

BARBARA CHWEDCZUK

## DZIEDZICTWO ROMANTYZMU W TWÓRCZOŚCI BOLESŁAWA PRUSA

Twórczość Bolesława Prusa przypada na lata po powstaniu styczniowym, lata, kiedy trwało już w pełni zjawisko określane mianem pozytywizmu. Trudno jest jednak jednoznacznie i definitywnie zaklasyfikować taką indywidualność artystyczną, jaką był Aleksander Głowacki. Jego dzieło wyrosłe niewątpliwie z tradycji racjonalizmu i utylitaryzmu, jest kolejnym ogniwem tradycji literackiej w ogóle, a więc nie jest wolne od wpływu epok poprzednich, zwłaszcza romantyzmu.

Próba odpowiedzi na pytanie, co autor *Lalki* zaczerpnął z dziedzictwa epoki Mickiewicza i Słowackiego, nasuwa konieczność sprecyzowania terminu "tradycja literacka", który rozumiany może być bardzo szeroko.

Ponieważ każde dzieło literackie analizować można na dwóch płaszczyznach: jako twór swoicie autonomiczny i jako kolejne dzieło, które w jakiś sposób staje się elementem już istniejącej tradycji, będącej systemem zastanym i zewnętrznym w stosunku do dzieła, szczególnie zainteresował mnie problem prześledzenia relacji między dziełem Prusa a tradycją romantyzmu.

Samo pojęcie "tradycja" funkcjonuje w niniejszej pracy jako romantyczny kontekst dzieła, będący pewnym układem odniesienia. Za Michałem Głowińskim<sup>1</sup> przyjęłam, iż tradycja to

te pierwiastki, które są zdolne kształtować aktywnie współczesną praktykę pisarską, które stają się składnikiem nowego układu historycznoliterackiego nie tracąc jednak znamion swej właściwej przynależności. Oczywiście ulegają przekształceniom, gdyż łączą się z elementami nowymi. Tradycja nie jest odwzorowaniem tych kształtów, jakie zjawiska przyjęły w epokach ubiegłych, jest przeszłością aktywnie kontynuowana i przekształcana.

Ponieważ definitywne i jednoznaczne określenie tradycji jest rzeczą niezmiernie trudną, składa się bowiem na nią szereg różnorodnych elementów, postanowiłam wybrać te zjawiska, które w procesie kształtowania się i rozwoju romantyzmu polskiego odegrały rolę decydującą stając się na

---

<sup>1</sup> M. G ł o w i ń s k i, *Problemy tradycji literackiej*, w: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, Warszawa 1962, s. 14-15; por. też D. Z a m a c i ń s k a, *Widzę naprzód o wiek*, w: *Studia z teorii i historii poezji*, pod red. M. Głowińskiego, Wrocław 1970.

trwale wyznacznikami tej epoki, i wobec tego, wybranego już stanu dziedzictwa, określić stanowisko Bolesława Prusa. Ze względu na to, że wyselekcjonowane przeze mnie aspekty problemu są najbardziej typowymi i charakterystycznymi dla romantyzmu polskiego, można by tu użyć za Januszem Sławińskim<sup>2</sup> pojęcia "tradycja kluczowa", pod którym autor rozumie "zasób norm wyodrębniony w całościowej strukturze tradycji pewnego okresu, które zobowiązują twórców do wyraźnego zajęcia stanowiska, zrywają do opowiedzenia się za lub przeciw".

Wobec faktu, iż sam pozytywizm w założeniu swoim wyrasta z opozycji przeciwko romantyzmowi, zainteresowałam mnie szczególnie, jakie stanowisko (nie tylko "expressis verbis") zajął wobec tej relacji Aleksander Głowacki.

W pracy swojej podjęłam następujące aspekty zagadnienia:

1. Stosunek Bolesława Prusa do romantyzmu, gdzie przytoczyłam wypowiedzi autora *Lalki* o romantyzmie, a także sądy współczesnych mu o wpływach epoki Mickiewicza na jego dzieło.
2. Problematyka narodowowyzwoleńcza w utworach Prusa - znalazły tu miejsce takie wydarzenia, jak: powstanie listopadowe, powstanie styczniowe, Wiosna Ludów, kult Napoleona.
3. Świat poezji w prozie Aleksandra Głowackiego - zainteresowały mnie tu dwa zagadnienia: poeta jako bohater utworów i książka w ręku postaci.
4. Jako ostatni rozdział przedstawiłam elementy kompozycji, języka i stylu.

Ponieważ wszystkie wyżej wymienione zagadnienia były już przedmiotem szczegółowych badań, myślę, że interesujące będzie zaprezentowanie moich wniosków dotyczących ukształtowania bohaterów, świata ich uczuć i natury, z którą obcuja.

Nie są to niewątpliwie zupełnie nowe wnioski, bo myślę, że trudno o takie, gdy zabiera się głos na temat tak szeroko spenetrowany przez badaczy. Być może jednak te uwagi pozwolą ujrzeć niektóre problemy w innym świetle i zainspirują do dalszych poszukiwań.

### "Romantyczni szaleńcy" czy wyobcowani pozytywiści?<sup>3</sup>

Naczelnym punktem swoich zainteresowań uczyniła poezja romantyczna człowieka jako indywidualium ukonkretnione i wyodrębnione ze społeczeństwa. Nie ludzie w ogóle, ale los jednostki przeciwstawionej zbiorowości i światu awansuje w literaturze do głównego tematu. Bohater taki, nie uznający

<sup>2</sup> J. Sławiński, *Synchronia i diachronia w procesie historyczno-literackim*, w: *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa 1974, s. 28-28.

<sup>3</sup> Określenie użyte przez A. Kowalczykową w: A. Kowalczykowa, *Romantyczni szaleńcy*, Warszawa 1977.

władzy nad sobą, posiada bardzo bogatą psychikę, tworzy własny, niezależny świat.

W polskiej literaturze romantycznej galeria postaci ukazanych w całym bogactwie i niepokoju życia wewnętrznego, w walce ze sobą samym, wątpliwościami, wahaniem i wyrzutami sumienia, jest bardzo różnorodna. Wyszary dla przykładu wymienić tu Gustawa z IV części *Dziadów* czy postaci z *Marii Malczewskiego* i poematów Słowackiego. Bohaterowie ci żyją w świecie poetyckim - własnym, bogatym, zindywidualizowanym i ukonkretnionym życiem psychicznym.

Samo pojęcie indywidualizmu romantycznego wzbogacone jeszcze zostało przez specyficzne interpretowanie szaleństwa. Jak pisze amerykański badacz G. Ross Ridge<sup>4</sup>: "Skoro linia dzieląca zdrową psychikę od szaleństwa jest tak wątką, trudno stwierdzić, kiedy wrażliwość bohatera romantycznego staje się patologiczna". Według Aliny Kowalczykowej<sup>5</sup>: "Szaleństwo staje się skrajną formą, swoistym punktem dojścia indywidualizmu". Tam "gdzie rozmiar konfliktów wewnętrznych bohatera przerasta wytrzymałość jego psychiki", zaczyna się właśnie nieuchwytna granica "szaleństwa".

Omówienie całej skomplikowanej konstrukcji i funkcji bohatera romantycznego jest zadaniem tak obszernym, że ograniczę się tylko do wskazania tych cech postaci Bolesława Prusa, które bliskie są w swej proveniencji romantycznym poprzednikom. W rozdziale tym zajmę się analizą wyjątkowości i indywidualności bohaterów, pozostawiając sferę uczuć do rozważań w dalszej części rozprawy.

Na kartach opowiadań Aleksandra Głowackiego już w 1875 r. w utworze *Pałac i rudera*, pojawia się postać będąca w jakimś sensie pierwowzorem bohatera *Sławy* i później *Lalki* - jest nim Fryderyk Hoff. Marzeniem jego jest stworzyć najdoskonalszą maszynę pod słońcem:

Najdoskonalszej maszyny nie ma jeszcze, ale będzie. Tak, będzie!... Dwadzieścia lat pracuję nad nią...

- Nad przysznice? - pytał zdumiony gospodarz.

- Nad maszyną, która zastąpi lokomotywy, miłny i... wszystko... wszystko!...

Mówiąc to drżał.

Jakaż to maszyna? - spytał dziadek, cofając się.

- Prosta panie, najprostszal... Kilka kół i kilka szrub...

Im mocniej zaszrubować, tem prędzej idzie i więcej robi, bez wody, bez węgla... To skarb, panie... to zbawienie ludzkości!

- Ja... tak, ja! Ach... com wycierpiał, com się napracowałem, nim wymyśliłem ostatnie koło bez osi. Ale już wymyślił.

- I maszyna idzie?

- Jeszcze nie, bo sztuki niedokładnie dopasowane i brak ostatniego koła. Ale niedługo... kilka dni jeszcze, a oddam ludziom mój wynalazek. Niech korzystają!<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Cyt. za: A. Kowalczykowa, *Ciemne drogi szaleństwa*, Kraków 1978, s. 11.

<sup>5</sup> Tamże, s. 24.

<sup>6</sup> Wszystkie cytaty w pracy pochodzą z: B. Prus, *Pisma*, pod red. J. Chrzanowskiego i Z. Szwejkowskiego, Warszawa 1935-1936. Przy cytatach zaznaczać będą kolejny tom dzieł i stronę (tu: t. IX, s. 13-14).

Hoff uważa, iż jest bardzo blisko swego celu, lecz wciąż brakuje mu części. Człowiek ten, nazywany przez ludzi wariatem, żyje wraz ze swoją córką i wnuczką w skrajnej nędzy. Kiedyś życie jego wyglądało inaczej.

Kiedy przed trzydziestu laty Fryderyk Hoff młodą żonę wprowadził do swej zagrody, wówczas wszystko tam było inaczej. Wprowadził na ulicy, jak i dziś, z wiosną było błoto, a w lecie kurzawa, lecz ogród zieleńił się od drzew i warzyw, w stajni mruzczały krowy, po sadzawce pływały kaczkę i gęsi, a w jednej połowia nowego domu od wschodu do zachodu słońca rozlegał się stuk młotów, zgrzyt pił i heblów stolarskich (t. IX, s. 15).

Nasz bohater wierzy, że kiedy uda mu się wreszcie wynaleźć maszynę, radykalnie odmieni się całe życie jego rodziny. Martwi się on losem córki i wnuczki, a jednocześnie wydaje ostatnie ruble na kupno pilnika. Czasem spokojny potrafi wpaść w furję i wówczas staje się nieobliczalny:

- Oddaj idótkę! - zaryczał Hoff, patrząc na córkę z wyrazem wściekłości.
- [...]
- Ojciec! - błagała córka, wyciągając do niego ręce - w domu już ostatni rubel... i czy ojciec chce, aby jutro dla Helmi nawet kawałek chleba nie było?
- To ja chcę?... - zawołał nieszczęśliwy szaleniec - ja? (t. IX, s. 26).

Idea budowy maszyny staje się naczelną wartością w jego życiu, jak szaleńczy obłąd opętuje starego szłowieka. Wynalazkiem zainteresował się pan Klemens Piółunowicz z pałacu. Kiedy Hoff tłumaczy, do czego służyć ma machina, wówczas okazuje się, że właściwie nie ma ona konkretnego zastosowania. Jednym słowem - "złudzenia" - komentuje cały wynalazek wielki sceptyk, pan Antoni.

Hoff nigdy nie wynalazł wspaniałej maszyny, marzenia pozostały tylko marzeniami, a tragiczny los zakończył w szpitalu dla wariatów.

Niewątpliwie kreacja literacka bohatera *Pałacu i rudery* nie jest tak doskonała jak kreacja bohaterów *Lalki*. Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że już we wczesnym opowiadaniu Bolesława Prusa pojawia się postać człowieka opętanego ideą dla pożytku ludzkości, żyjącego w sferze utopijnych marzeń, człowieka, którego nikt nie jest w stanie zrozumieć.

Od strony psychologicznej bardziej rozbudowana jest postać Juliana z niedokończzonej powieści *Sława* (1886 r.). Autor nie przedstawia losów głównego bohatera wprost, lecz przez opowieść zamagnetyzowanego medium. Dowiadujemy się w niej, że Julian nie mógł znaleźć sobie w życiu celu:

- Na moją chorobę nie ma lekarstwa - odparł Julian - nazywa się ona: "jestem niczem..."
- Niczem między ludźmi, niczem w nauce, niczem na dziś i niczem na jutro. Oto diagnoza - dodał po chwili i spuścił głowę (t. XXIV, s. 92).

