

Powieści

Pałac i rudera

WSTĘP DO TOMÓW ZAWIERAJĄCYCH *PAŁAC I RUDERĘ, DUSZE W NIEWOLI* ORAZ *ANIELKĘ*

Niniejszy wolumin edycji dzieł zebranych Bolesława Prusa obejmuje trzy teksty ze stosunkowo wczesnej, ale pod wieloma względami przełomowej fazy twórczości pisarza. Powstały one w latach 1875–1880 i tworzą czytelną ilustrację ewolucji poetyki Prusa na tym etapie rozwoju: od melodramatyczno-sensacyjnych, dość schematycznych jeszcze konwencji *Pałacu i rudery*, poprzez nacechowane większym indywidualizmem i obiektywizmem *Dusze w niewoli*, po najbardziej rzeczową i dojrzałą formalnie *Anielkę*, gdzie następuje ostateczny rozbrat z modelem romansu, dziedzictwem ciągle jeszcze obecnym w dotychczasowym dorobku autora. Na przykładzie tych utworów można obserwować doskonalący się warsztat pisarza tuż przed cezurą 1880 r., którą przywykło się uważać za granicę między wczesnym a dojrzałym okresem jego twórczości.

Mimo różnic utwory te łączy niejaki pokrewieństwo fabularne oraz genologiczne. Wszystkie prezentują historie jednostek nieszczęśliwych i wyjątkowych (czy to w sensie dziwaczności, czy wysokiej normy etycznej), zdeterminowanych niesprzyjającymi okolicznościami oraz skazanych na przegraną; zapowiadają zatem model nośny i charakterystyczny dla przyszłej prozy Prusa. Wszystkie też pretendują do miana pierwszej powieści, jaka wyszła spod pióra publicysty-literata. I tutaj uwidocznia się ich bodaj najistotniejszy mianownik wspólny – kłopotliwa kwestia przynależności genologicznej. Obszerniejszy rozmiar, właściwy każdemu z tych tekstów, stanowi argument za przyznaniem im rangi powieści. Jednak tradycja wydawnicza, posiadająca sankcję autorską, wiąże dwa z nich z typologią „szkicu”, trzeci z określeniem „opowiadania”: *Dusze w niewoli* oraz *Anielka* opublikowane zostały, zgodnie z koncepcją Prusa, wespół z innymi krótszymi formami epickimi pod tytułem *Szkice i obrazki*, natomiast *Pałac i rudera* wszedł w skład *Opowiadań wieczornych*. Redaktorzy niniejszego wydania zdecydowali się uwzględnić tę pierwotną klasyfikację, respektując wskazówkę samego pisarza, a także biorąc pod uwagę rozchwianie terminologii genologicznej w późniejszej recepcji badawczej (symptomatyczny jest zwłaszcza *casus Anielki*). Potraktowano zatem wszystkie trzy utwory jako formy przejściowe czy pograniczne,

reprezentujące odmianę powieściowego szkicu – odrębnego zarówno od późniejszych, właściwych powieści, jak i od powstających równocześnie nowel czy opowiadań. Równocześnie jednak zdecydowano się włączyć wolumin zawierający szkice powieściowe do serii B obejmującej powieści Prusa, by nie tworzyć wyjątku i osobnej, dwutomowej serii jedynie dla trzech utworów – uwzględniając w ten sposób szeroko rozpowszechnioną tradycję używania wobec *Pałacu i rudery*, *Dusz w niewoli* oraz *Anielki* terminu „powieść”.

