

Powieści

Placówka

WSTĘP

I

Bolesław Prus, przystępując do pisania *Placówki*, miał już za sobą okazały – choć niejednorodny artystycznie – dorobek literacki. Jako redaktor „Muchy” i współpracownik wielu warszawskich pism, a także autor humoresek ułożonych w tomik *To i owo, właściwie zaś ani to, ani owo, czyli 48 powiastek dla pełnoletnich dzieci* (1874 r.) oraz powiastki satyrycznej *Kłopoty babuni* (1874 r.) zyskał sławę najlepszego humorysty w Warszawie. Budził także żywe zainteresowanie (wywołując zarówno podziw, jak i oburzenie) czytelników jako autor regularnie pisanych dla „Kuriera Warszawskiego” tzw. kronik warszawskich. Sam do owego felietonowego zajęcia odnosił się z dystansem i w wielu listach podkreślał, że to „robota parobcza”¹ – finansowo ważna, artystycznie jednak mało ambitna i nazbyt angażująca.

Prus zdobył także uznanie i podziw znawców literatury jako twórca coraz doskonalszych nowel; najlepsze z nich wydał w pierwszym tomie *Pism* (1881 r.), a nieco późniejsze w 4-tomowym wydaniu *Szkice i obrazki* (1885 r.). Znalazły się w nim także dwa spore szkice powieściowe: *Dusze w niewoli* i *Chybiona powieść* (w zmienionej wersji opublikowana pt. *Anielka*). Jeśli dodamy, że wcześniej wydania książkowe miały już *Kłopoty babuni* (1874 r.) oraz *Pałac i rudera* (1875 r.), można sądzić, iż Prus czuł się gotowy do napisania poważnego dzieła. Pisał o tym do przyjaciela – Erazma Piltza – redaktora „Kraju”: „[...] chciałbym zostawić coś po sobie; a że już zaczynam orientować się w beletrystyce, więc zamiast krytyk wolę napisać kilka powieści z wielkich pytań naszej epoki. Plan ten [...] wypełni mi zapewne resztę życia”².

¹ Zob. np. A. Głowacki (B. Prus), *Listy*, oprac., kom. i posł. K. Tokarzówna, Warszawa 1959, s. 120.

² Tamże.

Jedną z tych powieści miała być właśnie *Placówka*³. Prus jeszcze w lutym 1885 r. nazywał ją „powiastką”⁴. Szybko jednak rzecz „rozrosła mu się nad miarę”⁵. W *Słótku o krytyce pozytywnej* wspominał, że *Placówkę* zaczął pisać już około 1880 r., jednak po nieprzychylnych uwagach Dionizego Henkiela – warszawskiego krytyka i publicysty – rozpoczął „nowe studia nad chłopami”⁶. Znał przecież dobrze ówczesną wieś i stosunki ją charakteryzujące. Domniemywać można, gdyż brak na to bezpośrednich dowodów, iż jako syn ekonomy (i późniejszy współwłaściciel Maszowa w okolicach Łucka na dzisiejszej Ukrainie) w dzieciństwie i wczesnej młodości wiele razy przebywał na wsi. Wychowywał się w środowisku małomiasteczkowym, trudniącym się również pracą na roli, oraz pracował jako guwerner w Targowisku i Zajączkówe. Poznawał zatem życie ludu sukcesywnie i skrupulatnie. Po przeprowadzce do Warszawy owych studiów nie zaniechał. Regularnie wyjeżdżał na długie wakacje poza miasto. Od lipca do połowy września bywał często na Lubelszczyźnie. Niemal jak Wojciech Gerson uprawiał „wędrowki piechotne” celem „zbierania widoków, typów i ubiorów ludowych”⁷. We wspomnieniach napisał: „Przez wiele lat z rzędu przypatrywałem mu [chłopu – E.L.-J.] się w jego chałupie, przy robocie, widziałem go w nędzy, dostatku, w niebezpieczeństwie. I po latach studiów doszedłem do wniosku, że nasz chłop z takimi jak wy⁸ badaczami nawet nie gada szczerze, po prostu nie chce gadać”⁹.

15 lipca 1884 r. Prus wyjechał na letni wypoczynek do Nałęczowa. W towarzystwie Oktawii z Radziwiłłowiczów Rodkiewiczowej (późniejszej żony Stefana Żeromskiego) odwiedzał m.in. leżące w pobliżu uzdrowiska wsie Tomaszowice i Przybysławice, w których znajdowały się niemieckie kolonie. To tu rozpoczął wspomniane wcześniej „nowe studia nad chłopami”. W zapisach Żeromskiego zostały metody zbierania materiału do życia ludu: „[...] chodzili [Prus i Rodkiewiczowa – E.L.-J.] tedy po chatach i nad rzeczką. Siadywali po pół dnia u Niemców”¹⁰.

Oglądanie świata z bliskiej perspektywy przypomina konwencję Stendhalowskiego zwierciadła przechadzającego się po gościńcu, które „to odbija lazur nieba,

³ Najbardziej szczegółowo przygotowania do napisania *Placówki*, genologię, historię, czas i przestrzeń powieści, a także tradycje literackie omawiają: S. Fita, „*Placówka*” *Bolesława Prusa*, Warszawa 1980; T. Żabski, *Wstęp*, [w:] B. Prus, *Placówka*, Wrocław 1987 (seria BN: S. 1, nr 251).

⁴ A. Głowacki (B. Prus), *Listy...*, s. 128.

⁵ Tamże, s. 135.

⁶ Por. B. Prus, *Słótko o krytyce pozytywnej*, [w:] tegoż, *Pisma*, red. Z. Szweykowski, t. 29, Warszawa 1950, s. 200.

⁷ Por. A. Vetulani, *Wojciech Gerson*, Warszawa 1952, s. 12.

⁸ Mowa tu m.in. o warszawskich publicystach.

⁹ B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, t. 12, Warszawa 1962, s. 331.

¹⁰ S. Żeromski, *Dzienniki*, oprac. J. Kądziela, t. 5, Warszawa 1965, s. 347.

to błoto przydrożnej kałuży”, a zbieranie szczegółów tworzących czasoprzestrzeń utworu literackiego – literacką doktrynę naturalizmu, którą sformułował Emil Zola w przedmowie do *Teresy Raquin* w 1867 r. Zola, zainspirowany teorią środowiskową Hipolita Taine’a i Darwinowską koncepcją ewolucji gatunków, wyeksponował szczególną rolę pisarza-observatora, badacza rzeczywistości i zarazem uczonego, który poddaje oglądowi zjawiska i procesy społeczne, dokumentując tym samym swoje czasy i „brutalną prawdę życia”. Prus zgodnie z tymi założeniami dowodził: „W każdej powieści, jakie dotychczas wydałem, zużywam zaledwie trzecią lub czwartą część materiału już zebranego. Powieści obmyślam zwykle po parę lat i kiedy zaczynam pisać, to już materiał i plan jest obrobiony”¹¹.

Z obserwacji owych, poprzedzonych wieloletnim (od 1875 r.) namysłem nad problemem współistnienia narodu polskiego i niemieckiego ukazowanym w wypowiedziach publicystycznych, wzięł swój początek jeden z istotnych wątków narracyjnych, tj. wątek niemieckiej kolonizacji ziem polskich. Wbrew obiegowym opiniom wyrażanym w ówczesnej prasie i ogólnonarodowemu larum przeciwko naporowi niemieckiemu Bolesław Prus 27 września 1884 r., tuż po powrocie z wakacji, pisał:

Cała więc nasza troska winna polegać na tym, aby ci ludzie zostali rozmieszczeni po kraju i znaleźli zajęcie. [...] Wypędzać Niemców specjalnie, szczególnie od wielu lat osiadłych, za to tylko, że są Niemcami, nie mamy potrzeby. [...] Niemcy łatwo godzą się z naszymi skromnymi wymaganiami, a z czasem asymilują się całkowicie. [...] Ci Niemcy, którzy już u nas są, niech sobie zostaną w kraju [...]¹².

Powtarzał tu opinie, które głosił wcześniej i których racji dowodził, opierając się na statystykach i bacznej obserwacji rozwoju polskiego przemysłu, handlu, nauki i kultury. Nie oznacza to jednak, że wobec żywiołu germańskiego w Polsce był bezkrytyczny i nie widział niebezpieczeństw płynących z zaniedbania przez Polaków własnych interesów. Bachórz przypomina obawy Prusa przed „systematycznym pochodem niemieckim na tereny zachodniosłowiańskie” i powątpiewa w finalne przewyciężenie owego niepokoju w powieści¹³. Agnieszka Friedrich

¹¹ B. Prus, *Słowno o krytyce pozytywnej...*, s. 199.

¹² B. Prus, *Kroniki*, t. 8, s. 172–173. Por. *Kroniki*, t. 2, s. 500–510; t. 4, s. 386; t. 5, s. 212–214 i inne.

¹³ J. Bachórz, „Placówka” Bolesława Prusa. *Projekt kolejnej interpretacji*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 140.

podkreśla jednak, iż „przy całej niechęci, jaką obdarzał [...] pruski imperializm, dostrzegał on pozytywne cechy niemieckiej kultury i przestrzegał przed wzajemną niechęcią”¹⁴.

