

JOLANTA SZTACHELSKA

Forma i metafizyka

O cyklu *Opowiadania wieczorne* Bolesława Prusa

OD POMYSŁU DO WYKONANIA

W 1895 roku, kiedy zaczyna się ta historia, Bolesław Prus był pisarzem uznanym, a każda nowa pozycja w jego dorobku zyskiwała jeśli nie podziw, to przynajmniej zainteresowanie. Lata 1885–1897 były okresem jego szczytowych osiągnięć literackich. Po serii nowel, charakterystycznych dla pierwszego etapu twórczości (zbiory: *Pierwsze opowiadania*, 1881; *Szkice i obrazki*, 1885), zdominowanego przez obowiązki publicystyczne oraz trudy kształtowania warsztatu, przyszedł czas na powieści, które ugruntowały jego pozycję jako pisarza-realisty. Od 1885 roku „Wędrowiec” drukował zatem *Placówkę* (wydanie książkowe 1886), w dwa lata później czytelnicy „Kuriera Codziennego” śledzili z przejęciem losy bohaterów *Lalki*, a w roku jej wydania osobnego (1890) zaczęła ukazywać się w odcinkach *Emancypantka*, bo tak pierwotnie brzmiał tytuł obszernej powieści Prusa, która wychodzi w 1894 roku w czterech tomach, ale ostateczny kształt uzyskała dopiero w roku 1903. Wreszcie – w 1895 w „Tygodniku Ilustrowanym” rozpoczął się druk *Faraona*. Wydanie osobne powieści nastąpiło w dwa lata później.

Daleko w tle za tymi osiągnięciami, w październiku 1894, datowany jednak na 1895 ukazuje się nakładem Teodora Paprockiego i S-ki cykl *Opowiadania wieczorne*¹, zawierający dość eklektyczny, retrospektywny wybór utworów pisarza napisanych i wydanych w latach 1875–1892, tj. obejmujących swoim zakre-

¹ Wszystkie cytaty w tekście wg tego wydania. W nawiasach okrągłych podaję stronę cytacji.

sem niemal 20 lat jego twórczego życia. Co mieściła biografia autora rozpięta pomiędzy tymi datami? Zestawmy daty graniczne. Oto w marcu 1875 pisujący pod pseudonimem Bolesław Prus Aleksander Głowacki rozpoczynał w „Kurierze Warszawskim” druk *Kronik tygodniowych*, które w przyszłości dały mu zasłużony tytuł i sławę jednego z najznakomitszych publicystów polskich. Dwadzieścia lat później, w 1895 pracował intensywnie nad ukończeniem *Faraona*, a także odbył swoją pierwszą zagraniczną podróż na Zachód Europy, która w roku następnym zaowocowała *Kartkami z podróży*. Jakby nie patrzeć – biografię wypełniały po brzegi rozmaite zatrudnienia, prace twórcze i obowiązki. W 1897 czekało pisarza także trochę satysfakcji, był to bowiem rok skromnego jubileuszu jego pracy literackiej.

Tytuł cyklu, który jest przedmiotem naszej refleksji, *Opowiadania wieczorne*, pojawił się już w roku 1878, kiedy w druku („Kurier Warszawski”) ukazały się dwa opowiadania, zapowiadające mającą powstać serię, w rzeczywistości nigdy niezrealizowaną. Tymi opowiadaniem były *Szkatułka babki* (1878) oraz *Straszna noc* (1879), oba słusznie chyba zapomniane, bo jednak dość słabe literacko. Zygmunt Szweykowski² twierdzi jednakże, iż pomimo błahej treści i słabości gruntu społecznego utwory te znamionują narodziny talentu, a w każdym razie znaczący indywidualizm w opracowaniu tematu. O ich wartości przesądziło jednak stanowisko autora, który zaniechał ich przedruku w wyborach swoich nowel. Jak się wydaje, widać w nich przede wszystkim przemożną skłonność do sentymentalizmu i parodii, a nawet do łączenia w tej przedziwnej mieszance, w której głównym tematem pozostają ludzkie słabości i namiętności, elementów sensacyjnych, tendencji i karykatury. Jeśli jednak zawierzyć krytykowi, pióro Prusa w taki oto specyficzny sposób wyzwalalo się ku tematyce społecznej i obyczajowej.

CO OPOWIADA SIĘ WIECZOREM

Wieczorem można opowiadać zabawnie, ale też refleksyjnie i poetycko, i zdaje się, że taka była główna intencja nazwania cyklu z lat 1875–1892 *Opowiadaniem wieczornymi*. Jeśli pomysł zebrania tych utworów w cykl pochodził od autora, a nie od wydawcy, bo tego niestety nie wiemy na pewno, trudno uznać, że artysta tak świadomy swoich pisarskich działań jak Prus, nie zdawał sobie sprawy z pragmatyki, jaką wyznaczała już sama formalna kompozycja zbioru. Jeden z pierwszych jego recenzentów zdefiniował ten pomysł następująco:

w starych pod świeżym tytułem *Opowiadaniach wieczornych* mieści się naprzód znany melodramat *Pałac i ruderka*, zawierający więcej okropności i karykatur niż prawdy i artyzmu, trzy sny: *Nawrócony* (majaczenie skąpca kamienicznika), *Sen* (majaczenie biednego studenta) i *Sen Jakuba* (majaczenie młodego żydka) oraz obrazki: *Z żywotów świętych*, *Pojednani*, *Z legend dawnego Egiptu*.

² Por. Z. Szweykowski, *Twórczość Bolesława Prusa*. Warszawa 1972, s. 69–72.

Po definicjach gatunkowych (sny, obrazki, melodramat) dał również ocenę całości, powiedzmy od razu, powtarzając się także w innych recenzjach z pewną charakterystyczną częstotliwością:

Trudno, ażeby talent tej miary, co Prusa, nawet w tym okresie, kiedy się jeszcze nie rozwinął lub w tych chwilach, kiedy osłabł, nie zdradził swej przyrodzonej mocy. Można go też dostrzec i w *Opowiadaniach*, są to jednak w ogóle rzeczy mniejszej wartości³.

Pomijam już fakt, że po arcydziełach wszystko wydaje się mniejsze, ale trzeba przyznać, że w cyklu znalazły się rzeczy i z dzisiejszego punktu widzenia bardziej lub mniej udane artystycznie, bo tylko takie kryterium wydaje się właściwe. Inny punkt widzenia reprezentowali wyspecjalizowani w dziedzinie krytyki profesjonalni gazetowi czytacze, pokazując przede wszystkim własne preferencje, upodobania i gusta.

