

Napis XX 2014

Napis 



Logika spojrzenia w „Ogrodzie Saskim” Bolesława Prusa.

s. 123-139

Anna Wietecha

Logika spojrzenia w *Ogrodzie Saskim* Bolesława Prusa

ANNA WIETECZA
(Uniwersytet Warszawski)

OGŁĄDACTWO I WYOBRAŹNIA

- » W gruncie, najmniej jeszcze łudzą się ślepi i głusi; pierwsi, nie widząc pozornych i tylko dla oka w ten sposób, co nasze, uorganizowanego istniejących kształtów i barw, nie są narażeni na oszustwa przynajmniej wzroku; drudzy słyszą to tylko, co naprawdę istnieje w naturze, to jest uderzeniami fal powietrznych o nasz przyrząd słuchowy nie maconą względnie do nas – ciszę¹.

Refleksję bohatera *Z pomroku* stanowiącego część pierwszego tomu *Melancholików* Elizy Orzeszkowej można uznać za wstęp do rozważań o wizualności w Prusowskim *Ogrodzie Saskim*. Mówi on bowiem o tym, co jest złudzeniem dla ludzkich zmysłów – „oszustwie wzroku”. Ucieczką przed tym oszustwem mogłaby być sytuacja, w której człowiek jest w stanie osiągnąć stan niezapośredniczonej widzeniem ciemności i ciszy. One jednak także nie pozwalają mu dociec ani istoty natury, ani jej proveniencji, ani nawet własnego miejsca w jej obrębie.

Prus jednak nie stroni od literackich obserwacji dotyczących właśnie sfery wizualnej. Z tym skomplikowanym zagadnieniem mierzy się w starciu, którego rozstrzygnięcia nie zapowiadają początkowe fragmenty utworu.

Mikroprzestrzeń parku stanowi tu nader interesujący obszar obserwacji. Jego szersze tło spacialne ukazuje Ewa Paczoska, gdy pisze:

1 E. Orzeszkowa, *Z pomroku*, w: *eadem, Pisma zebrane*, t. XVIII, *Melancholicy*, t. 1, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1949, s. 18.

» Mieszkańcy Warszawy drugiej połowy XIX wieku [...] mieli do dyspozycji kilka miejskich parków. Przede wszystkim – Ogród Saski, gdzie oko mógł cieszyć, jak powiada Prus w kronikach, widok trawników „białych przez pięć miesięcy w roku i przez pięć miesięcy popielatych”, „drzew z podzelówką” czy żurawi z podciętymi skrzydłami, zamkniętych ku uciechu gapiów w tym „domu niewoli”. [...]

W kronikach i nowelach Prusa powraca często wizerunek Ogrodu jako „klatki bez dachu”, w której [...] uprzywilejowani warszawiacy szukają nie tyle iluzji kontaktu z przyrodą, co raczej niewyszukanej rozrywki.

Bohaterowie *Lalki* nie odwiedzają Ogrodu Saskiego [...].

Zatłoczony park, pełen publiczności głównie ze sfery mieszczańskiej [...] nie mógłby się stać krajobrazem idealnej miłości. Do Ogrodu Saskiego nie chodzą marzyciele ani ludzie pytający o sens swojego życia; to raczej przestrzeń działania tych, którzy świetnie czują się we własnej skórze².

Zatem to właśnie specyfika tego miejsca – przestrzeni nie tylko publicznej, lecz także służącej kreowaniu własnego wizerunku i modelowaniu powierzchowności innych – w zależności od konkretnej sytuacji pozwala ujawnić się właściwościom wzroku. Zagadnienie wizualności prezentuje się natomiast odmiennie w odniesieniu do relacji międzyludzkich o charakterze nieoficjalnym (bardziej intymnym), a zupełnie inaczej w konstelacjach stosunków społecznych umożliwiających większy dystans. Narrator w noweli przybiera tu postać demaskatora wizualnych pozorów, a także związanych z tym, co widoczne, wyobrażeń i oczekiwań, jakie przywożą ze sobą przyjezdni spoza miasta³.

W utworze autor umiejętnie rozpatruje rozmaite aspekty samozwrotnej relacji patrzenia i bycia obserwowanym, która jest obciążona odniesieniami do niepisanego kodu międzyludzkiego porozumienia czy do utrwalonych na przestrzeni wieków konwencji towarzyskich, konstytuujących kulturowe role kobiece i męskie, o czym wspomnę dalej.

Co ciekawe, pisarz nadaje noweli układ dwudzielny. Pierwszą z jej części stanowi opis wędrowki ulicami Warszawy, jaką odbywa przyjezdna rodzina szlachecka pod kompetentną opieką niemal wszechwiedzącego odnarratorskiego przewod-

2 E. Paczoska, *„Lalka”, czyli rozpad świata*, wyd. 1, Białystok 1995, s. 36-37.

3 Na temat oddziaływania architektury na ludzką sensualność i *vice versa* pisze np. Juhani Pallasmaa (*idem, Oczy skóry: architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, wstęp M. Mifobędzki, Kraków 2012).

nika. Już od pierwszych epizodów daje się zauważyć nasycenie tekstu doznaniem wzrokowymi.

I tak, zanim jeszcze zwiedzający dotrą do samego parku, otrzymują od narratora-erudyty wiele cennych informacji, które jednak często pozbawiają przyjezdnych fałszywych, głównie wzrokowych, wyobrażeń o tym miejscu. Wizualna prezentacja przestrzeni Ogrodu Saskiego zostaje tu oddzielona od werbalnej, przedstawianej przez narratora-znawcę miejskich tajemnic, nazwanego Bolesławem:

- » po raz setny zarumieniona panna Zofia wtrąciła:
 – Ciekawam bardzo, jak też wygląda ten wasz sad saski czy tam warszawski?...
- Musi być okrągły!... – domyślił się dwudziestoletni Władzio, przechodząc z prawej strony na lewą.
- Przeciwnie, kochany panie Władysławie – odparłem – jest czworoboczny [...], ma od wschodu Saski Plac, od zachodu targ za Żelazną Bramą, od południa ulicę Królewską, a od północy całą gromadę domów przyległych ulicy Wierzbowej, Placowi Teatralnemu i Senator-skiej.
- Słuchacz mój widocznie zrozumiał objaśnienie, ponieważ przeszedł z lewej strony na prawą⁴.

