

Marcin Jauksz

Filozofia postrzegania. Początki literackie Bolesława Prusa w świetle psychologicznych dociekań Hipolita Taine'a

Józef Kotarbiński, wspominając lata, kiedy Bolesław Prus wchodził na literacki Parnas, wyraźnie zaznaczał, że Głowacki „jako pisarz i twórca dotrzymał daleko więcej, aniżeli obiecywał w młodości” [Kotarbiński 1962: 72]. Nie znaczy to jednak, że nie próbował uchwycić wartości młodzieńczej perspektywy przyszłego autora *Lalki*, którego znał i z którym mieszkał przez chwilę u zarania ich pisarskich karier.

W początkach pracy literackiej zbliżyliśmy się ze sobą pomimo różnych upodobań i dążeń umysłowych. Przed czterdziestu laty mieszkaliśmy razem trzy miesiące w pokoiku na 3 piętrze przy ulicy Smolnej. On pisywał wtedy wiersze humorystyczne, powiastki, tłumaczył dzieła naukowe [...]. Zbliżyły nas ze sobą przekonania demokratyczne i pozytywne, mimo to wiedliśmy nieraz w kwestii sztuki zapalczywe spory. Zwolennik teorii Taine'a, broniłem jednak poezji i romantyzmu, tymczasem Prus był wrogiem marzycielstwa, stał na stanowisku ściśle utilitarnym; miał zresztą swoje oryginalne i ekscentryczne trochę pojęcia, wprowadzał do teorii poezji matematyczne kombina-

cje, obliczając w *Farysie* Mickiewicza ilość wyrazów stosownie do rodzajów gramatycznych. [Kotarbiński 1962: 70-71]

Kotarbiński, nawiązując do studium Prusa o *Farysie*, może mieścić dwie dekady jego zaangażowań, może też pokazywać, że idea wiwisekcji dokonywanej na tekście Adama Mickiewicza miała już swoje źródła w intelektualnym fermentie przełomu lat 60. i 70. XIX wieku. Nie byłoby nic dziwnego w tym, że pisarz ten od początku swych literackich działań poświęcał tak wiele uwagi kwestiom poetyki i kompozycji literackiej. Zapiski z przełomu lat 60. i 70., a więc z tego samego okresu, który wspomina Kotarbiński, są notatkami studenta Szkoły Głównej, który włącza się w dyskusję o najważniejszych problemach epoki. Robi to nie tylko w ramach dysput z kolegami, lecz przede wszystkim w pisanych dla periodyków utworach literackich i kronikach. Wspomniany przez Kotarbińskiego Hipolit Taine stanowi tu wygodny punkt odniesienia jako autor wydanego po polsku w 1873 roku nakładem „Niwy” studium *O inteligencji*, ponieważ pozwala zobaczyć, że zachowanemu we wspomnieniu krytyka teatralnego Prusowi-utylitaryście nie aż tak daleko było do postaw znajomego, nawet jeśli w ferworze dyskusji odgrywał przed kolegą zagorzałego społecznika. Jego notatki epistemologiczne z młodzieńczych brulionów wpisują się bowiem w obręb pozytywistycznych dywagacji o mechanizmach percepcyjnych człowieka – ujmują je przez pryzmat relacji, w które przedmioty wchodzi z otoczeniem. „Poznać przedmiot znaczy wiedzieć jego stosunki do nas i do innych przedmiotów” – pisze Prus, natychmiast podkreślając subiektywny charakter poznania: „Wiedza jest zjawiskiem elementarnym, składają się na nią wrażenia i pamięć” [Prus 2014: 100].

Używając tych pojęć, Prus wchodzi na pole diagnoz Taine’a, którego ustalenia i osiągnięcia mocno zaważyły nie tylko na przekonaniach Kotarbińskiego, ale miały zasadnicze znaczenie dla pewnej części całego pokolenia¹, w tym właśnie dla Prusa, któ-

1 Choć warto tu, gwoli ścisłości, przypomnieć sąd Ignacego Matuszewskiego podkreślony jako najpewniej najbardziej miarodajny przez badającego dzieje recepcji Taine’a w Polsce Markiewicza: „Zarówno pod względem popularności,

rego Henryk Markiewicz określił „zdecydowanym tainistą”. Uwaga Markiewicza, poczyniona w kontekście przemian prozy polskiej, to na przełomie lat 70. i 80. sytuuje wzrost znaczenia Taine’a i akces Prusa do jego szkoły [Markiewicz 1980: 22]. Spojrzenie jednak w cytowane fragmenty notatek Prusa pokazuje, że choć diagnoza Markiewicza o „przesuwaniu się dominanty programów artystycznych z utylitarystycznej tendencyjności na poznawcze zadania sztuki i literatury” [Markiewicz 1980: 22] jest ważna w odniesieniu do zmian w obrębie epoki, to jednak w odniesieniu do Prusa można zastanawiać się, na ile to przesunięcie okazuje się pozorne, na ile zaś być może jego utylitaryzm łączył się w sposób integralny z programem epistemologicznym literatury² (nie egzorcyzmując przy tym aż tak skutecznie, jak sugeruje wspomnienie Kotarbińskiego, młodzieńczego romantyzmu).

Z całą pewnością odwołania do estetyki Taine’a w kronikach z początku lat 80. mogłyby poświadczać proces, o którym pisze Markiewicz. Widać to dobrze w słynnym fragmencie, gdzie Prus zajmuje stanowisko względem „romansu eksperymentalnego”, nie negując jednak przy tym oczywiście pożytku płynącego z zainteresowań twórców „światem realnym”:

Tymczasem nie jest to żaden upadek, ale najzwyczajniejsza reakcja przeciw idealizmowi. Co mi z tego, że artysta buduje

jak i poczytności – a nie są to bynajmniej rzeczy identyczne! – zajmował Taine u nas wówczas miejsce pierwsze. Ponieważ znano go przeważnie jako estetyka, kwestie estetyczne zaś mniej w owej epoce zajmowały umysły od kwestii społecznych i przyrodniczych, nie miał Taine przeto ani tak gorących czcicieli, ani tak zaciętych przeciwników jak inni bogowie naukowego Olimpu. Naturalnie mam tu na myśli tzw. «szeroki ogół»; poważni literaci studiowali teorie francuskiego filozofa, a na krytykę naszą wywarł on wpływ niemały i bardzo korzystny. Stojąc na drugim planie, stał jednak Taine bardzo mocno; mocniej nawet od tych, którzy go zaćmiewali na razie blaskiem swej popularności” [Markiewicz 1980: 9]. O obecności Taine’a jako autora dyskutowanego w lubelskim gronie uczniów Szkoły Głównej pisał też Stanisław Fita [2008: 327].

- 2 O tym, że Taine był ważnym autorem, pomagającym także Prusowi szerzyć przekonanie, iż „sztuka jest siostrzycą nauki, że operując tylko innymi środkami, dąży do tego samego celu, co wiedza, mianowicie rozszerza poznanie rzeczywistości”, pisał też w kontekście fragmentów kronik z lat 80. Zygmunt Szweykowski [1973: 109].