Tak więc w ujęciu M. M. [M. Mycielski] tylko jedno z opowiadań, mianowicie *Pałac i rudera*, jest naprawdę nieudaną elukubracją, pozostałe – lepsze, gorsze – jeszcze jakoś się bronią, choć tak naprawdę – czytamy – „są to teksty bez związku”. *Nawrócony* oraz *Sen Jakuba* kojarzą się recenzentowi z *Satyrami* Krasickiego [sic!], natomiast *Z legend dawnego Egiptu* oraz *Z żywotów świętych*, to jakby naśladowanie wschodnich, starych przypowieści, „owianych idealnym jakimś tchnieniem”. Za dwa najlepsze teksty uznał Mycielski *Pojednanych* i *Sen*, nazywając je „krotochwilami” – i dodawał – „co by świadczyło o tym wymownie, że autor urodził się i pozostanie do śmierci doskonałym humorystą”. I tu zaczynają się wywody, których warto posłuchać, jeśli chce się zrozumieć, jak długa jest tradycja nieporozumień związanych z twórczością Prusa. Oto, kontynuuje nasz krytyk: „byłoby tak rozsądnie, gdyby [Prus – uzup. J. Sz.] chciał po prostu zostać polskim Dickensem. (...) Na nieszczęście Prusa trawi inna ambicja. Autor *Placówki*, *Lalki* itd. chciałby zająć w dziejach literatury stanowisko pisarza zasadniczego, kierownika opinii publicznej, naczelnika stronnictwa. Gwoli dogodzenia tym zachciankom, wtrąca »tendencje« gdzie może, a bez żadnego powodzenia. Stałych bowiem zasad nie potrafi sobie wyrobić i mnóstwo już niespodzianek, w kronikach zwłaszcza tygodniowych (...) czytelnikom swoim zgotował (...). Bronił już i zwalczał na przemian tradycję, głosił się pionierem postępu, a równocześnie prawie stawał po stronie programu zachowawczego. Druzgotał krzyż i wiarę z energią wolnomyślnego fanatyka, a w noweli pt. *Z żywotów świętych* pod ów krzyż buduje podstawę z granitu, wynosząc wpływ zbawienny jego pięknych przepisów. Próbował także Prus różnorodnych systemów filozoficznych, ale ja-koś przy żadnym z nich nie utrzymał się”⁴.

³ K. Cz., *Literatura polska. Powieść*. „Prawda” 1894, nr 50, s. 591–592.

⁴ M. M. [M. Mycielski], *Kronika literacka*. „Przegląd Polski” 1894/95. T. 115, z. 8, s. 421–423.

Na koniec jeszcze zarzuca krytyk Prusowi politykierstwo, a nawet dopatruje się w *Pałacu i ruderze* wpływów socjalizmu. Przyczyna owych dewiacji znajduje się ponoć w charakterze talentu artysty, w typie jego wrażliwości. Z całości tych wywodów warto zapamiętać owo wyobrażenie Prusa – pozytywistycznego doktrynera, agnostyka i politykomana, który nie wiedząc czemu w *Opowiadaniach wieczornych* udał się do Canossy.

Sięgnijmy do innych tekstów, mniej ekspresywnych, a bardziej zobiektywizowanych. Józef Tokarzewicz nie ukrywa w swojej opinii, że zbiór Prusa poraża pesymizmem. Píše: „trudno zrozumieć dlaczego opowiadania te noszą nazwę wieczornych, skoro tak są pesymistyczne, że nawet tytuł północnych byłby dla nich za jasny i za wesoły”. Cóż my tu mamy – pyta recenzent – istne nagromadzenie wariatów, błaznów, szaleńców, dramaty, katastrofy, nieszczęścia. I w tym przypadku trudno odmówić krytykowi przenikliwości. Tokarzewiczowi podobają się sny (*Nawrócony, Sen Jakuba, Sen*), wyróżnia też opowiadanie o studentach, lekkie w tonie, choć pokazujące przecież wyjątkowo twarde życie. Na najwyższą ocenę zasługuje jednak według jego opinii tylko *Z legend dawnego Egiptu*. I tu warto przytoczyć dłuższy *passus* z jego wywodów, gdyż jest to rzadki przypadek odnoszenia tekstu literackiego do aktualnych wydarzeń politycznych i społecznych, dzisiaj w zasadzie poza profesjonalną historią literatury niemożliwy. Krytyk tak oto naświetla genezę noweli, drukowanej w 1888 roku:

ukazała się ona po raz pierwszy w pamiętnej epoce, kiedy na tron wstępował umiarkujący Fryderyk III, przeto osłonięta jej analogia wywarła potężne, niezmierne wrażenie; odczytana dziś, po latach kilku, nie traci przecież nic a nic z przedziwnej swej mocy, z nieporównanej piękności. Wszakże i ta jeszcze piękność to szczególnego rodzaju, nie dość że pod wieczór, nie dość że o północy, lecz w samo najgorętsze południe przejmując ona dreszczem, krew w żyłach ścina filozofią swą chłodną, podbiegunową⁵.

Te dwa teksty krytyczne – Mycielskiego i Hodiego – znalazły się obok siebie nieprzypadkowo, po pierwsze – sugerują jeśli nie tematykę, to przynajmniej aurę, klimat *Opowiadań wieczornych*. Definiują go jako technienie idealizmu, irracjonalizmu, ale unikają określeń fantastyczny czy metafizyczny. Podkreślają także towarzyszącą tej aurze dziwność formy. Po drugie – utwierdzają w przekonaniu, że ów cykl, tak przypadkowo – jak się wydaje przynajmniej na początku – zmontowany, ma swoją wewnętrzną logikę i – jak sędzę – uwewnętrznioną strategię komunikacji z odbiorcą, po trzecie – otwierają pytanie o zasadę cykliczności.

⁵ J. T. H. [J. Tokarzewicz], *Przegląd literacki*. „Gazeta Warszawska” 1894, nr 283, s. 2.

METAFIZYCZNE TEMATY

Pisanie o metafizyce u pozytywistów stało się od pewnego czasu kwestią mody, prawdopodobnie z powodu żywo odczuwanego przez nas końca wieku, a także głodu metafizyki w dzisiejszym zestandaryzowanym i zmaterializowanym świecie, ale też z racji negowania ważności tego problemu w badaniach literackich. A przecież w odniesieniu do twórczości Prusa problematyka nadprzyrodzoności ma wyjątkowo długą tradycję, zaczyna się od wnikliwych, pionierskich, ale jakby niedoczytanych przez nas prac Feliksa Araszkiewicza⁶, a kończy na interesującym komparatystycznym studium Anety Mazur *Transcendencja realistów*⁷. Metafizyczne tematy Prusa w sposób niezwykle sumienny skompletował Stanisław Fita⁸, w artykule wywołanym nb. polemiką dotyczącą religijności pozytywistów. Zagadnienie to o tyle wydaje się istotne, że w powszechnym mniemaniu jedynie Sienkiewicz zasługuje na miano pisarza religijnego, przy innych stawia się znaki zapytania, mnoży wątpliwości, bądź neguje znaczenie problemu. Tymczasem, o ile wiadomo w świetle prac starszych i nowych, jedynie Aleksander Świętochowski deklarował się jako agnostyk⁹, nigdy zresztą nie negując znaczenia religii jako potężnego środka oddziaływania społecznego, a także przyznając jej wysoki status jednego ze źródeł moralności. Może dzięki tej deklaracji kwestie wyznaniowe pojawiają się w jego twórczości nader często, wespół z tak istotnymi zagadnieniami tamtych czasów jak odpowiedzialność jednostki przed społeczeństwem, prawo do indywidualności i wolność. Religia była także jednym z najważniejszych tematów twórczości Elizy Orzeszkowej, która

⁶ F. Araszkiewicz, *Bolesław Prus i jego ideały życiowe*. Lublin 1925. Kontynuacja i rozwinięcie pewnych wątków w: Tegoż, *Bolesław Prus. Filozofia. Kultura. Zagadnienia społeczne*. Wrocław–Warszawa 1948.

