

Angelika Pelka

ORCID: 0000-0002-7368-6416

Uniwersytet Wrocławski

***Powieści cmentarne* Bolesława Prusa — literatura grozy na miarę drugiej połowy XIX wieku?**

Słowa kluczowe: Bolesław Prus, *Powieści cmentarne*, racjonalizm, gotycyzm, metafizyka

Keywords: Bolesław Prus, *Powieści cmentarne*, rationalism, Gothic fiction, metaphysics

Skrupulatny i uporządkowany system pisarstwa Bolesława Prusa zawarty w *Notatkach o kompozycji* nieustannie wzbudza zainteresowanie ze względu na swoją niebywałą złożoność i zagadkowość. Niezbitym dowodem na ten stan rzeczy są z pewnością nieustępliwie dociekania badaczy, prezentujące jego dzieła w kontekstach pozornie nieprzystających do światopoglądu zdeklarowanego racjonalisty. Pośród nich wypada wymienić interpretacje rozpatrujące *Lalkę* w kategoriach tragedii greckiej czy kwestii na wskroś metafizycznych, obejmujących zagadnienia wiecznego ducha i niepokojów egzystencjalnych¹. W obliczu tej niewspółmierności tematycznej, która z jasnych powodów przyjmowała formę zakamuflowanego przekazu dostępnego jedynie czytelnikom o szerokich kompetencjach literackich i kulturowych², z oficjalnie prezentowanym stanowiskiem twórczym pisarza zadziwia tak czytelne, wręcz naiwne nawiązanie do estetyki literatury grozy we

¹ Wspomniane perspektywy badawcze zostały przedstawione między innymi w: A. Mazur, *Transcendencja realistów. Motywy metafizyczne w polskiej i niemieckiej prozie II połowy XIX wieku*, Opole 2001; *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski: świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993; A. Baczewski, *W kręgu myśli pozytywistycznej. Niektóre aspekty wymowy filozoficznej dzieł literatury polskiej po powstaniu styczniowym*, Rzeszów 1987; J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993 oraz D. Samborska-Kukuć, „*Lalka*” Bolesława Prusa — pamięć tragedii greckiej. *Z problemów intertekstualności*, Łódź 2011.

² D. Samborska-Kukuć, *Moje pytanie „Lalki”*, „Czytanie Literatury. Łódzkie studia literaturoznawcze” 2012, nr 1, s. 174. W ten sposób został ujęty problem negocjacji sensów w *Lalce*.

wczesnym opowiadaniu *Powiastrki cmentarne* z 1875 roku³. Z tego powodu warto z podejrzliwością przyrzeć się zamiarom twórcy, podążając za pozostawionymi przez niego wskazówkami.

Utwór Prusa wpisuje się w krąg tak zwanych opowieści niesamowitych, które stanowiły inspiracje już dla wcześniejszych twórców, zwłaszcza epoki oświecenia, wykorzystujących ich dydaktyczny potencjał. Z tego względu wypada przypomnieć choćby zbiór opowiadań Józefa Maksymiliana Ossolińskiego *Wieczory badeńskie, czyli Powieści o strachach i upiorach*, którego głównym założeniem było, jak określał to sam autor, aby „mamki przestały topielcami niemowlęta straszyć”⁴. Jednakże czy podobne przesłanie mogło towarzyszyć autorowi *Lalki* podczas prac nad *Powiastrkami cmentarnymi*?

Z pewnością tezę tę potwierdzałyby zarówno wczesne poglądy samego Prusa, jak i zapatrywania środowiska literackiego pozytywistów warszawskich — wszakże podstawowymi założeniami „młodych” były idee postępu i rozwoju społecznego ściśle związane z pracą organiczną, pracą u podstaw i krzewieniem edukacji wśród najniższych warstw społecznych⁵. Ten aspekt realizuje pierwszy człon tytułu „powiastrki”, odwołujący się do walorów edukacyjnych, jakie kryją się w relacji narratora stanowiącej ramę kompozycyjną opowiadania, o czym będzie jeszcze mowa. Podobną strategię pisarską obierali autorzy oświeceniowych powiastrzek filozoficznych, posługujący się groteską i ironią, by kształtować poglądy swoich odbiorców⁶. Jednocześnie jednak czytelniczy niepokój wzbudza zestawienie owej formy gatunkowej z dookreślającą ją przydawką „cmentarne”, odsyłającą bezpośrednio do estetyki literatury grozy, a łączoną w utworze z opowieściami jurystów.