Poczucie wszechogarniającego bezsensu zostaje przełamane dopiero po spotkaniu z Gneistem. Podobnie jak młody Kordian, który zwątpił w ideały swej młodości i odnalazł cel życia w sprawie narodowej, tak Julian odnajduje siebie w pracy nad wynalazkiem. Decydując się na życie w odosobnie-

niu i ubóstwie wierzy, że uda mu się wynaleźć metal lżejszy od powietrza, co zmieni bieg dziejów ludzkości, a jemu przyniesie sławę. Początkowo młody człowiek przeżywa chwile zwątpienia, popada niemalże w szaleństwo:

Siawa i rozgłos nic go już nie obchodziły, obietnice chemika obmierzły mu; pragnął tylko jednego: żyć!... Żyć nieznanym, żyć w nędzy, żyć bodaj w hańbie, byle żyć i byle gdzieś daleko od plekielnej pracowni. Szczęściem silny mózg wytrzymał atak szaleństwa (t. XXIV, s. 102).

Wkrótce jednak przekonuje się do idei starego uczonego. Bohater tak bardzo pragnie sławy, że marzenia te wywołują u niego nawet halucynacje.

Całe opowiadanie toczy się na granicy świata nadprzyrodzonego. Już sam fakt, że dzieje Juliana poznajemy przez wizje wywołane przez magnetyzera w umyśle pewnego młodego chemika, co istotne – także entuzjasty nauk i jednocześnie poety, stwarza fantastyczną atmosferę. Nie wiemy, jak dalej potoczyły się losy starego i młodego chemika, ponieważ powieść nigdy nie została ukończona. Stanowi ona jakby próbę i pierwotną wersję *Lalki*. Główni bohaterowie to pierwowzory profesora Geista i Stacha Wokulskiego.

Zauważyć można, iż w stosunku do Hoffa, postaci *Sławy* są pełniejsze w swym literackim kształcie. Schemat człowieka wynalazcy uzupełniony został przez romantyczne rysy geniuszu.

Julian, osamotniony, odsunięty od społeczeństwa, przez przyjaciół, oceniany jako "nędzarz i maniak", podobnie jak bohater romantyczny, sam dokonuje wyboru porzucenia świata. Ucieczka ta prowadzi go do pracowni Gneista. Było tam już przed nim kilku młodych ludzi. Wszyscy oni ponieśli klęskę w swych zmaganiach – nie zdobyli sławy, nie wynaleźli metalu lżejszego od powietrza. Przegrali tak, jak wszyscy szaleńcy, którzy torują drogę przyszłości, ale sami samotni w swych zmaganiach i cierpieniu muszą przegrać w nierównej walce.

W szeregu tych postaci ważne miejsce należy się także bohaterom *Lalki*. Znajdą się tu profesor Geist, doktor Szuman, młody wynalazca Ochocki i wreszcie Stach Wokulski. Wszyscy oni w mniejszym lub większym stopniu opętani są manią badań naukowych i wynalazków.

Profesora Geista poznaje Wokulski w Paryżu. Chemik przychodzi do niego jak do człowieka o pokrewnych zainteresowaniach. Zaskakująco trafnie ocenia psychikę Stacha.

- Onegdaj puszczałeś się pan balonem captif – mówił gość!

[...]

- Jesteś pan człowiek majątny i znasz się na naukach przyrodniczych.

[...]

- I była chwila, że chciałeś pan wyskoczyć z galerii?... [...]

[...]

- Niech pana to nie dziwi – mówił gość. – Widziałem w życiu około tysiąca przyrodników, a w moim laboratorium miałem czterech samobójców, więc znam się na tych klasach ludzi... Za często spoglądałeś pan na barometr, ażeby nie miał odkryć przyrodnika, no, a człowieka myślącego o samobójstwie poznają nawet pensjonarki (t. XII, s. 232).

Środowisko chemików jednogłośnie okrzyknęło profesora wariatem. Naukowcy twierdzą, iż wszystkie jego badania są błagą, ponieważ ich wyniki sprzeczne są z prawami chemii i fizyki. Przekroczenie granicy pewnych naukowych dogmatów spowodowało, iż profesor odsunięty został poza margines społeczności akademickiej.

Jestem profesor Geist, stary wariat, jak mówią we wszystkich kawiarniach pod uniwersytetem i szkołą polityczną. Kiedyś nazywano mnie wielkim chemikiem, dopóki... nie wyszedłem poza granicę dziś obowiązujących poglądów chemicznych. Pisałem rozprawy, robiłem wynalazki, pod imieniem własnym lub moich współpracowników, którzy nawet sumiennie dzieliли się ze mną zyskami. Ale od czasu gdy odkrył zjawisko nie mieszczące się w rocznikach Akademii, odgłoszono mnie nie tylko za wariata, ale za heretyka i zirańca... (t. XII, s. 233).

Początkowo także sam Wokulski przekonany jest, że ma do czynienia z maniakami, wkrótce jednak po zapoznaniu się z wynalazkami Geista zmienia zdanie. Stary profesor wierzy, iż metal lżejszy od powietrza jest w stanie zmienić oblicze świata, oddany "lepszym ludziom" będzie służył dobru ogólnemu. Geist podejmuje samotną walkę w imię interesów zbiorowości pojętej w sposób bardzo specyficzny:

Ja [...] nie chcę powtarzać tego błędu i jeżeli znajde ostatecznie metal lżejszy od powietrza, oddam go tylko prawdziwym ludziom. Niech oni raz zaopatrzą się w broń na swój wyłączny użytek; niechaj ich rasa mnoży się i rośnie w potęgę, a zwierzęta i potwory w ludzkiej postaci niechaj z wolną wyginą. Jeżeli Anglicy mieli prawo wypędzić wilków ze swej wyspy, istotny człowiek ma prawo wypędzić z ziemi przynajmniej tygrysy ucharakteryzowane na ludzi... (t. XII, s. 241).

Współpracowników do zrealizowania swoich planów szuka Geist wśród ludzi sobie podobnych. Za takiego uważa on właśnie Wokulskiego.

Bezpośrednio spotykamy profesora tylko dwa razy: w hotelu i w jego pracowni. Jednakże idee chemika unoszą się nad całą dalszą częścią powieści. Zapadają w serce i umysł Wokulskiego, walczą z uczuciem, determinują częściowo dalsze losy bohatera.

Drugą postacią z *Lalki*, na którą chciałabym zwrócić w tym rozdziale uwagę, jest doktor Szuman. Z pozoru jest to człowiek bardzo trzeźwo patrzący na świat. On to właśnie komentuje postępowanie starego romantyka Rzeckiego i Wokulskiego, udowadnia nieprzystosowalność takich postaw życiowych do współczesności. Jednakże z nielicznych wzmianek o samym doktorze, rozsianych tu i ówdzie po utworze, dowiadujemy się, iż on także należy do grona odchodzących już w przeszłość romantyków. Szuman żyje w odosobnieniu, zarzucił swą praktykę lekarską i zajmuje się badaniem ludzkich włosów.

Lekarz, Żyd, stary kawaler, żołyty, mały, z czarną brodą, miał reputację dziwaka. Posiadając majątek leczył darmo i o tyle tylko, o ile było mu to potrzebne do studiów etnograficznych [...].

Gdy Wokulski zadzwonił do mieszkania lekarza, ten właśnie był zajęty gatunkowaniem włosów rozmaitych osobników rasy słowiańskiej, germańskiej i semickiej i przy pomocy mikroskopu mierzył dłuższe i krótsze średnice ich przekrołów (t. XI, s. 109-110).

Doktor wierzy, iż jego badania zostaną należycie docenione.

Doktor [...] robił korektę trzydziestostronicowej broszurki etnograficznej, do napisania której użył przeszło tysiąca obserwacji i czterech lat czasu. Była to rozprawa o kolorze i rozmiarze włosów ludności zamieszkującej Królestwo Polskie. Uczony doktor głośno twierdził, że praca ta rozeszła się najwyżej w kilku egzemplarzach, ale po cichu - kazał odbić ich cztery tysiące i był pewnym drugiej edycji (t. XI, s. 257).

Wśród omawianych postaci jest to pierwsza, której biografię wzbogacił autor o wielkie, niespełnione uczucie. Młodzieńcza miłość, próba samobójstwa to elementy, które przybliżają Szumana do kręgu bohaterów z epoki poprzedniej.

Doktor Szuman jest także starozakonnny, ale niezwykle to człowiek. Miał nawet ochrzcić się, gdyż zakochał się w chrześcijance; ale że umarła, więc dał spokój. Mówią nawet, że trui się z żalu, ale go odratowano (t. XI).

Szuman krytykuje współczesną cywilizację i ją właśnie wini za klęskę miłości swojej, Stacha i wielu innych ludzi. Naukowiec żyjący w odosobnieniu, zajmujący się badaniami, a więc jeden z tych "wyindywidualizowanych wariatów", zmienia się w pewnym momencie w innego człowieka. Nadal pozostawia mu autor przywilej bezpośredniego oceniania innych, lecz sam doktor rezygnuje ze swych ideałów.

Rozgoryczony, iż jego badania nie zostały docenione, zauważa bezsens swej pracy: "człowiek patrzy dookoła siebie, myśli i sądzi i w rezultacie odpycha dawne złudzenia przekonawszy się, że są złudzeniami" (t. XII, s. 120).

Szuman rezygnuje ze swych badań i sławy na rzecz aktywnego życia wśród ludzi. Zdaje sobie sprawę, iż postawa, którą do tej pory reprezentował, nic mu nie przyniosła. Świat romantyków już się skończył, teraz trzeba żyć od nowa w nowych czasach. Jest to jedyny spośród romantyków, który sam dojrzewa do tego, aby stwierdzić: "Tempora mutantur et nos mutamur in illis" (t. XIII, s. 119).

Julian Ochocki reprezentuje najmłodsze pokolenie idealistów. Jego zainteresowania są wszechstronne. Na swym koncie ma on już kilka wynalazków, lecz sam traktuje to jako wstęp do czegoś większego.

- Ach, czym ja się nie zajmuję!... - odparł Ochocki. - Fizyka, chemia i technologia... Przecież skończyłem wydział przyrodniczy w uniwersytecie i mechaniki w politechnice... Zajmuję się wszystkim [...]. Udało mi się trochę ulepszyć mikroskop, zbudować jakiś nowy stos elektryczny, jakąś tam lampę... (t. XI, s. 242).

Wszystkie dotychczasowe osiągnięcia wydają mu się marne i nic nie znaczące. Podobnie jak Geist, chce wynaleźć metal lżejszy od powietrza, tak

Ochocki opętany jest ideą machin latających, które wywołają przewrót na całym świecie.

- Wszakże pan myślał kiedyś o machinach latających?... Nie o kierowaniu balonami, które są lżejsze od powietrza, bo to błażństwo, ale - o locie maszyny ciężkiej, napełnionej i obwarowanej jak pancernik?... Czy pan rozumie, jaki nastąpiłby przewrót na świecie po podobnym wynalazku?... Nie ma fortec, armii, granic... Znikają narody, lecz za to w nadziemskich budowach przychodzą na świat istoty podobne do aniołów lub starożytnych bogów... [...] Co mnie żeniaczka, kobiety, a nawet mikroskopy, stopy i lampy elektryczne?... Oszalałe, albo... przypnę ludzkości skrzydła... (t. XI, s. 247).

Myśl o wielkim wynalazku a także "sława, jakiej nie dosięgnął jeszcze żaden człowiek" to pragnienia, które kierują całym jego życiem. Ochocki chwilami zachowuje się dziwnie w towarzystwie, popada w zamyślenie, wychodzi bez słowa. Tak postępować może tylko człowiek, który nie zważając na konwenanse otaczającego świata, żyje wśród własnych idei. Doktor Szuman wprost określa młodego entuzjastę jako marzyciela.

Najbardziej zaś z nich, Ochocki, zamiast wyzyskać lampy elektryczne swego systemu, myśli o machinach latających. Ra!... zdaje mi się, że od kilku dni radzi o nich z Wokulskim. Zawsze znalazł swój swego: marzyciel marzyciela... (t. XIII, s. 121).

Profesor Geist pracuje w swej dziwnej, odosobnionej pracowni, Szuman rozczarowany zrezygnował ze swych badań, młode zaś pokolenie z zapałem i nowymi siłami przystępuje do realizacji swych pragnień.

