

Lęki agorafobiczne a słownictwo topograficzne (o konstruowaniu wizji przestrzennych w twórczości Bolesława Prusa)

Wstęp

Kształt pisarstwa każdego twórcy zdeterminowany jest wieloma czynnikami. Niektóre z nich wynikają z założeń artystycznych epoki, w której pisarzowi przyszło żyć, inne z osobistej wrażliwości na otaczającą go rzeczywistość, miary talentu, który został mu dany, jeszcze inne ukształtowane zostały pod wpływem wydarzeń, których doświadczył. Właśnie wpływ tego ostatniego czynnika na sposób kształtowania świata kreowanego w utworach Bolesława Prusa będzie nas interesował w tej chwili, dokładnie ten wycinek rzeczywistości twórczej, który związany jest ze sposobem widzenia, odczuwania, a co za tym idzie stwarzania wizji przestrzennych.

1. Wydarzenia z życia pisarza, które wpłynęły na sposób konstruowania przestrzeni

Na widzenie przestrzenne Bolesława Prusa miały wielki wpływ i pewne wydarzenia z młodości, i dolegliwości pisarza, nasilające się z upływem lat. Mając szesnaście lat, przyłączył się do powstania styczniowego. „Porwał go ogólnonarodowy zryw wolnościowy, rzucił na szalę wszystko: karierę, szczęście osobiste, życie nawet. – Wyszedł z powstania chory, przekonany, że odniesiona rana zaciąży na jego dalszym życiu...” (Kulczycka-Saloni 1964: 12). Do rany głowy odniesionej pod Białką, dołączyły się jeszcze postępująca choroba oczu i wreszcie agorafobia. Lęki agorafobiczne mogą przejawiać się na dwa, diametralnie różne sposoby. Osoba, dotknięta tą dolegliwością, czuje albo obawę przed przebywaniem

w miejscu publicznym, pełnym gwaru i zgiełku, przed przebywaniem w tłumie lub w przestrzeni zamkniętej, albo obawia się przestrzeni otwartej, podróżowania, przechodzenia przez mosty, wspinania się nawet po schodach.

Z całą pewnością ta pierwsza odmiana fobii była pisarzowi obca. Pisarz, zwany kronikarzem Warszawy, doskonale czuł się w tym mieście, czego dowody z łatwością odnaleźć można na kartach jego twórczości, np. wielokrotnie podkreślano, że *Lalka* jest wspaniałą panoramą Warszawy, której poszczególne środowiska i piętra, przede wszystkim społeczne, Prus zdołał ukazać. Galeria postaci mieszkańców jest tak bogata, że nie sposób wszystkich wymienić – z jednej strony mistrzowskim piórem zostały odmalowane postaci osób ze sfery arystokratycznej, wiodące próżniacze życie w eleganckich apartamentach w Alejach Ujazdowskich, z drugiej strony widzimy ubogie szwaczki, tragarzy, żebraków w kościołach starających się tylko przeżyć. Przepaść między tymi światami zapełnia choćby sportretowana warstwa kupiecka, już nieutożsamiana ze światem pracy, a niemogąca jeszcze wdrzeć się na salony.

Prus bał się otwartej przestrzeni, i ta odmiana choroby, sprawiła, że swe losy związał z Warszawą. Stąd wyjeżdżał niekiedy na wypoczynek lub kurację do Nałęczowa, raz w Tatry, dwa razy do Krakowa. Tylko raz wyruszył w podróż zagraniczną, w 1895 roku zwiedził Szwajcarię (gdzie mieszkał przez sześć tygodni u Żeromskich), Niemcy i Paryż. „O przyspieszonym powrocie do kraju zadecydował zły stan psychiczny pisarza: męczyła go agorafobia, której opanować nie potrafił, a przede wszystkim straszna tęsknota za krajem, która przeszła w nostalgię.” (Szweykowski 1972: 349). Choroby nie zdołały uleczyć te próby podróżnicze, „wbrew tekstowi (...) noweli *W górach* głoszącej z humorem zasadę homeopatów, że podobne leczy się podobnym” (Dąbrowska 1957: 6).

O udrękach pisarza mówią też bezpośrednie świadectwa znających go ludzi. Stanisław Stempowski, mieszkający około roku 1900 w Warszawie przy Al. Jerozolimskich 37, pisze w swych pamiętnikach: „Pod nami na trzecim piętrze mieszkały panny Boguckie, kuzynki Prusa. Spotykałem go często na schodach, jak szedł, biedaczysko, trzymając się ściany i zwrócony do niej twarzą, żeby nie widzieć przestrzeni za poręczą”. (Dąbrowska 1957: 6).