świat z brylantów, kwiatów, regularnych rysów, wiecznie pogodnego nieba itd., jeśli w tym świecie ja nie mogę dopatrzyć się otaczającej mnie rzeczywistości? Co mi z tych bohaterów, w których nie ma fundamentalnych rysów ludzkich? Co mi z wielkich sytuacji, które komponują się i kopiują z wieku na wiek, kiedy one wcale nie rozjaśniają mi prawdy życiowej? [Prus 1959: 18]

Imperatyw odkrywania prawdy kształtuje się tu w przestrzeni świata, którego zasady są rzetelnie określone. Fakt, że ludzie mają rysy fundamentalne, że sytuacje potrafią być uniwersalne i kształtować się również w obrębie najbliższego sąsiedztwa czytelnika, w którego rolę wchodzi tu Prus, umożliwia porozumienie dotyczące istotnych zagadnień życia. Konotacja z doświadczeniem codziennym odbiorcy ma tu kolosalne znaczenie.

Wcześniej już, jesienią 1883 roku, zaznaczał w kronikach Prus:

Sztuka, jak uczy Taine, polega nie na kopiach, lecz na **uwi-
docznieniu nowych cech realnego życia**. To jej daje przywilej nieśmiertelności i stanowi jej zasługę. **Wszyscy patrzmy na świat, lecz niewiele w nim widzimy**; dopiero badacze i artyści z chaosu rzeczy wydobywają pojedyncze szczegóły, pokazują je ludziom i tym sposobem rzucają światło na otaczająca nas pomrokę. Natura i życie ludzkie ze wszystkimi uciechami, kłopotami, a nawet sprzętami są tylko o tyle piękne, o ile je rozumiemy; **o tyle je zaś rozumiemy, o ile nauka i sztuka wydobywa z nich coraz to nowe cechy**. Naśladowanie zaś wzorów, choćby „uznanych za najpiękniejsze”, jakkolwiek niezbędne dla upowszechnienia nowych form, jest tyle warte co drukarstwo lub fotografia. [Prus 1957: 238-239]³

Taine, jak pisze Markiewicz, „pomagał rozwojowi samowiedzy pisarskiej wielkich realistów”; badacz zaznacza, że do nich zaliczyć należy zwłaszcza Prusa [Markiewicz 1980: 42]⁴. Jeśli jednak spoj-

³ Tu i wszędzie dalej wyróżnienia moje [M.J.].

⁴ O tym, że nie sposób przecenić wpływu Taine'a na Prusowską koncepcję kompozycji, pisze konsekwentnie Anna Martuszevska, wskazująca na odpowiednie, jej

rzeń na konkretne postulaty, które Prus tu formułuje, powołując się na autorytet Taine'a, widać wyraźnie, że sam miał je uwewnętrznione już uprzednio, gdy w brulionie swym przeszło dekadę wcześniej pisał o odkrywaniu przedmiotów przez definiowanie „jakości, która określa się bądź stosunkami do innych jakości, bądź stosunkami do kategorii, które obok jakości tkwią w danym przedmiocie”, i akcentował znaczenie w procesie poznania ujęcia zmian, które zachodzą w przedmiocie.

Wiedzieć mogą bezpośrednio i wskutek namysłu, ten ostatni sposób «może mieć» miejsce, gdy:

- 1° Znamy elementa danego przedmiotu.
- 2° Znamy pewną kombinację, a raczej **wzór, w który te elementa układamy, a które pierwiej nie widzieliśmy ułożonych.** [Prus 2014: 101]

Choć pisał to bardziej jako aspirujący filozof czy naukowiec, jednak widoczne w powyższym fragmencie punkty wspólne z późniejszymi notatkami o kompozycji⁵, gdzie rozważał już przede wszystkim reguły zorganizowania dzieła literackiego, pokazują, jak silnie powiązana z tymi naukowymi i filozoficznymi próbami młodego Prusa jest jego droga jako pisarza i jak myli się Kotarbiński (za co zresztą trudno go winić), gdy wyznacza linię demarkacyjną między swoim kolegą-współlokatozem a późniejszym autorem *Lalki*. Dojrzałe powieści Prusa, podobnie jak już jego pierw-

zdaniem, fragmenty *Filozofii sztuki* Taine'a: „Krótko mówiąc, w dziele literackim, tak samo jak w dziele malarskim chodzi o przeniesienie nie zewnętrznej strony namacalnej jestestw i wypadków, lecz zespołu ich stosunków i zależności, to jest ich logiki. Tak więc, w ogólnej zasadzie, to, co nas interesuje w istocie rzeczywistej, i to, czego żądamy od artysty, aby wydosłał i oddał, jest logiką wewnętrzną lub zewnętrzną, innymi słowy jej budową, jej kompozycją i jej układem” [Matuszewska 2014: 36].

- 5 Tę ciągłość podtrzymuje też ujęcie Macieja Glogera, który w swojej monografii o zmaganiach Prusa z ideami epoki w ciekawy sposób łączy moment publikacji *O inteligencji*, „które chyba najbardziej – zdaniem badacza – przyczyniło się do popularyzacji fizjologicznej i asocjacionistycznej teorii ludzkiej psychiki”, z wykładem profesora Dębickiego w *Emancypantkach*, gdzie mówca wykorzystuje ważny również w kontekście niniejszych rozważań wątek tworzenia „umysłowych wizerunków tegoż świata” [Gloger 2007: 102-103].

sze próby literackie, istnieją w obrębie wyrazistego porządku, porządku określonego przez epistemologiczne ramy, w których funkcjonowali pozytywiści, tak badacze, myśliciele, jak i odkryć ich popularyzatorzy. Tomasz Sobieraj przypomina: „Odkrywanie ogólnych stałych praw rządzących światem zjawiskowym (nie zaś «istotowym») stanowiło bodaj najważniejszy składnik epistemy pozytywistycznej; odcisnął on też, jak już wielokrotnie stwierdzano, wyraźny ślad na modelu sztuki (estetyki) realistycznej” [Sobieraj 2012: 168].

Prus, prominentny uczestnik ówczesnych debat estetycznych, „podobnie jak wszyscy pozytywiści był przekonany o istnieniu świata uporządkowanego, rozwijającego się zgodnie z prawem ewolucji i zasadami deterministycznego mechanizmu”, a nawet, dodaje interpretujący zapisy Prusa badacz, doszukiwał się być może w porządku „rzeczy samych w sobie” [Sobieraj 2012: 169]. Sztuka odgrywała tu niebagatelną rolę – sztukę, literaturę, wykorzystywano jako narzędzie poznania.