Ochocki proponuje utworzenie w Warszawie "gabinetu do technologii chemicznej i mechanicznej" (t. XIII, s. 247). Sam jednak nie chce podjąć tego zadania. Woli pojechać do gotowej pracowni, gdzie od razu będzie mógł przystąpić do swoich doświadczeń.

Trudno jest jednoznacznie ocenić, czy przedstawione postaci mieszczą się w kategoriach bohatera romantycznego czy pozytywistycznego. Niewątpliwie z romantyzmu wyrasta ich wyobcowanie, postawa idealistyczna czy wręcz szaleńcza. Ponieważ są inni, więc otoczenie uważa ich za wariatów. Jednakże cel ich postępowania wyraźnie zbliża się ku racjonalnej epoce pozytywizmu. Dobro ludzkości nie staje się dla nich celem możliwym do osiągnięcia przez fanatyczną walkę jednostki przeciw całemu światu, lecz w konkretnym wynalazku, który ten świat odmieni.

Nie są to bohaterowie na miarę Gustawa czy Kordiana, bo nie cechuje ich to bogactwo przeżyć, wewnętrznych rozterek i dramatów, tak charakterystyczne dla bohaterów romantycznych. Tkwią oni między dwoma prądami, chwilami zbliżając się ku epoce minionej, a chwilami w swych aspiracjach i pragnieniach będąc wiernymi dziećmi epoki racjonalizmu i utylitaryzmu.

Postacią wyjątkową w całej twórczości literackiej Prusa jest Stanisław Wokulski. Wielokrotnie już wskazywano na powinowactwa głównego bohatera *Lalki* z romantycznymi poprzednikami.



W tym rozdziale przedstawię tylko Wokulskiego – naukowca, idealistę, w innej części skupię się na analizie jego uczucia do panny Łękiej.

Kreacja literacka Stacha to najpełniejsza i najbogatsza realizacja bohatera romantyczno-pozytywistycznego. Jego lata młodzieńcze to walka o zdobycie wiedzy, drobne wynalazki, nauka w Szkole Głównej, – wreszcie udział w powstaniu styczniowym, wyjazd na Syberię i dalsze kontynuowanie pracy naukowej. Przeszkodą na drodze do zrealizowania młodzieńczych pragnień staje się miłość do panny Izabeli.

I może z galanteryjnego kupca zostałby na dobre uczonym przyrodnikiem, gdyby znalazłszy się raz w teatrze nie zobaczył panny Izabeli [...]. Odtąd mało pamiętał o sklepie i o swoich książkach, lecz ciągle szukał okazji do widywania panny Izabeli (t. XI).

Dla Stacha najważniejszym celem staje się teraz zapoznanie z piękną arystokratką i zdobycie jej wzajemności. Jednakże nie rezygnuje on w pełni ze swych wcześniejszych ideałów. Pogardza sobą za takie postępowanie, które zawsze go mierzilo.

Powóz... angielszczyzna... przeszło dwieście rubli na jedną kwestę!... I to robie ja, który tem pogardzam... Właśnie jednak – na cóż będę wydawał pieniądze, jeżeli nie na zapewnienie sobie szczęścia? (t. XI, s. 138).

Nową falę wątpliwości wywołuje spotkanie z Ochockim. Młody wynalazca staje się rzeczywistym odbiciem Stacha sprzed lat, jest właśnie tym, czym Wokulski zawsze chciał być.

Dziwny traf. Gdy Wokulski był subiektem w sklepie kolonialnym marzył o *perpetuum mobile*, maszynie, która by się sama poruszała. Gdy zaś wstąpiwszy do Szkoły Przygotowawczej poznał, że taka maszyna jest niedorzecznością, wówczas najtańszym i najulubieńszym jego pragnieniem było – wynaleźć sposób kierowania balonami. To co dla Wokulskiego było tylko fantastycznym ciemiem, błąkającym się po fałszywych drogach, w Ochockim przybrało już formę praktycznego zagadnienia (t. XI, s. 249-250).

Główny bohater sam przed sobą tłumaczy się, iż miłość do panny Izabeli jest celem wzniosłym jak marzenia o maszynie latającej, lecz jednocześnie zdaje sobie sprawę, że tak wcale nie jest.

Wokulski – kupiec, finansista, filantrop, wreszcie nieszczęśliwy kochanek, a pod maską tego wszystkiego wciąż jednak Wokulski – przyrodnik, naukowiec, człowiek o umyśle chłonnym i ciekawym świata. Mimo że w przypływie uczucia gotów jest oddać wszystkie swoje naukowe aspiracje i pragnienia sławy, dla miłości: "[...] społeczność niech sama myśli o sobie, a sława... [...]. Trzy wieku sławy oddam za chwilę szczęścia i dziwię się tylko mojej głupocie, że kiedyś inaczej myślałem [...]", to jednak kiedy przychodzą momenty zwątpienia, wówczas znów pojawiają się marzenia i myśli o idei, dla której warto się poświęcić. W takiej właśnie chwili spotyka Wokulski profesora Geista.

Gdyby w rzeczach tych nie tkwiło jakieś niepojęte oszustwo - rzekł głośno - Już miałbym idee, dla której warto się skazać na całe lata niewoli. Nie tylko znalazłbym pochłaniającą pracę i spełnienie najśmielszych marzeń młodości, ale jeszcze widziałbym przed sobą cel, wyższy nad wszystko, do jakich kiedykolwiek rwał się duch ludzki. Kwestia żeglugi powietrznej byłaby rozstrzygnięta, człowiek dostałby skrzydeł (t. XII, s. 135).

Bohater *Lalki* wie, że sam musi podjąć decyzję i wybrać sławę albo miłość. Od chwili poznania profesora młodzieńcze marzenia wracają ze zdwojoną siłą. Znow jednak przychodzi moment taki, że miłość triumfuje, lecz nawet wówczas myśli o wynalazku są tylko odsunięte na drugi plan. "Niekiedy przychodził mu na myśl Geist, zdziczały mędrzec wśród wielkich pomysłów, który wskazywał mu inny cel aniżeli miłość panny Łęckiej" (t. XIII, s. 63).

Projekt starego dziwaka z Paryża powraca zawsze w chwilach zwątpienia. Jest tylko jeden moment, kiedy zdaje się, że Wokulski zrezygnował z marzeń o latającej maszynie - wówczas to wręcza pannie Izabeli medalion z próbką metalu, którą dostał od Geista. W jej ręce składa wszystkie swoje pragnienia, jakże tragiczną staje się więc chwila, gdy dowiaduje się, że jego wybrana po prostu zawieruszyła gdzieś ten skarb. Można stwierdzić, iż jest to punkt kulminacyjny w "rozgrywkach" między namiętnością a nauką.

Pragnienia i uczucia Wokulskiego zilustrować można na zasadzie przemienności. Zawsze, gdy następowało zwątpienie w miłości, wówczas zwyciężało pragnienie sławy, gdy tylko panna Izabela okazała się bardziej łaskawa, wówczas na dalszy plan odsuwało się wszystko inne.

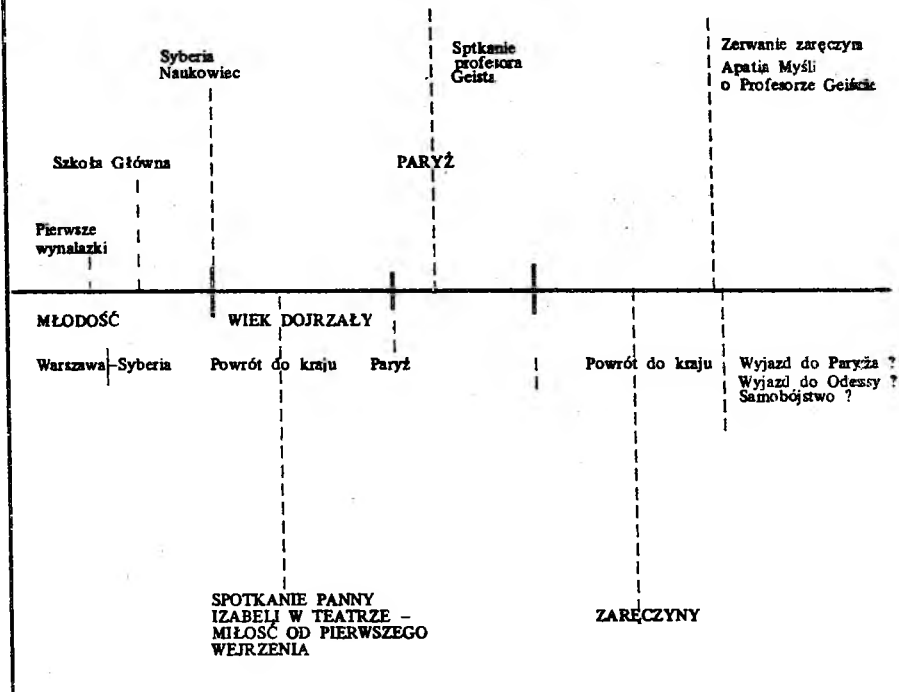
Pobyt w kraju to dla Wokulskiego przede wszystkim szczyt uczuć miłosnych, wyjazdy zaś sprzyjają nasileniu marzeń i pragnień naukowych. Przypuszczać można, iż takie wykreowanie losów głównego bohatera powieści stanowi kolejny głos Bolesława Prusa w dyskusji nad sytuacją nauki w Polsce. Bezpośrednio wypowiada się na ten temat inna postać powołana do życia przez Aleksandra Głowackiego, reprezentant młodego pokolenia - Ochocki.

Tutaj można nie tylko rozpróżnić się, ale zgłupieć i skwaśnieć [...] - Bo nawet pominawszy brak pracowni, tu przede wszystkim nie ma naukowego klimatu. To jest miasto karierowiczów, między którymi istotny badacz uchodzi za gburę albo wariata. Ludzie uczą się nie dla wiedzy, ale dla posady, a posadę i rozgłos zdobywają przez stosunki, przez baby, przez rauty, czy ja wiem wreszcie przez co... Skapałem się w tej sadzawce. Znam prawdziwie uczonych nawet ludzi z geniuszem, którzy nagle zatrzymani w swym rozwoju wzięli się do dawania lekcji, albo do pisania artykułów popularnych, których nikt nie czyta, a choćby czytał, nie rozumie (t. XIII).

Konsekwentną realizacją tej koncepcji byłoby samo zakończenie powieści, wskazujące, że jednak Wokulski wyjechał do Paryża. Przypomnieć wystarczy myśli Wokulskiego tuż po rozmowie panny Izabeli ze Starskim w pociągu do Krakowa.

MARZENIA O SŁAWIE

MIŁOŚĆ DO PANNY IZABELI



Otóż nie będę o niej myślał... Pojadę do Geista, będę pracował od szóstej rano do jedenastej w nocy, będę musiał uważać na każdą zmianę ciśnienia, temperatury, napięcia prądu... Nie zostanie mi ani jednej chwili... (t. XIII, s. 183).

Całkowite zwątpienie i apatia, które ogarniają bohatera po zaistniałych wypadkach, przerywane zostają pełnymi nadziei myślami o starym profesorze. Geist i panna Izabela łączą się momentami w podświadomości Stacha w jedno. Te dwie postaci razem pojawiają się wśród marzeń i halucynacji. Wokulskiego wciąż nie opuszcza myśl, że jednak jest w stanie i powinien zrealizować swe wielkie plany. W rozmowie z Rzeckim wskazuje, iż cel swój już wybrał.

- Co tam polityka!... już miałem czas i okazję rozczarować się do niej... Jest coś ważniejszego od polityki...
- Może wynalazek tego Geista?... - pytał Rzecki.
- A ty skąd wiesz? (t. XIII, s. 223).

Zdecydowane przełamanie zwątpienia i apatii następuje po spotkaniu z Ochockim. Wokulski pozornie ożywia się.

Wizyta Ochockiego zbudziła w Wokulskim nowy prąd myśli.

Poczuł nie tylko chęć, ale żądze przypomnienia sobie doświadczeń chemicznych i tego samego dnia wybiegł na miasto, ażeby kupić retort, rurek, epruwetek, tudzież rozmaitych preparatów (t. XIII, s. 231).

Zdaje sobie sprawę ze wzniosłych celów i pożyteczności doświadczeń, lecz wciąż pozostaje w zaklętym kręgu imaginacji i uczucia, którego nie jest w stanie przerwać. Dopiero po spotkaniu z panią Wąsowską zdaje się Wokulskiemu, iż jest uleczonym. Pomysł wyjazdu do pracowni Geista jawi się jako konkretyzacja młodzieńczych pragnień.

