

**Czego nie widać w lustrze, czyli o
przekraczaniu ciemności w „Katarynce”
Bolesława Prusa**

Anna Wietecha

ANNA WIETECCHA Uniwersytet Warszawski

CZEGO NIE WIDAC W LUSTRZE, CZYLI O PRZEKRACZANIU CIEMNOŚCI W „KATARYNCE” BOLESŁAWA PRUSA

Wokół tytułowej katarynki

Początkiem rozważań dotyczących Prusowskiej *Katarynki* warto uczynić kwestię z pozoru tak prostego tytułu utworu. Temu pretekstowemu przedmiotowi wiele miejsca poświęca Ryszard Koziółek, definiując jego bogactwo znaczeniowe, gdyż to katarynka stanowi swoistą soczewkę, w której skupiają się wątki tematyczne tekstu. To ją uznać można także za punkt kulminacyjny nader odmiennych doświadczeń bohaterów ukazanych w noweli:

Niezwykłość artystyczna *Katarynki* polega m.in. na jej wielotematyczności, której nie da się zredukować do jednego głównego tematu. Semantyczna hojność noweli skupia się jednak w tytułowym przedmiocie. W nim – tj. w katarynce – przesilają się wszystkie rozbiegane wątki tematyczne utworu, w niej też pomieścił autor siły zdolne wydobywać z bohaterów uczucia głębokie i dla nich samych zaskakujące. [K 49]¹

W centrum czytelniczej uwagi Prus umieszcza więc rzecz niby zupełnie zwyczajną. Jednak nie czyni tego w odniesieniu choćby do dwojga głównych bohaterów utworu (niewidomej dziewczynki i starego mecenasa – pana Tomasza), co fabularnie byłoby w zupełności uprawnione. Jest to zabieg świadomy, jakkolwiek skupienie się na tytułowym przedmiocie bynajmniej nie okazuje się równoznaczne z jego szczegółowym opisem. Katarynka pojawia się tu w formie istotnego dodatku. Dopelnia on szkic do portretu dojrzałego prawnika-estety, idealnego mieszczanina i konesera sztuki. Tak więc tym bardziej frapuje fakt, że zamiast oczekiwanego opisu przedmiotu mamy do czynienia z deskrypcją zaskakującego stosunku pana Tomasza do katarynki. Odbiorca prędko się przekonuje, iż stosunek ten nie jest ani zdystansowany, ani emocjonalnie wyważony:

zawsze [pan Tomasz] był pobłażliwy dla niedoskonałości ludzkiej, a o występkach nie rozmawiał.

Na nieszczęście, żaden śmiertelnik nie jest wolny od jakiegoś dziwactwa, a pan Tomasz miał także swoje. Oto – nienawidził kataryniarzy i katarynek.

Gdy mecenas usłyszał na ulicy katarynkę, przyspieszał kroku i na parę godzin tracił humor. On, człowiek spokojny – zapalał się, jak był cichy – krzyczał, a jak był łagodny – wpadał w gniew, na pierwszy odgłos katarynkowych dźwięków.

¹ W ten sposób odsyłam do: R. Koziółek, *Co gra „Katarynka” Prusa*. „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 1. Ponadto stosuję tu skrót P = B. Prus, *Katarynka*. W: *Szkice i obrazki*. T. 1. Warszawa 1948. *Pisma*. Red. Z. Szweykowski. T. 5. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

Z tej swojej słabości nie robił przed nikim tajemnicy [...]. [P 28]

Katarynka jest postrzegana przez pana Tomasza jako przedmiot zniechęcony, a co za tym idzie – wyzwała w doświadczonym prawniku (podobnie w dziewczynce) wyjątkowo silne emocje. Staje się więc przyczyną jego niespodziewanej, momentalnej przemiany, którą narrator podkreśla potrójnym wyliczeniem cech osobowości mecenasa. Niepostrzeżenie przeradzają się one w swe przeciwstawne odpowiedniki. Adwokat, usłyszawszy dźwięk katarynkowej melodii, przeistacza się bowiem w człowieka zapalczego, nieopanowanego i gniewnego. Jednakże to katarynka sprawi, że odstąpi on od schematycznych odczuć i zachowań, podejmując próbę zrozumienia potrzeb i emocji innej, obcej sobie osoby.

Dlatego tytuł na swój sposób zwodzi czytelnika – dopiero podczas uważnej lektury można dostrzec, że to właśnie katarynka stanowi specyficzny pretekst dla zaistnienia fundamentalnego doświadczenia przeżywanego przez oboje bohaterów. W tym kontekście Tadeusz Bujnicki odnosi wprowadzony przez Prusa motyw katarynki do kompozycji utworu i do wyznaczników gatunkowych noweli w ogóle:

Tak ukształtowana osoba Tomasza należy do całkowicie innego świata niż postać niewidomej dziewczynki. Ową różnicę dodatkowo podkreśla odmiennosc struktury nowelistycznej początku utworu; zbliża się on wówczas do „portretu”, którego podstawowe cechy skupiają się na analizie charakteru i jego środowiskowych powiązań. W centralnym, kulminacyjnym punkcie noweli Prus przelamuje tę konwencję. „Zderza” ze sobą oba odrębne „światy”, dwa rodzaje przeżycia wywołane przez ten sam bodziec. [...] Dla zrealizowania nowelistycznej niespodzianki wykorzystuje autor tytułowy motyw „katarynki”, nadając mu funkcję zbliżoną do motywu „sokoła” w słynnej noweli Boccaccia. Ów statyczny i spoisty motyw w tekście Prusa jest odświeżeniem konwencji, gdyż będąc oznaką dziactwa pana Tomasza, jest równocześnie realnym składnikiem pejzażu XIX-wiecznej Warszawy².

Zatem wygrywana przez katarynkę mechaniczna muzyka niczym katalizator powoduje, że w obojgu wyzwalają się diametralnie różne uczucia. Paradoksalnie jednoczą ich one we wspólnym przeżywaniu: irytacji i zdumienia w przypadku pana Tomasza oraz niczym nie skrepowanej radości dziecka, tak bardzo spragnionego sensualnych wrażeń.

Bujnicki prezentuje podobny punkt widzenia, podkreślając w odniesieniu do katarynki Prusowskie zasady budowania relacji między postaciami:

Pan Tomasz i niewidoma dziewczynka przebywają w dwóch różnych miejscach, oddalonych od siebie przestrzenią podwórka. Katarynka, wywołująca odmienne reakcje: gniewu i radości, pojawia się jakby na przecięciu linii wyprowadzonych z obu mieszkań. Zmiana, jaka zachodzi w decyzjach mecenasa, nie wynika z kontaktu postaci, lecz jest efektem – wypełnionej emocją – obserwacji na odległość. W ujęciu Prusa napięcie tworzy się zatem nie w bezpośrednich relacjach (w *Katarynce* jest ona jednostronna; dziewczynka i jej matka nic nie wiedzą o panu Tomaszu i jego zamiarach) czy w aktywności dialogowej, lecz w sygnałach przekazywanych na odległość poprzez zachowania postaci. Metoda taka wyraźnie semantyzuje przestrzeń nowelistyczną³.

Temu stwierdzeniu trudno odmówić słuszności, jeśli się wspomni choćby kilka przykładów takiego ukształtowania relacji między bohaterami w Prusowskich

² T. Bujnicki, *Jak jest zrobiona „Katarynka”?* W zb.: *Jubileuszowe „Żniwo u Prusa”. Materiały z międzynarodowej sesji prusowskiej w 1997 r.* Red. Z. Przybyła. Częstochowa 1998, s. 79.

³ *Ibidem*, s. 77.

małych formach prozatorskich. Tak więc jednym tchem – obok rzeczony *Katarynki* – trzeba tu wymienić *Ogród Saski*, *Kamizelkę* oraz *Z legend dawnego Egiptu*. W każdym z tych utworów postaci dzieli ściśle określony dystans, aczkolwiek ma on odmienne źródła, ewokowane przez trajektorię konkretnej fabuły. Paradoksalnie stanowi on bowiem świadectwo irracjonalnej łączności bohaterów, których wiąże właśnie wspomniany fenomen specyficznego dystansu. Temu interpretacyjnemu zagadnieniu z pewnością można by w przyszłości poświęcić szersze badania.

Tymczasem Koziółek opowiada się za innym sposobem interpretowania katarynkowego mechanizmu. Postrzega go mianowicie jako figurę czytelniczego modelu lektury:

Katarynka to alegoria intelektualnych operacji czytania – mechanizmu lektury. Tak określony umysł czytelnika przypomina lepiej lub gorzej skonstruowane (wyposażone, wykształcone) urządzenie, które może obsłużyć każdy tekst, „rozumiejąc naturalnie język” – podkreśla ostrzegawczo Prus. [K 58]

Wprawdzie tego rodzaju koncepcja umysłu czytelnika i utworu literackiego wydaje się interesująca, stanowi jednak tylko asumpt do poszukiwań podejmowanych wciąż na nowo, jakie dociekają dalszych, innych znaczeń tytułu Prusowskiej noweli.