⁷ A. Mazur, *Transcendencja realistów. Motywy metafizyczne w polskiej i niemieckiej prozie II połowy XIX wieku*. Opole 2001.

⁸ S. Fita, „Prus ewangeliczny”. *Problematyka religijna w twórczości Bolesława Prusa*. „Roczniki Humanistyczne” 1967. T. XXXV, z. 1. Zob. także: J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*. Warszawa 1993. Tu rozdz. VII: *Religia* oraz artykuł H. Markiewicza, *Bolesław Prus a pozytywizm warszawski*. W: *Literatura i historia*. Kraków 1994.

⁹ Takim widzi go J. Rudzki, *Aleksander Świętochowski i pozytywizm warszawski*. Warszawa 1968. Ale nawet w swoim agnostycyzmie Świętochowski jest postacią niebanalną, o czym przekonuje m.in. L. Eustachiewicz, pisząc o jego zainteresowaniach etyką: „jest Świętochowski pisarzem o tak wysokim stopniu wrażliwości etycznej – ukazanej zwłaszcza w »obrazkach powieściowych«, w niektórych dramatach, w historiozofii poszukującej syntezy dziejów ludzkości (*Duchy*) – że osiąga w nich jakieś indywidualne przeżycie religijne, jakby mimo woli, czy »pod prąd« apriorycznie przyjmowanych założeń ideowych”. *Horyzonty religijne polskiej prozy*. W: *Proza polska w kręgu religijnych inspiracji*. Red. M. Jasińska-Wojtkowska i K. Dybczak. Lublin 1993, s. 204. Zob. także: B. Mazar, *Topika biblijna w twórczości Aleksandra Świętochowskiego z okresu do 1880 roku w świetle jego poglądów na temat religii*. W: *Inspiracje i motywy biblijne w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*. Red. H. Filipkowska i S. Fita. Lublin 1999.

po wczesnej (młodzieńczej) fascynacji Renanowską (u innych Comte'owską) „religią ludzkości”, w fazie dojrzałej i w późnych tekstach intensyfikuje kontakty swoich bohaterów z Bogiem, panteistycznie rozumianą naturą, oraz wprowadza konteksty etyki chrześcijańskiej¹⁰.

Zarówno Stanisław Fita, jak też Jan Tomkowski przekazują w swoich pracach opinię, że pokolenie postyczniowe przeżyło swój okres zwątpień i poszukiwań¹¹. U Prusa prawdopodobnie wiązać to należy z duchową apatią, jaka stała się jego udziałem po upadku powstania, a także w wyniku zetknięcia się z nowymi prądami umysłowymi, które w kontakcie z tradycyjnym pojmowaniem religii, zwłaszcza katechizmowym wychowaniem, mogły spowodować chaos pojęć i wartości. Kryzys przezwyciężony został szybko, na marginesie *Logiki* Johna Stuarta Milla w 1873 roku Prus spontanicznie zapisał refleksję: „Bóg jest na dnie wszystkich rzeczy, a nauka, cokolwiek mówią o niej, jest poszukiwaniem Boga”¹².

Można, jak się wydaje, zdanie to przyjąć za dewizę całej jego twórczości. Wspomniany już badacz proponuje widzieć w biografii twórczej autora *Lalki* trzy etapy charakteryzujące jego stosunek do Boga, religii i metafizyki. Okres pierwszy – to szukanie własnej drogi, wybieranie tradycji i konwencji, naśladownictwa i obmyślania podstaw warsztatu literackiego. Drugi – od 1878 roku, znamionuje utrwalanie dotychczasowych zdobyczy literackich; towarzyszy temu przekonanie, że realizm nie jest dość elastyczny jako sposób przekazywania całego doświadczenia człowieka, w tym przede wszystkim doświadczenia pozazmysłowego, duchowego. W okresie trzecim Prus rozwija dwa zasadnicze nurty w swojej twórczości: realistyczny oraz fantastyczny (alegorie, obrazy fantastyczne, legendy) i – jak zrozumiałam – rozszerzający ludzkie istnienie o metafizyczne konteksty. W tym okresie problematyka duszy, Boga, kosmosu, istoty bytu ludzkiego na ziemi staną się zinterioryzowaną rzeczywistością duchową jego bohaterów, przybierającą postać moralnego imperatywu wynikającego z ewangelicznego przesłania (*Placówka*), naczelnej idei (*Lalka*), a nawet światopoglądu (*Emancypantki*: wykład prof. Dębickiego; *Faraon*). Z twórczością literacką zestrajają się tu wielki wysiłek Prusa, by objąć umysłowo całość ludzkiego życia, dać mu podstawy w postaci systematu etycznego. Mam na myśli jego rozprawę *Najogólniejsze ideały życiowe* (1901), stanowiącą w opinii badaczy

¹⁰ Zob. S. Fita, *Eliza Orzeszkowa w poszukiwaniu religii*. W: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*. Red. S. Fita. Lublin 1993.

¹¹ S. Fita, „Prus ewangeliczny”. W: Tamże, s. 6–9. J. Tomkowski, *Poeta rozmawia z Bogiem (O liryce religijnej w okresie pozytywizmu)*. W: Tamże, s. 9–10. Tomkowski pisze: „Wydaje się, że przynajmniej od czasów oświecenia każde pokolenie wchodzące do literatury skazane jest na poszukiwanie Boga. Dotyczy to zwłaszcza poetów – ludzi o największej wrażliwości i zwykle równie wielkiej niecierpliwości”. Tamże, s. 10.

¹² S. Fita, „Prus ewangeliczny”. W: Tamże, s. 9.

jego twórczości i ścieżek myśli syntezę filozofii teoretycznej, skoncentrowanej na zagadnieniach etycznych płynących z oryginalnie przyswojonej teorii poznania i metafizyki.

PISARZ W DRODZE

Opowiadania wieczorne w przedziwny sposób zapisują drogę pisarza do Boga, ujmują jakby mimochodem jego wewnętrzny rozwój, śledzą najdrobniejsze przejawy duchowej ewolucji. Towarzyszy temu poszukiwanie formy na tyle pojemnej, by te niepokoje autora ująć, wyrazić i zapisać. Można by je określić, jak sądzę, poboczem realizmu, bowiem hybrydyczne formy wypowiedzi – owe sny, groteskowe melodramaty, przypowieści i fragmenty właściwie od początku zarezerwowane były dla intelektualno-duchowych eksperymentów.