Historie niewytłumaczalne, wykraczające poza ramy racjonalnego myślenia i ignorujące zasadę prawdopodobieństwa nie miały dobrej sławy w czasach wieku rozumu. Ich zgubny wpływ na nieukształtowane jeszcze w pełni umysły młodzieńców i spragnione emocji niewiasty wielokrotnie krytykowali autorzy *Encyklopedii*, gdyż tego typu opowieści ignorowały rzeczywistość obiektywną i oddalały czytelników od prawdy o świecie. Polska recepcja romansu była utrzymana w podobnym tonie, dodatkowo umacniały ją negatywne asocjacje gatunku

³ Niektóre z przedstawianych w niniejszym szkicu tropów zostały już wcześniej podjęte przez Janinę Szcześniak, która jedynie zasygnalizowała problemy występujące w trochę zapomnianej już krótkiej formie narracyjnej autora, pomijając przy tym jednak kwestie przemian światopoglądu pisarza i istotne z punktu widzenia interpretacji zjawisko picia społecznego. Zob. *eadem*, *Metafizyczne eksploracje w „Powiastrkach cmentarnych” Bolesława Prusa*, [w:] *Bolesław Prus. Pisarz — publicysta — myśliciel*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita, Lublin 2003.

⁴ J.M. Ossoliński, *Wieczory badeńskie, czyli Powieści o strachach i upiorach*, Warszawa 1979, s. 63.

⁵ Zob. J. Rudzki, *Z zagadnień pozytywistycznej teorii postępu*, „Studia Socjologiczno-Polityczne” 1959, nr 2.

⁶ I. Kitowiczowa, *Powiastrka*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977, s. 522–523.

z dziełami powstającymi w epoce saskiej⁷. Wreszcie należy zwrócić się ku powieściom gotyckim, zyskującym popularność pod koniec XVIII wieku, co niewątpliwie przyczyniło się do rehabilitacji zjawiska cudowności w literaturze⁸. Mimo popytu na tego rodzaju opowieści nadal wzbudzały one kontrowersje, z kolei pisarze starali się dostosować swoje teksty do surowych wymogów narzucanych im przez krytyków i autorytety moralne. Za przykład takich działań niech posłużą utwory prekursorki powieści gotyckiej w polskiej literaturze — Anny Mostowskiej, których spora część, wbrew deklaracjom samej autorki, była naśladownictwem dzieł angielskich i francuskich, a nie oryginalną twórczością⁹. Odnajdujemy w nich przedmowy informujące czytelnika, że prezentowane dzieło służy rozrywce, ale równocześnie pozwala na realizację celów edukacyjnych, zgodnie z ówczesną formułą zabawy i nauki poprzez lekturę¹⁰. Na uwagę w kontekście omawianej tutaj materii zasługuje *Strach w zameczku* (1806), którego bohater jest skłonny wierzyć, iż budynek nawiedza zjawa młodej kobiety, jednak finalnie wszystko okazuje się sprytnie obmyśloną mistyfikacją, o czym Mostowska uprzedza odbiorcę we wstępie do utworu¹¹.

Jeśliby dokonać porównania tego dzieła z opowiadaniem Prusa, wśród podobieństw można by wskazać sposób budowania napięcia, rosnącego wraz z rozwojem tajemniczych zdarzeń, objaśnianych przy końcu historii w racjonalny sposób. Paralelna jest także struktura *Powiastek cmentarnych*, ponieważ historie patrona, adwokata i mecenasa tworzą główny zrąb opowiadania, kryjący w sobie źródło grozy, natomiast część pełniąca funkcję demaskatorską należy już wyłącznie do autora, bohatera próbującego spisać ich relacje.

Gotycyzm, jako pewien zespół zjawisk w literaturze, sztuce i architekturze, był dla Prusa konwencją przebrzmiałą, albowiem w pozytywizmie nie operowano już akcesoriami charakterystycznymi dla romantycznego etapu rozwoju literatury gotyckiej, kiedy to popularność zyskiwały historie traktujące o wydarzeniach pełnych ingerencji czynników nadprzyrodzonych¹², rozgrywające się w przestrzeni tajemniczej, mrocznej, przepełnionej obecnością śmierci, a których bohaterami byli najczęściej przebiegły łotr i zniknana niewiasta¹³. Należy podkreślić, że Prus

⁷ Z. Sinko, *Romans i „nowa” powieść w sądach Oświecenia polskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1967, nr 4, s. 332–333.

⁸ A. Has-Tokarz, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin 2010, s. 57.