Oglądam, więc doświadczam

Prus, ukazując rozmaite drogi poznania i doświadczenia, w *Katarynce* obok wzroku pozostawia znaczące miejsce dla innych zmysłów – przede wszystkim słuchu i dotyku. Temu zagadnieniu przygląda się Koziółek:

W tej dialektyce zmysłów i związanych z nimi zjawisk fizycznych oraz mechanizmów to wzrok okazuje się nadrzędny wobec słuchu i dotyku. [K 61]

Wprawdzie wrażenia wizualne oczywiście dominują, ale w utworze mamy do czynienia z konsekwentnym wątpliwym w ich prymat wśród sposobów poznawania. Prus zdaje się podważać tradycyjną i nienaruszalną hegemonię wzroku w odniesieniu do budowania wiedzy o świecie. Chociaż poczynione przez mecenas obserwacje pobudzą go do zastanowienia, to właśnie dźwięk katarynki okaże się momentem przełomowym – obiecującą kulminacją jego drogi, jaka w przyszłości może doprowadzić go do przemiany. Tymczasem pan Tomasz pozostaje podmiotem *stricte* wzrokowych doświadczeń:

Zarazem jednak wzrok zawodzi jako źródło wiedzy, a tym bardziej wzruszenia. Wzrok, zdaje się mówić Prus, urzeczowia osobę, ustanawia emocjonalny dystans między patrzącym a obserwowanym. Zwłaszcza pan Tomasz – jak pamiętamy – ma stałe skłonności do oglądania i podglądania (barometr, kobiety, odbicie w lustrach, obrazy, spektakle, fotografie), także przez okno swojego mieszkania. [K 61]

Tak więc stygmatyzujące posiadanie poprzez patrzenie staje się w noweli czynnością wciąż ponawianą. Oglądactwo i podglądanie innych uderzają w postawie zarówno pana Tomasza, jak i jego dwóch sąsiadek. Jak stwierdza badacz:

Mimo rozbudowania tematu muzycznego noweli, to nie słuchanie jest w niej najważniejszym zmysłem czy doświadczeniem. Ważniejszy jest chłodny zmysł wzroku. [K 61]

W utworze bohaterem zniewolonym przez trudne do wykorzenienia wrokokocentryczne nawyki jest pan Tomasz. Ceni on sobie bezpieczny dystans, jaki spojrzenie pozwala mu zachować względem świata. Dlatego bez obaw i z zaufaniem korzysta z dobrodziejstw technik wizualnych:

Pan Tomasz, choć nie znosi katarynek, chętnie korzysta z dobrodziejstw techniki optycznej i pomiarowej, nosząc binokle, sprawdzając stan barometru w sklepie optycznym Picka czy oglądając zdjęcia Modrzejewskiej na wystawie Mieczkowskiego. [K 53]

Prawnik do pewnego stopnia lubuje się w obserwowaniu – z bezpiecznego dystansu – mieszkańek lokalu mieszczącego się na wprost jego okien:

I u mecenasa, i u nowych lokatorów okna przez cały dzień były otwarte. Kiedy więc pan Tomasz usiadł na swoim fotelu, doskonale mógł widzieć, co się dzieje u jego sąsiadek. [P 30]

Okazuje się jednak, że czynność patrzenia nie pociąga za sobą refleksji i stanowi tylko swoiste smakowanie m.in. dzieł sztuki wysokiej. Pozwala też panu Tomaszowi utrzymywać emocjonalny chłód i dystans wobec danego obiektu:

Nie spodziewając się niczego od świata, bo już i praktykę porzucił, mecenas całe spokojne uczucie swoje skierował do sztuki. Piękny obraz, dobry koncert, nowe przedstawienie teatralne były jakby wiorstowymi słupami na drodze jego życia. Nie zapalał się on, nie unosił, ale – smakował. [P 27]

Mecenas – jako przerafinowany esteta – wybiera więc tylko takie przyjemności, które nie będą drażniły jego wysubtelnionych zmysłów. W monotonię codziennych emocji i zachowań emeryta wtargnie jednak ruchomy obraz, który zacznie go zaciekawiać. Przyczyną zainteresowania pana Tomasza jest naturalnie zagadkowość i niepokojąca dziwność scen obserwowanych przez okno:

Dziewczynka zwykle siedziała przy oknie. Było to dziecko z ciemnymi włosami i ładną twarzyczką, ale blade i jakieś nieruchawe. Czasami dziewczynka za pomocą dwu drutów wiązała pasek z bawelnianych nici. Niekiedy bawiła się lalką, którą ubierała i rozbierała powoli, jakby z trudnością. Czasami nie robiła nic, tylko siedząc w oknie przysłuchiwała się czemuś.

Pan Tomasz nie widział nigdy, ażeby dziecię to śpiewało lub biegalo po pokoju, nie widział nawet uśmiechu na bledziutkich ustach i nieruchomej twarzy.

– Dziwne dziecko! – mówił do siebie mecenas i począł przypatrywać się jej uważniej. [P 31]

Te z pozoru niewiele znaczące obserwacje sprawiają, że mecenas zaczyna się dziwić światu, a co za tym idzie – i innym ludziom⁴. Poczynione bez zastanowienia spostrzeżenie musi więc w końcu pociągnąć za sobą chwilę namysłu nad losem drugiego człowieka:

Spostrzegł raz (było to w niedzielę), że matka dała jej mały bukietek. Dziewczynka ożywiła się nieco. Rozkładała i układała kwiaty, całowała je. W końcu związała na powrót bukietek, włożyła go w szklaną wodę i usiadłszy w swoim oknie rzekła:

– Prawda, mamo, że tu jest smutno...

Mecenas zgorszył się. Jak mogło być smutno w domu, w którym on od tylu lat miał dobry humor! [P 31]

⁴ Zob. A. Dygasiński, *Świat i ślepa dziewczynka. (Obrazek sielski)*. W: *Nowele i opowiadania*. T. 5. Warszawa 1951. *Pisma wybrane*. Red. B. Horodyski. T. 18.

Zamożny lokator 6-pokojowego mieszkania nieoczekiwanie zauważa, że jego własne odczucia mogą diametralnie różnić się od myśli czy emocji ludzi żyjących wokół niego. Tym samym na niezmaconym zwierciadle spokoju pana Tomasza zaczyna się pojawiać wyraźna rysa, stanowiąca zwiastun powoli nadchodzących przemian w życiu głównych bohaterów.

Nie widzę, więc doświadczam

Jako narzędzie poznania spojrzenie prowadzi pana Tomasza ku odkryciu znaczącego faktu, który determinuje następstwo dalszych ogniw akcji noweli. Dla tego wydarzenia Prus tworzy odpowiednią przestrzeń – spokój słonecznego popołudnia, które można wszak wykorzystać na wyrafinowany odpoczynek. Dzieje się jednak inaczej, bo wzrok mecenasa nagle przyciąga niezwykle widok:

Mizerna dziewczynka oparłszy głowę na rękę położyła się prawie na wznak w swoim oknie – i – szeroko otwartymi oczyma patrzyła prosto w słońce. Na jej twarzy czyste, zwykle tak nieruchomej, grały teraz jakieś uczucia: niby radość, a niby żal... [P 31–32]

Od narratorskiego opisu wyrazu twarzy i zachowania dziewczynki dzieli czytelnika już tylko niewielki krok do rozwiązania frapującej zagadki. W tym momencie ciekawość pana Tomasza spowoduje nagle zniwelowanie dystansu, ponieważ widziana przez niego scena sprawi, że bezpieczne dotąd zainteresowanie zyska nowy wymiar. Stanowić może bowiem pretekst do rozbudzenia u niego ludzkiej wrażliwości lub nawet do pojawienia się odrobiny empatii:

– Ona nie widzi! – szepnął mecenas opuszczając binokle. W tej chwili doświadczył klucza w oczach na samą myśl, że ktoś może wpatrywać się w słońce, które ziało żywym ogniem. [P 32]

Emerytowany adwokat, któremu nie brak nawyków prawnika-racjonalisty, kształtuje to współodczuwanie – paradoksalnie – na zasadzie przeciwieństwa i nieakceptacji. Wydaje mu się nie do pomyślenia, iż człowiek mógłby się wpatrywać w słońce świecące tak mocno, że aż parzy. W trakcie oglądania tej sceny pojawia się nieoczekiwanie – wyjątkowe w życiu bohatera – doznanie trudnego do zniesienia bólu w oczach. Można je postrzegać zarówno jako świadectwo niechęci do zmiany utartych kolein myślenia, ale też łatwo je interpretować jako efekt lub objaw gwałtownego oporu bohatera przed niewidzeniem czy wręcz przed samą refleksją nad jego konsekwencjami.