II

W „Wędrowcu” 19 marca 1885 r. Prus opublikował pierwszą część *Placówki* – nie była ona pierwszym tekstem Prusa, w którym temat chłopski pojawił się jako czynnik współtworzący fabułę. Pięć lat wcześniej, w 76. numerze „Kuriera Warszawskiego”, 7 kwietnia 1880 r., ukazał się pierwszy odcinek *Chybionej powieści*, jak Prus pierwotnie zatytułował *Anielkę*. Dodać należy, że lata 1880–1885 to w dorobku Prusa czas publikacji także innych krótkich form narracyjnych, w których za temat obrał autor stosunki wiejskie: *Antek*, *Michałko*, *Grzechy dzieciństwa*, *Pan Dutkowski i jego folwark*, *Stara bajka*, *Na wakacjach*. Niektóre z wymienionych tu tekstów zostały uznane przez badaczy za nowelistyczne arcydzieła.

Zestawienie szkicu powieściowego oraz *Placówki* zarysowuje interesującą paralelę. Oba utwory stanowią bowiem swoistą ramę w dorobku pisarza, szczególnie – rzecz można – ewokację tematu chłopskiego (*evocatio populi*). W *Anielce* na pierwszym planie został wyeksponowany dwór, w tle prezentowana była wieś; w *Placówce* odwrotnie – akcja zamknięta w kręgu pagórków i wąwozów koncentruje się na życiu mieszkańców wioski, nad którą górują prawie rozmyte zabudowania dworskie. W obu utworach te przestrzenie charakteryzowane są podobnie. Wieś tętni życiem: pracą, sporami, pieśniami, turkotem wozów, młotkami mierniczych. We dworze „pani się nudzi”, trwa symboliczny niemal „chocholi taniec”, podczas którego dziedzic – upojony alkoholem i zniecierpliwiony niekorzystnym obrotem spraw – sprzedaje majątek Żydowi.

¹⁴ A. Friedrich, *Bolesław Prus wobec kwestii żydowskiej*, Gdańsk 2008, s. 117. Kwestiami etnicznymi i relacjami „swój – obcy” w twórczości Bolesława Prusa zajmowali się także: S. Karpowicz-Słowikowska, *O mniejszościach etnicznych w publicystyce Bolesława Prusa*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 4, s. 173–185; J. Glensk, *Bolesław Prus a Śląsk*, „Studia Śląskie” 1967, t. 11, s. 7–53; J. Szczepiński, *Kolonizacja niemiecka w publicystyce i twórczości literackiej Bolesława Prusa*, [w:] *Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. E. Łoch, Lublin 1986, s. 113–125; Cz. Mykita-Glensk, *Bolesław Prus a Śląsk*, [w:] *Jubileuszowe „żniwo u Prusa”. Materiały z międzynarodowej sesji prusowskiej w 1997 r.*, red. Z. Przybyła, Częstochowa 1998, s. 287–296; J. Konieczny, *Kraszewski, Sienkiewicz i Prus o pruskich represjach wobec Polaków*, [w:] *Jubileuszowe „żniwo u Prusa”. Materiały z międzynarodowej sesji prusowskiej w 1997 r.*, red. Z. Przybyła, Częstochowa 1998, s. 277–285; A. Friedrich, *Bolesław Prus wobec kwestii niemieckiej*, „Morze Zjawisk” 2003, nr 2/3, s. 81–90.

Zwracają uwagę także miejsca publikacji *Anielki* i *Placówki*. Lata 70. to okres ścisłej współpracy Prusa z „Kurierem Warszawskim”. W nim umieszczał kroniki tygodniowe, publikował wiele humoresek, nowel i opowiadań, drukował od kwietnia 1880 r. *Chybioną powieść*. W połowie lat 80. relacje pisarza z redaktorami i wydawcami „Kuriera” znacznie się oziębily. Już w 1884 r. wszedł w spór z Władysławem Sabowskim – jednym ze współpracowników „Kuriera”, w lutym 1885 r. skarżył się Piltzowi na pogarszającą się atmosferę w redakcji, na towarzysko-artystyczny ferment, uniemożliwiający mu rzetelną pracę.

Zacieśniał więc współpracę z Piltzem, nawiązał relacje z „Gazetą Lwowską”, a w czerwcu 1884 r. zaangażował się w działania tygodnika „Wędrowiec” na rzecz pomocy ofiarom powodzi, która nawiedziła nadwiślańskie tereny dawnego Królestwa Polskiego. Te kontakty nie skończyły się na doraźnej współpracy. W listopadzie tego roku Prus zawarł bowiem znajomość ze Stanisławem Witkiewiczem – członkiem redakcji „Wędrowca”, a już w grudniu rozpoczął w „Wędrowcu” druk nowel *Przy księżycu* i *W listopadzie*.

Rok 1884 to ważna cezura dla warszawskiego magazynu geograficzno-podróżniczego, jakim dotąd był „Wędrowiec”. Wydawcą i redaktorem pisma po Filipie Sulimierskim został Artur Gruszecki. Zgromadził wokół siebie nowe kolegium redakcyjne, w którego skład weszli: Adolf Dygasiński – autor naturalistycznych nowel o tematyce chłopskiej, Antoni Sygietyński – kontynuator studiów o najnowszej literaturze francuskiej i wspomniany Witkiewicz – prowokator opinii publicznej w bulwersującej serii artykułów *Malarstwo i krytyka u nas*. Pismo zmieniło charakter, zdobyło renomę, stało się jednym z najpoważniejszych czasopism literackich drugiej połowy XIX w. Na jego łamach – obok opisów geograficznych – zaczęły regularnie pojawiać się przeglądy filozoficzne i literackie, a także kwestie społeczne; wiele miejsca poświęcono cywilizacyjnemu rozwojowi wsi. Witkiewicz opowiadał o nowej znajomości z Aleksandrem Głowackim: „Prus napiera na mnie, żebym pisał. [...] W ogóle zaczynamy się «zwąchiwać» – nadzwyczaj dobry i prawy człowiek”¹⁵. Zachęcony wsparciem Prusa, wespół z Sygietyńskim rozpoczął – zgodnie z wizją rozwoju pisma – batalię o niezależność sztuki. Ta działalność nadała tygodnikowi charakter twórczy i nowatorski – otworzył się na nowe prądy w literaturze i sztukach plastycznych w Europie, popularyzując i ugruntowując je w polskim życiu artystycznym. W latach 1884–1887 „Wędrowiec” odegrał – jak pisze Zenon Kmieciak – pionierską rolę w kulturze narodowej¹⁶.

¹⁵ S. Witkiewicz, list do rodziny z 26 XI 1884, [cyt. za:] W. Nowakowska, *Stanisław Witkiewicz o Sienkiewiczu i innych*, „Życie Literackie” 1963, nr 587, s. 4.

¹⁶ Por. Z. Kmieciak, *Prasa polska 1864–1918*, Warszawa 1976, s. 47–48.

Prus nieprzypadkowo więc wybrał miejsce publikacji dla swojej powieści, którą pisał z odcinka na odcinek, mimo że plan i materiał miał zebrany od kilku lat, z czego zdał sprawę w *Słótku o krytyce pozytywnej*:

Placówkę zacząłem około roku 1880 pt. *Nasza placówka*. Kiedym początek jej przeczytał koledze D.H. [Dionizemu Henkielowi – E.L.-J.], ten poradził mi tytuł *Placówka* i powiedział, że początek jest zły. Ta uwaga zachęciła mnie do jeszcze pilniejszych badań nad teorią kompozycji i do nowych studiów nad chłopami, skutkiem czego powieść napisałem dopiero w kilka lat później, z numeru na numer¹⁷.

Druk powieści w „Wędrowcu” przyniósł obopólne korzyści: dla autora i dla tygodnika. *Placówka* stała się bowiem wyrazem programu społeczno-artystycznego całego zespołu redakcyjnego, powiększyła się liczba prenumeratorów, a pisarz zdobył renomę wybitnego realisty, najlepszego realizatora estetycznych założeń „Wędrowca”: nobilitacji tematów z życia najuboższych warstw społecznych, prezentacji nowych form narracyjnych, ekspozycji losów jednostkowych jako przykładu prawideł rządzących całą zbiorowością. *Placówka* skupia się na fizjologii jednego gospodarstwa, „kropeli w morzu ludzkich interesów”, „odrębnego świata, który przechodził różne fazy i posiadał własną historię” (s. 35)¹⁸. Współgrało to więc z doktryną naturalizmu i praktyką pisarską Zoli jako autora cyklu „historii naturalnej rodziny”, a „Wędrowiec” uchodził za jedyne polskie pismo, które lansowało estetykę naturalistyczną.

Powieść Prusa ukazywała się w tygodniku regularnie od numeru 12. do 35. (1885 r.). W sierpniu, listopadzie i grudniu 1885 r. nastąpiły jednak przerwy w druku (tygodniowe lub dwutygodniowe). Usprawiedliwiają je najpierw wakacje spędzane w Nałęczowie, potem artykuł o *Farysie* Adama Mickiewicza, który autor *Antka* pisał dla „Kraju”, i ostra polemika w prasie warszawskiej (m.in. z redakcją „Echa Muzycznego, Teatralnego i Artystycznego”, a także z anonimowym krytykiem „Słowa”). W grudniu Prus popadł dodatkowo w kłopoty finansowe, nie wywiązywał się ze zobowiązań wobec redakcji „Kraju”, nie dostarczał na czas *Korespondencji z Warszawy*, nie oddał nawet jednej części nowej powieści, którą zgłosił redakcji w lipcu i za którą wziął zaliczkę¹⁹. Usprawiedliwiał się przed Piltzem: „Brak mi

¹⁷ B. Prus, *Słótko o krytyce pozytywnej...*, s. 199–200.

