

# Feliks Araszkiewicz

---

## Dwa fragmenty notatek twórczych Bolesława Prusa

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 54/1, 157-170

---

1963

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

FELIKS ARASZKIEWICZ

## DWA FRAGMENTY NOTATEK TWÓRCZYCH BOLESŁAWA PRUSA

### 1. Informacja ogólna.

Notatki twórcze Prusa, o których mowa, pochodzą od Heleny Porębskiej z Gdańska, a obecnie są własnością Muzeum Prusa w Nałęczowie (inw. 43 i 44). Helena Porębska podała w 1935 r. wiadomość o tych autografach pt. *Z luźnych notatek Bolesława Prusa*, przy czym zacytowała tekst jednej strony (pierwszej)<sup>1</sup>.

Przy bliższym zapoznaniu się z autografem przekonujemy się, że nie były to luźne notatki, lecz związane z opracowywaną przez Prusa teorią twórczości literackiej, którą nazywał teorią kompozycji. W Bibliotece Publicznej w Warszawie (sygn. 858 i 859) znajdują się obfite materiały rękopiśmienne dotyczące tego nie dokończonego i nie wydanego dzieła Prusa. Prócz tego uwagi na tematy kompozycji rozrzucone są w 20 notesach Prusa z lat 1900—1912, znajdujących się w tej samej Bibliotece (bez sygnatury). Materiały podstawowe (sygn. 858) zawarte są na 62 arkuszach dużego formatu, składanych na 8 stron (rozmiar strony 21×17 cm). Na każdym arkuszu — data postawiona ręką Prusa. *Opus* to zostało napisane w czasie od sierpnia 1886 do czerwca 1889. Prócz tego załączono tu 2 arkusze spisu treści całego dzieła: arkusz I obejmuje zagadnienia od 1 do 374 (do arkusza nr 42 notatek), arkusz II — zagadnienia od 375 do 500 (do arkusza nr 51 notatek). Brak spisu treści do arkuszy od 52—62.

Pod sygnaturą 859 znajdują się 3 zeszyty normalnego wymiaru (20×16 cm), pt. *Kompozycja*. Zeszyt I, zamknięty datą 7 października 1896, zawiera 164 strony+9 stron spisu treści, zeszyt II, zaczęty datą 7 października 1896, zawiera 151 stron+10 stron spisu treści, zeszyt III, zaczęty datą 26 maja 1897, zawiera 210 stron. Wymienione dwa opusy stanowią względnie uporządkowaną całość notat Prusa o teorii twórczości literackiej, natomiast notesy, nazywane przez Prusa tomikami lub książeczkami (od r. 1900 do 1912), zawierają niejako dalszy ciąg zapisów teoretycznych lub twórczych, związanych ze sprawą komponowania w sztuce i w literaturze. Prawie w całości są poświęcone kompozycji tomiki (ksią-

<sup>1</sup> H. Porębska, *Z luźnych notatek Bolesława Prusa*. „Pion”, 1935, nr 38.

zeczeki): I — z datą maj 1900, II — 4 lipca 1900, III — 20 października 1900, IV — 31 lipca 1901, Nałęczów, V — 1902 r., VI — 10 marca 1903, VII — 25 października 1903, tomik bez numeracji — z roku 1909.

Fragmentaryczny autograf od Heleny Porębskiej nosi datę 8 kwietnia 1900 godzina 11 wieczorem i zawiera notatkę Prusa na karcie 2: „Tematy do III książ[eczeki], str. 98”. Książeczka III to właśnie notes z datą 20 października 1900, w całości zapisany rozważaniami o kompozycji (stron 145+8 zestawień zagadnień), koncepcjami teoretycznymi i przykładami tematów (pomysłów) literackich. Treść fragmentarycznego autografu przynależy do treści rozważań kompozycyjnych III książeczki.

2. Opis autografu z datą 8 kwietnia 1900 (Muzeum Prusa w Nałęczowie, numer inw. 43).

Autograf ten to 4 karty formatu 21×17 cm, papier biały liniowany, tylko pierwsza karta numerowana ręką Prusa, pozostałe obcym charakterem pisma; 3 karty zapisane po obu stronach, czwarta — tylko na stronie pierwszej. Data autografu zaznaczona na pierwszej stronie pierwszej kartki przy ustępie: „Temat. (Skarb). 8/IV 1900 11 wiecz.” Pismo (atramentem) czytelne, chociaż gdzieś wyblakłe. Wszystkie 4 kartki noszą ślady wycięcia z jakiegoś większego zeszytu, może z dwu różnych zeszytów, nie wykluczone więc, że tylko pierwsza kartka została zapisana 8 kwietnia 1900, a pozostałe później, koło października 1900, bo na kartce drugiej znajduje się adnotacja Prusa: „Tematy do III książeczki, str. 98”, a książeczka III tą właśnie datą została zaopatrzona. Mimo to autograf stanowi określoną całość problematyki charakterologicznej.

3. Tekst autografu (z zachowaniem pisowni oryginału):

#### KARTA 1

##### Próby dowcipów.

W gazetach, jak w kuchni, jest wszystko: wino i pomyje, potrawy i śmiecie.  
Temat. (Skarb). 8/IV 1900 11 wiecz.

W miasteczku epidemia wywołuje ruch umysłów i organizowanie się ludzi w partyje.

A chce budować łaźnię, szpital, tanią kuchnię. Dowodzi nią *ex-emigrant* ze Szwajcaryi.

