

GRZEGORZ TOMICKI  
Uniwersytet Wrocławski

„Marne są ludzkie nadzieje”.  
*Z legend dawnego Egiptu* Bolesława Prusa  
jako świadectwo literatury na rozdrożu

I

Nieustannie doskonaląca się (subtelniejająca?) aparatura krytyczna, teoretyczna i historycznoliteracka wciąż nie jest w stanie uwolnić badacza literatury od problemu adekwatności, a raczej nieadekwatności metod poznania naukowego wobec przedmiotu owego poznania – dzieła literackiego. Dzieło takie bowiem ze swej istoty jest w zasadzie nieprzekładalne na jakikolwiek inny język czy kod kulturowy. Zwłaszcza – jak się na pierwszy rzut oka wydaje – na dyskurs naukowy. Mam na myśli przekładalność w miarę istniejących możliwości zadowalającą, zapewniającą jakąś elementarną płaszczyznę porozumienia, zdolną do wytworzenia nieodzownej dla skuteczności działań badawczych sytuacji dialogowej. Abstrahuję więc zupełnie od słusznego skądinąd poglądu, że przekład literalny, w sensie ścisłym, nie istnieje (nic na tym ani na tamtym świecie nie zastępuje niczego innego – jak się był mniej więcej wyraził T.S. Eliot). Nie takie sobie zresztą cele stawia badacz literatury. Nie chodzi mu przecież o nawiązanie dialogu na płaszczyźnie badanego przedmiotu, lecz o dialog pomiędzy dwiema płaszczyznami: naukową i literacką; słowem – chodzi o wytworzenie płaszczyzny trzeciej, pośredniej. Specyficzność nauki o literaturze pośród innych nauk polega na tym, iż – mówiąc skrótowo – jest ona zmuszona do mówienia o języku posługując się językiem. Sprowadza ją to – mówiąc tym razem obrazowo – z naukowego piętra do literackiego parteru. „Co się w języku odzwierciedla, tego język nie może przedstawić”<sup>1</sup> – oto problem. Bo nie ulega wątpliwości: nauka o literaturze stara się (między innymi) przedstawić to, co się w dziele literackim odzwierciedla. Jak zauważa Henryk Markiewicz:

<sup>1</sup> L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Warszawa 2000, s. 28 (teza 4.121).

badacz literatury znajduje się tutaj w sytuacji podobnej do kartografa, którego zadaniem jest przedstawić powierzchnię kulistą – na płaszczyźnie<sup>2</sup>.

Powyższy problem pojawia się przy naukowym badaniu wszystkich tekstów literackich. Dotyczy więc także noweli Bolesława Prusa *Z legend dawnego Egiptu*; z koniecznym uzupełnieniem, że przypadek to pod pewnymi względami bardziej skomplikowany. Dlaczego?

Po pierwsze – ze względu na wzajemny stosunek literatury i nauki w okresie pozytywizmu, w którym *Legendy* powstały:

Wśród konstytutywnych składników pozytywizmu wymienić należy przede wszystkim scjentyzm, tj. zaufanie do nauki opartej na doświadczeniu i rozumowaniu jako jedyne źródła rzetelnej wiedzy i dyrektyw skutecznego postępowania<sup>3</sup>.

O tym, jak ten niepośledni przeciw element nadbudowy ideologicznej okresu wpływał na strategie i style literackie, i w ogóle na sposób rozumienia literatury przez ówczesnych twórców, dowiadujemy się choćby ze studium Elizy Orzeszkowej *O powieściach T.T. Jeża. Z rzutem na powieść w ogóle*:

Powieść jest działem umysłowości ludzkiej mieszanym; z jednej strony należy ona niewątpliwie do dziedziny sztuki i bez żywiołów piękna zeń czerpanych posiadać nie może szlachetnych pognętych formy; z drugiej jednak – szerokim szlakiem wpływa na dział wiedzy, ten szczególnie, który streszcza w sobie wyniki nauk wszelkich, a zwie się filozofią, i pozbawiona prawd, które w nim istnieją, traci wszelką wagę i powagę treści<sup>4</sup>.

W podobnym duchu sam Prus:

nauka i sztuka są dwoma obliczami twórczości, dwoma skrzydłami ludzkiego ducha<sup>5</sup>.

