie, przede wszystkim w momentach szczególnych. Prawdopodobnie Sienkiewicz przeredagował ten urywek ze względu na to, że konsekwentnie odchodził w kolejnych partiach utworu od kreowania Zdanoborskiego na rycerza-dorobkiewicza (a więc kierującego się dobrem własnym, zdobywaniem fortuny po to, by być godnym ręki ukochanej kobiety), a zbliżał się do ukazania go jako księcia niezłomnego, broniącego wiary i kraju. Taką świadomą pracą Sienkiewicza nad główną postacią noweli zauważył już Tadeusz Bujnicki:

Zdanoborski, początkowo mało reprezentatywny szlachcic, niczym – poza silniejszym związkiem z katolicyzmem i poczuciem honoru – nie różni się od ludzi swego środowiska. Nowa jego sytuacja, niewola wśród „pogan”, powoduje, iż charakter bohatera ukazuje się w nowym świetle. Sprawa Marychny cofa się na plan dalszy, pozostają kwestie ponadindywidualne: ideologiczne i etyczne. Pisarz nie dokonuje przy tym radykalnego przekształcenia postaci. Zachowuje cechy już zaprezentowane w części I, lecz wyolbrzymia je oraz zmienia ich hierarchię.⁴

Z porównania obu fragmentów *Niewoli* można zatem wnioskować, że Sienkiewicz pracując nad tekstem, przesunął granicę „przemiany” bohatera, być może nadmiernie ekspozycyjny i zbyt długo ciągnięty wątek Marychny utrudniał mu zaprezentowanie w drugiej części utworu Zdanoborskiego jako człowieka w pełni oddanego wierze i rycerskiemu honorowi.

Od początku też Sienkiewicz pracuje nad uwypukleniem konfliktu religijnego, tworząc opozycję chrześcijaństwo–pogaństwo. W pierwotnej wersji stosuje jednak mniej określeń pejoratywnych (w rękopisie okrzyk pułkownika brzmi „bij, w imię boże!”, ostatecznie są to słowa „bij psubraty, w imię Boże!”), pozwalając natomiast Zdanoborskiemu na pewien rodzaj fantazji rycerskiej, która przystoi raczej Dumasowskiemu muszkietierowi, a nie świadomemu każdego swego kroku rycerzowi. W próbie rękopiśmiennej za sprawą wspomnienia dziewczyny i jej modlitw rycerz otrzymuje tak wielką siłę, że, jak sam relacjonuje, „aż włosy zjeżyły mi się pod hełmem i poczułem, że gdyby tam sam Mahomet ze swymi przyjaciołmi złemi duchami stał w koszu ~~ruszyłbym na niego~~ jeszcze bym na niego uderzył”⁵. Taka samowola i niefrasobliwość nie przystoi rycerzowi, co mocno uwypuklił Sienkiewicz we fragmencie wcześniejszym:

Wtedy żołnierze jednym głosem wołać zaczęli, by im też skoczyć za tamtymi było dozwolono. Ale pułkownik, ciszę wielką groźnie nakazawszy, rzekł, „iż nie przystoi rycerstwu, jako byle jakiej milicyi, bez komendy uderzać i zbytniem łakomstwem cierpliwości rycerskiej kazić, co jeśliby który uczynił, koźmi włóczony będzie”. [prw. s. 42]

⁴ T. Bujnicki, *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981, s. 142.

⁵ Rkps, s. 9.