Utwór najwcześniejszy, *Pałac i rudera* (prwdr. 1875, „Gazeta Polska”, nr 194; wyd. osobne 1877), w charakterystyczny sposób przywołuje znaną przypowieść biblijną, ujawniając zresztą to źródło poprzez system wyrazistych, groteskowo ujętych aluzji. Przejmująca w innym ujęciu, tu tylko melodramatyczna historia oszalałego wynalazcy Hoffa, jest odwrotnością doświadczeń Hioba, człowieka jakby nie było wybranego przez Boga, kryształowego w swej prawości. Autor połączył ją z sensacyjną intrygą Wawrzyńca, lichwiarza, aferzysty i spekulanta, który stawszy się w przeszłości ofiarą nieudolnego fantasty, trzyma teraz w garści jego i jego córkę oraz z sadystyczną pasją dopełnia zemsty. Ramą tych dwóch historii jest działalność parodystycznie ukazanego towarzystwa dobroczynności, odbywającego swe długotrwałe i inspirujące (głównie kulinarnie) debaty w kamienicy (pałacu) radcy Piotunowicza dokładnie naprzeciwko rudery Hoffa. *Notabene* w czasie jednego z posiedzeń, gdzie rozprawia się o potrzebie dobroczynności i zagrzewa do miłosiernych odruchów, w ruderze *vis a vis* dogorywa na suchoty jedyna córka wynalazcy. Przesłanie tego utworu, podającego ocenie ludzką zdolność do współczucia i empatii, rysuje się prosto i cokolwiek banalnie, niemalże w stylu oświeceniowej satyry: „wśród przyjaciół psy zajączka zjadły” lub jeszcze bardziej kolokwialnie – „najciemniej pod latarnią”.

Pod względem formalnym utwór łączy w sobie różne konwencje (melodramat, powieść tajemnic, parodia), wpływy (romantyczny frenetyzm scen i krajobrazów, Dickensowski rodowód postaci) i style, i – jak powiedziałyby Stanisław Krzemiński¹³ – zawiera wszystkie blaski i cienie poetyki wczesnego Prusa.

¹³ Zob. S. Krzemiński, *Bolesław Prus (Aleksander Głowacki)*. „Bluszcz” 1895, nr 1–4. W pierwszej części swego obszernego omówienia krytyk wyraża taką opinię: „Jeśli te elukubracje młodzieńcze porównać ze świeżo wyszłymi spod prasy *Emancypantkami*, będziemy mieli dokładne wyobrażenie o tym, jak olbrzymia była przestrzeń, którą duch autora przebył w ciągu tych lat dwudziestu”. Tamże, s. 1.

Tekstem słabym pod względem artystycznym, choć zabawnym jest *Sen Jakuba*, opowiadający o marzeniu młodego i niezbyt wykształconego „żydka”, by stać się kimś ważnym i szanowanym. We śnie nasz bohater staje się przywódcą udających się do Palestyny żydów, sam ich zresztą do tej drogi zachęcał, opowiadając cuda o mannie, co „sama się rodzi” i grochu, co „sam się piecze”. W drodze mnożą się jednak problemy, doskwiera brak wiary i chleba. Proste rozumowanie doprowadza żydostwo do wniosku, dlaczego nie ma chleba. Po prostu: nie ma targu, jeśli targ będzie, znajdzie się i chleb. Kiedy już targ powstał, okazało się że nie ma handlu, bo żeby był handel trzeba polskich chłopów i szlachty. Tak oto tłum posługujący się tą wyrazistą logiką postanawia ukamienować Jakuba, widząc w nim sprawcę wszystkich problemów, na szczęście ten budzi się z koszmaru... Prus znakomicie uchwycił tu psychikę i mentalność prostego Semity, nadał mu wyrazistość gestu, wyposażył w specyficzny język, obdarzył specyficznym stylem rozumowania. Ale *Sen Jakuba* to tylko zwięźle opowiedziana anegdota, nic więcej.

Poważnym krokiem naprzód w dziedzinie nowelistycznego realizmu – co uwidacznia się jeszcze w tym sąsiedztwie – wydaje się znana nowela *Nawrócony* (1881), kreśląca ze znanostwem psychikę notorycznego skąpca i lichwiarza. Pewnego popołudnia, znużywszy się dręczeniem bliźnich, pan Łukasz w poobiedniej drzemce odwiedza zaświaty. We śnie przekonuje się, że umarł i że jego przeznaczeniem będzie najprawdopodobniej piekło, bo nie tylko brakuje mu obrońcy w piekielnym trybunale, ale też nie umie udowodnić, że w całym swoim życiu dokonał choćby jednego, choćby najdrobniejszego bezinteresownego czynu. Złany potem, wystraszony nie lada, budzi się z koszmaru i... postanawia naprawić swoje życie. Niestety zapał do czynu trwa krótko, nawrócenie jest iluzoryczne a rzeczywistość nieskłonna do zmian. Podobnie jak w *Pałacu i ruderze* czytelnika poraża w tym utworze okrutny, utrwalony jakby mimochodem obraz świata społecznego, świata konsekwentnie „odbożonego”, przepelnionego złem i występkiem, ludzką podłością i chęcią zysku ponad wszystko. Ten ponury, pesymistyczny klimat jest tu co prawda rozłamywany poprzez wprowadzenie groteskowo-jasełkowego obrazu piekielnego sądu, a także parodystycznie ukazane „miłosierdzie” Łukasza, ale wrażenia to nie zmienia.

Nieco lżejszy ton wprowadza obrazek *Pojednani* (pierwdr. 1892, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 1) Gdyby spytać autora o kim jest ten tekst, odpowiedziałyby zapewne: o ludziach bez fizjonomii, o życiu, które nie wyróżnia się niczym szczególnym. Bohaterowie Prusa, studenci „są od tego, żeby robić ruch w mieście, jak krople wody są od tego, ażeby robić ruch w rzece; wychodzą Bóg wie skąd, płyną chodnikiem spokojnie, mijają się obojętnie i nie wiadomo gdzie znikają”. (s. 298) Taka też jest historia, którą się tu opowiada. Błaha i bez znaczenia: codzienna bieda, nieporozumienia między lokatorami, nagłe odkrycie, że w koledze, z którym dzielimy pokój i nędzną strawę, kryje się wielkie serce. Ob-

razkiem, a właściwie humorem, który zastosował tu Prus zachwycał się Stefan Żeromski:

Jest on [Prus – uzup. J. Sz.] pewno jedynym w literaturze europejskiej pisarzem, posiadającym dziwny dar charakteryzowania powieściowych postaci za pomocą szczytnego i subtelnego dowcipu. (...) Kiedy Leśkiewicz wychodzi z domu z głową zadartą na „proszony obiad” i ofiarowuje malcowi [chłopcu, którego ze wsi przywiózł kolega – uzup. J. Sz.] 40 groszy – to jest brylant beletrystyki całego świata, to jest to właśnie, co Grecy nazwali „solą attycką”, to jest arcyzm, jakiego nie znał ani Dickens, ani Heine, ani Szczedrin. Takiej sceny nie spotkałem u Dickensa. Dowcip p. Szczedriny jest inny, dowcip mędrca, który znienawidził z głębi duszy otaczające go warunki i wyszydza je z całym jadem zemsty; Lam poszukuje dowcipu, a Prus włada nim jak rzeźbiarz gliną, jak malarz farbami. On nie pisze zdaniami i słowami, jak my, wyrobnicy, pariasy, ale asocjacjami rażących sprzeczności – jednej doda więcej o żdźbło i tworzy wesoty dobry śmiech Dickensowski, jednej ujmie i zanurzy całą naszą duszę w świat przedziwnej melancholii¹⁴.

