

GRAŻYNA LEGUTKO

(Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach)

## PRUSOWSKI TRYPTYK ONTOLOGICZNY

(CIENIE – SEN – NIC NIE GINIE!)



W ROKU 1887 BOLESŁAW PRUS zanotował istotną dla siebie myśl: „Nieprawda, że jest tylko jeden świat; są dwa światy: ten i t a m t e n; ten, który mamy pod nogami jest ziemski; tamten, do którego trzeba podnosić głowę, jest niebem, może nawet tym, o którym mówi katechizm i biblia”<sup>1</sup>. Refleksja ta narodziła się z doświadczenia całkowitej ciemności, która paradoksalnie umożliwiła pisarzowi inne (nad-ludzkie) widzenie. Ów moment „innego widzenia” uważał „za najszcześniejszą chwilę w [...] życiu”<sup>2</sup>. Doznana wówczas iluminacja, mająca charakter przeżycia religijnego<sup>3</sup>, nastąpiła

- 1 B. Prus, *Wędrownka po ziemi i niebie*, „Kurier Codzienny” 1887, nry 236–239; cyt. za: tegoż, *Pisma*, pod red. Z. Szwejkowskiego, t. 28: *Kartki z podróży*, t. 2, Warszawa 1950, s. 102. Dalsze cytaty z reportażu za tym wydaniem, po cytowanym fragmencie w nawiasie podają numer strony poprzedzony skrótem „W”.
- 2 B. Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurier Codzienny” 1887, nr 230; cyt. za: tegoż, *Kroniki*, oprac. Z. Szwejkowski, t. 10, Warszawa 1960, s. 200.
- 3 Na obecne w reportażu odwołania biblijne zwracają uwagę niemal wszyscy interpretatorzy. Zaćmienie słońca budzi naturalne skojarzenia ewangeliczne – Prus przywołuje m.in. znany fragment Nowego Testamentu (Łk 23: 44–46): „Było około szóstej i stała się ciemność po wszystkiej ziemi, zaćmiło się słońce i zasłona kościelna rozdarła się w pół. A Jezus zawoławszy głosem wielkim – Ojcze! W ręce twoje polecam ducha mojego – skonał” (W 117). Zjawisko astronomiczne koresponduje tu ze smutkiem ogarniającym wyznawców po ukrzyżowaniu Chrystusa i jest równoznaczne z ciemnością, która okrywa ziemię (rzecz istotna dla całości mojego wywodu: moment skonania Chrystusa jest jednocześnie kresem owej ciemności i początkiem światła). Zdania badaczy co do ważności doznanego wówczas przez pisarza przeżycia mistycz-

– o czym dobrze wiedzą wszyscy prusolodzy – pod wpływem obserwacji niecodziennego zjawiska: zaćmienia słońca w Mławie. Być może Prus uwierzył wówczas w pozalogiczną prawdę, iż w ciemności lepiej widać rzeczy ukryte w świetle. Zapewne obserwacji tej towarzyszyło też „uczucie wzniosłości”<sup>4</sup>.

Pochodzące z różnych okresów twórczości Prusa małe formy epickie: *Cienie* (1885), *Sen* (1890), *Nic nie ginie!* (1898) – tworzą swoisty, bo przez pisarza niezamierzony, cykl obrazujący ewolucję myślową twórcy na temat podstawowych zagadnień ontologicznych (narrator pierwszego tekstu i główni bohaterowie dwóch kolejnych sytuują się w roli rezonerów autorskich). Ze względu na wiele miejsc wspólnych utwory te traktować można jako wzajemnie się oświetlające. Miejscami tymi są analogiczne motywy i wątki, takie jak: istota bytu ziemskiego i kosmicznego; kwestia życia pozagrobowego i zaświatów; problem śmierci i wieczności; antynomia wiedzy i niewiedzy, widzenia (iskier, światła, okna, wzroku wewnętrznego) i ślepoty (cienia, mroku, ciemności); wreszcie motyw drogi/wędrówki. Wspólna jest też – co oczywiste w wypadku pisarza zainteresowanego w równej mierze „namacalnymi faktami rzeczywistości, jak i mistycznymi cieniami nadzmysłowego świata”<sup>5</sup> – wpisana w realistyczne fabuły tekstów (akcja wszystkich dzieje się w przestrzeni prawdopodobnej, empirycznie sprawdzalnej) problematyka metafizyczna oraz etyczno-epistemologiczna,

---

nego są podzielone. Zwolennikami tezy o wpływie tego doświadczenia na przełom religijny (czy wstrząs duchowy) w życiu pisarza są np.: Zygmunt Szweykowski (*Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa 1972, s. 219–222); Jolanta Żadziłko-Sztachelska (*Między empirią a metafizyką. O „Wędrówce po ziemi i niebie” Bolesława Prusa*, „Zeszyty Naukowe Filii UW w Białymstoku. Humanistyka” 1985, t. 11, z. 56); Stanisław Fita („Pozytywista ewangeliczny”. *Problematyka religijna w twórczości Bolesława Prusa*, „Roczniki Humanistyczne” 1987, t. 35, z. 1); Jan Tomkowski (*Mój pozytywizm*, Warszawa 1993, s. 271–274); Aneta Mazur (*Transcendencja realistów. Motywy metafizyczne w polskiej i niemieckiej prozie II połowy XIX wieku*, Opole 2001) oraz Barbara Bobrowska (*Mława i Werki, czyli o „reporteryi transcendentalnej” [Dwa felietony Prusa i Konopnickiej]*, w: tejeż, *Małe narracje Prusa*, Warszawa 2003, s. 153–174). Przeciwników tezy jest zdecydowanie mniej – w ich gronie znajduje się np. Grażyna Borkowska (*Prusa filozofia życia*, w: *Jubileuszowe „żniwo u Prusa”. Materiały z międzynarodowej sesji prusowskiej w 1997 r.*, pod red. Z. Przybyły, Częstochowa 1998, s. 69).

- 4 Aneta Mazur, analizując reporterską epifanię Prusa, przywołuje fragment *Rozważań o uczuciu piękna i wzniosłości* Immanuela Kanta, w których „uczucie wzniosłości łączy się z naturalną skłonnością do rozumowego oglądu uniwersum, metafizycznej kontemplacji, myśleniem spekulatywnym” (*Obraz kosmosu w utworach Bolesława Prusa*, w: *Bolesław Prus. Pisarz – Publicysta – Myśliciel*, pod red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz i S. Fity, Lublin 2003, s. 75).
- 5 B. Prus, *Słówek o krytyce pozytywnej (Poemat realistyczny w 6 pieśniach)*, „Kurier Codzienny” 1890, nr 309, w: tegoż, *Pisma*, t. 29: *Studia literackie, artystyczne i polemiki*, Warszawa 1950, s. 176 (jest to *passus* ze słynnej Prusowskiej definicji humorysty).

dotycząca wartości ludzkiego życia i granic wiedzy (niemożności poznania tajemnic wszechświata). Zasadą kompozycyjną wszystkich trzech utworów jest motyw podwójnej rzeczywistości: widzialnej i niewidzialnej, z których ostatnia jest naprawdę istotna. Zasada ta prowadzi do tworzenia specyficznego nastroju (tajemniczości, niepokoju, zadumy, oczekiwania, niepewności), budującego atmosferę surrealistyczno-oniryczną. Podobna jest również kondycja bohaterów znajdujących się w sytuacji granicznej, zasadniczo odbiegającej od normy, w zawieszeniu między: bytem i niebytem (tajemniczy latarnik z *Cieni*), życiem i śmiercią, zdrowiem i chorobą (student medycyny ze *Snu*, nauczyciel z *Nic nie ginie!*), snem i jawą, ciemnością i jasnością (każdy z nich). Wszyscy są wędrowcami w wielorakim rozumieniu – ich status egzystencjalny określa „bycie w drodze”, wojażowanie: realne i metafizyczne, konkretne i mentalne. Los każdego z nich, będącego u kresu podróży (pierwszy umiera, drugi śmiertelnie choruje, trzeci czeka na śmierć), uruchamia problematykę eschatologiczną, przywołując oczywiste pytania o sens życia i to, co po nim następuje.