Ten sam fragment zachowany w rękopisie, mocno pokreślony, uwidoczniający pracę nie tylko nad ogólną koncepcją, ale także nad kreacją poszczególnych postaci, pozwala sądzić, że wizerunek rycerza-katolika, twardego i niewzruszonego, nastawionego wyłącznie na jeden cel – walkę z pogaństwem – stał się w pewnym momencie dla pisarza bardzo istotny. Odrzucony (przekreślony w całości i dodatkowo wzięty w ramkę⁶) przez niego urywek pierwotnie ukazywał dowódcę jako ojca, a rycerzy jako synów żądnych co prawda pogańskiej krwi, ale jednocześnie niefrasobliwych, a nawet infantylnych:

Aż tu towarzystwo w jeden głos do pułkownika „ojcze puście bo zgoła nie wytrzymamy. A niektóryemu skry szły z oczu a inny się płonił jako i dziewczyna z ochoty, aby to skoczyć na pogańską krew, spłonał właśnie jak dziewczyna [↑panna], a innym śluzę otworzyły się oczu. Konie też poczęły się osadzać na zadach. Nuż się prosim!... Pułkownik zasię jak ryknie: milczec waszmościom! tak znów cicho jeno konie osadzały się na zadach. Wtedy towarzystwo. Wtedy towarzystwo. [↑żołnierze] jednym głosem prosić poczęli, by im też skoczyć za tamtymi było dozwolone, tak mówiąc: „panie rotmistrzu [↑pułkowniku ojcze!] puść waszmość bo zgoła nie wytrzymamy” [cały fragment przekreślony i wzięty w ramkę, rkps, s. 8].

Wielopiętrowe skreślenia pozwalają zauważyć, że Sienkiewicz w niektórych partiach tekstu obracał się wokół wciąż tych samych skojarzeń, poszukiwał jedynie odpowiedniejszego słowa (dziewczyna – panna, rotmistrz – pułkownik), w części skreślonej pojawia się też dwukrotnie zwrot „konie poczęły się osadzać na zadach” („osadzały się na zadach”) uznany najwidoczniej przez pisarza za dobry, bo w wersji ostatecznej wykorzystał go również dwukrotnie, ale w nieco innych miejscach. Jednocześnie też zupełnie porzucił pierwotną koncepcję kreacji pułkownika, co zostało odzwierciedlone nie tylko w sposobie zwracania się do dowódcy, ale także w języku, jakim on sam się posługiwał. Sienkiewicz ostatecznie zaprezentował go jako człowieka opanowanego, konkretnego i, co ciekawe, zmienił jego nazwisko z Oszyk na Koszycz. Być może pisząc do Godlewskiego: „potrzeba też umieć odtworzyć sferę pojęć właściwą współczesnym ludziom, co już jest rzeczą intuicji. Czy to potrafię zrobić, to się pokaże, ale z tego, co Ci piszę, możesz zmiarkować, że rozumiem, jak należy robić”⁷, miał na myśli takie właśnie konstruowanie tekstu – bliskie realizmowi i wyobrażeniom o „świecie dawnym” – uwypuklające cechy uniwersalne postaci. „Nowa” kreacja pułkownika pozwala odnaleźć w nim ślad innych dowódców opisanych przez Sienkiewicza: zdecydowanych, bezkompromisowych, znających doskonale swoje rzemiosło i obowiązki.

⁶ Trudno powiedzieć, czy Sienkiewicz najpierw wziął fragment w ramkę (co by oznaczało, że chce go wykorzystać w innym miejscu), czy też najpierw przekreślił zdania, a potem zaznaczył dodatkowo, z czego na pewno rezygnuje.

⁷ H. Sienkiewicz, List do Godlewskiego z 1 września 1880 r. [w:] H. Sienkiewicz, *Listy*, t. I, cz. 2, wstęp, biogramy adresatów J. Krzyżanowski, oprac., przypisy M. Bokszczanin, Warszawa 1977, s. 34.