Teraz zrozumiał, że tą czystą i wieczną pięknością jest S i ł a w a i że na jej szczytach nie ma innej uciechy nad pracę i niebezpieczeństwa.

[...] Zdawało mu się, że podczas tej przechadzki nawiązał się jakiś węzeł między jego przyszłością a ową odległą epoką, kiedy jeszcze jako subiekt i student budował maszyny o wiecznym ruchu albo dające się kierować balony. Kilkanaście zaś ostatnich lat były tylko przerwą i stratą czasu (t. XIII, s. 276).

Dalsze losy głównego bohatera *Lalki* pozostają właściwie wielką niewiadomą.

Badacze twórczości Bolesława Prusa wysuwali różne koncepcje zakończenia losów Stacha. Uważam, iż na uwagę zasługuje przede wszystkim fakt odejścia Wokulskiego ze świata, w którym żył. Nie możemy rozstrzygnąć jednoznacznie, jaką drogę wybrał, bo sam Prus tego nie zrobił. W związku z tym nigdy nie dowiemy się, czy zwyciężył naukowiec, przyrodnik – czy może człowiek, który sam zdecydował o końcu swego życia. Domysły mogą iść w kilku kierunkach: 1) wyjazd do pracowni profesora Geista w Paryżu, 2) samobójstwo w Zasławku, 3) wyjazd Wokulskiego do Odessy, Indii, Chin, Japonii, przez Ocean Spokojny do Ameryki. Każda z tych dróg to ucieczka – Wokulski nie mógł znaleźć sobie miejsca w Warszawie, zaczął szukać go gdzie indziej. Bez względu na to, którą z możliwości wybrał, zachowanie takie zbliża go bardzo do bohaterów romantycznych, którzy pałając żądzą dopełnienia życia próbują od tego życia uciec.

Prusologowie<sup>7</sup> zwracali uwagę, iż losy głównego bohatera *Lalki* to odwrócony schemat biografii romantycznej. Niewątpliwie podobieństwa takie istnieją, lecz porównań takich nie można posuwać zbyt daleko. Dla Wokulskiego nauka jest celem samym w sobie właściwie od początku do końca. Udział w powstaniu, klęska małżeństwa z Minclową, szalone uczucie do panny Izabeli to etapy życia, którym wciąż jednak patronuje myśl o doświadczeniach, badaniach i wynalazkach. Nie przeceniając roli, jaką odegrały te pragnienia w życiu Stanisława, pragnę wskazać, iż one właśnie były pierwotne wobec wszystkich innych dążeń i nawet gdyby nasz bohater nie zakochał się w pannie Izabeli, to i tak byłby jednostką wybitną, indywidualną i o bogatym życiu wewnętrznym.

<sup>7</sup> Por. np. T. W a l a s. *Jak kupić galanterijny mógł zostać dekadentem*, "Życie Literackie", 1972, nr 18.

Analizując twórczość Bolesława Prusa Klara Turey<sup>8</sup> podkreśla różnicę między ujęciem problemu indywidualizmu przez autora *Lalki* i romantyków:

Podstawowa różnica w ujęciu problemu przez Prusa i romantyków tkwi w koncepcji wielkiej jednostki. W romantyzmie polskim, jak też i w europejskim, kult jednostki przechodzi w kult artysty i poety. Romantyzm przeciwstawia światu jednostkę twórczą, która obdarzona potęgą wyobraźni tworzy nowe życie, nowe światy, jako dopełnienie niezadowolającej rzeczywistości. W twórczości Prusa Jednostka wielka to człowiek czynu.

Niewątpliwie postacie Prusa nacechowane są piętnem swojej epoki. Wokulski zdobywa majątek, pomaga ubogim, uczy się – wszystko to stawia go w szeregu dzieci pozytywizmu. Jednak postawa duchowa, sposób myślenia i odczuwania, wreszcie tragizm całego życia upodabniają go do jednostek określanych mianem romantycznych.

Próbując odpowiedzieć na postawione w tytule tego rozdziału pytanie stwierdzam, iż omówione postacie nacechowane są duchem romantyzmu, choć nie są zupełnie wolne od pozytywistycznych determinacji.

### Dziecko jako bohater nowel i powieści

Czemu to dziecko, nie hasasz na kijku, nie bawisz się lalką, much nie mordujesz, nie wbijasz na pał motyli, nie tarzasz się po trawnikach, nie kradniesz łakoci, nie oblewasz łzami wszystkich liter od A do Z? – Królu much i motyli, przyjacielu poliszynela, czarcie maleńki, czemuś tak podobny do aniołka? – Co znaczą twoje błękitne oczy, pochylone, choć żywe, pełne wspomnień, choć ledwo kilka wiosen przeszło ci nad głową? – Skąd czoło opierasz na rączkach białych i zdajesz się marzyć, a jako kwiat obdarzony rosą, tak skronie twoje obdarzone myślami? (Zygmunt Krasiński, *Nieboska komedia*, część 2).

Literatura pozytywistyczna uczyniła dziecko głównym bohaterem utworu, kontynuując w ten sposób to, co zapoczątkował romantyzm. Nie jest długa lista utworów romantycznych, które przedstawiają takie postaci. Do najbardziej znanych należy Orcio z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, Sachar z *Historii kołka w płocie* Józefa Ignacego Kraszewskiego i bohaterowie *Godziny myśli* Juliusza Słowackiego. Porównując te postaci z dziecięcymi bohaterami utworów Bolesława Prusa zauważyć możemy wiele różnic. Niemniej są i liczne podobieństwa wynikające raczej z nieuchronności korzystania z tego, co na trwałe pozostało w literaturze, niż z celowego kreowania postaci o charakterze romantycznym.

Bohater *Sierociej doli* – Jaś – jest dzieckiem wyróżniającym się spośród otoczenia. Matka wcześniej przekonała się, iż jest on zdolny i ma bogatą wyobraźnię.

Jaś miał nadzwyczaj silną wyobraźnię. Pewnego razu usłyszał od parobków, że na księżycu w czasie pełni widać chłopca, który gnój nakłada. Odtąd, ile razy zdarzyła się sposobność, leżał po całych wieczorach na ziemi z twarzą zwróconą do księżyca. Widział wówczas mnóstwo

<sup>8</sup> K. Turey, *Bolesław Prus a romantyzm*, Lwów 1937, s. 34.

rzeczy: raz, że księżyc toczy się jak koło po obłokach, to znowu, że pod powierzchnią jeziora jest drugi księżyc i drugie niebo, to znowu, że sponad wód i wilgotnych łąk unoszą się jakieś olbrzymie widziadła w długich powiewnych szatach... (t. IV, s. 205-206).

Silna wyobraźnia łączy się u niego z bardzo krytyczną i rzeczową oceną świata. Chłopiec od najmłodszych lat "zdradza zawiązek niepospolitego umysłu". Te niepospolite zdolności małego Jasia różne są jednak od zdolności i wrażliwości bohaterów epoki poprzedniej. Autor nie nawiązuje tu do romantycznego toposu – artysty-wyrzutka, wyobcowanego ze świata, wraz z motywem niemoralności, szaleństwa i choroby, które cechowały np. Orcia. Jasio jest mądry i zdolny, lecz zdolny praktyczną umiejętnością pozytywistyczną. Nie pisze on wierszy, lecz podobnie jak bohater innej nowelki Prusa – *Antek*:

Mając dopiero lat dziewięć strugał drewniane pałasze i łuki dla synka państwa Anzelmów budzież czółenka z kory sosnowej – dla ich córek. Rozumiał budowę młyna, tartaka i małego ściemnego zegara (t. IV, s. 208).

Tragiczna śmierć matki i życie u państwa Karolów wywołują u chłopca chorobliwe objawy. Myślami przenosi się w przeszłość. Dzięki bardzo rozbudzonej wyobraźni przywołuje on w swej pamięci minione lata szczęścia. Bolesław Prus konsekwentnie zmierza do tragicznego zakończenia opowieści. Wrażliwy chłopiec opuszczony, głodny i zmarznięty zaczyna myśleć o samobójstwie.

W takim stanie umysłu, idąc ciągle naprzód i potykając się na nierównym chodniku, sierota zwrócił oczy na środek ulicy, po której mnóstwo sanek i powozów przebiegało, i – po raz pierwszy w życiu, mając dopiero lat jedenaście, uczuł pociąg do samobójstwa (t. IV, s. 271).

Myśli te nie są jednak jak u bohaterów romantycznych owocem chorobliwej psychiki, obsesji, bądź nawiedzenia. Są po prostu wynikiem okoliczności, które stworzyli sami ludzie. Jaś zostaje uratowany dzięki panu Anzelmowi, który wiąże z chłopcem nadzieje na wychowanie człowieka ku pożytkowi społeczeństwa.

Nieco odmienną jest postać głównego bohatera noweli *Antek*. Aleksander Wit-Labuda<sup>9</sup> przedstawia w swej rozprawie krótką charakterystykę artysty romantycznego i porównując go z życiem i psychiką Antka wskazuje, iż Aleksander Głowacki odchodzi w utworze od tradycyjnego toposu artysty romantycznego.

Antoś podobnie jak Jaś z *Sieroczej doli* jest chłopcem wrażliwym, bardzo zdolnym i ambitnym. Nikt nie rozumie jego zamiłowania do wiatraków. Osamotniony i wyobcowany ze swego środowiska, żyje we własnym świecie. Ten rys psychiki zbliża go do romantycznych cudownych dzieci. Chłopiec

<sup>9</sup> A. Wit-Labuda, *Studium o "Antku" Prusa. Recepcja, konstrukcja, konteksty*, Wrocław 1982, s. 150-170.

sam doskonali swoje umiejętności, nikt nie wyciąga do niego pomocnej ręki. Zdolności Antka rozwijają się stopniowo, nie są one siłą tajemniczą i dziką, lecz tkwią w chłopcu i umiejętnie rozwinięte mogłyby stać się bardzo przydatne. Aleksander Labuda twierdzi, iż "koncepcja artysty, jaką Prus dał w *Antku* [...], posiada stary rodowód. Nawiązuje bowiem do arystotelesowsko-klasycznej tradycji, w której sztukę pojmuje się jako rękodzieło [...], a nie jako dzieło boskiego czy szatańskiego natchnienia"<sup>10</sup>.

Antek - artysta przeżywa także swoją pierwszą miłość. To już nie zakochane dziecko, to młodzieniec patrzy na piękną wójtową. W chłopcu budzą się namiętności, rzeźbiarz splata się z kochankiem i postanawia podarować swej wybranej własnoręcznie wyciosany krzyżek. Jest to jednak niemożliwe. Antek wyrusza w świat - nie umiera, nie wznosi się ku wyższemu dobrom, lecz po prostu idzie szukać chleba - jakież to prozaiczne, pozytywistyczne i odległe od romantycznej krainy ducha.

Z perspektywy dziecięcego bohatera poznajemy świat w *Anielce* i *Grzechach dzieciństwa*. Zarówno Anielka, jak i Kazio to dzieci wrażliwe, poznające życie przez obcowanie z naturą. Kazio ma bardzo silną wyobraźnię, która podsuwa mu obrazy zmarłego przyjaciela Józia:

Niekiedy z głębi mojej duszy wynurzał się smutny cień zmarłego Józia i opowiadał mi rzeczy nieznanne, głosem cichszym aniżeli powiew letniego wiatru. Wtedy ogarniała mnie jakaś rzewność i tęskniłem, ale sam nie wiem do czego... (t. VI, s. 171).

Młodzieńcze uczucie, które budzi się w chłopcu do Loni, pełne jest sentymentalnych marzeń i imaginacji. Natura stanowi dla niego coś więcej niż zwykłe otoczenie.

Nie szedłem prosto, ale trochę nakładał drogi, gdyż w ogóle podlegała mi przechadzka po lesie.

Gdy idziesz ku gąszczowi, drzewa wyraźnie ustępują ci, niby robią miejsce. Ale spróbuj, posuwając się naprzód, odwracać głowę, podają sobie gałęzie jakby ręce, pień zbliża się do pnia, potem nawet zaczynają się stykać i ani się spostrzeżesz, kiedy wyrośniesz za sobą pstrąściana, głęboka, nieprzebyta... (t. VI, s. 202).