TRYPTYKU CZĘŚĆ PIERWSZA: „SKĄD TY SIĘ BIERZESZ, CZŁOWIEKU?”

Pierwsza część tryptyku to przede wszystkim sformułowanie problemu. I całkowita niewiedza – zarówno narratora, jak odbiorcy. Z jednej strony, w interpretacji dosłownej tekstu, związana jest z konkretyzacją latarnika-cienia wędrującego od latarni do latarni „z drobnym płomykiem nad głową”. Z drugiej, w parabolicznym odczytaniu noweli, obejmuje cel i sens drogi ludzi-cieni, rozniecających światło oraz tych, którzy błądzą po omacku „w pomroce życia”, po ciemnych manowcach, podążając ścieżkami w nieznanym kierunku.

Maestria kompozycji *Cieni* zwracała uwagę wielu badaczy<sup>6</sup>. Ta najkrótsza nowela Prusa jest w istocie arcydziełem. Zawiera trzy (a triada to symbol boskiej doskonałości) intrygujące obrazy, przy czym w każdym z nich mamy do czynienia z zabiegiem uniwersalizacji rzeczywistości przedstawionej. Pierwszy odsyła do zwyczajnego, lecz zaprezentowanego zgoła niepospolicie, zjawiska natury: momentu zapadania zmierzchu; zjawiska dobrze wszystkim znanego, wydawać by się mogło, oczywistego. Sposób prezentacji (budujący

6 Najczęściej zajmowano się problematyką etyczną noweli, podkreślając charakterystyczne dla Prusowskiej filozofii życia pochYLENIE nad zwyczajnymi, przeciętnymi ludźmi, „beziemiennymi” jednostkami, które żyją niepoznane, trudzą się niedocenione, a potem znikają jak cienie (np. G. Borkowska, dz. cyt., s. 67–68). Wielokrotnie zwracano też uwagę na paraboliczny sens utworu (np. K. Gajda, „*Cienie*” w *świecie paraboli*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1992/1993, t. 29–30, s. 55–64; B. Bobrowska, *Latarnicy Wóycickiego i Prusa, czyli o „fizjologii parabolicznej”*, w: tejsze, *Małe narracje Prusa*, s. 127–151).

nastrój grozy i tajemnicy) czyni je jednak dalekim od oczywistości. Zmrok porównany jest do armii: wielkiej, potężnej, składającej się z miliardów żołnierzy, która „od niepamiętnych czasów”, „każdego wieczora” walczy ze światłem i je zwycięża. Armii przebiegłej, umiejętnie kryjącej się przed wrogiem-słońcem „w przedwiecznych jaskiniach ziemi”; obecnej wszędzie, choć „na pozór nieobecnej”<sup>7</sup>. Obraz zamyka opis świata pogrążonego w zupełnej ciemności<sup>8</sup>, sięgającej – co ważne – od ziemi do nieba (ciemność staje się zatem łącznikiem przestrzeni ziemskiej ze sferą kosmiczną).

W drugiej, centralnej części noweli pojawia się człowiek. Jego kreacja oparta jest na niedopowiedzeniu i formułowaniu przez narratora serii retorycznych pytań. Portret latarnika, którego podstawową funkcją jest „rozniecanie” światła (czynność realna i metafizyczna zarazem), pozbawiony jest osobowej konkretyzacji – jest postacią bezimienną, nie znamy jego rysów, głosu, nie wiemy, czy ma rodzinę, przyjaciół, znajomych, czy odczuwa jakiegokolwiek ludzkie emocje. Wiemy tylko, gdzie mieszka. Adres jednak niczego nie wyjaśnia – tak rzadko bywa w domu (ciągle wędruje), że go nie zna zbyt dobrze nawet stróż. Prezentowany jest przez narratora jako „istota bezkształtna”, „milcząca”, „nieujęta”, świetlisto-ciemna, widoczna i zarazem niewidoczna, słowem, ktoś będący jednocześnie bytem i niebytem. Również po śmierci jest wyłącznie tym, „czym, był za życia: istotą widzialną tylko o zmroku, niemą i niepochwytną jak cień” (C 389). Jest jedynie anonimowym „pasażerem” pochowanym w alei najuboższych. Kresem jego życiowej podróży jest cmentarz. Ale czy oznacza on koniec jego bytu?

Trzecia i ostatnia część noweli, mimo że najkrótsza (jeden akapit), przynosi obraz najwymowniejszy. Jednostkowy los latarnika poddany zostaje zabiegowi najszerzej uniwersalizacji: niepozorny człowiek-cień staje się reprezentantem całej zbiorowości ludzi-latarników-cieni. Narrator utożsamia go z tymi, którzy widzą i oświetlają drogę (roznieczają światło jak iskry) innym, żyjącym w ciemności: grzechu, przesądu, nienawiści. Identyfikuje go z tymi, którzy dają niewidomym światło ducha. Płomyk niesiony nad głową każdego z nich (budzący

7 B. Prus, *Cienie*, w: tegoż, *Opowiadania i nowele. Wybór*, oprac. i wstęp T. Żabski, Wrocław 1996, s. 387. Dalsze cytaty podaję za tym wydaniem, po cytowanym fragmencie umieszczam w nawiasie skrót „C” i numer strony.

8 W analizowanej noweli interesuje mnie bardziej jej wymiar metafizyczny niż realistyczny. Nie zajmują mnie zatem aluzje polityczne, typu: ciemności = niewola narodu, zmierzch = wielka armia, mrok = postychniowa trauma społeczeństwa polskiego itp. (por. B. Bobrowska, *Latarnicy Wóycickiego i Prusa...*, s. 149) czy tropy faktograficzno-socjologiczne (por. E. Ihnatowicz, *Gomulicki, Prus i latarnie uliczne*, w: *Wiktor Gomulicki. Problemy twórczości i recepcji [w 150. rocznicę urodzin]*, pod red. J. Rohozińskiego, Pułtusk 1999, s. 115–126).

naturalne skojarzenie z Duchem Świętym<sup>9</sup>) to doczesne światło człowieka, będące widomym znakiem nieprzeniknionego Światła Wiekuistego, drobną cząstką boskości, Światła ze Światłości<sup>10</sup>. Tej wiedzy nie ma jednak narrator – w jego percepcji (podobnie jak w odbiorze ludzi nie-widzących z ziemskiej perspektywy) latarnik jest tylko niemym i niepojętym cieniem. Cieniem, który znika, ale... zauważmy: uczyniwszy uprzednio jasność. A zatem jego zniknięcie (śmierć) nie jest zupełne, bo zostaje po nim palące się światło (*non omnis moriar*). I dodajmy jeszcze inną sugestię, przywołując początek drugiego akapitu noweli: „kiedy gaśnie słońce”, człowiek zaczyna widzieć inaczej. Sfery „źle oświecone” postrzega pozazmysłowo.