Hasło: Z małych prac wyrastają wielkie rzeczy.

B. Szukają skarbu zakopanego pod magistratem, a znajdują zbutwiałe bankocetle.

Hasło B: Nam trzeba milionów. Nie ozdrowi się inaczej miasta.

Partyja C: Odebrać zamożnym, oddać biednym.

Tu jest paru niszczycieli.

Na powyższym tle rozwój codziennego życia i zwykłych potrzeb ludzkich.

Charaktery i wypadki: ± Zwyczajne ± Powabne ± Piękne ± Wzniosłe.

Charaktery:

Idee	— 27 —	
Uczucia	— 40 —	
Cele	— 54 —	Przeszło
Indywid.	— 18 —	16,9 milionów!...
Zewnętrz.	— 18 —	

A budowa wewnętrzna?..

15

Więc razem przeszło 252 miliony...

Wcielenia i symbole charakterów:

- p anielski
- szatański
- zwierzęcy
- itd.

Każdy charakter w jakiś sposób przyjmuje udział w najwyższych Ideach: pracy, użycia, towarzyskości, religii itd.

Obłąkany lekarz zatrzuwa studnie bakteryjami tyfusu, ażeby wytepić najsłabszych, którzy bezwładnością swoją obciążają silnych.

Młody lekarz II człowiek pobudkowy, on jest b. wrażliwy, trochę blager (poeta), ale podnieca innych.

Człowiek bogaty.

Zydzi bogaci: nieochrzczeni i ochrzczeni.

Fanatyk patryjotyczny. Dużo deklamuje ta partyja, wykopuje skarb, jeden ginie, innych aresztują, a w skarbie — zbutwiałe bankocetle.

Hasło A. Narody nie potrzebują gotowych skarbów, ale pracy. Lepiej nauczyć się pracy niż znaleźć miliony.

## KARTA 2

Pytania z Marsa.

Pewien mędrzec nauczył się czytać znaki z Marsa i po 30 lat. pracy odczytał: Po co jest człowiek? Skąd się wziął świat? Czy dusza jest nieśmiertelna? Czy mamy zjadać bliźnich, czy wspierać?

$2 \times 2 = 4$ .

Ogromny temat.

Samowola jednostek i grup we wszystkich dziedzinach.

Książka.

Gromada ludzi miała osiągnąć ważny cel. Dano im książkę, która wyjaśniała sposoby i środki osiągnięcia, ale nikt czytać jej nie chciał.

Walka.

Jednostki z duchem społecznym v. opinią. Uosobnić tego ducha.

Spółczeń. w pewnych chorobliwych fazach życia psuje dobrych, tępi mądrych, idzie za lajdakami i waryjatami.

Niewidzialny.

Kto chciał być nim, musiał wyrzec się majątku, miłości, zemsty, musiał dużo cierpieć. Wtedy poznawał, co ludzie myślą o sobie.

Egoiści i altruści.

Egoiści = ludzie władzy, altruści = podwładni i wyzyskiwani.

Gdy altruście zrobiono dziurę w sercu i głowie, stał się nagle egoistą i — byt poprawił mu się.

Przyjaciele.

Człowiek miałby wszystko, czego zapagnie, gdyby choć jeden przyjaciel szczerze i bezwarunkowo życzył mu tego. Typy przyjaciół.

Spółczeń., w którym afekt góruje nad myślą i wolą. Dążą do + Pn choćby do

+ Pn. (poświęcenie)

Unikania

+ Pn nawet Pn (asceci).

Tematy do III książ. str. 98.

## KARTA 3

Temat.

Naród (na szczęśliwej wyspie, gdzie nawet wyroby same rodziły się) niewieścieje i bawi się. Urządza balety i żywe obrazy pt. *Wojna*, ze słomianą bronią, kwiatami zam. kul, perfumami zamiast dymu.

Nagle wpada oddział barbarzyńców: zabija kilku, a resztę robi niewolnikami.

Człowiek, który słyszał bicie cudzego pulsu.

- wyczuwał cudzą sympatyję i antypatyję.
- czytał cudze myśli.

Temat.

Pewien kalif, chcąc uszczęśliwić poddanych, zaczął mięszać się do ich życia = jedzenia, małżeństw, chorób itd. (despotyzm). Ztąd nastął zamęt w państwie i niedole. Wtem do kalifa przyszedł człowiek, który rzekł:

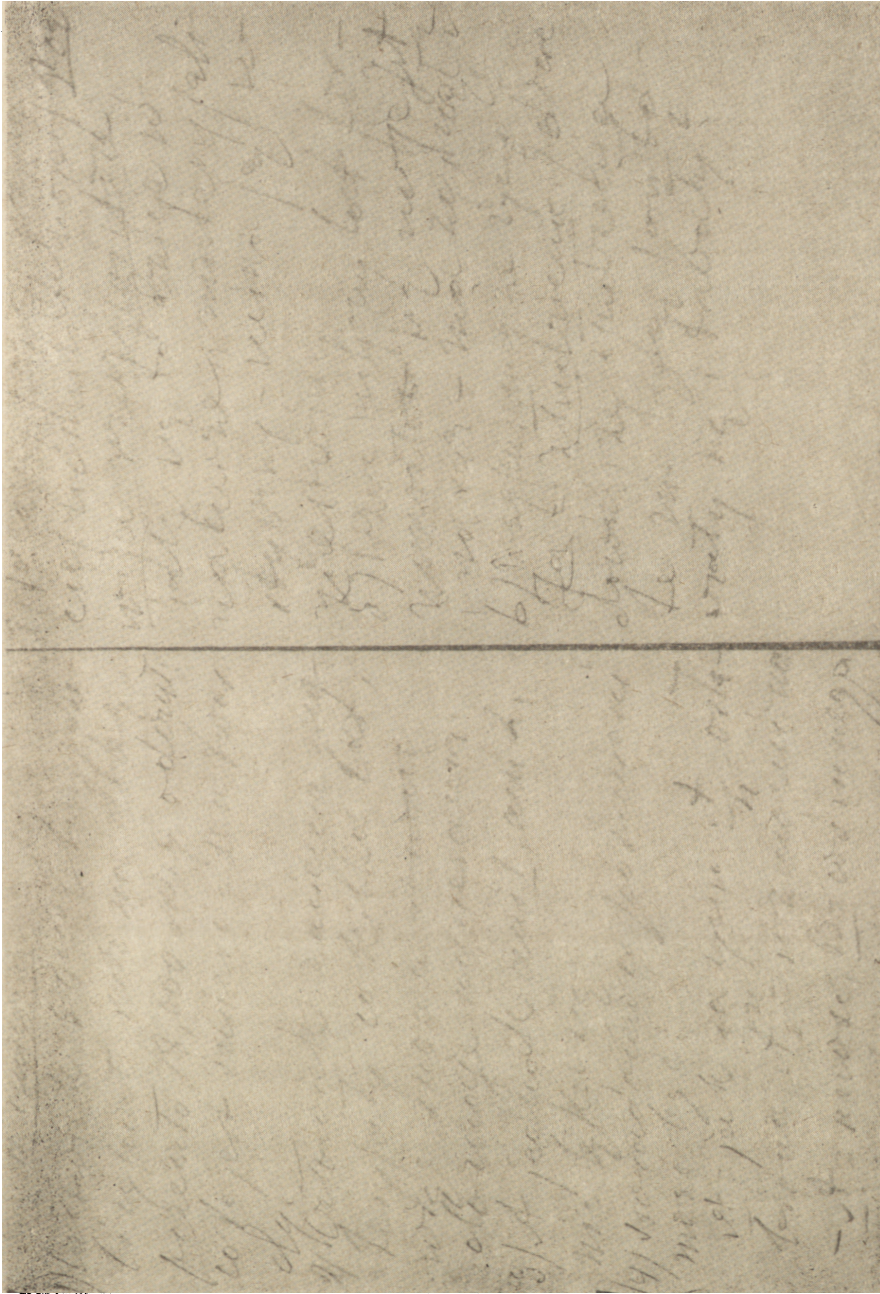
— Gdy ja zgine, ty zginiesz kalifie.

Kalif zaczął czuć nad owym derwiszem i przestał zajmować się poddanymi, na czem zyskali.

Plotki.

Plotkarze, oszczercy gubią dobrych, a ułatwiają rozwój złym.

W jaki sposób, ciężką pracą nad sobą, odczytał się plotkarstwa.



Autograf O śmierci, strona 1, kartka 1 i strona 2, kartka 2.  
Muzeum Prusa w Nałęczowie, numer inw. 44.

Niebo.

Dano komuś na chwilę zobaczyć szczyt rozkoszy. Lecz po chwili owej (czy po kilku dniach) musiał o tem stracić wiedzę.

Ta myśl zatruła mu chwile szczęścia.

Stany psychiczne ludzi nadzwyczajnych.

Człowiek latający.

Tylko wówczas latać mógł, gdy był przyjemnie podniecony.

Człowiek niewidzialny znikał wśród cierpień wielkich.

Przedsiębiorca.

Prowadzi interes według zasad + D: jedność, różnaitość, harmon., propor., rozwój, rytm.

Musi być ± U.

Musi bywać ± Sz.

## KARTA 4

Pochlebstwo.

Doktór I dawał lekarstwa gorzkie, krajał, palił — był nie lubiany.

Doktór II przychodził później, dawał słodkie proszki i mikstury, zbierał sławę i wdzięczność.

Kilku przyjaciół, osób blizkich, znaleźli się w zamkniętej przestrzeni, gdzie ubywa wody, powietrza, jedzenia. Co będą robić?

Bracia — przyjaciele — kochankowie — matka z dzieckiem.

Prawda.

Dano ją ludziom w formie rośliny. Gdy zaczęła wędrować z ręki do ręki, została rozszarpana.

Płomień.

Uczony wynalazł potężny a niewidzialny płomień i zamknął go w odpowied. latarni.

Jego uczeń posłużył się nim do zemsty, zginął sam i zgubił innych.

Zadatek miłości.

Kochanka dała kochankowi parę gołębi: dopóty — rzekła — trwać będzie nasza miłość, dopóki nie sprzykrzą ci się gołębie.

Zaczęły się mnożyć, gruchać, przeszkadzać w robocie [srać na głowę — przekreślone]. W rezultacie uciekł z domu.

