

R U C H L I T E R A C K I

DWUMIESIĘCZNIK

Rok LXI

Kraków, marzec–kwiecień 2020

Zeszyt 2 (359)

Polska Akademia Nauk Oddział w Krakowie
i Wydział Polonistyki UJ

PL ISSN 0035-9602

DOI: 10.24425/rl.2020.133843

FUTUROLOGIA I UTOPIA
W *WIDZIADŁACH* BOLESŁAWA PRUSA

KAMIL BARSKI*

www.orcid.org/0000-0002-1971-5300

Utopia – a w szczególności, jak za chwilę zostanie wykazane, utopia pozytywistyczna – rodzi się na styku pewnych sprzeczności i jest pojęciem bardzo niejednorodnym. Nie chodzi tu jednak tylko o prostą opozycję, z której ona wyrasta, tj. kontrast pomiędzy tym, „jak jest”, a tym, „jak powinno być”¹ bądź „jak marzymy, żeby było”. Istotniejszy jest raczej fakt, że termin ten możemy dwojako, a nawet trojako rozumieć. Skłonny byłbym uznać za Ewą Paczoską², że utopią będzie zarówno projektowana wizja idealnej przyszłości z takimż społeczeństwem, jak i „ogólne wizje pożądanego kierunku rozwoju, inspirujące często konkretne, aktualne działania”³, ale też – co najważniejsze – sposób optymistycznego myślenia, spajający te definicje i łączący je w jedną

* Kamil Barski – absolwent studiów polonistycznych I st. na UMK w Toruniu.

¹ J. Sławiński, *Utopia*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. tenże, Wrocław 1998, s. 599.

² E. Paczoska, *Pozytywistów spotkania z utopią*, [w:] *Trzy pokolenia. Pamięci Profesor Janiny Kulezyckiej-Saloni*, Warszawa 1998, s. 258.

³ Tamże.

kategorię. W tych właśnie kontekstach przyjdzie rozważyć nam *Widziadła* Bolesława Prusa. Nie na tym jednak koniec. Napięcie tworzy również sposób pojmowania utopii przez jemu współczesnych. Mówi się bowiem, że pozytywizm był z gruntu antyutopijny ze względu na nienaukowość tej kategorii⁴. Z drugiej zaś strony uznaje, że pozwala ona zrozumieć epokę i podkreśla się jej programowy optymizm⁵, a na jej temat powstają całe książki⁶. Byłby to znak wewnętrznego konfliktu pozytywistów, mających wielkie plany na wspaniałą przyszłość, ale zarazem zmuszonych kurczowo trzymać się realizmu, pragmatyczności, stąpać twardo po ziemi⁷.

Być może. Nie miejsce to jednak na rozważanie tej kwestii w całej jej rozciągłości. Skupmy się na tym, że takie wstępne określenie niejednoznaczności problemu utopii stanowi punkt wyjścia do analizy futurologicznej wizji Warszawy, którą przedstawił w *Widziadłach* Prus, a która ukazuje pewne – jestem w stanie zaryzykować użycie tego stwierdzenia – „niepozytywistyczne” cechy zarówno tego projektu, jak i osoby autora w ogóle.

Jak już stwierdziliśmy wcześniej, podłożem każdej utopii jest pewne niezadowolenie twórcy z otaczającej go rzeczywistości. Należy zatem na początku odpowiedzieć na zadane powyżej pytanie: jak jest? Ze względu na realistyczną konwencję utworu – a co do tej nie możemy mieć wątpliwości, bo niezależnie od powodu, dla którego autor to zrobił, wszelkie przejawy fantastyki zracjonalizował, uznając je za przejawy upojenia alkoholowego – można uznać, że i Prus, i jego bohaterowie mają obiekcje do tej samej Warszawy. I jakkolwiek niektóre zarzuty tych drugich mogą być różne od zarzutów tego pierwszego – to te, które są dla nich wspólne, by zostały przez Wzdychajła i jego kompanów wypowiedziane, musiały wypłynąć ze źródła, jakim są opinie autora, ze względu na programowy realizm, utylitaryzm i, nazwijmy to, „prawdomówność” pozytywizmu⁸. I dalej: nawet, jeśli zarzuty są różne, a w pewnych punktach, jak za chwilę wykażę, będą, to punkt dojścia – idealne, utopijne miasto – jest

⁴ S. Pieróg, *Utopia*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX w.*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2002.

⁵ J. Szcześniak, *Pozytywistyczne inne światy. Utopia i antyutopia w refleksji pisarzy postyczeniowych*, Lublin 2008, s. 282.

⁶ Zob. tamże.

⁷ Pomijam tutaj problem rozwoju fantastyki naukowej w tym okresie, do którego w znacznym stopniu utopijność się przyczyniła (zob. tamże, s. 200). Sygnalizuję zaś (a rozwinę ten temat w dalszym ciągu pracy), że są opinie, iż „Prus boi się fantastyki” (zob. G. Filip, *Fantastyczne przypowieści i humoreski Bolesława Prusa*, [w:] *Bolesław Prus. Twórczość i recepcja*, red. E. Łoch i S. Fita, Lublin 1993, s. 159. Cyt. za: B. Bobrowska, *Paryż, Warszawa, Kraków przyszłości (Verne, Prus i Bałucki jako fanteści-futurologzy)*, [w:] *Małe narracje Prusa*, Warszawa 2003, s. 229.

⁸ Wspomniana prawdomówność, autentyczność, szczerłość wypowiedzi jest uznawana za jeden z głównych elementów metapoetyckiego programu pozytywistów, bez ryzyka omyłki można zatem uznać, że podobnie byłoby także z prozą (zob. U. Kowalczyk, T. Sobieraj, *Wstęp*, [w:]

taki sam. Przypomnijmy jeszcze w tym kontekście, że w pozytywizmie utopie służyły do diagnozowania rzeczywistości, ale też były nośnikami pewnych pozaliterackich tematów światopoglądowych⁹.