Dzieci utalentowane artystycznie, o niepospolitych zdolnościach przedstawił Prus w noweli *Echa muzyczne*. Autor zdemitologizował tu obraz natchnionego artysty ukazując, w jak różny sposób, zależnie od okoliczności i charakteru, potoczyły się losy dwojga bardzo zdolnych dzieci. Ponieważ w aspekcie niniejszego tematu nie jest istotne rozważenie przyczyn takiego, a nie innego losu bohaterów, pragnę wskazać jedynie na różnice między młodymi artystami a bohaterami romantycznymi.

"Orfeusz handlujący" to dziecko bardzo uzdolnione:

<sup>10</sup> Tamże, s. 194.

Talent istotnie był ogromny. Chłopak całe godziny spędzał nad fortepianem, nuty poznał w ciągu tygodnia, a najtrudniejsze melodie grał po jednorazowym usłyszeniu. W ósmym roku wcielenia grywał pod serweta i na serwecie, nigdy nie chybiając klawisza, a ucho miał tak muzyczne, że naśladował nie tylko sposób mówienia każdej znanej osoby, lecz w dodatku umiał udawać głosy wielu ptaków i zwierząt domowych, co było dowodem poczucia natury (t. VI, s. 77-78).

Jednakże dusza jego nie jest artystyczną w romantycznym tego słowa znaczeniu. Nasz bohater nie żyje w wyższym świecie sztuki. Talent wykorzystuje po prostu do zrobienia majątku. Bliższa romantycznym artystom jest postawa "Orfeusza w niewoli".

Chłopiec już w piątym roku życia zaczął jednym palcem odegrywać usłyszane melodie, a w siódmym biegał małą, aby go zapoznała z nutami. Prędko zdobył ten klucz muzycznej umiejętności i podczas gdy inne dzieci puszczały latawca na podwórzu albo bawiły się w Rinaldino, on przysuwał do klawiatury krzesło, kładł na nim kilkanaście o p u s ó w, wdrapywał się na tę piramidę, która mu pozwalała z góry uderzać w klawisze, i - grał (t. VI, s. 83).

W obydwu opowieściach los artystów zależy w dużej mierze od nich samych i od warunków, w jakich przyszło im żyć. To współczesność, a nie wymagowany świat ducha, implikuje ich twórczość. Wrażliwość pozwalająca im odbierać muzykę i pięknie grać nie wywodzi się z nadprzyrodzonej mocy ducha i nie daje bohaterom prawa do udczuwania całego świata i świadomości romantycznej wyjątkowości, jaką nadał romantyzm człowiekowi twórcy-artyście.

Wśród postaci dziecięcych wyrastających z epoki minionej za najbliższą tej epoce - co nie jest jednoznaczne z całkowitym utożsamianiem - uznaję postać Staśka z *Placówki*. W tej powieści, którą bez najmniejszego wahania klasyfikuję się jako jedną z najbardziej pozytywistycznych, postać syna Ślimaka jest jakby przeciwstawieniem racjonalnego świata opartego na pieniądzu, obracającego się wokół walki o byt. O Staśku wiemy bardzo niewiele, jednak wystarczająco dużo, aby odkryć, jak bardzo różni się on od innych dzieci. "Stasiek był to jego syn ukochany, a przy tym dziecko osobliwe, które często widywało rzeczy niedostępne dla zwykłego oka". Chłopiec jest bardzo ciekawy świata, wszystkie zjawiska interpretuje w sposób zadziwiający otoczenie. W jego oczach cały świat pozbawiony jest swych realnych kształtów - trawa, gałąź, suchy kij - wszystko to w oczach dziecka myśli i czuje. Jednak jego niepospolitą wrażliwość poznajemy dopiero, gdy słucha muzyki. "Istotnie dziedzic grał na amerykańskim organie. Chłopi z uwagą przysłuchiwali się niezrozumiałej dla nich, ale pięknej melodii. Staśkowi poczerwieniała twarz i drżał ze wzruszenia..."

Ta czarodziejska siła, jaką jest dla Staśka muzyka, gubi go, zaśluchany bowiem w śpiew chóru

zapomniał, gdzie jest, zapomniał, czym jest, tylko słuchał - skamieniały z zachwytu (...). Chciał pobiec ku domowi i zawołać Jędrka, ale nie mógł odwrócić głowy, chciał stać w miejscu, ale coś pchało go naprzód. Zaczął więc iść, jak odurzony, z wolna, prędzej, coraz prędzej, w końcu zaczął biec i - zniknął za pagórkami.



Stasiek ma jeszcze jedną cechę, która bardzo zbliża go do bohaterów romantycznych. Silne odczuwanie natury łączy się u niego z chorobliwą nerwowością.

W gromadce ludzi o stalowych nerwach, gdzie jeden myślał o swoim płonie, drugi spał, a trzeci bawił się nawałnicą, był przecie taki, który cała istotą odczuwał okropność burzy. Był to Stasiek, chłopskie dziecko, niewiadomo skąd - nerwowe.

On wraz z ptakami przeczuł nadciągającą ulewę i od rana tułał się po domu niespokojny. On patrzac na chmury odgadywał tam jakieś narady i domyślał się złych zamiarów. On czuł ból trawy bitej deszczem i drżał na myśl: jak musi być chłodno ziemi zalanej wodą? powietrze przesyczone elektrycznością kięło go po całym ciele, błyskawice paliły mu wzrok, a każde uderzenie piorunu zdawało się, że trafia go w głowę i serce.

Stasiek nie lękał się burzy, tylko od niej cierpiał, a cierpieć rozmyślał skąd się biorą i dlaczego tak straszne rzeczy są na świecie?

Nikt z rodziny nie jest w stanie zrozumieć dziwnego zachowania chłopca, który "w ludzkiej izbie został sam, sam jeden ze swoim niepokojem".

Przedstawiając dziecięcych bohaterów utworów Bolesława Prusa nie twierdzą, iż kreacje te w prostej linii wywodzą się od bohaterów romantycznych. Zbyt ubogie byłoby, na podstawie wyżej wskazanych cech, zaklasyfikowanie tych postaci jako kontynuatorów postawy Orcia. Wrażliwość i rozbudzona wyobraźnia to cechy, które mogą, lecz nie muszą charakteryzować tylko i wyłącznie bohaterów romantycznych.

Romantyczna siła fatalna, która rządzi losem artysty, zastąpiona została w niektórych utworach (np. *Sieroca dola*) przez realistyczny obraz okoliczności, którym winni są sami ludzie, włączając się tym samym w kontekst pozytywistycznych idei o potrzebie pracy organicznej.

Nie można jednak pominąć milczeniem tych kreacji bohaterów dziecięcych (np. Stasiek z *Placówki*), które zdecydowanie odbiegają od ram pozytywistycznych, które swą czułością, delikatnością, wręcz poetycką wyobraźnią zbliżają się do postaci romantycznych, kontynuując w ten sposób trwałe zdobycze epoki wieszczów.

### Świat uczuć bohaterów nowel i powieści B. Prusa

Kto miłości nie zna, ten żyje szczęśliwy,  
i Noc ma spokojna, i dzień nietęskliwy.  
W cichym, własnym domu!

Adam Mickiewicz, *Dziady* część IV, w. 48-50

Stworzony przez romantyków typ uczuciowości na trwałe wszedł do polskiej literatury i kultury. Romantycy sądzili, że miłość podobnie jak sztuka, a może nawet skuteczniej niż ona, pozwala człowiekowi wznieść się ponad otaczający świat, a tym samym daje poczucie nieskończoności. Przecistawiając się racjonalistycznym obietnicom wieku oświeconego, które radziły szukać względnego i "rozsądnego" szczęścia, wykorzystując niektóre sentymentalne rekwizyty, stworzyli ideę miłości doskonałej i

absolutnej, nie poddanej instytucji, prawu ani rozumowi, miłości, którą niszczył bezpowrotnie najmniejszy kompromis i jakakolwiek skaza. Miłość stała się skrajnym wyrazem buntu romantycznego. Fantastyczny program uczucia doskonałego był właściwie niemożliwy do zrealizowania. Stąd w swej życiowej konkretyzacji przybiera ona obraz nieszczęść, cierpienia, rozpaczy i szaleństwa.

Jak pisze Stanisław Wasylewski<sup>11</sup>:

Od czasów średniowiecznej miłości dwornej, od kanzon Dantego i śpiewu trubadurów nie było w kulturze świata tak wysokiego ubóstwienia miłości i tak troskliwej jej pielęgnacji - jakie poczęło się w romantyzmie, w chwili gdy jednostka otrzymała prawo głosu.

Skala uczuć bohaterów Prusa jest bardzo zróżnicowana. Aleksander Głowacki - doskonały humorysta - na kartach swych opowieści często wyszydza z kpiarskim uśmiechem romantyczny model uczuciowości. Dzieje się tak na przykład w noweli *Nieszczęśliwi*. Główny bohater, Alfons, próbując zdobyć serca majątnych pańienek, recytuje wszystkim ten sam wiersz. Niestety, metoda ta nie daje oczekiwanych rezultatów. Panny nie są tak głupie, na jakie wyglądają i szybko demaskują kochanka, który ośmieszony musi zaniechać konkurencji.

Z przymrużeniem oka przedstawia także autor scenę miłosną między Filipem i Zofią w noweli *Miesiąc nektarowy*. "Znalazłszy się w tak szczęśliwych warunkach [sam na sam - przyp. B. Ch.] buchalter nasz stracił zupełnie odwagę i przytomność. Wzruszenie sparaliżowało mu język, milczał więc jak kameleń" (t. XXII, s. 140).

W noweli tej wykpione zostały także wywody pana Piotra o idealnej miłości, której nie wolno spłoszyć.

Podobny motyw odnajdujemy w opowiadaniu *Podwójny człowiek*. Pod powłoką oschłości i brutalności główny bohater okazuje się człowiekiem bardzo wrażliwym i sentymentalnym kochankiem, który przez piętnaście lat kochał się w pannie, lecz nie ma odwagi się jej oświadczyć, wreszcie robi to tak nieumiejętnie, że dostaje kosza.

Bezpośrednio ukazany i bezlitośnie ośmieszony został model miłości romantycznej w opowiadaniu *Kocha - nie kocha*. Pan Karol ma wszelkie cechy kochanka romantycznego. Zachowuje się bardzo dziwnie:

Wstał się tam i naprzód, z zadartą głową, w dziwnie bezwładny sposób: biegł w zygzak, stawał, cofał się, zbacział, deptając przy tem trawinki i potracając się o młode drzewka. Zdawało mi się, że ma splecione usta, a na twarzy niezdrowy rumieniec (t. V, s. 23).

<sup>11</sup> S. Wasylewski, *O miłości romantycznej*, Lwów 1921, s. 12.

Sam określa swe uczucie do panny jako obłąd. Jest zafascynowany i szczęśliwy. Wyczekiwaniu na piękną ukochaną towarzyszy mu przyjaciółka romantyków - noc. Wkrótce czytelnik dowiaduje się, iż tym "ideałem niewieściem" jest kobieta, która zdaje sobie sprawę z uczuć pana Karola, lecz jednocześnie w tym samym czasie, kiedy on cierpi i usycha z tęsknoty, spędza miłe chwile w towarzystwie innego mężczyzny.

Opowieści te potraktować można jako odpowiedź Prusa na świętości epoki poprzedniej. Uczucie, wyniesione przez romantyków do rangi sacrum, u autora *Faraona* staje się tylko elementem życia, z którego chwilami można się pośmiać. Prus kpił z wielu przywar codzienności, dlatego więc nie miałby ośmieszyć i tego, jakże powszechnego rysu naszej kultury, którym po latach "burzy i naporu" stała się miłość romantyczna, granicząca często w epigońskiej twórczości z sentymentalnym kiczem.

Obok tych obrazów odnajdujemy w nowelach Prusa także pary połączone miłością o wyraźnie sentymentalnym charakterze.

W opowiadaniu *W walce z życiem* Helena i Grodek nie mogą się pobrać ze względu na przepaść społeczną, która ich dzieli. Ojciec panny - zrujnowany arystokrata - nie wyobraża sobie takiego związku i kategorycznie odrzuca oświadczyzny młodego lekarza. Chorowita i słaba Helena na wieść o tym umiera. Sam motyw nieosiągalnego szczęścia, niespełnionej miłości rzuca w opowieść więzkę romantyzmu. Całe uczucie dwojga ludzi rozgrywa się jednak na planie czysto sentymentalnym. Do przedstawienia historii miłosnej autor wykorzystuje tu motyw listu. Helena czytując wyznania Grodka przypomina sobie wieczorne rozmowy przy księżycu.

