

# PRZE GLĄ DY I SPRA WO ZDA NIA

Sztuka Edycji 2/2017  
ISSN 2084-7963 (print)  
ISSN 2391-7903 (online)  
s. 163–167

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, kontakt: szafir@kul.pl

*Józef Franciszek Fert*

## Dom poezji, czyli Dom wariatów?

*Do domu wariatów prowadzi bohaterów poezja, przekleństwo poezji.  
Wyprowadza zaś z niego rewolucja, a zatem historia.  
Maciej Szargot, Układanie dramatu. Rzecz o „Nie-Boskiej komedii”*

Fascynującą w swej wnikliwości i wszechstronności analizą *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasieńskiego obdarzył nas ostatnio Maciej Szargot. Jego książka *Układanie dramatu. Rzecz o „Nie-Boskiej komedii”* wpisuje się w rozległe i wielopokoleniowe, trwające już blisko dwieście lat<sup>1</sup>, zmagania krytyki literackiej z tym nad wyraz opornym wobec wszelkich narzędzi interpretacyjnych romantycznym arcydziełem, które, przypomnijmy, wyszło spod pióra dwudziestojednoletniego autora!

Literatura na temat *Nie-Boskiej* należy do szczególnie obfitych, aczkolwiek niewolnych od kontrowersji analiz i opinii – poczynając od komentarzy autora w listach do kilku osób: ojca, Henryka Reeve’a oraz Konstantego Gaszyńskiego, który notabene otrzymał od poety plenipotencję na honorarium za anonimowo<sup>2</sup> wydany dramat, i innych, a na rozległym i arcyciekawym omówieniu dzieła w wykładach Adama Mickiewicza o literaturze słowiańskiej kończąc. Tę pierwszą fazę recepcji dramatycznego arcydzieła zamknął profesor Adam Mickiewicz w Collège de France w trzecim cyklu wykładów, prowadząc rzecz rozlegle, a i wielce dygresyjnie, i nie szczędząc autorowi uwag krytycznych, w czterech wykładach (od ósmego do jedenastego), wygłaszanych od stycznia do marca 1843 roku<sup>3</sup>. Zresztą poeta, zapewne czując, że

napisał arcydzieło, że może nawet jest to jego „dzieło życia”, nieustannie do niego nawiązywał, a nawet próbował radykalnie je zdekonstruować, tworząc (szkicując) jakieś większe kompozycje z *Nie-Boską* w centrum tych „tryptyków” czy „poliptyków”, na szczęście mu się to nie udało i *Nie-Boska* ocalała w swej istotnej całości. Szczegółową analizę – niekoniecznie przekonującą – tej kwestii zawiera ostatni esej *Układania dramatu* zatytułowany *W kręgu „Nie-Boskiej”*.

Od wydania dramatu w 1835 roku w Paryżu do dziś literatura na temat *Nie-Boskiej komedii* w sensie ścisłym osiągnęła kilkaset pozycji, a w sensie otwartym – tysiące uwag i wzmianek, rozsypanych po europejskiej literaturze komentatorskiej. Oczywiście najliczniejsze są tu odniesienia w piśmiennictwie polskim<sup>4</sup>. Autor najnowszego komentarza do tego dzieła jest zresztą znakomicie zorientowany w literaturze przedmiotu i z sobie właściwą akrybią raz po raz po nią sięga i cytuje lub komentuje, nierzadko polemicznie.

Najpierw parę słów o kompozycji tej najnowszej monografii poświęconej romantycznemu arcydziełu. Używam z pełną świadomością terminu „monografia”, aczkolwiek autor posłużył się nim w stosunku do swojej książki bodaj tylko raz i to przecząco: „Moja propozycja nie ma być klasyczną monografią, choć nie ukrywam, że mam ambicję poruszenia w niej zasadniczych zagadnień artystycznych i ideowych” (s. 22), posiłkując się – o czym mowa w autoprezentacji zamieszczonej również na obwolucie – kategorią „uporządkowanego zbioru studiów”, które stanowią zamknięte (samodzielne) całości interpretacyjne, drażące jakiś aspekt dzieła, a stąd są niewolne od jakichś powtórzeń, z czego zresztą autor przekonująco tłumaczy się we wstępie: „Moje *Układanie dramatu* jest uporządkowanym zbiorem studiów, z których każdy pozostaje odrębną lekturą *Nie-Boskiej komedii*, zogniskowaną wokół motywu (grupy motywów), elementu lub fragmentu tekstu, gatunku czy relacji intertekstualnych. Stąd biorą się konieczne i zaplanowane powtórzenia” (s. 22–23). Zatem trudno byłoby znaleźć mocne wiązadła kompozycyjne, spajające dyskurs naszego „układacza dramatu” w ścisły układ logicznych przesłanek i następstw, spaja go (dyskurs), aczkolwiek nie zamyka raz na zawsze nieustanna obecność przedmiotu refleksji, czyli *Nie-Boskiej*, oraz tego wszystkiego, co przez pokolenia narosło wokół tej niezwykle skomplikowanej, trudnej i ciemnej naszej lektury „obowiązkowej”<sup>5</sup>. Skoro autor *Układania dramatu* postąpił jak prawdziwie romantyczny pisarz, tworzący programowe dzieło otwarte, czyli „otwartą lekturę”, pójdę jego śladem i podobnie meandrycznie spróbuję się zmierzyć z jego książką, traktując jako poważną zachętę jego słowa z zakończenia monografii: „»Układanie dramatu« – czy też