Zacznijmy więc od opinii bohaterów opowiadania. Trzeba przyznać, że choć dostrzegają oni wady Warszawy, to jednak cały czas mają do niej przyjazny stosunek. Mówi np. Wzdychajło (którego nazwisko, jako znaczące, może być dla interpretacji istotne):

A oto jest Rynek naszego kochanego [podkreślenie – Kamil Barski] Starego Miasta...

Rozejrzałem się... Cóż, domy jak domy. Jedna rzecz mi się tylko nie bardzo podobała, że plac zastawiony kramami, że pełno Żydów w onych kramach, na chodnikach i w sieniach i że czuć fetór... W takim miejscu nikt porządny nie zechce wynająć komornego...¹⁰

Później jeszcze pojawiają się podobne opinie:

Tymczasem przesunęły się jeszcze dwa obrazy. Na jednym było widać dzisiejsze Stare Miasto z jego kramami, Żydami, niechlujstwem. Zdało się, że na chodnikach nigdy błoto nie wysycha i że ściany domów składają się nie z cegieł, ale z brudu.

– Oto skutki naszego niedbalstwa!... – wrzeszczał Pijankiewicz. – Gałgany jesteście i basta!...

W samej narracji prowadzonej przez Wzdychajkę niewiele jest konkretów. Pragnącemu wspólnego działania na rzecz społeczeństwa Prusowi nie przypisałibyśmy na pewno żadnych antysemitycznych przekonań. Można co najwyżej uznać, że tego typu poglądy bohatera stanowią raczej swoisty antyprzykład. Narzekania na Żydów nie łączą zatem postaci z pisarzem, ale przeciwnie – stanowią krytykę znanej noweliście rzeczywistości, która – z powodu zrzucania na nich winy – nie wpasowuje się w obraz utopijnego, harmonijnego społeczeństwa.

Należałoby raczej zwrócić uwagę na zaskakująco trafną – jak na człowieka pijanego – diagnozę Pijankiewicza o niedbalstwie mieszkańców. Zdaje się, że cały brud i zalegające w mieście błoto świadczą o pograżeniu w marazmie, niemocy¹¹, które moglibyśmy transponować na ogólnopolską skalę. Opinia bohatera jest może dość powierzchowna, ale stopień „uśpienia” mieszkańców oddaje w zwięzły i naturalistyczny sposób. Opowiadanie nie jest miejscem na dogłębną analizę tego typu spraw, ale że ta apatia stanowi dla Polski wielki problem, potwierdzają również inne utwory Prusa. Wystarczy dokładna lektura

Krytyka literacka lat 1864–1894 wobec poezji. Sądy – problemy – postulaty, red. U. Kowalczuk, T. Sobieraj, Warszawa 2017, s. 11–13).

⁹ J. Szczęśniak, dz. cyt., s. 282.

¹⁰ B. Prus, *Widziadła*, [w:] tenże, *Nowele, opowiadania, drobiazgi*, Warszawa 2004, s. 377. Wszystkie później przytaczane fragmenty cytuję również według tego wydania. Ze względu na niewielkie rozmiary utworu nie będę każdorazowo odnotowywał strony, z której pochodzi cytat, w przypisach.

¹¹ B. Bobrowska, dz. cyt., s. 239. Wizja ta koresponduje zdaniem autorki z esejem Prusa pt. *Miasto zahipnotyzowane*.

Lalki, by zobaczyć, że dokładnie o tę antyutopijną Warszawę chodzi, o Warszawę, by zacytować Paczoską, „przygnębiająco bezstylową, prowincjonalną i smutną”¹². Zdaje się zatem, że taka negatywna ocena wypływa także z przekonań autora, dla którego utopia jest odpowiedzią na doświadczany kryzys i przeżywane niepokoje¹³. Okazało się, że sam rozwój nauki nie wystarcza do stworzenia idealnego państwa ani zdrowego społeczeństwa¹⁴, że do ujrzenia raju potrzeba pracy całego społeczeństwa¹⁵, tworzono go przez ludzi, a więc – jak wiadomo – istoty niedoskonałe¹⁶. Chciałoby się zatem powiedzieć, że oskarżający głos Pijankiewicza jest po części również (choć bardziej kolokwialnie wyrażonym) głosem samego Prusa. Poprzestańmy jednak na razie na tym – do sprawy funkcji zastosowanego kontrastu wrócimy później.

Przejdźmy do kwestii sposobu wprowadzenia do utworu kategorii utopii. Obraz wyświetlający się na ścianie jest zdaniem bohaterów generowany przez „kinematograf gadający”. Ich zdziwienie („Widzicie wy, co się wyrabia na ścianie?”) i zaskoczenie tym doświadczeniem każą sądzić, że mamy do czynienia z fantastyką w rozumieniu Zgorzelskiego¹⁷. Jednakże chwilę później – jak już wspomniano wyżej – następuje zracjonalizowanie sytuacji i sprowadzenie wszystkich wizji do alkoholowych majaków. Mniejsza o to, czy tak wyjaśnione niezwykle sytuacje wciąż pozwalają zakwalifikować utwór do fantastyki – wszak sny, urojenia itp. występują w prawdziwym świecie i choć ich treść może być pełna najróżniejszych fantazmatów, u podstawy ich istnienia jest założenie, że to wytwór wyobraźni. Istotniejsza wydaje się odpowiedź na pytanie: dlaczego wykorzystuje Prus technikę oniryczną?¹⁸ Czy jest tak, jak chciałby tego Filip, że autor „boi się fantastyki”¹⁹ i – jak chciałaby tego Bobrowska – używa tej metody, aby ominąć ograniczenia literatury realistycznej?²⁰ Nie są to zresztą jedyne takie opinie, gdyż pisał (choć o innych utworach) np. Pieścikowski:

Kiedy jednak Prus spróbował tę możliwość obcowania ze „światem ducha” – światem „odgadniętych tajemnic przeszłych i przyszłych” fabularnie skonkretyzować, to znów uciekł się do pozorów motywacji racjonalnej: wprowadził pomysł snu hipnotycznego.²¹

¹² E. Paczoska, *Lalka czyli rozpad świata*, Warszawa 2008, s. 39.