Lęki agorafobiczne dostrzec można, analizując słownictwo topograficzne, wyzyskiwane w kreacji wizji przestrzennych rzeczywistości fabularnej na kartach utworów Prusa.

2. Przejawy ułomności widzenia przestrzennego

2.1. Słownictwo topograficzne

Teksty utworów, które zostały poddane oglądowi, pochodzą z *Wyboru pism* Bolesława Prusa: I *Nowele*, tomy 1-3; II *Powieści*, tomy 4-10 (*Anielka*, *Placówka*, *Lalka*, *Emancypantki*, *Faraon*); wybór i opracowanie Irena Orlewiczowa, Warszawa 1957, wydanie: Państwowy Instytut Wydawniczy. Na 5148 kartach wszystkich utworów Prus użył jedynie 130 leksemów, opisujących rzeczywistość topograficzną.

Tak nieliczna reprezentacja nazw z tego pola semantycznego w twórczości Prusa wynika z jednej zasadniczej przyczyny – większość opowiadań i nowel, które wyszły spod pióra pisarza, rozgrywa się w scenerii miejskiej, przede wszystkim na ulicach Warszawy i w małych miasteczkach polskiej prowincji. W wielu utworach pisarza nie odnajdziemy nawet śladu leksemu, użytego choćby w znaczeniu przenośnym lub w odniesieniu do topografii miasta, który zaliczyć by można do nazw topograficznych.

Czasami nazwy topograficzne wykorzystane są w opisie krajobrazu miejskiego, jak np. w nowelce *Pod sztychami*.

Nawet jeżeli akcja utworów rozgrywa się, choćby częściowo, w scenerii wiejskiej, dostarcza ona nieliczny materiał językowy, np. opowiadanie *Ze wspomnień cyklisty* jest w większości relacją z wycieczki rowerowej pod Warszawę chorowitego urzędnika bankowego. Wypad za miasto nie stał się jednak wystarczającym pretekstem do użycia bogatego słownictwa opisującego topografię terenu.

Krótkie opowiadanie *Na wakacjach* jest jednym z tych utworów, w którym wydarzenia pisarz w całości umieścił poza terenem miasta, ale skoncentrował się na opowiadaniu samego przebiegu zdarzeń. Zarówno w partii narracyjnej, jak i dialogowej nie znalazło się miejsce na kontemplację okolicznej panoramy.

Głównym źródłem wyboru materiału leksykalnego stało się, obok utworów powieściowych, dziesięć opowiadań rozgrywających się na wsi (np. *Konkurs żniwiarek*, *Kłopoty babuni*, *Szkatułka babuni*).

Z powieści, które znalazły się w kanonie dzieł Prusa¹, wymienić można takie teksty, których nasycenie nazwami topograficznymi jest praktycznie znikome i takie, które stały się głównym źródłem ekscerpcji.

Do tych pierwszych zaliczyć można wielotomową powieść *Emancypantki*. Opis topografii terenu odnajdziemy jedynie w pierwszym tomie, w rozdziałach 33 i 34, kiedy to pani Latter decyduje się na wyprawę do Czyżewa do posiadłości pana Mielnickiego. Opisy miejsc wynikają bezpośrednio z przebiegu akcji, nie są więc przedmiotem kontemplacji, zachwytu czy przemyśleń.

Niezbyt bogatym źródłem materiału topograficznego jest tekst *Lalki*. Podobnie jak w poprzedniej powieści, której akcja rozgrywa się w mieście (głównie w Warszawie), nazwy topograficzne pojawiają się dopiero w momencie przeniesienia wydarzeń do majątku prezesowej w Zaslawiu. I choć pisarz pobyt bohaterów na wsi przewidział w czterech kolejnych rozdziałach, to widokom krajobrazów wiejskich nie poświęcił zbyt wiele uwagi.

Całkowicie odmienna pod względem czasu i miejsca akcji, jak i poruszanych w niej problemów, jest powieść *Faraon*. Utwór przynosi dość liczny, choć może zaskakująco mało zróżnicowany topograficzny materiał leksykalny. Zdawać by się mogło, że egzotyczna sceneria będzie pretekstem do przedstawienia charakterystycznych krajobrazów z równie niezwykłymi szczegółami topografii, Prus jednak, tak jak nakazał bohaterom mówić językiem mu współczesnym, tak opisywał egipskie panoramy, wykorzystując głównie te same leksemy, którymi kreślił polskie realia.