Podobny problem opisuje nowela *Dusze w niewoli*. Malarz Lachowicz i Jadwiga, panna z wysokiego rodu, nie znają się bliżej, lecz na zasadzie "magnetyzmu serc" pokochali się. Jakże to częsty motyw romansu sentymentalnego.

Nieco inny charakter uczuć ukazany jest w noweli *Przeklęte szczęście*. Przedstawiona jest tu historia miłości dwóch par: małżeńskiej i kochanków; wspólnym bohaterem jest pan Władysław Wilski. Miłość małżeńska zawiera się w schemacie uczuć sentymentalnych; również i dalszy rozwój wypadków - zdrada - tkwi właściwie w tradycyjnym układzie mąż - żona - kochanka, śmierć żony z żalu i tęsknoty za mężem, którego nadal kocha. Nie ta miłość będzie więc tu przedmiotem szczególnej uwagi.

Bardzo interesująco przedstawiony jest w utworze stosunek Władysława do bankierowej Welt. Kiedy bohater dowiaduje się, iż bankierowa darzyła go uczuciem, wówczas "moce nadziemskie opanowują mu duszę" (t. V, s. 92). Znika spokój i szczęście rodzinne, istotny staje się tylko instynkt, który popycha go ku pięknej kobiecie. Pani Amelia bardzo umiejętnie potrafi zainteresować sobą młodego inżyniera. Obie postaci zbliżają się ku prototypom romantycznych kochanków. Wilski szaleje z miłości, sam siebie uspra-

wiedliwia, że tak postępuje, lecz silniejsza jest "straszna choroba, która wkrađła się do jego duszy". Miłość łącząca Wilskiego i panią Welt to miłość niszcząca zarówno samego bohatera, jak i całe jego dotychczasowe życie. W jego psychice dzieją się bardzo dziwne rzeczy:

Począł miewać widzenia na jawie coraz częstsze, a niekiedy symboliczne. Raz zdawało mu się, że na skrzydłach z listów zastawnych wleciał na szczyt wysokiej skały, z której zaraz potem spadł w przepaść (t. V, s. 113).

Chwilami bohater przechodzi przez nieuchwytny próg psychopatologii. Staje się niemym, bezwolnym narzędziem w rękach losu. Kiedy wreszcie udaje mu się spędzić upojne chwile z piękną kochanką i przychodzi opamiętanie, jest już zbyt późno, aby można było naprawić krzywdy wyrządzone ludziom.

Bankierowa Welt jest w twórczości Aleksandra Głowackiego pierwszą kreacją kobiecą, która w swej proveniencji literackiej zbliża się do kobiet typu *femme fatale*. Ta piękna i bezlitosna pani stanowi w przeciwieństwie do Heleny przykład kobiecości okrutnej i despotycznej, kobiecości, która prowadzi ku całkowitej klęsce tego, kto został wciągnięty w orbitę jej oddziaływania.

Wśród bohaterek kobiecych, które odgrywają decydującą rolę w życiu swych wielbicieli, na pierwsze miejsce wysuwa się postać panny Izabeli Łęckiej. Na temat miłości Wokulskiego do pięknej arystokratki napisano wiele rozpraw. Wskazywano na romantyczne i pozytywistyczne determinanty tego uczucia, podkreślano bogactwo przeżyć głównego bohatera. Stosunkowo mało miejsca poświęcano samej Izabeli, której kreacja literacka zasługuje w kontekście uczuć, jakie łączyły ją z Wokulskim, na większe zainteresowanie.

Rysem zdecydowanie wyróżniającym ją od kobiet romantycznych jest brak silnego uczucia. Nie kocha ona ani Wokulskiego, ani żadnego ze swych wielbicieli. Na tej płaszczyźnie trudno nawet porównywać ją z *Marią Malczewskiego*, której postać wyrasta z tradycji sentymentalnych dum i powieści. Panna Łęcka to typ kobiety pięknej i despotycznej - kobiety fatum, przez którą realizuje się przeznaczenie.

Izabela nie potrafi pokochać Wokulskiego, ponieważ całą swą osobowością tkwi w innym świecie, którego, jej zdaniem, kupiec nigdy nie zrozumie. Jej osobowość ukształtował wspaniały świat salonów: lecz taką właśnie piękną i pustą pokochał Stach i na planie powieści właśnie przez nią realizują się prawie wszystkie najważniejsze elementy biografii Wokulskiego. Fenomen uczucia ogarnął go na tyle, że nigdy właściwie od niego się nie wyzwolił. Taka miłość, której ofiarą, czy może raczej bohaterem, stał się Wokulski, nie jest uczuciem zwykłym. Wokulski przez wiele lat pracował, uczył się, lecz nigdy tak naprawdę nie kochał. I wreszcie w wieku dojrzałym to

niezrealizowane uczucie, pełne młodzieńczej namiętności, wybuchło ze zdwojoną siłą. Pragnienie zbliżenia się do wybranej to dla byłego subiekta u Hopfera siła, dzięki której zdobywa ogromny majątek. Druga faza oddziaływania tego uczucia rozpoczyna się w momencie, gdy Wokulski na tyle zdołał zyskać sympatię arystokracji, że dopuszczony do salonów osobiście obcuje z Izabelą na gruncie towarzyskim. Jest to szczytowy moment jego szczęścia. Fala ta zaczyna opadać, gdy Stach sam przekonuje się, jaką kobietą jest ta piękna panna, finałem zaś jest sprzedanie sklepu Żydom, rozdanie majątku i wreszcie postawiony pod znakiem zapytania dalszy los bohatera.

Wszystkie te wydarzenia rozgrywają się, najogólniej powiedzieć można, w świecie zewnętrznym. Stanowią konsekwencje pewnych wypadków, a jednocześnie przemyśleń samego Wokulskiego.

Obok licznych uwarunkowań społecznych kształtujących miłość Stacha, na które wskazuje w swej rozprawie Mieczysław Inglot<sup>12</sup>, wydaje mi się, iż największy wpływ na losy tego uczucia wywarła psychika głównego bohatera powieści. Tak pokochać mógł tylko człowiek odznaczający się wyjątkowymi cechami charakteru. Oceniany przez otoczenie jako silny, zdecydowany i energiczny zachowuje się chwilami wobec panny Izabeli jak średnio-wieczny trubadur. Składa jej hołdy, uwielbia z daleka, by wreszcie zbliżyć się i przeżyć wielkie rozczarowanie. Siła uczucia i namiętności, która popycha go ku pięknej arystokratce, jest konsekwencją całego dotychczasowego życia. Postać ta to ciekawa symbioza heterogenicznych elementów: idealizmu romantycznego i praktycyzmu lat powojennych. Wokulski po dwóch kolejnych zawodach: udział w powstaniu i niemożność zrealizowania swych planów w kraju, staje się człowiekiem o chorej duszy. Wówczas w jego życiu pojawia się Izabela. I ona właśnie, wyidealizowana, staje się kolejnym pragnieniem bohatera. Nie ulega wątpliwości, że wzorem uczucia Wokulskiego stała się "serdeczna męka" Werterów i Gustawów, że mamy tu jakby odbite w zwierciadle epoki następnej godziny, myśli, rozpacz, przestrogi.

Sposób życia bohatera oznaczał cały przebogaty asortyment środków wyrazu miłości romantycznej. Mamy tu tęsknotę duszy za drugą duszą wybraną, aureolę świętości nad głową ukochanej, przeistoczony obraz świata, wiarę, zwątpienie, zachwyt, pogardę, podziw i szyderstwo, szczęście i ból, przeczucia, wróżby, przywidzenia.

Bezpośrednie potwierdzenie wyżej wymienionych tez odnajdujemy na planie samej powieści. Bolesław Prus wprost wskazuje, iż miłości bogatego kupca do zrujnowanej arystokratki patronuje twórczość Adama Mickiewicza. Wokulski ciskający w kąt tomik jego wierszy znaleziony w Paryżu, powtarza

---

<sup>12</sup> M. Inglot, *Obraz idealnej miłości w "Lalce" B. Prusa*, "Prace Literackie Uniwersytetu Wrocławskiego", t. XVI, 1974, s. 61-75.

powtarza identyczny gest Gustawa, ciskającego w kąt powieść o Werterze, jego pretensje do poety za zmarnowane życie mają ten sam sens znaczeniowy, co przekleństwo rzucone na "książki zbójckie" przez bohatera IV części *Dziadów*. I to także mieściło się w poetyce miłości romantycznej.

Biografię Wokulskiego porównywano z biografią Gustawa Konrada wskazując na odwrócenie schematu miłość - działanie. Pozornie analogicznie przebiegają losy innego bohatera romantycznego - Kordiana. Między tymi postaciami jest jedna zasadnicza różnica: Gustaw zmienia się w Konrada, Kordian pozostaje w zasadniczym rysie swej psychiki do końca taki sam. Moim zdaniem, kreacja literacka Wokulskiego w pewnych rysach zbliża się bardziej ku bohaterowi Słowackiego. Wokulski, podobnie jak jego romantyczny poprzednik, wciąż pozostaje odbiciem samego siebie. Już od najmłodszych lat wyobcowany ze swego środowiska, interesował się nauką, robił wynalazki. Pragnienie to niby kłamra otwiera i zamyka dzieje Stacha. Jego inność - nieprzystosowanie do przyjętego sposobu postępowania (wyjątek stanowi tu małżeństwo z panią Minclową, z którego kłeski od początku zdaje sobie sprawę) widoczne jest nie tylko wtedy, gdy zachodzi konieczność obrony własnych poglądów czy decyzji, lecz także w świecie przeżyć wewnętrznych.

Wokulski, podobnie jak Kordian, wybiega ponad przeciętność. Uczucie, które się w nim budzi do panny Izabeli, nie ma, jak u bohaterów romantycznych, charakteru młodzieńczej namiętności. Miłość dojrzałego mężczyzny jest jeszcze silniejsza i w pełni mieści się w kategorii szaleństwa romantycznego. Jej obraz uzupełniają, a raczej współtworzą rozważania bohatera o sensie życia i śmierci. Pragnienie tej ostatniej towarzyszy wielkiej namiętności od samego początku. Bohater aż dwanaście razy, i to nie tylko w chwilach zwątpienia w możliwość zrealizowania swych pragnień, myśli o śmierci. Ten patologiczny rys psychiki jeszcze bardziej zbliża go do bohaterów romantycznych. Przypomnieć wystarczy tylko próbę samobójstwa w I akcie *Kordiana*, która była znakiem, iż szaleńcze porwy od dzieciństwa władały duszą bohatera.

Zgodnie z romantyczną teorią miłości, uczucie Wokulskiego, jako niemożliwe do zrealizowania, stanowi potęgę niszczącą, wynoszącą jednostkę ponad przeciętność, lecz nie dającą gwarancji zrealizowania pragnień. Poza tym uczucie to uwikłało Wokulskiego w impas moralny. W sytuację konfliktu z opinią jego dawnych przyjaciół i towarzyszy, opinią, której nie mógł nie uznać. Jak pisze Janina Kulczycka-Saloni:

Każde rozwiązanie sprawy z Izabelą byłoby dla niego kłeska; małżeństwo chyba straszniejsze od zerwania. Jasne więc jest, dlaczego Prus nad przyszłym losem swego bohatera postawił tragiczny znak zapytania. Uczynił go bowiem jednym z najbardziej plastycznych, najbardziej przejmujących reprezentantów "straconego" pokolenia [...]. Autor pokazał nie tylko drogę

młodego pokolenia do powstania, jego udział w wydarzeniach, ale także o wiele trudniejszą drogę popowstaniową<sup>13</sup>.

W stary schemat miłości romantycznej wpisana została w tej powieści nowa wiedza: o przepaści dzielącej wczorajszych idealistów od reprezentantów dzisiejszego praktycyzmu.