¹³ J. Szcześniak, dz. cyt., s. 282.

¹⁴ D. Piechota, *Futurologiczna wizja Warszawy w „Widziadłach” Bolesława Prusa oraz „W XX wieku” Włodzimierza Zagórskiego*, [w:] „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae” 2013, vol. XXXI, s. 60.

¹⁵ E. Paczoska, *Pozytywistów spotkania z utopią*, s. 265.

¹⁶ D. Piechota, dz. cyt., s. 60.

¹⁷ B. Bobrowska, dz. cyt., s. 233. Referuje tam autorka tekst: A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa 1980.

¹⁸ Tamże, s. 228.

¹⁹ G. Filip, dz. cyt., s. 159. Cyt. za: B. Bobrowska, dz. cyt., s. 230.

²⁰ B. Bobrowska, dz. cyt., s. 229.

²¹ E. Pieścikowski, *Nad twórczością Bolesława Prusa*, Poznań 1989, s. 109.

Wykorzystanie motywu snu ten sam badacz identyfikował ponadto jako zwrot ku tendencjom modernistycznym bądź oznakę, że ze swoim pomysłem nie mieścił się pisarz w poetyce realizmu²².

Wszystkie te sądy okażą się tu ważne, nie jednak w kontekście rozważań nad tym, czy był Prus fantastą czy nie, ale w kontekście celów wprowadzenia kategorii utopii.

By jednak zająć się celami, wpieryw należy poddać analizie widziane przez bohaterów obrazy. Pierwszą wizję – ze względu na jej wyidealizowanie oraz osadzenie w przeszłości (w stosunku do czasu akcji utworu) – możemy uznać za utopię retrospektywną. Ukazana zostaje Warszawa z początku XVII wieku, w okresie największego rozkwitu gospodarczego i dobrobytu społeczeństwa. Przejawia się to zresztą w zadbanych, elegancko pomalowanych, a czasami bogato zdobionych domach, furach pełnych różnego rodzaju towarów (także bardzo drogich, np. sukien, win, przypraw korzennych) oraz kosztownych bibelotach czy złotych przedmiotach w mieszkaniach. Zamiast wymieniać, zacytujmy: „Bogactwo leje się wrotami i oknami”. Nie tylko jednak o bogactwo chodzi w tym swoistym Eldorado²³. Mieszkańcy cechują się hojnością (kupiec jak gdyby nigdy nic daje furmanom kilka garści pieniędzy), a więc również sympatią i poszanowaniem innych, cenią sobie widać tradycyjne wartości (dlatego kobiety celebrować poranne nabożeństwo), a także żyją w harmonii – po mszy świętej na Rynku zbierają się przedstawiciele wszystkich klas społecznych – od szlachty po żebraków. Choć ci ostatni „psują” nieco tę idealną wizję, ludzie zdają się żyć w szczęściu, a każdy wśród nich ma swoje, typowe dla siebie i swojej grupy zajęcia. Dlatego też pisze w innym miejscu Prus: „Każdy obywatel powinien dobrze wypełniać swoje zadania, bo społeczeństwo jest całością, w której gdy jedna cząstka nie pełni swoich obowiązków, giną inne”²⁴. Dodatkowo rzecz się dzieje latem, co powoduje, że do czynienia mamy jakby z miejską Arkadią. Wolno chyba powiedzieć – choć w pełni ta kategoria wybrzmi dopiero w futurologicznej utopii *Widziadła* – że cechuje tę wizję pewien eskapizm²⁵.

W tym momencie widzenie się kończy i następuje kolejne – tym razem pesymistyczne. Od tej pory dostrzec możemy zasadę sinusoidalnej kompozycji utworu, opartej na kontraście kolejnych utopii i, jeśli nie antyutopii, to przynajmniej krajobrazów kłęski. Dzięki tym kontrastom oczekiwany punkt dojścia – o którym dopiero będzie mowa – może zadziałać na czytelnika tym efektywniej.

Widzimy zatem pałace się budynki i uciekających ludzi, a następnie – po przeredzeniu się dymu – krajobraz po pożarze. Komentuje to Poniewolski:

²² Tamże, s. 124–125.

²³ D. Piechota, dz. cyt., s. 58.

²⁴ B. Prus [A. Głowacki], *Szkic programu w warunkach obecnego rozwoju społeczeństwa*, Warszawa 1883, s. 4. Cyt. za: J. Szcześniak, dz. cyt., s. 92.

²⁵ J. Szcześniak, dz. cyt., s. 207.

„Lepiej pod własnymi zgliszczami aniżeli pod cudzym butem...”. Wzdychają wstrzymując się przed powiedzeniem: „Święte słowa!...”, obawiając się, że to niedozwolone. Jasno zatem daje autor do zrozumienia, że dla bohaterów lepsze jest posiadanie nawet zniszczonej, ale własnej Ojczyzny, niż w jakikolwiek sposób zniewolonej. Również Prus nie mógł wypowiedzieć takich słów wprost, ale w mowie ezopowej daje do zrozumienia, że wolność jest czymś, co konstytuuje utopię. Ponadto podjęcie problematyki niewoli tworzy w utworze atmosferę napięcia²⁶.