Do podobnej sytuacji nawiązuje Julian Ochorowicz. Na zasadzie analogii jego rozważania unaoczniają zmianę w postawie pana Tomasza, który zostaje zmuszony do wyobrażenia sobie (tak niekomfortowego dla niego nawet w wyobraźniowej projekcji) stanu niewidzenia:

Jeżeli mogłem mówić o tych ostatnich [tj. o wyobrażeniach psychicznych], to dlatego tylko, że je znam, znam je zaś dlatego, że je widziałem lub słyszałem. Widziałem je lub słyszałem, bo mam niezbędne do tego zmysły. Przy pomocy tych zmysłów zjawiska zewnętrzne wywołały we mnie odpowiednie wyobrażenia, dzięki którym mogłem powiedzieć, że mam o tych zjawiskach wyobrażenie, że je znam. Znajomość czegokolwiek i posiadanie wyobrażenia o czymkolwiek nie są to już fakty fizyczne, lecz psychiczne. [...] One są we mnie i nigdy ich nie odnoszę na zewnątrz siebie, tj. tam, gdzie odnoszę wywołujące je bodźce zewnętrzne: światło, dźwięk. Jeżeli jednak obok mnie znajdzie się istota do mnie zbli-

żona i podobnie objawiająca swoje stany wewnętrzne, to będę mógł się z nią porozumieć i wnieść stąd, że i ona też odbiera podobne wrażenia i że wrażenia te budzą w niej podobne wyobrażenia⁵.

Zatem fakt, że dziewczynka nie widzi, wszystko mecenasowi tłumaczy. Tymczasem w czytelniku i w bohaterze utworu zostają zasiane wątpliwości co do istnienia tylko jednej, obiektywnej prawdy dotyczącej poznania świata⁶. Prus będzie je umiejętnie uwydatniał, włączając odbiorcę w krąg doświadczeń osoby ociemniałej, obcy ludziom posługującym się bez przeszkód wzrokiem. Z pewnością można by się pokusić o stwierdzenie, że autor czyni to na wzór współczesnych wariantów historii alternatywnej. W myśl tej teorii relacja jako przekaz powinna się skoncentrować na podkreśleniu wagi jednostkowego doświadczenia⁷.

Niejako inicjując ten właśnie proces, William James pisze:

Gdy po raz pierwszy widzimy światło, to, mówiąc słowami Condillaca, raczej jesteśmy nim, aniżeli je widzimy. Jednak cała nasza późniejsza wiedza optyczna jest wiedzą o tym, co to doświadczenie nam daje. I choćbyśmy od tej pierwszej chwili utracili wzrok, nasza wiedza w tej dziedzinie nie będzie pozbawiona żadnego istotnego elementu, dopóki zachowamy pamięć. [...] Jednak najlepiej wykształcony niewidomy od urodzenia uczeń [...] nie posiada wiedzy, którą dysponuje niczego nie uczone, widzące niemowlę. Uczniowi temu nie można nigdy pokazać, czym jest światło w swojej „pierwszej intencji”, a braku tej wiedzy o charakterze zmysłowym nie jest w stanie zastąpić żadna nauka z książki. Wszystko to jest tak oczywiste, że zazwyczaj uznanie wrażeń zmysłowych za element doświadczenia „postuluja” nawet ci filozofowie, którzy są najmniej skłonni przywiązywać do nich dużą wagę albo uznawać wiedzę, którą one przynoszą⁸.

Tymczasem ze sceny zaobserwowanej przez mecenasa jawnie wynika, że dziewczynka mieszkająca naprzeciwko niego nigdy nie będzie uczestniczką wspólnoty ludzi poznających świat wzrokowo i na tej podstawie budujących łączność rozumianą jako podobieństwo doświadczeń. Jej miejsce jest inne, nowe, więc panu Tomaszowi niełatwo je zaakceptować, ponieważ od lat wiódł życie uporządkowane, pełne oswajających codzienność przyzwyczajęń mieszczanina i znawcy sztuki.

Jednak dociekliwy autor bynajmniej nie poprzestaje na analizie wrażeń wzrokowych rejestrowanych przez bohatera. Nie wystarcza pisarzowi także przytoczenie wniosków wysnuwanych z nich przez pana Tomasza. Prus wznosi się ponad konstatacje na temat tak trudnych do uchwycenia przemian w sposobie patrzenia na świat, jakie możemy obserwować na przestrzeni życia mecenasa. „Mistyk realizmu”, jak swego czasu nazwał go Tadeusz Miciński⁹, posuwa się o wiele dalej. *Katarynka* stanowi bowiem zwarty przewodnik po kręgach wtajemniczenia tak w poznanie, jak i w całokształt doznań zmysłowych rozumianych jako droga ku niemu¹⁰. Autor

⁵ J. Ochorowicz, *Pierwsze zasady psychologii*. W: *Pierwsze zasady psychologii i inne prace*. Przedm. R. Stachowski. Warszawa 1996, s. 36.

⁶ Zob. F. Ankersmit, *Pochwała subiektywności*. W: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Red., wstęp E. Domańska. Kraków 2004 (przeł. T. Sikora).

⁷ Zob. E. Domańska, *Inspiracje*. W: *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*. Wyd. 2, uzupeł. i uakt. Poznań 2005, s. 62–63.

⁸ W. James, *Psychologia. Kurs skrócony*. Przeł. M. Zagrodzki. Wstęp, oprac. I. Kurcz. Warszawa 2002, s. 49.

⁹ T. Miciński, *Mistyk realizmu*. „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 22.

¹⁰ Zob. W. Gutowski, *Tadeusza Micińskiego słowo o Bolesławie Prusie*. W zb.: *Prus i inni. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Ficie*. Red. J. A. Malik, E. Paczoska. Lublin 2003.

stopniowo prowadzi czytelnika od sfery bezrefleksyjnych, ale na wskroś wzrokocentrycznych przyzwyczajzeń prawnika, przez obszar czynionych przez niego – wciąż tylko związanych z wizualnością – obserwacji, ku płaszczyźnie niezwyklej eksploatacji sensualnych. Dokonują się one wyłącznie w ramach zwyczajnej, codziennej rzeczywistości¹¹ warszawskiej kamienicy, a ich podmiotem jest niewidoma dziewczynka, która poznaje świat samodzielnie, mimo że brak jej tak przydatnego w tym procesie narzędzia wzroku. Bujnicki wyabstrahuje ogniwa historii opowiedzianej w *Katarynce*, interpretując je w podobny sposób:

Z faktu, iż funkcja obserwatora przypadła w noweli panu Tomaszowi, nie wynika jednak, że „świat” niewidomej dziewczynki istnieje tylko jako rezultat jego spostrzeżeń i wniosków. Początkowo jest tak rzeczywiście [...]. Jednak rozpoznanie sytuacji, w jakiej znajduje się dziecko, dokonuje się stopniowo. Relacja narracyjna, która towarzyszy spostrzeżeniom bohatera, skupia się na formach jego percepcji (nie widział, przypatrywał się, spostrzegł, spojrział) oraz jego reakcjach („biedne dziecko”, „zgorszył się”, „ona nie widzi”). Dla mecenasa zachowanie dziecka jest na początku „dziwne” i niezrozumiałe, i wyjaśnia je dopiero widok dziewczynki patrzącej „szeroko otwartymi oczyma (...) prosto w słońce”. Od tego momentu Prusowski narrator dokonuje retrospekcji („Istotnie dziewczynka była niewidomą od dwu lat”) i przedstawia kolejno w wyodrębnionych epizodach fazy choroby oraz adaptacji dziecka do zmienionych warunków życia. W tej części noweli narrator staje się przede wszystkim badaczem-„naturalistą” (przyrodnikiem), objaśniającym charakter reakcji dziewczynki¹².

Prus pokazuje więc doświadczenie niewidzenia, które dla ludzi posługujących się na co dzień wzrokiem wydaje się do wyobrażenia i opisania niełatwe. Co ciekawe, autor *Katarynki* poddaje je wnikliwej refleksji, pozostawiając na nią miejsce w odnarratorskiej retrospekcji relacjonującej przebieg choroby dziecka.

W części noweli poświęconej przeszłości bohaterki gorączka niewidomego pochodzenia początkowo nie wiąże się z zagrożeniem utratą wzroku, lecz po jej ustąpieniu dziewczynka zaczyna się zachowywać nietypowo i zwraca tym uwagę matki:

pierwszego dnia, kiedy ją posadzono na poduszce, zapytała matki:

– Mamo, czy to jest noc?...

– Nie, moje dziecko... A dlaczego ty tak mówisz?

[...]

[...] nazajutrz, gdy w południe przyszedł lekarz, spytała znowu:

– Czy to jeszcze jest noc?...