Odczytując w ten sposób *Cień*, można by mówić o szczególnej wrażliwości metafizyczno-ontologicznej twórcy. Podążając tym tropem, spróbujmy pokusić się o uogólnienie, częściowo przynajmniej rozwiązujące problem, sformułowany w noweli przez serię retorycznych pytań: „Skąd się ty bierzesz, człowieku, i gdzie kryjesz się [...]? Czyli też jesteś naprawdę istotą bezkształtną, milczącą, nieujętą, co ukazuje się tylko o zmroku życia, roznieca światło, a potem znika jak cień?” (C 388) oraz zasugerowany w alegorycznej puencie (ostatnim zdaniu tekstu): „Każdy niesie drobny płomyk nad głową, każdy na swojej ścieżce roznieca światło, żyje niepoznany, trzusi się nieoceniony, a potem znika jak cień...” (C 390).

Z jednej strony mamy w utworze Prusa do czynienia z obrazem człowieka – istoty do końca niepoznanej, niejednoznacznej, nie-jasnej (niewidzialnej w świetle dnia), istoty, która jest cieniem („widzialnym tylko o zmroku”), zwłaszcza kiedy się ją ogląda z czysto ludzkiej perspektywy. Metaforą życia doczesnego są tu ciemne manowce albo błędna pomroka, czasem rozświetlona „płomykiem” widzenia-mądrości. Ale nawet jeśli na swej życiowej ścieżce człowiek „roznieca światło”, to kres jego drogi znaczy nieprzenikniony cień, kończy się bowiem zagadką śmierci, równoznaczną z epistemologiczną ciemnością. Inne metaforyczne sformułowania w tekście sugerują jednak, iż człowiek jest także iskrą, nieświadomą własnego światła, ale wiadomą i widoczną w oczach Stwórcy; istotą niosącą nad sobą (w sobie) światło życia wiecz-

9 Barbara Bobrowska zauważa, że w tradycji chrześcijańskiej „symbolem Ducha Świętego jest nie tylko ogień, ale również cień” (*Latarnicy Wóycickiego i Prusa...*, s. 135).

10 W *Emancypantkach* profesor Dębicki wypowiada znamieny sąd: „[...] każdy człowiek składa się z dwóch części, jak nas uczył katechizm. Jedną jest bardzo skomplikowanym automatem, nad którym można litować się, pogardzać nim, czasem podziwiać... Druga – j e s t i s k r ą B o ż ą, która p a l i s i ę jaśniej lub słabiej, lecz w każdym człowieku warta jest więcej aniżeli cały świat” (B. Prus, *Emancypantki*, Warszawa 1986, t. 2, s. 89; podkr. – G.L.; dalsze cytaty z powieści podaję za tym wydaniem, oznaczając je skrótem „E” wraz z cyfrą rzymską wskazującą numer tomu, arabską – strony).

nego, szczególnie wtedy, gdy się ją postrzega z punktu widzenia nieskończonego kosmosu. Śmierć wówczas (i poprzedzająca ją ciemność – wspomniany wcześniej łącznik obu sfer: ziemskiej i pozaziemskiej) może być rozumiana tylko jako tymczasowy mrok, ciemna zasłona, ukrywająca niepojętą Światłość, prawdziwy i odwieczny byt. Jednocześnie jest zachodem (życia, światła ziemskiego) i wschodem (narodzinami do życia innego rodzaju, początkiem nieśmiertelności)<sup>11</sup>. Jest progiem, którego przekroczenie umożliwia wejście do zaświatów – miejsca, gdzie cień znika, gdzie człowiek odzyskuje pierwotną zdolność widzenia w pełnym świetle.

W *Cieniach* współistnieją zatem obok siebie dwa światy: ziemski – kolebka nocy (zmierzchu, mroku), gdzie człowiek jest ślepcem, bytem niedoskonałym, niespokojnym, walczącym z ciemnością, oraz transcendentny – kosmiczny, pozaziemski, „do którego trzeba podnosić głowę”, by przywołać refleksję pisarza, zacytowaną na początku szkicu<sup>12</sup>, stanowiący przestrzeń światła, słońca, spokoju, gdzie człowiek staje się bytem właściwym, doskonałym, ponieważ wraca do swego początku. I dzieje się tak – oddajmy głos narratorowi *Cieni* – od zawsze, od niepamiętnych czasów. Ostateczna prawda wyłaniająca się z równania z wieloma niewiadomymi jest przeto optymistyczna (inna wszak w optyce człowieka wierzącego być nie może). Sprowadzić ją można do oczywistego stwierdzenia: cienie zawsze świadczą o tym, że gdzieś poza nimi znajduje się źródło światła.

#### TRYPTYKU CZĘŚĆ DRUGA: „RZECZYWISTOŚĆ NIE JEST CHAOSEM”

Druga część tryptyku jest wielką dyskusją wokół podstawowej kwestii ontologicznej sformułowanej w *Cieniach*. To dramatyczne poszukiwanie odpowiedzi na pytania: Co kryją zaświaty? Jaki jest cel ludzkiej egzystencji? Czym jest transcendencja? Wiedza spotyka się tu z wiarą, by odkryć kosmiczny porzą-

- 11 W *Emancypantkach* istnienie życia po śmierci jest już kwestią oczywistą. Dębicki mówi: „Od wielu wieków miliony i setki milionów ludzi czują instynktownie, że – życie ich nie kończy się wraz ze śmiercią” (E II 421). Śmierć według profesora jest przejściem do stanu wyższej duchowości, warunkuje odrodzenie życia w formie doskonalszej.
- 12 Przekonanie o dualizmie ludzkiego bytu pojawia się także w korespondencji Prusa; 4 grudnia 1890 roku pisał w liście do Oktawii Rodkiewiczowej: „Kto Panią zapewnił, że nie ma innego życia, że to o życie nie jest tylko koniecznym wstępem do tamtego [...], że wszelkie cierpienia, tęsknoty, nawet błędy nasze nie są koniecznym warunkiem naszego duchowego rozwoju i że każdy dzień nieprzebyty t u t a j, nie będzie stanowił wielkiej straty t a m?”; po dwóch tygodniach przekonywał tę samą adresatkę: „[...] te kilkadziesiąt funtów ciała i kości, jakie nam pożyczono na pewien czas, są rzeczą poważną, mają jakiś cel dalszy” (A. Głowacki [B. Prus], *Listy*, oprac., kom. i posł. K. Tokarżówna, Warszawa 1959, s. 162–163).

dek istnienia. Bohater *Snu*<sup>13</sup> – analogicznie do dziwnego latarnika-cienia rozniecającego światło – wędruje. Wędruje w sensie dosłownym i metaforycznym. Jako młody, niewiele wiedzący student, poszukuje wiedzy i dachu nad głową; jako chory, trapiiony wysoką gorączką, przemierza zaświaty. Kreacja przyszłego lekarza – podobnie jak latarnika – opiera się na niedookreśleniach. Wiemy o nim tylko tyle, że jest bardzo biedny, choruje na gruźlicę, uczęszcza na czwarty rok medycyny i udziela korepetycji. Nieliczne retrospekcje ujawniają jego towarzyskość, wrażliwość, altruizm, silną więź emocjonalną z rodziną.