Powyżej zaprezentowane odmiany tekstu pozwalają zaobserwować, jak Sienkiewicz pracował nad detalami, zmieniał pojedyncze słowa, dopasowywał zdarzenia i charakter postaci do sytuacji. To istotne zabiegi, wiele mówiące o Sienkiewiczowskim sposobie pisania, zamierzeniach i koncepcji utworu. Ukazują też momenty „zmagania się” z tekstem, podejmowania wciąż tych samych, napływających jakby natrętnie myśli i zwrotów, pracę nad szykiem. Po przeanalizowaniu całego rękopisu i porównaniu go z pierwodrukiem można także wskazać fragmenty, w których autor *Trylogii* pracował bardziej nad wymową ideologiczną czy „poprawnością” historyczną, rozumianą jako zgodność zachowań poszczególnych postaci z ich pochodzeniem, rolą społeczną, zadaniami, jakie na nie nałożono, spójnością sytuacji i adekwatnością czynów. Dopasowywał też poszczególne partie tekstu do całości koncepcji, wydaje się, że poniechał publikowania fragmentów, które zaburzały styl kroniczki, rozciągały akcję, wchodząc tym samym zbyt mocno w narrację unaoczniającą. Przykładem tych ostatnich zmian jest fragment zapełniający stronę 9 i 10 rękopisu. Opisuje w nim Sienkiewicz oddalenie się Zdanoborskiego od oddziału, dostanie się do niewoli oraz refleksje rycerza wywołane uwięzieniem.

Jest to fragment o wiele bardziej rozbudowany od tego znanego z pierwodruku. Dla przypomnienia: w pierwodruku Zdanoborski relacjonuje przebieg bitwy, zmieniającej się momentalnie w pogrom, z którego Tatarzy usiłowali się wydostać. Za uciekającymi „pogoń poszła, a z nią i ja skoczyłem” zapisuje w swej kroniczce rycerz, który tak mocno zaangażował się w pościg, że z wycieńczenia padł pod nim koń, „a wraz i mnie jakoby sen zaczął ogarniać, bo mi z ran krew ciurkiem uchodziła” [prw. 45]. Wycieńczenie było tak ogromne, że Zdanoborski zemdłał, która to scena kończy urywek II. Bez żadnego wstępu czy wyjaśnienia – co wymusiła konwencja urywkowości wskazywanej na początku utworu – w kolejnej, III części, czytelnik dostaje spory fragment wynurzeń na temat charakteru i specyfiki pogan, a także dowiaduje się, że sam Zdanoborski został uwięziony. W rękopisie jest to wersja zgoła odmienna, której jedynie dwa bieguny – oddalenie się od oddziału w pogoni za Tatarami oraz omdlenie – można uznać za tożsame. W obu przypadkach to „szlochanie niewiast, wściekłość tem większą w żołnierzach wzbudziło” i dało impuls do zjadłej końcówki bitwy, końcówki, która wyglądała na zwycięską dla strony rycerskiej, choć dla Zdanoborskiego zakończyła się nieszczęśliwie. W ostatecznej wersji, dość skrótowo opowiedzianej, żołnierze działają w wielkim zapamiętaniu, dzięki czemu „znacne oddziały, które z taboru wyrwać się nie mogły, choć o miłosierdzie wyły, w pień wycięto” [prw. 45]. W rękopisie zaznacza Sienkiewicz większą determinację żołnierzy, pokazuje, że nie działają oni w afekcie, a raczej systematycznie doprowadzają do zgładzenia wszystkich pogan, porzucając regularną bitwę na rzecz pozbawionej miłosierdzia, krwawej jatki:

żaden nie dawał też pardonu, choć wielu tatarów padając na twarz i ręce ku pętom wyciągając w niewolę dla uratowania żywota iść chciała. Tak bitwa w rzeź się zmieniła, gdy wszystkie chorągwie spędzaly tatarów do środka aby uciekać nie ~~mogły~~ mogli. [rkps, s. 9]