[...] czytanie dramatu – można by uznać za skończone. Czy jednak udało się powiedzieć o nim wszystko [...]? Na pewno nie. Niektóre tematy zostały zaledwie dotknięte – wymagają dalszych badań. Należy do nich chociażby sceniczny charakter utworu oraz relacje między jego kształtem teatralnym i literackim [...]. Wreszcie – kwestia recepcji *Nie-Boskiej komedii* – zarówno tej naukowo-krytycznej, jak i literackiej, tak bardzo przecież bogatej (od Juliusza Słowackiego po Edwarda Stachurę)” (s. 299).

Do dwóch wskazanych przez Szargota kwestii chciałbym od razu się tu odnieść. Już pierwszy esej, *Głosy i chóry*, dotyka niezwykle istotnej problematyki teatralności i teatralizacji, a szczególnie bliskiego mi skojarzenia ze sztuką operową, tak przecież ważną w czasach Krasieńskiego. Na pewno ten trop wymaga dalszego badania<sup>6</sup>, a ja dorzuciłbym jeszcze szersze odniesienia – do kultury muzycznej epoki w ogóle, z takimi gatunkami na czele jak wieloczęściowa symfonia. Tu narzuca się szczególnie arcydzieło Hectora Berlioz (1803–1869), pięcioczęściowa *Symphonie fantastique, épisode de la vie d'un artiste*, Op. 14 – z satanistycznym finałem: *Song d'une nuit de sabbat (Sabat czarownic)*, poprzedzonym wstrząsającym *Marszem na miejsce straceń*. Jeśli nawet Krasieński nie słyszał tej „piekielnej” symfonii, to na pewno mógł przeczytać programową wypowiedź młodego kompozytora<sup>7</sup> zamieszczoną w paryskim „Figaro” z 21 maja 1830 roku, w której kompozytor jednoznacznie wiąże swoje dzieło z operą: „Program niniejszy należy przeto uważać za jakby mówiony tekst opery [...], młody muzyk [...] spostrzeża po raz pierwszy kobietę, łączącą w sobie wszystkie uroki wyśnione w marzeniach o idealnej istocie. Zakochuje się do szaleństwa. Kaprys losu sprawia, że obraz ukochanej ukazuje mu się wraz z muzyczną myślą, taką *idée fixe*. Oto powód nieustannego powracania melodii rozpoczynającej pierwsze Allegro”<sup>8</sup>.

Autor *Układania dramatu* raz po raz odwołuje się do kategorii moralitetu, pokazując dowodnie, że mimo pewnych nawiązań do tej starej chrześcijańskiej tradycji teatralnej, w istocie *Nie-Boska* jest niejako antymoralitetem; nie można jej też uznać za chrześcijańskie misterium m.in. z powodu niejednoznacznej wymowy finalnej wizji, która objawia się Pankracemu.