Obok bujnej, dynamicznej, prowadzącej do stanów chorobowych miłości Wokulskiego, wprowadza Prus do *Lalki* szereg motywów wzniosłych, typowo romantycznych, świadczących o pięknie i czystości ludzkiej natury. Mam tu na myśli przede wszystkim postać pani prezesowej Zasiławskiej, której miłość do stryja Wokulskiego jest paralelna wobec uczuć Stacha i Izabeli. Stanowią oni parę romantycznych kochanków, nieszczęśliwych z powodu prawości swych dusz, kochanków pełnych melancholii, kultu wspomnień, pamiątek, opromieniających cierpienia wiarą w połączenie się na wieki po śmierci. Aby jeszcze silniej zasugerować łączność tych ludzi z atmosferą polskiego romantyzmu, wprowadza Prus jako refren, odpowiadający nastrowi ich życia, czterowiersz Mickiewicza (t. XI, s. 159): "jak cień tem dłuższy, gdy padnie z daleka, tem szerzej koło żałobne roztoczy, Tak pamięć o mnie: im dalej ucieka, Tem grubszym kirem twą duszę zamroczy".

Romantycznym mianem można określić jeszcze jedno uczucie przedstawione w powieści. Jest to miłość nakreślona bardzo subtelnie, pozwalająca domyślać się namiętności, lecz pełna oddania, szacunku i niemego uwielbienia – miłość Rzeckiego do pani Stawskiej. Stary subiekt próbuje wyswatać Stacha z kobietą, którą sam kocha, lecz do miłości tej nie przyznaje się nawet przed sobą. Uczucie to, pełne kultu dla wybranego ideału, dopełnia jeszcze biografią starego romantyka, który, jak się okazuje, był nim w pełnym tego słowa znaczeniu.

#### Natura i świat odrealniony w nowelach i powieściach Prusa

Poeci romantyczni widzieli w przyrodzie refleks nęcącej ich nieskończoności, dostrzegali odbicie własnej, wzburzonej namiętnościami duszy, echo wewnętrznych sprzeczności, niepokojów swego serca i całego świata. Przedstawiali ją na ogół w przejawach niezwykłych jako groźną, zdumiewającą potęgę rozkołysanych żywiołów, spiętrzoną wezbraniem sił i niesamowitą. Natura stała się dla romantyków nie tylko tłem przeżyć, lecz także integralną siłą ingerującą w świat odczuć i stanów psychicznych bohaterów.

<sup>13</sup> J. Kulczycka-Saloni, *Bolesław Prus*, Warszawa 1967, s. 288.

Gdy od połowy wieku XVIII zaczął się rozkład oświecenia wywołany przez czynniki obalające autonomię rozumu: przez sentymentalizm, mistycyzm, irracjonalizm, intuicjonizm z wyzwaniem pełnej psychiki ludzkiej, w której mroźno dotąd i pełano zarliwość, falistość, zwiewność uczuciową, poszło w perze wyzwolenie przyrody spod władzy czułego i rozmiękanego w symetrii ogrodnika, którego miejsce miał zająć typ miłośnika przyrody, obdarzonego zrazu prześlaskrawioną fałszywie i rozkochaną w sobie czułościowością, a następnie w strukturze ostatecznej – natchnionego tęsknotą romantyczną, "fantazją wewnętrzną, nieskończonością" unoszącą się od przedmiotu do nieskończoności.

Obucjący tak intensywnie z przyrodą romantyk chętnie łączył własne stany wewnętrzne ze zjawiskami zewnętrznymi: radosnym uniesieniem miodzięcim wdiruje wiosna, a smutek, melancholia, zanik uczuć – tak głęboko przepajające duszę romantyczną – znajdowały swój odpowiednik w jesieni [...]. Wzmocnieniu związku z przyrodą sprzyjała noc, pełna niepospolitych uroków zmysłowych, usypiająca pamięć dnia, zacieraająca w mroczach granice świata doczesnego, za które swobodnie unosi się wyobraźnia<sup>14</sup>.

W realistycznych i naturalistycznych powieściach XIX w. opisy przyrody sfunkcjonalizowane były na podobnych zasadach. Niejako rozwinięciem romantycznej fascynacji naturą stały się naturalistyczne postulaty jedności człowieka ze światem, którego jest on częścią, z przyrodą, której bezwzględny prawom podlega. Zadaniem pisarza stało się niemalże naukowe obserwowanie otoczenia, środowiska, które należało maksymalnie obiektywnie odtworzyć.

Na szczególną uwagę zasługują te utwory Bolesława Prusa, w których autor obok opisu tła poszczególnych wydarzeń, a nawet wykreowania swoich postaci, zgodnie z hasłami naturalistycznego determinizmu, wykorzystał także bezpośrednio romantyczne dziedzictwo, oddał przyrodzie prawo organizowania nastroju, a nawet pozwolił sobie popuścić wodze fantazji i wkroczyć w świat tajemniczych, niesamowitych zjawisk i sytuacji.

W noweli *W walce z życiem* miłości Heleny i Grodka towarzyszy groźna i tajemnicza przyroda. Z pozoru zawsze ta sama, szablonowa dekoracja, sygnalizująca czytelnikowi zbliżenie się scen nastrojowych, wzbogacona tu została o elementy grozy i niesamowitości.

W powietrzu unosiła się upajająca woń kwiatów i słychać było jakieś tajemnicze szmery. Wielkie drzewa przy blasku księżyca zamieniły się w olbrzymów wyciągających po Helenkę ramiona rusochate i pogięte. Woda na stawie była tak gładka, iż zdawało się, że w tym miejscu rozstąpiła się ziemia ukazując w niezmierną głębokość inne niebo i inne gwiazdy. [...] Spomiędzy trzcin odezwał się głos baka, z baszty hukanie sowy, a Helenka uczyła niewytłomaczoną bojaźń (t. XIII, s. 254).

W *Grzechach dzieciństwa* poprzez opisy przyrody autor określa głównego bohatera, wykorzystuje tu także odkryty i spopularyzowany przez romantyków zabieg ożywienia i uczłowiczenia natury, która staje się dzięki temu integralną częścią świata uczuć ludzkich.

Wtem wionął wiatr, zaszumiały wierzchołki drzew i z chwiejących się gałęzi zaczęły padać duże krople, jak łzy. Bóg widzi, że płakały drzewa. Nie wiem, czy nade mną, czy za moimi przyjaciółmi, ale to pewne, że razem ze mną... (t. VI, s. 206).

<sup>14</sup> K. K i e l a, *Przyroda u romantyków*, "Pamiętnik Literacki", 1928, s. 539 i 547.



Bohaterowie *Placówki* obcuja ze światem roślin i zwierząt na co dzień. Realistyczne opisy natury zbliżają się momentami do poetyckich opisów romantyków. Dzieje się tak na przykład w przedstawionej w powieści scenie burzy. Fantastyczna i groźna natura bezpośrednio oddziałuje na wrażliwego Staśka (por. t. V, s. 82). Budzi się w chłopcu napięcie i niepokój. W opisie samego zjawiska atmosferycznego wykorzystał Bolesław Prus zbliżony do romantycznego sposób obrazowania. Burza staje się tu nie tylko odnotowaniem faktu, lecz rozrasta się do poetyckiego obrazu sił natury, świata tajemniczego i nadprzyrodzonego. Aby oddać całe piękno i niesamowitość zdarzenia, autor *Lalki* sięga do ulubionej przez Mickiewicza palety barw. Mamy tu więc "ciężkie chmury, które szybko zmieniając barwę z popielatego przeszły w kolor żelazny, gdzieśgdzie zupełnie czarny [...]. Nagle za wsią kościelną ukazał się rudy obłok" (t. X, s. 172). Wyobrażenia pisarza sięga dalej niż tylko do zaobserwowanych zjawisk. Spośród chmur, wichru i deszczu wyłaniają się tajemnicze wyspy, góry, ptaki, a nad tym wszystkim króluje "ciemna moc". Również daleki od narracyjnej konwencji realistycznej jest opis wyrębu lasu.

Las padł, zostało tylko niebo i ziemia, a na niej trochę kep jałowcu, trochę leszczyny, trochę młodych sosenek, niepolicone szeregi pieńków i całe stopy leżących drzew, z których pośpiesznie obcinano gałęzie. Nic z liściastego narodu nie uszanował topór drapieżny.

Nic, nawet debu, po którego stuletniej korze zaślizgiwały się wstęgi piorunów. Zapatrzony w niebo zwycięzca burz prawie nie dostrzegł krecących się u stóp jego robaków, a cioty siekier nie więcej go obchodziły od pukania dzieciątów. Padł nagle, przekonany w ostatniej chwili, że to świat się obalił i że na tak niepewnym świecie żyć nie warto. (t. X, s. 127-128).

Autor wprowadza tu czytelnika w krainę stylu ekspresyjnego. W krainę metafory ocierającej się o hiperbolę, dostojnie archaizowaną składnię i patetyczne słowo.

W *Lalce* akcja rozgrywa się przede wszystkim w mieście i obrazu tego nie uzupełnia autor opisami natury. Jednakże i w tej powieści odnaleźć możemy fragmenty wskazujące na to, iż główny bohater potrafił odczuwać jej piękno, a nawet zmieniać swój nastrój pod wpływem natury.

Gość patrzył na obłoki, jakby dotykające wierzchołków drzew, na snopy światła, które przepływały między ciemnymi gałęziami świerków, i było mu dobrze. Nie myślał o pannie Izabel. Jej wizerunek, pałacy mu dusze, rozwiął się wobec prostych powabów natury; chore serce umilkło i pierwszy raz od dawna zalegały w nim ukojenie i cisza. (t. XII, s. 286).

Podczas pobytu w Zasiławku przyroda towarzyszy rozmowom Wokulskiego z panną Łęcką. Panna Izabela odkrywa wśród sosen gotycki kościół, buduar damski, lustra i krzesła. Jednocześnie odkrywa przed Wokulskim swe obawy wobec tajemniczych sił natury.

Kiedy jestem sama, las mnie przeraża. Przestaje być dekoracją, a zaczyna być czymś, czego nie rozumiem i czego się boję. Głosy ptaków są jakieś dzikie, czasem podobne do nagłego krzyku bóleści, a czasem do śmiechu ze mnie, że weszłam między potwory... Wtedy każde drzewo wydaje mi się istotą żywą, która chce mnie owinać gałęziami i udusić; każde zielenie w zdradziecki sposób oplataje mi nogi, żeby mnie już stąd nie wypuścić... (t. XII, s. 339).

Generalnie jednak stwierdzić można, iż w *Lalce* przyroda nie jest tak wyekspozowana i nie odgrywa w życiu bohaterów tak doniosłej roli jak w utworach romantycznych.

W świetle omawianego zagadnienia szczególne miejsce przypada noweli *Przy księżycu*. Utwór rozpoczyna autor poetyckim opisem kończącego się dnia i początku nocy. Pisarz maluje ten obraz pędzlem malarza - impresjonisty. Świat jawi się w całej gamie barw; od słońca "błyskającego ogniem" przez "złoty tuman kurzawy", "pąsowe makówki jaskrawych strojów wiejskich dziewczuch", "zielone konary drzew" aż do mroku milczenia i obrazu księżycza "pełnego i jasnego jak tarcza pierwotnego srebra" na "błękitnym tle nieba". Najwięksi romantycy nie powstydziliby się takiego obrazu zachodzącego słońca, jaki przedstawił Prus:

Łąki, lasy i pola oblały się żywszymi barwami i u stóp odchodzącego ojca rozlewają najplekniejsze wonie. On, pieszcząc się z nimi, zasypał niebo i ziemię złotem, później otulił je w purpurę i wreszcie zastąpił błękitem (t. V, s. 125).

Kontrastowo przedstawiony jest obraz nocy pełnej tajemniczych, czarnych cieni.

Teraz budziło się tajemnicze życie nocy. Spod drzew i chałup wypełzły czarne cienie i porwały kłamać przed ziemią, że księżyc świeci lepiej niż słońce. Walały się mur poczerwieniał fałszywym rumieńcem; staw nabrał metalowego połysku, a poźółkłe ścierniska oblekły się barwą i udawały trawę (t. V, s. 126).

Zantropomorfizowana przyroda organizuje nastrój. Dopełnieniem tej romantycznej scenerii jest postać monsieur Francoisa. Opowiada on narratoremu historię swego życia podkreślając, iż decydującą w nim rolę odegrała pełnia księżycza. Księżyc opisuje jako odrażającą, martwą i pustą krainę, która oddziałuje na losy ludzi. Opowieść kończy się jednak optymistycznie - Francois wraca po długich latach tułaczki do Francji. "Serenada była ostatnim nieszczęściem, jakie sprowadził na niego księżyc w pełni".