W świetle tego psychologia Taine’a musiała przyciągnąć Prusa, który opisaniem duszy ludzkiej lub „pewnych rysów grupy dusz ludzkich” [Taine 1873: 7] był bez wątpienia zainteresowany. Tym bardziej, że naukowe antropologiczne grupowanie tychże, o których pisze Taine, stanowić mogło solidny fundament literackiej komunikacji. Jak stwierdza francuski filozof:

[...] zaczynamy przyjmować, że prawa kierujące rozwojem pojęć religijnych, plodów literatury, naukowych odkryć w pewnej epoce i u pewnego narodu są tylko zastosowaniem i pewnym przypadkiem praw rządzących tym rozwojem w każdej chwili u każdego pojedynczego człowieka. [Taine 1873: 6-7]

Ta relacja między jednostką a współtworzoną przez nią wspólnotą czyni z badań Taine’a-psychologa niezwykle cenny materiał. Uniwersalizm zawarty w sugestiach filozofa łączy się bowiem z przekonaniem na temat tego, czym może i czym powinna być literatura tworzona w obrębie tak zdefiniowanych praw rzeczywistości.

Ten związek miał kluczowe znaczenie w świetle rozwijającej się w epoce coraz wyrazistszej świadomości złożonej (oraz zwrotnej) relacji literatury (czy szerzej: sztuki) i życia, świadomości modyfikowanej też stopniowo przez wzrost relacji między językiem a przeżywaniami świata. To między innymi Taine funkcjonuje w obrębie tej formacji intelektualnej jako łącznik pomiędzy dziedziną teorii dotyczących poznania i przestrzenią zagadnień estetycznych podejmowanych w epoce. To, co pisze francuski filozof o znaczeniu nazw w przeżywaniu świata oraz sposobach organizacji doświadczenia, wyraźnie łączy się z poszukiwaniami Prusa-badacza, który także w przekuwaniu doświadczenia w pojęcia upatruje na początku lat 70. centralnego etapu procesu poznania. Taine stwierdza:

Nazwa jest umysłową przedstawicielką właściwości, staje się *podstawieniem* zamiast doświadczenia, którego dokonać nie możemy. Ona zastępuje nam doświadczenie, spełnia jego zadanie i zupełnie mu się równa.

Sztuczność to godna podziwu i przyrodzona w naszej naturze: nie możemy spostrzegać ani zatrzymać w naszej myśli odosobnionych właściwości, ogólnych, tych drogocennych brył szlachetnego kruszcu, stanowiących istotę rzeczy i podział ich na klasy; a jednak dla wyjścia ze sfery grubego, zmysłowego doświadczenia, dla pochwycenia porządku i budowy wewnętrznej świata musimy je oddzielić od okalającej je rudy i badać je w takim odosobnieniu. Robimy zwrot; z każdą oderwaną i ogólną właściwością łączymy jakiś mały szczególny złożony wypadek, jakiś dźwięk, kształt łatwy do wyobrażenia sobie i odtworzenia; związek ten czynimy tak dokładnym i ścisłym, że odtąd pewna właściwość nie może objawiać się lub nie istnieć w jakiejś rzeczy bez obecności lub braku odpowiedniej nazwy w naszym umyśle i odwrotnie. [Taine 1873: 28-29]

Taka operacja znajduje swój wariant również w rozważaniach Głowackiego, który notuje:

Uwaga składa się z takich momentów: 1° Zwrócenie zmysłu na pewien przedmiot zmysłowy lub myśli na pewno przypomnie-

nie. 2° Odsunięcie od myśli wszystkiego, co nie jest przedmiotem uwagi. Jest to więc nauka panowania nad swoimi myślami, która także, aby się utrwaliła – potrzebuje powtarzania.

Przy takim układaniu myśli uczyć się także potrzeba dokładnego tworzenia pojęć. **Skoro pragnę poznać jakiś przedmiot, już powinienem dokładnie oznaczyć: pod jakim względem poznanie powinno być utworzone, jakie stosunki chcę poznać.** Do takich zaś stosunków muszę już mieć gotowe drugie strony, to jest te przedmioty, z którymi dany powinien być kombinowanym.

Aby zaś znać te drugie strony, należy rozpoznać życie samo, co się osiąga bądź bezpośrednio obserwacją, bądź przypomnieniem, bądź czytaniem. [Prus 2014: 75]

Ekstremizm sądów Taine'a spotyka się z pragmatyzmem poznawczym młodego Prusa, tworząc ramy dla estetycznych prób tego drugiego. Z tych, na potrzeby niniejszego artykułu, warto wyróżnić pierwsze dwa ze *Szkiców warszawskich: Pod szychtami* oraz *Ogród Saski*. Teksty te – wyrastające z tego samego czasu, co pierwszy brulion z filozoficznymi i estetycznymi notatkami Prusa – wydają się pełnić funkcję swoistego poligonu pisarza dla jego przede wszystkim prywatnych prób organizowania doświadczenia, ale w równej mierze stanowią też przykład kształtowania się poetyki prozy zaangażowanej w palące problemy ówczesnej Warszawy (odpowiednio: zanieczyszczenie ujęć wody, organizacja działania parku publicznego). Jeśli w kontekście refleksji o podstawianiu pojęć pod poznawane zjawiska, poczynionych przez Taine'a i Prusa, przypomnieć sobie fakt, że w drugim z powyższych utworów przed przekroczeniem bramy Ogrodu Saskiego (którego nazwę przybysze oprowadzani przez narratora, warto zaznaczyć, przekraczają) dochodzi do próby jego opisanego przez przewodnika, widać wyraźnie, że w obrębie doświadczenia projektowanego przez opowieść koncept poprzedza kontakt z rzeczywistością. Narrator, referując topografię parku, wzbudza zdumienie przybyszów z prowincji. Wskazane przez niego atrakcje są następnie weryfikowane przez gości i mocno krytykowane (niepraktyczność ogrodu bez warzyw i owoców, straszna jakość sprzedawanego mleka, brzyd-

kie zapachy, brudny i nieciekawych kącik zabaw dziecięcych...), co daje asumpt do satyry na prowincjonalną perspektywę, ale *de facto* jest zaproszeniem, by okiem nieuprzedzonym, obcym, nie zaś należącym do rodowitego czy naturalizowanego warszawiaka, oceniać te pozornie dobrze znane przestrzenie oraz zachodzące w nich sytuacje.