Za podstawę tekstu we wszystkich trzech przypadkach obrano *editio ultima*, czyli *Pisma. Wydanie jubileuszowe* z roku 1897, które ukazało się nakładem Hipolita Wawelberga i Stanisława Rotwanda, w wydawnictwie Gebethnera i Wolffa – oraz identyczne z nim, kolejne wydanie *Pism* z roku 1904, zainicjowane przez spółkę wydawniczą Adama hr. Krasieńskiego i mecenasa Antoniego Osuchowskiego, która na warunkach korzystnych dla autora nabyła prawa do druku. Wydanie z 1897 r. było formą uczczenia 25-lecia pracy twórczej pisarza, wydanie z 1904 r. stanowiło być może rodzaj „daru narodowego” dla jubilata¹. Utwory w wydaniu jubileuszowym zostały poddane dość licznym korektom językowym, w znacznej mierze modernizacyjnym, przede wszystkim jednak w poprawkach wyczuwa się konsekwencję i dążenie do uporządkowania całości. Zygmunt Szweykowski, który uznał *Wydanie jubileuszowe* za „jaskrawo zniekształcone”², ingerencje te złożył na karb edytorów i korektorów. Stanowisko to nie jest do końca przekonujące; nie wydaje się bowiem prawdopodobne, by wydanie tak wyjątkowe i o tak dużym prestiżu mogło zostać zmodernizowane czy poprawione wyłącznie przez korektorów – tym bardziej że liczba zmian jest duża i w wielu przypadkach istotna semantycznie. Jak twierdził Szweykowski, pisarz „sam przeważnie doglądał druku swych dzieł i osobiście robił korekty”, a także „bardzo skrupulatnie kontrolował swój styl: przekształcał budowę zdań, zastępował jedne wyrażenia drugimi, bardziej w jego mniemaniu właściwymi, usuwał wyrazy zbyteczne”³. Można zatem

¹ Zob. *Listy Bolesława Prusa do Antoniego Osuchowskiego*, oprac. T. Kłak, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 2, s. 147.

² Z. Szweykowski, [Nota edytorska], [w:] B. Prus, *Pisma*, red. Z. Szweykowski, t. 8 (*Szkie i obrazki*, t. 4), Warszawa 1948, s. 217. Pozostaje jednak wysoce dyskusyjne, czy to korektor, czy sam Prus uznał dane słowo za przestarzałe lub niepoprawne (zob. Z. Szweykowski, *Zasady edycji Prusowskiej*, „Ruch Literacki” 1934, nr 10, s. 295); w gruncie rzeczy decyduje tutaj indywidualne stanowisko edytora. Jak stwierdzono przy opracowywaniu odmian tekstów zawartych w niniejszych tomach, wersje kanonizowane przez Szweykowskiego niejednokrotnie zawierały wiele niekonsekwencji, kontaminacji lub dość arbitralnie przeprowadzanych korekt.

³ Z. Szweykowski, *Zasady edycji Prusowskiej...*, s. 293–294. Zastanawiające są zwłaszcza omyłkowe, jak sugeruje uczoney, liczne opuszczenia całych fraz w tekście *Anielki* (zob. tamże, s. 296).

założyć, że i w przypadku tego wydania Prus czuwał nad kształtem tekstów, choć brak na to bezpośrednich świadectw czy dowodów. Co więcej, pewne pośrednie przesłanki zdają się wskazywać, iż korekta autorska mogła mieć jednak miejsce⁴, a w dostępnych wypowiedziach pisarza nie znajdujemy żadnych słów negujących edycję *Pism* z roku 1897 (1904) – wprost przeciwnie, w jednym z listów zachowało się świadectwo „uhonorowania” jej i uznania poniekąd za obowiązującą⁵. Wniosek zatem, że autor uważał *Wydanie jubileuszowe* za dobrze przygotowane, zgodne ze swoimi oczekiwaniami i wskazówkami, wydaje się dopuszczalny. Opowiadając się za taką interpretacją, redaktorzy niniejszego tomu, podobnie jak opracowujący niektóre inne tomy niniejszej edycji krytycznej, uznali, że wszystkie zmiany zaistniałe w „jubileuszowych” tekstach *Pałacu i rudery*, *Dusz w niewoli* oraz *Anielki* – nawet w sytuacji ewidentnych ingerencji redaktorskich – musiały w przypadku tego wyjątkowego wydania otrzymać zgodę i aprobatę samego Bolesława Prusa.