Dwie legendy, jedna z końca lat 80., druga z 1891 roku, powstały w najbardziej płodnym okresie twórczości Prusa. Wcześniejsza, *Z legend dawnego Egiptu*, traktowana niekiedy jako odprysk z wielkiego dzieła, jakim jest *Faraon*, przenosi nas do odległego w czasie i przestrzeni starożytnego państwa, gdzie cała społeczność obserwując ostatnie chwile schorowanego i starego już władcy, z wytesknieniem czeka wypełnienia losu i zmian, jakie przynieść może objęcie tronu przez młodego następcę. Niestety los przewrotnie zmienia nadzieję w popiół, młody następca upragniony przez lud i prześladowanych dotąd bliskich zostaje nagle śmiertelnie ugryziony przez węża. Kona, nie wypełniwszy żadnego z marzeń o chlebie, sprawiedliwości i wolności. Stary faraon natomiast cudownie uzdrowiony, powraca do swych obowiązków, spełniając „wyroki Przedwiecznego”.

Nowela ta, będąc przykładem zdyscyplinowanego, ale pięknego, stylizowanego na staroegipską przypowieść języka oraz niezrównanej kompozycji, opartej na paralelizmie i antytezie, jest z pewnością jednym z arcydzieł pozytywistycznej małej formy. Patos i dostojeństwo stylu zestroiło się tu z powagą tematu. Józef Tokarzewicz pisał, iż Prusowi udało się uchwycić w niej prawdziwy rys tragizmu: „Jest to iście po Holbeinowsku ucieleśnione ściganie się dwóch śmierci” – pisał¹⁵. Wymowa tej noweli, odnoszona, jak cytowaliśmy wcześniej do wydarzeń współczesnej Prusowi polityki, ma również wielkie znaczenie w kontekście własnej filozofii pisarza. Jest artystycznym opracowaniem tego, co sądził na temat istnienia zła w świecie. Podobne motywy zawiera również opowiadanie *Z żywotów świętych*.

¹⁴ Cytaty z listów S. Żeromskiego, za: S. Piołun-Noyszewski, *Stefan Żeromski. Dom, dzieciństwo, młodość*. Warszawa–Kraków 1928, s. 202, 219–220.

¹⁵ I. T. H. [I. Tokarzewicz], *Przegląd literacki*. Dz. cyt., s. 2.

Oto przypadkowa wizyta w miasteczku K. Miejscowy sędzia śledczy zabiera narratora utworu do klasztoru, gdzie ukradziono dzwon. Atrakcją tego gwarnego niegdyś, nawiedzanego przez pielgrzymów przybytku jest 90-letni mnich, ostatni z wielu. Dziś opuszczony i zdziwaczały, krąży niczym duch w ruinach. Sędzia usiłuje zeń wydobyć, kto ukradł dzwon i – jak się okazuje – kołdrę z posłania zakonnika, ale ten zna jedną tylko odpowiedź: „nie moja to rzecz, miłujcie nieprzyjacioły wasze; czyńcie dobrze tym, którzy was nienawidzą” (s. 273). Na uwagę śledczego, że zło trzeba tępić, mnich odpowiada, że on boskich praw przestrzega, a te są inne. Na dowód przytacza historię z o żyjącym przed 300 laty w Siedmiogrodzkim kraju dzielnym Miklosu. Jest to znowu opowieść przypominająca historię Hioba. Miklos został srodze doświadczony przez bandytę i gwałtownika Geyzę; ten nie tylko zamordował mu ojca, ale i zhańbił siostrę, oddając w ofierze szatanowi. Mimo to Miklos przez całe życie służy wiernie swemu oprawcy. Oddając mu liczne usługi, wypełniał przykazanie miłosierdzia wobec wrogów. Mnich interpretuje czyny węgierskiego siłacza następująco: Pan Bóg użył występków Geyzy do zbawienia rodziny Miklosa, do ukarania swarzących się panów chrześcijańskich, do zatamowania wylewów tureckich i do nawrócenia sześćdziesięciu tysięcy niewiernych. Dokonał tego tylko dlatego, że Miklos poddał się jego boskiej woli, że wiernie wypełniał przykazania.

Mimo, iż rozpoznajemy w bohaterze nowe wcielenie Hioba, legenda jest irytująca, irytuje także jej bohater jakby pozbawiony woli i zdolności oceny swoich czynów. Denerwujący jest i mnich, który ją opowiada, uporczywie powtarzając przykazanie o miłości dla wrogów. A jednak – z zaskoczeniem przyjmujemy ostatni fragment utworu. Zirytowany sędzia podnosi głos:

„Fabryka egzaltacji i fantastycznych widzeń! Ten oto mnich, żyjący między zmarłymi, zaczytany w legendach, tak dalece zerwał z realną rzeczywistością, że bez ceremonii tworzy sobie fakty dziejowe. Szczęściem krytyka pozytywna potrafiłaby nawet z takiej plewy oddzielić zdrowe ziarno...”. Lecz tu – nieoczekiwanie – pada pytanie od narratora: „– Ale czy potrafi dać nadzieję i zbawiać dusze potępione?...” Pytanie to – przynajmniej – równie dobrze mogłoby wypowiedzieć sam autor zatroskany o losy świata. Cóż bardziej przerażającego od wizji, którą kreśli w utworze zepsuty do cna Geyza. Bóg? Jaki bóg? „Jest tylko świat, a w nim rozum, który wy, klechy, nazywacie szatanem!” (s. 273)

Ów Szatan wielokrotnie pojawia się w tekstach Prusa w rozmaitych wcieleniach i różnych funkcjach. W *Pałacu i ruderze* wyobrażeniem zła jest Wawrzyniec o władnięty obsesją zemsty na ludziach, którzy skrzywdzili go przypadkiem, nawet nie ze złej woli, a po prostu z bezmyślności. Jego odwet jest zatem emanacją czystego okrucieństwa, a zło w tym wypadku nie znajduje dla siebie żadnego usprawiedliwienia. Na dodatek – zdaje się mówić pisarz – zło przyciąga zło, pomnaża je. Żaden najszczytniejszy nawet cel – a jest nim kształcenie syna – nie zadośćuczyni krzywd wyrządzonych przez lichwiarza biedakom. Tu wyraż-

nie idzie Prus tropem starotestamentowym – zemsta nie przystoi człowiekowi – „pomstę mnie zostaw – mówi Pan”¹⁶.