Ironista prowadzi grupkę dalej, z jednej strony pomagając gościom stworzyć sobie wyobrażony wizerunek miejsca docelowego, a z drugiej strony korygując niedoskonałości obrazu wynikające z niewiedzy:

- » – A wrotaż są jakie?... – spytała znowu panna Zofia [...].
- O, są, pani!... całe z żelaznych krat...
- Ooo... oo! – zdziwiło się towarzystwo.
- Bram tych jest aż sześć...
- A... ooo!... – był nowy wybuch zdziwienia.
- Jedna – ciągnąłem – patrzy na Saski Plac, druga na kościół ewangelicki, trzecia na Marszałkowską, czwarta na targ, piąta na ulicę Żabią, a szósta na Niecałą... [...]
- Niechże nam pan powie, cóż tam więcej jest?...
- Uważa łaskawa pani, jest naprzód cztery kąty...

4 B. Prus, *Ogród Saski*, w: *idem, Wybór pism*. Wydanie w 10 tomach, ilustrowane, ze wstępem M. Dąbrowskiej, t. 1, *Nowele*, Warszawa 1954, s. 51-52.

[...] Cztery kąty bardzo interesujące, ponieważ w północno-wschodnim znajduje się strzelnica...

– Jezus! Maria! – zaoponowały damy⁵.

Na podstawie szczegółowych, odnarratorskich wskazówek przybysze mogą stworzyć sobie ogólny schemat przestrzeni, ale przeznaczenie konkretnych miejsc przewodnik pozostawia do oceny swym towarzyszom. Nie dziwi więc fakt, że dla przyjezdnych strzelnica w Ogrodzie Saskim istnieje wyłącznie po to, aby można tam było postrzelać, cukiernia tylko po to, żeby można tam było zjeść lody, a plac zabaw i mleczarnia stanowią kolejne atrakcje w planie wycieczki. Przyjezdni nie nadają im żadnego dodatkowego, zrodzonego z relacji społecznych sensu.

Tym samym park zostaje przez przybywających bohaterów noweli pozbawiony waloru poznawczego, gdyż traktują go oni poniekąd instrumentalnie. Jednak bynajmniej nie są świadomi, że ta bezosobowa „ogrodowa machina” postąpi w taki instrumentalny sposób właśnie z nimi. Ogród nie stanowi dla nich zachęty do poszerzenia horyzontów poznawczych, lecz stanowi jedynie miejsce zaspokajanie potrzeb – pełniąc rolę fabryki atrakcji. Jakkolwiek z pozoru jest ich bardzo wiele, stanowią one przykład miejskiej, masowej tandety.

Prawie jak w przestrzeni prawdziwej fabryki, podobnie i tutaj panuje swoisty kodeks postępowania, z którym wchodzący muszą się zapoznać. Dlatego zmęczony długą drogą stołeczny bywalec objaśnia słuchaczom zasady wizualnej gry, w jakiej będą brać udział na terenie Ogrodu Saskiego.

Skoro jego bramy przypominają te więzienne (lub może fabryczne), przed jednym z wejść musi tkwić pilnujący porządku dozorca. Rzeczywiście tak się dzieje. Jednak jeszcze przed rozpoczęciem parkowej przechadzki matka, Zosia, Władek i Franio mają sposobność spostrzec, jak obowiązujące w tej zamkniętej przestrzeni reguły realizują się w praktyce:

» – Nie można, nie można!... – odezwał się w tej chwili dozorca do jakiegoś bardzo podszarzanego jegomości.

– Za co on jego nie wpuszcza?... – szepnęła mi do ucha strwożona mama.

– Bo ten jest źle ubrany – uspokoilem ją. [...]

– Państwo będą łaskawi wziąć pieska na sznurek... [...]

– Cóż to będzie, panie Bolesławie, kiedy my nie mamy sznurka?... To chyba ty, Władziu, musisz biedną Bibi odnieść do domu.

5 *Ibidem*, s. 52.

– A może by ją można na szpagat?... – spytał surowego dozorca oszłomiony Władzio, po raz pierwszy zapominając o kolorze swoich rękawiczek.

– Można!... można!...

W odpowiedzi na przyzwolenie to płowowłosy przyjaciel nasz wykonał kilka ruchów w okolicach swej zakietki, a za chwilę ładna Bibi, kaszląc i opierając się, asystowała nam przywiązana do krótkiego szpagatu. Czas był wielki, bo już i ludzie poczęli się na nas oglądać⁶.

W miejskiej społeczności, zawsze skorej do praktykowania bezinteresownego gapiostwa, nawet najbłahsze zdarzenie prędko nabiera dużej rangi. Natychmiast przekonują się o tym bohaterowie noweli, mimo że – po dostosowaniu się do wytycznych dozorca – bez przeszkód mogą wejść do parku. Narrator (także oniesmielony czy może zirytowany) pragnie jak najszybciej wprowadzić ich w obręb Ogrodu Saskiego, aby uniknąć uciążliwego wścibstwa postronnych.

Dlatego już na wstępie przyjezdni dowiadują się, że tutaj ubiór (czyli jedynie wygląd zewnętrzny jako świadectwo statusu społecznego) decyduje o tym, czy przechodzień pragnący odpocząć wśród drzew będzie mógł skorzystać z tej (jak się okazuje) elitarnej rozkoszy, czy raczej będzie musiał odejść.