Najbardziej bogate w badane słownictwo są dwie, nie najdłuższe powieści Prusa *Placówka* i *Anielka*. Akcja obu rozgrywa się na wsi, a życie głównych bohaterów, bardziej Ślimaka niż Anielki, zdają się na stałe splecione z przyrodą i realiami opisywanych miejsc akcji. Nie dziwi więc fakt, że właśnie te dwa utwory są najcenniejsze pod względem zawartości nazw topograficznych.

¹ Poza obszarem zainteresowania pozostała ostatnia powieść Bolesława Prusa *Dzieci*.

2.2. Miejsce opisów w strukturze utworów

Rozdział drugi noweli Prusa pt. *Kłopoty babuni* kończy zdanie wypowiedziane przez głównego bohatera:

Wybiegłem na dziedziniec i z żywym zadowoleniem patrząc na rozległy widnokraj zapytywałem w duszy: czy godzi się, aby jeografowie w swoich jałowych pracach tak mało poświęcali wierszy opisowi tak obszernego i ponętnego widoku?... (s. 143)

Sąd ten sugerowałby żywe zainteresowanie pisarza otaczającym go krajobrazem, chęć dokładnego odmalowania wszystkich elementów rzeczywistości topograficznej, skłonność do poświęcania partiom opisowym jak najwięcej uwagi. Jednak analiza treści utworów Prusa przeprowadzona pod tym kątem wskazuje na coś zgoła innego.

Opis topografii terenu w twórczości fabularnej pisarza pojawia się stosunkowo rzadko i występuje w miejscach przewidywalnych zarówno w dłuższych utworach powieściowych, jak i w nowelistyce.

Struktura fabuły *Faraona* została tak pomyślana przez Prusa, że jawi się jako całość trójdzielna, gdzie zasadniczy tok akcji poprzedzony jest wstępem, a zakończony epilogiem. Opis potraktowany został jako element wstępu, składnik introdukcji utworu. Ta część powieści, mająca formę wykładu, obok wyjaśnień na temat ustroju panującego w Egipcie, gospodarki, warunków klimatycznych, położenia geograficznego zawiera informacje na temat topografii terenu, na którym będzie rozgrywać się akcja utworu. Topografia przedstawiona jest w sposób ogólnikowy, bo dotyczy warunków krajobrazowych całego kraju, ma za zadanie wprowadzenie czytelnika w egzotyczne realia Egiptu:

Egipt – jest to żyzny wąwóz między pustynią Libijską i Arabską. Głębokość jego wynosi kilkaset metrów, długość sto trzydzieści mil, średnia szerokość zaledwie milę. Od zachodu – łagodne, ale nagie wzgórza libijskie, od wschodu strome i popękane skały arabskie są ścianami tego korytarza, którego dnem płynie rzeka – Nil. Far I 7

Zasadniczym elementem dalszej części opisu staje się „święta, błogosławiona” rzeka, jak ją pisarz określa w innym miejscu, jej bieg a zarazem

znaczenie determinują kolejne elementy przedstawianej topografii. Ten ogólny rys topograficzny we wstępie utworu wprowadza czytelnika w szeroko pojętą treść powieści, bezpośrednio zaś w akcję powieści drugi, skoncentrowany już na konkretnym terenie, na którym rozgrywać się będą ważne wydarzenia. Chodzi tu o opis obszaru na granicy ziemi Gosen i pustyni egipskiej, gdzie następcą tronu Ramzes zmierzy się w czasie manewrów wojskowych z naczelnym wodzem armii Nitagerem: [...] w okolicy miasta Pi-Babilos, ale – na pustyni, ażeby pracowity rolnik ziemi Gosen nie doznał przeszkód w swych zajęciach [...] (Far I 15).

Te dwa opisy, jeden w początkowych partiach *Wstępu*, drugi na samym początku rozdziału pierwszego, są jedynymi dłuższymi opisami topografii terenu, one dostarczają większości interesującego nas materiału leksykalnego. Pozostałe nazwy topograficzne porzucane zostały luźno w toku narracji, pojawiają się w partiach narracyjnych bezpośrednio przy opisach wydarzeń rozgrywających się na kartach powieści (np. w czasie uroczystości towarzyszących pogrzebowi starego faraona) lub wplecione są w opisy przyrody czy zjawisk atmosferycznych (choćby barwna relacja zachodu słońca w końcowej części powieści).