Powyższe słowa o wolności (rozumianej jako niepodległość) potwierdza następne widzenie. Nie ma potrzeby dokonywać opisu kolejnej wizji, gdyż ta – pod względem zamożności, pozytywnego stosunku ludzi itp. – jest niemal identyczna; ważniejszy jest raczej fakt, że mieszkańcy Warszawy obchodzą najwyraźniej jakąś uroczystość, „może na intencję jakiego zwycięstwa?...”. Nie dowiadujemy się, o jakim konkretnie zwycięstwie mowa, przypuszczać tylko możemy, że w domyśle chodzi tu o odzyskanie przez Polskę niepodległości²⁷, co zresztą wpisywałoby się w sinusoidalną i – co za chwilę także będzie przedmiotem naszej refleksji – historiozoficzną koncepcję Prusa. Na razie wolno nam powiedzieć, że – jeśli rzeczywiście mowa o suwerenności kraju – wizja ta ma wyraźnie charakter nie tylko utopijny, ale i futurologiczny. Jak wiemy bowiem z historii, Polska niepodległość odzyskała w 1918 r., zaś *Widziadła* ukazały się w 1911 r.²⁸

Następny wyświetlany „film” – jak już zdążyliśmy się przyzwyczać – ukazuje diametralnie różny obraz. Widzą bowiem bohaterowie miasto opalone zarazą, z zabitymi deskami oknami i pozamykanymi drzwiami, żołnierzy grozących strzałem, kapłanów czy też lekarzy niosących zwłoki itp. Mniejsza o rozważania, czy odwołuje się tu autor do rzeczywistych epidemii dżumy czy nie, ważniejsza jest symboliczna wymowa tej sceny. Bez wątpienia oznacza ona szereg tragicznych dla państwa i społeczeństwa wydarzeń – tragicznych pod każdym względem, (również politycznym i kulturalnym). Możemy nawet jeszcze bardziej uprościć tę interpretację. Jeśli dżuma to śmierć, to kolejna wizja jest tej śmierci zaprzeczeniem. Jak zresztą woła Pijankiewicz: „A nie mówiłem, psia... kość [...] – że nasza kochana Warszawa i z tego się wykaraska?... Jak wyspa na Wiśle; co ją zaleje woda, to ona znowu się wydobywa na wierzch...”.

I faktycznie, wydobyła się, czego skutkiem jest kolejna – ostatnia już przed tą właściwie utopijną i będącą głównym tematem pracy – pozytywna scena. Po raz kolejny obserwujemy odrodzenie, nowe, ozdobne domy, powszechne szczęście i wspaniale bawiący się orszak weselny. Możemy to uznać – co

²⁶ Tamże.

²⁷ D. Piechota, dz. cyt., s. 58.

²⁸ Tamże, s. 57.

stwierdza Piechota – za symbol narodzin nowej generacji, dzięki której zachowana zostanie ciągłość pokoleń²⁹, więc również tradycja, tożsamość narodowa itp. Warszawa „zmartwychwstała [...] z pożogi”, ale będzie tak z tą naszą wyspą – jak twierdzi Poniewolski – „dopóki ze szczeniem nie utonie”. Później „kinematograf” wyświetla współczesną, już wcześniej scharakteryzowaną stolicę.

Przedstawione powyżej, choć być może w przydługi nieco sposób opisane wizje, stanowią doskonałą egzemplifikację dziejowej filozofii Prusa, którą w bardzo zwięzły sposób wyraził omawiając utopię Edwarda Bellamy’ego pt. *W roku 2000*:

Po cywilizacji i dobrobycie – nędza i zdziczenie, a po nędzy i zdziczeniu – dobrobyt i cywilizacja.

Ludzkość nie posuwa się naprzód, ku coraz wyższemu szczęściu i doskonałości, ale biega w kółko jak oszalały ze strachu zając, którego psy gonią.³⁰

Zacytowany fragment wyraźnie pokazuje sinusoidalność czy też kolistość dziejów świata, opartą na ciągłej, dychotomicznej naprzemienności etapów życia i śmierci, rozwoju i upadku, szczęścia i nieszczęścia. Według Macieja Glogera w *Kronikach* doskonale widać, jak sąsiadują i przeplatają się ze sobą tendencje katastroficzne i optymistyczne³¹. Jeśli przełożymy ten Prusowski system myślenia o historii na jego prozę, to niewątpliwie – zdaniem piszącego te słowa – *Widziadła* będą reprezentować ten drugi, optymistyczny nurt historiozofii. Można uznać, że to przypadek, iż tak „wypadło”, że omawiany utwór przedstawia akurat utopijną, a więc pozytywną wizję przyszłości. Byłbym jednak skłonny powiedzieć więcej: w moim przekonaniu, jeśli zacytowany fragment uznamy za trzeźwe rozumowanie racjonalisty, który wie, że tak właśnie rzeczywistość działa, to *Widziadła* będą wyrazem tęsknoty, w i a r y (a więc kategorii ściśle nierozumowej!), że być może w końcu i jako ludzkość, i jako naród, osiągniemy swój cel. Tego typu przekonanie mógł wywieść Głowacki z filozofii Spencera³².

Przypomnijmy bowiem, że Prus całe życie tłumił w sobie marzycielskie odchyły³³, za ważne uznając raczej nie to, co może zrobić dla siebie, ale to, co dla społeczeństwa³⁴. Piechota pisał, że jedną z przyczyn tworzenia przez

²⁹ Tamże, s. 59.

³⁰ B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, t. 12, Warszawa 1962, s. 284–285. Cyt. za: M. Głóger, *Prus, Miłosz, Marquard wobec nowoczesności (jako wiecznego powrotu tego samego)*, [w:] *Bolesław Prus: pisarz nowoczesny*, red. J.A. Malik, Lublin 2009, s. 237.

³¹ M. Głóger, dz. cyt., s. 236–237.

³² M. Głóger, *Pesymizm – utopia – chiliazm. O myśleniu utopijnym Bolesława Prusa*, [w:] „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 2, s. 71.

³³ Z. Szweykowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa 1972, s. 17.

