ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA
VOL. XXXI SECTIO FF 2013

DARIUSZ PIECHOTA
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Futurologiczna wizja Warszawy w *Widziadłach* Bolesława Prusa oraz *W XX wieku* Włodzimierza Zagórskiego

Futurological vision of Warsaw in *Widziadła* by Bolesław Prus and in *W XX wieku* by Włodzimierz Zagórski

Pozytywiści to pokolenie egzystujące w nowoczesnym świecie, w którym „wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu”[1]. Kluczową jego cechą staje się doświadczenie nowoczesności, które jest zaskakująco ulotne i trudne do uchwycenia. Cały wiek XIX stanowi interesującą egzemplifikację procesów modernizacyjnych rozłożonych w czasie oraz przestrzeni, uzależnionych od czynników historycznych, ekonomicznych oraz technicznych. Każda jednostka (świadomie bądź nieświadomie) jest zanurzona w „osoczu nowoczesności”[2].

Zgodnie z ideologią epoki rzeczywistość postrzegana była przez pryzmat nauki. Twórcy drugiej połowy XIX wieku wierzyli, że nauka będzie nie tylko

[1] *Vide* A. Bielik-Robson, [wstęp do:] M. Berman, *„Wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu”. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, Kraków 2006, s. 7. O związkach pozytywizmu z nowoczesnością pisali: I. Gielata, *Bolesław Prus na progu nowoczesności*, Bielsko-Biała 2011; M. Gloger, *Pozytywizm: Między nowoczesnością a modernizmem*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 1; M. Gloger, *Sienkiewicz nowoczesny*, Bydgoszcz 2010; K. Kościewicz, *Doświadczenie nowoczesności w „Lalce” i „Emancypantkach” Bolesława Prusa*, [w:] *Bolesław Prus. Pisarz. Publicysta. Myśliciel*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz i S. Fita, Lublin 2003; T. Sobieraj, *Pozytywizm polski i duch nowoczesności*, „Roczniki Humanistyczne KUL” 2005, t. 53, z. 1; J. Zajkowska, *Nowocześni bohaterowie Prusa*, [w:] *Bolesław Prus: pisarz nowoczesny*, red. J. M. Malik, Lublin 2009, s. 169–182; M. Gloger, *Prus, Miłosz, Marquard wobec nowoczesności (jako wiecznego powrotu tego samego*), [w:] *Bolesław Prus: pisarz nowoczesny*, red. J. M. Malik, Lublin 2009, s. 221–241.

[2] *Vide* E. Paczoska, *Latarnia czarnoksięska, czyli dziewiętnastowieczność i nowoczesność*, [w:] *eadem*, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010, s. 15.

skutecznym antidotum wobec problemów egzystencjalnych, ale również odegra istotną rolę w procesie integracji jednostki. Dziewiętnastowieczność to okres wielkiego triumfu, ponieważ na skutek rozwoju nauki oraz techniki obalono bariery, które powstrzymywały postęp. Stopniowo wykształcił się człowiek cywilizowany „nie tylko rozumniejszy i zdolniejszy, ale nawet lepszy i szczęśliwszy niż dziki”[3]. Optymistyczna wiara w zbawienną rolę postępu w dziejach ludzkości wywoływała entuzjazm dla nauki oraz techniki.

Druga połowa XIX wieku to okres, w którym wynalazki zrewolucjonizowały codzienną rzeczywistość. Co więcej, przedmioty te stały się kluczowym punktem granicznym oddzielającym epokę nowoczesną od przednowoczesnej[4]. Wielokrotnie twórców porównywano do czarnoksiężników, których odkrycia modernizowały świat, sprawiając, iż przypominał on magiczną, cudowną krainę, emanującą potężnymi siłami witalnymi. Najważniejszy postulat epoki to pozostać w ruchu:

> Być nowoczesnym to doświadczać życia osobistego i społecznego jako wiru; mieć poczucie, że nasz świat i my sami nieustannie umieramy i rodzimy się na nowo pośród udręk i niepokoju, niepewności i sprzeczności. [...] Być modernistą to próbować zadomowić się w tym wirze, to przyswajać sobie jego rytmy, to poszukiwać takich form rzeczywistości, piękna, wolności i sprawiedliwości, na jakie pozwala nurt życia nowoczesnego[5].

Pozytywiści żyli w „epoce cudów”[6], które dokonywały się na ich oczach. Te wszystkie odkrycia składały się na przeżycie zmiany, będące kluczowym elementem doświadczenia nowoczesności. Dostrzegając wir niekontrolowanych zmian, mieszczanie uwikłani w nowoczesność, starali się poznać, zrozumieć, opisać wszystko, co się wokół nich dzieje. Fascynacja ruchem, wzniosłe hasła epoki mające na celu doskonalenie się społeczeństwa sprawiły, że wielu obserwatorów zmiany zapragnęło „zamieszkać w mnogości, falowaniu ruchu, w tym, co umyka, co jest nieskończone”[7]. Mieszczanie stają się podmiotem wielkiego ruchu[8], a ich podstawową obsesją jest pragnienie nieustannego postępu ludzkości.