Druga cenna sugestia autora *Układania dramatu* to kwestia recepcji, szczególnie literackiej, jako że literatura przedmiotu na temat *Nie-Boskiej* jest naprawdę wszechstronnie przywoływana, a książka sprawia nawet niekiedy wrażenie rozbudowanego do maksimum „stanu badań”... Inaczej z recepcją literacką; to zagadnienie jest zaledwie kilkakrotnie dotknięte, a naprawdę jest co badać! Ja ograniczyłem się jedynie

do inspiracji Krasińskiego w warsztacie poetyckim Norwida. Pomijając niebywałe komplikacje w ich wzajemnych stosunkach: od uwielbienia do gniewu, pogardy czy nienawiści (to po stronie Krasińskiego!), warto popatrzeć na niektóre dzieła Norwida jako na swoistą „replikę” czy „czytanie” autora *Nie-Boskiej*. Mam tu na myśli głównie jego załączkowo sformułowane dzieło, a w zasadzie ideę, pod tytułem *Ziemia*, ze znamienym podtytułem: „*Komedii*” *Danta czwarty tom*<sup>9</sup>. Rzecz w dorobku Norwida niezwykle ważna, programowa, aczkolwiek zachowana jedynie w szczątkach – w mało starannych przedrukach z odpisów – mówiąca zarówno o wielkim zainteresowaniu poety włoskim mistrzem, wszak wielokrotnie do niego nawiązywał, a też próbował przekładać jego arcydzieło na język polski, jak i jego próbom sprostania wyzwaniom, jakie stawia *Boska*. Ale w tej fascynacji Dantem jest coś szczególnie bliskiego temu, o czym tu mówimy – potężny wpływ Zygmunta Krasińskiego, którego szept, zda nam się, dobiega jeszcze z rzymskich przestrzeni lat 1846–1848, gdy tak blisko był związany z Cyprianem Norwidem; nawet „braterstwem broni”, gdy zbroili się obaj – w dubeltówki i staropolskie szlachectwo – by stanąć w obronie Piusa IX, obleganego na Kwirynale przez zrewoltowany tłum, który odprawiał właśnie swoje „święto wiosny”.

Prócz ciemnych piekieł, czyścą pół-ciemności  
I blasku niebios – ach, ziemia jest jeszcze...<sup>10</sup>

Wizja dokomponowywania „czwartej części” *Boskiej komedii* przenosi się w twórczości Norwida na coraz inne dzieła, by znaleźć arcyważne wypełnienie w cyklu, jak je nazywa Juliusz Wiktor Gomulicki, *Vade-mecum*. Dajmy jednak spokój tym koincydencjom, bo zbyt daleko już odeszliśmy od *Układania dramatu*.

Jednym z ważniejszych motywów analityczno-interpretacyjnych książki Macieja Szargota jest tropienie motywu szaleństwa, w którym nurza się świat *Nie-Boskiej*. Symbolem tego istotnego tropu, na który zwrócił już uwagę w swych wykładach Mickiewicz, jest obraz domu wariatów<sup>11</sup>, wypełniający końcowe partie części pierwszej dramatu, ale tak naprawdę popychający wyobraźnię czytelnika w stronę tej obezwładniającej wizji nieomal w każdym obrocie akcji. Dom wariatów, jak pisze Szargot, „staje się miniaturą wszechświata, sugeruje, że cały świat oszalał” (s. 109). W którymś momencie „obserwujemy fantazmat powszechnego zarażenia szaleństwem jako rezultat otwarcia domu internowania i wypuszczenia jego pensjonariuszy. Efektem tego jest świat oszalały. Oto dom obłąkanych (dom internowania), który był minia-

turą świata, zmienia się w makroświat [...]. Obłąd staje się wszechogarniający i zyskuje wymiar apokaliptyczny” (s. 113). To jeden z motywów spajających dramat, istotny czynnik konstrukcyjny dzieła; jak słusznie wskazuje autor monografii: „[...] postać bohatera oraz motywy rewolucji, poezji, poety i szaleństwa spajają *Nie-Boską* w jednorodną całość” (s. 111).

Istotne związki z wszechogarniającym świat *Nie-Boskiej* szaleństwem ma nieco dziś zapomniana, a ongiś powszechnie doświadczana koincydencja między obłądem a opętaniem. Oba odcienie znaczeniowe, tak przecież – zdawałoby się – odległe, jako że jeden sięga do problematyki psychologicznej, drugi – do teologicznej, mają jednakże wspólny pień semantyczny, a jest nim stare łacińskie słowo *obsessio* tudzież *obsessor*, a także *obsessus*, które oznaczają zarówno zamknięcie (obłączenie), jak i opętanie (nałożenie pęt na duszę ludzką) przez czarta<sup>12</sup>. I rzeczywiście, powszechnie dziś używane pojęcie obsesji to nic innego jak owładnięcie umysłu przez niedające się przewyczyć różnorodne natręctwa; to prawdziwe „obłączenie” świadomości przez zagrażające jednostce siły, wylęgte najczęściej w jej własnej psychice. Kiedyś, a zapewne pamiętał o tym Krasiński, komponując swoją niezwykłą *Nie-Boską komedię*, łączono obsesyjną psychozę z szatańskim opętaniem, skazując niejednego nieszczęśnika na najsurowsze kary za bluźnierstwo (jako konsekwencję opętania), choć wymagał jedynie leczenia psychiatrycznego. Zresztą psychopatologie bardzo często karmią się obsesjami religijnymi na przemian z seksualnymi...