Kompozycja *Snu* – tak samo jak budowa *Cieni* – jest trójdzielna. Składają się na nią trzy sekwencje. W pierwszej zaprezentowane są dzieje studenta do czasu choroby. W drugiej, najobszerniejszej – rozwój choroby (jej nasilenie następuje, co znamienne, tuż przed Bożym Narodzeniem) i zrodzoną pod wpływem gorączki wizję „osobliwego kraju” (senną epifanię). Trzecia, najkrótsza – jak w *Cieniach* – przynosi uogólnienie wiedzy zdobytej w czasie przeżycia sennego (sens epifanii). Poprzedzone trzykrotnym pytaniem o istotę szczęścia majaczenia bohatera (tj. sen właściwy) – kiedy chory miał oczy zamknięte dla rzeczy ziemskich, „otworzył się [przed nim – G.L.] inny świat”<sup>14</sup>, czyli zyskał zdolność paranormalnego widzenia (posługiwanie się wzrokiem wewnętrznym) – zbudowane są również z trzech obrazów: 1) świetlistej krainy szczęścia; 2) ciemnej kuźni, w której wykuwa się ludzkie życie; 3) sfery obłoków z wznoszącą się nad nimi Rzeczywistością<sup>15</sup>. Obrazy oddziela i jednocześnie kontrpunktuje – na zasadzie ważnego *leitmotivu* – motyw gorączki. Nie bez znaczenia jest też miejsce śnienia. Ubogi medyk majaczy, znajdując się na granicy życia i śmierci w Szpitalu Dzieciątka Jezus. I podobnie jak w *Cieniach* najistotniejsza znaczeniowo jest tu ostatnia, trzecia część snu. W części środkowej (znów najobszerniejszej) pojawiają się zaś trzej pracownicy kuźni (демиурды), a wykładnię epistemologiczną całej wizji sprowadzić można do odpowiedzi na trzy zasadnicze pytania, które formułuje śniący: 1) Czym jest

13 *Sen* komentowany był najczęściej jako utwór paraboliczny lub alegoryczny, rzadziej jako baśniowo-fantastyczny czy stylizowany na opowieść mityczną. Ciekawe ujęcia przynoszą interpretacje: Tadeusza Żabskiego (*Wstęp*, w: B. Prus, *Opowiadania i nowele*, s. LIII–LV), Anny Martuszkowskiej (*Pozytywistyczne parabole*, Gdańsk 1997, s. 96–97, 105, 164), Jana Tomkowskiego (dz. cyt., s. 118–119, 122, 257, 311) oraz Barbary Bobrowskiej („*Sen*” – „o okropnym głosie wołającym”, w: *Małe narracje Prusa*, s. 291–331).

14 B. Prus, *Sen*, w: tegoż, *Opowiadania i nowele. Wybór*, s. 406. Dalsze cytaty za tym wydaniem, po cytowanym fragmencie podaję w nawiasie skrót „S” i numer strony.

15 Jan Tomkowski odczytuje te obrazy jako egzemplifikację prawd uniwersalnych – trzech fundamentalnych zagadnień ludzkiego bytu, którymi są: „[...] problem sprawiedliwości, problem cierpienia i problem Tajemnicy czy – używając terminu Spencera *Unknownable* – Niepoznawalnego” (dz. cyt., s. 119).

szczęście?; 2) Jaka jest rola ludzkich cierpień i radości?; 3) Do czego prowadzi myśl (poznawanie naukowe)? Powtarzalność układów trójkowych i ich symetria (lustrzane odbicia) nie jest oczywiście dziełem przypadku. Symbolizuje wtajemniczenie w prawdy absolutne.

Tryptyk senny adepta medycyny rozpoczyna (jak na proces inicjacji przystało) wyobrażenie nieba (Edenu) – bajecznej okolicy, prześwietlonej niezwykle kolorystyką, przypominającej szmaragdowy ocean ze złotymi wyspami, na których każdy najdrobniejszy przedmiot odbija „jakieś potężne światło zewnętrzne [...] i jeszcze sam świeci niepojętym własnym światłem” (S 406), gdzie wszystko jest piękne, pełne życia, trafne, prowadzi ze sobą dialog, współodczuwa, a „każda rzecz sama się odsłania” (S 407) – jest jasna pod każdym względem: widoczna, wiadoma i widoma. Najbardziej malowniczo oświetleni są ludzie, którzy w życiu doczesnym byli ubodzy, miłośni i cierpiący<sup>16</sup> (reprezentuje ich stara Żydówka oglądająca świat ziemski przez wybite w niebie okno). Zwiedzanie „osobliwego kraju”<sup>17</sup>, którego budową rządzi zasada solidarności istot żywych z materią nieożywioną (nieożywioną w percepcji ziemskiej, rzecz jasna), a cechami wyróżniającymi są panpsychizm i panteizm – puentuje hipoteza, iż jest to sfera szczęścia, w której miałyby się „zapisywać fale ludzkich myśli i uczuć” (S 412)<sup>18</sup>, i do której wiodą dobre uczynki, a przede wszystkim cierpienie<sup>19</sup>.

Z punktu widzenia kosmogonii ciekawszy wydaje się jednak drugi poziom zaświatów, widziany we śnie przez gorączkującego medyka. Ciemna kuźnia

16 Obserwujący ich student przypomina sobie jedno z ośmiu błogosławieństw wypowiedzianych przez Chrystusa: „Błogosławieni małuczcy i ci, którzy cierpią...” (S 408). Zob. Nowy Testament, Mt 5: 3–10 (cytat niedokładny).

17 Obraz sfery niebieskiej ze względu na obecnych w niej ludzi z typowo ziemskimi cechami fizjonomii i wyróżnikami doczesnej kondycji społecznej można też traktować – co czyni jedna z badaczek – jako swoisty rodzaj „lustrzanego odbicia rzeczywistości ziemskiej”, odsłaniający jej ukryty porządek metafizyczny. Zob. A. Mazur, *Transcendencja realistów*, s. 348.

18 Przywołaną refleksję studenta warto zacytować w szerszym kontekście, antycypuje bowiem problematykę nieukończonych powieści *Tam!...*: „Miałyby mnie już na zawsze udręczać te czarne nici [tj. złe uczynki – G.L.]? – myślał w dalszym ciągu. I rozum mówił mu, że na zawsze, bo co raz stało się faktem, nie może zginąć ani w naturze, ani w duchu. Jeżeli każdy przybór wód znaczy się na wybrzeżach, jeżeli każda epoka geologiczna zapisuje się nawet w skałach, dlaczego nie miałyby się gdzieś zapisywać fale ludzkich myśli i uczuć? Z czasem mogą je pokryć nowe warstwy, ale zatrzeć – nigdy!...” (S 412).