⁹ Z. Sinko, *Angielski romans grozy i jego recepcja w Polsce*, [w:] *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa 1961, s. 149.

¹⁰ M. Urbańska, *Bawić i uczyć — utwory Mostowskiej na tle powieści epoki światła*, [w:] A. Mostowska, *Powieści, listy*, wstęp i oprac. M. Urbańska, Łódź 2014, s. 123–124.

¹¹ A. Mostowska, *Objaśnienie*, [w:] *eadem*, *Strach w zameczku. Powieść prawdziwa*, Wilno 1806.

¹² B. Paczkowska, *Gotycyzm*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Ba-chórz, A. Kowalczykova, Wrocław 1994, s. 323.

¹³ T. Żabski, *Powieść gotycka*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 314.

w żadnym wypadku nie korzysta z elementów krajobrazu gotyckiego, by odtwarzać tradycyjne wzorce, ponieważ wyraźnie dokonuje przy tym twórczej transformacji gatunku, dostosowanej ściśle do jego twórczych zamierzeń. Trudno jednak o jednoznaczne określenie stosunku samego pisarza do nadzwyczajnych faktów zawierających się w opowieściach jurystów, albowiem z jednej strony skompromitowani bohaterowie najwyraźniej woleliby zapomnieć o przygodach poprzedniej nocy, z drugiej zaś pełen nadziei autor śledzący rozwój wypadków oczekuje, aby były one prawdziwe. Ten rozłam między stanowiskiem pisarza-badacza a człowieka łaknącego objaśnienia tajemnic świata widoczny jest również wiele lat później w twórczości Prusa.

W 1893 roku do Warszawy zawitała Eusapia Palladino¹⁴, kobieta znana ze swoich niezwykłych umiejętności poruszania przedmiotów siłą woli i nawiązywania kontaktów z duszami zmarłych. Została sprowadzona do polskiego miasta na specjalne zaproszenie Juliana Ochorowicza, zaangażowanego wtedy w badania nad spirytyzmem¹⁵, i Henryka Siemiradzkiego, którzy już wcześniej mieli okazję przyglądać się jej zadziwiającym mocom¹⁶. Początkowo zdystansowany Prus z dużą ostrożnością obserwował poczynania medium, lecz zachęcony przez Ochorowicza postanowił wziąć udział w pokazie, by na własnej skórze doświadczyć działania bliżej niezbadanych sił. Z naukowcem, poznanym jeszcze za czasów licealnych, łączyła go głęboka przyjaźń, jednak i owa zażyłość nie sprawiła, że w pełni zaufał temu, co widywał na organizowanych przez niego spotkaniach¹⁷. Wypowiedzi Prusa na temat mediumizmu są bowiem wyjątkowo zachowawcze, choć zastanawiać może to, że tuż po zdemaskowaniu Palladino jako oszustki pisarz zdecydowanie, ale też dość ryzykownie wziął w obronę Ochorowicza i jego postulaty, nawołując do uważnego i rzetelnego studiowania przedmiotu badań przez specjalistów, a nie laików¹⁸. Prus wyraźnie odżegnuje się od stanowczego uznania nowych zjawisk za coś pewnego i prawdziwego, czemu daje wyraz w spisywanych przez siebie sprawozdaniach¹⁹, lecz równocześnie nie przekreśla całkowicie ich naukowego potencjału. Spirytyzm wkrótce potem stał się, za sprawą Ochorowicza, przedmiotem zainteresowań pisarza, o czym świadczą jego liczne wypowiedzi na ten temat w „Kurierze Codziennym”. Warto przytoczyć jedną z nich:

W tym wieku, który widoczniej aniżeli wszystkie poprzednie dowiódł potęgi rozumu, który ducha tłumaczy chemią i fizyką, w tym wieku rozwija się jak nigdy spirytyzm. Fundamentem spirytyzmu nie są bynajmniej „media” i „lewitacje”, lecz — potrzeba wiary w coś

¹⁴ K. Tokarzówna, S. Fita, *Bolesław Prus, 1847–1912: Kalendarz życia i twórczości*, red. Z. Szweykowski, Warszawa 1969, s. 440.

¹⁵ P. Ziemiński, *Nauka w poszukiwaniu metafizyki bytu duchowego. W kręgu myśli Juliana Ochorowicza*, Szczecin 2009, s. 15.

¹⁶ Zob. Haro, *Kronika warszawska*, „Kraj” 1893, nr 24.

¹⁷ J. Miękina-Pindur, *Dojrzewanie w czasie. Wokół przyjaźni Bolesława Prusa z Julianem Ochorowiczem*, „Konteksty Kultury” 9, 2012, s. 95.