Wtedy zrozumiano, że dziewczynka nie widzi. [P 32]

Autor opisuje stopniowe przystosowywanie się dziecka do nowej sytuacji, które musi się rozpocząć od prób powrotu do tego, co znane z przeszłości¹³. Odzyskująca zdrowie dziewczynka usiłuje zrozumieć, dlaczego nie widzi, i jest przekonana, że to tylko stan chwilowy. Kiedy jednak tak niecierpliwie wyczekiwane przez chorą ozdrowienie nie nadchodzi, próbuje ona określić na nowo swoje miejsce w świecie¹⁴. Jest to wyzwanie na tyle trudne do udźwignięcia, że często przekracza możliwości dorosłego człowieka, nie mówiąc o siłach dziecka. Mimo tego, że wciąż ma nadzieję na odzyskanie wzroku, ociemniała z powrotem stara się samodzielnie oswa-

¹¹ Zob. G. Borkowska, *Prusa filozofia życia*. W zb.: *Jubileuszowe „Żniwo u Prusa”*, s. 68.

¹² Bujnicki, *op. cit.*, s. 78.

¹³ Zob. James, *op. cit.*, s. 258.

¹⁴ Zob. J. W. Dawid, *Inteligencja, wola i zdolność do pracy. Zrysunkami w tekście i na tablicy*. Wstęp T. Tomaszewski. Wrocław 1966, s. 13.

jać odkrywana ponownie własną fizyczność. Toteż na swój użytek redefiniuje bliska sobie przestrzeń:

Mijały dni i tygodnie w ciągłym oczekiwaniu. Dziewczynka poczęła już wstawać z łóżeczka. Nauczyła się chodzić po pokoju omackiem; sama ubierała się i rozbierała powoli i ostrożnie.

Ale wzrok nie wracał. [P 33]

Niestety, okazuje się, że wszystkie usiłowania mające na celu tylko przeczekanie niekorzystnych okoliczności są bezskuteczne. Wówczas w dziewczynce rodzi się paląca konieczność pozyskania lub może raczej odzyskania wiedzy o otoczeniu, jakiej nagle została pozbawiona na skutek utraty wzroku¹⁵. Do zmysłu wzroku była przecież tak bardzo przyzwyczajona, mimowolnie uznając go za najdoskonalszą, czyli najbardziej efektywną formę zdobywania informacji o świecie. Widząc, nie musiała także mierzyć się z bolesną koniecznością poddawania właściwości spojrzenia refleksji tak trudnej dla małego dziecka¹⁶.

Tak więc w bohaterce myślenie o stanie niewidzenia wymusza sytuacja diametralnie różna od jej uprzedniego życia. Ten niepokój – mimo wszystko twórczy – pozwala jej zrozumieć, że wszelkie prawdy podyktowane jej umysłowi przez wzrok musi odkryć na nowo. Okazuje się, iż proces ów przebiega powoli i nie bez ogromnych trudności:

– Prawda, mam, że ja mam niebieską sukienkę?...

– Nie, dziecko, masz popielatą.

– Mama ją widzi?

– Widzę, moje kochanie.

– Tak jak i w dzień?

– Tak.

– Ja także będę widziała wszystko za kilka dni?... Nie, może za miesiąc...

[...]

– Prawda, mam, że na dworze ciągle jest dzień?... [P 33]

Mimo ciągłych niepowodzeń w konfrontowaniu minionej bezpowrotnie rzeczywistości widzenia z nową perspektywą braku wzroku dziewczynka jest aktywna i nie ustaje w zadawaniu kolejnych pytań. Tym samym stopniowo zdobywa niezwerbalizowaną świadomość, iż antropocentryzm i wzrokocentryzm świata podmiotu postrzegającego rzeczywistość to jedynie pozór. Oprócz tego ociemniała dowiadyduje się (nie bez żalu), że inni wciąż są w stanie rozpoznawać choćby kolory ubrań, a noc i dzień istnieją nadal, chociaż ona spojrzeniem nie może już ich od siebie odróżnić.

Ten mentalny przełom, którego doświadcza dziewczynka, przybiera charakter pewnego rodzaju egzemplifikacji refleksji ogólnych, jakie Prus zawarł w intrygującej *Wędrówce po ziemi i niebie*. Narrator bowiem, w tym momencie stawiając się w roli racjonalisty, stwierdza z dystansem:

ludzie mówili między sobą, że już jest trochę ciemniej i że ciemność wzmaga się, chociaż w sposób tak nieznaczny jak ruch minutowej wskazówki.

¹⁵ Zob. J a m e s, *op. cit.*, s. 203–207.

¹⁶ Do kwestii tej odnosi się H. B e r g s o n (*O wyborze obrazów dla wyobrażenia – rola ciała*. W: *Matéria i pamięć. O stosunku ciała do ducha*. Przeł. W. Filewicz. Kraków 2012).

[...]

Dlaczego badacze nie biorą na zaćmienia ludzi ślepych, ażeby zobaczyć: jaki wpływ na nich wywiera to zjawisko?¹⁷

To nieczułe, zadane w dziennikarskim sprawozdaniu retoryczne pytanie być może stanowi w tym fragmencie tylko nic nie znaczącą wzmiankę. Jednakże Prus-pisarz w *Kataryncie* prezentuje interesujący wariant takiej sytuacji. Z pewnością cechuje się on ładunkiem treściowym i emocjonalnym zdecydowanie mniej konwencjonalnym od tego uwidocznionego w reporterskiej relacji. W odniesieniu do wspomnianej noweli można bowiem skonstatować, że gdy w wyniku nagłej choroby bohaterka traci wzrok, wtedy przeżywa własne, mentalne zaćmienie oglądanego ludzkim wzrokiem słońca. W przestrzeni literackiej nie jest ona na szczęście uczestniczką nietypowego eksperymentu naukowego, lecz mierzy się z jednym z najtrudniejszych, egzystencjalnych doświadczeń.

Wydawałoby się więc, że Prus-dziennikarz odznacza się skłonnością do uzewnętrzania wobec losu jednostkowego mniejszej dozy empatii, natomiast Prus-literata zdolność do współodczuwania charakteryzuje w stopniu najwyższym. Na gruncie nowelistyki tego rodzaju przypuszczenie bez wątpienia można uznać za pewnik, lecz w odniesieniu do Prusowskich dokonań innego rodzaju teza ta nie wydaje się już tak oczywista.

W każdym razie – wszystko, co w danej chwili bliskie jest dziecku, w pierwszej kolejności domaga się ponownego nazwania i dookreślenia swego miejsca. Nadal jednak pozostaje wiele kwestii nierozstrzygniętych, a równie istotnych, o które w końcu dziewczynka zaczyna pytać. Pytania dotyczą tego, co znajduje się od bohaterki nieco dalej (poza zasięgiem jej martwego spojrzenia i wyciągniętych w pustkę rąk), nie odnoszą się zaś *stricte* do niej samej. Wiążą się one z rzeczywistością zewnętrzną, a także z kręgiem zagadnień egzystencjalnych. Świadczą dobitnie o rodzącej się w bohaterce potrzebie zaktualizowania wrażeń z przeszłości i przetworzenia ich w te bliskie, bo dostępne w ramach z trudem osławianej teraźniejszości:

– [...] A w ogrodzie są drzewa, tak jak dawniej?... Czy do nas przychodzi ten biały kotek z czarnymi łapami?... Prawda, mamu, że ja widziałam siebie w lustrze?... Nie ma tu lustra?...

Matka podaje jej lusterko.

– Trzeba patrzeć tutaj, o tu, gdzie jest gładkie – mówiła dziewczynka przykładając lustro do twarzy.

– Nic nie widzę! – rzekła. – Czy i mama nie widzi mnie w lusterku?

– Widzę cię, moja ptaszyno.

– Jakim sposobem?... – zawołała dziewczynka żałośnie. – Przecie jeżeli ja nie widzę siebie, to już w lustrze nie powinno być nic...

A tamta, co jest w lustrze, czy ona mnie widzi, czy nie widzi?...

Ale matka rozplakała się i wybiegła z pokoju. [P 33]

Zadając matce pytania, zdezorientowana bohaterka mozolnie szuka podstaw swej tożsamości¹⁸. Mimo że – z uwagi na jej małoletniość – zadanie to musi ją przerastać, odważnie inicjuje ten proces. Można tu odwołać się do wyjątkowo traf-

¹⁷ B. Prus, *Wędrowka po ziemi i niebie*. W: *Kartki z podróży*. T. 2. Warszawa 1950, s. 113–114. *Pisma*, t. 28.

¹⁸ Zob. Ochorowicz, *op. cit.*, s. 71–72.

nej interpretacji zachowania ociemniałego dziecka dokonanej przez Jeana-Francois Lyotarda:

u dziecka niemożliwe jest odróżnienie poznania interoceptywnego (poprzez „zmysł wewnętrzny”) swego ciała od poznania „z zewnątrz” (na przykład przez odbicie w lustrze); to, co widziane, i to, co doznawane od wewnątrz, jest nie do odróżnienia – istnieje jakaś „przechodność”, dzięki której dziecko utożsamia się z obrazem w lustrze: dziecko sądzi, że jest zarazem tam, gdzie siebie czuje, i tam, gdzie siebie widzi¹⁹.