Plac pod szyciami i Ogród Saski stają się w narracjach Prusa zadaniami do przepracowania – w wymiarze społecznym (zarządzanie przestrzenią miejską), ale też filozoficznym oraz estetycznym (jak poznać, jak opowiedzieć tę przestrzeń). Refleksje Taine'a pozwalają określić te zmagania, zwłaszcza że, podobnie jak rozważania teoretyczne Prusa z początku lat 70., dotyczą kwestii relacji między zjawiskami:

Trwale możliwości pod nazwą sił, sprowadzają się łatwo do tego, co nazywamy materią i ciałem. Nie wahamy się przyjąć, że świat wśród którego żyjemy, jest systemem sił. Takim jest przynajmniej pojmowanie rzeczy przez najgłębszych fizyków. Rozmaite siły, wywołujące w nas pod różnymi warunkami rozmaite wrażenia: oto pojęcie ciał w stosunku do nas i wszelkiej podobnej nam istoty. [Taine 1873: 389]

Niewątpliwie zestawione z tymi przemyśleniami próby literackie Głowackiego jednoznacznie potwierdzają, iż zakorzenione w osobistym doświadczeniu narracje warszawskie kształtują się w obrębie intelektualnej atmosfery, którą współtworzy w jakimś stopniu ogłoszona po polsku książka Taine'a. Kompozycja tychże utworów pozwala czytelnikowi nie tylko na ogląd sytuacji i miejsc opisanych – jest też zachętą, by ustalić relacje między poszczególnymi fragmentami szkiców, ich odrębnymi całościami.

Zaangażowanie społeczne Prusa, o którym pisał Kotarbiński, nie wymusza przeświadczenia, jakoby pisarstwo tendencyjne (czy „tendencyzujące”, jak wolę o nim myśleć) w postaci *Szkiców warszawskich* zrzekało się ambicji epistemologicznych. Wydaje się, że ten ważki wątek myśli twórców dojrzałego realizmu w przypadku Głowackiego konkretyzuje się już względnie wcześniej. Ukazują to właśnie literackie *flâneries* narratora-bohatera, a zwłaszcza opisana

chwila zamykająca jego całodzienne przygody w Saskim Ogrodzie, która uderza swą rozpiętością stylistyczną, próbą połączenia naturalistycznego obrazka z lirycznym zadumaniem:

Lecz otóż znowu aleja główna; przechodniów niewielu, a ławki prawie puste. Siadam na jednej, aby podsłuchać szeptów.

– Nie byłeś wczoraj...

– Nie mogłam ...

– Unikasz mnie, gniewasz się! ...

– Nie ...

– Pozwól mi rączkę... Wszak mnie kochasz?... Nie kochasz! ... No, powiedz czy kochasz? ...

– Nie... wiem ...

– O kochasz! ...

– Puść mi pan rękę ...

– Nie puszczę ...

– Puść! ... Pomyśl tylko, co z tego będzie? ...

Głos z daleka. Mamo! ... mamó! ... gdzie mama? ...

Głos bliżej. Ja tu, Maniu ... chodź, chodź! ...

Idźmy stąd; zostańcie w pokoju, szczęśliwi! Dusze wasze zbyt zajęte są w tej chwili, abyście mogli słyszeć szmer nadciągającej burzy i pojąć złowrogą przepowiednię, jaka padła na was z ust dziecka.

Jak cicho! ... tylko młody ptak skrzeczy w gęstwinie ... Dlaczegoż i ja nie miałbym dzielić spojrzeń moich między gwiazdy jasne i kochające oczy? ...

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

Niby znam te miejsca, a nie znam? Zdaje się, żem zblądził, i robi mi to przyjemność. [Prus 1948a: 24-25]

W tym fragmencie odbija się zresztą całe stylistyczne rozchwianie *Ogrodu Saskiego*, utworu będącego i satyrycznym portretem zbiorowym prowincjuszy w wielkim mieście, i dziennikarskim przytykiem do sposobu zarządzania miejskim parkiem, i filozoficzną

refleksją o ludzkich losach, i na poły poetycką próbą uchwycenia nastroju. Wyrastająca kwestia zagospodarowania oraz zarządzania miejskim parkiem często powraca – podobnie jak problem warszawskiej kanalizacji ujęty w utworze *Pod szychtami* – w pisanych przez Prusa na początku lat 70. kronikach. Jej literackie zaaranżowanie ma zatem duże znaczenie w kontekście publicystycznych prób zwrócenia uwagi na konkretny, palący temat⁶. Dużo mniej zwarta konstrukcja *Ogrodu Saskiego* pozwala jednak także zastanawiać się nad swoistym niepokojem związanym z dobraniem odpowiedniej stylistyki do prezentacji miejsca, miejsca w omawianym utworze wyraźnie zanurzonego w aurze chwili, zależnego również od nastroju spacerującego bohatera-narratora. Wyjściowo te wpisane w kontekst pory dnia są tu niezwykle ważne, one budują bowiem fundament epistemologicznego niepokoju, ale też ekscytacji („Zdaje mi się, że zbłądziłem, i robi mi to przyjemność!”), wspólny jakoby Prusowi i Taine’owi. Widoczne tu jest pokrewieństwo doświadczeń podbudowujących pozytywistyczne zwątpienie (obecne już u zarania epoki) w niezłomność i słuszność rozumu.

Co ciekawe, wspólnym w tych epistemologicznych zmaganiach będzie Baudelaire’owski trop wielkomięskiego wędrowca, wrażeń zbieranych samodzielnie i przekładających się na wnioski o życiu oraz o sztuce każdego z twórców. Prus w utworze *Pod szychtami* łączy impresyjne fragmenty z reportażem interwencyjnym (który także rozwijać będzie na łamach kronik), angażując uwagę czytelnika w ogląd feralnego placu, gdzie sąsiedztwo filtrów kanalizacji oraz studzienki ściekowej i śmietnika staje się przyczyną szerzenia się chorób w Warszawie.

Najwstrętniejsze kupy różnorodnych szczątków wypierają się nawzajem tworząc pstry dywan, nad którym pływa obmierzła woń padliny i spośród dziur którego listki ńędznej, skrofulicznej trawy wydzierają się do słońca, jakby błagając go o ratunek przeciw haniebnemu sąsiedztwu.

6 I tu, i tu wykorzystuje Prus perspektywę spacerowicza, zwłaszcza gdy opisuje wieczór urządzanej w Ogrodzie loterii [zob. Prus 1956: 8-11].

Szpetny widok; lecz – o! wykwintny przechodniu z Saskiego Ogrodu, nie wzruszaj tak ramionami! ... Zakazany ten zakątek w porze właściwej ciska pioruny, z których niejednen na twoją głowę upaść może. [Prus 1948b: 6]

Ze spacerów wyrasta także refleksja Taine'a o relacji między wrażeniami i wyobrażeniami, tak ważnej w kontekście epistemologicznych zadumań Prusa, badającego i opisującego świat doświadczony, samodzielnie zaobserwowany⁷.

U Prusa, wierzącego w poznawczą moc literatury, odtwarzanie wrażeń, próba przypomnienia analogicznych do nich sytuacji obojętnym przechodniom, podbudowana jest świadomością tego, że czytanie przekłada się na lepsze, dokładniejsze poznawanie znanego sobie świata. Literackie doświadczenia są niby Taine'owskie wspomnienia – słabsze, a jednak wzmocnione wspólnym doświadczeniem przestrzeni i rozpoznawalnych reguł, które nią rządzą. Dlatego takie znaczenie ma na przykład zażenowanie pana Boleśława, oprowadzającego swoich gości po warszawskim parku, niechętnego uwadze, którą prowadzona przezeń grupa spacerowiczów ściąga na siebie. Prus kreuje tak swoje *alter ego*, by zbudować fundament porozumienia z czytelnikami, by razem z nimi w kolejnych częściach narracji podjąć już bardziej krytyczny ogląd wyszydzonego przez ludzi spoza miasta miejsca.