Sienkiewicz nazywa całą sytuację pogromem i, podobnie jak w pierwodruku, za uciekającymi puszcza pogoń, w której bierze udział także główny bohater. Jak już zostało powiedziane, w wersji ostatecznej opis pogoni jest krótki, nastawiony przede wszystkim na uwypuklenie morderczej walki, która wykańcza nie tylko ludzi, ale także zwierzęta, a w ostateczności doprowadza do śmierci konia, omdlenia żołnierza, co staje się prawdopodobnie ostateczną przyczyną dostania się do niewoli. W rękopisie zaś scena ta jest mocno rozbudowana, można wskazać w niej kilka zasadniczych elementów. Po pierwsze, upadek konia nie jest tożsamy z wycieńczeniem fizycznym mężczyzny. W pierwodruku czytamy: „aż koń pode mną, pyskiem krew wyrzuciwszy, padł na murawę, a wraz i mnie jakoby sen zaczął ogarniać” [prw. s. 45], rękopis przynosi wersję szerszą, stwarzającą obraz całej sytuacji rozgrywającej się na stepie:

i tak eichnę z półtorej mili ↑w ciemności kto się pod rękę nawinał] z półtorej mili od obozu odbiegłem ile że koń mnie poniósł. Aż padł podemną, pyskiem krew wypuściwszy i dopiero ujrzałem, że mu dwie strzały i odłamki oszczepu w piersiach tkwiły. Podniosłem się. Spojrzę po stepie aż tu szukał nikogo z towarzyszków niema przy mnie, naokół tylko jakoby cienie patrzą w ciemności uciekający tatarzy. Choćby którego ściąć i konia jego dosiąść!? piechotą nie zgonię żadnego. [...] Obozu i wojsk naszych ani widać. [rkps, s. 9–10]

Zdanoborski zaczyna zdawać sobie sprawę z tego, że jest sam, w pewien sposób bezradny, bo pozbawiony nie tylko wsparcia ze strony współtowarzyszy broni, ale także podstawowej pomocy, jaką jest koń. Rozciągnięcie tej sytuacji w czasie, spokojny ogląd rzeczywistości (oddalenie od wojsk, brak wsparcia), rzeczowe spostrzeżenia (okaleczony koń, uciekający w popłochu Tatarzy) nie antycypują jednak tragedii, jaka ma się stać udziałem rycerza, nie wpływają też na stworzenie atmosfery zagrożenia. Właściwie scena ta przynosi w pewien sposób ukojenie i uspokojenie po morderczej, wyniszczającej bitwie. Kolejna sekwencja zdarzeń pozornie potwierdza tę atmosferę – Zdanoborski schodzi do jaru, pije wodę, która zawsze przecież przynosi orzeźwienie, wciąż jest w stanie poruszać się o własnych siłach. Jednak coraz intensywniej stosuje Sienkiewicz sygnały wprowadzające niepokój: ból, chwiejący się chód, wycie wilków, zamroczenie. Trudno się też oprzeć wrażeniu, że w pewien sposób korzysta tutaj Sienkiewicz z klasyki światowej, bo choć w działaniach Zdanoborskiego nie ma jawnych znaków zachowania zgodnego z ethosem rycerskim, takich, jakie towarzyszyły bohaterkiej śmierci Rolanda, to samo poszukiwanie dogodnego miejsca na odpoczynek/śmierć przywołują coś z atmosfery *Pieśni o Rolandzie*:

Tymczasem od stłuczeń i ran ↓których zrazu nie czułem] bóle jako psy mnie opadły. Zbroja jęła dolegać... Jar był podle mnie głęboki – zszedłem doń na chwiejących się nogach i idę słuchając jako wilcy opodal wyją, a głowa mi cięży i w oczach mroczy się okrutnie... Chłód też aż nocą zrobił się wielki. W krynicy co na dnie jaru szumiała wody się napiwszy, szedłem dalej, ale słabłem bo mnie krew uchodziła. Musiałem siadać co chwila aż w końcu nie mogłem się już podnieść. Cały jar zakreślił się ze mną gwiazdy ↑lucida sidera] podskoczyły na niebie i zemdlałem. [rkps, s. 10]