³⁴ „Mam obowiązki, pozostaje mi życie, którego część wyłącznie przypadającą dla mnie już przeżyłem... Praca, obowiązki, rodzina, ojczyzna, zaparcie się, zapomnienie ludzi i u ludzi – to mi daje rzeczywistość. Przyjmijmy to” – pisze w jednym listów Prus. Cyt. za: Z. Szweykowski, *Twórczość...*, s. 17.

polskich pisarzy alternatywnych, utopijnych światów, było zawiedzenie się nauką i technologią³⁵. Podzielałam jednak zdanie Glogera, że to nie nauką był Prus zawiedziony, lecz naturą człowieka, która uniemożliwia moralne jego udoskonalenie³⁶. Z tegoż źródła wiemy, że Prus utopią interesował się najbardziej pod koniec życia³⁷, a właśnie wtedy powstały *Widziadła* – rok przed jego śmiercią. Wydaje się zatem, że kontekst biograficzny odgrywa w interpretacji utworu niezwykle znaczącą rolę.

Wróćmy tymczasem do głównego tematu rozważań, a więc futurologicznej utopii przedstawionej w opowiadaniu. Zaczniemy od elementów tworzących tę idealną rzeczywistość, by później wskazać cechy słownikowej definicji, których utwór nie spełnia, co nadaje mu unikalny charakter – a przy tym wiele mówi o samym autorze.

„To chyba nie Stare Miasto, ale jakiś gród fantastyczny!”. Bohaterowie widzą między innymi piękne, pomalowane delikatnymi, jasnymi farbami domy. Sama ich kolorystyka kojarzy się z harmonią, spokojem i łagodnością oraz napawa optymizmem, pozytywnym nastrojem, wiąże się z istic utopijną bezkonfliktowością. Wyraźnie kontrastuje zatem z brzydkimi murami współczesnej bohaterom Warszawy. Nie na tym jednak koniec – budynki te ozdobione są również płaskorzeźbami przedstawiającymi historię domu oraz jego właścicieli. Świadczy to o przywiązaniu do historii, przeszłości, ale chyba nie w martyrologiczny, uświęcający klęski sposób. Nie byłby to też raczej „kult siwych włosów”. Niepodobna oczywiście wnioskować bardziej konkretnie na podstawie tak nikłych przesłanek, ale sam fakt, że płaskorzeźby przedstawiają życie mieszkańców budynków, każe myśleć o pewnym zindywidualizowaniu mentalności ludzi, zasłużonej dumie (ale nie takiej, która uniemożliwia rozwój, gdyż – jak zaraz zobaczymy – warszawiacy cieszą się życiem i mają dobre perspektywy na przyszłość), wreszcie – o wzajemnym zaufaniu i braku zawiści.

Możliwe jest to z pewnością dzięki bardzo pozytywnym i otwartym stosunkom międzyludzkim panującym w mieście. Obserwujemy sytuację podobną do tych w poprzednich obrazkach: do czynienia mamy ze szczęśliwą, zadowoloną grupą ludzi – w tym kobiet i dzieci – która przyjechała, „ażeby zwiedzić nasze dziwo i złożyć hołd jego pięknościom i ciekawościom”. Wśród tej grupy są również cudzoziemcy. Mniejsza o to, jakiego typu są imigrantami, czy zarobkowymi, czy turystami itd. Ważniejsze, że nie występuje zjawisko ksenofobii, a osoby zza granicy bez przeszkód mogą uczestniczyć w życiu kulturalnym narodu. Jawi się zatem polskie społeczeństwo jako w jakimś przynajmniej stopniu przyjazne i otwarte (znowuż: w jakim, tego na podstawie tak krótkiego opowiadania niepodobna stwierdzić). Braterstwo narodów

³⁵ Zob. przyp. 13.

³⁶ M. Gloger, *Pesymizm – utopia – chiliazm...*, s. 75–76.

³⁷ Tamże, s. 73.

i współpracę między nimi traktował Głowacki, jak wiemy, jako ważne dla Europejczyków i wspólne im wartości³⁸. Cała ta wizja kojarzy się nieco z obrazem Georges’a Seurata pt. *Niedzielne popołudnie na wyspie Grande Jatte*. Są strojne damy, są dzieci, są – jak w poprzedniej wizji – przedstawiciele różnych klas społecznych. Jest i – wcześniej pojmowana przez nas w sposób symboliczny – wyspa. Nie należy oczywiście odczytywać dzieła Seurata jako konieczny dla interpretacji kontekst; chodzi mi tylko o ukazanie podobieństwa pozytywnej atmosfery.

Na tej podstawie wolno nam już uznać, że utopia w *Widziadłach* ma również aspekt etyczny, bo i na społeczno-moralnej odnowie Europy zależało Prusowi³⁹. Uważał, że największe dla tego celu znaczenie ma więź między ludźmi⁴⁰, a tę, jak już wykazaliśmy, akcentował w każdej dotychczas omówionej wariacji utopii.

Ponadto jako ważny wyznacznik ideału wskazać można w *Widziadłach* rozwój kultury oraz dostęp do niej. Wszak Rynek, kiedy część jego domów przeobrażono na muzea, stał się dobrem kulturalnym nie tylko dla samej Warszawy, ale i całej Polski. Z tego też powodu wszyscy wymienieni wyżej ludzie – kobiety, cudzoziemcy, dzieci – przyjechali do miasta, aby zobaczyć zabytki – i oddać im hołd, co dodatkowo zaświadcza o szacunku dla dziedzictwa narodowego.