Aneta Mazur

⁴ Tak Stanisław Fita i Krystyna Tokarżówna (zob. *Bolesław Prus 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości*, red. Z. Szweykowski, Warszawa 1969, s. 501–502, 773), a w niniejszej edycji Tadeusz Żabski (zob. B. Prus, *Humoreski, nowele, opowiadania*, t. 1: 1864–1874, red. T. Żabski, oprac. T. Żabski, E. Lubczyńska-Jeziorna, H. Kubicka, A. Kuniczuk-Trzciniowicz, Warszawa–Lublin 2014, s. 18) interpretują wzmianki o kopiowaniu przez Stefana Żeromskiego materiałów dla Prusa, m.in. także jego nowel.

⁵ W liście do Stefana Dembego z 13 VII 1899 r.: „Z prac moich, które wyszły w formie książkowej, wymieniam: *Pisma*, nakład Wawelberga [...]”. Zob. A. Głowacki (B. Prus), *Listy*, oprac., kom. i posł. K. Tokarżówna, Warszawa 1959, s. 284.

WSTĘP

PAŁAC I RUDERA

Od rękopisu do druku

Pałac i rudera to prawdopodobnie jeden z najmniej znanych utworów literackich Bolesława Prusa. Aleksander Głowacki napisał go w okresie przełomowym dla życia prywatnego (na początku 1875 r. poślubił Oktawię Trębińską), zaangażowany w służbę społeczną (m.in. w Towarzystwie Dobroczynności wygłosił odczyt *O machinach prostych*). Był już znanym twórcą *Kroniki tygodniowej* w „Kurierze Warszawskim”, autorem recenzji, listów oraz humorystycznych tekstów zamieszczanych w „Kolcach” i „Musze”. Wszystkie najważniejsze utwory i wystąpienia, dzięki którym jest do dziś kojarzony i uznawany za jednego z najważniejszych pisarzy XIX w., miał wciąż przed sobą.

Dla edytorów *Pałac i rudera* stanowi „smakowity kąsek”, zachował się bowiem w całości rękopis utworu, zapisany charakterystycznym dla Głowackiego pismem – dość dużym, klarownym, w miarę łatwym do odczytania. Pozwala na delektowanie się „obecnością” pisarza. Wielopiętrowe skreślenia, dopiski czy kolejne próby tego samego fragmentu uzmysławiają, że utwór, choć mocno niedoskonały, wyszedł spod pióra świadomego twórcy. Pozostawiony brulion (dar żony pisarza) pozwala na śledzenie sposobu pisania / myślenia Głowackiego, daje też wyobrażenie o tym, co sprawiało mu najwięcej trudności, nad którymi kwestiami pracował intensywniej (redukcja przymiotników, zmiany szyku wyrazów). Autograf pozostawia również pole do interpretacji, znajdują się w nim bowiem fragmenty nieprzekazane przez pisarza do druku.

Ponieważ na tle późniejszych powieści Prusa *Pałac i rudera* wydaje się tekstem poślednim, nie jest wznawiany tak często, jak na przykład *Anielka*, *Lalka* czy *Emancypancki*. Wydany po raz pierwszy w „Gazecie Polskiej” w 1875 r., w odcinkach tworzonych raczej przypadkowo, był za życia pisarza drukowany jeszcze trzykrotnie, współcześnie pojawia się rzadko (co powoduje stopniowe zapoznawanie tego fragmentu twórczości Prusa), jednak co jakiś czas można odnaleźć go we wznawianych wydaniach dzieł zbiorowych pisarza. Szczegóły zostały omówione w *Nocie edytorskiej*.