¹⁸ Zob. B. Prus, *Zjawiska mediumiczne*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 27.

¹⁹ Zob. K. Tokarzówna, S. Fita, *op. cit.*, s. 451–452.

pozazmysłowego i pozazyściowego. Dlatego żadne rozumowania, żadne demaskowania, żadne szyderstwa — nie zabiją spirytyzmu²⁰.

To właśnie u schyłku pozytywizmu Prus podejmuje próbę pogodzenia naukowej wizji świata z odwiecznymi pragnieniami ludzkości związanymi z wiarą w byty pozazmysłowe, ponadto stwierdza, że te dwie tendencje wzajemnie się dopełniają, gdyż w jego mniemaniu mediumizm jest kolejnym etapem na drodze rozwoju wiedzy, a co za tym idzie — również społeczeństwa.

Lecz jeżeli w ciągu kilkudziesięciu wieków nauczyliśmy się pobudzać energią ciepła, światła, elektryczną i tak dalej, któż ośmieli się twierdzić, że wypadek, a następnie — badania nie otworzą jeszcze jednego kranu, przez który nagromadzone w przyrodzie siły pod nową formą nie zaczną spływać na ludzkość. Takim kranikiem nieznaney siły może być Eusapia Palladino — dziś; jutro może nim być: glina, może wapno, a może woda — czy ja wiem zresztą, jaki materiał? Jeżeli przez łydkę martwej żaby trafiliśmy do elektryczności dynamicznej, dlaczego przez ciało żywej kobiety nie mielibyśmy trafić do znalezienia innej, nieznaney siły?²¹

Przywołana konstatacja może zaskakiwać, choć w obliczu tych refleksji staje się jasne, dlaczego poglądy autora nigdy nie były w pełni akceptowane przez środowisko pozytywistów warszawskich. Wystarczy przywołać w tym miejscu wypowiedź Aleksandra Świętochowskiego: „nie był nigdy wyznawcą żadnego systemu, apostołem żadnej teorii, szermierzem żadnego stronnictwa, lecz upstrzył swą szatę wszystkimi barwami”²². Postawa otwartości na nowe kierunki estetyczne i prądy umysłowe dawała Prusowi z pewnością większą swobodę w poszerzaniu swoich horyzontów poznawczych, wrodzona zaś dociekliwość nie pozwalała na skrupowanie przez żadne systemy filozoficzne. Wobec tego należy zapytać, czy już na etapie *Powiastek cmentarnych* czytelnik ma do czynienia z wczesnymi fascynacjami interesującego nas tu autora zagadnieniami wymykającymi się czysto scjentyistycznej metodzie pojmowania rzeczywistości?

Zanim dojdziemy do objaśnienia tych kwestii, naprzód wypada zająć się omówieniem mechanizmów rządzących światem wykreowanym przez pisarza. Uporządkowania wymaga sprawa konstrukcji trzech epizodów, opowiadanych kolejno przez patrona, adwokata i mecenasa, w odniesieniu do wykorzystanych w nich charakterystycznych przestrzeni i rekwizytów. Akcja utworu toczy się w konwencjonalnej przestrzeni gotyckiej — na cmentarzu w porze nocnej oraz w szpitalu, w którego murach życie nieprzerwanie splota się ze śmiercią, z kolei fabułę dodatkowo wzbogacają wspomniane wcześniej postacie skrzywdzonej kobiety i niegodziwego złoczyńcy. Nie bez znaczenia pozostają także typowe detale, takie jak rozszalała burza i towarzyszący jej wichur, kradzione krzyże czy rosnące napięcie ewokowane przez bliżej niesprecyzowane dźwięki. Wszystkie te elementy mają

²⁰ B. Prus, *Listy*, oprac. K. Tokarżówna, Warszawa 1959, s. 199.

²¹ B. Prus, *Kroniki*, t. 13, oprac. Z. Szwejkowski, Warszawa 1963, s. 375.

²² A. Świętochowski, *Aleksander Głowacki (Bolesław Prus)*, „Prawda” 1890, nr 32–39, cyt. za: G. Borkowska, *Prusa filozofia życia*, [w:] *Jubileuszowe „żniwo u Prusa”*. Materiały z międzynarodowej sesji prusowskiej w 1997 r., red. Z. Przybyła, Częstochowa 1998, s. 66.

za zadanie wywołać zarówno u samych bohaterów, jak i u odbiorcy opowiadania poczucie niepokoju. Obawianie się czegoś lub kogoś z jednej strony jest zależne od indywidualnych predyspozycji jednostki, wynikających z osobistych doświadczeń, a także z uwarunkowań dziedzicznych i środowiskowych, z drugiej — jego przyczyn można dopatrywać w tym, co zwykło się nazywać „nieświadomością zbiorową”²³.