## 4. Analiza tekstu autografu, interpretacja i wnioski.

Tekst autografu będący fragmentem Prusowskiej teorii twórczości literackiej należy do tego zakresu badań Prusa, który można nazwać teorią charakterów, teorią kształtowania postaci w utworze literackim. Literacka teoria charakterów (kształtowania postaci) wywodzi się u Prusa bezpośrednio z jego teorii o trzech najogólniejszych ideałach życiowych: Użyteczności, Doskonałości i Szczęściu, opracowywanej od wielu lat jednocześnie z teorią twórczości literackiej. W roku 1901 pojawiło się książkowe

wydanie *Najogólniejszych ideałów życiowych*, przygotowywanych do druku w r. 1900, a więc w czasie powstawania omawianego autografu. Treść zapisów świadczy, iż są to notatki teoretyczne, popierane konkretnymi przykładami odpowiedniej tematyki, która ma unaocznić w przedstawieniu twórczym sens procesu kształtowania postaci, charakteru na tle postępowania (zdarzeń) jednostek w grupie społecznej, a także tych grup społecznych. Żaden z zapisów nie ma związku z konkretnym utworem literackim Prusa, a więc nie są to materiały twórcze w ścisłym znaczeniu tego słowa. Pierwsza nota, „Próby dowcipów”: „W gazetach, jak w kuchni, jest wszystko: wino i pomyje, potrawy i śmiecie” — nie ma nic wspólnego z rozważaniami charakterologicznymi, natomiast należy do rozważań o dowcipie i humorze, znanych już ze *Słówka o krytyce pozytywnej* z roku 1890. Rozważań na ten temat znajdziemy sporo rozrzuconych po różnych zeszytach i notesach o kompozycji. Prus uważał dowcip za drugorzędny, choć ważny, sposób wyrazu, za składnik humoru, czyli pogodnego, z wielu stanowisk przedstawianego świata rzeczy, zjawisk i ludzi. W notesie z 1908 r. formułuje zasadę twórczości:

W każdej rzeczy (drzewo, rzeka, kamień, człowiek, pojęcie...) można znaleźć cały świat. I patrząc na jakąś rzecz można snuć nowe kombinacje na zasadzie powyższej analogii.

Znowu w notesie z 1910 r. zapisuje:

Twórczość literacka podobna do czynnej, praktycznej. Odkrywa ona, podaje (określa), rozkłada i składa, maluje i rzeźbi przez metafory,  $\pm$  podobieństwa, oświetla, cieniuje przez antytezy, ożywia przez proporcje. Prócz tego: okazuje obojętność lub kojarzy, wymienia usługi lub walczy, ponosi ofiary lub wykazuje, poświęca się lub dręczy i zabija przekleństwami, szuka (pytając), odkrywa (definiując).

Sformułowania tu przytoczone są konsekwencją rozważań omawianego przez nas autografu z 1900 r. i znajdują właściwe miejsce w książce o najogólniejszych ideałach życiowych z tegoż czasu. Snucie nowych kombinacji, szczególnie w zakresie tworzenia charakterów i postaci literackich, właśnie tu, w tym autografie, ma pełne teoretyczne i praktyczne (przykłady tematów) unaocznienie. Helena Porębska omawiając ten autograf w 1935 r. niewłaściwie nazwała dygresjami jego teoretyczne rozważania, oparte na zasadzie kombinatoryki matematycznej, słusznie jednak podkreśliła ważność noty będącej wynikiem obliczeń Prusa o możliwościach około 252 milionów typów ludzkich (strona pierwsza autografu). Bardzo istotnym zapisem Prusa jest wiązanie w procesie twórczym (i w życiu praktycznym) typów ludzkich z prądami społecznymi i ideami; wszystko ukazane w działaniu. Właśnie przykłady tematów uwzględniają jednoczesność wszystkich tych trzech elementów (typy,



prądy społeczne, idee). O związku tych rozważań z teorią twórczości literackiej, z całą już wypracowaną dawniej filozofią teoretyczną i praktyczną Prusa, świadczą wydane w tym samym czasie cytowane już *Najogólniejsze ideały życiowe*. Autograf omawiany pojawia się jako jeden z licznych fragmentów jednolitej postawy filozoficznej Prusa wobec świata materii i świata działalności człowieka, tutaj konkretnie w stosunku do działalności twórców dzieł sztuki i literatury. Metoda rozważań przejawiająca się w tym autografie jest typową dla Prusa drogą od konkretności do uogólnień, następnie dialektyką teorii i praktyki, polegającą na nieustannej konfrontacji myśli i działania (w życiu i w przedstawieniu postaci w dziełach literackich). Metoda tych rozważań teoretycznych o twórczości literackiej kojarzy się z metodą komponowania jego własnych utworów literackich, której nadano miano realizmu krytycznego, którą Prus sam już w 1890 r. określał jako postawę homorysty w wielkim stylu, a Stanisław Adamczewski nazwał etyką pisarską autora *Lalki*. Oczywiście, etyka pisarska dotyczy również spraw języka i stylu pisarskiego, ale problemów tych nie znajdziemy w omawianym autografie, natomiast wiemy, iż są one przedmiotem rozważań i sformułowań w obydwu głównych opusach teorii twórczości literackiej znajdujących się w Bibliotece Publicznej w Warszawie. Dzieło to oczekuje na kompetentnego wydawcę i na wnikliwe opracowanie krytyczne znawcy epoki i twórczości Prusa<sup>2</sup>. Problem kształtowania postaci, związany z teoretyczną koncepcją Prusa o charakterach, mieści się wewnątrz problemu tematyki w omawianym autografie z roku 1900. Zanotujmy, że rozważania te dotyczą ostatniego okresu życia i twórczości Prusa, już po wydaniu *Faraona*, a więc po osiągnięciu szczytu indywidualnej doskonałości w kompozycji charakterów jednostek i grup społecznych. Oznacza to, że Prus wciąż szukał dla sztuki pokazywania człowieka w dziele literackim teoretycznych usystematyzowanych rozwiązań natury uogólniającej.