¹⁸ Strony podane w nawiasach bez adresu bibliograficznego odnoszą się do niniejszego wydania *Placówki*.

¹⁹ Zob. K. Tokarzówna, S. Fita, *Bolesław Prus 1847–1912...*, s. 335.

sił i czasu, przez parę więc miesięcy przysyłać będę «Krajowi» powiastki mniejsze, które piśmiu nie zaszkodzą, a nasze rachunki wyrównają»²⁰. Żadnej z tych obietnic nie dotrzymał²¹.

W 1886 r. dostarczył kolejne części *Placówki* jedynie do pierwszych trzech numerów „Wędrowca”. Potem nastąpiła ponad miesięczna przerwa. W numerze 5. tygodnika pojawiła się adnotacja redakcji:

Placówka. Powieść Bolesława Prusa drukuje się od marca 1884 roku; redakcja „Wędrowca” nie może więc uczynić zadość życzeniom nowych prenumeratorów, dając im początek bezpłatnie. Chcąc jednak uniknąć reklamacji prenumeratorów, redakcja w osobnych dodatkach formatu „Wędrowca” dołączy wkrótce zakończenie tej powieści²².

Stało się to w „Dodatkach nadzwyczajnych” do numerów: 8., 14. i 20., czyli na przestrzeni trzech miesięcy, od lutego do maja tegoż roku. Zebrany materiał i osobiste doświadczenia przekuły się zatem w intensywną pracę nad powieścią, która jednocześnie „wysysała” pisarza i sprawiała, że „gonił resztą sił”, „nie mógł zebrać myśli” i „nigdy nie był tak rozkrzyżowany”²³. Pracował bowiem jednocześnie nad kilkoma innymi tekstami: dla „Kuriera Warszawskiego” stale pisywał kroniki, dla „Kraju” *Korespondencje*, choć „gdyby nie chleb powszedni, cisnąłby w ogóle felietony, tak go te rzeczy nudziły i dręczyły”²⁴, szykował korektę pierwszego tomu *Szkiców i obrazków*, zmagął się z materiałem nowej „nieszczęśliwej”, jak pisał w liście do Piltza, powieści, której nadał tytuł *Sława*, oraz studiował w końcu zagadnienia estetyczne, zamierzając opublikować obszerne dzieło o teorii kompozycji.

Adnotacja w lutowym numerze „Wędrowca” dowodzi jednak, że *Placówka* cieszyła się uznaniem czytelników, którzy dopytywali o ciąg dalszy urwanej nagle powieści. W czytelniczej recepcji dzieło Prusa funkcjonowało jako powieść o niestrudzonej walce chłopca o utrzymanie ziemi. W warunkach zaborów miało to wartość niebagatelną. Chętnie więc powieść wznawiano, traktując ją jako „wyznanie wiary w siłę i odporność ludu polskiego”²⁵ i sytuując w planie literackich zadań „ku pokrzepieniu serc”.

²⁰ A. Głowacki (B. Prus), *Listy...*, s. 132–136.

²¹ Por. *Bolesław Prus. Kalendarz...*, s. 338.

²² Zob. „Wędrowiec” 1886, nr 5, 23 stycznia (4 lutego), s. 60.

²³ A. Głowacki (B. Prus), *Listy...*, s. 131–135.

²⁴ Tamże, s. 134.

²⁵ S. Fita, „*Placówka*” *Bolesława Prusa...*, s. 46.

Pierwsze wydanie książkowe zostało przygotowane nakładem księgarni Artura Gruszeckiego w 1886 r., rozeszło się szybko i w 1887 r. nastąpił dodruk powieści, który traktowany jest jako wydanie drugie. Prus dbał o kolejne edycje *Placówki*, powieść ulegała zatem częstym korektom autorskim, nie wprowadziły one jednak gruntownych zmian do tekstu, poza wyraźną przeróbką pierwszego rozdziału. Prus całkowicie zmienił początkową partię utworu (około dwóch stron) będącą opisem doliny rzeki Białki. W 1904 r. dokonał korekty perspektywy światopoglądowej w stosunku do wydań z lat 1885 („Wędrowiec”) i 1889 (Warszawa – wydanie trzecie przejrzone). Ostatnie autoryzowane wydanie pochodzi właśnie z 1904 r. Szczegółowo dzieje tekstu referuje *Nota edytorska w Dodatku krytycznym* niniejszego wydania.

Ważniejsze fragmenty lub całość *Placówki* przedrukowywano w prasie regionalnej i polonijnej, m.in. w Chicago (1892, 1904 i 1912 r.), Berlinie (1901 r.), Pittsburgu (1905 r.), a potem w Chicago (1892, 1912 r.), Tel Awiwie (1941 r.), Teheranie (1942 r.), a nawet w Nairobi (1944 r.). Już od 1886 r. przekładano ją na wiele języków, w tym: rosyjski, angielski, francuski, włoski, niemiecki, bułgarski, chiński, czeski, węgierski, estoński.

Istniało wiele przeróbek powieści, wśród nich najważniejsza to skrócona w 1889 r. – za zgodą autora – wersja utworu przygotowana w Warszawie przez Faustynę Morzycką dla szerokiego kręgu odbiorców (głównie dla chłopów) pt. *O ojcowiznę, czyli jak sobie jeden chłop z Niemcami poradził*. Ukazało się aż 6 wydań tej książeczki. Ta przeróbka znana była także szeroko na Śląsku czy w Galicji. Uznanie i powodzenie zapewniły ponadto *Placówce* adaptacje sceniczne. Pierwsza, dokonana w 1897 r. przez Stanisława Książek-Staszewskiego i Józefa Popławskiego, nosiła podtytuł: *Sztuka ludowa w pięciu aktach*. Grały ją teatry zawodowe i amatorskie przez wiele lat (1887–1920) przy pełnej widowni w Warszawie i poza nią, m.in. w: Piotrkowie, Wilnie, Garwolinie, Cieszynie. Nie zeszła zresztą ze sceny aż do lat 70. XX w. Wykorzystywali ją inni reżyserzy, by popularyzować utwór i jego ideowe przesłanie wśród młodzieży, np. w Opolu, Częstochowie, Krakowie, Zabrzu, Łodzi. Zabiegom popularyzacyjnym służyła też filmowa wersja powieści Prusa w reżyserii Zygmunta Skoniecznego z 1979 r. z wyjątkową kreacją Franciszka Pieczki w roli Ślimaka.

Placówka w 1912 r. została wpisana do zestawu lektur szkolnych. Stała się dokumentem epoki, świadectwem XIX-wiecznych zmagania Polaków, obrońców narodowej tożsamości i bytu. W 1987 r. seria Biblioteka Narodowa wydała ją w nakładzie 300 tysięcy egzemplarzy. Rozszedł się w całości.

Placówka już od pierwszego wydania cieszyła się ogromnym powodzeniem, spotkała się z wieloma recenzjami i dużym uznaniem krytyki wysoko oceniającej wartości artystyczne utworu.

Nawet adwersarz Prusa, Aleksander Świętochowski, musiał przyznać w 1890 r., że:

[...] nikt nie zajrzał w duszę polskiego chłopca tak głęboko, nikt z niej nie wydobył takiego źródła brutalstwem pomąconych, ale zdrowych uczuć, nikt tak nie wypatrzył krętych dróg jego myśli, nikt tak nie poznał dziwnego biegu jego logiki, źródła upodobań i wstrętów jak Prus. Tego nie osiągnęłoby najdłuższe i najskrupulatniejsze badanie, taką wiedzę posiadać może tylko intuicja wielkiego talentu²⁶.

Józef Kotarbiński nazywał pisarza „Homerem walki o ziemię”, a *Placówkę* określił mianem „zjawiska pierwszorzędnej wartości”²⁷. W „Kłosach” ukazał się także pełen euforii artykuł Jana Gadomskiego, który wyeksponował zastosowaną przez Prusa metodę. Podkreślił, że: „[...] dla niektórych realistów i naturalistów naszych *Placówka* jest wskazówką, co mają robić z realizmem jako metodą, do czego i jak się nim posługiwać, ażeby go uczynić o tyle płodnym, o ile dla każdej literatury, przy odpowiednim zastosowaniu, płodnym być może”²⁸.

Adam Breza nazywał *Placówkę* najdojrzalszym artystycznie utworem w całym dorobku Prusa²⁹, zaś Józef Tretiak zestawiał *Placówkę* ze *Szkicami węglem*, zwracając uwagę na jednostronność utworu Henryka Sienkiewicza i niezwykłą panoramę chłopskiej codzienności u Prusa³⁰. Docenili powieść także: Maria Konopnicka („Nie znam, powiem szczerze, książki, która by zupełnie i dokładniej wyczerpywała sferę uczuć, sferę pojęć, a nawet sferę języka polskiego chłopca”) ³¹, Żeromski („Nie powinien pisać na tym tle nowel, kto nie zna chłopca jak Prus”) ³², a współcześnie Tadeusz Żabski („utwór ten jest jednolity gatunkowo i należy do najbardziej klasycznych powieści polskiego realizmu”) ³³.