Po drugie – ze względu na niepowszednie predylekcje samego Prusa, które w sposób najbardziej może jaskrawy uwidoczniły się w jego studium o *Farysie*<sup>6</sup>, odczytany przez współczesnych

jako dowód daltonizmu estetycznego wielkiego pisarza, jego manii ujmowania skomplikowanych zjawisk kulturalnych w pedantyczne schematy, a czasem nawet w formuły matematyczne [...] <sup>7</sup>.

Co zresztą przesadnie nie dziwi, zważywszy na fakt, iż autorowi marzyła się zrazu kariera nie literacka, ale właśnie naukowa. I na poły naukowy – w każdym razie w mniemaniu samego pisarza – miała w końcu charakter jego działalność li-

<sup>2</sup> H. Markiewicz, *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego*, [w:] idem, *Prace wybrane*, t. III. *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1996, s. 76. Swoją drogą, „w sytuacji podobnej do kartografa”? – ciekawa sytuacja.

<sup>3</sup> H. Markiewicz, *Literatura pozytywizmu*, Warszawa 2000, s. 10.

<sup>4</sup> E. Orzeszkowa, *O powieściach T.T. Jeża. Z rzutem na powieść w ogóle*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1985, s. 312.

<sup>5</sup> B. Prus, „*Ogniem i mieczem*”, *powieść z lat dawnych Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, s. 530.

<sup>6</sup> B. Prus, „*Farys*”, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, s. 272.

<sup>7</sup> J. Kulczycka-Saloni, *Wstęp*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, s. LIV.

teracka. Swoj sposób pojmowania literatury (i sztuki w ogóle), w pozytywnym, bynajmniej nie szokującym, wyraził zresztą autor *Lalki* wprost:

Teraz rozumiemy, co stanowi cel sztuki wielkiej; oto: przedstawianie najogólniejszych przyczyn i najstalszych praw, jakie rządzą światem, przede wszystkim naturalnie światem ludzkim – tudzież najogólniejszych i najstalszych cech, jakie spotykamy w zjawiskach, ale – przedstawienie tego w sposób plastyczny, zrozumiały dla ogółu. Ów „sposób przedstawiania” jest pokrowcem sztuki i on wywołuje „wrażenie”; ale dopiero owe „najogólniejsze przyczyny i cechy” zjawisk są duszą sztuki i nadają jej wartość kształcącą, doskonalącą rodzaj ludzki<sup>8</sup>.

Nie da się ukryć – funkcję poznawczą wywyższa tu Prus ponad funkcję poetycką (zbliżając w ten sposób literaturę do nauki). Jakiegokolwiek wątpliwości rozwiewa zresztą we wspomnianym już wyżej „*Farysie*”:

Wprawdzie głęboko odczuwam piękności poezji, ale wolałbym ich wcale nie odczuwać, aniżeli nie badać<sup>9</sup>.

Prymat funkcji poznawczej, czy też może ostrożniej: wzrost jej znaczenia w literaturze okresu pozytywizmu, doprowadził, jak wiemy, do ekspansji na jej terenie tzw. języka przezroczystego, maksymalnie zbliżonego do mowy potocznej, zwłaszcza w powieści realistycznej (owa złuda „przezroczystości” została zresztą wnet przez literaturoznawców zakwestionowana – król się okazał nie taki znów nagi, jak chciano go widzieć – ale to zupełnie inna historia). Język, jego sposób ukształtowania miał nie zatrzymywać na sobie uwagi, lecz odsyłać wprost do znaczeń. Schemat konstrukcyjny całości winien zaś być ujawniony tylko w takim stopniu, aby oczywista była jego podległość panującym konwencjom odbioru – w konsekwencji też więc w pewnym sensie miał być przezroczysty, nieabsorbujący uwagi czytelnika.

Trzecia swoistość *Legend*, z interesującą nas tutaj perspektywy badawczej, wobec dopiero co dokonanych ustaleń może wydać się co najmniej zaskakująca. Otóż język, a zwłaszcza kunsztowna konstrukcja kompozycyjna noweli, są tu wyeksponowane w sposób wręcz ostentacyjny. Są zarówno źródłami znaczeń, jak i samymi znaczeniami. Operując językiem Prusa – „sposób przedstawiania”, mający być ledwie „pokrowcem sztuki”, jest tu jej „duszą”. Stosując terminologię Wittgensteina – język „przedstawia” to, co się w nim „odzwierciedla”.