Zatrzymajmy się chwilę dłużej przy jeszcze jednym elemencie Starego Miasta, a mianowicie centralnym jego punkcie, ogródka z pięknymi kwiatami. Nie pełni on jednak funkcji li tylko ozdobnej – trzeba raczej mówić o symbolicznym jego charakterze. Oznacza on bowiem, że w typowo urbanistyczne realia wprowadzono pierwiastek arkadyjski⁴¹. Przypomnijmy zresztą, że *Widziadła* to nie pierwszy tekst, w którym Prus akcentuje niezwykle ważną według siebie rolę natury. W *Kronikach* m.in. pisał, że śmietnik, na którym stoi Warszawa, jest podstawą dla jej rozwoju, która wkrótce stanie się bujnie porośniętym roślinnością i zamieszkanym przez liczne gatunki zwierząt miastem-ogrodem⁴². Oczywiście, kiedy zinterpretujemy ogródek w *Widziadłach* dosłownie, porównywanie tych dwóch pism nie ma sensu, ale jeśli przyjmiemy interpretację symboliczną, zobaczymy, że sytuacja w omawianym opowiadaniu nie jest jednostkowym, stworzonym tylko na potrzeby fabuły pomysłem, lecz powieła się w jego twórczości. To z kolei świadczy o tym, jak istotne jest – również dla opisywanej utopii – odnowienie więzi człowieka z naturą⁴³. Nie dziwi to zresztą – współczesna Warszawa ukazana w opowiadaniu, mimo

³⁸ J. Szcześniak, dz. cyt., s. 98.

³⁹ Tamże, s. 216.

⁴⁰ Tamże, s. 99.

⁴¹ B. Bobrowska, dz. cyt., s. 241.

⁴² B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szwejkowski, Warszawa 1959, t. 7, s. 27–28. Cyt. za:

E. Paczoska, *Lalka...*, s. 39.

⁴³ D. Piechota, dz. cyt., s. 59.

towarzyszącego tamtemu okresowi postępu technicznego, nadal nie była miejscem przyjaznym do życia. Tego typu ekologiczna alternatywa miałaby szansę to odmienić⁴⁴. Na dowód przytoczmy słowa monografisty Prusa, Szweykowskiego:

Stosunek pisarza do natury jest pełen gorącej aprobaty [...]. Twórcza siła natury tkwi w tym, że zмирzają one z zasady do potęgowania życia, a nie do jego niszczenia. Potęgowanie zaś musi dawać tryumf istotnym wartościami, wśród których wartości moralne odgrywają również rolę zasadniczą. Była to zasada, która [...] dawała Prusowi krzepiące przeświadczenie o ciągłym doskonaleniu się życia.⁴⁵

Tu zwróćmy uwagę na dwa szczegóły. Po pierwsze, fragment o „ciągłym doskonaleniu się życia” przywodzi na myśl wspomnianą już wyżej historiozofię Głowackiego, w której pozytywny sposób myślenia zakłada właśnie to, że ostatecznie cała rzeczywistość zmierza ku dobremu. Po drugie, przeświadczenie to było, zdaniem monografisty, „krzepiące”. Logika podpowiada, że pokrzepiamy w sytuacji, w której ktoś jest czymś zaniepokojony. Czym zaniepokojony był Prus – mówiliśmy wcześniej. Naturą człowieka, ewentualnie technologią, która nie spełniła wielkich oczekiwań, i – w moim przekonaniu – świadomością, że świat ludzki, mimo największych starań, nie zawsze zmierza w dobrym kierunku.

Tego typu wiara wydaje się najważniejszym czynnikiem stojącym u podstaw opisanej w *Widziadłach* utopii. Tymczasem ta nie realizuje wielu wskazywanych przez badaczy epoki cech!

Ewa Paczoska uważa na przykład, że utopia taka powinna mieć intelektualny (a więc być „marzeniem opracowanym przez wiedzę”⁴⁶) i systemowy charakter⁴⁷. Wprawdzie bardziej wnikliwy czytelnik, szczególnie, gdy jest zainteresowany filozofią, literaturą itp., zrozumie procesy myślowe stojące za takim właśnie ukształtowaniem świata przedstawionego oraz dziejących się w nim wydarzeń, choć nie widać tych procesów na tzw. „pierwszy rzut oka” (jakkolwiek nie jest on dobrą metodą badawczą), trzeba jednak stwierdzić, że trudno w *Widziadłach* dopatrzeć się jakiegoś systemu, gdyż brak tu precyzyjnego opisu sprzężonych ze sobą elementów życia tego idealnego państwa.

Sławiński wspomina, że cechą utopii jest ukazywanie sprawiedliwego ustroju, bezbłędnie funkcjonujących instytucji, oraz wzorowo zorganizowanego społeczeństwa⁴⁸. Tymczasem jedyne, czego w opowiadaniu doświadczymy, to szczęśliwe i dobrze prosperujące pod względem materialnym społeczeństwo. Jak jednak jest zorganizowane, w jakim żyją bohaterowie ustroju, i jak działają

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Z. Szweykowski, *Twórczość...*, s. 31.

⁴⁶ E. Paczoska, *Pozytywistów spotkania z utopią*, s. 258.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ J. Sławiński, dz. cyt., s. 599–600.

instytucje (poza muzeami) – na te pytania Prus nie odpowiada. Wiemy za to skądinąd, że preferowaną przez niego formą ustrojową jest poddany humanizacji kapitalizm z elementami państwa opiekuńczego⁴⁹. Tej idei jednak w *Widziadłach* nie przedstawia szerzej. Nie zabiera również głosu w sprawie literatury oraz edukacji, które były ważną częścią wielu programów dotyczących rozwoju społeczeństwa⁵⁰.

Wreszcie, według Pieroga, utopijne cechy programów pozytywistów wynikały ze scjentyistycznego przekonania, że rozwój technologiczny doprowadzi do powstania idealnego społeczeństwa⁵¹. Tymczasem w *Widziadłach* nie tylko nie znajdziemy słowa na temat techniki (poza kinematografem, którego działanie ostatecznie okazuje się efektem upojenia alkoholowego). Oprócz tego jeszcze, według niektórych badaczy (np. przywoływanego już wielokrotnie Piechoty), utopia przedstawiona na kartach utworu wynika właśnie z a w o d u scjentyzmem! Tymczasem w innych swoich utworach porusza autor o wiele więcej wątków związanych z nauką, a nawet z gatunkiem, który moglibyśmy określić mianem *science fiction*. Metal lżejszy od powietrza stworzony przez Geista w *Lalce* to mało w porównaniu do liczby wynalazków w opowiadaniu, które kwestie scjentyistyczne przedstawia w dużo większym zakresie: *Zemście*. Widzimy tam m.in. „maszynę latającą”, „maszynę do dźwigania ciężarów”, skuteczne metody leczenia raka i gruźlicy⁵². A zatem – mamy kolejną cechę pozytywistycznej utopii, której nie dostrzeżemy w *Widziadłach*.