Podobne miejsce w tekście zajmują dwa obszerniejsze opisy topograficzne w *Anielce*. Pierwszy, zaczynający się od słów:

Na obszarze kilkuset morgów spotykają [dzieci] wielką różnorodność widoków, napawających wrażeniami prostymi i spokojnymi młode dusze. Tam niebo nie jest próżnią między domami, ale samoistnym sklepieniem, które dobry Bóg rozciągnął nad światem i oparł na falistym polu. Tam są łąki pachnące, przezroczyste i chłodne strumienie, w których pływa obfitość małych rybek. Łany jasnozielonych kłosów żyta kołysze wiatr jak niestrudzona niańka [...] (s. 7),

otwiera akcję powieści i odnajdziemy go zaraz po prezentacji tytułowej bohaterki. Jego obecność usprawiedliwiona zostaje koniecznością zapoznania czytelnika z miejscem, w którym rozgrywać się będzie fabuła. Wraz z przeniesieniem miejsca akcji z majątku rodziców Anielki do folwarku, wśród lasów i bagien, pojawiła się potrzeba prezentacji zmienionej scenarii opowieści, dlatego uwaga pisarza znowu zwrócona została w kierunku topografii terenu i w tym miejscu powieści zamieszczony został

drugi i ostatni, stosunkowo dokładny i obszerny opis terenu. Mimo że właściwie cała akcja rozgrywa się na wsi, Prus nie przykłada większej uwagi do kreślenia tła topograficznego. Terminologia geograficzna została luźno wpleciona w tok narracji.

Od takiego schematu, rozmieszczenia partii opisowych w tekście na wstępie utworu, nie odbiega również następna powieść Prusa *Placówka*. Pierwsze zdanie, pierwszego rozdziału brzmi: *Spod pagórka nie większego od chaty wypływa źródło rzeki Białki*. (s. 221). Następująca po tej frazie ekspozycja plenerowa, podobnie jak w *Faraonie*, prowadzona jest śladem rzeki i poprzedza prezentację Ślimaka z rodziną oraz opis zagrody chłopa:

Na przestrzeni mili Białka płynie równiną. Lasy, wsie, drzewa w polu, krzyże na drogach widać jak na dłoni, zmieniające się w miarę odległości [...].

Ale po przejściu mili w stronę południa znajdziemy innych kraj. Płaskie brzegi Białki wznoszą się i oddalają od siebie, gładkie pole nabrzmiwia pagórkami, ścieżka idzie do góry, to opada na dół, znowu idzie w górę i znowu spada coraz gwałtowniej i częściej. Plac 221

W dalszych częściach powieści nie odnajdziemy już tak obszernych opisów topografii terenu. Nazwy topograficzne wplatane są okazjonalnie, luźno i sukcesywnie w miarę rozwoju wydarzeń.

Na przykładzie tych trzech powieści Prusa zaobserwować można eksponowaną pozycję opisów topograficznych, ale nie ze względu na ich ekspozycyjny charakter, lecz z powodu fotograficznej dokładności opisywanych elementów krajobrazowych. Nie powinno to dziwić, zważywszy na fakt, że osnową akcji w *Placówce* jest walka Ślimaka o ojcowiznę; dwa światy w *Anielce* – jeden widziany z majątku szlacheckiego, drugi – z ubożego folwarku, stanowią o losach bohaterki, życie całego narodu egipskiego toczy się na granicy pustyni i zależy od kaprysów Nilu.

W podobnym miejscu struktury utworu, czyli na samym początku, jeszcze przed momentem zawiązania akcji, zamieścił Prus opisy topograficzne terenu w pomniejszych utworach fabularnych, jak choćby w opowiadaniach *Antek*, *Przygoda Stasia* czy *Konkurs żniwiarek*.

Akcja wszystkich wspomnianych wyżej utworów rozgrywa się w scenarii wiejskiej lub, może lepiej, pozamiejskiej, stąd obecność opisu to-

pograficznego na początku utworów. Sytuacja taka nie mogła powtórzyć się w *Lalce* i *Emancypantkach* z uwagi na ich miejski charakter. Jeśli nawet czasowo autor wysyła swych bohaterów na wieś, to plenery stanowią tylko tło wydarzeń, dlatego nakreślone zostają bardzo oszczędnymi pociągnięciami pióra. Tylko kilka leksemów nazywających elementy krajobrazu opisują kreowaną przestrzeń w relacji z wyprawą pani Latter do Czyżewa. Pisarz wplótł je bezpośrednio w dramatyczny zwrot akcji, lakonicznie informując o miejscu zdarzenia.

Darmo byśmy szukali obszernych scen krajobrazowych na kartach czterech rozdziałów drugiego tomu *Lalki*, kiedy to towarzystwo przenosi się do majątku prezesowej w Zasławka. Choć bohaterowie odbywają piesze spacer, przejażdżki konno i bryczkami, informacje o scenerii, w tym o topografii terenu, są rzadkie, najczęściej sprowadzone do jednozdaniowego komentarza, typu:

Okolice z tego punktu wydawała się płaska i prawie bezleśna; tu i owdzie widać było kępę drzew, a wśród nich grupę murowanych budynków.