## II

Przypomnijmy pokrótce, o co chodzi w *Legendach*. Plan noweli – bardzo szkicowy – przedstawia się następująco:

Otwierająca formuła: „Patrzcie, jak marne są ludzkie nadzieje wobec porządku świata; patrzcie, jak marne są wobec wyroków, które ognistymi znakami wypisał na niebie Przedwieczny!...” Stuletni Ramzes „dogorywa”. Wypija lekarstwo

<sup>8</sup> B. Prus, „*Ogniem i mieczem*”, powieść z lat dawnych Henryka Sienkiewicza..., s. 509.

<sup>9</sup> Idem, „*Farys*”..., s. 274.

– z tych, co to „albo zabijają, albo od razu leczą”. Gwiazdy zapowiadają śmierć członka dynastii, każe więc zaprowadzić swego wnuka Horusa do sali faraonów, aby tam czekał na jego „ostatnie słowa i na pierścień, ażeby w sprawowaniu władzy ani na chwilę nie było przerwy”.

\*

Horus przygotowuje się do objęcia władzy – „zbieranie materiałów” do edyktów:

- 1) zwłoki Zefory (matki Horusa), którą Ramzes kazał pogrzebać między niewolnikami, mają być przeniesione do królewskich katakumb,
- 2) Jetron, nauczyciel Horusa, ma wrócić z wygnania,
- 3) Berenika, ukochana Horusa, ma opuścić klasztorne więzienie.

\* \*

Horus ukąszony, jak mu się wydaje, przez pszczołę. Środkowa formuła: „O! jakże marne są ludzkie nadzieje wobec niecofnionych wyroków...” Przygotowywanie edyktów:

- 1) o pokoju z Etiopami,
- 2) o niewyrywaniu języków jeńcom,
- 3) o zmniejszeniu czynszów ludowi i pracy niewolnikom,
- 4) o przeniesieniu zwłok Zefory,
- 5) o odwołaniu Jetrona z wygnania,
- 6) o oswobodzeniu Bereniki.

\* \* \*

Okazuje się, że Horusa ugryzł jadowity pająk, a nie pszczoła. Zostaje mu kilka chwil życia. W oczekiwaniu na pierścień Ramzesa, dzięki któremu edykty mogłyby zostać zatwierdzone, kolejno odrzuca (w porządku niemal dokładnie odwrotnym do ich przygotowywania<sup>10</sup>) te, których nie zdąży „dotknąć świętym pierścieniem” – w ten sposób ustalona zostaje specyficzna hierarchia ich wartości.

Gdy w rękę Horusa zostaje już tylko edykt o uwolnieniu Bereniki, nadchodzi wiadomość o cudownym ozdrowieniu Ramzesa. Horus jest martwy. Końcowa formuła: „Patrzcie tedy, że marne są ludzkie nadzieje wobec wyroków, które Przedwieczny ognistymi znakami wypisuje na niebie”.

<sup>10</sup> Zmienia się tylko pozycja edyktu o niewyrywaniu języków niewolnikom, który, jako jeden z najbardziej „ludzkich”, zostaje odrzucony jako ostatni (w rękę martwego Horusa zostaje jeszcze edykt o uwolnieniu Bereniki).

## III

W znakomitym studium o znamienym tytule *Gra symetrii* Ireneusz Opacki dokonał wnikliwej analizy strukturalnej *Legend*. Zwróćmy uwagę na kilka charakterystycznych momentów tej pracy.

Ta staranna symetryzacja architektoniczna nadaje strukturze kompozycyjnej noweli piętno statycznej, monumentalnej budowli: na terenie kompozycji pojawia się cecha, którą można określić jako „patos architektoniczny”, patos konstrukcji, jakże wyraziście korespondujący z tytułem utworu, w którym mowa o „legendach” i „starym Egipcie”. Jest w tym „trójkowym” rytmie – trzykrotny refren, trzykrotny powrót motywu pająka, trzykrotny kościec edyktów – coś, co pozwala metaforycznie związać tę architektonikę z trójkątną sylwetą staroegipskiej piramidy, której cień zresztą kładzie się na księżycowy pejzaż noweli: „Właśnie księżyc [...] na łąkach i ogrodach malował cienie olbrzymich piramid”<sup>11</sup>.