Bachórz dopowiada, że realizm Prusa staje się w *Placówce* prawdziwie dojrzały za sprawą swoistej „skazy”. Badacz w powieści dostrzega bowiem dwie koherentne

²⁶ A. Świętochowski, *Wybór pism krytycznoliterackich*, Warszawa 1973, s. 303–304.

²⁷ J. Kotarbiński, *Powieści wiejskie. Bolesław Prus „Placówka”*, „Głos” 1886, nr 2, s. 29.

²⁸ J. Gadomski, *Aleksander Głowacki (Bolesław Prus)*, „Kłosa” 1886, nr 1115, s. 314.

²⁹ A. Breza, *Bolesław Prus (Aleksander Głowacki)*, „Słowo” 1887, nr 49, s. 3.

³⁰ J. Tretiak, *Powieść ludowa*, „Gazeta Narodowa” 1887, nr 119, s. 1.

³¹ M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. 1, Wrocław 1971, s. 204.

³² S. Żeromski, *Dzienniki...*, t. 6, s. 170.

³³ T. Żabski, dz. cyt., s. LVI.

warstwy: realistyczną prawdę historyczną o polskiej wsi i przypowieść reaktualizującą historię mityczną. Owa parabola nie kwestionuje realistycznych interpretacji tego utworu, lecz – jak pisze – „stanowi ich dopełnienie. Dopełnienie o przypowieść, która «skazą» [...] kładzie się na realistycznej budowlu»³⁴. Cezary Zalewski podkreśla dodatkowo zależność fabuły powieści od archaicznej struktury mitu ofiary, a wartością Prusowskiej powieści staje się jej zdolność do przełamywania schematów wykutych w znanych czytelnikowi archetypach³⁵. Dariusz Trzeźniowski zauważa natomiast, że „portretując wioskowy, naturalny świat, Bolesław Prus pozwala, by magia rozsądzała rzeczywistość, a czytelnik mógł posłuchać, co mają do powiedzenia wróble, drzewa, chmury” i dopatruje się w *Placówce* „prefiguracji formuły nowoczesnej baśni”³⁶, doposażając w ten sposób Prusowski realizm w epitet „magiczny”.

III

Placówka ugruntowuje rozbrat Prusa z melodramatyzmem³⁷. Jej przedmiotem, co jako pierwszy wypuklił Iwan Franko, „jest nie walka o kobietę, lecz walka o ziemię”³⁸. I ziemia w powieści prezentowana jest jako wartość nadrzędna, uświęcająca i dookreślająca człowieka. To element światopoglądu chłopskiego. Pozytywiści podkreślali, że życie dostarcza materiału do powieściowych schematów fabularnych. Maksymalne uprawdopodobnienie opisywanych wydarzeń stało się jednym z podstawowych celów poetyki realistycznej. Świat przedstawiony miał za zadanie wytworzyć u odbiorców iluzję rzeczywistości³⁹. Henryk Markiewicz mówi o „prawdopodobieństwie życiowym”, o „werystycznej reprezentatywności” opisywanych zjawisk⁴⁰. Anna Barcz podkreśla dwuaspektowość charakteru

³⁴ J. Bachórz, „*Placówka*” Bolesława Prusa..., s. 150.

³⁵ Por. C. Zalewski, *Powracająca fala. Mityczne konteksty wybranych powieści Bolesława Prusa i Elizy Orzeszkowej*, Kraków 2005 (tu rozdział: *Ofiara uratowana. „Księga Hioba” jako paradygmat „Placówki” Bolesława Prusa*).

³⁶ D. Trzeźniowski, *Realizm magiczny. O „Placówce” Bolesława Prusa*, [w:] *Realności, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, D.M. Osiński, Warszawa 2013, s. 148.

³⁷ Wszystkimi poniższymi zagadnieniami zajmuję się szerzej w monografii *Gatunki literackie Bolesława Prusa*, Wrocław 2007.

³⁸ I. Franko, *O literaturze polskiej*, oprac. M. Kupłowski, Kraków 1979, s. 165.

³⁹ W. Weintraub, *Wyznaczniki stylu realistycznego*, „Pamiętnik Literacki” 1961, nr 52, z. 2, s. 401 n.

⁴⁰ H. Markiewicz, *Realizm, naturalizm, typowość*, [w:] tegoż, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1970, s. 255–260.

realności istotnego dla najnowszych interpretacji *Placówki*: z jednej strony realność „oznacza prawdziwość, zgodność ze stanem faktycznym, rzeczywistość [...], z drugiej możliwość spełnienia się czegoś, zaistnienia, a nawet doświadczenia”, dlatego – zdaniem badaczki – „mechanizm mimetyczny nie zatrzymuje się w *Placówce* na tkance językowej obrazu świata w narracji, ale odkrywa [...] strategie budowania przez Prusa prawdopodobieństwa, symetryczności pomiędzy tekstem i rzeczywistością pozatekstową”⁴¹.

Wszystkie te dążenia zaowocowały dewaluowaniem wątków miłosnych – najbardziej zdaniem Anny Martuszeńskiej⁴² naznaczonych piętnem literackości – oraz zmierzaniem w stronę powieści-studium problemu społecznego. W *Placówce* pojawią się po raz pierwszy w twórczości pisarza wspomniane wcześniej „wielkie pytania epoki”. Czytelnik mierzy się więc z ważnym problemem społecznym: obroną ziemi przed naporem kolonistów niemieckich na terenie dawnego Królestwa Polskiego, walką osamotnionego chłopca z Niemcami, którą ten z trudem, ale jednak najczęściej wygrywa. Prusowskie „wielkie pytania epoki” to zatem istotne problemy dotyczące ludzkiej kondycji, to szukanie sensu życia i najważniejszych jego wartości. W polskich realiach, których dotyczy *Placówka*, została podniesiona kwestia patriotyczna. Prezentowany przez Prusa obraz walki chłopca z kolonizacją i egoizm warstw ziemiańskich to w zasadzie pytania o los Polaka w warunkach niewoli narodowej.

Centralne ogniwo utworu eksponuje zatem istotną z punktu widzenia ówczesnych odbiorców kwestię, a dzieło budowane jest tak, by wykazać logikę problemu, jego narastanie, kulminację i rozwiązanie. Poszczególne sceny powieści są w efekcie silnie sfunkcjonalizowane, ilustrują obraz głównego konfliktu. Mocno zaakcentowane związki przyczynowo-skutkowe oraz swoista selekcja i hierarchizacja faktów przyczyniają się do dużej dramaturgii zdarzeń, którą osłabiają jedynie epizody, ale i te pełnią w powieści realistycznej ważną rolę – realizują zadania poznawcze. Charakterystyczne kreacje narratora i bohatera dopełniają poetyki powieści realizmu klasycznego.

Prus w *Placówce* po raz pierwszy tak jawnie zrezygnował z narratorskiej wszechwiedzy. Martuszeńska podkreśla wielorakość zastosowanych w powieści

⁴¹ A. Barcz, *Realność ekosystemu w „Placówce” Bolesława Prusa*, [w:] *Realności, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, D.M. Osiński, Warszawa 2013, s. 151.

⁴² A. Martuszeńska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu*, Wrocław 1977, s. 193.

narracyjnych chwytów i rozwiązań, np. przesuwanie się w stronę widzenia świata z perspektywy postaci powieściowych, a dalej w stronę narracji personalnej⁴³.

W szkicu powieściowym *Anielka* narrator jeszcze ujawniał swą moc kreatora świata przedstawionego, w powieści realistycznej skrywa się za nim, dając dużą samodzielność postaciom, skracając dystans czasoprzestrzenny wobec czytelnika, unikając kontaktu z odbiorcą. Tym samym sugerował niejako czytelnikowi, że nie istnieją pośrednicy między nim a światem przedstawionym. Ta „przezroczystość” narracji daje odbiorcy poczucie obcowania li tylko z prezentowaną rzeczywistością. W klasycznej powieści realistycznej zdarzenia i ludzie muszą być reprezentatywni dla określonej epoki i warstwy społecznej. Dąży ona bowiem, orientując się na cele *stricte* poznawcze, do ukazywania życia prawdziwego, zgodnego – jak mówi Żabski⁴⁴ – z intersubiektywnym doświadczeniem odbiorcy, życia „zwykłego człowieka”, pozbawionego wszelkich właściwości romansowych herosów.

IV

Placówka to powieść bardzo spójna: ma wyraźnie zarysowaną ekspozycję (pierwszy rozdział), na którą składają się: opis miejsca akcji, prezentacja bohaterów – krótka charakterystyka, codzienne zajęcia i problemy. Następuje tu zawiązanie akcji – z perspektywy dalszych wydarzeń ważna okazuje się rozmowa Ślimaka z przypadkiem niejako przejeżdżającymi w pobliżu jego pól Niemcami. Pojawiają się „obcy”, odwracają porządek codzienności, przewidywalność dni. To miernicy, na handlu z którymi Ślimak w krótkim czasie się wzbogacił. I jeszcze jedno wydarzenie zachwieje porządkiem codziennych „pracy i dni”, a mianowicie dziedzic sprzeda majątek, a nowy właściciel – Hamer – konsekwentnie będzie dążyć do odkupienia górki Ślimaka, samotnej, wyjąłowanej „wyspy” na urodzajnej ziemi dziedzica.