Lal II 94

W pół godziny za stacją ukazały się na widnokręgu lasy, bliżej wzgórza; droga wila się między nimi, wbiegała na ich szczyty lub spadała na dół.

Lal II 96

Droga ciągnęła się aleją lipową, mającą z wiorstę długości. Po obu stronach leżało szare pole, a za nim tu i owdzie widać było sterty pszenicy, duże jak chaty. Lal II 118

W tych dwóch powieściach przewaga akcji nad partiami poświęconymi opisom topograficznym jest tak ogromna, że, zwłaszcza w *Emancypantkach*, można zaryzykować stwierdzenie, iż jest to powieść topograficznie prawie pusta.

2.3. Funkcja kreacji przestrzennych

Miejsce, jakie przypisane jest opisowi krajobrazu w powieści, bezpośrednio przekłada się na funkcję, jaką on pełni w ramach utworu. Dla Prusa opis ma przede wszystkim charakter czysto informacyjny, ma za zadanie w miarę jak najdokładniej określić miejsce, w którym rozgrywane

będą wydarzenia. W razie zmiany scenerii, identyczną funkcję będzie pełnił opis powtórzony. Dodatkowo, cała uwaga pisarza zwrócona jest na odbiór tylko jednym zmysłem, najczęściej zmysłem wzroku, który pozwala na dostrzeżenie określonych warunków terenowych, rodzajów i gatunków roślinności dominującej na tym terenie, czasami kolorystyki. Właściwie nigdy nie odnajdziemy refleksji narratora na temat wrażeń wywołanych widokiem opisywanego miejsca akcji. Wyjątek, prócz zdania rozpoczynającego rozdział, a zamieszczonego w jednym z opowiadań, stanowi kończąca *Faraona* refleksja na temat życia ludzkiego, której pretekstem były wizja spokojnego morza i wolno płynącej rzeki. Zdaniem Mensa, spokojne morze jest tak nudne jak sen, w którym się nic nie śni:

Dopiero gdy wicher zaorze gładką powierzchnię, gdy jedna fala spada w otchłań, a druga podnosi się, gdy na powierzchni zagrają światła, a z głębi odezwą się groźne lub jęklive głosy, wówczas morze robi się pięknym. Far II 432

Podobnie rzeka płynąca w jednym kierunku, wygląda martwo, *lecz gdy skręca na lewo i na prawo – nabiera wdzięku*. Far II 432

– Tak samo z życiem ludzkim – ciągnął Menes – Rozkosze są niby fale i szczyty gór, cierpienia – niby głębie i wąwozy, dopiero wszystkie one razem sprawiają, że życie jest piękne, gdyż rzeźbi się jak poszarpany łańcuch gór wschodnich, na które patrzymy z podziwem. Far II 432

Ta alegoria życia, zresztą odwołująca się do motywu wzlotów i upadków, jest jedynym ujęciem i ukazaniem elementów topografii terenu w sposób odbiegający od przyjętego przez tego pisarza schematu.

2.4. Sposób budowy wizji przestrzennych

Tym, co porządkuje opisy w utworach Prusa, jest ich ułożenie przestrzenne. Prus bardzo skrupulatnie stara się układać elementy opisu według ich położenia geograficznego, określając ich lokalizację względem kierunków na linii wschód – zachód, północ – południe lub względem innych obiektów.

Opisując topografię Egiptu, wielokrotnie dokładnie wskazuje rozmieszczenie geograficzne elementów krajobrazu. Egipt, który w oczach pisarza przyjmuje kształt żyznego wąwozu, opisany został w następujący sposób:

Od zachodu – łagodne, ale nagie wzgórza libijskie, od wschodu strome i popękane skały arabskie są ścianami tego korytarza, którego dnem płynie rzeka Nil. Far I 7

Podobnie uporządkowany został opis otwierający akcję *Placówki*. Rzeka, która stanowi dominantę krajobrazową, leżała wśród łąki, którą Stwórca [...] z północy na południe przeciął wstęgą Białki. (s. 222) I dalej:

Brzeg zachodni [rzeki] wygląda dziko. Łąka dotyka wzgórz spadzistych, zasypanych wapiennym żwirem. [...] Wschodni brzeg jest inny; tworzy jakby amfiteatr o trzech kondygnacjach, wznoszących się jedna nad drugą. (s. 222)

Wyjątkowo dokładny i precyzyjny starał się być pisarz w nakreśleniu szczegółów topografii terenu w opowiadaniu *Konkurs żniwiarek*. Gdy główny bohater dotarł na miejsce, na którym odbywają się zawody:

Zwróciwszy oczy w stronę północno-wschodnią, pan Walenty dostrzegł z daleka kilka budynków z wysokimi kominami, lecz za to w stronie północno-zachodniej parę budynków z wysokimi i kilka z niskimi kominami. W stronie południowo-zachodniej zauważył wiatrak [...]. W tej samej pozycji miał on po prawej ręce ciągnącą się od północy ku południowi drogę, którą przyjechał, a pod nogami ciągnącą się od zachodu ku wschodowi drogę, na której stał obecnie... (s. 112).