W *Nie-Boskiej* mamy przede wszystkim do czynienia z niezwykłym studium „opętania przez poezję”, które prowadzone jest krok za krokiem – z chirurgicznym chłodem – przez cały dramat, począwszy od obsesji hrabiego Henryka, przez tragiczny los Marii, jego żony, która ostatecznie trafiła do domu wariatów i tam zakończyła żywot, aż do najniebezpieśliwej skazanego na poetyckie opętanie Orcia. Głęboka i niezwykle poruszająca analiza tego aspektu dzieła Krasińskiego zajmuje w książce istotne miejsce, bo też stanowi – jak sędzę – główny kościć tego porażającego dramatu.

*Nie-Boska* w całym swym przebiegu tudzież w odbiorze „pionowym” i „poziomym” może jawić się jako kosmiczna, a zarazem lokalna przestrzeń nieustannego kuszenia, „pokuszenia” („i nie wódź nas na pokuszenie...”). Tak więc ofiarą tej diabelskiej (?) machinacji jest nie tylko hrabia Henryk, jego nieszczęśliwa żona Maria, ich najniewinniejsze, a tak strasznie okaleczone dziecię, Orcio, jak również wszyscy aktorzy dramatu „społecznego”, którzy zostali niejako wciągnięci w wir zła przez słabość Henryka i zmaterializowaną słabość ludowego żywiołu. Ostatecznie nad wszystkimi aktorami

„nie-Boskiego” widowiska krąży biało-czarny orzeł przekleństwa, który zrównuje „dobrych” ze „złymi” i wszystkich wie-dzie na wieczne potępienie... O ile nie uwolni ich od klątwy przeznaczenia, od historycznego Fatum miłosierna paruzja, której wizję zobaczył może w przedśmiertnym majaczeniu Pankracy i oznajmił jej nadejście okrzykiem „Galilae vici-sti!”... „On zwycięży!” Ale czy na pewno? Czy może to po prostu następne urojenie w umysłach rozpalonych do białości proroków mającej nadejść zmiany?

Jakże przenikliwe i nieśmiertelne w swej prawdzie in-terpretacyjnej okazuje się i dziś podsumowanie *Nie-Boskiej* w jednym z wykładów Mickiewicza: „Z dwóch stron oskarża-no autora: jedni widzieli w jego utworze tylko wyraz gwał-townej nienawiści ku ideom postępu, przedrzeźnił bowiem karykaturalnie język nowoczesnych reformatorów, wywyższał zaś charakter ich przeciwników; inni ganili to, co zdaje się być bezbożne w widoku zła tryumfującego. Ale naprawdę poemat ten jest tylko jękiem rozpaczyci człowieka genialnego, który wi-dzi całą wielkość i trudność zagadnień społecznych, a niestety nie wznosił się jeszcze na wyżyny, skąd mógłby dojrzeć ich rozwiązanie”<sup>13</sup>.

Praca, a w zasadzie prace Macieja Szargota nad *Nie-Boską* odznaczają się pewną niezwykle cenną tendencją: autor gromadzi dziesiątki argumentów i świadectw lekturowych w celu wydobywania „na jaśnie” którejs z ciemnych kart dramatu i pozwala osypać się w przepaść tej mniejszej czy większej la-winie argumentów, poruszonej (strąconej) ostrą świadomością niemożności pełnego ujednoznaczenia sądów interpretacyj-nych. Tak, *Nie-Boska* jest wszechstronnie niejednoznaczna; doskwierało to i Krasińskiemu, stąd późniejsze próby wtło-czenia tego „otwartego” arcydzieła w jakies ujaśniające ramy nowych kompozycji; stąd próby zgaszenia czarnego światła pesymizmu i trwogi, jakie zapalił jego młodzieńczy geniusz, opętany wizją nadciągającej i nieodwołalnej apokalipsy, której wtórować jedynie może bezgranicznie pesymistyczny „jęk rozpaczyci człowieka genialnego”.