Istnieją jednak lęki upodobniające do siebie wszystkich ludzi. W życiu jednostki nastąpić mogą niekiedy sytuacje, które Jung określał mianem archetypalnych, mitologicznych, typowych, charakteryzujących się szczególną intensywnością emocjonalną. Takim momentem może być na przykład przeprawa przez rzekę, czyli miejsce odwiecznie kwalifikowane jako niebezpieczne, bo wygodne dla sporządzenia zasadzki, kryjące drapieżne zwierzęta itp. Gdy archetyp brodu wiodącego przez rzekę poczyna oddziaływać, czujemy w sobie obecność setek minionych pokoleń ludzkich, postawionych w tej samej dokładnie sytuacji²⁴.

Tego rodzaju strach ma źródło w najgłębszych, pierwotnych niepokojach, towarzyszy człowiekowi od początku jego istnienia i wiąże się ściśle z ludzką naturą, nakazującą wzmożoną czujność w obliczu czyhającego zewsząd niebezpieczeństwa. Pociąg do straszliwych historii nie wynika z naturalnej potrzeby obcowania z grozą. Sytuacja konfrontacji z nieprawdopodobnym narusza komfort psychiczny jednostki, a jedyną właściwą strategią obronną jest zachowanie dystansu. Zdarzenia rozgrywane się w danym dziele *a priori* uznaje się zatem za fikcjonalne, co pozwala odbiorcy na skuteczne oddalenie od siebie dojmującego uczucia strachu, ponieważ ostatecznie to nie on zostaje uwikłany w przyprawiającą o dreszcze sytuację, lecz bohater mierzący się ze swoimi lękami, za pośrednictwem którego da się oswoić to, co do tej pory pozostawało odległe i nieznanne, a więc groźne²⁵. Tymczasem wiele wskazuje na to, że w *Powiadkach cmentarnych* nie chodzi wyłącznie o poskromienie odwiecznych lęków przed obcym, ale również o zaangażowanie czytelnika w swoistą grę, by ten wyciągnął z utworu odpowiednie wnioski.

Opowieść, którą snuje trójka gawędziarzy, przedstawia dzieje Stefana — młodego hulaki, rozkochującego w sobie siedemnastoletnią Marię. Młoda kobieta doświadcza wielu nieszczęść, jednakże winę za jej śmierć ponosi ostatecznie mężczyzna, nawiedzany w następstwie przez ducha zmarłej po kres swoich dni. Rozpoczynający historię patron wydaje się czuć największy pociąg do niesamowitych historii spośród wszystkich towarzyszy, dlatego to właśnie dzięki niemu poznajemy Marię i Stefana. Początkowo gawędziarz kieruje się potrzebą udowod-

²³ C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 397.

²⁴ M. Kruszelnicki, *Oblicza strachu. Tradycja i współczesność horroru literackiego*, Toruń 2010, s. 45.

²⁵ Y. Leffler, *Współczesny horror jako gra satysfakcji*, przeł. L. Karczewski, [w:] *Wokół gotyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gajda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002, s. 43–44.

nienia krytycznemu adwokatowi, że ten nie powinien kpić z tematów dotyczących się duchowości.

— Mówię wam, panie dobrodzieju, że w naturze jest coś!... — rzekł patron.

— Może być! — dorzucił krótko mecenas.

— O jest i niejedno!... Woda, arak, cukier na przykład... — zakończył adwokat.

— Kolego! — upominał go patron — kolego!... Znałem ja takich, którzy wyśmiewali wszystko, byli zdecydowani na wszystko i w końcu, panie dobrodzieju, zbankrutowali na czysto! W naturze jest coś i w duszy ludzkiej także coś. Nie drwijcie z tej struny tajemniczej, bo jak wam, panie dobrodzieju, pęknie!...²⁶