Nic więc dziwnego, że w odniesieniu do takich właśnie komentarzy topograficznych Szweykowski pisał: „Wszystko to ma zapewne znaczenie niewątpliwie ciekawego komentarza do akcji utworu, przyczyniającego się do pogłębienia wyjściowej bazy realistycznej powieści, ale stoi jednocześnie poza jej zasięgiem artystycznym.” (Szweykowski 1972: 339).

Na pierwsze miejsce wysuwa się też określenie dokładnego położenia obiektów krajobrazu względem stron świata w *Antku*. Nowela zaczyna się słowami:

Antek urodził się we wsi nad Wisłą. Wieś leżała w niewielkiej dolinie. Od północy otaczały ją wzgórza spadziste, porośnięte sosnowym lasem, a od południa wzgórza garbate, zasypane leszczyną, tarniną i głógiem. [...] Od zachodu wieś miała tamę, za tamą Wisłę, a za Wisłą znowu wzgórze wapienne, nagie. (s. 362)

To ostatnie zdanie pokazuje jeszcze inną cechę porządkującą opisy u Prusa, kiedy wykorzystanie określeń kierunków geograficznych jest już niemożliwe, bo użyte zostały uprzednio przez pisarza do nakreślenia ogólnego szkicu obrazu, pisarz zaczyna zapełniać go fragment po fragmencie poszczególnymi elementami, określając ściśle kolejność występowania po sobie. Zabieg ten można zobaczyć w cytowanym zdaniu z noweli *Antek*: wieś – za wsią, tama – za tamą, Wisła – za Wisłą, wzgórze.

W *Anielce* tę fragmentaryczność opisu wyznacza i potęguje dodatkowo użycie w kolejnych zdaniach tego samego przysłówka:

Między łanami widać ścieżkę [...]. Dalej gościniec, gdzie znudzony długim wypoczynkiem piasek niekiedy zrywa się w kłębach i udaje podróżnego, aby tumanił ludzi w polu. Dalej zagony ziemniaków, gdzie drzemie pierzchliwy zając. Szare płaty ugorów, na których pasą się zamyślane i strzygące uszami stada rogatego bydła, a dalej – już na granicy świata – lasy... (s. 7-8).

Podobne wrażenie sprawia opis folwarku w tym samym utworze, którego kolejne akapity zaczynają się frazami zawierającymi wyrażenia o charakterze ogólnym:

Była to okolica zakłęśnięta. [...] Widnokrąg szczupły, ciemne zwierciadła wody oprawne w zielony tatarak, kilka płatów zboża i ziemniaków, gdzie-niegdzie kępa karłowatej wierzby, w jednej stronie czarny las – oto widoki tutejsze. [...] W środku tego krajobrazu widać było dużą chatę mieszkalną z bocianim gniazdem. (s. 142)

J.S. Bystroń napisał, że „Prus patrzy na świat raczej z punktu widzenia naukowca, aniżeli artysty-plastyka” (Bystroń 1922: 30). Należy się zgodzić z tym poglądem, zważywszy na fakt, że badacz ma tu na myśli

„nadmierne używanie bezjakościowych elementów opisu (wyliczania, cyfr, geometrii)...” (Bystroń 1922: 37). Opisy topografii stwarzane przez pisarza, nie dość, że nasycone są określeniami kierunków topograficznych, to jeszcze stanowią doskonałą dokumentację dla czytelnika, bo zawierają często ściśle określenia odległości czy rozmiaru wyrażone w różnych wielkościach liczbowych. Oto kilka przykładów:

Faraon (częściowo już przywołany cytat):

Egipt – jest to żyzny wąwóz między pustynią Libijską i Arabską. Głębokość jego wynosi kilkaset metrów, długość sto trzydzieści mil, średnia szerokość zaledwo milę. [...] Z biegiem rzeki, na północ, ściany wąwozu zniżają się, w odległości dwudziestu pięciu mil od Morza Śródziemnego nagle rozchodzą się... (s. 7);

Anielka:

Na obszarze kilkuset morgów spotykają [dzieci] wielką różnorodność widoków, napawających wrażeniami prostymi i spokojnymi młode ich dusze. (s. 7)