19 Kilka lat później pisarz stwierdzi: „Słońcem nieba duchowego jest Bóg, wspólny i miłośni Ojciec wszystkich ludzi, który widzi i pamięta każdą łzę, każdy dobry czyn [...]. Gwiazdami zaś i konstelacjami nieba są wielkie Idee” (*Do Związku Pisarzy Rosyjskich* [list napisany przed 27 XII 1898], w: B. Prus, *Listy*, s. 279). Chodzi tu oczywiście o trzy Prusowskie ideały: Doskonałości, Szczęścia i Użyteczności.



odszyła bowiem do przedwiecznego chaosu, z którego wyłonił się świat. Ona sama jest miejscem nieustannej (powtarzalnej, odwiecznej) pracy trzech olbrzymów. Dwaj są bezimienni: pierwszy roznieca iskry (nasiona dusz), drugi zamyka je w granitowe kule (ciała ludzkie), trzeci, nazywający się Cierpieniem, dziurawi kule stalowym kołcem, by, pod wpływem bólu, zrodziło się w nich życie i rozwinął duch ludzki. Ducha tego symbolizuje łożysko światła, pnąca się przez otwór „nakłucia” do wyższego bytu. Kamienne łono rodzi wiele takich świetlistych pędów; w zależności od warunków tworzą one gęsty las światła albo gasną (usychają). Pamiętając, że młot i kuźnia w tradycji emblematycznej są znakami boskiej kreacji świata, obrazującymi, jak celnie zauważa Aneta Mazur, „wszech-przynależność rzeczy”<sup>20</sup>, możemy czynić dalsze odniesienia do trynitarnej wizji chrześcijańskiego Boga. Olbrzym rozniecający iskry byłby Duchem Świętym, scalający je w duchowo-cieleśną jedność – Bogiem Ojcem, zaś budzący je do wiecznego życia przez cierpienie – Chrystusem. Skojarzenie z Trójcą Świętą, wizją Boga w trzech postaciach, umożliwiałoby jednocześnie zakłóca nieokreślony do końca wygląd olbrzymich istot; w optyce studenta jawią się jako nie zawsze łagodne widma-straszdyła.

Najbardziej lapidarny jest trzeci obraz zaświatów, który przedstawia niezmierną płaszczyznę białych obłoków ze znajdującym się w centrum przepięknym posągiem jakiejś Osoby<sup>21</sup>, nieskończenie wielkiej, którą młody medyk natychmiast utożsamia z odbiciem Rzeczywistości. Posąg usiłują zbadać („ogarnąć wzrokiem całość”) uczeni, ludzie-mrówki. Zawiedzeni są ci, którzy chcą jednoznacznie zdefiniować Rzeczywistość i uzurpują sobie prawo nieomyłności sądu – nie udaje im się bowiem zobaczyć „myśli w naturze”, zbadać jej „duszy”, ani dojrzeć „istoty życia”. Najbardziej cierpliwi, wytrwali i logiczni są matematycy – badając stopę Rzeczywistości, dostrzegają w niej uderzającą konsekwencję i wnioskuje, że skoro cząstka posągu jest prawidłowa, jego całość musi stanowić także logiczną harmonię. Ich głos ginie jednak „wśród ogólnego zamętu”.

Wędrujący onirycznie bohater przestaje błędzić po zaświatach, budząc się w momencie, gdy znajduje odpowiedź na pytanie o istotę bytu, to jest wtedy, kiedy dociera do niego myśl na temat doskonałej harmonii wszechświata, która prowadzi go do sformułowania kapitalnej refleksji: „Rzeczywistość nie jest chaosem, ale całością, nie tylko prawidłową, lecz i piękną” (S 417). Refleksja

20 A. Mazur, *Obraz kosmosu w utworach Bolesława Prusa*, s. 78.

21 Wygląd Osoby (błękitna szata, skrzyżowane na piersiach ręce i głęboko zamyślona twarz) nasuwa skojarzenie z bytem doskonałym: pięknym, prawdziwym i dobrym, z chrześcijańskim wyobrażeniem Stwórcy odpoczywającego po akcie kosmicznej kreacji.

na temat absolutnego ładu rzeczywistości, bliska znanej tezie Hermesa Trismegistosa<sup>22</sup>, nie jest wszak równoznaczna z odkryciem sensu ludzkiej egzystencji. Ów sens bohater widzi dopiero po oprzytomnieniu i całkowitym powrocie do zdrowia (finał noweli). Choroba, tak jak całe poprzedzające ją życie, byłyby zatem rodzajem ślepoty, ciemności, do której docierały jedynie jakieś niejasne zarysy światła (głosy), płynące (dochodzące) z zaświata. Wyzdrowienie/ przebudzenie jest punktem zwrotnym w życiu młodzieńca, staje się równoznaczne z odzyskaniem wzroku i słuchu, z platońskim przypomnieniem widzianych „na tamtym świecie” promieni światła „wytryskujących z granitowej bryły pod ciosami Cierpienia” (S 417). Rzeczywistość nie jest chaosem, dziełem przypadku, nie tylko dlatego, że sama w sobie tworzy doskonałą harmonię, ale także dlatego, iż ludzie nie błądzą bez celu (jakże daleko jesteśmy od diagnozy postawionej w *Cieniach*), lecz stale dążą – przez ból, cierpienie, miłość – do życia wiecznego, „prawidłowej i pięknej” – *harmonia mundi*<sup>23</sup>. Harmonię tę (podobnie jak etyczne skutki doczesnych czynów człowieka) dostrzec jednak można dopiero po drugiej stronie bytu<sup>24</sup>.

W Szpitalu Dzieciątka Jezus, w czasie bożonarodzeniowym rodzi się (czy też staje) nowy człowiek; człowiek widzący już inaczej świat i swoje w nim miejsce;

- 22 „To, co jest na dole, jest takie jak to, co jest na górze; a to, co jest na górze, jest takie jak to, co jest na dole” (Hermes Trismegistos, *Tablica Szmaragdowa*, tłum. Fulcanelli i I. Newton [online], Gildia.pl, [dostęp: 2014-12-12]: <[http://www.magia.gildia.pl/artykuly/rozne/tabula\\_smaragdina](http://www.magia.gildia.pl/artykuly/rozne/tabula_smaragdina)>). Ta klasyczna relacja mikro- i makrokosmosu pojawia się także w *Emancypantkach*, kiedy profesor Dębicki mówi: „Dusza nasza jest małym wszechświatem, małym zegarkiem wśród olbrzymiego zegaru” (E II 462).
- 23 Refleksję tę Prus będzie odtań powtarzał wielokrotnie. W *Emancypantkach*, wydanych w tym samym roku co *Sen*, „Królestwo Boże we wszechświecie”, o którym mówi Dębicki, jest nazwane stanem powszechnej i doskonałej harmonii, natomiast w *Najogólniejszych ideałach życiowych*, stanowiących wszak *summę* filozoficzną i manifest światopoglądowy pisarza, kosmologiczna natura rozumiana jest jako „nieskończenie rozległy a widzialny warsztat, w którym pracują niewidzialne, a mądre byty, pod kierunkiem Najwyższej Mądrości, niemającej początku ani końca, w czasie ani przestrzeni”; dalej zaś czytamy: „[...] świat nie jest bezdusznym chaosem wypadków, ale cudownym mechanizmem, zbudowanym i kierowanym przez Żywego a Wszchemogącego Boga. [...] zło i boleść są tylko środkami udoskonalenia, którymi kieruje nie ślepy los, ale pełna miłosierdzia ręka mądrego i kochającego nas Ojca...” (B. Prus, *Najogólniejsze ideały życiowe*, Warszawa 1901, s. 141, 237).
- 24 Wiara twórcy w istnienie drugiej strony bytu i nieśmiertelność duszy była w czasie pisania *Snu* już mocno ugruntowana. Najwyraźniej wyartykułował ją pisarz w *Najogólniejszych ideałach życiowych*, stwierdzając: „Sam fakt istnienia Religii jest najsilniejszym dowodem prawdy, że oprócz zmysłowego świata istnieje inny – piękniejszy i wiekiusty... Bo inaczej skądże by się wzięły poglądy religijne, których większa część nie godzi się z doświadczeniem?” (tamże, s. 268).

człowiek, który obdarzony we śnie<sup>25</sup> metaświadomością, nad-wiedzą i wiarą, m ó w i – a więc „będzie żył” (jak zauważają koledzy), s ł y s z y – czyli rozumie mowę zaświatów, bo wie, że na początku było Słowo, a przede wszystkim w i d z i – wierząc, że śmierć nie jest grobem, lecz prowadzi do „tamtego” świata, świata pełnego świetlistych promieni.