Cztery karty autografu zawierają 4 tematy, które Prus traktuje jako eksperyment do sprawdzenia swojej teorii komponowania charakterów (postaci), wypracowanej, jak wiemy, znacznie wcześniej. Ten proces sprawdzania zauważamy we wszystkich zeszytach i notesach Prusa jeszcze w latach 1900—1912. Może tu właśnie leży przyczyna, dlaczego Prus ostatecznie nie wykończył i nie wydał swojej teorii twórczości literackiej (teoria kompozycji). Logik i matematyk w myśleniu o kompozycji uznał za konieczne przeprowadzenie maksymalnej ilości eksperymentów dla udowodnienia słuszności swej teorii, która kształtowała się równolegle z praktyczną działalnością pisarza-artysty. Można by prześledzić na utworach Prusa ewolucję koncepcji kompozycyjnych, ade-

<sup>2</sup> Ostatnio ukazał się fragment rozprawy na ten temat. Zob. S. Melkowski, *Niezwykły pamiętnik Bolesława Prusa*. „Przegląd Humanistyczny”, 1962, nr 5.

kwatną do coraz pełniejszego ujmowania teorii kompozycji. Nawiasem warto nadmienić, iż w rękopisie o kompozycji nie spotykamy notat ani uwag dotyczących kolejnych faz powstawania własnych utworów Prusa (z wyjątkiem notat o *Dzieciach* w notesie z r. 1908, s. 10—37). Strata to niepowetowana, wskutek której waga autografów z tematami sprawdzającymi teorię nabiera tym większego znaczenia. Cztery tematy, każdy na osobnej karcie autografu, są następujące: temat 1 — Skarb, temat 2 — Samowola jednostek i grup we wszystkich dziedzinach, temat 3 — Naród na szczęśliwej wyspie, temat 4 — Przekleństwo, Płomień, Zadatek miłości. Wewnątrz każdego tematu — po kilka podtematów, już o cechach wyraźnie charakterologicznych w zachowaniu się jednostek w środowiskach i w działaniu pewnych grup społecznych wzajemnie na siebie i wobec jednostek. Ten sposób ustawiania ludzi i zdarzeń przypomina behawiorystyczną metodę ujmowania psychiki człowieka.

Temat 1 — Skarb — nie ma nic wspólnego z nie dokończonym utworem Prusa *Skarb zakopany*<sup>3</sup>. Nie jest więc ten temat szkicem do własnego utworu, jak sugeruje Helena Porębska w artykule *Z luźnych notatek Prusa*. Temat ten jest tu pretekstem artystycznym do realizacji przedstawieniowej działań ludzkich 2 hasła: 1) „Z małych prac wyrastają wielkie rzeczy”, 2) „Narody nie potrzebują gotowych skarbów, ale pracy. Lepiej nauczyć się pracy niż znaleźć miliony”. „Hasło” oznacza tu to samo, co używany w innych wypowiedziach termin „idea”. Ale idea ta (hasło) musi wynikać z obrazu przedstawionych działań ludzkich, tzn. ukazania wielu działań różnych (charakterem) typów indywidualnych i różnych grup społecznych na tle rozwoju codziennego życia i zwykłych potrzeb ludzkich. Jest to postawa niewątpliwie realistyczna, psychologicznie i socjologicznie sprawdzalna.

Temat 2 — Samowola jednostek i grup we wszystkich dziedzinach — w sformułowaniu pozornie bardziej abstrakcyjny, w istocie jeszcze ściślej sugeruje sprawdzalność teorii w praktyce twórczej — i to przede wszystkim na przedstawieniu konfliktów grup społecznych: egoistycznych i altruistycznych, posiadających szlachetną ideę i bezideowych, a nawet zbrodniczych. Stąd także ten zapis: „*Spoleczeń*. w pewnych chorobliwych fazach życia psuje dobrych, tępi mądrych, idzie za łajdakami i waryjantami”. Wiemy, że w swojej praktyce twórczej ten problem Prus obrazował wielokrotnie prawie we wszystkich utworach, a najgłębiej w *Lalce* i w *Faraonie*; z tego wynika wniosek, iż w gruncie rzeczy temat ten nie jest wcale abstrakcyjny. Ciekawe, iż zarówno w pierwszym, jak i w dru-

<sup>3</sup> Utwór drukowany był już po śmierci pisarza w: „Tygodnik Ilustrowany”, 1912, nry 45—48.

gim temacie mamy sporo elementów *sensacyjności*. Płynie to zapewne z troski o zainteresowanie czytelnika, z potrzeby zaskakiwania wyobraźni i intelektu odbiorcy. Problematyka charakterologiczna (jednostek i grup) i tutaj znajduje się *wewnątrz* problemu tematyki.