Jednakże dziewczynka wytrwale zmierza do ponownej autoidentyfikacji²⁰. Ponieważ nie może się już odnieść do wzroku jako narzędzia, które konstytuuje jej istnienie, jego rolę muszą przejąć inne zmysły. Pozwalają one dziecku odnaleźć mentalną harmonię i ze zrozumieniem znów zanurzyć się w odzyskaną, lecz już pozawzrokową rzeczywistość.

We wspomnianym procesie odbudowywania zniszczonej tożsamości problematyka wrokocentrycznego i antropocentrycznego oglądu świata pojawia się jako zagadnienie domagające się natychmiastowego rozstrzygnięcia. Ma ono jednak nieco inną postać, gdyż punktem odniesienia dla rozważań na ten temat staje się tak enigmatyczne lustro²¹. Ociemniała styka się wówczas ze splotem sprzeczności, a trudne, lecz fundamentalne pytania szybko się mnożą. Dziewczynka próbuje się więc dowiedzieć: czy jeżeli nie widzi innych ludzi, mimo to widzą ją inni? Odpowiedź nie może jej zadowolić, bo burzy w niej zdroworozsądkowe poczucie sprawiedliwości. Zatem pyta dalej: a jeśli tak się dzieje, w jaki sposób jest to w ogóle możliwe, skoro powinno być tak, że inni również nie są w stanie jej zobaczyć?

Wśród tych trudności niewidoma zauważa jeszcze jeden problem – relację jej lustrzanego odbicia wobec niej samej, czyli tej, która nie może go spostrzec, a ono bez względu na to nadal istnieje. Prus każe swej zaledwie 8-letniej bohaterce zadać kolejne pytanie, które sytuację komplikuje wręcz niewiarygodnie. Jako dziecko wyjątkowo ciekawe świata i dociekliwe ponad miarę próbuje się dowiedzieć, czy istota widziana w lustrze – wprawdzie już nie przez nią – także może ją dostrzec?

Jakkolwiek wiele z zadanych przez dziewczynkę pytań pozostanie bez odpowiedzi, odnajduje ona drogę do sfery własnych, sensualnych doświadczeń i – co za tym idzie – nie jest ani bierna, ani wykluczona. Mimo to jej postępowanie często spotyka się ze zdziwieniem czy po prostu niezrozumieniem.

Gdy matka przynosi córce piękną porcelanową lalkę, jej staranny ubiór nie ma dla niewidomej większego znaczenia. Jednak w zamian dotykem może ona poznać kształt i fakturę porcelany, dzięki czemu odzyskuje chęć angażowania się w rzeczywistość, co stanowi przecież wartość samą w sobie:

W nocy zbudził matkę szmer i szept. Zerwała się z pościeli, zapaliła świecę i zobaczyła w kąciku swoją córkę już ubraną i bawiącą się lalką.

– Co ty robisz, dziecino? – zawołała. – Dlaczego nie śpisz?

¹⁹ J.-F. Lyotard, *Fenomenologia*. Przeł. J. Migasiński. Warszawa 2000, s. 124.

²⁰ Zob. Ch. Taylor, *Odkrywanie kondycji ludzkiej*. W: *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Oprac. nauk. T. Gadacz. Wstęp A. Bielik-Robson. Warszawa 2001 (przeł. M. Rychter).

²¹ Zob. K. Lorenz, *Życie jako proces poznawczy*. W: *Odwrotna strona zwierciadła. Próba historii naturalnej ludzkiego poznania*. Przeł. K. Wolicki. Przedm. H. Buczyńska-Garewicz. Warszawa 1977.

– Bo już przecie jest dzień, proszę mamy – odparła kaleka.
Dla niej dzień i noc zwały się w jedno i trwały zawsze... [P 34]

Czytelnik ponownie ma więc szansę uświadomić sobie, że to, co dla wszystkich innych jasne i jednoznaczne, dla niewidomej stało się boleśnie nieoczywiste. Nie da się ukryć, że dziewczynka tęskni za przeszłością, w której przeważało poznanie wzrokowe²². Jednak wciąż istnieje w niej wiara, że kiedyś choroba ustąpi. Ale Prus od sygnalizowania, czym jest doświadczenie niewidzenia, płynnie przechodzi do narratorskiego opisu fascynujących doświadczeń sensualnych bohaterki. Rozpoczyna go stwierdzeniem na pozór nie budzącym wątpliwości: „Stopniowo pamięć wzrokowych wrażeń poczęła zacierać się w dziewczynce” (P 34). Wprawdzie pod względem formalnym stanowi ono doskonale wprowadzenie do następującego dalej passusu dotyczącego świata doznań pozawzrokowych, autor *Katarynki* jednak mija się w nim z prawdą. Wiadomo bowiem, że ludzka pamięć, pomimo braku dostępu do bodźców wzrokowych czy słuchowych, bardzo długo potrafi przechowywać wspomnienie kolorów lub wyglądu przedmiotów u osoby niewidomej, a dźwięków u człowieka niesłyszącego.

Chociaż o tej właściwości Prus zdaje się zapominać, w isticie mistrzowski sposób otwiera czytelnikowi drzwi do świata doznań ociemniałej. Jego starania budzą tym większy podziw, że na bohaterkę noweli pisarz wybiera 8-letnią dziewczynkę, która nagle traci wzrok i dopiero zaczyna się uczyć nowej dla siebie rzeczywistości. Dzięki temu jej spostrzeżenia zyskują na wyrazistości, komponując się doskonale z zaskakująco wnikliwymi uwagami narratora.

Dotykam, więc doświadczam

Autor *Katarynki* wprowadza czytelnika w krąg doznań odwołujących się do zmysłu dotyku, mówiąc: „Najmilszym zajęciem kaleki było dotykać rękoma drobnych przedmiotów i poznawać je” (P 34). Konstatacja ta odsyła bezpośrednio do istniejącej u dziecka chęci poznawania świata – mimo ograniczeń – ale również stanowi wstęp do sfery wrażeń haptycznych. Prus opisuje ją z wielką starannością. Widać, że zdaje on sobie sprawę, jak bardzo ten wymiar aktywności jest ważny dla rozwoju niewidomej dziewczynki, a zarazem – jak rzadko bywa dostrzegany przez czytelnika w ukierunkowanej na poznawanie wzrokowe codzienności, tak literackiej, jak i pozaliterackiej²³.

Do tej kwestii interesująco odnosi się Koziółek:

dziewczynka, w odróżnieniu od pana Tomasza, nie poprzestaje na wycieczkach na strych i marzeniach o zdrowiu, ale utratę wzroku niezdarnie próbuje zastąpić dotykiem, drugim z „niższych zmysłów” [...]. Przedmioty, wbrew pamięci wzrokowej, powierzają teraz swoją tożsamość dotykowi [...].

W wyniku pogłębiającej się ślepoty dziewczynki doszło do skrócenia dystansu między obserwatorem a przedmiotem. [K 64]

Prus odwzorował to zjawisko trafnie, ponieważ dzieje się tak rzeczywiście. Gdy człowiek traci możliwość posługiwania się wzrokiem, mimowolnie koncentruje swą

²² Zob. James, *op. cit.*, s. 265–266.

²³ Zob. E. Minkowski, *Dotyk*. Przeł. M. Polak. „Kronos” 2010, nr 3.

aktywność poznawczą na płaszczyznach innych zmysłów. Stąd dotyk jako narzędzie poznania i doświadczania staje się niezwykle ważny, a co za tym idzie – równocześnie następuje zniwelowanie dystansu między światem przedmiotów a poznającą go jednostką²⁴.

Koziółek posuwa się jednak zbyt daleko, gdy mówi o „pogłębiającej się ślepcie dziewczynki”. Autor *Katarynki* wskazuje wyraźnie na jednorazowość i momentalność utraty wzroku przez dziecko. Podkreśla więc, że bynajmniej nie był to długotrwały proces, lecz nagły i nieodwracalny efekt ciężkiej choroby. W odróżnieniu od badacza sądzę raczej, że pisarz prezentuje w utworze stopniowe przewyżczenie przez dziecko ślepoty – obok tej fizycznej – również mentalnej, która mogła zahamować jego rozwój.

Ponadto Koziółek wspomina, że dziewczynka „utrata wzroku niezdarnie próbuje zastąpić dotykiem”. Sprzeciw budzi szczególnie określenie sugerujące, iż zmysł dotyku jest w pewien sposób upośledzony w oferowaniu możliwości poznawania świata. W tym kontekście owa „niezdarność” każe przypuszczać, że bohaterka nieumiejętnie posługuje się dotykiem, osiągając mierne efekty na płaszczyźnie doświadczenia.