Dalej narasta konflikt: Niemcy niemal osaczają chłopą, który niczym nie daje się zmusić do sprzedaży kawałka ziemi. Opatrzność zsyła na Ślimaka wręcz hiobowe próby⁴⁵ – umiera mu dziecko, drugi syn trafia do więzienia, kradną mu konie, śmiertelnie choruje żona, za jego przyczyną w mroźną noc zamarza oddany mu bezgranicznie sługa i bezbronna znajda podrzucona przez „głupią” Zośkę. Kobieta w końcu z zemsty podpala chałupę Ślimaka. Sam Ślimak wylicza te nieszcześnie, nie dziwi się jednak wielkiemu ich nagromadzeniu. Jego monolog w pełni

⁴³ Tamże, s. 47–110.

⁴⁴ T. Żabski, dz. cyt., s. XLII.

⁴⁵ Szerzej pisze o tym J. Bachórz, „*Placówka*” Bolesława Prusa..., s. 147 n.

odwzorowuje chłopską mentalność, hierarchię wartości: krowa, syn, konie, pies, służba, żona – to jeden „naród”, istoty tak samo ważne. Nic w tym dziwnego, jeżeli czytelnik przyjmie optykę narratora *Placówki*: „stanąć pośrodku wsi”, nie myśleć kategoriami człowieka „z zewnątrz”. Wtedy cały niemal świat chłopca zmieści się w kilku zaledwie zdaniach:

– Hycle Szwaby! Co tu przez nich narodu zmarniało... – mruknął chłop. I ustawiwszy rękę naprzeciw okna, tak aby dobrze widzieć palce, zaczął rachunek:

– Utopił mi się Stasiek, to jeden... Niemce byli przy tym... Musiałem oddać krowę na rzeź, to dwa, bo mi bez Szwabów paszy zabrakło... Konie mi ukradli, to styry, za to żem złodziejom odebrał niemieckiego wieprza... Burka struli – to pięć... Jędrka wzięli do sądu za Hermana – to sześć... Owczarz i sierota – to osiem... Osiem naroda zgładzili!... A jeszcze Magda przez nich odejść musiała, bom zbiedniał, i jeszcze mi żona choruje pewno ze zgryzoty, to dziesięć... Chryste Panie!... Chryste Panie!... (s. 208)

Jej istotę stanowi logika wyvodu. Klasyczna powieść realistyczna unika amorficzności konstrukcji fabularnej. Eksponuje natomiast związki przyczynowo-skutkowe, dąży do silnego sprobematyzowania prezentowanych zdarzeń. Wszystkie wątki ułożone są tak, by jak najpełniej charakteryzować główny problem powieści. Nic nie zaskakuje, nie wynika z nagłego zbiegu okoliczności; przeciwnie: zdaje się przewidywalne, niemal oczekiwane. Jedno implikuje drugie: Ślimak ma nieurodzajną ziemię, musi ją więc użyźnić, kupuje zatem krowę, by podnieść wydajność pola. Zakup krowy pociąga za sobą konieczność wydzierżawienia łąki etc. Żabski nazywa takie zabiegi rytmiczną fabułą⁴⁶. Do tego spokojnego biegu akcji zostają włączane systematycznie ciągi o wzrastającym ładunku dramatycznym, nie zakłócają one jednak linearnego porządku fabularnego, jak w przypadku powieści awanturkowej. Z tej perspektywy życie prezentowane w wielkich powieściach realizmu klasycznego wydaje się wręcz nudne. *Placówka* jest najlepszym przykładem tzw. selekcji wydarzeń, o której pisał Stanisław Eile w swoim *Światopoglądzie powieści*⁴⁷. Z całego natłoku działań bohaterów wybiera się te, które najpełniej obrazują ów „problem społeczny”, „wielkie pytanie epoki”. Żabski

⁴⁶ T. Żabski, dz. cyt., s. XLVI.

⁴⁷ S. Eile, *Światopogląd powieści*, Wrocław 1973, s. 170–188.

podkreśla ponadto, że selekcja faktów (przeprowadzana dyskretnie) widoczna jest wyraźnie już w samym sposobie organizowania czasu akcji.

Składa się on – pisze badacz – ze stosunkowo krótkich, dwu-, trzydniowych odcinków temporalnych, przedzielonych parumiesięcznymi przerwami. Pierwsze zdarzenia przypadają na kwiecień, następne kolejno na lipiec, wrzesień, środek zimy, znowu na wiosnę, pojedyncze dni lata, jesieni i zimy. Co działo się w międzyczasie – nie wiadomo; prawdopodobnie nic ważnego z punktu widzenia głównego konfliktu⁴⁸.

Co ciekawe, do powieści zostają wprowadzone wątki – z perspektywy czytelniczkiej pozornie atrakcyjne – kradzież koni, podpalenie (wątek kryminalny), zauroczenie Jędrka młodą bakałarżówną (wątek miłosny) i dzieje „głupiej” Zośki (motyw obłąkania/szaleństwa). Każdy z tych tematów mógłby stanowić osnowę osobnej opowieści, rozbudzić czytelnicze emocje. Wątki jednak kończą się banalnie, a fabuła nie koncentruje się na doprowadzeniu do punktów kulminacyjnych. Narracja wypukła jedynie tło społeczno-psychologiczne. Epizody służyły tylko (albo aż) obserwacji, a dzięki niej poznaniu.

Wszystkie wydarzenia *Placówki* prowadzą zatem do mocno zaznaczonego w utworze punktu kulminacyjnego: zapadającej w czytelniczą pamięć rozmowy Ślimaka z żoną. Za jej sprawą chłop, który był bliski ugodzie z Niemcami, postanawia walczyć do końca. Jagna staje się więc „właściwą bohaterką w wojnie obronnej przeciw Niemcom”⁴⁹. Dalsze wypadki toczą się już szybko, zmierzają do wyraźnego rozwiązania akcji. Z pomocą Ślimakowi przychodzą Żyd i ksiądz; chłopci w obliczu nieszczęść, jakie go spotkały, czują skruchę i na nowo niejako przyjmują go do swej społeczności; szykuje się nawet ślub Ślimaka z Gawędziną, która „ma piętnaście morgów ziemi i jest bez dzieci”. Niemcy opuszczają wieś, a życie wydaje się toczyć dawnym biegiem, tylko „druga żona Ślimaka często zatruwała mu życie i mówiła, że był żebrakiem i że jej zawdzięcza cały majątek. Wówczas stroskany chłop wymykał się z chaty na wzgórze i tam, leżąc pod sosną, rozmyślał o tej dziwnej walce, w której Niemcy stracili ziemię, a on – cztery najbliższe osoby” (s. 241).

Zakończenie *Placówki* jest charakterystyczne z jeszcze jednego względu. Powieść kończy się bowiem swoistym epilogiem, w finale posiłkującym się gramatycznymi formami czasu teraźniejszego, wydarzenia dzieją się niejako *hic et*

⁴⁸ T. Żabski, dz. cyt., s. XLIV.

⁴⁹ I. Franko, *Chłop polski w świetle poezji polskiej*, [cyt. za:] S. Fita, „*Placówka*” Bolesława Prusa, Warszawa 1980, s. 162.

nunc: „Z innych osób zamieszanych do walki Ślimaka z Niemcami, głupia Zośka umarła w więzieniu, a stara Sobieska w szynku Josela. Reszta, nie wyłączając Jojny Niedoperza, żyje i są zdrowi”⁵⁰.

Zakończenie jest wyraźnie zaznaczone w tekście nie tylko z powodu porządku temporalnego, ale dosłownie – zostało wyeksponowane graficznie (przerwaną linią). Narrator zdaje się utożsamiać z realnym autorem. Martuszevska wskazuje, że poręcza on w ten sposób niejako swoją osobistą powagą za prawdopodobieństwo życiowe przedstawianych wcześniej zdarzeń, eksplikuje ich sens moralny⁵¹.

Ten inny ogląd rzeczywistości przez narratora po raz pierwszy pojawia się we wstępie, zatem obie części powieści – początkowa i końcowa – mają charakter swoistej paraleli i stanowią rodzaj ram kompozycyjnych całości⁵².

Klasyczną powieść realistyczną, do której miana *Placówka* aspiruje, cechuje nadzwyczaj zwarta budowa. Esencji akcji nie rozrzedzają epizody, których w realizmie klasycznym jest niemało, ale które nie pojawiają się bez przyczyny. Oprócz funkcji poznawczych, jakie pełniły w krótkich formach narracyjnych, dopełniają niejako istotę głównego problemu, pozwalają na jego głębszy ogląd. W *Placówce* mamy ich kilka – wyborne kreslonych, scenicznych, często pełnych humoru.

Najciekawszym epizodem wydaje się kupno przez Ślimaków krowy od Grochowskiego. Wydarzeniu temu poświęcony został cały rozdział III – to bez mała 10% całego tekstu powieści. Można doszukać się w tym fragmencie swoistego powtórzenia budowy całej powieści – ma on swoją dynamikę, tworzy napięcie, rozsmakowuje czytelnika wielością poszczególnych obrazów, powolnym, ale konsekwentnym dochodzeniem od zawiązania akcji do punktu kulminacyjnego i od niego do rozwiązania. Można obserwować szczególny rodzaj „akcji w akcji” – akcja epizodu włączona do akcji całej powieści pełni – jak się zdaje – funkcje retardacyjne. Na chwilę jakby odwraca uwagę odbiorcy od głównego problemu. Klimatem przypomina humoreskową organizację prezentowanej przestrzeni. Cały rozdział żyje swoim życiem, jest wyodrębnioną z całości cząstką sceniczną ze swoimi bohaterami, miejscem akcji, narratorem-reżyserem. Wszystko dzieje się jakby „tu i teraz” – przed oczami czytelnika. Scenka ma własną dramaturgię pełną komizmu słownego. Prus pozostaje wierny swojej zasadzie dobrodusznego humoru, a nie krzywdzącej karykatury czy sarkazmu. Epizody pełnią rolę scenek

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ A. Martuszevska, dz. cyt., s. 173 n.

⁵² Pojęcia te utrwaliły się w teorii literatury za sprawą pracy Borysa Uspienskiego, który dogłębnie analizuje ich literackie *status quo*. Na jego ustaleniach swój wywód buduje także Anna Martuszevska w cytowanym dziele.

rodzajowych. Rola narratora zostaje maksymalnie ograniczona, narracja przybiera formę didaskaliów. Martuszevska uznaje ten typ narracji za jeden z podstawowych w klasycznej powieści dojrzałego realizmu. Nazywa ją „prezentacją o charakterze scenicznym”⁵³. W takich rozwiązaniach kompozycyjnych rolę dominantę przejmują czas teraźniejszy. *Placówka* eksponuje różne jego wymiary. We wstępie czasowniki sygnalizują, że czas jakby jeszcze nie płynie, że właściwa akcja powieści jeszcze się nie rozpoczęła, że następuje jedynie „wejście w przestrzeń” utworu. Narrator staje się tu niejako przewodnikiem po atrakcyjnych turystycznie miejscach. To konwencja literatury obrazkowej – czytelnik zostaje wtopiony w sferę rzeczywistości przedstawionej, powinien utożsamiać się z prezentowanym światem: doświadczać go różnymi zmysłami, a tym samym przyjąć za wiarygodną relację narratora i autentyczność opisywanych zdarzeń.

Formy czasu teraźniejszego eksponują także – bardzo poetyckie – opisy przyrody odzwierciedlającej stany psychiczne bohatera, szczególną jednię świata ludzi i świata natury.

Czas teraźniejszy zacieśnia czasem także jakby pętlę wydarzeń, zagęszcza natłokiem drobnych przeciwności, zwiastuje niebezpieczeństwo, zmienia tempo akcji.

Realizm klasyczny w epizodach „dopracowuje” więc drugi plan powieściowych malowideł. Koresponduje to z tezami naturalistów francuskich, którzy za Zolą głosili potrzebę możliwie najdokładniejszego opisu tła w jego najdrobniejszych szczegółach, gdyż ono dookreśla i uzasadnia człowieka. Zygmunt Szweykowski zauważa, że epizody w *Placówce* można by wyeliminować lub skrócić do paru zdań⁵⁴. Realistycznie zrobić tego jednak nie wolno, mają one bowiem naukowe zadanie dokładnego oświetlenia różnorodnych objawów życia wsi i chłopów. Badacz do omawianego tu doprecyzowania tła zalicza także ścisłość przestrzenną i precyzję w określaniu czasu. Należy jednak od razu dodać, że zarówno porządek temporalny, jak i topograficzny nie są precyzyjnie wskazane w historycznym i geograficznym wymiarze rzeczywistości. Prus nie określa bliżej ani miejsc, ani czasu akcji. Topografia terenu do złudzenia przypomina wieś opisaną w *Antku*, bardzo podobna jest także do miejsc pokazanych w *Anielce* – podkreślić trzeba, że w ogóle ma charakter typowej przestrzeni prezentowanej w ówczesnej literaturze. To szczególnie niedokonywanie czasoprzestrzeni stanowi domenę nowej metody powieściowej. Realistycznie – w opozycji do pisarzy poprzedniej generacji – nie

⁵³ A. Martuszevska, dz. cyt., s. 52.

⁵⁴ Z. Szweykowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa 1972, s. 138–139.

ukrywali, że tworzą rzeczywistość fikcyjną, ale nadawali jej walory reprezentatywności i ogólności⁵⁵.

V

Pierwsze frazy *Placówki* dają ogólną wizję świata przedstawionego. Dystans przestrzenny między narratorem i bohaterem zostaje zniwelowany – ich punkty widzenia powoli zaczynają się identyfikować, mimo że czas narracji jest późniejszy w stosunku do opisywanych wydarzeń i ukazywanej przestrzeni. Wcześniej zjawisko to miało miejsce np. w *Antku*, *Pod szychtami* czy *Anielce*. Dzieje się tak m.in. za sprawą zastosowania narracji drugoosobowej – charakterystycznej dla tzw. małego realizmu (czyli literatury obrazkowej)⁵⁶ – a tym samym prób włączenia odbiorcy w prezentowaną rzeczywistość. Należało ujmować przestrzeń w ramach miar obiektywnych⁵⁷, kreować ją, mimo fikcyjnego przecież charakteru, na wzór przestrzeni realnej. Takie jej ujęcie sugeruje odbiorcy, że ze zjawiskami prezentowanymi w utworze czytelnik może się spotkać także poza nim⁵⁸. Aneta Mazur eksponuje ponadto inne, bo „kosmogeniczne rysy pejzażu” w *Placówce*. Badaczka zwraca uwagę na specyficzny opis rzeczywistości, przywołujący skojarzenia z pierwotnymi, mitologicznymi modelami wszechświata, w których nad płaską ziemią rozpina się kopia wszechświata, a rzeka staje się jego osią⁵⁹.

Warto dodać, że podobną rolę w powieści pełni dom. *Placówka* obrazuje jego archetypiczne pojęcie. Ważne okazuje się odtworzenie położenia chaty – relacje między tym, co wewnętrzne, i tym, co zewnętrzne. A jest on kształtowany specyficznie – z zewnątrz, poza granicą rozpoznawalnego, a tym samym nazwanego, oswojonego świata, poza „kwadratem zagrody”, poza linią pola znajduje się to, co obce. Ślimak często teren ten ogląda, ale jego granicy jakby nie przekracza. To skłania do ujmowania świata w kategoriach *sacrum* i *profanum*⁶⁰. Dokładnie mit

⁵⁵ Por. T. Żabski, dz. cyt., s. XVIII–XXI.

⁵⁶ Pisał o niej J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831–1863*, Gdańsk 1972.

⁵⁷ Por. A. Martuszevska, dz. cyt., s. 68–92.

⁵⁸ Tamże, s. 80.

⁵⁹ A. Mazur, *Transcendencja realistów. Motywy realistyczne w polskiej i niemieckiej prozie II połowy XIX wieku*, Opole 2001, s. 270–271.

⁶⁰ O granicach wpisanych w przestrzeń, o światopoglądzie i ludowym wyobrażeniu kosmogonii pisali m.in.: M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1974; J. i R. Tomiccy, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975. Konstrukcje mityczne w *Placówce* dostrzegł

świętej ziemi opisał Żabski we wstępie do *Placówki* wydanej w serii Biblioteki Narodowej. Pokazał, jak w pamięć chłopów został wpisany akt kosmogoniczny, który dokonał swoistej sakralizacji przestrzeni. Ziemię uświęcają wpisane w nią istnienia przodków – pokolenia przychodzą i odchodzą, zostawiając po sobie specyficzne, bo niewidzialne granice – prochy ojców uświęcają wycinek rzeczywistości, tradycja uporządkowuje przestrzeń, zapewnia ład i bezpieczeństwo, a swoiste „końce świata”: próg domu, płot, granica pola, linia cmentarza, lasu, wstęga rzeki, a w końcu linia horyzontu wyznaczają ciągłość przestrzeni rozpoznawalnej jako swoja.

W tym obrazowaniu ważny okazuje się także sposób jego osadzenia w fizycznej przestrzeni – usytuowany on został na pagórku. Dostęp do niego zabezpiecza odległość, wysokość. Dom wyrasta jakby z ziemi, która jest domem, gdyż zamieszkują ją duchy przodków, a ponadto predestynuje ją pokrapianie święconą wodą, zjednuje ją praca, okalają ją w końcu właśnie te niewidoczne granice, które wydobywają niejako ojcowiznę z chaosu, z *profanum*.

Każdy w tym uniwersum zna swoje miejsce, a wszystko ma swój czas i logiczny porządek. Niemcy także w nieznaney sobie przestrzeni szybko tworzą swój świat, nadają mu nawet symboliczne granice, ustawiając wozy w kwadrat, dzielą tym samym przestrzeń na swoją – bezpieczną i obcą jeszcze – niebezpieczną. Żabski pisze, że „tworzą zespół zwarty, choć skłócony, spójny, choć niejednolity”⁶¹. Nie nawiązują bliższych kontaktów z miejscową ludnością, dziwią się wręcz gościnności Ślimaka, który za chleb i wodę nie chce od nich pieniędzy. U nich prawie nic nie dzieje się bezinteresownie, stąd wywodzą swą ekonomiczną siłę. Podporządkowują całą okolicę swoim interesom, odsuwając niezorganizowanych zawistnych względem siebie chłopów od handlu z budowniczymi kolei. Wygrywają z miejscową ludnością w wolnorynkowej „walce o byt”⁶². A chłopci swojej przegranej nie tłumaczą własną nieudolnością, brakiem chęci do pracy, nieumiejętnością zorganizowania, ale jakąś straszną według nich potęgą żywiołu niemieckiego, brakiem wspomnianego wcześniej przywiązania do ziemi, zdolnością do mobilności, a tym samym brakiem szacunku dla ojcowizny.