Nie miejsce tu na powtarzanie wszystkich wykrytych przez badacza elementów składających się na wyrafinowaną „grę symetrii”, organizującą wewnętrzną strukturę utworu Prusa. O charakterze całości świadczą już zresztą same wyrwane z kontekstu wyrażenia: „swoista przestrzeń architektoniczna”, „geometryzacja żebrowania noweli”, „symetryzacja żebrowania architektonicznego”, „ramowe powtórzenia”, „rytmizująca segmentacja”, „powrotność rytmiczna kształtów formuły językowej”, „rzeźba wykonana w języku”. I zwróćmy uwagę na fragment, do którego przyjdzie nam jeszcze powrócić:

To jest w całej pełni: funkcja poetycka języka, rzecz jakże nieczęsta w prozie pozytywistycznej<sup>12</sup>.

Jakby tego było mało, Prus stawia niejako kropkę nad „i”, konstruując swoją nowelę według reguł „ścisłości” najklasycystycznych z klasycznych:

Trzy jedności klasyczne [miejsca, czasu i akcji – przyp. G.T.], zrealizowane w noweli, zaprowadziły nas ku mniej ogólnikowym związkom z dramatem [...] Krąg osób: władcy i ich bezpośrednie otoczenie. Krąg spraw: problematyka władzy. Krąg stylu: retoryka [...]. Gdy dodamy, że nad całością świata unosi się „Przeznaczenie”, ów „Przedwieczny”, który decyduje o losach władców i wypowiada się językiem gwiazd, czytelnym dla astrologów – wątpliwości, ku jakiemu typowi dramatu odsyła nas konstrukcyjnymi aluzjami nowela Prusa, poczynają zanikać. To – oczywiście – tragedia klasyczna [...]”<sup>13</sup>.

Biorąc pod uwagę epokę, w której utwór został napisany<sup>14</sup>, a także takie na przykład wypowiedzi autora:

– Dobrze – powie czytelnik – poznałem machinę, lecz w jakim celu jest ona zbudowaną, czyli co ona robi? [...]

<sup>11</sup> I. Opacki, *Gra symetrii*, [w:] *Nowela, opowiadanie, gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*, Warszawa 1974, s. 94.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 100.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 102–103.

<sup>14</sup> Mam tu na myśli zwłaszcza rozpowszechnione wówczas koncepcje utylitarystyczne, także w dziedzinie literatury.

Otóż celem literatury jest podtrzymywanie istnienia i rozwój ducha jednostek i społeczeństw. Nauki ścisłe podtrzymują w ten sposób myśl, nauki społeczne myśl i wolę, a literatura piękna – myśl, uczucie i wolę naszą, tę ostatnią przynajmniej pośrednio.

Znaleźliśmy więc miarę do oceniania „użyteczności” poezji. Użyteczność ta jest innego rodzaju aniżeli np. pożytek z obuwia, domów albo dróg żelaznych; jest ona natury duchowej, ale jest [...].

Jasnym jest, że tak podaną potrawę czytelnik nie tylko przełknie łatwo, ale i z przyjemnością. Lecz jaki w niej posiłek znajdzie jego dusza?<sup>15</sup>

Otóż, biorąc pod uwagę powyższe, mamy nie tylko prawo, ale niemal obowiązek postawić pytanie (skądinąd dzisiaj nieco wstydlive) w pewnej nurtującej nas kwestii zasadniczej: poznaliśmy machinę, „lecz w jakim celu jest ona zbudowaną, czyli co ona robi”? Co jest jej „celem”? Jaki z niej „pożytek”? Jaki „posiłek dla duszy”?

Odpowiedź, jaką daje Ireneusz Opacki, jest jednoznaczna:

Ale ta odmiana losu Horusa [ukłucie pająka, kiedy zamyślił się nad losem Bereniki – przyp. G.T.], stanowiąca symetryczny wierzchołek tej noweli o budowie piramidy, zaczerpnięta z klasycznej tragedii, motywowana zgodnie z tradycją tego gatunku innością zamierzeń „siły wyższej” i prowadząca do również z tym gatunkiem związanej *katharsis* – tak naprawdę, to motywowana jest pozytywistycznie<sup>16</sup>.