- 7 Za przykład może choćby posłużyć początek rozważań o wyobrażeniach jako następczym życiu wrażeń: „Wczoraj około godziny piątej z wieczora stałem na wybrzeżu ciągnącym się wzdłuż arsenału i przypatrywałem się będącej na przeciwnej stronie Sekwany części nieba zacerwienionego od promieni zachodzącego słońca. Płaty chmur, składające razem rodzaj kopuły, posuwały się jedne za drugimi tworząc pewne zagięcie ponad drzewami Ogrodu Botanicznego. Całe to sklepienie wydawało się nasadzonym miedzianymi luskami. [...] W pół godziny po tym wszystko przygasło, tylko jeszcze poza Panteonem pozostał kawałek jasnego nieba, rudawe dymy wiły się w zamierzchłej wieczornej czerwieni i zlewały wzajemnie w swe blade barwy. [...]

Widok ten wczoraj przedstawiał się mym oczom, a dziś wśród pisania widzę go znów słabo wprawdzie, ale zawsze widzę; barwy, kształty, dźwięki, które mię zajmowały powstają na nowo. Wczoraj doświadczałem wrażeń wywołanych rzeczywistym zetknięciem się z rzeczami za pomocą rzeczywistego podrażnienia nerwu. W tej chwili powstają we mnie wrażenia podobne, choć słabsze, pomimo braku zetknięcia się i podrażnienia pomimo innych zetknięć i innych podrażnień, jakie się w tej chwili dokonywają” [Taine 1873: 59-60].

Ta strategia uwodzenia łączy się z przekonaniem o pokrewieństwie doświadczeń. W uporządkowanym świecie pozytywistycznego projektu społecznego typy duchowości rozpoznawane w tkance społecznej stwarzają szanse komunikacyjne, tak istotne z perspektywy realistów, wykorzystujących często literaturę pragmatycznie, w tym Prusa – pisarza nieustannie zaangażowanego. Psychologia, która pozwala na bardzo wnikliwe zabiegi krytyczne, wpisana jest również w podstawy krytycznego namysłu Taine'a (i jego akolitów):

Jeżeli tylko dziejopis posiada dostateczne wykształcenie krytyczne, nie pozostaną mu tajnymi pobudki szczególne, z których wynika każda ozdoba architektoniczna, każda linia w obrazie, każdy period w dziele pisarskim; stanie się on widzem dramatów zaszłych w duszach artystów i pisarzy; wskazówkami mu będą: wybór słów, krótkość lub długość okresów, rytm wiersza, sposób rozumowania; gdy wzrok jego przesuwają się po tekście, rozum i dusza ścigają nieustannie a zmienny rozwój wzruszeń i pomysłów, z których tekst ten powstał [...]. [Taine 1900: 9-10]

Taka psychologia twórczości literackiej z całą pewnością zasługuje na uwagę, gdyż łączy się z pozytywistyczną wiarą w odkrywanie tajni duszy (Taine pisze te słowa na początku lat 60.) oraz z cichą nadzieją pisarzy, którzy liczą na zakodowanie w materiale fikcyjnym realnych śladów swego doświadczenia. Projekt społecznej diagnozy nakłada się tu na zadania związane z psychologią jednostki i z tego tworzy się specjalny splot, który charakteryzuje (tylko w założeniu nieliryczne) próby pisarskie pokolenia Szkoły Głównej.

Dla Prusa jednak w momencie pisania *Szkiców warszawskich*, bardziej niż psychogenetyczne, uproszczone w oczach pokolenia rozważania⁸, liczy się przede wszystkim mechanizm tworzenia literatury sugestywnej, ujmującej codzienne doświadczenie w nowe

8 O zdystansowaniu obozu „Młodych” względem Taine’owskiego psychologizmu pisała Ewa Warzenica-Zalewska [zob. 1978: 59-60].

poznawcze ramy. To, jak pracuje – między innymi według Taine'a – umysł, ma tu znaczenie kluczowe:

Weźmy naprzód zjawiska najczęstsze, to znaczy: wyobrażenia, pojęcia, koncepcje, jakie mamy o przedmiotach a mianowicie o ciałach zewnętrznych, np. wyobrażam sobie stary zegar wiszący w sąsiednim pokoju. **Meble, wnętrza mieszkania, kształty ludzkie lub zwierzęce, drzewa, domy, ulice, krajo- brazy: wszystko to są tegoż rodzaju wyobrażenia, których szereg stanowi zwykły bieg naszej myśli.** Ich halucynato- ryczna dążność jest zatamowaną za pomocą mechanizmu, któ- ryśmy już powyżej opisali: **ulegają one sprzeczności, zaprze- czającej im jako zewnętrznym przedmiotom; mówiąc inaczej, wydają się one wewnętrznymi.**

Tak samo dzieje się z wszelkim pojęciem zmysłowym lub oderwanym, prostym lub złożonym. Albowiem poję- cie jest zawsze pojęciem czegoś, a zatem zawiera w sobie dwa momenty: pierwszy złudniczy (*illusoire*), w którym się wydaje samą rzeczą, drugi sprostowany (*rectificateur*), w któ- rym się przedstawia jako proste pojęcie. Przekształcenie to, jakiemu ono ulega, przeciwstawia sobie wzajemnie te dwa momenty, z jakich się składa. Przejście to wyrażamy, mówiąc, że wchodzimy w samych siebie i że wracamy od przedmiotu do podmiotu. **A więc jedno i toż samo zjawisko, albo grupa zjawisk, wedle następstwa stanów, w jakich się znajduje, tworzy naprzód pozorny przedmiot, a następnie rzeczywi- sty przedmiot.** [Taine 1873: 488]

Przeczytanie przez pryzmat powyższego fragmentu stylistycznie niespójnych narracji warszawskich owocuje przemyśleniem ich swoistej struktury i relacji między poszczególnymi częściami. Dynamika narracji Prusowskich to również bowiem nieustanna negocjacja pomiędzy tym, co własne, a tym, co wspólne; tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne. Przyjmując na przykład, iż zażenowanie nieobytym towarzystwem, któremu wyraz daje pan Bolesław w *Ogrodzie Saskim*, jest rolą w nie mniejszym stopniu, co jego późniejsze egzaltacje wieczorne, przyjąć można, że sam oglą-

dany park traktowany jako zagadnienie epistemologiczne uzyskuje maksimum ukonkretnienia w szeregu zjawisk, „wedle następstwa stanów, w jakim się znajduje” – szukając szans na przedstawienie się, przypomnienie się czytelnikom „Kuriera Codziennego”.