Temat 3 (na trzeciej karcie) — Naród na szczęśliwej wyspie — to jakby dalekie echo *fantastycznego felietonu* *Na wyspie bezludnej*<sup>4</sup>, ale w formie bezkształtnej, natomiast temat dodatkowy (na tej karcie) o kalifie, który chciał uszczęśliwić poddanych przez mieszanie się do ich codziennego życia, jest przejawem tej samej *sprawy* z *alności* teorii za pośrednictwem eksperymentu bogatego w oryginalne typy i sytuacje zdarzeniowe. Niektóre zapisy na karcie same w sobie są obrazem poetyckim, np. „Zadatek miłości”, „Prawda”, „Płomień”. Wyczuwa się tutaj *język*, jakim mogłyby być te obrazy stworzone (ironia, dowcip, refleksja), jakim mają przemawiać postaci, wyczuwa się dramatyzację i liryzację tekstu, który przecież nie powstał, bo był tylko *pomyślany* jako eksperyment *sprawy* z *ajacy* teorię twórczości.

Czwarta karta nie zawiera konkretnie sformułowanego tematu, jednak znajdujemy tam podkreślone ręką Prusa zdania tematyczne, które *wyrażenie* unaoczniają konfrontację praktyki twórczej z teorią.

5. Autograf *O śmierci* pochodzi ze zbiorów Heleny Porębskiej z Gdańska, obecnie jest własnością Muzeum Prusa w Nałęczowie (numer inw. 44). Są to 3 kartki wyrwane z notesu formatu 16×11 cm, zapisane ołówkiem, bez paginacji. Zapisana strona 1 na kartce pierwszej, 2 strony na kartce drugiej, 1 strona na kartce trzeciej. Pismo czytelne, autograf dobrze zachowany.

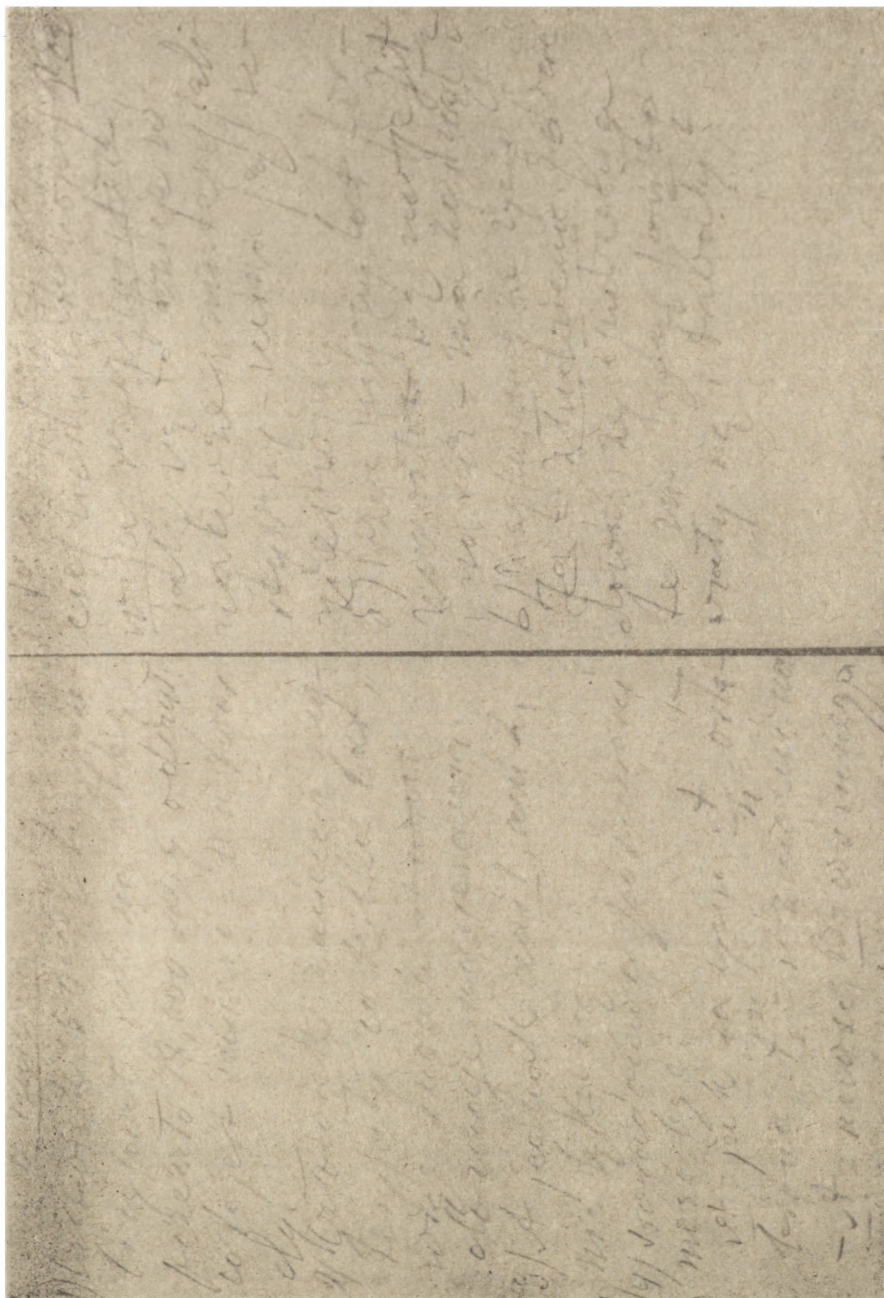
6. Tekst autografu (z zachowaniem pisowni oryginału):

#### STRONA 1, KARTKA 1

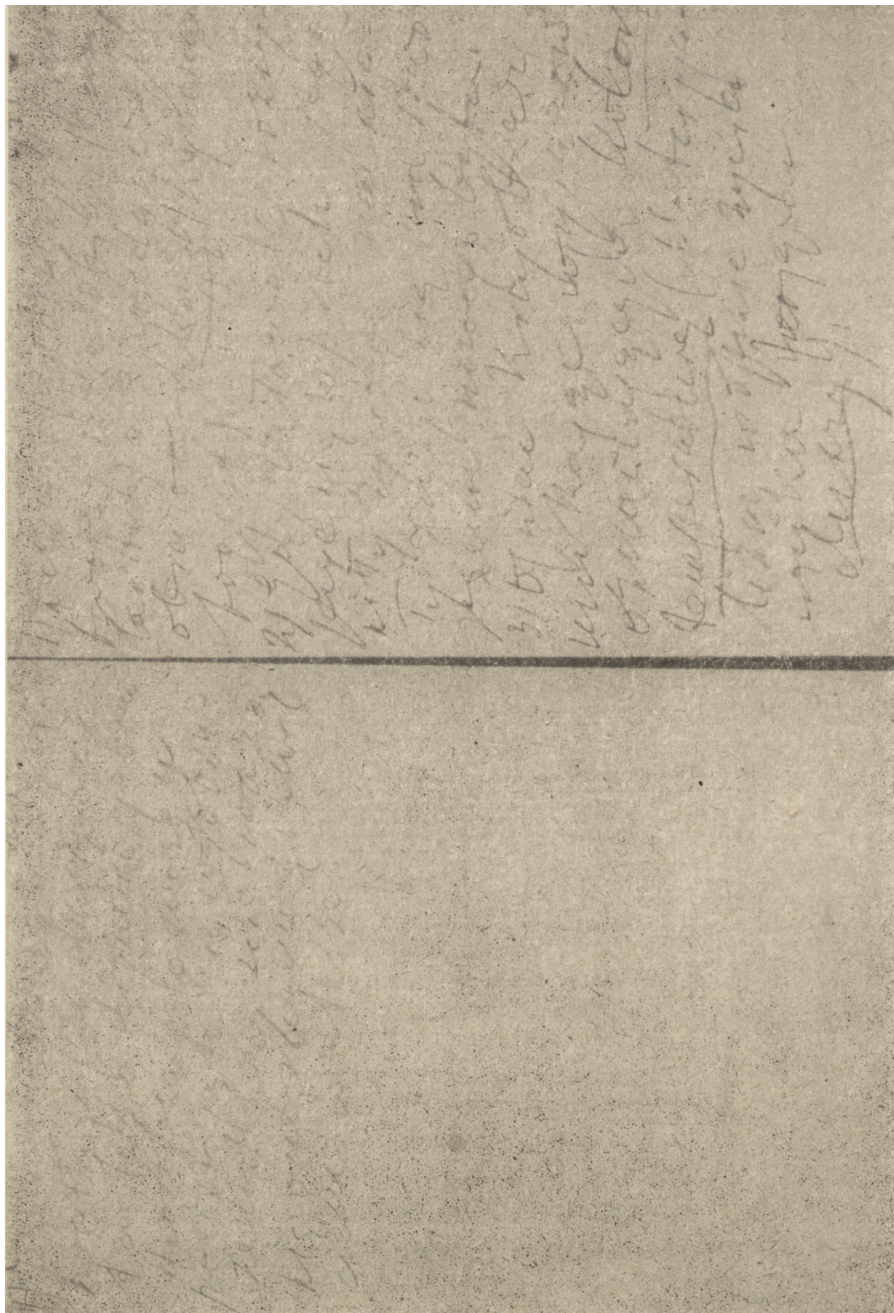
##### O śmierci

- 1) Człowiek 50<sup>cio</sup> letni, jeżeli sypiał raz na dobę, przeszło 18 000 razy *odczuł*:  
co to jest śmierć = sen twardy.
- 2) Człowiek zmienia materyjały co kilka lat, więc znowu [rozum — ~~skreślone~~]  
doznaje umierania.
- 3) A jednak ani 1, ani 2, nie lęka się.
- 4) Świadomość po śmierci może być:  
A = jak za życia,  $\frac{A}{n}$  = osłabiona,  $A^n$  = wzmocniona.  
—  
— A = nicość, B = coś innego.

<sup>4</sup> Druk w: „Kurier Codzienny” z 26 XI 1890.



Autograf O śmierci, strona 1, kartka 1 i strona 2, kartka 2.  
Muzeum Prusa w Nałęczowie, numer inw. 44.



Autograf O śmierci, strona 3, kartka 3 i strona 4, kartka 2.  
Muzeum Prusa w Nałęczowie, numer inw. 44.

## STRONA 2, KARTKA 2

- 4) Idealny pogląd na życie (nieśmiertelność) rozwija rzeczywistość, jak się to dzieje w naturze, materialistyczny — ucina ją, unicestwia.
- 5) Przez miliony lat formowało się moje JA i na raz ma zginąć?
- 6) Przypuśćmy że życie i JA = złudzenie. Gdzie dowód, że złudzenia te nie będą powtarzały się i trwały?

## STRONA 3, KARTKA 3

- 1) Jeżeli w naturze nie ma: światła, ciepła, dźwięku i t. d. tylko drżania, jakim sposobem w mózgu powstają takie wyobrażenia? Czy nie rodzą się one, razem z czuciem, w eterze?