W *Nawróconym* przewija się przed naszymi oczami cała piekielna zgraja, przypominająca śmiesznych panów z bródkami, różkami, w czarnych frakach, spod których wystają ogony. Ale to wizja Łukasza. Najbardziej przekonujący wizerunek uosobionego zła pojawia się, jak sędzę, w obrazku *Pełń świata*. Tajemniczy nieznamy z cynicznym uśmiechem komentuje obraz rozwijającej się na kamieniu pełni: oto obraz świata, oto rzeczywistość społeczna rozwijająca się bez duszy, bez serca, bez Boga. Tajemniczy symbol kamienia obecny jest także w znakomitej noweli *Sen*, będącej swoistą kodą cyklu *Opowiadań wieczornych*.

W śnie biednego, głodnego i trawionego gorączką studenta ziemia jest pełna światła, prześwietlona blaskiem, z żywymi kamieniami. Wytężając wzrok można ujrzeć tu nawet ludzkie myśli, uczucia czy emocje. Czytamy: „Wszystko tam było piękne: mężczyźni, kobiety, rośliny i kamienie; ale najpiękniejsze było to, co w ziemskim życiu nazywa się ubogim i cierpiącym.” (s. 409) Wśród tego piękna powszechnego w oczy rzucali się ci, którzy nigdy nie doświadczyli zła, nie cierpieli. „Ich zasób duchowy był prawie żaden, wciąż przyćmiewał się i groził zawaleniem się w nicość.” (s. 411) Uosobieniem piękna najwyższego była uboga śledziarka, która codziennie, choć sama za wiele nie posiadała, rozdawała jałmużnę. Przez „okienko jej życia” student zobaczył jej wewnątrz: „miłosierna jej dusza była zasypana wspomnieniami jak drzewo kwiatem na wiosnę.” (s. 411) Ujrzał także siebie, tysiącnymi nićmi połączonego z tymi, których kochał, ale najbardziej zafascynował go widok cudownej kuźni, gdzie pracowali dwaj olbrzymi. To tam zobaczył cierpienie, które raniąc i dziurawiąc granitowe bryły – dusze rozwijało w nich człowieczeństwo. „Gdyby nie ja – mówiło – dusze wasze zostałyby do końca świata ziarnami maku, które śpią w bryle materii.” (s. 419) Ujrzał też ów biedak, wybrany na rewelatora prawd ostatecznych, posąg Rzeczywistości wyobrażony niczym góra lodowa, po której zaopatrzeni w pozytywną wiedzę ludzie pęczali niczym mrówki w poszukiwaniu odpowiedzi na dręczące ich problemy. Tak oto Prus dopełnił w tej noweli obrazowej, literackiej wykładni najważniejszych problemów pojawiających się w jego świadomości.

PRUS KOŃCA WIEKU

W całej historii literatury nie ma bardziej „ufilozoficznionej” kategorii jak realizm. Już w średniowieczu oznaczał on przeciwieństwo wiary w realne istnienie powszechników, idei uniwersalnych charakteryzujących nasz byt. XIX-wieczny

¹⁶ Motyw zemsty jako środka niegodziwego i przeciwnego woli boskiej rozwija także Prus w późnym opowiadaniu *Zemsta*, nawiązującym do niedawnych pociągnięć rządu pruskiego (wywłaszczenia) wobec Polaków.

realizm, o ile nie sprowadza się go do wąsko pojętej konwencji, skupionej na deskrypcji empirycznie chwytych przez szkielko i oko fenomenów, a zdoła dostrzec pewną koncepcję całościową, jest być może ostatnią w dziejach literatury propozycją usiłującą nadać rzeczywistości harmonię i sens. W tym znaczeniu i jako pewna propozycja epistemologiczna realizm może być pasjonującą przygodą¹⁷. Taką przygodą stał się także w twórczości Prusa.

Pojawianie się w jego tekstach elementów metafizyki zawsze związane jest z rozszerzaniem formuły realizmu. Jego teksty nigdy w zasadzie nie spełniają reguł poetyki wizyjnej, nawet tam, gdzie jak w noweli *Sen*, sam temat prowokowałby do jej zastosowania. Jeśli jest to jakaś wizyjność, dajmy na to fragmentaryczna, rozproszona, to zawsze na podbudowie realnej. Prus woli ów świat zza kulis sugerować, napomykać o nim niż go pokazywać wprost, bo to rozbija trwałość jego obrazu świata. Inwazja metafizyki następuje zatem dyskretnie i za pośrednictwem tematów, które w sposób naturalny mają zdolność transcendowania ludzkiego poznania w inny wymiar. Służy temu kilka podstawowych chwytów, zauważalnych zwłaszcza w jego nowelistyce, co najmniej od początku lat 80. Po pierwsze – autor *Lalki* penetruje zagadki ludzkiego umysłu, pokazuje rozwijający się w specyficzny sposób umysł dziecka (*Przygoda Stasia*), stykającego się z zagadkami natury i jej specyficznym językiem symboli, skomplikowanym światem dorosłych i jego prawami społeczno-moralnymi (*Anielka*). Oswaja ów umysł z siatką ról i zależności społecznych (*Omyłka*), a także z nieuchronnością cierpienia, przemijania i śmierci (*Grzechy dzieciństwa*). W utworach bez bohatera dziecięcego akcentuje irracjonalność ludzkiego życia kryjącą się w paradoksalnym przywiązaniu do niego tych, którzy jasno zdają sobie sprawę z jego kruchości (*Kamizelka*). Metafizyczną podszewkę rzeczywistości implikuje przez zastosowanie nowoczesnych technik prezentacji świadomości i nieświadomości, na przykład halucynacje, wizje (*Pleśń świata*, *Przy księżycu*), poetykę oniryzmu i elementy fantastyki, a także aluzje biblijne (*Zemsta*) i literackie, wreszcie liryzm (*Cienie*). Wszystkie one w znaczący sposób sugerują wszechstronność poznania oraz ukazują uniwersalny wymiar ludzkich doświadczeń.

Swoistego rodzaju zagęszczenie tej problematyki następuje w trzecim okresie jego twórczości (koniec lat 80-ych i lata 90-e) i zbiega się z kryzysem światopoglądu pozytywistycznego, szukaniem nowych inspiracji filozoficznych i artystycznych, a także rozwojem ruchów religijnych, mediumizmu i spirytualizmu. W tym okresie powstają też najważniejsze jego powieści, które być może bezwiednie odzwierciedlają ów skomplikowany proces szukania Boga, stając się jednocześnie jego specyficznym świadectwem. Problematyka religijna umożliwia widzenie w tryptyku, składającym się z *Lalki*, *Emancypantek* i *Faraona* pewnej całości. Jan Tomkowski nie ma wątpliwości, że ukazują one rozwój pojęć autora.