TRYPTYKU CZĘŚĆ TRZECIA:

„WYBIERAM SIĘ TAM, GDZIE ODCHODZĄ ŚWIATŁA”

Trzecia część tryptyku jest próbą sformułowania prawdy. Próbą, a zatem nie przynosi (bo przynieść nie może) konkluzji jednoznacznej i ostatecznej. Wyraża jednak pewność, nieobecną w *Cieniach*, a zawierającą się w kategorycznym sformułowaniu: *Nic nie ginie!*<sup>26</sup>.

Nie bez znaczenia jest fakt, iż bohater utworu jest dojrzałym człowiekiem (ma około pięćdziesięciu lat), wiedzącym dużo więcej o świecie niż student ze *Snu*. W przeciwieństwie do niedookreślenia głównych postaci z poprzednich tekstów, portret Wicka obfituje w liczne szczegóły, a wiedza czytelnika na temat jego dziejów (przeszłych i obecnych) jest rozległa. Wielość informacji indywidualizujących protagonistę warunkuje w dużej mierze forma gatunkowa, mamy tu wszak do czynienia z fragmentem większej całości epickiej<sup>27</sup>.

- 25 Sen, przypomnijmy, jako przeciwieństwo jawy jest stanem irracjonalnym, pokrewnym bytowi poza-ziemskiemu, otwierającym możliwość innej interpretacji rzeczywistości, innego widzenia; może być utożsamiany ze śmiercią (sen wieczny) albo możliwością przepowiadania przyszłości (sen proroczy), odkrywania zaświatów, docierania do tajemnic nieskończoności i ukrytego porządku kosmosu. Sen jest zatem „przepustką” do świata metafizycznego i może to właśnie w nim widzimy prawdę. Por. D. Danek, *Sen (marzenie senne)*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1993, s. 869–876.
- 26 Idee zawarte w analizowanym fragmencie niedokończony powieści *Tam!...*, dotyczące trwania człowieka po śmierci, odradzania się życia w nowej, doskonalszej formie – obecne były, rzecz jasna, już we wcześniejszych tekstach Prusa, począwszy od słynnego przesłania *Lalki (non omnis moriar)* przez *Sen* i znamienne wypowiedź Madzi po rozmowie z Dębickim w *Emancypantkach* („Tak, na świecie nic nie ginie”; E I 249) oraz aluzje biblijne o zmartwychwstającym ziarnie wrzuconym w ziemię w tejże powieści, skończywszy zaś na uwagach rozsianych w kronikach (np. „Dlaczegoż by człowiek nie po to kładł się do grobu, ażeby jako czysty duch wyjść z niego”; B. Prus, *Kroniki*, t. 13, s. 317).
- 27 Na temat niezrealizowanego pomysłu Prusa pisał obszernie Edward Pieścikowski (*Bolesława Prusa powieść „Tam!...”* [„Z pamiątek niedołęgi” – „Zmarnowani” – „Nic nie ginie!"], „Archiwum Literackie”, t. 19: *Bolesław Prus. Materiały*, red. E. Pieścikowski, Wrocław 1974, s. 8–30). Przypomnijmy, że w Archiwum Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy znajduje się kilka, odmiennie zatytułowanych rękopiśmiennych przekazów tej powieści (zob. podtytuł rozprawy Pieścikowskiego; wersję zatytułowaną *Nic nie ginie!* opublikowali Ignacy Chrzanowski i Zygmunt Szweykowski). Sporządzane przez

Wiemy, że Wicek miał być księdzem, lecz został prywatnym nauczycielem, że jego uzdolnienia w dziedzinie chemii, fizyki i biologii wróżyły mu wielką sławę, jednak poświęcił swą karierę na wychowanie (po śmierci rodziców) trójki młodszego rodzeństwa. Wiemy też, że jego życie dobiega kresu. Choruje, podobnie jak bohater *Snu*, na gruźlicę, ale choroba w jego przypadku weszła już w ostatnie, śmiertelne stadium. Mimo to, a może właśnie dlatego, Wicek od początku narracji (już w inicjalnym zdaniu) określa siebie mianem podróżnika wybierającego się w daleką drogę. Trzyma „nogę na stopniach tajemniczego wozu”<sup>28</sup> i ze spokojem czeka na sygnał odjazdu. Podsumowując swoje doczesne, „marne”, jak stwierdza, dzieje, patrzy na nie z perspektywy nomady, nazywając je również drogą: raz zalaną słońcem, kiedy indziej pograżoną w ciemności, pełną mrocznych odnóg, krętych ścieżek i rozstajów. Podróż, w którą się obecnie udaje, wiedzie „t a m”, „do Tego, który na widowisko życia przysłał mnie pomimo mej woli i odwołuje wbrew instynktom” (N 141), do Źródła wszelkiego życia<sup>29</sup>. Śmierć go nie trwoży, mężnie znosi wyroki Opatrzności, choć ich nie pojmuje, ponieważ są niezrozumiałe z ludzkiego punktu widzenia. Dlatego jest rozżalony. Czuje się życiowym rozbitkiem: samotnym, zmarnowanym, zapomnianym, nikomu niepotrzebnym. Pewnego ranka, po przebudzeniu, nie otwierając jeszcze oczu, zaczyna wątpić w istnienie Boga i życie pozagrobowe – śmierć wydaje mu się pustką i ciszą, bezzuciem i bezruchem, „wiekuistym marzeniem o nicości” (N 144). Beznadziejne myśli zakłócają jednak wkrótce krople topniejącego śniegu, spadające z dachu na

---

wiele lat *Notatki o kompozycji* zawierają wiele uwag pisarza świadczących o tym, że problematyka ontologiczna stale go zajmowała, czytamy w nich np.: „Człowiek, szukając Boga, spotykał duchy: roślin, krajobrazów, ziemi, planet, słońca... Słowem, ukazał stopniowanie boskości” (K I 70); „Świat inny. (Czy jest Bóg)” – zapiski do cyklu *Bajki* (K II 81); „Nostalgia – bóg, który żyje wszędzie. Zabić ludzi, urodzą się inni, zabić wszystkich, zostaną kamienie, a w nich duch” – pomysł do *Cudownego kamienia* (K IV 9, 17); „*Temat*. Jak wygląda świat wiekuisty? (Zamiast powieści *Tam*)” itd. (cyt. za: E. Pieścikowski, *Nad twórczością Bolesława Prusa*, Poznań 1989, s. 116, 214, 122, 213).