Drugi ważny wymiar istnienia domu to sytuacja i sposób życia domowników; są tu gospodarze i goście, swoi i obcy. Tym ostatnim w *Placówce* poświęca się sporo miejsca, dokładnie charakteryzuje ich percepcję świata. Tu warto dodać jedynie,

m.in. J. Bachórz, „*Placówka*” Bolesława Prusa. *Projekt kolejnej interpretacji*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 133–150, a także: C. Zalewski, dz. cyt., s. 81–150.

⁶¹ T. Żabski, dz. cyt., s. XXXIII.

⁶² Tamże, s. XXXIV.

że ten „błędny naród” kwestionuje uświęcone tradycją prawa „autochtonów” – jak o chłopach mówi Żabski. Ingerując w ich świat, burzy porządek, ale jednocześnie tworzy przecież własne *sacrum*, nadaje przestrzeni swoją jednorodność, buduje własny „dom”.

Wracając do tej topiki, warto jeszcze zauważyć, że do domu naturalnym biegiem można być wprowadzonym przez gospodarzy. W środku realizuje się elementarne potrzeby egzystencjalne – nie odmawia się ich domownikom, ale i obcym – Niemcom, głupiej Zośce, starej Sobieskiej, mierniczym. To znowu współgra z toposem staropolskiej gościnności.

Wystrój wnętrza zwraca uwagę na model życia mieszkańców oraz ich zwykłe zajęcia; wszystko wskazuje na użyteczność, nie na zbytek czy wykwintność. Prosta ława, grubo ciosany stół, surowe sukna, pełna komora z wędzoną kielbasą, zabielanym krupnikiem i flaszki okowity. Nobilitacji podlegają także codzienne czynności. Dzieje się tak za sprawą szczególnego współlistnienia trzech porządków czasowych i wpisania w nie wszystkich ludzkich działań – cyklicznego czasu natury, boskiego porządku temporalnego (np. religijne śpiewy i obrzędy) i stosunkowo najmniej eksponowanego linearnego czasu historycznego (np. budowa kolei, napływ kolonistów niemieckich).

VI

W pierwszym rozdziale *Placówki* zostają wyliczone wszystkie ważne dla fabuły postacie. Narrator eksponuje Józefa Ślimaka. To bohater socjologicznie reprezentatywny. Prus jednak wyposaża go w cechy indywidualne i niepowtarzalne, decydujące o szczególnej potrójnej odrębności – wobec innych postaci utworu, tradycyjnych schematów postaci, a także pozaliterackich wzorów osobowych. Równowaga obu tych czynników (typizacji i indywidualizacji jednocześnie) stanowiła przecież ideał poetyki realizmu w powieści. Jak chłop jadł, ubierał się, mówił, ale – był leniwy, praca go trzymała, zajęcia na roli męczyły, narzędzia mu ciążyły, najchętniej odpoczywałby. Ślimak realizuje odwieczny topos *homo laborant*. Praca jednak nie jest powołaniem, źródłem szczęścia czy uświęcającej predestynacji. Bohatera określała ponadto ilość posiadanej ziemi – 7 morgów odziedziczył po ojcu, „skutkiem układu o serwituty” areal Józefa Ślimaka powiększył się o 3 kolejne morgi. Chłop ożenił się z córką włodarza ze dworu, w niedługim czasie na świat przyszły dzieci – Jędrzek, a po pięciu latach Stasiak. Ślimak mieszkał na wsi, a jednocześnie jakby poza nią: w północnym krańcu doliny, na trzech pagórkach stojących pojedynczo jak kopce znajduje się „posiadłość jak pustelnia; do wsi z niej daleko, a jeszcze dalej do dworu.

[...] Chłopi dolińscy żartowali ze Ślimaka, że mieszka na wygnaniu jak sybirak” (s. 34). Daleko także do miasta. Nie docierał tu jego wpływ ani żadne oznaki „cywilizacji”. Poczucie oddalenia, odcięcia od reszty świata wzmagał dodatkowo fakt, że od wschodu zagroda dotykała do rzeki Białki, a od zachodu do gościńca naznaczonego obecnością przybyszów – obcych. Ślimak ponadto urodził się i wychował w czasach pańszczyzny. Na tyle mocno adoptował zastany porządek świata, że nie przyjmował projektów poułaszczeniowych. Jego świadomość nie ewoluowała, nie godził się na zmiany – mimo że były dla niego korzystne. Hierarchię społeczną traktował jako naturalną i usankcjonowaną przez samego Boga.

Kolejną mistrzowską kreacją Prusa jest Jagna Ślimakowa. Wedle tradycyjnego schematu Ślimak miał się za głowę rodziny. To Ślimakowa jednak umiejętnie sterowała jego decyzjami, w zasadzie podejmowała je za niego. Robiła to jednak tak, by nie urazić jego dumy. „Suszyła mu głowę o parobka” (s. 35), doglądała całego gospodarstwa, „powiła mu dwóch synów”, wiedziała, co dzieje się na wsi, była towarzyszką Ślimaka w pracy i zabawie, a przy tym miała „ta niewiasta białe i piękne kolana. Aż go zimno przeszło” (s. 45). Nie wahała się nawet dzielić kijanką szwagra dziedzica (s. 45), gdy ten zbyt frywolnie chciał dotknąć jej koralu. Cechowała ją przedsiębiorczość, skonkretyzowana wizja przyszłości i wyjątkowa zaradność. To „kobieta znająca swoje miejsce w życiu zagrody, ale sprytna i prze-myślana, trzymająca w ręku inicjatywę i troskę o pomyślność chudoby. Gospodyni w prawdziwym tego słowa znaczeniu”⁶³.

Istotna wydaje się też jeszcze jedna uprzywilejowana rola Ślimakowej – strażniczki – w przenośni i dosłownie – domowego ogniska, bo to kobieta – matka i żona – ostatecznie konstytuuje dom, o którym była mowa. Dla dzieci bywała surowa, niemal „niemacznica”, czasem oschła. Gdy działo się jednak źle, to surowe obejście wymagającej matki okazuje się pozorem. Dopiero gdy Stasiak utopił się w Białce, dała upust wszystkim swoim uczuciom – nie wstydziła się łez. To ona w końcu była bohaterką walki o ziemię. Wspomniany już Franko podkreślał:

Ślimakowa to jeden z najświetniejszych typów kobiecych całej beletrystyki polskiej, to właściwa bohaterka w wojnie obronnej przeciw Niemcom, bohaterka, która nie tylko za życia podtrzymuje swego męża i kieruje nim tak, jak tego wymagają ogólne interesa gospodarstwa, ale nawet po śmierci nie przestaje strzec tej placówki, nie pozwala, by poszła ona w niemieckie ręce. Nie wiem, o ile postać ta wzięta jest z rzeczywistości,

⁶³ S. Fita, „Placówka” Bolesława Prusa, s. 23.

a ile w niej krystalizującej pracy samego autora. Żal tylko, że p. Prus nie spróbował nawet napomknąć, skąd biorą się takie kobiety⁶⁴.

Osobną kategorię stanowią w *Placówce* bohaterowie dziecięcy: Jędrzek, Stasiak, znajda. Pozytywizm, jak wiadomo, zmienił postrzeganie dziecka. Prusa fascynowała psychika małego człowieka, pokazywał świat widziany jego oczyma. Wprowadzał narratora dziecięcego (*Omyłka, Grzechy dzieciństwa*), kreślił niemowlęcy okres rozwoju człowieka (*Przygoda Stasia*), obrazował kształtowanie się zdolności poznawczych dorastających nastolatków (*Antek, Anielka*). Czasem otaczał je „aureolą nadziejskości” lub/i piętnował „sentymentalno-romantycznym rysem chorobliwości i przedwczesnej śmierci”⁶⁵ (*Sieroca dola*). Tak naznaczył Stasia – młodszego syna Ślimaka. Można skonstatować, że Staś to odmieniec, wrażliwy na piękno otaczającego go świata. Cechowało go też bogactwo życia wewnętrznego. Anielskie włosy i szczególna perspektywa przestrzenna – obecność dziecka tylko na drugim planie powieściowego obrazu, wtopionego w naturę, która go niejako otacza i chroni w swym wnętrzu – podkreślają oderwanie młodego bohatera od świata codziennych determinant, uwypuklają jego związek z życiem naddanym, niemal transcendentnym. Przeczuwał niebezpieczeństwa, umiał dziwić się światu. Zauważał to, co ważne, a na co inni nie zwracali uwagi. Stawiał światu „dziwne” pytania, np.: „co sobie myśli trawa, jak ją bydle zagarnie jęzorem i weźmie na zęby?...” (s. 69). Pozytywiści często podkreślali szczególny rodzaj naznaczenia bohatera chorobą, określonym defektem psychicznym, swoistą aspołecznością. Eksponowano przy tym szczególnie związek między chorobą a uzdolnieniem, niedomaganiem a intelektualno-emocjonalną wyjątkowością. W przypadku Staśka „dziwność” stała się transgresją w kierunku rzeczywistości duchowej, uwznioślała. Inaczej rzecz ma się z głupią Zośką. Jej „znamień” poniża, deprawuje. Prus finezyjnie kreślił różnice między odmieńcami, a jednocześnie wiedział, że dla żadnego z nich nie ma przyszłości.