Z całą pewnością możemy zatem już uznać, że celem zastosowania przez Prusa kategorii utopii nie jest przekazywanie odbiorcom idei pozytywizmu. Co zatem nim jest?

W tym celu odwołałam się znów do pracy Paczoskiej i jej dwóch sposobów pojmowania utopii – albo jako „szczegółowej wizji przyszłości czy idealnych społeczeństw”, albo jako „ogólnych wizji pożądanego kierunku rozwoju, inspirowanych często konkretne, aktualne działania”⁵³. Z dwóch tych celów należałoby wybrać drugi, szczegółowości wizji niestety bowiem musimy Prusowi odmówić. Prezentowana w utworze utopia (lub utopie, jeśli tak nazwiemy inne ukazane w utworze pozytywne obrazy) stanowi ledwie obrazek, jakby szkic, co zresztą koresponduje z zastosowaniem poetyki oniryzmu, do której nie pasowałyby precyzyjne, ścisłe rozwiązania. Obserwowane przez bohaterów „widziadła” to ledwie obrazki, nakreślone delikatnymi pociągnięciami pióra, w żadnym wypadku – jak już powiedzieliśmy – rozwiązania systemowe. Nie proponuje zresztą autor żadnych sposobów na osiągnięcie

⁴⁹ J. Szcześniak, dz. cyt., s. 86

⁵⁰ Tamże, s. 88.

⁵¹ S. Pieróg, dz. cyt., s. 994.

⁵² B. Prus, *Zemsta*. Cyt. za: B. Bobrowska, dz. cyt., s. 241.

⁵³ E. Paczoska, *Pozytywistów spotkania z utopią*, s. 258.

pożądanego stanu rzeczy. Byłaby to zatem rzeczywiście wizja kierunku rozwoju, jakby wskazany cel, ale bez wskazówek, jak do niego dotrzeć.

Co więcej, skupia się Głowacki nie tylko na pozytywnych (w sensie logicznym) rozwiązaniach, ale także na negacji. Z tego powodu skontrastowanie współczesnej pisarzowi Warszawy z idealnymi wizjami może stanowić – jak wspominaliśmy, analizując słowa Pijankiewicza – pewien głos krytyki, wyraz żalu do społeczeństwa, że, mimo iż ma jasno wyznaczone cele, nie potrafi do nich dążyć, nie działa zgodnie z postulatami. Zarzut ten widoczny był według Henryka Markiewicza w *Lalce*⁵⁴, lecz kwestia marazmu pojawia się również w *Widziadłach*, co pozwala nam wysnuwać podobne wnioski. Zestawienie to podkreśla ponadto wszelkie niedoskonałości miasta, co każe wskazać na funkcję diagnostyczną. Pokazują zatem one (o czym pisałem już we wstępie) tym wyraźniej, jakie dziedziny życia państwa powinny ulec poprawie.

Prus gani zatem, ale jednocześnie chce chyba dać nadzieję, że jednak nie wszystko stracone:

Pomimo ciężkich warunków bytu, pomimo jeszcze cięższych błędów, jakie co chwila popełniamy, mimo niedorzeczności, jakimi przeładowana jest nasza historia, bodaj czy nie od dwu wieków, mimo to wszystko naród nasz, naród polski nie tylko może wydzwignąć się z obecnego położenia, ale jeszcze w przyszłej historii cywilizacji odegrać piękną, wspaniałą rolę.⁵⁵

Wydawałoby się zatem, że Prus jest doskonale świadomy, jak bardzo trudne – a może niemal niemożliwe – jest wyjście z sytuacji, w której znalazł się jego naród. Stąd w moim przekonaniu wynikają jego różne sposoby myślenia o przyszłości świata i Polski. Wiedza, racjonalizm i empiryzm – ogólnie rzecz biorąc, pozytywistyczne postulaty – kazały mu dostrzegać w historii świata bardzo logiczną, dwuwartościową przemienność okresów rozwoju i upadku. I chyba przeważał w nim gorący idealizm⁵⁶, być może romantyczny jakiś pierwiastek, który skłaniał do wiary w sprawiedliwość dziejową, prawdziwie romantycznej wiary w to, że każdy postęp wymaga jakiejś ofiary, że klęska jest konieczna, aby osiągnąć cel. To właśnie dostrzeganie szybkiego tempa zmian wpisuje Prusa jako pisarza w nowoczesność⁵⁷.

Nie na tym koniec. W tym sensie Głowacki jest doskonałym, choć mocno opierającym się na filozofii futurologiem. Przypomnijmy za encyklopedią PWN, że nauka ta zajmuje się „interpretacją teraźniejszości z punktu widzenia przyszłych konsekwencji obecnych zjawisk, decyzji, procesów”⁵⁸. Tak powinniśmy odczy-

⁵⁴ I. Gielata, *Bolesław Prus na progu nowoczesności*, Bielsko-Biała 2011, s. 21.

⁵⁵ B. Prus, *Kroniki...*, t. 20, Warszawa 1970, s. 131–132. Cyt. za Z. Szweykowski, *Twórczość...*, s. 385.

⁵⁶ M. Gloger, *Pesymizm – utopia – chiliazm...*, s. 76.

⁵⁷ I. Gielata, dz. cyt., s. 198.