Na koniec chciałbym postawić „dziwne” pytanie. Czy *Nie-Boską* może dziś czytać poważny (a i ten mniej poważny, niejako „szkolny”) uczestnik życia społecznego? Czy utrwa-lona dość łatwo segregacja dzieła na sferę „rodzinną” i ana-logiczną – „społeczną”, na te dwa, nieprzystające do siebie światy ma jakiś sens? Oczywiście nie ma. Książka Macieja Szargota jak najślusniej pokazuje, że oba wektory tragedii: katastrofa osobistego sprzeniewierzenia się prawdzie i miłości zderzająca się z upozorowanym rewolucjonizmem, w którym lęgną się już w jądrze zdarzeń fałsz i zdrada, przenikają się nawzajem i pozostaje jeno powtórzyć za poetą: „Do błędów,

nagromadzonych przez przodków dodali to, czego nie znali ich przodkowie – wahanie się i bojaźń – i stało się zatem, że zniknęli z powierzchni ziemi i wielkie milczenie jest po nich”<sup>14</sup>.

\*\*\*

M. Szargot, *Układanie dramatu. Rzecz o „Nie-Boskiej kome-dii”*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2017

<sup>1</sup> *Nie-Boska* powstała w ciągu kilku miesięcy (wiosna-jesień) 1833 roku, została wy-dana w Paryżu w 1835 roku; po raz ostatni za życia autora i po dokonaniu przez niego wielu zmian ukazała się w 1858 roku. Poeta systematycznie – w trakcie tworzenia swego niezwy-kłego dzieła – pisał o nim lub dzielił się nachodzącymi jego wyobraźnię wizjami z najbliższymi: ojcem, Konstantym Gaszyńskim (szczególnie ważny jest tu list z 21 listopada 1833 roku: „Mam dramat dotyczący się rzeczy wieku naszego – walka w nim dwóch pryncypiów: arystokracji i demokracji – tytuł *Mąż*” (Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 63), Henrykiem Reeve'em i innymi.

<sup>2</sup> Poeta bardzo pilnie strzegł swej anonimowości, ale rzecz nie była do utrzymania w ta-jemnicy; w wykładach Adama Mickiewicza pojawia się niedwuznaczna sugestia, kim jest anonimowy autor *Nie-Boskiej*; oto fragment dziesiątego wykładu: „Ówczesni panowie polscy wiedli podobne rozmowy jak przeczytana [...] z ambasadorami rosyjskimi, którzy byli pew-nym rodzajem Pankracych. Autor *Nie-Boskiej komedii* należy do jednego z rodów, które brały czynny udział w tych wydarzeniach”; A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, w: *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, t. 10, oprac. J. Maślanka, tłum. L. Płoszewski, Warszawa 1998, s. 129–130.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 93–143.

<sup>4</sup> Jednym z pierwszych interpretatorów *Nie-Boskiej* był niemiecki pisarz i filozof Alek-sander Jung (1799–1884), który – korzystając z przekładu dzieła, dokonanego przez Fryderyka H. Lewestama i wydanego pod pseudonimem w Lipsku w 1841 roku: *Die Ungöttliche Komödie*, tłum. K. Batornicki – omówił je w obszernym szkicu: *Ein polnischer Dante*, w: idem, *Charaktere, Charakteristiken und Vermischte Schriften*, Königsberg 1846. Omówienia oraz przekładu artykułu Junga dokonała Maria Grabowska: *Zapomniana recenzja „Nie-Boskiej ko-medii” Zygmunta Krasińskiego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1974, s. 101–108; autorka sugeruje, że szkic Junga mógł wcześniej ukazać się w jakimś niemieckim czasopiśmie. Rzecz umknęła uwadze współczesnych, nie wyłączając autora *Nie-Boskiej*.

<sup>5</sup> Notabene *Boska komedia* to bodaj jedno z nielicznych, o ile nie jedyne, dzieło zlecone do obowiązkowej lektury we włoskim szkolnictwie; a czy nasza *Nie-Boska* nie mogłaby zająć podobnego miejsca? Książka Macieja Szargota na pewno byłaby znakomitym wprowadze-niem do wielomiesięcznych ciekawych lekcji w szkole średniej. Namawiam!

<sup>6</sup> O muzycznych odniesieniach dramatu oczywiście w książce Szargota mówi się nie jeden raz, m.in. przywołując studia Juliusza Kleinera o Krasińskim; „Operowy charakter dra-matu jest dla nas znaczący głównie z tego powodu, że wskazuje na jego liryczność” (s. 37; w przypisie odwołanie do pracy Małgorzaty Sokalskiej, *Opera a dramat romantyczny. Mickie-wicz – Krasiński – Słowacki*, Kraków 2009).