- 28 B. Prus, *Nic nie ginie!*, w: tegoż, *Pisma*, t. 25: *Nowele, opowiadania, fragmenty*, Warszawa 1936, s. 141. Dalsze cytaty za tym wydaniem, po cytowanym fragmencie podaję w nawiasie skrót „N” i numer strony.
- 29 Najpełniejszą pozaliteracką deklarację wiary w Boga-Stwórcę kosmosu przynoszą przywoływane już *Najogólniejsze ideały życiowe*, w których Prus pisze m.in.: „[...] ponad działaczami tworzącymi organizmy żyjące, stoi jakiś Arcydziałacz, źródło wszelkiego ruchu życia, prawa i mądrości. Nie możemy nawet domyślać się istotnych przymiotów Twórcy wszechrzeczy. Lecz bliższe poznanie innej dzielnicy Natury pokazuje nam przynajmniej częśćkę jego wielkości. [...] i wśród nieba widzimy zjawiska, dokonywane się według planu, który mogła nakreślić tylko Najwyższa Mądrość, połączona z Najwyższą potęgą i nieskończonym trwaniem” (B. Prus, *Najogólniejsze ideały życiowe*, s. 138, 141).

okno klasztornej celi, w której mieszka. Wybijają one trzy różne tony („smutny, smutniejszy i jeszcze smutniejszy”), zmuszając mężczyznę do otwarcia oczu. Widok go zaskakuje... widzi słońce (*sic!*) i ma wrażenie, że krople za oknem żyją (czują), bo płaczą nad nim, dzwoniąc trzema żalonymi tonami. Doznaje wówczas iluminacji – stwierdza, iż „w naturze nie ma rzeczy martwych ani nieczułych. Są tylko różne formy życia, jedne więcej, drugie mniej dostępne dla rozumu i zmysłów” (N 144). Pojmuje, że istotą natury jest jej nieśmiertelność, dwukrotnie powtarza w myślach świeżo odkrytą prawdę: „Otcza mnie przeszłość i nieśmiertelna natura. Tu wiatr jest oddechem, a kropla wody żyjącą istotą. Z pustek płyną fale wrażeń i myśli, cichość przemawia ogromnym głosem” (N 145).

Strategia narracji pierwszoosobowej zastosowana w *Nic nie ginie!* umożliwia dokładne przyjrzenie się psychice głównego bohatera. Strategia ta choć zawęża i subiektywizuje rzeczywistość przedstawioną, odsłania wyraźniej – przez swój konfesyjny charakter<sup>30</sup> – emocje i myśli postaci, warte głębszego namysłu przy założeniu, że przed śmiercią widzi się inaczej (więcej, szerzej, wnikliwiej). Ważna i znacząca jest również przestrzeń, w której Wicek czyni przedśmiertne wyznania, dokonując rozrachunku z własnym życiem. Znajduje się bowiem w stojącym nieopodal jakiegoś miasteczka, na wysokiej górze, klasztorze z kilkoma dogorywającymi, starymi zakonnikami. Jest to specyficzne (niesamowite i pełne kontrastów) miejsce: odosobnienia, skupienia, cichych modlitw i medytacji, ale słychać w nim także „szepty pustych cel i wzdychanie grobów” (N 143). Symboliczne są grube (na kilka łokci) mury klasztoru, odgradzające mieszkańców od świata zewnętrznego, długie wąskie korytarze, które przy blasku księżyca albo w świetle świec „wyciągają się jakby w nieskończoność”, a ich sklepienie „odlatuje w górę” (N 142), oraz okna – jedne: wielkie, zakratowane, wychodzące na kwadratowy dziedziniec, najczęściej zalane światłem słonecznym; drugie: naprzeciwległe, utworzone z wiszących na ścianach obrazów, przedstawiających sceny ze Starego i Nowego Testamentu, które w percepcji bohatera jawią się jako „okna wybite do innego świata” (N 142), pełne, zwłaszcza w nocy, metafizycznego światła<sup>31</sup> i wzniosłości, ale

30 Jest to zapewne zbieżność przypadkowa, ale dla mojego wywodu znacząca, iż reporterska *Wędrowka po ziemi i niebie* z 1887 roku była również rodzajem spowiedzi (autor wyznawał na początku: „Chyba nie znajdę spokoju, dopóki nie wygadam się [...] jak przed księdzem” – W 87, 91). Konfesja bohatera *Nic nie ginie!* z 1898 roku w interpretacji intertekstualnej nawiązywałaby do przeżytej przed laty epifanii/teofanii i zarazem ją rozwijała.

31 Rzecz znamienna dla dostrzeżenia ewolucji światopoglądu pisarza: dwuwykładnia znaczeniowa światła w *Nic nie ginie!* jest dużo klarowniejsza niż w *Cieniach*. We fragmencie nieukończonej powieści nie mamy bowiem wątpliwości, że światłu fizykalnemu

przede wszystkim pełne życia. Istoty z obrazów-okien zmartwychwstają pod wpływem śpiewów i modlitw zakonników. Klasztor jest zatem miejscem po-granicznym: rozdzielającym światy (byty) i łączącym je jednocześnie, miejscem, gdzie śmierć i życie funkcjonują na jednakowych prawach<sup>32</sup>.

Konfesja śmiertelnie chorego Wicka odbywa się na początku marca, a zatem w czasie rodzącej się do nowego życia (cyklicznej wegetacji) wiosennej natury i tuż przed najważniejszym momentem roku liturgicznego – Wielkanocą, pamiątką Zmartwychwstania Pańskiego. Z symbolicznym sensem czasu współ-gra metaforyka solarna. Jej podstawową wykładnię znaczeniową, koncentrującą się wokół kategorii życia i nadziei, uruchamia powtarzający się niemal w iden-tycznej konfiguracji opis przestrzeni – okolica jest wciąż zalana słońcem, domeną słońca jest też sam klasztor<sup>33</sup>. W słonecznym świetle jaśnieją klasztorne korytarze (ich mrok dodatkowo rozprasza modlitwa eremitów), przez wielkie okna wlewa się nieustannie „złota powódź blasków” itp.

Zastanawiając się nad sensem ziemskiej egzystencji, bohater porównuje życie człowieka do promienia słońca, które „Duch świata” rzuca na ziemię. Promień albo w nią wsiąka i znika jak cień (zapładniając ją do wydania nowego życia, „podtrzymuje wszelkie istnienie, zapala uczucia, nadając polot myślom” – N 150) albo odbija się od czegoś (złota, orderów, jaskrawych barw, pięknej twarzy) i jest widzialny, ale w istocie nieużyteczny. Wicek przypomina sobie przełomowy etap własnej biografii, kiedy po śmierci rodziców ciężko zachorował, dostał wysokiej gorączki i majaczył. Gorączka umożliwiła mu – jak medykowi ze *Snu* – inne widzenie. Przeżył stan ekstazy, „w jakiej Dante zwie-dzał trzy zaświatowe królestwa” (N 172), w którym zdawało mu się, że jego duch „rozszerzył się jak widnokrąg” (N 172). Jego pamięć utrwaliła zwłaszcza jeden ekstatyczny obraz – wizję zaświatów. W ich centrum znajdowała się olbrzymia góra, której szczyt ginął w obłokach; ktoś poinformował go, że to Olimp. Dzięki ofiarności rodziców udało mu się w majaczeniu sennym dostać

---

odpowiada pojęcie symboliczne, odsyłające do odwiecznych wierzeń ludzkości na temat światła jako uniwersalnego atrybutu stwarzającego i życiodajnego bóstwa.

32 Tomkowski zauważa, iż „klasztor upodabnia się do sanktuarium śmierci, spełniając jednocześnie rolę przedsionka wieczności” (J. Tomkowski, dz. cyt., s. 303).