¹⁷ A. Mazur, *Transcendencja realistów*. Dz. cyt., s. 29.

Oto jego wnioski: „Świat wewnętrzny bohaterów *Lalki* przypomina prawdziwą ziemię jałową. Fenomeny religijne zastanawiają Wokulskiego, skłonny jest nawet podziwiać żarliwość religijną prostych ludzi, ale sam wiary przyjąć nie potrafi”¹⁸. Większa część społeczeństwa wykazuje już daleko idącą obojętność w sprawach wiary, ograniczając się do przestrzegania jej rytualno-obrzędowych objawów. Ale – jak pisze Tomkowski – nie ateizm jest problemem *Lalki*, ale indyferentyzm¹⁹. Główny bohater dorasta do wiary, ale jej nie odzyskuje, tracimy go z oczu, pozostawiając w pamięci obraz świata bez Boga.

W *Emancypantkach* problem nabiera wyrazistości, został bowiem stematyzowany w dyskusji Brzeskiego z profesorem Dębickim i określony jako zmaganie materializmu z chrześcijaństwem. Przewyciężony dylemat wiara – wiedza kreśli jednak perspektywy wyjścia z problemu, obiecuje jakąś nadzieję. Prus daje wyraz pogładowi, że nauka nie musi kłócić się z wiarą, że w gruncie rzeczy za mało jeszcze wiemy, by dać satysfakcjonujące odpowiedzi w kwestii nieśmiertelności, wieczności i istnienia Boga, ale ten czas nadejdzie. W każdym razie nauka nie zaprzecza istnieniu Boga, przeciwnie jest specyficzną drogą odślaniającą Tajemnicę Istnienia. W *Emancypantkach* czytelnik otrzymuje także inną podpowiedź – odnaleźć Boga można poprzez lekturę mistyków, ale jest to wtajemniczenie dla nielicznych, takich, których stać na bardzo indywidualne, żmudne i wymagające dyscypliny wewnętrznej doświadczenie Absolutu.

Faraon w tym zestawieniu to utwór wyjątkowy, ukazane w nim społeczeństwo starożytne jest zdominowane przez wiarę. Wyznanie odgrywa w nim rolę, jakiej nigdy już nie będzie miało we współczesności. Religia decyduje tu o potędze i spójności wielokulturowego, ogromnie zróżnicowanego wewnętrznym państwa. Strzeże jego ładu wewnętrznego i zewnętrznego. Ramzes XIII jest w sporze z kastą kapłanów, gdyż w ich działaniach odkrywa przede wszystkim wielką manipulację religią i wykorzystywanie posiadanej wiedzy dla utrzymania nieograniczonej władzy. Ale mimo sympatii, jaką czytelnik obdarza młodego faraona, nie jest on władcą idealnym. Nie może nim być, wedle przekonań Prusa, gdyż kieruje się przede wszystkim emocjami, sercem, a zarządzanie masami ludzkimi wymaga czegoś więcej – wiedzy, namysłu i społecznej wrażliwości. Zapowiedzią problematyki *Faraona* jest w gruncie rzeczy nowela *Z legend dawnego Egiptu*, przekazująca w swoim przesłaniu nie tylko credo pisarza w sensie deklaracji religijnej, ale także społecznej.

Bardzo przekonującą interpretację tego wątku daje Ireneusz Opacki²⁰, który w obszernym artykule dowiódł przede wszystkim, wspierając się wcześniej-

¹⁸ J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*. Warszawa 1993, s. 298. Zob. też s. 296–297.

¹⁹ Tamże.

²⁰ I. Opacki, „*Z legend dawnego Egiptu*” B. Prusa. W: *Nowela. Opowiadanie. Gawęda. Interpretacje matych form narracyjnych*. Red. K. Bartoszyński, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Warszawa 1979.

szym pomysłem Rzeuskiej²¹, niesłyszanej wręcz architektonicznej kunsztowności utworu Prusa, panującego nad każdym niemal motywem tekstu zestrojonym w symetryczny, niemal statyczny model wzajemnych relacji i powiązań przestrzennych. Opacki zwrócił uwagę, że mimo pozorów ruchu²², zdarzenia, które obserwujemy w tekście nie niosą za sobą zmian, fabuła noweli jest bardzo statyczna, hieratyczna, chciałoby się dopowiedzieć – niezmienna jak porządek świata ustalony wolą Przedwiecznego. Jeden z wyroków pojawia się już na początku opowieści i powtarzany jest sukcesywnie w trakcie akcji, puentując kolejne sekwencje o najważniejszym znaczeniu. O woli Przedwiecznego słyszymy zatem po raz pierwszy, gdy stary faraon dogorywając na śmiertelnym łożu decyduje się na wypicie lekarstwa o ryzykownej recepturze, po raz drugi, gdy wprowadzony do sali faraonów Horus zostaje niespodziewanie ugryziony, po raz trzeci, gdy – jak okaże się – było to ugryzienie jadowitego węża i niedoszły spadkobierca kona, nie wypełniwszy żadnego z edyktów obiecanych poddanym i bliskim. Horus umiera, a wraz z nim rozwiewają się nadzieje na uwolnienie bliskich, zmniejszenie podatków i obciążeń, a także przywrócenie pokoju podbitym narodom. Wydaje się wówczas, że ów refren, powtarzający słowa o niewzruszonej woli Przedwiecznego, to przewrotność, ironia, tym bardziej, że poprzedza go informacja o cudownym uzdrowieniu starego faraona. Ale sensu tej historii trzeba poszukać głębiej.

Dramaturgię noweli organizuje przede wszystkim rozciągnięty do granic możliwości, a więc psychologicznie potraktowany czas narracji wypełnionej oczekiwaniami. Czekanie na śmierć starego faraona to także nadzieja na kres starego porządku i nadejście nowego; w przestrzeni napełnionej czekaniem młody następca śpiesznie szykuje edykty, kiedy faraon skona, wystarczy dotknąć ich pierścieniem, by spełniły się marzenia o wolności, sprawiedliwości i szczęściu. Ale kiedy Horus dowiaduje się o tym, że jego los jest przesądzony, zaczyna się wyścig dwóch śmierci. Czas nagle się skraca i trzeba dokonać selekcji wśród spodziewanych aktów miłosierdzia. I oto nadchodzi ostateczna próba – niedoszły władca odrzuca większość przygotowanych wcześniej projektów, zostawia jedynie edykt o uwolnieniu ukochanej Bereniki. A i ten nie zostanie wypełniony.