Zastanawiają w tym fragmencie dwie kwestie: podążanie Aleksego w dół, zamiast poszukiwania wzniesienia, z którego mógłby obserwować okolice (ewentualnie wykonać rytualne gesty, charakterystyczne w takim momencie dla rycerzy) oraz absolutny brak zwrotów do Boga, które w zaistniałej sytuacji wydawałyby się oczywiste. Zachowanie rycerza, po dokładnej analizie proksemicznej, mogłoby uchodzić za manifestowanie chęci ucieczki, odizolowania się. Jednak zarówno pierwotny zarys postaci, jak i jej wersja ostateczna nie pozwalają na taką ocenę bohatera. Trudno założyć, że Zdanoborski szuka dogodnego miejsca, w którym mógłby umrzeć, natomiast pewne jest, że z każdym krokiem coraz bardziej zdaje sobie sprawę z niedogodności sytuacji, w jakiej się znalazł, złego stanu swojego zdrowia. Jego zachowanie jest zastanawiające nie tylko z powodów „znakowych”, ale także ze względów praktycznych. Wcześniej Sienkiewicz wspominał, że rycerz widział uciekających w popłochu Tatarów. Zatem bardziej prawdopodobne z tej perspektywy wydawałoby się wyjście w miejsce, gdzie powracający z pogoni współtowarzysze broni mogliby go odnaleźć. Być może z powodu braku logiczności w zachowaniu Zdanoborskiego, Sienkiewicz postanowił zrezygnować z tego fragmentu – potwierdzałoby to dbałość pisarza o detale. Drugą z podjętych kwestii – brak modlitwy – uzasadnia, choć nie do końca, fragment skreślony: „Zdjęła mnie zdjęła Jaskółeczko coś mi na glewii siadała, gdzieś tyś teraz nieboże.” [zdanie w całości skreślone, rkps, s. 10], czyli bezpośrednie odwołanie do kreacji wcześniejszej, ukazującej jaskółkę jako ucieleśnienie duszy Marysi, znak przynoszący nadzieję. Sienkiewicz prawdopodobnie początkowo chciał być konsekwentny, wykorzystując jaskółkę jako ekwiwalent wszystkich zjawisk duchowych. W tym miejscu uznał być może, że nie jest konieczne to odwołanie, bo w rękopisie zdanie to rozpoczynał kilkakrotnie i w efekcie poniechał zupełnie.

Cała ta sekwencja zdarzeń kończy się omdleniem bohatera, w swej wymowie poetyckiej tożsamym niemal z pierwodrukową wersją. W obu przypadkach spełnia ono identyczną funkcję: pozwala Sienkiewiczowi ominąć scenę pojmania Zdanoborskiego do niewoli, za każdym razem dowiadujemy się bowiem *post factum*, że został pojmany przez ludzi Sulejmana. Z tą tylko różnicą, że w wersji ostatecznej (pierwodruk) mamy możliwość odczytania „urywka”, który wprowadza nas od razu w sam środek opowieści o poganach, ich zwyczajach oraz miejscu uwięzienia Zdanoborskiego, rękopis natomiast posiada jeszcze dwa nieobecne w pierwodruku fragmenty tego samego zdarzenia, rozpięte między przebudzeniem się i ponownym omdleniem Aleksego oraz kolejnym przebudzeniem i nostalgicznym fragmentem opisującym stan ducha Zdanoborskiego. Oba znajdują swoją egzemplifikację w pierwodruku, pojawiają się te same zwroty i frazy, jednak dotyczą zupełnie innej sytuacji, bo ostatecznie zastosowane zostały przez Sienkiewicza w końcowej partii utworu, opisującej zdarzenia mające miejsce już po uwolnieniu Zdanoborskiego z rąk Sulejmana: „wóz skrzypiał pode mną”, „więc przymknąłem powieki, myśląc że sen mi jaseczka jakoweś wyprawuje”,

brzmiały zapewne dla Sienkiewicza wiarygodnie i odpowiednio dla opisywanej epoki, skoro zastosował je w obu wersjach utworu, podobnie jak określenie „w podłe” czy „żałość”. Nie jest to oczywiście zbiór pefen, bo przy porównaniu rękopisu i pierwodruku więcej takich przykładów można nagromadzić, to tylko kilka z tych, które są najbardziej charakterystyczne dla omawianego fragmentu.