Placówka:

Na przestrzeni mili Białka płynie równiną. [...] Ale po przejściu mili w stronę południa znajdziemy inny kraj. [...] Jeszcze paręset kroków z biegiem rzeki i znowu zmienia się krajobraz. (s. 221-222)

Do tych dwóch cech porządkujących krajobraz, dokładnego wyznaczenia położenia za pomocą kierunków świata i określania rzędu wielkości obiektów topograficznych, dodajmy jeszcze jedną, powtarzającą się w obszerniejszych opisach u Prusa, a charakterystyczną nie tylko dla niego, bo o „napowietrznych” opisach i patrzeniu z góry na panoramę jakiegoś obiektu topograficznego pisano choćby w kontekście *Nad Niemnem* E. Orzeszkowej (Kraft 2001: 6). Motyw spoglądania na krajobraz z wysoka, z lotu ptaka, jest u pisarza obecny właściwie we wszystkich pełniejszych, bardziej rozbudowanych opisach. Albo pisze o tym Prus w sposób bezpośredni słowami:

Gdyby kto mógł wznieść się o dwadzieścia mil w górę i stamtąd spojrzeć na Egipt, zobaczyłby dziwną formę kraju i osobliwe zmiany jego koloru.

Z tej wysokości [...] Egipt wyglądałby jak wąż, który w energicznych skręta-
tach posuwa się przez pustynię... Far I 7-18;

albo pośrednio w ramach bardziej rozbudowanej przenośni:

Okolice wygląda jak okrągły stół, w środku, którego stoi człowiek niby
mucha przykryta niebieskim kloszem. Wolno mu jeść, co znajdzie i czego
inni nie biorą, byle nie chodził za daleko i zbyt wysoko nie latał. Plac 221

Te opisy sprawiają wrażenie skopiowanych z mapy. W *Faraonie*, po-
wieści rozgrywającej się w egzotycznych sceneriach starożytnego Egiptu,
którego realia Prus znał tylko z opracowań (Szweykowski 1972: 339), jest
to zjawisko w pełni usprawiedliwione. Pisarz wszelkie szczegóły opatry-
wał zdawkowymi informacjami, które mógł odczytać z mapy, nic więc
dziwnego, że panorama jawi mu się jakby widziana z góry, w rzucie pio-
nowym, stąd liczne skojarzenia obrazu widzianego w całości oglądu
do figur geometrycznych (jeszcze raz do głosu dochodzi wyobraźnia ma-
tematyczna Prusa) lub do przedmiotów życia codziennego – w ten spo-
sób chce jak najdokładniej przybliżyć obraz czytelnikowi. Oto przykład –
delta Nilu przypomina pisarzowi trójkąt:

Trójkąt ten, zwany Deltą Nilową, ma za podstawę brzeg Morza Śród-
ziemnego, zaś u wierzchołka, przy wyjściu rzeki z wąwozu, miasto Kair tu-
dzież góry przedwiekowej stolicy, Memfis. Far I 7

Podobne jednak wrażenie, zważywszy na operowanie wielkościami
geograficznymi i liczbowymi oraz perspektywą obrazu, widzianego z wy-
soka, sprawia opis topografii zamieszczony we wstępnej części *Placówki*.
A przecież, jak czytamy w opracowaniach twórczości pisarza, tę powieść
„poprzedził gruntownymi studiami przygotowawczymi, poznawał
wszechstronnie »teren«, w którym umieścił akcję swego utworu. Znał go
zresztą doskonale, ponieważ były to okolice Puław i Nałęczowa, kraj jego
dzieciństwa” (Kulczyka-Saloni 1964: 109). I te tereny znane z dzieciń-
stwa ogląda Prus z lotu ptaka, bo opisywana *ziemia jest stołem, a dolina
Białki jest olbrzymim półmiskiem, mającym wydłużoną formę i mocno zadarte
brzegi*. (Plac 222).

W ten sposób pisarz stara się przybliżyć sobie i czytelnikowi kreowany obraz, wykorzystując swą wyobraźnię, a że fantazja każe mu przenieść myśl w tereny oddalone od miasta, obraz przedstawiony zachowuje swoją „miej-skość” przez wykorzystanie podziału terenu lub jego elementów na piętra². We wstępie *Faraona* odnajdziemy opis sztucznego zbiornika wodnego:

[...] jezioro Moeris zajmowało trzysta kilometrów kwadratowych powierzchni, przy dwunastu piętrach wysokości. Far I 9
Z tego jeziora można było czerpać wodę i wylewać ją na pola położone o jedno lub dwa piętra wyżej. Far I 9