Mężczyźni, nastroszeni atmosferą strachu i licznymi trunkami, wkrótce ochocho podchwytną przynętę zarzuconą przez najwyższego rangą urzędnika i podejmują refleksję nad perypetiami tragicznej pary. Istotnym czynnikiem przełamującym powagę sytuacji i wprowadzającym zakłócenia w odbiorze przesyconego grozą opowiadania jest komizm w momencie podsumowania zamówienia pijanych mężczyzn, którzy zdołali wypić aż 33 szklanki ponczu i dwa syfony z wodą. Dochodzi zatem do podważenia istotnej dla literatury gotyckiej kategorii wzniosłości²⁷, co skutkuje unieważnieniem dotychczas budowanego napięcia. Groza stopniowo przestaje więc pełnić w utworze Prusa funkcję dominanty estetycznej, mimo jej oczywistej obecności w utworze, ponieważ wraz z rozwojem wypadków, obfitujących w coraz to bardziej nieprawdopodobne zwroty akcji, juryści najzwyczajniej kompromitują się, a potencjalny odbiorca zaczyna wątpić w autentyczność ich wyznań.

Pobudzeni alkoholowymi oparami mężczyźni w wyniku obcowania z niedookreślonym zaczynają odczuwać potrzebę zgłębiania tajemnic śmierci, dalszego trwania lub niebytu. Ich niepokój osiąga apogeum w momentach bezpośredniego stykania się z typowymi akcesoriami „gotyckości” — cmentarzem, grobem, krzyżem, szpitalem czy kostnicą. Prus uważnie odnotował tę korelację i uczynił z niej pretekst do wygłaszania przez swoje postacie nękających je od dawna wątpliwości. Relacje bohaterów nabierają w tych momentach wyraźnego rysu wanitatywnego.

— W tej chwili — ciągnął obrońca — dzika myśl przemknęła mi przez głowę. Przypomniałem sobie, że ja mam szkielet i moi koledzy mają także szkielety, że cały ten piękny świat jest niczym więcej jak tylko pokrywką, spoza której wyszczerza, panie dobrodzieju, zęby śmierć obrzydliwa...²⁸

Wielce znaczące zdają się słowa najbardziej natchnionego spośród wszystkich bohaterów: „ludzie zdecydowani na wszystko stają się niekiedy moralnymi ban-

²⁶ B. Prus, *Powiastki cmentarne*, [w:] *idem*, *Nowele, opowiadania, fragmenty*, t. 1, Warszawa 1936, s. 50.

²⁷ A. Łowczanin-Łaszkiwicz, *Motyw śmierci w wybranych angielskich powieściach gotyckich: „Zamczysko w Otranto” H. Walepole’a, „Italczyk” A. Radcliffe i „Mnich” M.G. Lewisa*, [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Łódź 2003, s. 23.

²⁸ *Ibidem*, s. 53.

krutami...”²⁹, jednak należy podkreślić, że owa egzaltacja postaci jest skutkiem sytuacji wspólnego upojenia alkoholem i najprawdopodobniej w innych okolicznościach nie doszłoby do stworzenia tak przekonującej chwilami historii³⁰. Zdawać by się mogło, że odbiorca zostaje już bezpowrotnie pozbawiony wszelkich złudzeń co do prawdziwości przygód Stefana i Marii, tymczasem sprawa zaczyna komplikować się jeszcze bardziej, gdy autor prosi mężczyzn o powtórzenie interesujących go wątków. Każdy z gawędziarzy naprędce koryguje swoją wersję wydarzeń, jednakże największe wyrzuty sumienia ma patron, gdyż to właśnie on sprowokował nastawionych wcześniej sceptycznie towarzyszy do wyznań nieprzystających powadze ich profesji oraz pozycji społecznej. Zwyczajne spotkanie w cukierni staje się więc okazją do wyrażenia głęboko skrywanych tęsknot, które ujawniają się za sprawą atmosfery panującej w lokalu, ponieważ — jak pisze Robert Prus — sytuacje grupowego spożywania alkoholu bardzo często obnażają do tej pory skrzętnie ukrywane pragnienia ludzi³¹.

Z pewnością intrygująca wydaje się postawa samego autora (bohatera opowiadania), uważnego obserwatora rzeczywistości, kierującego się potrzebą opisaną we własnym odczuciu prawdziwej, choć mało prawdopodobnej historii. Autor *Lalki* zwykł podkreślać, że kronikarz zobowiązany jest do śledzenia faktów, lecz uprzednio winien dokonać ich selekcji i uwzględnić jedynie te, które angażują intelektualnie czytelnika, a co najważniejsze — prowokują go do stawiania pytań³². Jak widać, gra między twórcą a odbiorcą nie polega wyłącznie na przejmowaniu emocji postaci, lecz także na głębszym namyśle nad prezentowanymi zagadnieniami, w tym przypadku związanymi ze statusem ontologicznym świata, wprowadzającym zakłócenia w warstwę „normalności”³³. Pozwala to przypuszczać, iż temat podjęty w *Powieściach cmentarnych* musiał wyjątkowo intrygować pisarza, gdyż inaczej nie poświęciłby mu tak wiele uwagi. Owo „znękanie” literata w opowiadaniu w zaskakujący sposób łączy się ze słowami Prusa, który podczas jednego z seansów spirytystycznych u Ludwika Krzywickiego wyznał: „Kochany Panie, ja chcę wierzyć w duszyczkę, ja muszę — i nie mogę!”³⁴. Nieuchwytność i niestabilność materii wymykającej się doświadczeniu empirycznemu czyni niestety zdecydowanie nierozstrzygalnym problem zagadnienia duszy ludzkiej i tajemnic niedostępnych logicznemu rozumowaniu. Dodatkowym utrudnieniem, oddalającym od istoty rzeczy, jest Prusowski dowcip, który w bezwzględny spo-

²⁹ *Ibidem*, s. 54.

³⁰ Zob. R. Prus, *Picie jako działanie. Analiza interakcjonistyczna*, przeł. D. Byczkowska, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2007, nr 2, s. 123.

³¹ *Ibidem*, s. 116.

³² J. Bachórz, *Wstęp*, [w:] B. Prus, *Kroniki. Wybór*, oprac. J. Bachórz, Wrocław 1994, s. XLIII.

³³ A. Has-Tokarz, *op. cit.*, s. 185.

³⁴ L. Krzywicki, *Wspomnienia*, t. 2, oprac. W. Jedlicka, J. Wilhelmi, Warszawa 1958, s. 423–424.

sób rozbudza w odbiorcy głód doznań metafizycznych i wprowadza go w stan totalnej dezorientacji.

Powiastki cmentarne dzięki zwięzłości zastosowanej formy, a równocześnie jej niespotykanej pojemności semantycznej umożliwiły autorowi rozświetlenie tego, co jego epoka chciała za wszelką cenę ukryć w odmętach mroku. Przywołanie tradycji literatury grozy w postaci elementów charakterystycznych dla gotyzmu stało się pretekstem do refleksji nad zjawiskami nadprzyrodzonymi. Pisarz podchodzi do podjętego tematu w sposób nad wyraz ostrożny, dystansując się od opisywanych zdarzeń, a mimo to nie można pozostać obojętnym na jego żywe zainteresowanie sprawami wykraczającymi poza przedmiot badań nauk przyrodniczych, ujawniające się już na wczesnych etapach jego kariery pisarskiej. Prus zdaje się za pośrednictwem swojego utworu sugerować, że wydawanie lekkomyślnych sądów o świecie może zaprowadzić nas na manowce, ale równocześnie, z typowym dla siebie humorystycznym zacięciem, w żadnym wypadku nie zniechęca czytelnika do poszukiwań odpowiedzi na nurtujące go pytania, nawet jeśli istnieje ryzyko, że poniesie sromotną klęskę.

Bibliografia

Teksty

Prus B., *Powiastki cmentarne*, [w:] *idem, Nowele, opowiadania, fragmenty*, t. 1, Wydawnictwo Gebethner i Wolff, Warszawa 1936 [1875], s. 49–73.

Opracowania

Bachórz J., *Wstęp*, [w:] B. Prus, *Kroniki. Wybór*, oprac. J. Bachórz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1994, s. I–XCIX.

Baczewski A., *W kręgu myśli pozytywistycznej. Niektóre aspekty wymowy filozoficznej dzieł literatury polskiej po powstaniu styczniowym*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, Rzeszów 1987.

Borkowska G., *Prusa filozofia życia*, [w:] *Jubileuszowe „żniwo u Prusa”. Materiały z międzynarodowej sesji prusowskiej w 1997 r.*, red. Z. Przybyła, Instytut Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie, Częstochowa 1998, s. 65–72.

Caillouis R., *Od baśni do science fiction*, przeł. J. Lisowski, [w:] *Odpowiedzialność i styl. Eseje o formach wyobraźni*, oprac. J. Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 31–65.

Haro, *Kronika warszawska*, „Kraj” 1893, nr 24, s. 21–22.

Has-Tokarz A., *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2010.

Jung C.G., *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1981.

Kitowiczowa I., *Powiastka*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977, s. 516–524.