⁵⁸ *Futurologia*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/futurologia;3903397.html>> [dostęp: 31.03.2018].

tywać historię Warszawy przedstawioną w *Widziadłach*, jako świadectwo tego, że każda przegrana jest początkiem nowej nadziei, albo – posługując się użytym przez autora symbolem – że każde zatonięcie wyspy świadczy tylko o tym, że wkrótce wypłynie ona na wierzch. Stworzył więc pisarz nowy rodzaj utopii – utopię futurospektywną⁵⁹. Stanowi ona zarazem literackie *escapade*, próbę ucieczki do jeszcze nieistniejącego, ale już zaprojektowanego świata, w którym nie trzeba we własnym kraju czuć się jak gość.

Wolno zatem myśleć o tym utworze jako o swoistym „pokrzepieniu serc”, ale też motywacji do działania⁶⁰. Bez konkretnych propozycji, tak, jakby Prus był już zbyt zmęczony, by szerzyć coś więcej, niż przekonanie, że ostatecznie ewolucja doprowadzić musi do powszechnej miłości i harmonii⁶¹. Taka zatem byłaby dominująca funkcja zastosowania kategorii utopii w *Widziadłach*. Obudzenie wiary.

Przytoczmy wreszcie za Glogerem informacje na temat charakteru twórczości Głowackiego w ostatnich latach jego życia. Mianowicie: odchodził on wtedy coraz bardziej od pozytywistycznych idei, które wyznawał u początku swojej drogi. Zaczął się opierać nie na logice⁶², ale na emocjonalnym stosunku podyktowanym – jak sądzę – gorącym patriotyzmem. Wreszcie zaczyna wyznawać swego rodzaju milenaryzm i staje się już nie tylko działaczem społecznym, ale przejmuje też funkcje romantycznego wieszczka, proroka, kaznodziei⁶³. Zupełnie tak, jakby był nauczycielem i „przekazywał pałeczkę” młodym pokoleniom, wskazując im cel, do którego powinni dążyć, ale do którego osiągnięcia muszą odnaleźć środki samemu, adekwatne do danych, a przecież tak dynamicznie zmieniających się – co Prus doskonale wiedział – czasów.

Przychodzi nam zatem stwierdzić, że w utopii ukazanej w *Widziadłach* w niezwykle sposób splatają się pesymistyczne i optymistyczne przekonania, koncepcje pozytywistyczne i romantyczne, rozwiązania tradycyjne – ale osadzone w nowoczesności. Sytuują one Głowackiego między czasami jeszcze historycznymi, a już nowoczesnymi. Pokazują, że był twórcą, który niejako wyprzedzał rówieśników bogactwem i eklektyzmem swojej myśli, dzięki której pojął istotę nadchodzącej epoki, zanim się ona na dobre zaczęła.

Widziadła potwierdzają jednocześnie talent artysty, który nie potrafił „zmieścić się” w konwencjach narzucanych mu przez epokę i niczym młodopolanin – chociaż w utylitarnych celach! – był w stanie sięgnąć po

⁵⁹ B. Bobrowska, dz. cyt., s. 236.

⁶⁰ M. Gloger, *Pesymizm – utopia – chiliazm...*, s. 76.

⁶¹ Tamże.

⁶² Autor artykułu oprócz logiki dopisuje tu jeszcze filozofię, aczkolwiek nie zgadzam się z tym osądem. Uznaliśmy však uprzednio, że widać u Prusa wpływy filozofii Spencera. Ponadto staje się – również zdaniem Glogera – Głowacki wyznawcą milenaryzmu, a ten w jakiś na pewno sposób łączy się z filozofią historii. Zob. M. Gloger, *Pesymizm – utopia – chiliazm...*, s. 77.

⁶³ M. Gloger, *Pesymizm – utopia – chiliazm...*, s. 75–77.

potrzebne mu środki wyrazu zarówno w przeszłość (np. milenaryzm), jak i naprzód (modernistyczna poetyka snu). Promuje zresztą też inne nowoczesne koncepcje (np. ekologiczne).

I gdyby zapytać nieczym Filip, czy Prus boi się fantastyki, należałoby stwierdzić, że wręcz przeciwnie: Prus się chyba na fantastę świetnie nadawał⁶⁴, ale był dzieckiem swoich czasów i to raczej tego się obawiał, a nie fantastyki. Pożyteczność społeczna była dla Głowackiego najwyższym spośród celów i to zapewne nią się kierował, tak, by odbiorcy zrozumieli przekaz i zrealizowali zawarte w nim postulaty. Nie pisał tylko po to, by zdobyć sławę bądź wyrazić siebie. Ale ostatecznie dowodzi to wszystko jeszcze jednego.

Że pozytywiście też wolno marzyć. I wzdychać – ku lepszym czasom.

Kamil Barski

FUTUROLOGY AND UTOPIA IN BOLESŁAW PRUS'S SHORT STORY *PHANTOMS*

Summary

This article examines Bolesław Prus's use of futurology and utopia in his short story *Phantoms* (*Widziadła*). A closer look at the story's images and their sequence not only gives us an insight into the author's philosophy of history but also reveals a utopian vision which can hardly be squared with the realism of his previous work. Thus 'Widziadła', written in 1911, can be seen as an important piece of evidence of a change in the writer's beliefs and worldview. It was at that late stage of his life that Prus, a hard-nosed realist and critic of the Romantics, turned into an impassioned idealist who, disillusioned with the world around him, sought refuge in literature. It was to be, however, a fiction like 'Widziadła', looking beyond the conventions of realism, unashamedly eclectic and visionary.

Key words: Polish literature at the turn of the 19th century – realism – futurology – utopia – Bolesław Prus (1847–1912).

Słowa kluczowe: futurologia, utopia, pozytywizm, Bolesław Prus, fantastyka.

⁶⁴ Zob. przyp. 7. Tamże pisze Filip, że na fantastę się Prus „nie nadawał”.