Bo choć sympatię budzi „ludzki”, „prywatny” Horus, a nie okrutny, ale „społecznie” zorientowany Ramzes, to jednak z konfrontacji ze śmiercią, w obliczu której każdy z nich zostaje postawiony z osobna, zwycięsko wychodzi ten drugi:

Ramzes myśli tylko o państwie, swoje osobiste kwestie przekreśla, nawet tak fundamentalną i ludzką, jak naturalne pragnienie przedłużenia życia. Jeśli ma to zaszkodzić Egipcjowi – woli przyspieszyć swoją śmierć. I do końca noweli tylko o Egipcju myśli, tylko o starannym przekazaniu władzy [...]<sup>17</sup>.

A Horus?

[...] konfrontację tę Horus przegrywa nieodwołalnie: w tym spięciu ostatnia scena jest sceną demaskacji Horusa jako władcy. Najważniejsze wszak edykty, najważniejsze dla państwa – edykt o zmniejszeniu czynszów ludowi i pracy niewolnikom, edykt o pokoju z Etiopami, a więc edykty o najszerszym zasięgu państwowym – pierwsze spadają na ziemię [...] W obliczu śmierci skonfrontowany z władzą – Horus przegrywa, jako władca okazuje się postacią żałośnie śmieszna<sup>18</sup>.

Opacki – przytaczając na koniec opinię Prusa o wyższości Ideału Użyteczności nad Ideałem Szczęścia – powiada wręcz, iż przegrana owa jest usankcjonowana przez

pozytywistę Przedwiecznego, przebranego w klasyczny kostium Prawodawcy świata<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> B. Prus, „Farys”..., s. 287, 289.

<sup>16</sup> I. Opacki, *op. cit.*, s. 111–112.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 109.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 110.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 112.

Mocno powiedziane. I cały wywód, przynajmniej, wielce przekonująco wspiera taką właśnie wykładnię ideową utworu. Czy jest ona jednak wykładnią jedyną – lub tą najbardziej uzasadnioną? Otóż niekoniecznie. Wątpliwości jest co najmniej kilka.

## IV

Po pierwsze – dlaczego Prus zdecydował się na tak ostentacyjne wyeksponowanie funkcji poetyckiej, skoro rzecz to „jakże nieczęsta w prozie pozytywistycznej”, jak twierdzi Opacki? Aby skorzystać z okazji „do zaprezentowania kunsztu prozy, w której wypracowana prostota łączyć się miała z walorami poetyckimi”, jak podpowiada Markiewicz<sup>20</sup>? Ależ to niemal sztuka dla sztuki, biegun przeciwny do tego, na którym bytuje tak hołubiona przez Prusa „użyteczność”! Markiewicz zresztą napomyka o *Legendach* w kontekście omawiania utworów, które „grawitowały jednak ku swoistemu symbolizmowi”<sup>21</sup>. Tak czy inaczej, gest Prusa należy potraktować jako opuszczenie szaleńców pozytywistycznej poetyki, a pośrednio – być może także pozytywistycznej ideologii. Widzimy tu na przykład – skoro już mowa o sztuce dla sztuki i symbolizmie – pewne tendencje wyraźnie już młodopolskie.

Po drugie – kwestia „pozytywistycznego Przedwiecznego” i przenikania się planu boskiego z planem ludzkim. Jak się to ma do takich pozytywistycznych dystynkcji, jak ograniczanie roli Opatrzności, ewolucjonizm, determinizm, scjentyzm, monizm przyrodniczy itd.? Co by na to powiedzieli Comte, Mill, Spencer, Taine? Przedwieczny jako ramię sprawiedliwości pozytywistycznej? Mocno wątpliwe. Prawda często jest taka, jaką wydaje się na pierwszy rzut oka, a na pierwszy rzut oka „pozytywistyczny Przedwieczny” wygląda na oksymoron.