Odpowiadając niejako na tego rodzaju supozycje, XX-wieczny francuski filozof i psychiatra, Eugène Minkowski, w jednym z fragmentów *Vers une cosmologie* uświadamia wyjątkowe znaczenie dotyku jako sposobu odbierania rzeczywistości. Tym samym udowadnia, że zniwelowanie dystansu między podmiotem poznania a jego przedmiotem stanowi istotną zaletę postrzegania haptycznego:

Ani przed, ani poza dotykiem, lecz jedynie w nim samym powstaje to, co namacalne, to, co w świecie trwałe. Odkrywa on przed nami w szczególności także sens bezpośredniego kontaktu, który służy nam następnie do deprecjacji dotyku; poświęcamy właściwą mu jakość dla idei geometrycznego dystansu. Stąd paradoks, albowiem – jak już powiedzieliśmy – gdyby nie było dotyku, oblicze świata (a wraz z nim wszystkie inne dane zmysłowe) zmieniłoby się nieustannie. Świat pozbawiony jakiegokolwiek punktu oparcia, odarty z wszelkiej zwartości, uległby rozproszeniu i – jeśli można tak powiedzieć – wyparowałby.

Dotyk objawia się nam zatem jako jakość istotna i jeśli nawet nie najbardziej fundamentalna, to przynajmniej równorzędna w stosunku do innych²⁵.

Warto tu podkreślić, że podejście Prusa do znaczenia zmysłu dotyku jest zbieżne z tym, jakie prezentuje Minkowski, a zatem różne od stanowiska Koziółka. W obręb narratorskiego opisu zachowań niewidomej bohaterki pisarz wplata bowiem takie konstatacje:

nawet rozszerzona sfera zmysłów niższych nie mogła kalece zastąpić wzroku. Dziewczynka uczuła brak wrażeń i zaczęła tęsknić.

Pozwolono jej chodzić po całym domu i to ją nieco uspakajało. Wydeptała każdy kamień na podwórzu, dotknęła każdej rynny i beczki. [P 35]

Potrzebę obcowania ze zmiennymi, nowymi wrażeniami, tak wyraźnie akcentowaną przez Prusa, można uznać za szczegółową egzemplifikację ogólnego stwierdzenia Jana Władysława Dawida, które zawarł on w dydaktyczno-psychologicznej

²⁴ Zob. *ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, s. 115.

rozprawie *Inteligencja, wola i zdolność do pracy* (podobnie spogląda na to zagadnienie Minkowski²⁶):

Wyższe procesy umysłowe potrzebują pobudzenia z zewnątrz, potrzebują materiału, którym by operowały. Umysł nie pobudzony zewnętrznymi podmiotami wcale działać nie będzie, nie zasilony wrażeniami, postrzeżeniami od przedmiotów – pozostanie próżny. Pojęcia, sądy, rozumowania muszą mieć jakiś przedmiot, a dostarczyć go mogą tylko postrzeżenia, wrażenia zewnętrzne lub wewnętrzne czucia. Pojęcia, sądy, rozumowania, oparte na szczupłym materiale postrzeżeń, mogą się dokonywać prawidłowo pod względem formalnym, a mimo to być błędne; im bogatsze, dokładniejsze postrzeganie rzeczywistości, zasób wyobrażeń z niej zaczerpniętych, tym [...] sądy nasze i wnioski są pewniejsze, bliższe rzeczywistości²⁷.

W tym kontekście niejako przetworzenie w *Katarynce* refleksji Dawida wydaje się więc szczególnie cenne. Narrator podkreśla tu przewagę komponentu wzrokowego w obrębie ludzkiego poznania, która powoduje, iż tym bardziej dojmujący jest jego brak. Widać tu swoistą właściwość dotyku jako terapii niwelującej negatywne skutki ślepoty²⁸. Prus akcentuje godną podziwu wytrwałość ociemniałej w podejmowaniu trudnych prób samodzielnego zdobywania doświadczeń. Podkreśla również twórcze podejście bohaterki do nowych sposobów eksploracji rzeczywistości:

Czerwona wiśnia stała się dla niej wiśnią gładką, okrągłą i miękką, błyszczący pieniądz był twardym i dźwięcznym krążkiem, na którym znajdowały się jakieś znaki w płaskorzeźbie. [P 34]

Pisarz ukazuje zatem przemianę świata wrażeń dziewczynki, opierając się na dwóch prostych, acz celnie dobranych przykładach przedmiotów, które stały się inne niż dawniej. Ich odmienność polega na tym, że bohaterka rejestruje nowe, wcześniej w ogóle nie zauważane właściwości owocu i monety, chociaż obiektywnie wcale się one nie zmieniły. Według Dawida na taką pozorną zmianę wpływa subiektywny sposób postrzegania otoczenia przez dziecko, gdyż służą mu inne niż w przeszłości tory poznawcze²⁹. Do tej myśli zdaje się nawiązywać James:

Obrazy dotykowe są u niektórych ludzi bardzo wyraziste. [...]

[...]

[...] Wszyscy ludzie niewidomi muszą być typami „dotykowymi” i „ruchoowymi” [...]. Gdy młodemu człowiekowi, któremu doktor Franz usunął zaćmę, pokazano kilka figur geometrycznych, powiedział on, że „nie był w stanie wytworzyć sobie na ich podstawie idei kwadratu i koła, dopóki nie doznał wrażenia tego, co widzi, w końcach swych palców, tak jakby naprawdę dotykał tych przedmiotów”³⁰.

Tak więc – aby uwidocznić wspomnianą zmianę w postrzeganiu przedmiotów przez dziecko – autor za najważniejsze, wybrane cechy wyglądu obiektów z przeszłości uznaje czerwień dla wiśni i blask dla pieniądza. Na skutek ciekawości i wrażliwości dziewczynki rzeczywiście zyskują one nowe oblicze. Owoc staje się zatem przedmiotem, którego istotniejszą cechą jest okrągły kształt niż barwa, ogład haptyczny zaś nadaje mu miękkość i najpełniej wyczuwaną dotykiem gładkość,

²⁶ E. Minkowski, *Uwaga*. Przeł. M. Polak. „Kronos” 2010, nr 3, s. 113.

²⁷ Dawid, *op. cit.*, s. 13–14.

²⁸ Zob. Minkowski, *Dotyk*, s. 116.

²⁹ Dawid, *op. cit.*, s. 18–19.

³⁰ James, *op. cit.*, s. 268.

jakich nie jest w stanie dostrzec wzrok, a jakie z zainteresowaniem percypuje niewidoma. Natomiast co do monety – pisarz nie tylko obdarza ją namacalną twardością, ale także wskazuje na mankamenty poznania haptycznego. Nie może ono w pełnym zakresie stać się ekwiwalentem oglądu wzrokowego, gdyż niezbyt dokładnie odwzorowuje wypukłe wizerunki umieszczone na monecie. Niedoświadczonej w poznawaniu świata dotykiem dziewczynce trudniej je teraz rozpoznać, niż w przeszłości było je widzieć. Aby tę niedoskonałość zrekompensować, Prus nazywa pieniądź „dźwięcznym krążkiem”, uświadamiając czytelnikowi kolejną z płaszczyzn aktywności sensualnej dziecka, która odnosi się do nad wyraz wyostrzonego zmysłu słuchu.

Dlatego Koziołek, mimo że początkowo dotyk określa mianem zmysłu „niższego”, błyskotliwie podsumowuje jego rolę w utworze:

Dotyk, zmysł niższy, staje się w noweli symbolem tej pożądanej przez Prusa funkcji sztuki, budzenia zaangażowania, potrzeby przekroczenia granicy spojrzenia, granicy literackiego realizmu. [K 65]

Słucham, więc doświadczam

W noweli opis doświadczeń słuchowych bohaterki rozpoczyna się kolejnym spośród trafnych i wiele zapowiadających stwierdzeń: „Zjawiska odległe oddziaływały na nią tylko przez słuch. Przysłuchiwała się więc po całych dniach” (P 34). Narrator zwraca uwagę, że słuchanie jest dla bohaterki sposobem poznawania odległych przedmiotów czy zjawisk, których nie da się dotknąć³¹. Podkreśla również zdolność przybliżania tego, co dalekie, oraz wyodrębniania szczegółów – łączy to sferę audialną ze specyfiką spojrzenia. Można nawet powiedzieć, że – mimo swoich ograniczeń – bohaterka osiąga godne podziwu mistrzostwo w odczuwaniu rozmaitych własności otoczenia. Hiperbolizując skalę doznań doświadczanych przez niewidomą, Prus do tego stopnia potęguje niezwykłość jej wrażliwości, że wydaje się ona rzeczywiście wyjątkowa:

Uwaga jej skierowała się na zmysł dotyku, powonienia i słuchu. Jej twarz i ręce nabrały takiej wrażliwości, że zbliżywszy się do ściany czuła o kilka cali lekki chłód. [P 34]

Oprócz ogromnej ciekawości świata autor nie tylko przypisuje bohaterce zdolność rejestrowania szerokiej palety wrażeń sensualnych, wyposaża ją również w bardzo przydatną, nad podziw rozwiniętą umiejętność wyciągania wniosków ze zdarzeń na pozór błahych, dla innych nic nie znaczących. Każdy, kto posługuje się wzrokiem, w natłoku bodźców odbieranych z otoczenia łatwo mógłby je pominąć czy zlekceważyć. Jednakże ociemniała potrafi odpowiednio je zinterpretować, zyskując o świecie wiele tego rodzaju informacji, których dawniej dostarczał jej wzrok:

Poznawała posuwisty chód stróża, który mówił piskliwym głosem i zamiatał podwórko. Wiedziała, kiedy jedzie z drzewem chłopski wózek drabiniasty, kiedy – dorożka, a kiedy kary wywożący śmiecie. [P 34]

W procesie poznawania rejonów rzeczywistości niedostępnych dotykowi niewi-

³¹ Zob. A. Szybowska, K. Terminińska, *Słuchowa spacializacja świata. (Esej ilustrowany fragmentami prozy Jarostawa Iwaszkiewicza)*. W zb.: *Przestrzeń w języku i w kulturze. Analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*. Red. J. Adamowski. Lublin 2005.

doma opiera się zatem głównie na zmysle słuchu, a węch czy dotyk poszerzają spektrum jej wrażliwości:

Najmniejszy szelest, zapach, oziębienie się albo rozgrzanie powietrza nie uszło jej uwagi. Z niepojętą bystrością pochwytywała drobne te zjawiska i wysnuwała z nich wnioski. [P 34–35]

Co ciekawe, zmysły te niejednokrotnie pozwalają dziewczynce wiedzieć więcej o świecie, niż sądziłoby jej domownicy, a nawet więcej, niż mogliby oni spoznać tylko za pomocą wzroku. Na zasadzie znaczącej egzemplifikacji narrator przytacza jedną z tego typu historii:

Raz matka zawołała służącą.

– Nie ma Janowej – rzekła kaleka siedząc jak zwykle w kąciku. – Poszła po wodę.

– A skąd wiesz o tym? – zapytała zdziwiona matka.

– Skąd?... Przecież wiem, że brała konewkę z kuchni, potem poszła na drugie podwórze i napompowwała wody. A teraz rozmawia ze stróżem.

Istotnie zza parkanu dolatywał szmer rozmowy dwu osób, ale tak niewyraźny, że tylko z wysiłkiem można go było usłyszeć. [P 35]

Wrażliwość słuchu, który przejmując funkcję wzroku, umożliwia więc niewidomej analizowanie szczegółów niezauważalnych dla innych, a intuicja pozwala jej trafnie je interpretować. Niepomierne zdziwienie matki świadczy o tym, w jakim stopniu umiejętności dziecka były uznawane za rzeczywiście nieprzeciętne.

Prus bynajmniej na tym nie poprzestaje – charakterystykę wrażeń ociemniałej wzbogaca o intrygujący opis dwóch wykreowanych przez nią dźwiękowych światów:

największą przyjemność robiły jej – podróże do dwu całkiem odmiennych światów: do piwnicy i na strych.

W piwnicy powietrze było chłodne, ściany wilgotne. Przygłuszony turkot uliczny dolatywał z góry; inne odgłosy niknęły. To była noc dla ociemniałej. [P 35]

Autor w taki sposób kreśli pejzaż doznań zmysłowych występujących w tekście, aby konsekwentnie pominąć – nasuwające się czytelnikowi jako pierwsze w hierarchii skojarzeń – wrażenie ciemności panującej zwykle w piwnicach. Tym samym pozostawia miejsce dla danych dotykowych i słuchowych dostępnych bohaterce, których na przestrzeni nader skondensowanego opisu istotnie jest wiele:

Na strychu zaś, szczególnie w okienku, działo się całkiem inaczej. Tam hałasu było więcej niż w pokoju. Kaleka słyszała turkot wozów z kilku ulic; tu skupiały się krzyki z całego domu. Twarz jej owiewał ciepły wiatr. Słyszała świergot ptaków, szczekanie psów i szelest drzew w sąsiednim ogrodzie. Tu był dla niej dzień... [P 35]

Z uwagi na brak wrażeń wzrokowych te dwa dźwiękowe światy symbolizują dla bohaterki przeciwstawne pory dnia: piwnica – noc, a strych – dzień. Kierując się natężeniem hałasu i specyfiką bodźców odbieranych w danym miejscu, to rozróżnienie (noc–dzień) projektuje ona głównie w audiosferę, ale też przenosi je w obszar innych pozawzrokowych doznań sensualnych, które mogą być dla niej dostępne bez przeszkód. Można tu wskazać m.in. odczucia takie, jak chłód, gorąco czy wilgoć.

Prus, zmierzając do puenty utworu, prezentuje kolejną konsekwencję braku wzroku pojawiającą się w życiu dziewczynki. Tym razem jednak chodzi o brak wrażeń słuchowych, przez co sytuacja staje się dla dziecka jeszcze boleśniejsza. Jest on skutkiem zmiany miejsca zamieszkania matki i córki. Równocześnie sta-

nowi bezpośrednio, choć do pewnego momentu zamaskowane, wprowadzenie do kluczowej sytuacji w noweli:

matka [...] przeniosła się do domu, w którym mieszkał pan Tomasz. [...], ale dla niewidomej zmiana miejsca była prawdziwym nieszczęściem.

[...] Na strychu i do piwnicy nie wolno było chodzić. [...] na podwórzu panowała straszna cisza. [...] Nie puszczano [...] kataryniarzy.

[...]

Dziewczynka znowu poczęła tęsknić. Zmierzniała w ciągu kilku dni, a na jej twarzy ukazał się wyraz zniechęcenia i martwości, który tak dziwił pana Tomasza.

Nie mogąc widzieć, kaleka chciała przynajmniej słuchać wciąż najrozmaitszych odgłosów. A w domu było cicho... [P 36]

Ten zabieg zmiany przestrzeni wydaje się tak uderzający, gdyż czytelnik otrzymuje sposobność do spojrzenia na tę sytuację fabularną z punktu widzenia ociemniałej dziewczynki. W takim kontekście zmiana, którą opisuje narrator, staje się rzeczywistym nieszczęściem.

Oglądowi przestrzeni tchnącej pustką i zupełnie pozbawionej dźwięków przydają istotnej głębi stwierdzenia Jamesa:

Tych, którzy wolą myśleć obrazami dźwiękowymi, pan Galton nazywa *słuchowcami*. [...] Rozumują tak samo, jak pamiętają, za pomocą ucha. [...] Wyobraźnia przyjmuje również postać słuchową. [...] Jasne jest, że *czysty słuchowiec*, starający się rozwinąć tylko jedną ze swych władz umysłowych, może [...] dokonywać zdumiewających wyczynów pamięci – np. Mozart, który zapisał z pamięci *Miserere* z Kaplicy Sykstyńskiej po dwukrotnym wysłuchaniu; głuchy Beethoven, który komponował i wewnętrznie powtarzał swe ogromne symfonie. Z drugiej strony, człowiek typu słuchowego [...] narażony jest na poważne niebezpieczeństwa, ponieważ gdy traci obrazy dźwiękowe, pozbawiony jest swoich zasobów pamięciowych i zupełnie przestaje funkcjonować³².

Doświadczenie jako droga do współodczuwania

Tak więc Prus odwołuje się w *Katarynce* do odczuć i reakcji otoczenia bohaterki oraz do spektrum jej doświadczeń. Dotyczą one szerokiego kręgu bodźców poznawczych, poczynając od tych wizualnych, przez doznanie dojmującego braku wzroku, na wrażeniach dotykowych i słuchowych kończąc. Autor tworzy zatem sytuacje pod względem psychologicznym bardzo prawdopodobne, co dowodzi doskonale rozwiniętej pisarskiej intuicji.

Nie sposób zaprzeczyć, że język noweli opowiadający o doznaniach niewidomej może momentami drażnić czytelnika XXI wieku. Pisarz bowiem nie radzi sobie najlepiej z wynajdywaniem eufemistycznych synonimów określających ociemniałą. Jako przykład pewnego niedostatku w warsztacie literackim Prusa wystarczy więc wskazać, że w tak niewielkiej noweli aż pięciokrotnie występuje słowo „kaleka”. Natomiast o dużym wyczuciu i wrażliwości pisarza świadczy fakt, iż w *Katarynce* nigdzie nie pojawia się wzmianka o tym, że dziecko jest *ślepe* lub też że jego życiowy problem stanowi nie brak wzroku, lecz właśnie – nazwana wprost – *ślepotą*.

Autor z maestrią wybitnego realisty kreuje poruszające opisy zarówno doświadczeń sensualnych, jak i mentalnych. Tym samym tworzy krąg sytuacji w istocie

³² James, *op. cit.*, s. 265–266.

potencjalnych oraz (o co przecież niełatwo) bardzo prawdopodobnych pod względem psychologicznym. Pisarskie współodczuwanie pozwala więc Prusowi wejść w świat ociemniałej bohaterki.