RĘKOPIS s. 10	PIERWODRUK s. 68
<p>Obudziłem się dopiero na jakowymś wozie, koło którego stało wiele innych – blask jakiś Obudził mnie dopiero blask jakiś ↑czerwony i naprzód ujrzałem jakowąś rękę trzymającą łuczywo którym świeciła mi w twarz, a za tą ręką dwoje oczu patrzących na mnie z pod baraniej czapki uważnie. Przymknąłem powieki myśląc że to sen... i natychmiastem się przeżegnał bo twarz była śniada a oczy one skośne iście tatarskie jaszczyka mi jakoweś wyprawuje, bo twarz był i oczy iście iście były tatarskie. Chciałem się przeżegnać aż tu rękoma zaw zawiązanymi ruszyć nie mogę nie zrozumiałwszy dopieroż zrozumiałwszy wszystko poznałem, że pan posłał mnie w niewolę tatarską, i omdlałem znowu raz drugi.</p> <p>Wóz skrzypiał podemną, gdym się rozbudził znowu. Na Na świecie dniało.</p>	<p>...Wóz skrzypiał pode mną i wiatr obwiewał mnie świeży a chłodny. Otwieram oczy – Kizlich nie widzę: step jedno, step jako morze. Więc przymknąłem powieki, myśląc, że sen mi jaszczyka jakoweś wyprawuje. Spojrzę znowu: twarz starą Chimka, marszałka Tworzyańskich, przy sobie widzę, a za nim luzaków kilku. Ten zaś mi mówi: „Bogu niech będzie chwała, jużes nam waćpan oprzytomniał,” Pytam: – „Gdzie jadę?” – „Do Rzeczypospolitej.” – „Wolny-m jest? – „Wolny.” – „Kto mnie wykupił?” – „Panienska.” – Gdy rzekł „panienka”, tedy coś, jakby ogromne płkanie, porwało mi się z piersi, ręce wyciągnąłem, omdlałem.</p> <p>Wóz skrzypiał pode mną. Gdym oprzytomniał dzień później, wszystko mi Chimek powiadał.</p>

Ciekawym, aczkolwiek zupełnie porzuconym przez Sienkiewicza pomysłem było wprowadzenie do utworu jeszcze jednego szlachcica, który, podobnie jak Zdanoborski, został wysłany na Krym, do niewoli u Sulejmana. Paralelność ich losów sprawiła, że wspólnie opłakiwali swą dolę:

Teraz ujrzałem wyraźnie kilkunastu tatarów jadących wpodłe a przy mnie na wozie leżał człek jakiś jak chusta bład. ↑z głowy mu ↑z głową w szmatą pokrławioną obwiązany] Trąciwszy go w ramię pytałem: „ktoś waść!” Ten zaś odrzekł: „Ślachcic” ? A gdzie jedziemy. – Do Krymu – Wtedy Zamilkliśmy obaj, tylko nienasmarowany wóz skrzypiał i pischczał jakby litował się naszej doli. Wtedy o Marysi myśleć począłem i orłowie w niebie krakali nad niem nami i rany otworzyły nam się z boleści ↑z litości, żeśmy szlachtą będąc nie na poluśmy padli, ale niewolnikami żyć będziemy. Mnie też Marysia na myśl przysła i taka żałość zdjęła duszę moją żem wielkim głosem począł wołać: jaskółeczko kochana, jakoś na giewiji mojej usiadła, gdzieś teraz! czy mnie słyszysz i czyli nad głową mi zatrząysz. Więc pomyślałem, że w zmiennych fortuny kolejach nigdy już jej nie ujrzę, nigdy żoną mieć jej nie będę i z boleści otworzyły mi się rany moje i płkanie choćem się go wstydził wyszło z wnętrzości moich.