Po trzecie – kwestia postaci Ramzesa i Horusa, a raczej tego, co sobą postacie te reprezentują (symbolizują). Sens wywodu Opackiego – tak, jak go rozumiem – jest taki, iż jako czytelnicy sercem jesteśmy po stronie Horusa (wszak to on budzi naszą sympatię i to jego los ma wywoływać *katharsis*), a rozumem po stronie Ramzesa (władcy będącego, w przeciwieństwie do swego wnuka, właściwym człowiekiem na właściwym miejscu). Konflikt Ramzes–Horus, który można rozpisnąć na szereg opozycji (rozum–serce, młodość–starość, przeszłość–przyszłość, społeczeństwo–jednostka, uniformizacja–autonomia, użyteczność–prawo do szczęścia, pozytywizm–romantyzm i neoromantyzm i in.), wydaje się kluczowym elementem utworu. Jest też, na zasadzie *pars pro toto*, figurą konfliktu ogólniejszego, zdecydowanie wykraczającego poza ramy utworu, w który został wpisany. Aby właściwie uchwycić jego sens i znaczenie, koniecznie należy przyrzeć mu się z szerszej perspektywy.

<sup>20</sup> H. Markiewicz, *Literatura pozytywizmu...*, s. 86.

<sup>21</sup> *Ibidem*.



*Legendy* ukazały się w roku 1888. W tym samym czasie (1887–1889) publikowana jest *Lalka*. Zbieżność, jak sądzę, nieprzypadkowa. Oba utwory należą do najwybitniejszych osiągnięć Prusa, skłonny jestem twierdzić (nie bacząc na opinię samego pisarza), iż są po prostu jego utworami najwybitniejszymi; i nie zmienia tego faktu niebagatelna dysproporcja objętościowa obu tekstów i wypływające stąd inne jakościowe różnice. Jest to przy tym okres szczytowy (i graniczny, już niemal schyłkowy) zarówno twórczości samego Prusa, jak i literatury pozytywistycznej – wierzchołek piramidy, po osiągnięciu którego następuje nagły i zdecydowany spadek. Przypomnijmy, co w kontekście *Emancypantek* (1890–1893, zmien. wyd. os. 1894 – a więc okres bezpośrednio po tym, którym się tu zajmujemy), powiedział w interesującej nas kwestii Henryk Markiewicz:

Poprzez niespójność i nierówność *Emancypantek* przejawia się zarówno kryzys ideologii pozytywistycznej, jak i trudności artystycznej interpretacji rzeczywistości na nowych zasadach światopoglądowych. U Prusa wystąpiły one chyba w postaci silniejszej i głębszej niż u innych, skoro wycofał się ze współczesności, by wypowiedzieć się o niej tylko pośrednio, poprzez sensy historyzoficzne *Faraona*, a potem nigdy już nie odzyskał dawnej swej świetności pisarskiej<sup>22</sup>.

#### I, o odnośnym okresie, Maria Podraza-Kwiatkowska:

Następują zdecydowane zmiany filozoficzno-światopoglądowe. Pogłębia się pesymizm, m.in. pod wpływem filozofii Artura Schopenhauera [...] Świat, dający się dotychczas stosunkowo łatwo wytłumaczyć i przyswoić, staje się skomplikowany i trudny; na krańcach ubóstwianej wiedzy natknęto się na „niepoznawalne”; odkryto całe dziedziny niedostępne ludzkiemu doświadczeniu, m.in. rozległe obszary psychiki ludzkiej [...].

Zmiany występują również w relacji jednostka–społeczeństwo. W tej zatem relacji, tak ważnej w ciągu całego wieku XIX, w której przewagę zdobywa raz jedna, raz druga strona, uwarunkowanie życiem gromadnym, społecznym, zaczyna być obecnie odczuwane jako ciężar: mówi się o atomizacji, o społeczeństwie termitów. Jednostka z trudem broni swojej autonomii przed napierającym zewsząd uniformizmem (stąd także niechęć do militarysty). Wyraźnie eksponowany indywidualizm stanowi przeciwwagę dla coraz silniej oddziaływającej na jednostkę masy ludzkiej [...]<sup>23</sup>.