- Kruszelnicki M., *Oblicza strachu. Tradycja i współczesność horroru literackiego*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2010.
- Krzywicki L., *Wspomnienia*, t. 2, oprac. W. Jedlicka, J. Wilhelmi, Czytelnik, Warszawa 1958.
- Leffler Y., *Współczesny horror jako gra satysfakcji*, przeł. L. Karzewski, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gajda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2002, s. 43–49.
- Łowczanin-Łaszkiwicz A., *Motyw śmierci w wybranych angielskich powieściach gotyckich: „Zameczko w Otranto” H. Walepole’a, „Italczyk” A. Radcliffe i „Mnich” M.G. Lewisa*, [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003, s. 23–29.
- Mazur A., *Transcendencja realistów. Motywy metafizyczne w polskiej i niemieckiej prozie II połowy XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2001.
- Miękina-Pindur J., *Dojrzewanie w czasie. Wokół przyjaźni Bolesława Prusa z Julianem Ochrowiczem*, „Konteksty Kultury” 9, 2012, s. 82–99.
- Mostowska A., *Objaśnienie*, [w:] eadem, *Strach w zameczku. Powieść prawdziwa*, Nakładem i Drukiem Józefa Zawadzkiego, Wilno 1806, s. 1–4.
- Ossoliński J.M., *Wieczory badeńskie, czyli Powieści o strachach i upiorach*, Czytelnik, Warszawa 1979.
- Ossoliński J.M., *Wieczory badeńskie, czyli Powieści o strachach i upiorach z dołączeniem Bajek i innych pism humorystycznych*, Nakładem i Drukiem Józefa Czecha, Kraków 1852.
- Paczkowska B., *Gotycyzm*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1994, s. 323–326.
- Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski: świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1993.
- Prus B., *Kroniki*, t. 13, oprac. Z. Szwejkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1963.
- Prus B., *Listy*, oprac. K. Tokarżówna, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1959.
- Prus B., *Zjawiska mediumiczne*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 27, s. 548.
- Prus R., *Picie jako działanie. Analiza interakcjonistyczna*, przeł. D. Byczkowska, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2007, nr 2, s. 112–125.
- Rudzi J., *Z zagadnień pozytywistycznej teorii postępu*, „Studia Socjologiczno-Polityczne” 1959, nr 2, s. 116–157.
- Samborska-Kukuć D., *„Lalka” Bolesława Prusa — pamięć tragedii greckiej. Z problemów intertekstualności*, Wydawnictwo „Primum Verbum”, Łódź 2011.
- Samborska-Kukuć D., *Moje czytanie „Lalki”*, „Czytanie Literatury. Łódzkie studia literaturoznawcze” 2012, nr 1, s. 171–178.
- Sinko Z., *Angielski romans grozy i jego recepcja w Polsce*, [w:] *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961, s. 131–169.
- Sinko Z., *Romans i „nowa” powieść w sądach Oświecenia polskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1967, nr 4, s. 327–361.
- Sinko Z., *Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 3, s. 29–73.
- Szcześniak J., *Metafizyczne eksploracje w „Powiastkach cmentarnych” Bolesława Prusa*, [w:] *Bolesław Prus. Pisarz — publicysta — myśliciel*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2003, s. 217–223.
- Świętochowski A., *Aleksander Głowacki (Bolesław Prus)*, „Prawda” 1890, nr 32–39, s. 380–464.
- Tokarżówna K., Fita S., *Bolesław Prus, 1847–1912: Kalendarz życia i twórczości*, red. Z. Szwejkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969.
- Tomkowski J., *Mój pozytywizm*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1993.

Urbańska M., *Bawić i uczyć — utwory Mostowskiej na tle powieści epoki światła*, [w:] A. Mostowska, *Powieści, listy, wstęp i oprac.* M. Urbańska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014, s. 120–153.

Ziemski P., *Nauka w poszukiwaniu metafizyki bytu duchowego. W kręgu myśli Juliana Ochorowicza*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2009.

Żabski T., *Powieść gotycka*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1997, s. 314–315.

***Powiatki cmentarne* [Cemetery Tales] by Bolesław Prus — Horror Literature Suitable for the Second Half of the 19th Century?**

Summary

The article addresses the problem of identifying and defining the functions of selected horror genre traits in Bolesław Prus' story *Powiatki cmentarne*. In this short narrative form, referring subtly to Gothic style, not only the basic intention of raising the dread in the recipient, but also the need to address metaphysical issues are noticeable, which are usually excluded from reflection on the positivistic literature. Particular attention in this work is given to the literary genre used by the writer, which is a hybrid of a philosophical fiction with a Gothic one, and the influence this form has on the final tone of the work.