W świetle tego fragmentu rysuje się kilka zasadniczych kwestii, związanych przede wszystkim z pracą nad budowaniem postaci oraz konsekwentnym rozwojem wydarzeń. Po pierwsze nasuwa się pytanie, dlaczego Sienkiewicz zrezygnował

w wersji ostatecznej z postaci drugiego szlachcica? Tadeusz Bujnicki, jak już zostało przypomniane, przeanalizował postać Zdanoborskiego i wskazał, że to postać, która „staje się” wraz z rozwojem utworu. Na początku nie przejawia cech, które ostatecznie pozwolą mu na bohaterskie wręcz przeciwstawianie się Sulejmanowi, a nawet chanowi i manifestowanie postawy niezłomnego chrześcijanina. Być może dlatego właśnie odstąpił autor od wprowadzenia do utworu drugiej postaci, mającej ten sam status społeczny, będącej „nosicielem” tego samego ethosu. Wydaje się, że obecność dwóch szlachciców wymagałaby konfrontacji, ścierania się poglądów, może nawet dyskusji na temat zaistniałej sytuacji i sposobów na uwolnienie z niewoli. Biorąc za wzór realia, musiałby zapewne doprowadzić do sytuacji konfliktowej między tymi dwiema postaciami, a w tej koncepcji nie było miejsca ani na umniejszanie głównej postaci, ani na niegodne zachowanie drugiego szlachcica. Przy równoległym prowadzeniu historii Aleksego i jego towarzysza niedoli, trudno by było pokazać wyjątkowość postawy Zdanoborskiego. Rezygnując z dodatkowej postaci, Sienkiewicz uzyskał prostą opozycję: Zdanoborski–poganie, ewentualnie Zdanoborski–inni współwięźniowie spoza stanu szlacheckiego, a więc ludzie o mniejszej świadomości patriotycznej i religijnej. Tę drugą opozycję artykułuje zresztą Sienkiewicz wprost we fragmencie niemal identycznie brzmiącym zarówno w rękopisie, jak i pierwodruku:

Jeńcowie zaś, wiedząc o kondycjach jakie mnie Sukyman dawał⁸, wołali: „Udaj, panie, że proroka przyjmujesz, co jeśli⁹ pozorne będzie, duszy swej nie zgubisz, a tak synem możnego Sukymana zostawszy i sobie, i nam ulgę przyniesiesz, bo¹⁰ twoimi niewolnikami będziemy”. Wtedy rzekłem im, iż gdy tak radzą, psom bliskimi być muszą, albowiem szczekaniem przeciw Bogu gęby swe plugawią, nie rozumiejąc, że nie godzi się bić choćby pozornie pokłonów przed fałszywymi proroki. Na to rzekli: „głowy my tu wszyscy położymy¹¹” — i w desperacyi trwali, Bóg bowiem nieurodzonym ludziom odmówił honoru i baczniejszymi ich na wygody doczesne uczynił... [prw. s. 56, wyróżnienie A.K.T.]

W tekście mocno widoczna jest ustawiczna dbałość o nienaruszenie ethosu rycerskiego. Mówiąc „orłowie w niebie krakali nad **niem** nami i rany **otworzyły nam się z boleści** ↑ z litości, **żeśmy** szlachtą będąc nie na poluśmy padli, ale niewolnikami żyć będziemy” [rkps, s. 10]. Zdanoborski antycypuje w pewien sposób swoje zachowanie, gdyż późniejsza postawa niezłomności będzie stała w opozycji do biernego umierania w niewoli. Przekonanie, że żołnierz powinien umrzeć w walce, a nie dać się wziąć do niewoli, dodaje mu sił, aby przeciwstawiać się naciskom Sulejmana. Oczywiście dzieje się to wbrew okolicznościom i w pewnym sensie wbrew naturze ludzkiej. Być może jest to też klucz do odpowiedzi na pytanie, dlaczego pisarz zrezygnował z fragmentu, w którym Aleksy schodzi do jaru.