Na progu swej literackiej kariery pisarz z całą pewnością gra przede wszystkim na nutę wspólnotowych problemów. A jednak, z perspektywy Prusowskiego spacerowicza, „malarza życia nowoczesnego”, kierującego swe kroki w ślad za myślami o charakterze społecznym i filozoficznym, jego wzruszenia w chwilach przeżywania tej wielkomejskiej sielanki nie są bez znaczenia. Tropmy myśli i emocji spotykają się zresztą w pewnym momencie nader wyraziście, w chwili również pozwalającej się czytać w kontekście Taine’owskich refleksji o ludzkim postrzeganiu świata.

Popołudnie minęło już od kilku godzin; w ogrodzie kipi śmietanka towarzystwa. Uśmiechnięte, promieniejące, szeliszczące, spowite we wszystkie barwy nieba i ziemi królowe stworzenia w obłokach tkanin spłynęły do alei głównej. Wobec szczebiotu ich, ptaki milkną i przestaje dyszeć wiatr zabłąkany między liśćmi.

Burzliwa fala chodzących, wciśnięta między żywe brzegi widzów dzieli się na prądy nieustannie zmieniające kierunek i miejsce. W tej chwili wszystkie płyną w jedną stronę, w następnej dwa w prawo, trzy w lewo, dalej jeden w prawo i jeden w lewo. Czasami na mgnienie oka fale nikną, aby natychmiast powrócić, zetrzeć się i znowu zmącić. Olśniony błyskawicami spojrzeń, odurzony tysiącem oddechów, ogłuszony kaskadą słów. Wstrząsany uraganem dziwnych uczuć, cofasz się w tył i dostrzegasz ... gromadę gadatliwych dwunogów, nie wiadomo dlaczego wałęsającą się wśród gęstych tumanów kurzu ...

O życie! i czymże ty jesteś bez złudzeń? [Prus 1948a: 23-24.]

Tłum ludzki rozbity na jednostki nie staje się tu bytem łatwiejszym do okiełznania, wręcz przeciwnie – to iluzja jest pożądana, jej estetyzująca funkcja okazuje się jednocześnie porządkująca.

Zagubienie, które odczuwa narrator Prusa, to wrażenie, które powracać będzie w późniejszych działach pisarza, a już teraz jest ciekawe przez wzgląd na jego relację z otwierającymi *O inteligencji* rozważaniami:

Wszedłszy na szczyt łuku tryumfalnego d'Etoile i spojrzawszy w dół w stronę pól Elizejskich, spostrzegasz mnóstwo plam czarnych lub różnobarwnych poruszających się na ulicach i chodnikach. Wiesz jednak, że każde z tych punktów czarnych lub pstrych jest żyjącym ciałem, ma czynne członki, rozumne ułożenie organów, myślącą głowę kierowaną jakimś zamiarem albo wewnętrznym pragnieniem, słowem: człowiek. Obecność plam wskazywała obecność osób. [...] Większa część naszych zwykłych związków składa się z podobnych sądów, składa się z podobnych związków. Czy pijemy, czy chodzimy, czy posługujemy się którymś z naszych organów w jakimkolwiek celu, zawsze przewidujemy ze zjawiska spostrzeżonego zjawisko jeszcze niespostrzeżone; zwierzęta tak samo postępują, idąc za barwą i wonią przedmiotu spożywają go lub zostawiają. [Taine 1873: 11-12]

Do tego, jak ciekawe efekty daje Prusowi na przestrzeni jego literackiej kariery łączenie planów ogólnych z detalem, ani amatorów jego krótkich form, takich jak *Pleśń świata* czy *Cienie*, ani też tych, którzy pamiętają zadumania Wokulskiego nad mapą Paryża, szczególnie przekonywać nie trzeba. Napięcie między tym, co percypowane z dystansu lub „obrobione” wyobraźnią, a konkretem gwaru ulicy (*Lalka*), istotnościami partykularnej biografii (*Cienie*) czy – jak w *Ogrodzie Saskim* – momentalnym rozpoznaniem irracjonalnych bestii, trudniejszych do objęcia myślą niż Taine’owskie zwierzęta, których zachowanie ma sens, stanowi istotę percepcyjnej dynamiki zapośredniczonej przez utwory Prusa. Dynamika ta, tak ważna w przypadku pozytywistycznej *episteme*, ukazuje bowiem jednocześnie szanse, ale i zagrożenia, związane z tym naczelnym zadaniem: poznawczej niemocy. Pochwała iluzji, która puentuje cytowany fragment *Ogrodu Saskiego*, wyrasta z rozpisanego na cały tekst rozdziału między tym, co romantyczne, a tym,

co naturalistyczne, fundamentalnej aporii również polskiego pozytywizmu literackiego. Daleko tu do podniosłych dumań nocnego wędrowca na brzegu przez Mickiewicza opisywanej Świtezi, jednak echa zarówno romantycznych wzruszeń, jak i romantycznego zagubienia poznawczego wyraźnie pobrzmiwają w tych końcowych fragmentach opowieści o warszawskim parku. Być może to w fakcie przeniesienia dumań sceptyka z romantycznej swojskiej dziczy w opłotki cywilizowanego parku czai się szansa na metaforyczne uchwycenie natury przemian myśli członków XIX-wiecznej formacji? Rozdarcie pomiędzy romantyzmem a naturalizmem polscy pozytywiści włączają się w doświadczenie, które stało się też udziałem Taine'a⁹. Jak pisał Sholom J. Kahn:

W dziewiętnastym stuleciu konflikt ten przyjął podwójną formę starcia jednostki ze społeczeństwem i naturalnego z nadnaturalnym. W romantyzmie odnajdujemy nacisk na prywatne doświadczenie jednostki i dążenia ego, który w naturalny sposób prowadzi do zainteresowania psychologią i relatywizmu w sferze wartości; w tym samym czasie, jakby na awersie tej samej monety, jednostka zostaje skonfrontowana z problemem odnalezienia właściwej relacji z otoczeniem społecznym i zwraca się ku historii w poszukiwaniu odpowiedzi. Człowiek-i-jego-świat stają się w tym momencie pierwszorzędnymi tematami badań i to w tym sensie naturalizm, który reprezentuje Taine, jest duchowym dziecięciem romantyzmu. [Kahn 2016: 5]¹⁰

Tak opisany spłot dwóch wątków XIX-wiecznej wrażliwości estetycznej pozwala pytać o praktyczne rozwiązania w obrębie

- 9 Wagę tego rozdarcia dla Prusa podkreślał Szweykowski: „Prus uważał, że w okresie, w którym żył, zderzają się ze sobą głównie dwa rodzaje sztuki – jedna, dawniejsza, idealistyczna, której głównym wcieleniem był romantyzm, druga będąca najnowszym hasłem ówczesnej literackiej Francji, naturalistyczna. Obie one, jednak, jak mniemał Głowacki, nie stoją na wysokości zadania” [Szweykowski 1973: 110].
- 10 Tu i wszędzie dalej – przekład własny [M.J.]. Uwagi Kahna są ważne także w kontekście rozważań nad psychologicznymi uwarunkowaniami aktów krytycznych, ważkim wątku XIX-wiecznej refleksji metakrytycznej [zob. Kahn 2016: 6-7].

oglądanych, czytanych czy tworzonych dzieł. Zwłaszcza że tak pojętego naturalizmu sympatykiem mógłby i Prus – mimo swego zdystansowania wobec estetycznej szkoły Émile'a Zoli – zostać mianowany.