Warto zwrócić przy tym uwagę na tę właściwość poetyki utworów Prusa, która przejawia się stale w dualnym oglądzie ludzi i rzeczy: tragizm łagodzony humorem, zachwyty – szczerym śmiechem. Mimo tych wszystkich „dziwności” Stasiak nie zostaje odrzucony; przeciwnie – jest: „ukochanym synem”, „dzieckiem jak złoto”, „dzieciną”, „pociechą”, którą gubi w końcu wyjątkowa wrażliwość na muzykę. Jego utonięcie implikuje skojarzenia z niedostrzeżonym przez innych momentem śmierci Ikara.

⁶⁴ I. Franko, dz. cyt., s. 162–163.

⁶⁵ K. Turey, *Bolesław Prus a romantyzm*, Lwów 1937, s. 144.

W *Placówce* mamy notabene do czynienia ze zwielokrotnionym obrazem utraty życia. Moment śmierci Ślimakowej przeraża. Jagna nie chciała umierać jak komornica u obcych – wraca do spalonej chaty. Na zgłiszczach domostwa rozpoczął się dramat agonii i silna dramatyzacja wydarzeń. Opis pełen emocji operuje światłem i dźwiękiem. Śmierć Owczarza zdumiewa pięknem, poetyckością i plastyką opisu. Po raz pierwszy w literaturze tak dokładnie został oddany obraz percepcji świata przez umierającego. Jego halucynacje i przywidzenia nie zostały zanegowane przez narratora. Nastąpiła rezygnacja z wszechwiedzy i przyjęcie subiektywnego punktu widzenia bohatera. Konstrukcja sceny przybiera charakter szczególnej sinusoidy – narracja w mowie pozornie zależnej naprzemiennie łączy się z wypowiedziami bohatera, w miarę upływu czasu coraz krótszymi, coraz bardziej niespójnymi. Stopniowo też zacierają się granice między monologiem bohatera a wypowiedzią narratora. Narracja dąży do maksymalnej iluzji, za sprawą czego czytelnik utożsamia się niejako z bohaterem. Jego zamarzającymi oczami patrzy na wymaginowany świat. W ramionach Owczarza zamarzła też znajda, a czytelnik – tuż po poetycko rozpisanim momencie odejścia tych bohaterów – obserwuje naturalistyczną śmierć innego domownika: psa Burka, otrutego przez złodziei, którego Ślimak okrutnie „skopał [...], klnąc na czym świat stoi” (s. 203). W zamarzniętych zwłokach psa pod wpływem kolejnych uderzeń chłopca coś pęka, cały opis epatuje brutalnością.

Prus pogłębia także rysy charakterologiczne bohaterów drugoplanowych; choć stosunkowo łatwo przyporządkować ich jeszcze można do określonych typów socjologicznych, nabierają cech indywidualnych. Za przykład niech posłuży Maciek Owczarz: „Cichy jak mrówka, wierny jak pies i, choć kaleka, pracowity za dwa konie” (s. 36). Z jednej strony zatem – jak parobek właśnie – jest Maciek pokorny, sumienny, oddany, czasem nierozgarnięty. Pod tym socjologicznym nacechowaniem znajduje się jednak bogactwo indywidualności. Do obiegowych opinii o jego wielkiej wrażliwości i dobroci typowo Dickensowskiej (pisarz cenił twórczość wybitnego autora angielskiego) należy dodać jeszcze szczególnie rodzaj percepcji rzeczywistości – Owczarz widzi, jak Stasiak, to, czego inni nie widzą. Jest przy tym pociechą rodziny, słucho ich zwierzeń, identyfikuje się z bólem i radościami („zastali [...], wzdychając i popłakując”; s. 171). Jego miłość do znajdy i do koni wydaje się nie mieć granic.

Franko wskazywał na perfekcyjnie kreślone charaktery – jako „jeden z sekretów wielkiego powodzenia dzieła”:

Każda postać jest niejako reprezentantem pewnego typu psychicznego pojętego jak najbardziej czysto i bez domieszek właściwości sprzecznych.

Wybitniejsze postacie przeprowadza autor nie przez różne fazy rozwoju (rozwoju charakterów w *Placówce* wcale nie ma), lecz przez cały szereg sytuacji i konfliktów, w których charakter ich rysuje się nam z różnych stron, w różnym oświetleniu, ale charakter zawsze ten sam pojęty z wielką jasnością i przeprowadzony umiejętnie aż do końca⁶⁶.

Szweykowski zaś dodaje: „Ani razu Prus poza realizm nie wyjdzie, nie wprowadzi ani jednej osoby, która by nie stała mocno na ziemi”⁶⁷. Żabski eksponuje reprezentatywność postaci zasadzającą się na określonych komponentach: stan społeczny, światopogląd, ideologię, kulturę, obyczajowość, wykształcenie, sposób ubierania się, mówienia, myślenia, formy zabawy, odpoczynku, pracy, spożywania pokarmów, stosunków rodzinnych.

Wśród postaci epizodycznych jest dziedzic Władysław (nazwiska nawet nie znamy) – żyje dostatnio, wydaje bale, sprowadza do swego majątku nowinki z Zachodu: pomarańcze, oranżerie, szampana. Pan „lubi wygodę” (s. 73). Otacza się luksusem. Tak jak pan Jan w *Anielce* nudzi się jednak na wsi i sprzedaje w końcu majątek.

Dziedzic w stroju krakowskim sprzedaje podczas tańca majątek, byle komu, byle szybciej i korzystniej, bez oglądania się na interes i dobro wsi. Obłądny, pseudonarodowy, chocholi taniec wprawia przebierańców w oszołomienie, zapomnienie, utratę poczucia rzeczywistości jak później w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego oraz w *Popiele i diamentach* Jerzego Andrzejewskiego⁶⁸ – pisze Żabski, a „cywilizacja – jak dodaje Trześniowski – niszczy ostatnie relikty dawnego, piękniejszego, kontuszowego świata”, „rozsadza moralny porządek”⁶⁹ tego, co znane i tym samym dla głównego bohatera bezpieczne.

Wspomnieć także trzeba o Jojnie Niedoperzu. Szweykowski zalicza go do Dickensowskiej kategorii ludzi prostych, których wyróżnia dobroć i współczucie dla niedoli innych⁷⁰. W narratorskiej charakterystyce postaci zostają wyeksponowane wszystkie typowe cechy bohatera – Jojna mówi, myśli, zarabia, jest przebiegły jak Żyd. Na reprezentatywność socjologiczną bohatera nakładają się jednak znowu cechy indywidualne – bezinteresownie pomaga zdruzgotanemu Ślimakowi, nie bogaci się na jego nędzy, a szczerze jej współczuje. I on ma swój pierwowzór w szkicu powieściowym z 1880 r. – jego dobroduszość i naiwność wzorowane

⁶⁶ I. Franko, dz. cyt., s. 146.

⁶⁷ Z. Szweykowski, *Twórczość...*, s. 144.

⁶⁸ T. Żabski, dz. cyt., s. xxxii.

⁶⁹ D. Trześniowski, dz. cyt., s. 139.

⁷⁰ Por. Z. Szweykowski, dz. cyt., s. 144–147.

są na Szmulu, bohaterze *Anielki*. Ich powieściowe losy mienią się na tle innych bohaterów-Żydów: oszustów i lichwiarzy; można by je odczytywać – jak wskazuje Bachórz – w kategoriach przypowieści o miłosiernym nędzarzu⁷¹.

Wszyscy bohaterowie są (choć różnie rozkładają się akcenty charakterologiczne) w dużej mierze reprezentatywni w stosunku do znanych czytelnikowi ról społecznych. Z jednej strony bohaterowie nie zrobią, nie pomyślą nawet niczego, co nie mieściłoby się w etosie ich warstwy. Żabski pisze: „są społecznie zdeterminowani, poddani wpływowi środowiska”⁷², ale i zindywidualizowani, dlatego nie rażą marionetkowością, a cała powieść niczym „majolika, ozdobiona mnóstwem barw i kształtów” (s. 33) jawi się jako konsekwentna wykładnia metody realistycznej w pryzmacie: narracji (następujące po sobie relacje i prezentacje, ograniczenie wiedzy i władzy narratora, zredukowanie wypowiedzi do charakteru didaskaliów), kompozycji (na pierwszy plan wysuwającej problematykę społeczną, ale bez wyraźnie zarysowanej tezy, osłabiającej intrygę na rzecz rozbudowanych epizodów, silnie udramatyzowanych), stylu (z dominacją języka konkretnego, potocznego, eksponującego stylizację) i kreacji bohatera (z wyeksponowaniem jego reprezentatywności, logiczności, wpływu środowiska, przy zaznaczeniu częściowej indywidualizacji psychologicznej).

Placówka utrwaliła więc najważniejsze „prawidła” metody realizmu. Stała się szczególną granicą w rozwoju pozytywistycznej poetyki i warsztatu samego Prusa; punktem dojścia i wyjścia jednocześnie. W stronę wielkiej powieści flaubertowskiej.

Elżbieta Lubczyńska-Jeziorna

⁷¹ J. Bachórz, „*Placówka*” *Bolesława Prusa...*, s. 145.

⁷² T. Żabski, dz. cyt., s. XLIII.