Tak, pisarz stanął „na krańcach ubóstwianej wiedzy” i natknął się na „niepoznawalne”. Stąd ekspansja „planu boskiego”, jego wtargnięcie na dopiero co zaanektowane obszary „planu ludzkiego”; rozum znów począł cofać się przed nieracjonalnym, ludzkie nadzieje przed „niecofnionymi wyrokami”, porządek człowieka przed porządkiem świata. Człowiek po raz kolejny stanął przed koniecznością reinterpretacji świata (co jako gatunek znosi zupełnie nieźle – owe ciągłe reinterpretacje są wręcz gwarantem jego rozwoju, a nawet istnienia), ale człowiek jako jednostka jest pod tym względem wielce ograniczony, każda taka zmiana to dla niego trzęsienie ziemi, kataklizm, szok.

W przypadku Prusa niepoznawalne implikuje nierozstrzygalne. Dla „matematycznego” umysłu pisarza niemożność dokonania racjonalnego wyboru między dwiema w jego mniemaniu przeciwstawnymi racjami jest niepojęta (być może z powodu tego właśnie „matematycznego” umysłu Prusa owe wspomniane przez Markiewicza trudności „wystąpiły w postaci silniejszej i głębszej niż

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 82.



u innych”). Racje reprezentowane z jednej strony przez Ramzesa, z drugiej przez Horusa równoważą się idealnie. Szala nie przechyla się ani na jedną, ani na drugą stronę. Przy czym w *Lalce* granica ta przebiega nie tylko pomiędzy poszczególnymi postaciami i ideami, ale także wewnątrz „dwoistej” postaci Wokulskiego (w *Legendach* rozpisanego na osoby Ramzesa i Horusa) i wewnątrz poszczególnych idei. W tym między innymi tkwi wielkość tej powieści. I w tym źródło porażek bohaterów Prusa: Horus przegrywa, bo okazuje się „zbyt ludzki” i aspołeczny, nie spełnia wymogów pozytywistycznej „użyteczności”; Ramzes przeciwnie – w oczach czytelnika deprecjonuje go fakt, iż jako jednostka ultraspołeczna, rygoru pozytywistycznej „użyteczności” spełnia w sposób tak bezkompromisowy, że wręcz „niehumaniczny” (alternatywa jest więc określona jednoznacznie: albo społeczny i „niehumaniczny” – albo „zbyt ludzki” i aspołeczny); Wokulski – upraszczając – przegrywa, ponieważ jest zestawieniem niezestawialnego, próbą uzgodnienia racji wzajemnie się wykluczających.

Taka interpretacja byłaby wy tłumaczeniem jednocześnie zwycięstwa i porażki artystycznej i światopoglądowej Prusa. Zwycięstwem artystycznym są jego dwa dzieła, będące wyrazem konfliktu wewnętrznego; konfliktu, który w tym czasie doszedł do apogeum, maksymalnie mobilizując energię twórczą pisarza. Artystyczną porażką – fakt, iż z tego samego powodu dzieła owe osiągnęły pułap, którego nie mógł już w przyszłości osiągnąć, także z powodów pozartystycznych. W aspekcie światopoglądowym bowiem to, co do pewnego momentu było jego siłą napędową, po osiągnięciu poziomu maksymalnego zamieniło się w siłę destrukcyjną – apogeum okazało się *sui generis* aporią, owym „nierozstrzygalnym”, więc i nieprzekraczalnym.

Pisarz stanął na rozdrożu i dał temu wyraz w dwu znakomitych dziełach. Ponieważ jednak wybór każdej z dróg wydał mu się równie zasadny, a zatem i równie bezzasadny – jakkolwiek krok w przód stał się niemożliwy. Opowiedzenie się za jedną lub drugą racją byłoby „wyjściem siłowym”, gwałtem zadany własnej naturze. A na całkowitą reinterpretację własnego sposobu myślenia – unieważnienie alternatywy – już go stać nie było. Tymczasem przyszli młodopolscy barbarzyńcy i przemaszewowali przez Prusowe rozdroże na przełaj, wytyczając nowe, własne drogi. I podążyli ku własnym rozdrożom, ku własnym nieprzekraczalnym kresom.

## Bibliografia

*Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1985.

Markiewicz Henryk, *Literatura pozytywizmu*, Warszawa 2000.

Markiewicz Henryk, *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego*, [w:] *Prace wybrane*, t. III. *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1996.

Opacki Ireneusz, *Gra symetrii*, [w:] *Nowela, opowiadanie, gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*, Warszawa 1974.

Podraza-Kwiatkowska Maria, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 2000.

Wittgenstein Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Warszawa 2000.