Napięcia ukryte w *Ogrodzie Saskim* mają, jak widać tu też wyraźnie, nie tylko charakter społeczny. To, jak Prus przemieszcza się w swoim utworze między konwencjami i narracjami, tworzy nie mniej ważką sekwencję niż opowieść o rozczarowaniach prowincjuszy, którzy w tej warszawskiej namiastce arkadii próbują się odnaleźć. Píše on wszak również o własnym zagubieniu. Trochę zawstydzony zachowaniem gości, których oprowadza po Warszawie, sam ma dużo ironicznego dystansu względem opisywanego przez siebie świata, wycinka rzeczywistości, który, niby wybrane figury i sytuacje w dużo późniejszych parabolicznych nowelach Prusa, znaczą więcej, niż na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać.

Spacerujący po alejkach narrator Prusa pozostaje w swoich peregrynacjach zawieszony między naturalistyczną obserwacją a romantycznym zamyśleniem nad losem jednostek uwikłanych w świat. Podobnie ma się rzecz, gdy spojrzeć na wcielenie wielkomijskiego wędrowca w szkicu *Pod szczytami*:

Cyt!...

...Wśród martwych, apatycznych szmerów pustkowie, uwydatniają się jakieś odrębne głosy, znamionujące życie i czucie. Słychać jakby dreszcz pośpiesznego zgrzytu i chrapanie stłumione, gniewne... Coś jętko? To tylko nowa fala wiatru uderza o parkany, lecz zgrzyt, chrapanie i szamotanie rozlegają się wyraźnie i ciągle.

Jestem igraszką zmysłów?

Dokoła coraz ciemniej. Wysmukłe słupy telegrafów sterczą jak szkielety szubienic, stopy butelek przybierają postać mogił, a na szczycie jednej z nich, na tle mrocznego i ogromnego nieba... cóż to jest?...

To najnędnniejszy z nędzarzy, pies bez pana i dachu targa kość wszczepioną między belki, jedyną, jakiej nie pochwycili ludzie. [Prus 1948b: 8-9]

Swoją relację z wrażeń i wyobrażeń kotłujących się w kontekście placu „pod szychtami” Prus puentuje, jak widać, sugestywnym monologiem wewnętrznym, ilustrującym raz jeszcze epistemologiczną niepewność podmiotu, który w pierwszej kolejności usiłuje przepracować wyobrażenia, rodzące się w związku z dojmującymi wrażeniami, następnie zaś szuka sposobu, by uporządkować owe wyobrażenia w jakąś całość. Tej całości bowiem realizm nieustannie szuka, proteuszowy charakter świata zaklinając w spójne formy powieściowego doświadczenia. Jak pisała Elisabeth Deeds Ermarth:

Różnice w realizmie są zawsze uzgadnialne, zawsze dają się zredukować; zapraszają nas, by sięgnąć do wewnętrznego wymiaru, gdzie różnice są możliwe do pogodzenia. Złożona realistyczna sekwencja odkrywa różne aspekty tego, co, mimo wszystko i za sprawą tego właśnie procesu, może zostać zidentyfikowane jako „ten sam” przedmiot i „ten sam” świat. [Ermarth 1998: 47]

W takim podejściu spełniałaby się nadzieja Sobieraja związana z ambicjami Prusa, by dotrzeć do „rzeczy samej w sobie”. Brak koherencji w omawianych *Szkicach warszawskich* ewidentnie sugerować mógłby, że takiego uspoźnienia na tym etapie Prus nie jest w stanie poczynić. Nie musi wszelako, jeśli przyznać fundamentowi myśli Taine’a należną mu rangę. Albowiem:

Spostrzeżenia znów psychologiczne, jako podstawę istoty myślącej wykazują oprócz wrażeń, różnego rodzaju wyobrażenia, pierwotne albo pochodne, zawierające pewną treść, i modyfikowane w swym rozwoju przez zgodę lub przeciwieństwo innych, współczesnych lub przyległych wyobrażeń. Jak żyjące ciało jest na podobieństwo polipa gromada komórek, wzajemnie od siebie zależnych, tak też i działający umysł jest gromadą wzajemnie zależnych wyobrażeń, a jedność w jednym jak i w drugim razie jest tylko harmonią i skutkiem. Każde wyobrażenie jest opatrzone pewną automatyczną siłą i dąży samorodnie do pewnego stanu będącego halucynacją, jakimś błędnym wspomnieniem i złudzeniami szaleństwa. Lecz

w tym pochodzie jest ono wstrzymanym przez przeciwieństwo pewnego wrażenia, wyobrażenia lub wreszcie innej grupy wyobrażeń. **Wzajemne powstrzymywanie się, zobopólne ścieranie, wreszcie odpór, wszystko to razem wytwarzają pewną równowagę, a skutek wywołany jak widzieliśmy, przez wrażenie naprawcze specjalne, przez łańcuch naszych wspomnień, przez porządek naszych ogólnych sądów, – jest tylko jednym przypadkiem tych ciągłych sprostowań i nieustannych ograniczeń dokonywanych w naszych wyobrażeniach i pojęciach przez niezliczone niezgody i starcia.** [Taine 1873: 102-103]

Naturalistyczna fragmentaryczność tych dwóch obrazkowych sekwencji Prusa stawia przed czytelnikiem trud dookreślenia stanowiska pisarza, który w przyszłości miał, z naturalistyczną poetyką flirtując, zasadniczo się od niej dystansować. Tutaj jednak, świadom tego czy nie, ćwicząc odtwarzanie mechanizmów ludzkiej percepcji w fikcji literackiej, u zarania pozytywistycznych zmagania o kształt polskiego społeczeństwa oraz narodowej literatury, Prus ujawnia modernistyczną już w istocie¹¹ świadomość niemożności osiągnięcia pełni poprzez przerzucanie na czytelnika obowiązku uporządkowania tego literackiego bałaganu. Gest spojrzenia ku niebu – mrocznemu i ogromnemu, na którego tle jaśnieją „szkielety szubienic” w *Pod szychtami*, oraz nocnemu, którego gwiazdy znajdują swój kontrpunkt w zapalanych dookoła latarniach – ustawia tu *flâneura* Bolesława w długim szeregu poszukiwaczy, ale też melancholików, zwracających swe spojrzenie w stronę nieboskłonu.