Z punktu widzenia przeciętnego zjadacza chleba, z optyki serca, jaką postuguje się czytelnik, wybór Horusa jest uzasadniony. Usprawiedliwiamy go: gdy już wiedział, że nie może więcej, chciał ulżyć chociaż najbliższej osobie. Ale autor w ostatnim powtórzeniu formuły o „wiecznych wyrokach” Losu nie przekazuje

²¹ Zob. M. Rzeuska, *Celowość w noweli Prusa „Z legend dawnego Egiptu”*. „Zeszyty Wrocławskie” 1948, nr 4. Rzeuska akcentowała przede wszystkim „dramatyczne” elementy noweli. O symetryczności i roli rekwizytów pisał natomiast J. Pu tr a m e n t, *Struktura nowel Prusa*. Wilno 1936.

²² I. Opacki, „Z legend dawnego Egiptu” B. Prusa. Dz. cyt., s. 136.

nam swego zwątpienia w celowość świata, nie wątpi w wyroki boże, przeciwnie – nie tylko je podtrzymuje, ale i potwierdza. Ostatni refren jest konfirmacją tego porządku: „Patrzcie tedy, że marne są ludzkie nadzieje wobec wyroków, które Przedwieczny ognistymi znakami wypisuje na niebie”. Optyka, jaką zastosował tu Prus, nie liczy się z uczuciami jednostki, a ma na celu zbiorowość i wynika z takiego jej rozumienia, które na pierwszym miejscu stawiać będzie dobro społeczne. W *Najogólniejszych ideałach życiowych* – przypomina Opacki²³ – tym *opus magnum* pozytywisty, na szczycie ideałów nie stawia się szczęścia, ale użyteczność. Tak oto realizuje się odwieczny tragizm tego świata, konflikt planu boskiego – „planu generalnego ładu świata i historii” i planu ludzkiego, w którym najważniejszym celem jest osiągnięcie szczęścia.

Znaczenie próby, jakiej poddano młodego bohatera *Z legend dawnego Egiptu* oświetla – jak sądzę – także pozostałe teksty zgromadzone w zbiorze *Opowiadań wieczornych*, a w każdym razie pogłębia ich znaczenie w obrębie całej twórczości Prusa. Po pierwsze – pokazuje stałość pewnych motywów i tendencji, określmmy je – prometafizycznych. Po drugie – w zestawieniu tych jednak bardzo różnych utworów sygnalizuje poszukiwanie języka, jakim można by przekazać doświadczenie ludzkiej duchowości, niemieszczące się w tradycyjnie pojętej poetyce realizmu. Połączenie ich w cykl jest zatem decyzją podyktowaną nie tyle względami formalnymi, ale naturalnością, wręcz organicznością relacji forma – idea. Wreszcie – po trzecie – uwypukla stałość występowania w twórczości Prusa problematyki, w której podkreśla się związek między rozwojem cywilizacyjnym ludzkości i duchowością. Splot tych dążeń u autora *Emancypantek* został dostrzeżony już przez współczesnych, zyskując mu określenie „poety kultury i cywilizacji”. Ale najbardziej przekonującą charakterystykę Prusa – poszukiwacza ideału dał Stanisław Krzemiński:

Poetyczny, duchowość wszelką głęboko odczuwający talent, umysł samodzielny żywy i poważny, do istoty rzeczy sięgający – nie mógłby zadowolić się wnioskami wyciąganymi z mechanizmu przyrody i rozpościeranymi na metafizyczną dziedzinę bytu.

Dziś Bolesław Prus, nie dla siebie, lecz dla innych, stacza walkę o nieśmiertelność, nie o tę ziemską, na jaką składa się pamięć potomnych, ale o rzetelnie ontologiczną, jaką zaleca religia chrześcijańska²⁴.

²³ Zob. tamże, s. 154–155.

²⁴ S. Krzemiński, *O nieśmiertelność. „Bluszcz” 1893*, nr 39–41; cyt. z nr 41, s. 322. Zob. także: Z. Obrzud, *Zagadnienie cywilizacji u Prusa*. W: *Z Księgi Pamiątkowej ku czci Czterdziestolecia pracy naukowej prof. Dr Juliusza Kleintera*. Łódź 1944.

CIERŃ ISTNIENIA

Bolesław Prus usilnie pracował nad określeniem zadań i miejsca sztuki w społeczeństwie. Był przekonany, że jej rola jest wyjątkowa, a ona sama reprezentuje najstarsze i fundamentalne prawa rządzące ludzkim życiem. Pisał: „literatura nie jest stosem bibuły, ale cudowną panoramą” dającą człowiekowi wgląd w lepszy świat. Dzięki „czarodziejskiemu zwierciadłu sztuki” z twardej i niewesołej rzeczywistości możemy wejrzeć w inny wymiar, gdzie nie ma nędzy, przemocy i zła. Dlatego w jego tekstach tak wiele jest ukrytych bądź wyraźnych przejść w stronę rozjaśniającego mroki życia światła. Tym światłem jest wiara i najgłębsze przekonanie, że życie ludzkie wtedy ma sens, gdy droga, którą idziemy, prowadzi do Boga. Prusowski *alter ego*, profesor Dębicki ujmował to w specyficzny sposób, mówiąc o konieczności zachowania niezbędnej higieny ducha: „Trzeba tylko zachować równowagę: (...) chodząc po ziemi trzymać głowę w niebie, dopóki – nie przeniesiemy się tam całkowicie”²⁵. Prusowska higiena ducha rozwinęła się przede wszystkim w ulubionym przez niego motywie Hioba, wyjaśniającym tak doskwierającą człowiekowi jego czasów obecność wszechmocnego, zagarniającego niemal wszystkie dziedziny życia, zjawiska zła i cierpienia.

W *Opowiadaniach wieczornych* Prus ukazuje świat otwierający się na inny, uwewnętrzniony, duchowy wymiar człowieka. Dręczą nas, powiada, zagadkowe sny, przecucia, lęki. Cierpimy na głód poznania, ale być może dotkliwszy jest głód nieśmiertelności? Co koi nasze dusze, co usensownia nasze cierpienia? Przekonanie, że jest Bóg i jest wieczność, a ból to tylko cierń istnienia.

A Form and Metaphysics. On Bolesław Prus' cycle *The Evening Stories*

Summary

The article is an introduction to a forgotten cycle *The Evening Stories* written by Bolesław Prus. The 1894 collection has a retrospective character and consists of texts written in 1875–1892. Their common feature is the very subject matter (which is certain life phenomena), suggesting a metaphysical background of events and facts. The stories also contain elements of great literary themes of the period, exploited in Prus' best known novels (*The Doll*, *The Suffragettes*, *The Pharaoh*). It is characteristic that this technique is used in Prus' epic forms which are only partly a typical novel. This is also clear from critical reviews of the cycle, which classify the texts as a grotesque melodrama, dream, allegory or legend.

²⁵ B. Prus, *Emancypantki*. W: *Pisma wybrane*. Wstęp M. Dąbrowskiej. T. V. Warszawa 1990, s. 789.