MIEJSKIE PRAWA DŻUNGLI I WZROKOWE TORTURY

Gdy wreszcie goście wchodzą do ogrodu, po raz pierwszy mogą doświadczyć, że wszelka nieprzystawalność do ogólnych wyobrażeń wyraźnie przyciąga uwagę przechodniów:

» – Woda!... woda!... Leje!... leje!... – wrzeszczał uradowany Franio, patrząc na rzewnie płaczącą fontannę.

– Franiu, bądź grzeczny! – upomniała go siostra. – To pewno wodotrysk, panie Bolesławie... Ach, jaki piękny!...

Milczałem, nie tyle myśląc o wodotrysku, ile o szeroko otwartej gębie dwudziestoletniego Władzia w aksamitnej żokejce. Ludzie znowu gapią się na nas, panna Zofia znowu się rumieni... ja sam czuję pewne zakłopotanie... Szczęściem, Bibi wydziera się z rąk swojego pograżonego w kontemplacji przeciwnika...

[...]

6 *Ibidem*, s. 53-54.

[...] Bibi [...] w końcu [...] z rezygnacją poddaje się ubezwłasnowolnieniu. Uważam, że spacerujące grupy poczynają się serio zajmować wypadkiem Bibi, garybaldką panny Zofii i zocejką pana Władysława – co wszystko, razem wzięte, nie dodaje mi bynajmniej otuchy⁷.

W tym momencie społeczność bywalców parku zaczyna prezentować się sprawowanej przez siebie władzy, a równocześnie obojętna machina ujawnia swoje niewidoczne dotychczas narzędzia. Jak zauważa pisarz, wzrok jest jej subtelnym, lecz wyrafinowanym narzędziem, gdyż przy pomocy spojrzenia można wszak surowo ganić, hojnie nagradzać, zawstydząć, litować się i upokarzać.

Bowiem cóż być może dziwnego na przykład w zbyt głośno objawianym przez dziecko zdumieniu czy też w nietypowym, staromodnym ubraniu? Bez względu na możliwe tłumaczenia jest to coś niestosownego, co wykracza poza niepisany kanon ustalony przez odwiedzających miejski ogród. Ponieważ już na początku spaceru przyjezdni (niemal samym swoim pojawieniem się w tym miejscu) nieświadomie łamią te zasady, spada na nich odium nieistniejącej winy, o której dowiadują się z wyrazu rzucanych ku nim krytycznych spojrzeń.

Jeśli – wskutek wyroku, wydanego przez hołdującą konwenansom zbiorowość – pojawia się wina, musi rodzić się także chęć ekspiacji, a przynajmniej ucieczki przed karą. Dlatego bohaterowie prowadzeni przez stołecznego konesera jak najszybciej pragną znaleźć spokojne miejsce, wolne od ludzkich spojrzeń, na ustroniu:

» – Mamo, chodźmy dalej!... – prosi wysmukła Zosia.

– Idźmy – odpowiada mama – ale nie środkiem. Tu same elegantki spacerują i spaliłabym się ze wstydu, gdyby na nas tak dłużej patrzyli. Odchodzimy w aleję na prawo i znajdujemy wolną ławkę⁸.

Wydawałoby się, że po odbyciu przez grupkę krótkiego wypoczynku zła passa się skończy i niespieszne zwiedzanie będzie mogło rozpocząć się na dobre. Jednak nic bardziej mylnego. Okazuje się bowiem, że zacisze nagle przeradza się w okolicę hałaśliwych, dziecięcych zabaw, a obok piętna nieakceptacji pojawiają się kolejne problemy ewokowane przez wizualność w swej wyobraźniowej lub realnej formie.

Od tego momentu parkowa machina doskonale unifikująca swoich bywalców zaczyna odsłaniać sztuczne, tandetne – dostrzegalne dopiero od wewnątrz – oblicze. Prus bowiem piętrzy przed przybyszami rozczarowania, które mnożą się, zmierzając niemal do absurdu. Aby ukazać ich niebywałe nagromadzenie, wystarczy je związłe

7 *Ibidem*, s. 54.

8 *Ibidem*, s. 54-55.

wyliczyć. W przeciwieństwie do wymagowanego obrazu stolicy bohaterowie nacownie przekonują się o wszechobecnych w mieście brudzie, kurzu, hałasie i błocie, które w Ogrodzie Saskim są jeszcze bardziej uciążliwe.

Ale autor – jak na stołecznego kronikarza przystało – nie pomija innych niedogodności. Właścicielka dóbr ziemskich dowiaduje się od narratora, że chociaż park ten ma przysparzać mieszkańcom miasta świeżego powietrza, nie sadi się tu warzyw ani drzew owocowych, a tym, czego brak w nim najbardziej, jest właśnie owo czyste powietrze.

Zatem można powiedzieć, że miejscu temu jest bliżej do fabryki zwanej parkiem niż po prostu do miejskiego ogrodu zgodnego ze swą definicją. Fabryka ta „produkuje” pewien typ ludzi, których można uznać za warszawskich „bywalców”. Jak przekonują się bohaterowie Prusowskiej noweli, w tym miejscu jest wszystko, czego być nie powinno, a doskwiera brak tego, czego nie ma, a bezwzględnie być musi.

Kończąc wyliczenie rozbieżności między wyobrazeniami przyjezdnych a rzeczywistością Ogrodu Saskiego, warto wskazać jeszcze dwie sytuacje. Ponieważ strzelnica nie działa, bohaterowie postanawiają odwiedzić mleczarnię i plac zabaw. Jednak i te atrakcje okazują się tylko pozorne.

W mleczarni produkty są inne od wyobrażeń klientów, obeznanych przecież z tajnikami gospodarstwa. Wielkie rozczarowanie spotyka również oglądających w trakcie odwiedzin tak zwyczajnego miejsca jak plac zabaw, który odstręcza tłokiem, nieprzyjaznością i hałasem, nie pozwalając ani na odpoczynek, ani tym bardziej na bezpieczną zabawę.