Stąd też w końcowych partiach utworu autor obdarza postać pana Tomasza niezwykle doświadczeniem słuchowym, które – co zaskakujące w sylwetce psychologicznej bohatera – prowadzi go do początku przemiany. Należałoby oczekiwać, że ta wewnętrzna transformacja umożliwi mecenasowi zbliżenie się do rzeczywistości i w pewnym stopniu pomoże zrezygnować z sybarytyzmu i egoistycznego, życiowego kwiatyzmu. Nawiązuje do tego Bujnicki:

Pisarz dbał przede wszystkim o konsekwencję motywacji i nie stwarzał przesłanek dla całkowitej odmiany (swoistego „nawrócenia”) postawy pana Tomasza. Jest on nadal „wrogiem” katarynek, ale jego reakcję kształtuje widok pełnej szczęścia dziewczynki. Istnieje więc kontrast między charakterem dźwięków katarynki [...] a radością dziecka [...].

Ów kontrast wnosi do przytoczonej sceny nacechowania emotywnie, oscylujące między tonacją humorystyczną a sentymentalną. [...] Nowełę zamyka (a właściwie „otwiera” na nowe pozytywne wypełnienia) wypowiedziane „do siebie” zdanie pana Tomasza: „– Biedne dziecko!... Powiniennem być zająć się nim od dawna...” [...]. Tym finalnym stwierdzeniem autor nie stawia jednak tendencyjnej „kropki nad i”, nie rozstrzyga o dalszym losie dziewczynki, lecz jedynie zaznacza nastąpienie przełamania w egotycznej postawie bohatera utworu³³.

Natomiast Tadeusz Żabski potencjalną przemianę bohatera utworu podsumowuje bardziej entuzjastycznie:

W *Katarynce* obraz radości niewidomego dziecka, zasluchanego w skrzekliwą muzykę podwórkowego instrumentu, skruszył oschle serce starego mizantropa i skłonił go do roztoczenia prawdziwej opieki nad chorą dziewczynką. Najważniejsze więc, najbardziej znaczące w tym mikrokosmosie było przesuwanie sprzączki od kamizelki i zgoda na grę kataryniarza. Te drobne zdarzenia szczególnie sugestywnie odkrywają prawdę o postawach ludzkich i o źródłach ich aktywności³⁴.

Trudno tutaj pominąć frapującą interpretację Ryszarda Koziołka, który o zakończeniu noweli pisze:

Prus doprowadza czytelnika do podobnie zagadkowego miejsca, w którym narrator – tak aktywny w nowelistycznym świecie – już mu nie pomaga. Właśnie prostota zakończenia *Katarynki* wydaje się szczególnie tajemnicza. Jakie bowiem konsekwencje wynikają z faktu, że sztuka „wysoka” – której hołduje pan Tomasz – nie wywołuje u niego działania, nie integruje go z ludźmi, nie budzi zainteresowania ich losem? Oferuje mu przyjemność smakowania estetycznego, może też jakąś prawdę lub pewną wiedzę o świecie, ale pozostają one bez konsekwencji dla jego działań; te – co autor sugestywnie czytelnikowi uświadamia – pozostają od lat niezmiennie. Inaczej muzyka z katarynki – zmienia przyzwyczajenia bohatera i angażuje go w leczenie ślepej dziewczynki. Czy to znaczy, że poważny pisarz realista głosi pochwałę wulgarnej mechanicznej muzyki z jej zdolnością do społecznej mediacji, do uwrażliwiania różnych grup społecznych na los cierpiących jednostek? Jeśli tak, to gdzie w świecie bohaterów noweli jest miejsce dla sztuki uprawianej przez samego Prusa? [K 57]

Biorąc pod uwagę rozbieżność poglądów interpretacyjnych dotyczących zakończenia utworu, warto w tym miejscu ostatecznie oddać głos samemu autorowi:

Lokaj i stróż wyszli, a mecenas spostrzegł, że jego wierny sługa coś towarzyszowi swemu szepcze do ucha i pokazuje palcem na czoło...

³³ Bujnicki, *op. cit.*, s. 80.

³⁴ T. Żabski, wstęp w: B. Prus, *Opowiadania i nowele. Wybór*. Oprac. T. Żabski. Wrocław 2009, s. L. BN I 291.

Pan Tomasz uśmiechnął się i, jakby dla stwierdzenia ponurych domysłów famulusa, wyrzucił kataryncę dziesiątkę.

Następnie wziął kalendarz, wyszukał w nim listę lekarzy i zapisał na kartce adresy kilku okulistów. A że kataryniarz odwrócił się teraz do jego okna i za jego dziesiątkę zaczął przytupywać i wygwizdywać jeszcze głośniej, co już okrutnie drażniło mecenasa, więc zabrawszy kartkę z adresami doktorów wyszedł, mrużąc:

– Biedne dziecko!... Powinienem był zająć się nim od dawna... [P 40]

Nowela pokazuje zatem niełatwą drogę bohatera utworu do empatii wobec chorego dziecka³⁵. Jednak bez udziału samego Prusa w jakiejś formie osobistego przeżycia stanu niewidzenia trudno sobie wyobrazić stworzenie tak sugestywnego obrazu świata doznań niewidomej bohaterki. *Katarynka* nie tylko więc stanowi świadectwo mistrzowskiego realizmu, ale jest też potwierdzeniem statusu pisarza, którego nagrobek nie bez przyczyny zdobi napis: „Serce serc”³⁶. Słowa te wskazują na nader istotny rys twórczości Prusa, gdyż wspomniane współodczuwanie wydaje się jednym z miejsc wspólnych dla ogromnej większości jego dzieł.

Warto podkreślić, że kilkanaście lat po opublikowaniu *Katarynki* Prus w rzeczywistości zetknął się z groźbą utraty wzroku. Postanawia w jakiś sposób przed tą okolicznością się zabezpieczyć:

13 XII [1897] kupuje [Prus] w sklepie Gustawa Gerlacha przy ulicy Czystej 4 maszynę do pisania. Już na miejscu próbuje swoich sił i pisze żartobliwe listy do żony i do przyjaciela, Juliana Adolfa Świącickiego.

Do Oktawii pisze: „Byłbym prawdziwie szczęśliwym, gdybym mógł pisać z zamkniętymi oczami. W każdym razie bardzo mnie bawi ta nowa robota; z przyjemnością myślę o tym, jak zecerzy będą zadowoleni, otrzymawszy zamiast niewyraźnego rękopisu porządny druk”.

A do Świącickiego: „Czy wiecie, dlaczego uczę się pisać na maszynie? Ponieważ obawiam się, że mogę wzrok utracić. Takie to są ludzkie obawy, które uczą nowych sztuk i wypłaszają z kieszeni pieniądze!”³⁷

Można by więc powiedzieć, że rozpoznania zawarte w noweli niejako poprzedziły pozaliterackie doświadczenie Prusa. W miarę upływu czasu pisarz widział coraz słabiej, chociaż wzroku nie stracił. Był jednak świadom takiego niebezpieczeństwa, czemu dał wyraz w przytoczonych fragmentach korespondencji.

Abstract

ANNA WIEATECHA University of Warsaw

WHAT IS UNSEEN IN THE MIRROR, OR TRESPASSING DARKNESS IN “KATARYNKA” (“BARREL ORGAN”) BY BOLESŁAW PRUS

The article is an interpretation of Bolesław Prus' *Katarynka* (*Barrel Organ*). The novella is viewed here through the prism of human sensual experience: sight, its absence, hearing, and above all – touch.

³⁵ Zob. A. Kluba, *Litość bez trwogi – zagadnienia empatii i dystansu w literaturze*. W zb.: *Literackie reprezentacje doświadczenia*. Red. W. Bolecki, E. Nawrocka. Warszawa 2007.

³⁶ Zob. H. Markiewicz, *Żeromski i Prus. Gawęda historycznoliteracka*. W: *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*. Warszawa 1977.

³⁷ *Bolesław Prus. 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości*. Oprac. K. Tokarżówna, S. Fita. Red. Z. Szwejkowski. Warszawa 1969, s. 514–515.

Constrained by sight is Mr Tomasz, whose perception of the world is paradoxically scanty due to his sight-centrism. It is, however, the case only to the moment he discerns the novella's second protagonist, the blind girl.

The girl can be observed in the process of losing her sight and her adaptation to the new, painful situation. She realises that she is no longer a sight-centered subject experiencing the reality to which she was so much attached. The mirror placed in the title of the article plays the function of a leading motif due to which we may observe the changes of the subject perceiving the reality in Prus' novella. To add, an important role in the novella's interpretation is played by the problem of spatiality – the change in perceiving space after the loss of sight.

In sum, the considerations, licensed by the text's interpretation, lead to the conclusion about the writer's great empathy and psychological knowledge. In the article the author refers to the thoughts by, *inter alia*, William James, Jean-François Lyotard, Eugène Minkowski, Julian Ochorowicz, Jan Władysław Dawid and Bolesław Prus himself from his *Wędrowka po ziemi i niebie* (*Travel on Earth and in Heaven*).