33 Klasztor jest także (a nawet przede wszystkim) domeną nieśmiertelnego Boga, często porównywanego w Biblii właśnie do życiodajnego słońca. W *Emancypantkach* Dębicki mówi o Wszechpotężnym Stwórcy kosmosu: „Czymże jest śmierć wobec Niego i czy można przypuszczać, ażeby w państwach tego Władcy najdrobniejsza rzecz obróciła się w nicość? Przecież cokolwiek jest, jest w ostatecznym źródle dziełem Jego woli, a więc musi być wiekuistym. Nad pozornymi grobami ludzi, rzeczy i światów unosi się On, jak słońce nad zaoraną ziemią, w którą padły nasiona [...] ażeby wydać nowe, bogatsze plony” (E II 468).

między obłoki, na sam wierzchołek góry, gdzie pił z bogami nektar i jadł ambrozję, i skąd mógł oglądać cały kosmos:

[...] słońce wyglądało jak płomień życiodawczy, gwiazdy jak słońca, a planety – jak mieszkania istot posiadających potrzeby, ruch i czucie. Tu zdejmowaliśmy pioruny z nieba i za ich pomocą nad głowami szarego tłumu, przesyłaliśmy wiadomości. Siła ognia zastępowała nam miliony rąk, a kombinacja kół i sprężyn – zręczność i czujność ludzką.  
(N 173–174)

Idyllę w rajskiej krainie (miejscu wiecznej rozkoszy, mądrości i miłości) przerwał nagle dochodzący z ziemskiego „padołu nędzy” głos umierającego ojca, nakazującego synowi opiekę nad rodzeństwem (podobnie przerwane zostały majaczenia bohatera *Snu* – zbudziło go, jak pamiętamy, skomlenie skrzywdzonego psa). Po przebudzeniu Wicek niebawem wyzdrowiał i postanowił poświęcić siebie dla dobra bliskich. Zrezygnował z dobrze zapowiadającej się kariery uniwersyteckiej, dobrobytu i przyszłej sławy. Słuszność swej decyzji uświadomił sobie dopiero po latach, widząc szczęście tych, którym pomógł. Pojął, że człowiek spełnia się w miłosiernej ofierze dla innych, a nieśmiertelność gwarantują mu dobre czyny i małe cnoty, które „tlą się jak iskry” (N 182), niezbadany zaś porządek świata (którego wciąż nie mógł ogarnąć, ale o którego istnieniu był absolutnie przekonany) „nie zabija żadnej idei dobrej, ale w innej formie i w innym miejscu wskrzesza to, co upadło w walce z losem” (N 183).

Można by rzec, iż Prus – „poszukiwacz zagubionej całości [...] nie tylko w sensie historycznym czy społecznym, ale dającej perspektywę wieczną”, jak trafnie określa pisarza Ewa Paczoska<sup>34</sup> – po raz kolejny składa w powieści *Tam!*... swoje wyznanie wiary w porządek aksjologiczny i ontologiczny kosmosu. Przebywający w klasztornej celi, śmiertelnie chory, bohater tego nieukończonego utworu patrzy na swoje życie, które minęło i jego zbliżający się kres „z innego punktu niż wszyscy” (N 145). Dopowiedzmy: patrzy inaczej niż wszyscy żyjący (to jest ci, którzy nie mogą dojrzeć jasno istoty bytu); patrzy i widzi, ponieważ: „Dopiero na granicy istnienia człowiek spostrzega nowe widnokregi i cały świat bytów w tym, co uważał za nicość i próżnię...” (N 144). Co zatem widzi? Jaka jest prawda o zaświatach? Czym są owe nowe widnokregi? Pytania te skazane są na brak odpowiedzi. Po pierwsze dlatego, że utwór jest... nieukończony, a przez to konfesja głównego bohatera urwana<sup>35</sup>. Po drugie zaś z tego powodu, iż niepoznawalnych rozumowo i trudnych

34 E. Paczoska, „*Lalka*”, czyli *rozpad świata*, Białystok 1995, s. 172.

35 Mimo że na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” 24 września 1898 roku ukazała się zapowiedź druku powieści „fantastyczno-naukowej” Prusa zatytułowana *Tam!*... (powtórzona w prospektach na lata 1899 i 1900), utwór nie został opublikowany (por. *Bolesław Prus. 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. K. Tokarzówna i S. Fita,

do wyrażenia w ludzkim języku zagadnień ontologicznych nie sposób jednoznacznie rozstrzygnąć. Pierwszoosobowy narrator niedokończonej opowieści zdaje sobie z tego sprawę, skoro odczuwając przed śmiercią swą inną (odbiegającą od normy) jakość widzenia, stawia wobec niepojętej inności retoryczne pytanie: „Jestże to rozwiązanie zagadki bytu, czy ostateczne złudzenie?...” (N 145)

Analogia między zbliżającym się kresem biografii bohatera *Nic nie ginie!*, fragmentu tekstu pisanego w 1898 roku<sup>36</sup>, a mającym nastąpić za lat kilkanaście finałem życia jego autora jest oczywista i jednocześnie (na prawach paradoksu) zaskakująca. Niewątpiący w istnienie zaświatów pisarz podyktywał wszak żonie tuż przed swoją śmiercią znamienne słowa: „Człowiek wychodzi z grobu, u progu ciągle usuwają się pod nim stopnie, a z góry spuszcza się czarna tablica pokryta napisami w różnych językach”<sup>37</sup>. Różnojęzyczne napisy (słowa przykazań?) wyryte na tablicy (kamiennej?) nie były już dlań być może c i e n i e m prawdy, ale prawdą samą w sobie; nie przedstawiały ciemnego s n u, lecz klarowny obraz całości bytu. Niewykluczone, że w percepcji umierającego stanowiły kod, który pojmował i potrafił czytać, ponieważ wreszcie w i d z i a ł. Widział jasno, wracał bowiem do swego Początku – Słowa i Światła zarazem. Wracał, bo przecież n i c n i e g i n i e...



ABSTRACT

PRUS' ONTOLOGICAL TRIPTYCH.  
(SHADOWS – THE DREAM – NOTHING VANISHES!)

The topic of the essay focuses on ontological issues which, with some regularity, appear in Bolesław Prus' prose. Short epic forms (*Shadows* [*Cienie*], 1885; *The Dream* [*Sen*], 1890; *Nothing vanishes!* [*Nic nie ginie!*], 1898), which come from three different artistic periods, are treated in the essay as illuminating each other and interpreted as a part of a peculiar (because unintended) series. A comparative analysis of different types of writings reveals many common themes (visible in very similar

---

pod red. Z. Szwejkowskiego, Warszawa 1969, s. 530, 533, 549). Nie wiadomo, dlaczego pisarz nie zrealizował swego zamierzenia, być może z tych samych powodów, które – jak sugeruje Pieścikowski – zadecydowały o niemożności realizacji żadnego z projektów powieściowych wykraczających poza rygory werystyczne (E. Pieścikowski, dz. cyt., s. 113–114).

- 36 Barbara Bobrowska nazywa ten tekst „utworem-testamentem” (*Pominięci, opuszczeni, niedołęgi, zmarnowani – czyli „Nic nie ginie!”* (*Apoteoza antybohatera*), w: tejże, *Małe narracje Prusa*, s. 255).
- 37 *Bolesław Prus. 1847–1912. Kalendarz...*, s. 701. Zdanie to figuruje jako notatka do powieści zatytułowanej znamienne *Przemiany* (por. B. Prus, [*Notatki do niedokończonej powieści „Przemiany”*], w: „Archiwum Literackie”, t. 19, s. 146).



motifs, threads, the creation of situations and the main characters, or the metaphysical reflection), but it also tends to show a very clear evolution in Prus' thought about the fundamental ontological issues such as: the essence of earthly existence, the origin of the human being, the mystery, the composition of the universe, the role of the cosmic Demiurge, the problem of the afterlife, the vision of the beyond.

KEYWORDS

Bolesław Prus, *Shadows (Cienie)*, *The Dream (Sen)*,  
*Nothing vanishes! (Nic nie ginie!)*, metaphysics,  
ontology, short stories