Świat, w którym wszystko nieustannie zmienia się, ulega kolejnym transformacjom, inspiruje również pisarzy kreujących futurologiczne wizje rzeczywistości. Pozytywiści rozpoczynają eksperymenty z czasem, wielokrotnie wybiegając

---

[3] J. Jedlicki, *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Warszawa 2000, s. 151.

[4] Do najważniejszych wynalazków modernizujących egzystencję mieszkańców miast należą m.in.: lampa naftowa (1853), lodówka (1862), maszyna do pisania (1867), telefon (1876). Istotne odkrycia dokonały się również w zakresie nauk przyrodniczych. W 1859 roku Darwin ogłosił teorię ewolucji, siedem lat później Mendel opublikował podstawowe prawa genetyki. W 1880 roku Koch odkrył prątki gruźlicy, a pięć lat później Pasteur po raz pierwszy zastosował szczepionki w leczeniu pacjentów.

[5] M. Berman, *op. cit.*, s. 445.

[6] *Vide* J. A. Malik, *op. cit.*, s. 399.

[7] *Vide* Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, przeł. J. Guze, Gdańsk 1998, s. 20.

[8] *Vide* M. Berman, *op. cit.*, s. 11.

w przyszłość w poszukiwaniu lepszego świata. Ich literackie fantazmaty niejednokrotnie prowokują współczesnego czytelnika do porównań futurystycznych wizji z rzeczywistością przełomu XX i XXI wieku. W niniejszym artykule pragnę porównać dwa utopijne wizerunki Warszawy pojawiające się w *Widziadłach* Bolesława Prusa oraz *W XX wieku* Włodzimierza Zagórskiego[9].

Nowela *Widziadła* została opublikowana w 1911 roku i wpisuje się w cykl utworów Bolesława Prusa, w których dostrzegamy widoczne związki z poetyką fantastyki. Przypomnijmy za Grzegorzem Filipem, iż w nowelach tych możemy „wyodrębnić dwa źródła zaburzeń postrzegania rzeczywistości: spotkanie z istotą nadprzyrodzoną [*Zemsta* (1908), *Dziwna historia* (1887), *Historia nieprawdopodobna* (1910), *Pleśń świata* (1884)] lub odmienne stany świadomości [*Nawrócony* (1881), *Sen* (1890), *Widziadła* (1911), *Widzenie* (1910)]"[10].

Barbara Bobrowska podkreśla, że wizja nowoczesnej Warszawy w opowiadaniu Prusa pojawia się epizodycznie, „ale atmosferę napięcia tworzy w nim właśnie, podobnie jak u Mickiewicza, problematyka niewoli wyrażona przez Prusa w mowie ezopowej"[11]. Z kolei Janina Szcześniak konstatuje, iż „chociaż utopijny obraz w *Widziadłach* dopełnia futurologiczne wizje Mickiewicza i Prusa, to jego strategia nie realizuje się w ramach historii fikcyjnej, lecz utopii eskapistycznej"[12].

Autor *Lalki*, przedstawiając Warszawę przyszłości, dokonuje urealnienia zdarzeń poprzez dokładny ich opis oraz potwierdzenia świadków opisywanych wydarzeń. Bohaterem opowiadania *Widziadła* jest litewski szlachcic Wzdychajło, który przyjeżdża do Warszawy, aby dokonać zakupu nieruchomości. W transakcji handlowej mężczyźnie pomaga kolega z Syberii – Poniewolski. Razem z nim oraz przypadkowo spotkanym Pijankiewiczem protagoniści udają się na Stare Miasto, a dokładnie do winiarni Fukiera. W trakcie rozmowy obficie zakrapianej alkoholem protagonista dostrzega na ścianie lokalu nowoczesny kinematograf, przedstawiający Stare Miasto.

Tajemnicze urządzenie, nazywane przez mężczyzn kinematografem gadającym, przedstawia siedem obrazów ukazujących jedno miejsce w różnych odstęp-

---

[9] Włodzimierz Zagórski (1834–1902) – pseudonim Chochlik; satyryk, poeta, powieściopisarz, a także felietonista. Debiutował jako poeta w „Pracy" w 1865 roku. Wydawał oraz redagował pisma satyryczne, takie jak „Chochlik", „Różowe Domino". W latach 1885–1902 współpracował ze „Słowem", „Kurierem Warszawskim", petersburskim „Krajem". Autor m.in. *Pamiętnika starego parasola*, *Wilczego plemienia*, *Prima aprilis*, *O zmierzchu i świcie*, *Pana radcy*. Przytaczam za: H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1999, s. 490.

[10] G. Filip, *Fantastyczne przypowieści i humoreski Bolesława Prusa*, [w:] *Bolesław Prus. Twórczość i recepcja*, red. E. Łoch i S. Fita, Lublin 1993, s. 149.

[11] B. Bobrowska, *Paryż, Warszawa, Kraków przyszłości (Verne, Prus i Bałucki jako fantaści-futurolodzy)*, [w:] *eadem*, *Małe narracje Prusa*, Gdańsk 2004, s. 218.