Pytania genologiczne

Pałac i rudera to pierwszy – po wielu tekstach nowelistycznych, omówionych we wstępie poprzedzającym tom pierwszy serii A – utwór, noszący znamiona zarówno powieści, jak i noweli. Tak więc jest do dziś postrzegany. Jego nie do końca klarowna przynależność gatunkowa wynika m.in. z połączenia wielowątkowości, braku bohatera wiodącego i nie dość krótkiej jak na nowelę i niedostatecznie długiej jak na powieść zawartości. Skomplikowanie i różnorodność fabuły na wielu poziomach sprawia także trudności z określeniem, czy mamy do czynienia z tekstem tendencyjnym, quasi-kryminalnym, a może powieścią obyczajową krytycznie odnoszącą się do haseł programowych (i praktyki) pozytywizmu? Według Edwarda Pieścikowskiego na etapie pisania *Pałacu i rudery* Głowacki chętnie stosował wątki melodramatyczne i romansowe, które już w kolejnych utworach (*Dusze w niewoli* oraz *Anielka*) stopniowo wygaszał¹.

Autor *Lalki* wykorzystuje w *Pałacu i rudery* dobrze sobie znaną literaturę obrazkową i zamiłowanie do fizjonomiki, co sprzyja ciekawemu i w wielu momentach bardzo szczegółowemu charakteryzowaniu postaci. Pisarz ukazuje je z wielu stron, umożliwiając im zarówno prowadzenie dialogów, jak i wygłaszanie monologów. W scenie snu Gustawa wprowadza wizje, które potwierdzone w innych częściach utworu stanowią ciekawy ślad „eksperymentowania” autora różnymi technikami oddziaływania na czytelnika.

Recepcja

Biorąc pod uwagę brak reakcji ze strony współczesnych krytyków, można sądzić, że nie jest to utwór wzbudzający szczególne emocje. Natomiast warto zauważyć, że w XIX w. każdorazowe ukazanie się wydania tekstu przynosiło reakcję ze strony obserwatorów życia literackiego. Już pierwszy druk powieści (1875, wydawnictwo Gebethner i Wolff) sprowokował dwie recenzje („Tydzień” 1876, nr 1 i „Ruch Literacki” 1876, nr 2), w których anonimowi autorzy wytykali Prusowi chaotyczność budowy, nadmierny tragizm i słabe umotywowanie zdarzeń. Poza dobrym stylem i poprawnym językiem recenzenci nie znaleźli w powieści żadnych waloarów, a recenzent „Ruchu” ostatecznie uznał, że po przeczytaniu całości utworu pozostaje jedynie niesmak.

¹ Zob. E. Pieścikowski, *Nad twórczością Bolesława Prusa*, Poznań 1989, s. 13–17.

Nie lepiej ocenili utwór kolejni komentatorzy, wypowiadający się przy okazji wydania przez Teodora Paprockiego *Opowiadań wieczornych* (1895 r.). Recenzent „Słowa” (1894, nr 298 z 27 XII), komplementując Prusa w pierwszych zdaniach², nie waha się jednocześnie nazwać *Pałacu i rudery* utworem pełnym niedociągnięć i niepotrzebnie wznawianym, chyba jedynie po to, by „czytelnikowi ułatwić możliwość oceny, ilu wad pozbył się [Prus – A.K.T.] w ciągu tych lat 20”. Po takim wstępie autor przystępuje do omawiania pozytywnych i negatywnych cech utworu w taki sposób, jakby był pewien, że wszyscy czytelnicy recenzji znali go doskonale (co by znaczyło, że Prus był czytany powszechnie, bez względu na jakość swoich tekstów), wymienia minusy i plusy, uznając utwór ostatecznie za „niefortunny”, choć niepozobawiony „perełki rodzajowej”, za jaką uważa „seans Wandziuni podczas portretowania jej przez Gustawa!”.