<sup>7</sup> Może zastanawiać zbieżność między Krasińskim – autorem dramatu, który w chwili komponowania swego dzieła miał dwadzieścia jeden lat – a Berliozem, który pisał swoją *Symfonię* w wieku dwudziestu dwóch lat lub może nieco wcześniej. Jego dzieło w pierwszej wersji miało swe prawykonanie 5 grudnia 1830 roku w paryskim konserwatorium. O słuchu muzycznym Krasińskiego trudno coś poważnego powiedzieć, ale że był zachłannym i wrażli-wym czytelnikiem rzeczy pisanych – to niewątpliwie!

<sup>8</sup> Cytat z „Le Figaro” w artykule o *Symfonii fantastycznej* – Wikipedia na licencji Creative Commons (dostęp: 31.10.2017).

<sup>9</sup> Podtytuł jest tekstologiczną rekonstrukcją wydawców tego fragmentarycznego utwo-ru („prologu”) i został zaczerpnięty z listu Norwida do Augusta Cieszkowskiego, datowanego różnie; w najnowszym wydaniu data: „przed 13 listopada 1850”; C. Norwid: *Listy*, cz. 1: 1839–1854, oprac. J. Rudnicka, w: idem, *Dzieła wszystkie*, t. 10, pod red. S. Sawickiego et al., Lu-blin 2008, s. 275–280.

<sup>10</sup> C. Norwid, [Prolog], w: *Ziemia. („Komedii” Danta czwarty tom*, w: idem, *Poematy*, cz. 1, oprac. S. Sawicki i A. Cedro, w: idem, *Dzieła wszystkie*, t. 3, Lublin 2009, s. 53. Nie wiem, czy petryfikacja formy „czyścica”, przyjęta przez Przesmyckiego (dokładniej: *czysca*), jest tu uzasadniona, skoro mamy do czynienia z odpisem; lepiej chyba byłoby przyjąć za Gomulickim dzisiejszą formę „czyścica”; C. Norwid: *Ziemia. („Komedii” Danta czwarty tom*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 3: *Poematy*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 27–34 i 719–721.

<sup>11</sup> Krasieński zwiedził latem 1833 roku (a więc w trakcie komponowania *Nie-Boskiej*) taki „dom zdrowia” w wiedeńskiej dzielnicy Döbling; jak potężne wywarła na nim wrażenie ta wizyta, świadczy „autodiagnoza” psychozy (leczył się przecież m.in. z monomanii, melancholii i depresji), którą opisał w liście do ojca z 13 lutego 1836 roku; szerzej na ten temat w książce M. Szargota w przypisie na s. 99.

<sup>12</sup> Zob. ks. A. Jougan, *Słownik kościelny łacińsko-polski*, Sandomierz 2013, s. 457–458.

<sup>13</sup> A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, wykład XI, s. 137–138.

<sup>14</sup> Z. Krasieński, *Dzieła literackie*, t. 1, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1973, s. 323.

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu,

kontakt: patryk.chlopek@gmail.com

Sztuka Edycji 2/2017

ISSN 2084-7963 (print)

ISSN 2391-7903 (online)

s. 167–172

*Patryk Chlopek*

# Bolesław Prus – ślady pozostawione w twórczości

Biografistycie związanej z twórcami epoki pozytywistycznej, z wyłączeniem postaci Henryka Sienkiewicza, towarzyszy trudność wynikająca z chęci zatuszowania powstańczej przeszłości oraz ze specyfiki przyjętej filozofii w drugiej połowie XIX wieku. W przypadku Bolesława Prusa dochodziła do tego jego nieśmiałość, domatorstwo i niechęć do uzewnętrzniania się w swojej korespondencji, która zazwyczaj była dla niego jedynie formą załatwiania interesów lub zakomunikowania wiadomości<sup>1</sup>. To spowodowało, że liczba materiału źródłowego, który zaprezentowałby autora *Lalki* nie tylko jako pisarza, ale również człowieka, jest niewielka. Próby wypełnienia luk w życiorysie artysty bez materiału źródłowego muszą spotykać się z krytyką środowiska naukowego. Dlatego też przedsięwzięcie Moniki Piątkowskiej, która postanowiła odświeżyć postać Bolesława Prusa i wzbogacić jego biografię w wątki, które z „wnikliwością psychologa” i „temperamentem detektywa” odnajdywała w twórczości autora *Lalki*, ale