Nakreśliwszy *multum* ogrodowych niepowodzeń, pisarz zmierza do najważniejszych wizualnych eksploracji, w jakich uczestniczą wędrujący po parku bohaterowie i ich doświadczony przewodnik. Jednak podczas drogi do cukierni poprzedzi je – skwapliwie zauważony przez obecnych – kolejny z przykrych wypadków, jakich powodem stają się kresowi zwiedzający:

- » – Mamo!... zajdźmyż na te lody... – prosi panna Zofia.
– A zajdźmy!... Wiedźże nas, panie Bolesławie – odpowiada bardzo zachmurzona mama.
Jeszcze raz przecinamy aleję główną; pani zatyka nos, panna rumieni się, kawaler otwiera gębę, Franio czepia się za rękę matki, a Bibi płacze się między nogami swego kornaka, który woła:
– Panie! panie!
Kilku panów ogląda się, ja jestem różowy.
– Panie! – powtarza posiadacz aksamitnej żokejki – to tu w Warszawie i drzewa blachą łatają? Na co to tak?

Ponieważ nie wiem: „na co to tak?” – więc milczę i uważam tylko, że białe zęby mego interlokutora na osobach zajmujących ławki robią nie mniejszy efekt od jego ciemnozielonych rękawiczek i szpagatu, na którym ciągnie Bibi⁹.

Tym sposobem pięcioro bohaterów noweli ponownie staje się obiektem nadmiernego zainteresowania odpoczywających w parku, ale fakt ten najboleśniej doskwiera samemu narratorowi. Ma on bowiem świadomość niestosowności zachowania młodzieńca, lecz nie może zapobiec ani konfundującej sytuacji, ani tym bardziej zbiorowej wizualnej reakcji.

Stąd też z dużą dozą pewności można stwierdzić, że jego odczucia bliskie są emocjom protagonisty *Lalki*, które rekapitułuje Wiesław Ratajczak:

» Również Wokulski z trudem znosił sytuację, kiedy ogniskował cudze spojrzenia. Podczas wielkanocnego przyjęcia, gdy stawał pierwsze kroki na warszawskich salonach, spostrzegł nagle, że „wszyscy na niego patrzą i o nim mówią” i „zmieszał się”. Byłby chętnie uciekł, gdyby nie odstręczająca perspektywa defilady „przez dwa salony, w których czekają go różgi spojrzeń i szeptów”. Na spotkaniu ziemiaństwa uczestnicy „przypatrywali się intruzowi” i zniżając głos, komentowali jego wygląd. Także na paryskiej ulicy początkowo doświadczał napiętnowania innością: „Jego przede wszystkim atakują roznosiciele gazet i książek, na niego patrzą kobiety, z niego w drwiący sposób uśmiechają się mężczyźni”. Za chwilę jednak nauczył się mimikry, „po jednogodzinnym pobycie na ulicy stał się zwyczajną kroplą paryskiego oceanu”, obserwował ludzi, sam nie będąc przez nich dostrzegany¹⁰.

Dzięki tej scenie w noweli – komicznej, choć podobnej w kolorycie do odczuć Wokulskiego – Prus osiąga efekt humorystyczny. Wywołuje go połączenie kulminacji zakłopotania przewodnika, naiwnej ciekawości jego prowincjonalnych towarzyszy oraz uporczywości nałogu „ogładactwa” warszawskich bywalców ogrodu. Ale przybyszom bynajmniej nie jest do śmiechu, a Ogród Saski w ich oczach zdążył już znacznie stracić na urodzie.

Zdegustowani i rozczarowani podążają więc ku ostatniej z parkowych atrakcji. Wizyta w cukierni przyjezdnym niestety nie poprawia nastrojów, ponieważ już po

9 *Ibidem*, s. 58.

10 W. Ratajczak, *Jak w świecie „Lalki” ludzie patrzą na siebie*, w: *Bolesław Prus. Pisarz nowoczesny*, praca zbiorowa pod red. J.A. Malika, Lublin 2009, s. 29.

raz drugi ich oczekiwania, tym razem względem kawy, ciastka i lodów, rozmiągają się z kawiarnianą rzeczywistością.

Jednak nie koniec na tym. W trakcie zamawiania deseru prowincjusze doświadczają wzrokowej opresji, którą można nazwać nawet mianem przemocy. Bowiem chaotyczna w swej istocie zbiorowość obserwatorów zajmujących stoliki cukierni twardo dyktuje prawa tym, którzy ośmielają się mieć odwagę na sprzeciw wobec panujących tu reguł.

Dlatego zachowanie matki Frania budzi tak żywą wzrokową reakcję bywalców, chociaż wygłaszane przez nią opinie dotyczące zbyt wysokich cen są w pełni zasadne:

- » – Razem pięćdziesiąt siedem i pół kopiejek – sumuje markier.
Przez ten czas wycelowano na nas wszystkie szkiełka; w powietrzu poczynają się krzyżować uwagi.
– Wełna!... – mówi jeden.
– Facet w żokejce jest pyszny... wygląda na forysia...
– Gąska niczego, choć anachronicznie ubrana.
Słuchając tych uwag, towarzystwo moje kręci się; ja jestem fioletowy i nawet Franio ma minę przestraszonego. Tylko ostrzyżona Bibi zachowuje się obojętnie i robi przez ten czas znajomość z czekoladowym angielskim charcikiem. Wreszcie ruszamy.
– Gąska kapitalna!... – żegnają nas eleganci.
– Wyjdźmy już, mamó, z ogrodu – mówi ze łzami w oczach panna Zofia.
– Aaa!... upadam do nóg za ten wasz Ogród Saski – irytuje się mama
– już mnie tu drugi raz nie zobaczycie... Wolę ja swój sad w K...¹¹

Opresyjność tej sytuacji polega na tym, że obserwatorów od ich obiektów, a zarazem „ofiar” dzieli bezpieczny dystans szkieł, zza których wszystko widać wyraźniej, a spojrzenie zyskuje na bezczelności. O społecznym odbiorze tego typu zachowań już w początkach XIX wieku Jurij Łotman pisze:

- » W zachowaniu dandysa dużą rolę odgrywały okulary – szczególnie odziedziczony po elegantach poprzedniej epoki. Już w XVIII wieku okulary stały się modnym elementem stroju. Spojrzenie przez okulary porównywano do oglądania cudzej twarzy z bliskiej odległości, czyli do zuchwałego gestu¹².

11 B. Prus, *op. cit.*, s. 59-60.

12 J. Łotman, *Rosja i znaki. Kultura szlachecka w wieku XVIII i na początku XIX*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 1999, s. 147.

Przybysze są więc bezbronni, gdyż brak im wizualnych akcesoriów psychologicznej presji, stąd obserwatorzy mogą pozostać bezkarni i zwyczajcy, mimo że zostali sportretowani przez Prusa jako trywialne istoty z monoklami zamiast ludzkich oczu. Warto podkreślić tu rozdzielenie ról – pewni siebie obserwatorzy to mężczyźni, którzy w przestrzeni publicznej czują się znakomicie, w gronie obserwowanych najboleśniej odbierają swoją sytuację kobiety, na bezczelne uwagi reagując łzami, irytacją i chęcią ucieczki. Owo modelowanie ról w sferze publicznej było bardzo charakterystyczne dla kultury dziewiętnastego wieku – przypisywane płciom odpowiednie reakcje „wyzwolenia” i „zhańbienia” następująco ujmuje Richard Sennett:

» Sfera publiczna jako obszar niemoralny oznaczała dla kobiet co innego niż dla mężczyzn. [...] To, co publiczne, łączyło się ściśle z pojęciem hańby. Dla mieszczanina-mężczyzny sfera publiczna miała inną wymowę moralną. Wychodząc na zewnątrz [...], mężczyzna mógł pozbyć się represyjnych, autorytarnych cech przyzwoitości, które musiał uosabiać w domu jako mąż i ojciec¹³.

W konkluzji pierwszej części *Ogródu Saskiego* pisarz pozwala zatem narratorowi zatoczyć krąg i powrócić do punktu wyjścia. Wieńczy on bowiem spacer wieloznaczną, sarkastyczną refleksją:

» „A... fu... otom się skąpał!...” – myślę i postanawiam odtąd nigdy nie akompaniować na spacerach antypodom, którym się nie podoba Ogród Saski.

Nam jednak, bądź rodowitym, bądź naturalizowanym warszawiakom, wystarcza ta klatka bez dachu. Mamy w niej, co prawda, zakurzone i „połatane”, lecz zawsze dość jak dla nas zielone drzewa; [...] nie brak też miejscami kwiatów różnobarwnych i trawników płowych, [...] jaki obszar!... Wprawdzie na szerokość ogród nasz nie ma więcej jak około trzystu sześćdziesięciu pensjonarskich kroków, lecz za to długi jest na sześćset przeszło kroków tragicznych, takich, jakimi prowincjonalni artyści posługują się dla wywołania najwyższego efektu¹⁴.

W zakończeniu pierwszej części noweli pobrzmiewa ton tak charakterystyczny dla Bolesława Prusa – znawcy Warszawy, skrupulatnego obserwatora i spostrze-

13 R. Sennett, *Upadek człowieka publicznego*, tłum. H. Jankowska, Warszawa 2009, s. 44-45.

14 *Ibidem*, s. 61.

gawczego felietonisty¹⁵. Obok wyzierającego spomiędzy wierszy ubolewania nad niewesołą sytuacją stołeczną, zaniedbanej infrastruktury można tu dostrzec rozgorczenie niewielkimi wymaganiami rodowitych mieszkańców miasta.

Autor stawia diagnozę, że to właśnie daleko posunięta redukcja potrzeb i horyzontów pozwala nienazwanym wprost zaborcom zamknąć warszawiaków w „klatce bez dachu”, którą zdobi miano ogrodu. Nawet parkowa roślinność nie jest w stanie cieszyć wzroku, dostosowując się niejako do smutnej specyfiki miejsca świadczącego o zniewoleniu.

Istotny wydaje się autorski zabieg przybliżenia czytelnikowi rozmiaru Ogrodu Saskiego przy użyciu tak oczywistej miary jak długość ludzkiego kroku. Nie byłoby w nim niczego wyjątkowo interesującego, gdyby nie fakt, że również i tutaj Prus stosuje taktykę omijania restrykcyjnych ograniczeń carskiej cenzury.

Długości ludzkiego kroku pisarz nadaje więc frapującą wieloznaczność. Szerokość parku mierzona drobnymi kroczkami pensjonarki wydaje się rzeczywiście niewielka, ale duże kroki aktora-tragika pozwalają uznać rozmiar ogrodu za nieco bardziej znaczny. Jakkolwiek obliczenie to może pobudzić czytelniczą wyobraźnię, uzasadnienie przywołania tej figury przez Prusa leży gdzie indziej.

We wzmiance o nieśmiałej uczennicy i artyście dramatycznym można przecież widzieć aluzję do awersu i rewersu postawy wielu Polaków wobec Rosjan. Niedoświadczoną dziewczynę da się wszak bez trudu zastraszyć i tym samym unieszkośliwić, a najgenialniejszy nawet aktor jest przecież niegroźny, bo nie zdoła nigdy odegrać roli wodza zwycięskiej, polskiej armii.

W tej smutnej konstatacji można się także doszukać jednego z ogniw Prusowskiego dyskursu o istocie narodowej tożsamości. W wygłosie pierwszej części noweli pobrzmiewa bowiem niezadane *explicite* pytanie – jaką strategię życia w narodowej niewoli wybrać: jałową taktykę błazenady czy uległość skazującą siebie samą na niepowodzenie?

W podobnym kontekście Ewa Paczoska opisuje projekt unowocześnienia miasta kosztem pewnej zmiany obszaru i charakteru Ogrodu Saskiego. Mimo że Warszawa stałaby się dzięki jej wprowadzeniu w życie bardziej schludna i uporządkowana, do jej wdrożenia nie dochodzi:

» W r. 1888 kronikarz skrupulatnie odnotowywał inicjatywę budowy nowych kanałów, włączając się w dyskusję na temat projektu przebicia (dla ułatwienia robót) dodatkowych ulic kosztem odgraniczenia terenu Ogrodu Saskiego. Projekt ów spotkał się z nieprzychylną reakcją warszawskiej prasy, która podniosła larum wokół, jak pisze Prus, „zasady

15 Zob. Z. Szwejkowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, wyd. 2, Warszawa 1972, s. 82-103.

nienaruszalności” owego „zbiornika świeżego powietrza”. Zaniechanie projektu Prus interpretuje jako kolejny efekt działania polskiej „wiecznej małości”: zachowano w całości Ogród, skazując jednocześnie mieszkańców miasta, szczególnie tych z dzielnic najuboższych, na choroby, zagrożenie epidemii i ogólne fizyczne skarlenie. Konsekwencje panujących w Warszawie warunków higienicznych opisuje narrator noweli *Pod szczytami*, widzi je także Wokulski, wchodząc w niesamowity krajobraz Góry Gnojnej¹⁶.

Obok fasadowości relacji społecznych opartych na wzroku, także i ta kwestia prowokuje do negatywnych ocen zbiorowości, od jakich Prus nie stroni.

IMPRESJE NIE TYLKO WIZUALNE

Tematyka – niby to humorystyczna, na poły anegdotalna, na poły przyczynkarska, a także moralizatorska i podszyta ironią – mogłaby w zupełności uzasadniać zaliczenie *Ogrodu Saskiego* do genologicznej formy bliskiej relacji, felietonowi, czy może nawet – zwanemu obrazkowi. Nowela ta mogłaby więc podzielić los wielu innych refleksji pisarskich pomieszczonych przez Prusa w *Kronikach tygodniowych*. Ich spektrum wytycza Stanisław Fita:

» Na kartach *Kronik tygodniowych* znajdujemy sceny z życia obyczajowego ówczesnej Warszawy: wielkanocne zabawy na Ujazdowie, Zielone Świąta na Bielanach, czerwcowe „wianki” na Wiśle, wyścigi konne na Polu Mokotowskim, korsa kwiatowe w Łazienkach, koncerty w Dolinie Szwajcarskiej, spotkania towarzyskie w Ogrodzie Saskim¹⁷.

Biorąc pod uwagę takie rozpoznanie, można bez wahania stwierdzić, że tylko na wspomnianej pierwszej części utworu autor mógłby poprzestać, bynajmniej nie szkodząc tekstowi.

Do zasadniczej treści *Ogrodu Saskiego* Prus dodaje jednak niekonwencjonalne zwieńczenie w postaci zwartej części drugiej. Tu pisarz niespodziewanie rezygnuje z opisu sytuacyjnego na rzecz opisu krajobrazu pomiędzy dniem a zmierzchem.

Warto podkreślić, że krótki odcinek czasu pomiędzy zachodem słońca a wschodem księżyca Prus w ogóle uznaje za szczególny, czemu daje wyraz między innymi

16 E. Paczoska, *op. cit.*, s. 35–36.

17 S. Fita, *Bolesław Prus*, w: *Warszawa pozytywistów*, praca zbiorowa pod red. E. Ihnatowicz i J. Kulczyckiej-Saloni, Warszawa 1992, s. 122.

w swych małych narracjach. Ten krótki okres ujawnia bowiem względność ocen dokonywanych przez zmysłowe władze poznawcze oraz dość niekomfortową dla podmiotu percepcji nietrwałość ich statusu. Mimo że ukryte za dnia, człowiekowi pogrążonemu w ciemności silnie dają się one odczuć.

Jak można sądzić, niepewność ta dotyczy przede wszystkim zmysłu wzroku, pozornie najdoskonalszego z epistemologicznych instrumentów, lecz jednocześnie całkowicie zależnego od obecności, natężenia czy barwy światła. Tę niby oczywistą zależność wraz z zawieszeniem na moment możliwości postrzegania wzrokowego pisarz prezentuje we fragmencie noweli *Przy księżycu* z 1884 roku:

» Słońce zachodzi [...]. Krzaki, zwykle ciche, zagotowały się pożegnalnym gwarem ptaków [...]. Z gościńca podniósł się złoty tuman kurzawy, słychać turkot wozów, niecierpliwy ryk bydła i przeciągłe nawoływania pastuchów, z pól płynie dumka wracających od roboty dziewczuch [...]. Przed chatami [...] skrzypią żurawie studzien i pluszcze woda nalewana do koryt. W alejach spacerowego ogrodu słychać [...], wesoły szczebiot dzieci, [...] i rozmowy letnich mieszkańców wsi [...] [...] księżyc nieśmiało wyjrzał ku ziemi [...]»¹⁸.

Autor kształtuje opis wieczoru przechodzącego w noc, uwydatniając zmienność barw i oświetlenia, lecz przede wszystkim – różnorodność dźwięków. To właśnie sfera audialna staje się zastępnikiem widzenia, które wraz ze zbliżaniem się słońca ku horyzontowi traci swą moc.

Trudno się oprzeć skojarzeniu, sugerującemu ulokowanie tego fragmentu pośród *stricte* impresjonistycznych dokonań. Tej Prusowskiej deskrypcji wieczoru istotnie blisko przecież do literackich świadectw synestezji.

Także w *Ogrodzie Saskim* mamy do czynienia z uwydatnieniem stałego następstwa przeciwstawnych sobie pór dnia. Powoduje ono, że w utworze mamy do czynienia ze zmianą natężenia oświetlenia i jego źródeł.

Początkowo bowiem światło rozjaśnia otoczenie, lecz również bezlitośnie wydobywa detale obok trudnej do sfalszowania, szczerzej mimiki bohaterów i licznego zastępu ich przygodnych obserwatorów. Natomiast w dalszej kolejności dodaje ono obrazowi świata sporą dozę nieoczywistości, sprawiając, że kontury przedmiotów i postaci stają się coraz mniej wyraźne i widoczne, a uprzednio dominujący zmysł wzroku może zyskać jedynie miano bezużytecznego. Wówczas mogą zostać wyekspozowane dźwięki, dosłyszalne w pustoszejącym parku:

18 B. Prus, *Przy księżycu*, w: *idem, Wybór pism*. Wydanie w 10 tomach, ilustrowane, ze wstępem M. Dąbrowskiej, t. 3, *Norwela*, Warszawa 1954, s. 58.

» Widzę jakieś światła. Tu błyszczą lampy altanki z wodą sodową, tam zapalka... Co mnie wreszcie obchodzą zapalki, woda sodowa i wszystkie wynalazki, kiedy mam dokoła noc, a nad głową niebo i drzewa szumiące?

Niby znam te miejsca, a nie znam? Zdaje się, żem zblądził, i robi mi to przyjemność!

Obecnie doczekałem takiej chwili, w której zachwyca nas osławione kwilenie ptaków i rozrzewnia zdyskredytowany księżyc. Jaki nawał uczuć!... zdaje się, że wyśpiewałbym całą duszę moją, która przecież jest inna aniżeli u innych ludzi, ale... jeść już chcę, a przy tym obawiam się, aby miejsca nie zabrakło w „Kurierze”¹⁹.

Mimo obecności w puencie noweli sporej domieszki autoironii i humoru, drugą część utworu można postrzegać jako literacki kontrapunkt dla ujęcia tematu w początkowych jego partiach. Wizualność – pozbawiona swej atrakcyjności – dodatkowo otrzymuje od autora interesujące nacechowanie. Okazuje się bowiem, że zmysł wzroku stanowi niejednokrotnie narzędzie mentalnych tortur, gdyż jest akcesorium wysoce niedoskonałym, subiektywnym i nacechowanym emocjami, co frustruje i obserwatorów, i oglądanych.

Mimo tego kulturowo umotywowane właściwości spojrzenia pozwalają bohaterom utworu demaskować, znajdować się w pozycji demaskowanych, lecz także – przypisywać innym bywalcom ogrodu etykiety i znosić konieczność poddania się podobnej operacji ze strony bliźnich. Oprócz tego dzięki sile spojrzenia mogą oni zapewniać i odbierać innym albo też sobie samym mentalną wygodę, poczucie realizowania z sukcesem ról społecznych. Spojrzenie pozwala im zawstydząć i być zawstydzanym, a w końcu – tworzyć wyobraźniowe obrazy i dekonstruować je.

Jednakże patrzenie i bycie widzianym, jak uświadamia czytelnikowi Prus, to „ziemia jałowa”, jeśli chodzi o możliwości obiektywnego poznania. Stąd też w drobnych formach narracyjnych pojawia się tak wyraźna potrzeba odnalezienia sposobów głębszego percypowania świata, które umożliwiłyby jego pełniejsze niż na co dzień zrozumienie.

Dlatego w drugiej części utworu Prus dobitnie akcentuje atrofie głębokich relacji międzyludzkich w zbiorowości mieszkańców miasta. Dążąc do tego, autor przedstawia Ogród Saski jako miejsce już nawet nie rozrywki, lecz jako przestrzeń zorganizowaną na kształt swoistej fabryki, w której jednostki przebywają zbyt blisko siebie, nie mając ze sobą nic wspólnego – poza obecnością w trybach wizualnej maszyny miejskiego ogrodu:

19 B. Prus, *Ogród Saski*, w: *idem, Wybór pism, op. cit.*, s. 64-65.

- » Burzliwa fala chodzących, wciśnięta między żywe brzegi widzów, dzieli się na prądy nieustannie zmieniające kierunek i miejsce. W tej chwili wszystkie płyną w jedną stronę, w następnej dwa w prawo, trzy w lewo, dalej jeden w prawo i jeden w lewo. Czasami na mgnienie owe fale nikną, aby natychmiast powrócić, zetrzeć się i znowu złączyć. Olśniony błyskawicami spojrzeń, odurzony tysiącem oddechów, ogłuszony kaskadą słów, wstrząsany huraganem dziwnych uczuć, cofasz się w tył i dostrzegasz... gromadę gadatliwych dwunogów, nie wiadomo dlaczego wałęsających się wśród gęstych tumanów kurzu...
O życie! i czymże ty jesteś bez złudzeń?...²⁰

Janina Kulczycka-Saloni, doceniając umiejętności pisarskie Prusa w odniesieniu do tworzenia portretu bohatera zbiorowego, niejako w formie *pendant* do powyższego fragmentu noweli dodaje refleksję:

- » Uchwycił on [Prus – A.W.] ten nurt, ten ruch, który jest istotą życia wielkomięjskiego, a na który składają się miliony bezimiennych istot, biegnących gdzieś, przesuujących się z jednego miejsca na inne, najzupełniej identyczne. Nikt o istnieniu tych ludzi nie wie za życia [...], nikt nie będzie pamiętał o nich po ich śmierci. W noweli *Pojednani* [...] nazwał tych ludzi „mijającymi” [...].²¹

Rozpoznawszy rytm życia nowoczesnego miasta końca XIX wieku, nowelista odchodzi więc od „tradycyjnej władzy wzroku”, aby odnajdować bogatsze znaczeniowo światy sensualne, a wraz z nimi nowe sposoby literackiej reprezentacji rzeczywistości²².

Prusowską nieufność względem wizualności może natomiast celnie podsumować wspomnienie jednego z owych ludzi „mijających”. Jego powolnemu umieraniu Orzeszkowa towarzyszy w opowiadaniu *Jedna setna*, pochodzącemu z pierwszego tomu *Melancholików*:

- » Z początku koncertu czułem się zachwyconym muzyką, sąsiadką, widokiem sali i własną swoją osobą; aż nagle, gdy przymknął oczy, aby lepiej uwagę swoją na misternie poplątane pasaże i akordy skupić,

20 *Ibidem*, s. 63.

21 J. Kulczycka-Saloni, *Nowelistyka Bolesława Prusa*, Warszawa 1969, s. 56-57.

22 Zob. M. Jay, *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona*, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, praca zbiorowa pod red. R. Nycza, wyd. 2, Kraków 2004, s. 295-345.

na tle własnych swych powiek zobaczyłem, co? czarne wnętrza wielu na raz grobów i stojące w nich trumny.

[...] myślałem: „Tak, wszystko na tym się kończy! Świat jest panoramą o ukazujących się i w wieczne mroki zapadających obrazach. Nie byłem, jestem, nie będę. Marność nad marnościami i wszystko marność!” Kiedy na koniec muzyka ucichła i zagrzmiały huczne oklaski, a ja otworzyłem oczy, kłaniający się publiczności wirtuoz wydał mi się niezgrabnym, sąsiadka, zachwytem uniesiona – śmieszna, klaszczący ludzie – wariatami, potoki światła oblewające salę tak nużącymi wzrok, że aż bolało²³.

Ten niecodzienny, lecz i przerażający stan zatrzymania się w czasie i rozdwojenia jaźni, któremu towarzyszy odczucie „marności” nie tylko doznań wzrokowych, ale i świata ludzkiego w ogóle, racjonalnie można postrzegać jako świadectwo procesu chorobowego. To niesamowite zdarzenie, które można określić mianem świeckiej epifanii (tak bliskiej Hiobowemu, biblijnemu źródłu), poprzedza bowiem ujawnienie się oznak nowotworu mózgu, który toczy tytułowego bohatera noweli.

Jednak – mimo tego zdroworozsądkowego uzasadnienia – to właśnie wyrażone przez umierającego utracjusza przekonanie o marności i złudności tego, co widzialne, niejako patroluje nowelistycznym odsłonom zwątpienia w walory poznawcze wizualności.

W tym kontekście Prusowski *Ogród Saski* może być postrzegany jako dobitne świadectwo takiego zwątpienia. I wówczas rzeczywiście spojrzenie na opisany w noweli warszawski park może mieć ironiczny czy prześmiewczy wymiar. Pozwala ono bowiem bez obaw wskazywać przygnębiające elementy porządku „fabrycznej” rzeczywistości w przestrzeni tylko pozornie oddanej władzy natury.

Ponadto można stwierdzić, że oparta na uznawanej powszechnie sile wzroku cywilizacja przekształca miejski ogród w swego rodzaju wytwórnę „wzrokowców”, przekonanych o własnej sile, władzy i dumie. Już za pięćdziesiąt lat cywilizacja europejska osiągnie apogeum międzyludzkiego niezrozumienia, wszelkiego rodzaju segregacji i projektów likwidacji olbrzymich grup ludzi. Dlatego *Ogród Saski* wydaje się jednym z wielu niekonwencjonalnych spojrzeń Prusa na modernizującą się Europę – między innymi obok *Lalki* czy noweli *On*.

BIBLIOGRAFIA:

Fita S., *Bolesław Prus, w: Warszawa pozytywistów*, praca zbiorowa pod red. E. Ichnatowicz i J. Kulczyckiej-Saloni, Warszawa 1992;

23 E. Orzeszkowa, *Jedna setna*, w: *eadem, Pisma zebrane*, t. XVIII, *Melancholicy*, t. 1, *op. cit.*, s. 141-142.

- Jay M., *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona*, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, praca zbiorowa pod red. R. Nycza, wyd. 2, Kraków 2004;
- Kulczycka-Saloni J., *Nowelistyka Bolesława Prusa*, Warszawa 1969;
- Łotman J., *Rosja i znaki. Kultura szlachecka w wieku XVIII i na początku XIX*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 1999;
- Orzeszkowa E., *Jedna setna*, w: *eadem, Pisma zebrane*, t. XVIII, *Melancholicy*, t. 1, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1949;
- Orzeszkowa E., *Z pomroku*, w: *eadem, Pisma zebrane*, t. XVIII, *Melancholicy*, t. 1, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1949;
- Paczoska E., „*Lalka*”, czyli *rozpad świata*, wyd. 1, Białystok 1995;
- Pallasmaa J., *Oczy skóry: architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, wstęp M. Miłobędzki, Kraków 2012;
- Prus B., *Ogród Saski*, w: *idem, Wybór pism*. Wydanie w 10 tomach, ilustrowane, ze wstępem M. Dąbrowskiej, t. 1, *Nowele*, Warszawa 1954;
- Prus B., *Przy księżycu*, w: *idem, Wybór pism*. Wydanie w 10 tomach, ilustrowane, ze wstępem M. Dąbrowskiej, t. 3, *Nowele*, Warszawa 1954;
- Ratajczak W., *Jak w świecie Lalki ludzie patrzą na siebie*, w: *Bolesław Prus. Pisarz nowoczesny*, praca zbiorowa pod red. J.A. Malika, Lublin 2009;
- Sennett R., *Upadek człowieka publicznego*, tłum. H. Jankowska, Warszawa 2009;
- Szwejkowski Z., *Twórczość Bolesława Prusa*, wyd. 2, Warszawa 1972.

SŁOWA KLUCZE: spojrzenie, przestrzeń, ubiór, ogród, opresja

ANNA WIETECHA

LOGIC OF THE GAZE IN BOLESŁAW PRUS'S *OGRÓD SASKI* ['SASKI GARDEN']

Article is an interpretation of Bolesław Prus's short story *Ogród Saski* ['Saski Garden']. Its spine consists in motive of visibility, and its background – sensuality in general, or sensual feelings considered by author as vitally important in the urban space of the second half of the nineteenth century. Gaze has its stigmatizing character and can be used as an instrument of oppression, while other senses widen the range of Prus's heroes experiences and allow for seeking in text an antidote for “sight-concentrated” nature of urban space (here – the space of Warsaw).

KEY WORDS: gaze, space, dress, garden, oppression