Odmienne wnioski wysunął w swej rozprawie Jan Stanisław Bystron stwierdzając, iż "opisom Prusa brak obrazowości [...] Prus nie jest malarzem; opisuje nam krajobraz, jak człowiek, patrzący nań z codziennego, utylitarnego niejako punktu widzenia, z pominięciem bezinteresownego, ściśle artystycznego". Nie mogę zgodzić się ze zdaniem, iż Prus był może jedynym w Polsce powieściopisarzem, który nie umiał opisywać zachodu, gdyż w ogóle przyrody nie odczuwał artystycznie<sup>15</sup>, ponieważ uważam, że dał on czytelnikowi w pełni artystyczne, chwilami nawet poetyckie obrazy natury. niesprawiedliwością byłoby twierdzenie o czysto naukowym i utylitarnym charakterze opisów Aleksandra Głowackiego, gdyż w doskonały

<sup>15</sup> J. S. Bystron A. *Wyobraźnia artystyczna Bolesława Prusa*. "Przegląd Warszawski", 1922, nr 11, cyt. ze s. 154 i 163.

sposób dopełniają one opowiadania i powieści uznane przez czytelników i historię literatury za arcydzieła.

Opisy przyrody służą często do podkreślenia sensacji, wywołania atmosfery grozy i niesamowitości. Motywy te są dość częste zwłaszcza w opowiadaniach i - jak twierdzi Zygmunt Szwejkowski -

element sensacji, doskonałe się coraz wyraziściej, nigdy właściwie nie zniknie w twórczości Prusa, do tkwi w tendencjach artystycznych pisarza i należy do czynników, za pomocą których między innymi autor *Parasola* wypowiadał swój stosunek do życia<sup>16</sup>.

Wyżej wymienione motywy wykorzystywane były wszechstronnie przez romantyków, sięgnięcie przez Aleksandra Głowackiego do tego typu zagadnień świadczy o kontynuowaniu tradycji polskiej prozy sprzed 1863 r., która wydatnie posługiwała się sensacją (Kraszewski, Kaczkowski).

Rozwijająca się na kilku równoległych płaszczyznach akcja *Pałacu i rudery* obfituje w wydarzenia zaskakujące czytelnika. Intryga powieściowa tak się spleta, że w efekcie otrzymujemy aż trzy trupy.

W utworze nie brakuje także opisów natury, która bezpośrednio ma wpływ na wrażliwego i subtelnego malarza Gustawa. Kiedy przed burzą przychodzi do domu Wandzi i jej dziadka, jest niespokojny, a wreszcie wraz z błyskawicami i grzmotami opanowują go dziwne myśli i halucynacje.

Grozy i nieoczekiwanych katastrof nie brakuje także w *Powiastkach cmentarnych*. Już sam tytuł wywołuje u czytelnika zaciekawienie zabarwione nutką niepokoju. Autor wprowadza tu takie rekwiizyty, jak spróchniały na cmentarzu krzyż, mrozącą w żyłach krew opowieść młodej dziewczyny i wreszcie człowieka, który się powiesił. Wszystkie trzy sensacyjne opowiadki okazują się tylko wymyśloną dla przyjaciół historią.

Motyw śmierci wykorzystuje często Bolesław Prus dla podkreślenia tragizmu sytuacji, np. w *Przekętym szczęściu* - śmierć Heleny, w *W walce z życiem* - śmierć Mieczysława i Helenki, w *Sierocej doli* - śmierć matki i prawie agonalny stan głównego bohatera, czy wreszcie w *Szkatułce babki* - kiedy strach zostaje zwyciężony przez chciwość i w pełnej grozy atmosferze nocy pani Janowa zabiera zmarłej staruszce kasetkę, w której nie znajduje spodziewanego majątku, a tylko pamiątki po zmarłym wnuku. Prus darzy w tych opowiadkach czytelnika scenami często makabrycznymi (cmentarz nocą, trupiarnia), tajemniczymi, pełnymi niesamowitego oświetlenia i zaskakujących przeciwieństw.

Ciekawie wykorzystany przez autora został także motyw snu. Dzięki niemu wraz z głównym bohaterem opowiadania *Nawrócony* przenosimy się w krainę piekieł. Utwór ten zbliżony jest do wydanej w 1843 r. *Opowieści wigilijnej* Karola Dickensa. Prus, podobnie jak autor *David Copperfielda*,

<sup>16</sup> Z. Szwejkowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa 1972, s. 65.

czyni swoim bohaterem skąpca. Obaj pisarze przepisują postaciom radykalną, duchową kurację i w wyniku metamorfozy starcy odzyskują radość dzielenia się z bliźnimi. A Głowacki nie kończy jednak na tym swej opowieści i powtórnie przeistacza pana Łukasza w sknerę. Nakreślony lekko żartobliwie obraz piekła mieści się na granicy świata realnego i nadprzyrodzonego. Podobny nieco motyw pojawia się także w noweli *Sen*, w której student popada w gorączkowy, dziwny stan umysłu i widzi obrazy niedostępne dla zwykłego śmiertelnika. Autor przekazuje tu liczne treści zgodne z duchem swojej epoki, niemniej jednak wykorzystał pomysły z pogranicza fantastyki. Również bohater *Pleśni świata* podczas dziwnego snu widzi więcej i szerzej niż przeciętny człowiek - widzi całe dzieje ludzkości.

Jedną z charakterystycznych cech postaci Prusowskich, zauważonych przez badaczy, jest przedstawienie przez autora wyjątkowych stanów duszy, a także analiza namiętności człowieka. Pojawia się więc określany jako typowy dla autora *Lalki* motyw "podwójnego człowieka". Wyróżnić możemy tu dwa warianty postaci. Jedne z nich to ludzie żyjący w realnym świecie i odkrywający przed czytelnikiem swoje dwa różne oblicza. Najprostszą realizacją tego pomysłu odnajdujemy już we wczesnych opowiadaniach, np.: *Kłopoty redaktora* - postać lichwiarza Goldfiszka i jednocześnie słabego poety, *Przekłęte szczęście* - Władzio dobry mąż, inżynier i słaby człowiek, który rzuca się w wir namiętności, zapomina o żonie i przyjaciółkach. W *Pałacu i ruderze* postacią, która prowadzi "podwójną grę", jest lichwiarz Wawrzyniec, który niszczy Hoffa realizując w ten sposób swą zemstę, a jednocześnie jest dobrym wujem Gustawa. Prawie w każdej noweli pojawiają się postaci, które mają dwa oblicza. Takim jest pan Piotr w *Sierocej doli*, z pozoru prawy człowiek, a właściwie skąpiec i wyzyskiwacz, a także bohater noweli *Człowiek podwójny* - pan Drzymalski, który pod płaszczykiem ironii i sarkazmu ukrywa wrażliwą i sentymentalną duszę.

Przykładów takich wyliczyć można by więcej. Chciałabym tu jeszcze tylko wskazać na bohaterów *Omyłki* - fircyka kasjera próbującego zrobić z siebie wielkiego patriotę i "człowieka zza olszyny", który nigdy naprawdę nie zdradził, a inne poglądy polityczne odsunęły go od przyjaciół, co w konsekwencji rzuciło nań podejrzenie, iż jest szpiegiem. W schemat ten wpisać można również główną postać *Lalki* - z jednej strony kupca galanteryjnego, a z drugiej romantycznego kochanka.

W aspekcie niniejszego tematu bardziej interesującą wydaje się jednak ta grupa postaci, których dwoistość poznajemy poprzez wyjątkowe stany ich ducha. Anormalne, chorobowe widzenia i halucynacje niektórych bohaterów umożliwiają czytelnikowi poznanie najtajniejszych myśli i uczuć. Kreując w taki sposób swe postaci wykorzystał Bolesław Prus pewne zdobycze romantyzmu. Przede wszystkim jest to cała fantastyczna plejada widzeń,

marzeń sennych i halucynacji, które jawią się bohaterom w półśnie. Jedną z pierwszych postaci tego typu jest malarz Gustaw w *Pałacu i ruderze*.

Gustaw poczuł w tej chwili, że we wnętrzu jego istoty pojawiło się coś, niby punkcik nieskończenie mały i nieskończenie bolesny. Gdy chciał go lepiej zbadać, zjawisko zniknęło; gdy dziwił się swym przywidzeniom, występowało znowu. Były momenta, w których myślał, że ten punkt nieujęty to cała dusza jego przechodząca teraz jakąś tajemniczą i straszną chorobę (t. IX, s. 91).

Pełen trwogi i niejasnych przeczuć młodzieniec próbuje uzmysłwić sobie, co jest przyczyną jego niepokoju. Szukając odpowiedzi na pytanie o własną przyszłość popada w dziwny stan "snu na jawie". Wrażliwość Gustawa - artysty malarza - pozwala mu przeczuć wydarzenia, które nastąpią w niedługim czasie.

Halucynacjom i widziadłom ulega także bohater *Przekłętego szczęścia* - Władysław: "Wilski rzucił się na szezląg, oparł głowę na rękach i utkwiał wzrok w suficie. W tej chwili moce nadziemskie opanowały jego dusze i oto co widział: ..." (t. 5, s. 92).

Człowiekiem z poprzedniej epoki jest arystokrata pan Adam z noweli *W walce z życiem*. Jego ideały i wyobrażenia o świecie nie pasują zupełnie do współczesności. Duma i fałszywe poczucie własnej wyższości nad innymi doprowadzają do tragicznej śmierci jego dzieci. Dla podkreślenia, iż człowiek ten przynależy duchem do świata, który się przeżył, wyposaża go Prus w zespół cech częściowo charakterystycznych dla romantyków. Są to marzycielstwo, fantazja i... popadanie w stan halucynacji.

Pan Adam jak wszyscy ci, nad którymi ciąży wyrok zagłady, był marzycielem. W długiej beczynności trwającej przez kilka pokoleń dziedzicznie a nadmierne rozwinęła się w nim fantazja tak, że bardzo często do halucynacji dochodził.

W stan taki popadają także dziecięcy bohaterowie Prusa, np. Jaś w *Sierocej doli*.

Analizując postaci z takiego punktu widzenia nie można pominąć postaci Stacha Wokulskiego, w którym zespolił autor jakby dwie natury. Jedna to zespół normalnych cech, które towarzyszą nam w codziennoci życia, druga pojawia się pod wpływem silnego napięcia nerwów, wstrząsów uczuciowych, przeczuć i wizji na półsennych. Jest to postać najpełniej realizująca model "człowieka podwójnego".

Halucynacje i wizje rozgrywające się na granicy świata nadprzyrodzonego, motywy sensacyjne a także opisy dziwnej i fascynującej przyrody stanowią kolejne punkty styczności z literaturą romantyczną. Nie stanowią one zdecydowanej większości w omawianym materiale fabularnym, niemniej jednak istnieją i nie można zagadnień tych pominąć milczeniem.

## L'HÉRITAGE ROMANTIQUE DANS L'OEUVRE DE BOLESŁAW PRUS

## R é s u m é

Cette étude tente d'analyser la présence d'éléments romantiques dans la première période de la création de Bolesław Prus (jusqu'à *Lalka* - 'La Poupée, 1890). A ce propos, deux aspects ont été dégagés: 1) ce qui s'était fixé pour toujours dans la culture littéraire polonaise; 2) ce que l'écrivain avait consciemment mis en valeur et à profit dans sa création romanesque.

Les étapes ultérieures de l'oeuvre de Prus nous rapprochent de quelques phénomènes caractéristiques: le "fou" romantique comme personnage embrouillé dans des situations typiques de l'époque, l'enfant comme personnage littéraire, le monde sentimental des personnages des nouvelles et des romans, ainsi que la nature et le monde déréalisé dans sa prose.

Nous avons accordé une place toute particulière au roman *La Poupée*, dont le personnage central, Wokulski, possède - malgré la carrière de marchand, typique de l'époque positiviste - les qualités propres à l'individu romantique, ce dont témoignent toute son attitude, sa manière de penser et de sentir les choses, le tragique de sa vie. Parmi les personnages romantiques de l'écrivain, il faut compter aussi Stasiék de *l'Avant-Poste* (*Placówka*, 1886), l'enfant qui manifestement dépasse le modèle de la littérature positiviste de par sa sensibilité et son imagination poétique. Aussi distancé et critique qu'il fût à l'égard de la tradition romantique, Prus restait constamment sous l'emprise indéniable de celle-ci: le monde poétique de Mickiewicz, de Słowacki et de Krasiński s'était à tel point fixé dans sa conscience qu'il s'en inspira pour ses oeuvres, profondément enracinées dans l'époque passée.