⁸ Rkp. czynił ↑dawał.

⁹ Rkp.: gdy.

¹⁰ Rkp.: gdyż ↑bo.

¹¹ Rkp. Położemy.

Nie o wygodę czy też uchronienie własnej głowy przecież chodzi w tym utworze, ale o stworzenie postaci i exemplum na miarę wielkości największych rycerzy.

W poniechanym fragmencie powraca także myśl o Marysi. Wydaje się, że niewykorzystanie tego fragmentu jest konsekwencją wcześniejszych wyborów i kształtowaniu się postaci Zdanoborskiego. Nie po raz pierwszy rezygnuje pisarz z podkreślania, że to z powodu relacji z Marysią Aleksy wyruszył na wojnę z poganami. O ile tęsknota za ukochaną, nawet dla najznamienszego rycerza wydaje się naturalna (co potwierdzone zostało w *Trylogii*), o tyle stawianie życia prywatnego ponad państwowym już nie. Dlatego klamra spinająca tekst – chęć zdobycia sławy wojennej i fortuny, aby być godnym ręki Marysi oraz wykupienie Zdanoborskiego z niewoli przez Marysię właśnie – jest utrzymana, ale Sienkiewicz nie uwypukla tych zdarzeń i motywacji, umniejszając je poprzez wydarzenia i postawę Zdanoborskiego w niewoli.

Te podstawowe obserwacje fragmentu rękopisu pozwalają na sformułowanie kilku wniosków. Przede wszystkim w tym urywku zmiany widać jasno i wyraźnie, choć zachowana wersja na pewno nie stanowi ostatecznego zapisu. Właściwie nie pojawiają się trudności z rekonstruowaniem, co Sienkiewicz napisał najpierw, a co później, które fragmenty ostatecznie planował umieścić w druku – ale do takich wniosków można dojść jedynie dzięki porównaniu rękopisu i druku, w samym rękopisie nie zawarł autor *Trylogii* ostatecznych wskazówek. Na podstawie tego samego porównania można także stwierdzić, że zmiany i praca nad tekstem są konsekwencją świadomego patrzenia na utwór literacki: jego zadania, chronologię wydarzeń, a także pisania z pełną świadomością obowiązującego w tego typu tekstach stylu i formy. Wersja rękopiśmienna rozpoczyna też to, co pierwodruk systematyzuje i uwypukla – świadome budowanie opozycji między pogaństwem a chrześcijaństwem. Zarysowane tutaj problemy i sposoby patrzenia na zachowany rękopis właściwie rozpoczynają stawianie pytań o kolejność zmian i rekonstrukcję toku myślowego pisarza.

Agnieszka Kuniczuk-Trzciniowicz

FOOTPRINT – THOUGHT PRINT: TEXTUAL VARIANTS IN THE MANUSCRIPT
OF HENRYK SIENKIEWICZ'S *TATAR CAPTIVITY*

Summary

Henryk Sienkiewicz's *Tatar Captivity* (1880) survives in a single manuscript notebook with numerous traces of the writer's revisions and corrections. This study is an attempt at reconstructing the stages of writing some selected passages of this short story by comparing the text of the rough-copy with that of the printed version. Special attention is paid to lines and words that are crossed out and to their replacements. The analysis is based on the premise that concentration on small portions of the text can offer a better understanding of the writer's technique. An extension of this kind textual analysis to other parts of the text may well bring even more insights into Sienkiewicz's fiction writing.