## STRONA 4, KARTKA 2

- 1) Dusza z pojedynczych plam tworzy sobie obraz (malarstwo) a z pojedynczych obrazów — akcję (kinematograf).
- 2) Gdy człowiek rozsypuje się w proch, jego siły życiowe musiały zużyć się na stworzenie nowego bytu.
- 3) Opisać krajobraz unikając wyrazów oznaczających kolor, temperaturę (Materializm w opisie życia unika pojęcia duszy).

## 7. Analiza tekstu, interpretacja, wnioski.

Kartki tego autografu wyglądem zewnętrznym przypominają kartki wielu notesów Prusa, a w szczególności notes z 1910 r. (rozmiar 16×11 cm). Pod względem zawartości treściowej autograf *O śmierci* nawiązuje do obszernych rękopisów pt. *Rachunek życiowy* (w Bibliotece Publicznej w Warszawie), a rękopisy te genetycznie wywodzą się z zapisu w notesie z 13 czerwca 1910 na stronie 220:

Ułożyć katechizm polski etyczno-praktyczny, aby ludzie dążyli do + D[oskonałość], + U[żyteczność], + Sz[częście], książeczka o życiu.

Nie można jednak przekonywająco uzasadnić r. 1910 jako daty powstania tego autografu. Równie dobrze można by przesunąć tę datę wstecz, do czasu powstawania *Emancypantek* i zawartych tam rozważań filozoficznych profesora Dębickiego, ale niestety, żaden z zachowanych notesów nie pochodzi z tego okresu. Ogólnie można tylko skonstatować, iż omawiany autograf pochodzi z późnego, ostatniego okresu życia i twórczości Prusa i daje się łatwo powiązać swoją treścią z *Rachunkiem życiowym*, który powstawał w ostatnich latach życia autora *Faraona*.

Rozmyślenia filozoficzne, ściślej mówiąc: metafizyczne, zanotowane w tym autografie przypominają żywo rozważania i koncepcje profesora Dębickiego, usiłującego udowodnić nieśmiertelność duszy ludzkiej umiera-

jącemu na gruźlicę bratu Madzi Brzeskiej, ale mamy tutaj coś więcej: nieśmiertelność jako temat twórczości.

Opisać krajobraz unikając wyrazów oznaczających kolor, temperaturę. (Materyjalizm w opisie życia unika pojęcia duszy). [Tymczasem] Dusza z pojedynczych plam tworzy sobie obraz (malarstwo), a z pojedynczych obrazów — akcję (kinematograf) [podkreślenia Prusa].

Jak widać, mamy tu do czynienia z koncepcją sztuki (twórczości) na bazie takiego czy innego założenia o istnieniu i nieśmiertelności duszy („Gdy człowiek rozsypuje się w proch, jego siły życiowe musiały zużyć się na stworzenie nowego bytu”). Prus widzi, i to ostro, zasadniczą różnicę między idealistycznym i materialistycznym poglądem na świat i życie, ale przechyla się raczej ku koncepcji nieśmiertelności ludzkiego Ja:

Przez miliony lat formowało się moje JA i na raz ma zginąć? [...] Przypuśćmy że życie i JA = złudzenie. Gdzie dowód, że złudzenia te nie będą powtarzały się i trwały?

I dalej, nawrót do dawnej koncepcji Dębickiego z *Emancypantek*:

Jeżeli w naturze nie ma: światła, ciepła, dźwięku itd. tylko drgania [podkreślenie Prusa], jakim sposobem w mózgu powstają takie wyobrażenia? Czy nie rodzą się one, razem z uczuciem, w eterze?

Stara to już i przebrzmiała w nauce sprawa eteru.

Stwierdzając powyższe, należy zaznaczyć, że istotna, nowatorska wartość tego autografu polega nie na innowacjach filozoficznych, lecz na poszukiwaniu formy wyrazu dla opisu krajobrazu materii i krajobrazu ducha ludzkiego w tworze sztuki (literatury). Owo zaznaczenie unikania wyrazów oznaczających kolor i temperaturę bardzo dawno ujawniło się w nowelach i powieściach Prusa, szczególnie w *Placówce* i w *Faraonie*, a wynikało z charakteru jego wyobraźni rysunkowo-ruchowej. Stąd jawi się w tym rękopisie znamienna nota o kinematografie, który tworzy akcję z pojedynczych obrazów. Prus pisze o obrazach tworzonych z pojedynczych plam (plama, oczywiście, musi być w ten czy inny sposób barwna), ale szuka sposobu opisywania krajobrazu materii i ducha (wyrażenie dawno przez niego używane jeszcze w *Najogólniejszych ideałach życiowych*) — bez koloru. Chodzi tu, rzecz jasna, o rysunek, o kreskę, ale nie doszło to jeszcze do świadomości teoretycznej Prusa, mimo iż w praktyce twórczej ten sposób opisu stosował. Rysunek w ruchu — to przysły film rysunkowy, barwna plama w ruchu — to film kolorowy. Przeczuwa więc Prus nie tylko rozwój filmu jako odrębnej sztuki, ale też i ingerencję jego do twórczości literackiej typu narracyjnego i do dramatopisarstwa, jako sztuki akcji i konfliktu. Stanowisko więc prekursorskie i dlatego autograf *O śmierci* posiada poważne znaczenie dla wiedzy o Prusie jako twórcy i teoretyku sztuki.

Nałęczów, 6 lipca 1962.