Natomiast recenzent „Prawdy” (1894, nr 50 z 15 XII) nie znajduje w powieści humoru i nie dostrzega (jak jego poprzednik) drobiazgowych obserwacji pisarza. Sądzi, że utwór został powtórnie wydrukowany tylko dlatego, iż autor jest znany i co jakiś czas należy przypominać jego dorobek. Tu także pojawia się sugestia, że pomimo wątpliwych walorów artystycznych wszyscy (albo wszyscy czytelnicy „Prawdy”) znają ten tekst doskonale. K. Cz. sugeruje to w słowach wypełnionych jednoznaczną oceną: „[...] znany melodramat *Pałac i rudera* zawierający więcej okropności i karykatur niż prawdy i artyzmu [...] rzecz mniejszej wartości”. Jedynie Jan Nitowski, nazywający omawiany utwór powiastką, zauważa w nim wiele cech pozytywnych, zapowiadających przyszłe wielkie dokonania Głowackiego: „Z jednej strony treść przedmiotu, a z drugiej obrobienie artystyczne uwydatniły niepowszednie zdolności autora” – czytamy w „Bluszczu” (J. Nitowski, *Bolesław Prus (Aleksander Głowacki)*, „Bluszcz. Pismo Tygodniowe Ilustrowane dla Kobiet” 1895, nr 1 z 3 I). Jako jedyny zauważył też, że choć autor *Lalki* poruszył w utworze temat charakterystyczny dla doby pozytywizmu (bieda, lichwiarstwo), to przedstawił go w sposób niekonwencjonalny, „uległ wprawdzie ogólnemu prądowi naówczas, ale jako istotny talent nie kreślił postaci i faktów, wylęglých tylko w wyobraźni początkujących autorów”.

Najciekawsza wydaje się wypowiedź Aleksandra Świętochowskiego z 1890 r., uznającego *Pałac i rudere* za typowy utwór Prusa. Mało tego, za tekst na tyle

² „Prus jest talentem wielkim, wysoce oryginalnym, posiada zalety pisarskie, jemu tylko właściwe, które niezależnie od wysokości, na której stawiają go w porównaniu z innymi pierwszorzędni pisarzami naszymi, w literaturze zapewniły mu stanowisko odrębne. Z Prusem można się godzić, lub nie, co do jego teorii społecznych, etycznych, a nawet filozoficznych, które w ostatnich mianowicie utworach więcej, niż w dawniejszych, przejawiają się, ale trzeba w nim uznać artystę do szpiku kości, plastyka nieporównanego” („Słowo” 1894, nr 298 z 27 XII, s. 1).

charakterystyczny i wyznaczający trendy pisarstwa Głowackiego, że redaktor „Prawdy” pisze o nim w następujących słowach: „Prawie wszystko, co później wyszło spod jego pióra w zakresie powieściowym, nosiło w sobie pierwiastki *Pałacu i rudery*”³, a to świadczy o niezwykle pozytywnej ocenie „pierwszego ogniwa w łańcuchu jego tragikomedii”⁴ Bolesława Prusa.

W omówieniach literatury XIX w. (czy to poświęconych w całości Prusowi, czy też ogólnie traktujących o literaturze pozytywizmu) *Pałac i rudera* właściwie się nie pojawia. Autorzy wspominają niekiedy tytuł utworu, sytuując go wśród mało istotnych tekstów pisarza. Pieścikowski nazywa go nawet romanssem na serio, co z pewnością nie jest określeniem pozwalającym na usytuowanie powieści wśród ważnych tekstów pisarza.

Pałac i rudera nie cieszył się też wielką popularnością wśród amatorów teatrów ogródkowych, w których wystawiano przeróbki utworów literackich, dla potrzeb sceny przerobili ten tytuł w 1889 r. Stanisław Staszewski i Józef Popławski. Mogli też poznać tekst w tłumaczeniu na ojczyste języki czytelnicy w Czechach, Rosji i na Słowacji.

Utwór, choć dzisiaj niemal nieznan, stanowi ciekawy etap w twórczości Bolesława Prusa, nie można go zatem pomijać w „edukacji prusowskiej”.

Agnieszka Kuniczuk-Trzciniowicz

³ A. S. [Aleksander Świętochowski], *Aleksander Głowacki (Bolesław Prus)*, [w:] T. Sobieraj, *Prus versus Świętochowski. W sporze o naukowość, krytykę pozytywną i „Lalkę”*, Poznań 2008, s. 54, *Polemika Krytycznoliteracka w Polsce*, t. 1.

⁴ Tamże.