[12] J. Szcześniak, *Literackie projekty ideału. Utopie i antyutopie pozytywistyczne*, [w:] *eadem*, *Pozytywistyczne inne światy. Utopia i antyutopia w refleksji pisarzy postyczniowych*, Lublin 2008, s. 207.

stwach czasowych. Pierwsza wizja ukazuje XVII-wieczną Warszawę w okresie pełnego rozkwitu oraz dobrobytu:

> Na stolikach drobiazgi z chińskiej porcelany i kości słoniowej; w kredensie srebrne talerze i złociste puchary [...] Wszędzie sprzęty wytworne, bogate dywany, kobiety strojne w jedwab i drogie kamienie, kupcy dumni, za żelaznymi drzwiami beczki srebra i złota. Bogactwo leje się wrotami i oknami[13].

Życie w mieście przypomina krainę Eldorado; wszyscy mieszkańcy są zadowoleni zarówno z życia prywatnego, jak i zawodowego. Ich codzienna egzystencja podporządkowana jest kultywowaniu obyczajów, zapewniających im ład oraz harmonię. Kobiety zgodnie z tradycją patriarchalną pracują w domu, uczestniczą w porannych nabożeństwach. Mężczyźni zaś troszczą się o to, aby zapewnić dobrobyt rodzinie. Dodatkowo pora roku (lato) tworzy atmosferę arkadyjską. Wizerunek ten wywołuje w Pijankiewiczu melancholię oraz tęsknotę za minioną epoką.

Drugi obraz przedstawia pożar Starego Miasta. Ponad domami obserwujemy kłęby czarnego dymu, w tle słychać dźwięk dzwonów, zapowiadających nadciągającą tragedię. Domy z pierwszej wizji zostały zniszczone. W komentarzu do epizodu zniszczonego miasta Poniewolski stwierdza, że „lepiej [żyć – D.P.] pod własnymi zgliszczami aniżeli pod cudzym butem...”[14]. Słowa te nawiązują do sytuacji politycznej, w jakiej znajdowała się Polska na początku XIX wieku.

Kolejny obraz stanowi kontrast wobec ponurej wizji spalonego miasta. Trzeci epizod ukazuje miasto oraz mieszkańców celebrujących prawdopodobnie zwycięstwo (być może odzyskanie niepodległości). Podobnie jak w pierwszej wizji Stare Miasto emanuje bogactwem oraz dobrobytem.

W historii Warszawy oprócz nieustannych walk o suwerenność kraju istotnym epizodem stają się epidemie, z którymi musieli walczyć mieszkańcy. Czwarty obraz wyświetlany przez kinematograf ukazuje wyludnione miasto, w którym wszystkie domy są zamknięte, okna zaś zostały zabite deskami:

> Przed ratuszem kilku żołnierzy, którzy nikomu nie pozwalają się zbliżyć, grożąc strzelaniem. Kilku ludzi czerwono ubranych z krzyżami na piersiach niosą mary nakryte czarnym suknem, na widok czego rządcy przechodnie klękają, a potem szybko uciekają[15].

Epidemia dżumy w Warszawie przyczyniła się do śmierci wielu mieszkańców. Kolejny obraz rozpoczyna się od sceny na rynku, na którym znajduje się orszak weselny:

---

[13] B. Prus, *Widziadła*, [w:] *idem*, *Nowele, opowiadania, fragmenty*, t. 4, Warszawa 1949, s. 135–136.

[14] *Ibid.*, s. 137.

[15] *Ibidem*.

> [...] pan młody konno w fiołkowym fraku jedwabnym, drużbowie w barwnych strojach, cudzoziemskich lub kontuszach, biało ustrojona panna młoda i jej drużki w lektykach, za nimi kilka ozdobnych powozów ze starszymi paniami[16].

Niewątpliwie obraz ten pełni funkcję symboliczną; młoda para stanowi prefigurację narodzin nowej generacji, zapewniającej ciągłość pokoleń, która została zaburzona przez pandemię dżumy. Przedostatni epizod wyświetlany przez gadający kinematograf przedstawia XIX-wieczne Stare Miasto z licznymi kramami. Narrator eksponuje brud oraz niechlujstwo mieszkańców Warszawy.

Wszystkie obrazy układają się w regularną sinusoidę. Po okresie dobrobytu następuje kryzys, upadek. Na szczególną uwagę zasługuje ostatnia wizja przedstawiająca Stare Miasto jako gród fantastyczny, bogaty w liczne dzieła architektoniczne:

> Domy wszelkich możliwych, ale jasnych, delikatnych barw, okryte malowidłami i płaskorzeźbą niby szkatułki bezcenne. Treścią zaś malowideł: historia każdego domu i jego właścicieli od kilku wieków!... Rynek, zamiast zwykłych kamieni, wyłożony różnokolorową mozaiką; na środku śliczny ogródek płonący żywymi kwiatami. Pełno dzieci, uczniów, strojnych kobiet, cudzoziemców, którzy po to tylko przyjechali, ażeby zwiedzić nasze dziwo i złożyć hołd jego pięknościom i ciekawościom. Niektóre bowiem domy Rynku stały się muzeami zbiorów z całego kraju...[17].

Przywołanie toposu ogrodu, jak zauważa Barbara Bobrowska, wprowadza w przestrzeń miejską wizję utopijnej arkadii opartej na szczęściu, spokoju, harmonii równoważnej z upragnioną wolnością[18]. Przypomnijmy, iż topos miasta-ogrodu niejednokrotnie pojawia się w kronikach Prusa, co niewątpliwie świadczy o zainteresowaniach pisarza środowiskiem naturalnym. Ewa Paczoska stwierdza, że:

> Miasto-ogród jest oczywiście antytezą Warszawy doby postyczniowej z ogniskami zarazy w dzielnicach nędzy, borykającej się z niesprawną siecią komunikacyjną i skutkami zlokalizowania miejskich ujęć wody w okolicy wielkiego składowiska śmieci, Warszawy z *Lalki* – przygnębiająco bezstylowej, prowincjonalnej i smutnej[19].

Warto podkreślić, iż pierwsze parki miejskie zaczęto zakładać w Anglii w latach 40. XIX wieku[20]. Zwolennicy miast-ogrodów zaangażowani w ochronę środowiska naturalnego eksponowali potrzebę odnowienia relacji człowiek – natura.

---

[16] *Ibid.*, s. 138.

[17] *Ibid.*, s. 139.

[18] B. Bobrowska, *op. cit.*, s. 220.

[19] E. Paczoska, *Ogrody Wokulskiego*, [w:] *eadem*, *Lalka, czyli rozpad świata*, Warszawa 2008, s. 39.

[20] *Vide* D. P. del Mar, *Ekologia*, przeł. J. Karłowski, Poznań 2010, s. 59.

Nowoczesne społeczeństwo przemysłowe zerwało więzi ze środowiskiem. Dym unoszący się z kominów fabrycznych, zatruwający powietrze przestaje być kojarzony z dobrobytem materialnym, stając się poważnym zagrożeniem dla zdrowia oraz kondycji psychicznej jednostki egzystującej w metropolii przypominającej moloch.

Pozytywiści uważali, że jedyną słuszną drogą rozwoju każdego społeczeństwa jest podążanie za rozwojem technicznym. „Konfrontacja nauki z utopią, jak twierdzi Janina Szcześniak, stawała się impulsem do tworzenia nowych podstaw kultury. Literatura utopijna, rozpoznając stan cywilizacji i kultury polskiej w kontekście europejskim, ukazywała alternatywny obraz świata wobec powszechnych niepokojów związanych z kryzysem politycznym, cywilizacyjnym i duchowym kultury”[21]. Złudne marzenia o szczęściu oraz idealnym miejscu na ziemi pogłębiają rozczarowanie ludzką egzystencją. Świat naznaczony jest cierpieniem, a skoro zamieszkują go niedoskonałe istoty, niemożliwa jest jego naprawa. Człowiek końca XIX wieku traci nadzieję, iż rozwój technologiczny może przyczynić się do stworzenia idealnego państwa. Po okresie, w którym nastąpił boom technologiczny, paradoksalnie zaczął się okres stagnacji. Dariusz Trześniowski konstatuje, że „nauka doprowadziwszy Ziemię do gospodarczego rozkwitu, nie zdołała odpowiedzieć na fundamentalne pytania o naturę i sens życia, zapełnić pustki po śmierci religii, nie potrafiła w konsekwencji poprowadzić człowieka do jakiejś spodziewanej formuły Raju Odzyskanego”[22].

Uogólnieniem wizji miasta-ogrodu „zdaje się być alegoryczne porównanie Warszawy (z jej sercem – Starym Miastem) do kępy na środku Wisły, która co roku bywa pod wodą, ale też co roku wydobywa się na jej powierzchnię”[23]. Dzieje Starego Miasta kończą się optymistycznie. Futurystyczna wizja miasta koresponduje z obrazem sielankowym, w którym priorytetem w życiu mieszkańców jest dążenie do harmonii z przyrodą. Prus kreuje wizję społeczeństwa ekologicznego, żyjącego na co dzień bliżej natury. Pojawiający się na środku rynku „ogródek płonący żywymi kwiatami” świadczy o umacnianiu więzi mieszkańców ze środowiskiem naturalnym. Nowoczesne społeczeństwo dokonało rewizji swoich poglądów na temat miejsca człowieka w ekosystemie, zastępując opozycję człowiek-natura teorią współpracy, współbycia i kolaboracji[24]. Być może futurologiczna wizja Warszawy w *Widziadłach* jako miasta ekologicznego, w którym panuje harmonia między człowiekiem a naturą, stanowi alternatywę pisarza wobec bezdusznej Mechanicznej Cywilizacji[25].

---

[21] J. Szcześniak, [wstęp do:] *eadem*, *Pozytywistyczne inne światy...*, s. 14.

[22] D. Trześniowski, *Młodopolskie źródła fantasy. Trylogia księżycowa Jerzego Żuławskiego*, [w:] *Fantastyka XIX i XX wieku. Granice i pogranicza*, red. J. Szcześniak, Lublin 2007, s. 52.

[23] B. Bobrowska, *op. cit.*, s. 219.

[24] *Vide* E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1/2, s. 31.

[25] *Vide* J. Jedlicki, *op. cit.*, s. 34–36.

Odmienną wizję społeczeństwa technokratycznego, epatującego niesamowitymi wynalazkami technicznymi odnajdujemy w powieści Włodzimierza Zagórskiego. Akcja *W XX wieku* rozgrywa się w 1993 roku. Fabuła utworu nawiązuje do romansu z elementami powieści przygodowej. Główny bohater – Czarny Tulipan – to 159-latek, znudzony monotonną egzystencją, poszukujący „siostrzanej duszy". Po zażyciu poczwórnej dawki skoncentrowanej „Vitaliny" (nowoczesnego eliksiru młodości) rozpoczyna wędrówkę po mieście w poszukiwaniu wrażeń. Jego monotonną egzystencję zakłóca panna Niezabudka, której w 1856 roku złożył obietnicę małżeństwa. Bohaterka po przeczytaniu wiersza poety, opublikowanego w „Kuryerze", postanowiła odnaleźć mężczyznę. Zgodnie ze schematem romansowym w trakcie pobytu w restauracji Czarny Tulipan, oglądając w elektrotelefotoskopie wydarzenia rozgrywające się w Paryżu, zakochuje się w tajemniczej kobiecie podróżującej powozem. Co więcej, mężczyzna w cudowny sposób ratuje kobietę przed zderzeniem się z elektrowozem. Podobnie jak w wielu romansach, Czarny Tulipan stara się odnaleźć ukochaną, a wszelkie działania matrymonialne utrudnia mu panna Niezabudka. Fabuła utworu nie jest oryginalna, jednak współczesnego czytelnika intrygują pomysły autora dotyczące nowoczesnego życia mieszczan u schyłku XX wieku.

Dzięki odkryciu Vitaliny mieszkańcy Warszawy stali się nieśmiertelni. Warto podkreślić, że lęk przed starością i śmiercią to cechy typowe dla społeczeństwa narcystycznego [26]. Christopher Lasch, charakteryzując Amerykanów, zwrócił uwagę, iż są oni niezwykle pesymistycznie nastawieni wobec przyszłości. To jednostki poszukujące celu w życiu, odczuwające niepokój dotyczący zbliżającej się klęski. Jedynym skutecznym mechanizmem chroniącym społeczeństwo przed autodestrukcją oraz permanentną depresją jest wzmożona konsumpcja, będąca skutkiem niezaspokojonego pożądania[27]. Współcześni ludzie pragną doświadczyć chwilowej iluzji bycia szczęśliwym; nieustanną konsumpcją zaś próbują wypełnić wewnętrzną pustkę. Społeczeństwo narcystyczne, obawiając się starości, podejmuje walkę z nieuniknionym procesem starzenia się. Niezaspokojony głód, bezcelowość egzystencji wypełniana licznymi nowościami to obsesje jednostki, która przestała się interesować własnym *ego*, „popadając w delirium pożądania"[28]. Niewątpliwie cechy społeczeństwa narcystycznego posiadają mieszkańcy Warszawy ukazani w powieści Zagórskiego. Regularne zażywanie Vitaliny wpływa pozytywnie nie tylko na wygląd fizyczny, ale również na ich stan umysłu. Pod wpływem działania eliksiru młodości w protagoniście „[...] zbudził się

[26] *Vide* Ch. Lasch, *The Culture of Narcissism. American Life in an Age of Diminishing Expectations*, New York-London 1991, s. 33.

[27] *Ibid.*, s. 14–17.

[28] *Ibid.*, s. 28; tłum. własne – D. P.

głód życia i użycia"[29]. Kierowany popędami bohater poszukuje idealnej kobiety, odwiedza m.in. tajemniczy lokal, w którym jako kelnerki pracują automatyczne syreny:

> Flirt z automatyczną syreną nie zagrażał małżeńskiemu szczęściu wtedy nawet, gdy się go dopuszczał słomiany wdowiec. Ten i ów mógł, poglądając w czarne lub niebieskie oczy rybodziewicy, z czystem sumieniem śnić platoniczy sen rozkwitającej róży, do pokłucia się realnymi kolcami nie było w tym wypadku żadnej sposobności! Jednem słowem był to wynalazek zabezpieczający spokój rodzinny[30].

Nawiasem mówiąc, wizja kelnerek-robotów przypomina futurystyczną korporację przedstawioną w powieści Davida Mitchella *Atlas chmur*. Metaforą społeczeństwa konsumpcyjnego staje się jadłodajnia „Papa Song", wykorzystująca pracowników (klony) do ciężkiej pracy. Podobnie jak w wizji Zagórskiego kelnerki zostały zaprogramowane zgodnie z ustalonymi wzorcami normatywnymi, eliminującymi takie cechy jak: indywidualizm, spontaniczność czy oryginalność.

Wracając do utworu Zagórskiego, z Vitaliny korzysta również Julian Ochorowicz (przyjaciel protagonisty), przebywający w Afryce i polujący na hipopotamy Henryk Sienkiewicz oraz autorka *Meira Ezofowicza*, przygotowująca się w Warszawie do benefisu na swoją cześć.

W powieści Zagórskiego ważną rolę odgrywają nowoczesne urządzenia techniczne udoskonalające życie bohaterów, skazanych na nieśmiertelność. Protagoniści komunikują się za pomocą nowoczesnych telefonów, umożliwiających nie tylko rozmowę ze wszystkimi ludźmi na świecie, ale również kontakt wzrokowy. Były to:

> [...] olbrzymie z elektrotelefotoskopami połączone mikrofony, znoszące niejako przestrzeń między tymi, co za ich pośrednictwem toczyli ze sobą rozmowę, bez względu na to, czy ich od siebie dzieliły setki mil czy tysiące. Słowem były to niby spotęgowane oczy i uszy przenikające wszelkie zapory, a widzące i słyszące wszystko, co się działo w obrębie umieszczonego na stacji odbiorczej aparatu[31].

Wśród ciekawych wynalazków wykorzystywanych w codziennym życiu na uwagę zasługuje urządzenie elektrotelefotoskopowe, przywodzące na myśl współczesną sieć internetową. Urządzenie to znajduje się w każdym lokalu; za pomocą szeregu błyszczących guziczków mieszczanie łączą się z całym światem. Przyrząd ten w magiczny sposób poszerza pole widzenia w nieskończoność, dzięki czemu w każdej chwili można sprawdzić, czym zajmują się ulubieni celebryci (np. Sienkiewicz), czy też obejrzeć najnowszą ekranizację sztuki Szekspira. Za-

[29] W. Zagórski, *W XX wieku. Fantazya humorystyczna*, Warszawa 1896, s. 15.
[30] *Ibid.*, s. 43–44.
[31] *Ibid.*, s. 57.

możni mieszkańcy Warszawy posiadają podobny aparat w domu, wyświetlający przedstawienia teatralne z najwybitniejszymi aktorami, jak Rossi czy Modrzejewska.

Ważną rolę odgrywają również fonografy informujące na temat najnowszych wydarzeń z kraju oraz ze świata. Urządzenia te przypominają współczesne media poszukujące kontrowersyjnych informacji, na które istnieje silne zapotrzebowanie w społeczeństwie. Nawiasem mówiąc, społeczeństwo narcystyczne żyje w kulcie celebrytów. Nowoczesny podmiot odrzuca banalność i rutynowość egzystencji, marzy o byciu sławnym, niekiedy identyfikując się z gwiazdą. Od kiedy społeczeństwo żyje wyłącznie teraźniejszością, jak podkreśla Jim Hougan, należy skupić się na własnej, indywidualnej egzystencji, której istotnym składnikiem staje się publiczność[32]. Osobowości narcystyczne pragną intensywnych uczuć, chwilowej iluzji szczęścia, bezpieczeństwa, dobrobytu oraz adoracji, której oczywiście dostarczają mass media. Przypomnijmy chociażby scenę, w której protagonista udaje się do sądu z powodu procesu wytoczonego przez pannę Niezabudkę, oskarżającą go o niedotrzymanie obietnicy małżeńskiej. Rozprawa sądowa gromadzi licznych przedstawicieli prasy krajowej, jak i zagranicznej. Za pośrednictwem fonograficznych dzienników informacje o procesie szybko rozniosły się po mieście. Mieszkańcy Warszawy schyłku XX wieku żyją w świecie skandali oraz sensacji. O ich konsumpcyjnym stylu życia świadczą olbrzymie plakaty reklamowe, umieszczane na gęstych chmurach zasłaniających widnokrąg. Ogłoszenia te dotyczą głównie nowych lokali oraz nowości wydawniczych. Między poszczególnymi firmami istnieje bezwzględna rywalizacja o klienta:

> Nagle błysnęło w chmurze, na której rozpościerało się ogłoszenie Exsiccatora; ognisty grom wystrzelił z jej łona, godząc w sam środek anonsu Gudronitu. Gudronit oczywiście nie pozostał dłużny swojemu wrogowi i odstrzelił mu się siarczystym piorunem, którego odgłos stokrotnie powtórzyły echa. Exsiccator odpowiedział mu na to nowym strzałem[33].

W roku 1993 zmienia się także sposób podróżowania. Zagórski podkreśla, że nowoczesne społeczeństwo zastąpiło dorożki elektrycznymi maszynami, które paradoksalnie okazały się być tańsze. Niestety u schyłku XX wieku konie zostały zjedzone przez mieszczan. Ponura wizja świata bez zwierząt jest rezultatem bezmyślnej konsumpcji mięsa, która, jak pisze Peter Singer, „jest klasycznym przypadkiem poświęcania interesów jednych istnień (w tym przypadku godnego życia – i samego życia) w celu realizacji naszych trywialnych interesów"[34].

Celebryci podróżują elektropegazami; mieszkańcy w codziennej komunikacji wykorzystują balonowe omnibusy, które odlatują z „niewielkich przystani na-

[32] Ch. Lasch, *op. cit.*, s. 5.
[33] W. Zagórski, *op. cit.*, s. 53.
[34] Cyt. za: D. P. del Mar, *op. cit.*, s. 169.

powietrznych". Dzięki tym urządzeniom zostały zniesione bariery, o których była mowa choćby w *Lalce* Prusa (m.in. marzenia o maszynie latającej).

Na uwagę zasługują nowoczesne lokale położone na dnie Wisły, często odwiedzane przez klientów za pomocą specjalnych pneumatycznych tub znajdujących się na Saskim Placu. Do najpopularniejszych miejsc należą olbrzymie kryształowe pałace, w których znajdują się teatry, restauracje, cukiernie, urządzone zgodnie z obowiązującymi trendami w sztuce. Mieszkańcy stolicy u schyłku XX wieku to ofiary szeroko pojętej komercjalizacji. W celu uniknięcia doświadczenia absurdu istnienia powszechnym substytutem staje się wzmożona konsumpcja:

> Miejsce sensu zajmuje rozrywka, pieniądz, sukces, prestiż, wzrost, obfitość w formie fizycznej, technicznej i ekonomicznej; nowoczesne społeczeństwo roszczeniowe pociesza się smakołykami w smutku wywołanym przez deficyt sensu. Ponieważ życie, w którym żyjemy, jest puste, pragniemy, by ono i wszystko w nim było co najmniej podwojone[35].

Kolejne wizyty w sklepach, zwane przez George'a Ritzera „świątyniami konsumeryzmu"[36], pozornie zaspokajają potrzeby jednostki, pełniąc funkcję kompensacyjną, będącą projekcją tego, czego nie można uzyskać w życiu doczesnym.

Warto podkreślić, że nowoczesne lokale w Warszawie niewątpliwie nasuwają skojarzenia z najsłynniejszą budowlą epoki wiktoriańskiej, jaką jest szklane centrum wystawowe wybudowane w 1851 roku w Hyde Parku (zwane Pałacem Kryształowym). Budowla ta z lotu ptaka przypomina katedrę postawioną do góry nogami. Pałac ten jest symbolem dobrobytu oraz potęgi Anglii. Podążając tym tropem, możemy stwierdzić, iż kryształowe pałace w Warszawie w roku 1993 świadczą o wysokim statucie materialnym Polaków oraz ich dominacji w świecie nauki. Do wybitnych naukowców należy Ostoja, sławny mechanik, który zbudował ptero-stat (olbrzymi latawiec w kształcie ptaka, poruszający się z prędkością do 100 kilometrów na godzinę).

Warszawa staje się metropolią, której mieszkańcy uwikłani w wir *modernitas*, doświadczają wewnętrznego rozszczepienia; muszą przestrzegać najważniejszej zasady – pozostania w ruchu. Warszawa „kipi ruchem i życiem", przypominając również nowoczesny Paryż, który autor powieści porównuje do wrzącego ludzkiego mrowiska.

Utopia w utworze Zagórskiego posiada znamiona systemu totalitarnego, kontrolującego umysły obywateli za pomocą najnowszych wynalazków technicznych. Mieszkańcy w poszukiwaniu interesujących informacji na temat innych osób korzystają z Międzynarodowego Biura Wywiadowczego. Protagonista wynajmuje detektywa, który ma zgromadzić dostępne informacje na temat tajemni-

---

[35] O. Marquard, *Apologia przypadkowości*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 39–40.

[36] Cyt. za: Z. Bauman, *Duch i ciało na rynku – duchowość na sprzedaż*, „Znak" 2011, nr 7–8, s. 22.

czej kobiety podróżującej tradycyjnym powozem po bulwarze w Paryżu. Z usług tej organizacji korzysta również panna Niezabudka, pragnąca zdobyć adres zamieszkania Czarnego Tulipana.

Na uwagę zasługuje również Londyńskie Towarzystwo Dla Poszukiwań Psychicznych, którego filia znajduje się w Warszawie. Pracownicy tej organizacji zajmują się wyjaśnianiem telepatycznych zjawisk oraz analizą snów. Pod redakcją doktora Myersa wydawany jest miesięcznik opisujący niezwykłe przypadki. Niepokój wzbudza Międzynarodowe Stowarzyszenie Magnetycznych Połączeń, którego przewodniczącym jest wybitny psycholog – Julian Ochorowicz. Pracownicy ośrodka badawczego penetrują ludzkie umysły „[...] za pośrednictwem magnetycznego współczucia"[37]. Każdy członek tego towarzystwa może sprawdzić myśli drugiego człowieka, deklarując zachowanie dyskrecji. Proces ten rozpoczyna się od wprowadzenia bohatera w stan uśpienia przy wykorzystaniu medium o mocy trzech tysięcy mesmerów:

> Zdawało mu się, iż prąd jakiś potężny wnika w ustrój jego, porywa go i unosi w jakąś nieskończoność różowego świty, w jakieś bezmiary, liliową napełnione wonią [...] Wreszcie znalazł się duchem w pokoju tej, która była jego drugiem „Ja" i uzupełnieniem jego istoty[38].

Naukowcy, opierając się na XIX-wiecznych badaniach dotyczących myślenia (jako procesu dynamicznego wywołującego w mózgu ruch drobinkowy, który następnie promieniuje na zewnątrz organizmu), opatentowali mechanizm ułatwiający zawieranie związków małżeńskich:

> Tak to się zawsze mówi, gdy się jest zakochanym – odparł uczony – Później dopiero przychodzi rozczarowanie!... Otóż przed tem rozczarowaniem można się ustrzec za pośrednictwem „Biura magnetycznych połączeń". Wierz mi, od czasu jak istnieje ten zakład, przestało już małżeństwo być ciuciubabką i loteryją. Każdy wie z góry, co bierze i na co miliony stadeł, które się kojarzy dopiero po uprzednim wejściu w magnetyczny związek, niema ani jednego, któreby się czuło nieszczęśliwem[39].

Organizacja ta przypomina współczesne portale randkowe, mające zminimalizować rozczarowania dotyczące wyboru kandydata / kandydatki na męża / żonę. Słowa uczonego wywołują niepokój czytelnika ze względu na zawarte w nich przesłanie o przedmiotowym traktowaniu kobiet. Mimo postępującej modernizacji całego miasta oraz społeczeństwa egzystencja w roku 1993 podporządkowana jest tradycji patriarchalnej, co zresztą niejednokrotnie podkreśla sam autor. Opisując najnowsze wynalazki modyfikujące codzienną egzystencję, konstatuje, że zostały one „[...] dokonane przez d u m n y c h s y n ó w [podkr. – D.P.] XX wieku"[40].

---

[37] W. Zagórski, *op. cit.*, s. 68.
[38] *Ibid.*, s. 69.
[39] *Ibid.*, s. 43–44.
[40] *Ibid.*, s. 14.

Rola kobiet w futurystycznym społeczeństwie nie różni się wcale od wizerunku obowiązującego w drugiej połowie XIX wieku. Dalej dominują one w przestrzeni domu, troszcząc się o rodzinę, zapominając o swoich marzeniach zawodowych. To mężczyźni tworzą historię, są odkrywcami nowych wynalazków oraz lekarstw. Niestety w powieści Zagórskiego kobiety są ciągle „niewidzialne" w świecie nauki oraz techniki.

O deprecjacji kobiet świadczą również poglądy naukowców na temat starych panien. Bohater *W XX wieku* posługuje się utartymi stereotypami, zgodnie z którymi kobiety te czują „[...] żal do całego świata, z powodu że je ominęło małżeńskie szczęście [...]"[41]. Co więcej, naukowcy w roku 1993 twierdzą, iż stare panny to odrębny rodzaj ludzi, który rozmnaża się przez samorództwo[42]. Przypomnijmy, że teoria abiogenezy, wedle której żywe organizmy powstały z materii nieożywionej, została obalona przez Ludwika Pasteura. Francuski chemik i prekursor mikrobiologii stwierdził, iż samorództwo nie istnieje nawet w przypadku bakterii. Pogląd ten w stosunku do starych panien jest niezmiernie krzywdzący, ponieważ z góry zakłada ich podrzędną (nacechowaną pejoratywnie) funkcję względem dominujących mężczyzn.

Futurystyczna wizja Warszawy w opowiadaniu Prusa posiada znamiona utopijne, z kolei w powieści Zagórskiego budzi niepokój, ponieważ zawiera cechy systemu totalitarnego (m.in. upoważnione organy kontrolują myśli oraz uczucia mieszkańców dwumilionowej metropolii). Warszawa przyszłości u Prusa przypomina miasto-ogród, a jej mieszkańcy tworzą społeczeństwo ekologiczne, „nastawione na kształcenie wrażliwości ekologicznej i wychowanie człowieka w duchu empatii wobec innych form istnienia"[43]. Człowiek odnowił relacje ze światem natury, gdyż dostrzegł fakt, iż jest on istotnym elementem ekosystemu. Nowoczesne społeczeństwo autora *Lalki*, pamiętając że długotrwała interwencja człowieka powoduje degradację natury, dąży do życia w harmonii z całym światem. Innowacyjne wynalazki w utworze Zagórskiego wprowadziły człowieka w demoniczną epokę. Cudowny świat okazał się jednocześnie przerażający ze względu na niekontrolowany rozwój nauki. Egzystencja w futurystycznym mieście opiera się głównie na produkcji oraz konsumpcji, zmuszając jednostki do symbolicznej walki o zadomowienie się w nieustannie zmieniającej się rzeczywistości.

[41] *Ibid.*, s. 81.
[42] *Ibidem*.
[43] *Vide*. E. Domańska, *op. cit.*, s. 31.

SUMMARY

This article analyses futurological visions of Warsaw presented in *Widziadła,* a short story written by Bołeslaw Prus, and in *W XX wieku*, a novel written by Włodzimierz Zagórski. Prus as a creator of a futuristic utopia presents Warsaw as a "fantastic town"; it is a modern ecological city in which human and nature live in harmony. Different vision of the capital of Poland presents Zagórski in the novel *W XX wieku.* Warsaw in the year 1993 recalls a futuristic city where the most important role play modern technological inventions. Zagórski's vision concerns the readers because it contains elements typical for totalitarian system (for example, some organisations that control townspeople's thoughts and deeds).

Keywords: Bolesław Prus, Włodzimierz Zagórski, futurology, realism, modernity

STRESZCZENIE

Tematem niniejszego artykułu są futurologiczne wizje Warszawy przedstawione w opowiadaniu *Widziadła* Bolesława Prusa oraz w powieści *W XX wieku* Włodzimierza Zagórskiego. Prus jako twórca utopii futurospektywnych ukazuje Warszawę jako „gród fantastyczny"; to nowoczesne miasto ekologiczne, w którym panuje harmonia między człowiekiem a naturą. Odmienny wizerunek stolicy Polski przedstawia Zagórski w powieści *W XX wieku*. Warszawa w roku 1993 przypomina futurystyczne miasto, w którym kluczową rolę odgrywają nowoczesne wynalazki techniczne. Wizja Zagórskiego budzi niepokój, ponieważ zawiera ona znamiona systemu totalitarnego (m.in. w postaci organizacji kontrolujących myśli oraz działania mieszczan).

Słowa kluczowe: Bolesław Prus, Włodzimierz Zagórski, futurologia, realizm, nowoczesność