11 Stawałby się tu jednym z tych, dla których naturalistyczna praktyka twórcza jest szansą poszerzenia epistemologicznych horyzontów podmiotu. Jak pisała o tym w zbyt rzadko przypominanych słowach Janina Kulczycka-Saloni: „Definicje naturalizmu dzielą się najwyraźniej na dwie grupy: definicje grupy pierwszej uznają naturalizm za skrajną, czy nawet patologiczną odmianę realizmu, definicje grupy drugiej za zjawisko autonomiczne, a nawet za początek nowej epoki w dziejach literatur europejskich. Wreszcie są tacy, którzy widzą w nim zjawisko transhistoryczne, tendencję dochodzącą do głosu w okresie przemian kulturowych, odkrywania niezbadanych dotąd praw przyrody, przekształceń w sposobie myślenia” [Kulczycka-Saloni i in. 1992: 11].

Niebo jednak w tym kontekście jest przestrzenią niejednoznacznie nacechowaną semantycznie. I o ile może budzić niepokój, przynosić poczucie niedostatku oraz wyobcowania, to w duchu interpretacji neoplatońskich łączy się również z pozytywistycznym mitem o porządku i kosmicznym ładzie [zob. Klibansky i in. 2009: 291-294]. Taka interpretacja, podbudowana obecnym w wybranych fragmentach Prusowskim humorem, zdaje się tu stanowić fundament ubezpieczający przed utratą nadziei, ale zarówno egotyczne refleksje w finale *Ogrodu Saskiego*, jak i depresyjne zwieńczenie *Pod szychtami* mówią o wadze subiektywnego przeżycia, które stoi w centrum poznawczego projektu Taine'a i – jak widać – ma niebagatelne znaczenie także dla projektowania założeń własnej wersji prozy zaangażowanej Bolesława Prusa.

Bibliografia

- Ermarth Elisabeth Deeds (1998), *Realism and Consensus in the English Novel. Time, Space and Narrative*, Edinburgh University Press, Edinburgh [Wielka Brytania].
- Fita Stanisław (2008), *Lublin pozytywistów*, w: tegoż, *Pozytywista ewangeliczny. Studia o Bolesławie Prusie*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin.
- Gloger Maciej (2007), *Bolesław Prus i dylematy pozytywistycznego światopoglądu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz.
- Kahn Sholom Jacob (1953), *Science and Aesthetic Judgement. A Study in Taine's Critical Method*, Routledge, London [Wielka Brytania].
- Klibansky Raymond, Panofsky Erwin, Saxl Fritz (2009), *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. Anna Kryczyńska, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Kotarbiński Janusz (1962), *Młodość Prusa*, w: *Wspomnienia o Bolesławie Prusie*, zebra. i opr. Stanisław Fita, PIW, Warszawa, s. 70-72.
- Kulczycka-Saloni Janina, Knysz-Rudzka Danuta, Paczoska Ewa (1992), *Naturalizm i naturaliści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, reakcje*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa.
- Markiewicz Henryk (1980), *Polskie przygody estetyki Taine'a*, w: *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, red. Edmund Jankowski, Janina Kulczycka-Saloni, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 7-42.

- Martuszevska Anna (2014), *Wstęp*, w: Bolesław Prus [właśc. Aleksander Głowacki], *Notatki „lubelskie”*, oprac. Magdalena Kreft, Anna Martuszevska, Episteme, Lublin, s. 5-63.
- Prus Bolesław [właśc. Głowacki Aleksander] (1948a), *Ogród Saski*, w: tegoż, *Drobiazgi*, red. Zygmunt Szweykowski, Książka, Warszawa, s. 11-25.
- Prus Bolesław [właśc. Głowacki Aleksander] (1948b), *Pod szychtami*, w: tegoż, *Drobiazgi*, red. Zygmunt Szweykowski, Książka, Warszawa, s. 5-9.
- Prus Bolesław [właśc. Głowacki Aleksander] (1956), *Kroniki*, t. I, cz. 2, oprac. Zygmunt Szweykowski, PIW, Warszawa.
- Prus Bolesław [właśc. Głowacki Aleksander] (1957), *Kroniki*, t. VI, oprac. Zygmunt Szweykowski, PIW, Warszawa.
- Prus Bolesław [właśc. Głowacki Aleksander] (1959), *Kroniki*, t. VIII, oprac. Zygmunt Szweykowski, PIW, Warszawa.
- Prus Bolesław [właśc. Głowacki Aleksander] (2014), *Notatki „lubelskie”*, oprac. Magdalena Kreft, Anna Martuszevska, Episteme, Lublin.
- Sobieraj Tomasz (2012), *Przekroje pozytywizmu polskiego. W kręgu idei, metody i estetyki*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Szweykowski Zygmunt (1973), *Twórczość Bolesława Prusa*, wyd. 2, PIW, Warszawa.
- Taine Hipolit (1873), *O inteligencji*, przeł. Stanisław Tomaszewski, „Niwa”, Warszawa.
- Taine Hipolit (1900), *Historia literatury angielskiej*, przeł. Eliza Orzeszkowa, S. Lewental, Warszawa.
- Warzenica-Zalewska Ewa (1978), *Przełom scjentyistyczny w publicystyce warszawskiego „obozu młodych” (Lata 1866-1876)*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

Marcin Jauksz

A Philosophy of Perception. The Early Works of Bolesław Prus in the light of Hippolite Taine's Psychological Inquiries

The article's aim is to present Bolesław Prus's [Aleksander Głowacki's] early literary endeavours in the light of the reception of Hippolite Taine's psychological studies at the turn of the sixties and seventies of the nineteenth century. The Author challenges the common conviction of the fact that Taine's work has not been a strong point of reference for Prus before 1880 and shows how the strategies of gaining knowledge described by the French philosopher are reflected in the structure and peculiar fragments of Prus's *Warsaw sketches*. The syncretism of those literary pieces, that join

Prus's column writing style with journalistic interventionism on the one hand and romantic musings of the literary wanderer, a figure at the core of the stories, on the other allows to show writer's indecisiveness as a sign of positivistic doubt in approachableness of the nature of reality and of every singular experience.

Keywords: psychology; city; flâneur; realism; modernism; experience; narration; literature of the nineteenth century.

Marcin Jauksz – doktor, literaturoznawca i filmoznawca, adiunkt w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; w 2010 roku obronił rozprawę doktorską *Krytyka dziewiętnastowiecznego rozumu. Źródła i konteksty „Pałuby” Karola Irzykowskiego*, nagrodzoną w Konkursie im. Konrada i Marty Górskich w 2011 roku, opublikowaną cztery lata później w Wydawnictwie TAIWPN Universitas; stypendysta Rządu Francuskiego w latach 2008-2009; interesuje się psychologizmem w prozie późnego wieku XIX i kształtującymi się wówczas zasadami kompozycji dzieła literackiego; publikował między innymi w „Wiek XIX”, „Porównaniach”, „Lampie” i „Polonistyce”.