Tereny leżące dokoła Białki, początkowo płaskie zmieniają się:

Równina znikła, jesteś w wąwozie i zamiast rozległego horyzontu spotykasz na prawo i na lewo, przed sobą i za sobą wzgórza wysokie na kilka pięter, łagodne lub spadziste, nagie lub zarośnięte krzakami. Plac 221

Różne są też obrazy poszczególnych brzegów tego wąwozu. Szczególnie interesujący jest wschodni brzeg:

[...] tworzy jakby amfiteatr o trzech kondygnacjach, wznoszących się jedna nad drugą. Pierwsze piętro, tuż nad łąką, zbudowano z czarnoziemu [...]. Drugie piętro ukształtowało się z ziemi gliniastej [...]. Nareszcie trzecią kondygnację tworzą grunta piaszczyste, obsiane owsem lub żytem, a jeszcze wyżej – czerni się las sosnowy podpierający niebo. Plac 222-223

Usystematyzowane, ściśle opisy wymagają, zdaniem Prusa, uzupełnienia, dookreślenia, bowiem w zależności od pory roku mogą ulegać zmianie, topografia zmienia się, więc trzeba te zmiany udokumentować. W ten sposób obrazy podlegają zmianom jak widoki w kalejdoskopie, ogólne zarysy pozostają bez zmian, elementy są te same, zmienia się tylko ich układ, widok ogólny. Tak jest na przykład z krajobrazem Egiptu, którego wygląd ściśle uzależniony jest od poziomu wód rzeki:

Długi ten wąż w październiku, kiedy Nil zalewa cały Egipt, miałby błękitną barwę wody. W lutym, kiedy miejsce opadających wód zajmuje

² J.S. Bystroń pisze, że jest to wyłączna własność Prusa. Por. Bystroń 1922: 36.

wiosenna roślinność, wąż byłby zielony, z błękitną pręgą wzdłuż ciała i mnóstwem błękitnych żyłek na głowie, z powodu kanałów, które przecinają Deltę. W marcu błękitna pręga zwęziłaby się, a ciało węża, skutkiem dojrzewania zbóż, przybrałoby kolor żółty. Wreszcie w początkach czerwca Nilowa pręga byłaby bardzo cienka, a ciało węża zrobiłoby się szare, jakby przysłonięte krepą, skutkiem suszy i pyłu. Far I 8

Ale Egipt nie jest jednostajną płaszczyzną, lecz krajem falistym; niektóre jego grunta tylko przez dwa lub trzy miesiące piją błogosławione wody, inne nie widzą jej przez cały rok... Far I 9.

Powtarzający się motyw rzeki w opisie topografii w *Faraonie* i *Placówce* przywodzi na myśl te opisy Żeromskiego, których animatorem była właśnie płynąca przez kraj rzeka. Takim samym pretekstem do odtworzenia poszczególnych elementów panoramy stały się dla Prusa Nil i Białka, ich bieg porządkuje, choć dopiero w dalszej perspektywie, wizje pisarza.

Podsumowanie

Analiza znaczenia, funkcji i miejsca opisu w strukturze poszczególnych utworów pisarza pozwala zauważyć pewne charakterystyczne cechy dotyczące warsztatu pisarskiego wynikające z dręczących go dolegliwości. Już choćby nieliczna reprezentacja słownictwa, służącego pisarzowi do kreowania rzeczywistości topograficznej, schematyczne pojmowanie i wykorzystanie opisu w strukturze utworów jako introdukcji wydarzeń, nie tła akcji, przypisywanie opisom najczęściej funkcji informacyjnej, znacznie rzadziej artystycznej, kreowanie wizji rzeczowych, naukowych, poznawczych – wynikają nie tylko z założeń stylistycznych realizowanych przez pisarza, ale także z ograniczeń wyobraźni przestrzennej Prusa, nałożonych przez dręczące pisarza fobie.

Bibliografia

- Bystron J.S., 1922, *Wyobraźnia artystyczna Bolesława Prusa*, Warszawa.
 Dąbrowska M., 1957, *Wstęp*, [w:] *Wybór pism Bolesława Prusa*, wybór i opracowanie I. Orlewiczowa, Warszawa.

Kraft M., 2001, *Wziąć na ręce Eden. O widoku z lotu ptaka w twórczości Orzeszkowej i jej poprzedników*, [w:] *Wokół Nad Niemnem*, pod red. J. Sztachelskiej, Białystok.

Kulczycka-Saloni J., 1964, *Bolesław Prus*, Warszawa.

Kulczycka-Saloni J., 1965, *Nowelistyka Bolesława Prusa*, Warszawa.

Szweykowski Z., 1972, *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa.