

Stanisław Eile

Dialektyka "Lalki" Bolesława Prusa

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/1, 3-51

1973

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

I. R O Z P R A W Y I A R T Y K U Ł Y

Pamiętnik Literacki LXIV, 1973, z. 1

STANISŁAW EILE

DIALEKTYKA „LALKI” BOLESŁAWA PRUSA

Czy z mnóstwa zalet cechujących prawdziwego humorystę Prus posiada którąkolwiek? Niewątpliwie, że tak, mianowicie: metodę badania rzeczy z kilku stron. W całej powodzi jego dowcipnych czy kazondziejskich artykułów, jego teorii i spostrzeżeń widać jedną nić wspólną: oglądanie rzeczy z kilku stron. [B. Prus]

O *Lalce* można by napisać jeśli nie tomy, to foliały, tyle tam materiału, tyle postaci, tyle nasuniętych myśli. Można by ją rozbić pod względem powieściowym, społecznym, etycznym, a pod każdym dostarczyłaby obfitego wątku. [W. Marrené-Morzowska]¹

Założenia strategii narracyjnej

Każdego czytelnika *Lalki* uwrażliwionego na stanowisko opowiadacza wobec opowiedzianego musi uderzyć fakt, że jego postawa ideowo-poznawcza waha się między pozycją sprawozdawcy, rejestrującego fakty powieściowe, a pozycją interpretatora, który czasem przemienia się w moralistę. Dlatego zarówno ci, dla których był to utwór ideowo złożony lub nawet zagmatwany, niejasny, jak i ci, którzy widzieli w *Lalce* prostą powieść tendencyjną, mogli przytoczyć odpowiednie fragmenty na poparcie swych tez.

Sprawozdawczość cechuje przede wszystkim stosunek narratora do Wokulskiego. Prus bowiem, w sposób na swe czasy nowatorski, nie tylko pozbawia tę powieść tradycyjnego „portretu” wstępnego i na dalszych jej kartach nie stosuje bezpośrednich opisów wyglądu protagonisty oraz syntetycznej prezentacji jego cech charakterologicznych, lecz więcej, również określenia klasyfikujące lub typizujące poszczególne stany duchowe albo

¹ B. Prus, *Słowo o krytyce pozytywnej*. „Kurier Codzienny” 1890. Cyt. za: *Polska krytyka literacka (1800—1918)*. T. 3. Warszawa 1959, s. 386. — W. Marrené, rec. *Lalki*. „Przegląd Tygodniowy” 1890, nr 1.

zachowania wydatnie ogranicza. W powieści sylwetkę Wokulskiego tworzą zarówno opinie otoczenia — które, jeśli nawet odrzucimy jawne pomyłki czy oszczerstwa, są w różnym stopniu usankcjonowane przez autora — jak też niejednokrotnie wieloznaczna wymowa zdarzeń. Różnorodność źródeł informacji łączy się tu z różnymi sugestiami interpretacyjnymi, gdyż wiele węzłowych spraw nie uzyskuje komentarza w pełni wiarygodnego, a więc usankcjonowanego przez autora. Gdy dodamy, że na konstrukcję osobowości protagonisty, który ma być równocześnie przedsiębiorczym kupcem, eks-powstańcem, kandydatem na uczonego i romantycznym kochankiem, składa się wiele nie zharmonizowanych ze sobą cech, trudno będzie znaleźć formułę określającą jego charakter, jednoznacznie ocenić tę postać.

Taki stan rzeczy nasuwa analogie z metodą prekursora powieści personalnej, Gustawa Flauberta, tym bardziej że w obu wypadkach pisarze stanęli przed wspólnym dylematem dojrzałego realizmu: jak połączyć bezosobowość narratora („obiektywizm” opowiadania) w wypadku, gdy odzwierciedla on osobisty punkt widzenia postaci powieściowej, z intersubiektywnymi, „naukowymi”, zasadami *mimesis*, charakterystycznymi dla epoki („obiektywizm” świata przedstawionego). Na dodatek w *Lalce*, podobnie jak w powieści o doktorowej z prowincji, pojawia się problem „bovaryzmu”, czyli sentymentalnych złudzeń w konfrontacji z rzeczywistością², który zakłada demaskowanie podmiotu tych złudzeń z pozycji nadrzędnej instancji znaczeniowej, odpowiedzialnej za niezafałszowany obraz świata.

Tę ostatnią sprzeczność autor *Pani Bovary* pokonał przez odpowiednie regulowanie dystansu narratora wobec przeżyć psychicznych Emmy. Te z nich mianowicie, które uznał za sztuczne, nieszczerze (np. wspomnienia z klasztoru), potraktował ironicznie, ukazując przedmiotowo kompromitujący sentymentalizm obrazów przywołanych przez heroinę. Inne stany Emmy, „szczerze” i godne współczucia, posiadają natomiast odwrotną orientację, ponieważ eksponują sam podmiot przeżyć, i narrator konsekwentnie unika zwrotów, które by sugerowały wartościowanie „z zewnątrz”³.

Nim przejdziemy do kwestii dystansu narratora w stosunku do protagonisty *Lalki*, nie można przeoczyć, że pomimo pewnych podobieństw (rola „książek zbójceckich”) Stanisław Wokulski niewiele ma wspólnego z Emmą Bovary i w związku z tym posiada odmienną funkcję w powieści. Emma, chociaż dusi się szarzyzną życia mieszczańskiego, w swych aspiracjach duchowych nie wykracza poza marzenia przeciętnej mieszczyki, a jej śmierć

² Pod tym względem zestawiała obu pisarzy K. Turey (*Bolesław Prus a romantyzm*. Lwów 1937).

³ Zob. B. F. Bart, *Aesthetic Distance in „Madame Bovary”*. „PMLA (Publications of the Modern Language Association of America)” t. 69 (1954), nr 5, s. 1112—1126.

w dosyć wulgarnych okolicznościach (bohaterka truje się arszenikiem pod bezpośrednim wrażeniem ruiny finansowej) jest raczej smutna niż tragiczna. Tragizm, rozumiany klasycznie jako zagłada wartości, towarzyszy za to w pełni klęsce Wokulskiego, gdyż jego wyjątkowa pozycja w społeczeństwie stanowi jedno z podstawowych założeń powieści, a nawet zaślepienie miłosne ma w sobie coś z wielkości, tym bardziej że inspiracją było tu głębokie przeżycie poezji romantycznej wraz z jej dążeniem, aby podciągnąć rzeczywistość na wyżyny ideału. Nic dziwnego, że zniknięcie bohatera odbywa się przy wtórze patetycznego i symbolicznego zarazem wysadzenia ruin zasławskich.

Wspomniany autorytet protagonisty *Lalki* pociąga za sobą dwa istotne następstwa. Z jednej strony potęguje naturalną tendencję personalnej perspektywy narracyjnej do narzucania odbiorcy sympatyzującego współuczestnictwa w przeżyciach, ocenach i dylematach podmiotu tej perspektywy⁴. Z drugiej — pozwala na analityczny stosunek bohatera do samego siebie, własnego losu i najbliższego otoczenia, co siłą rzeczy nie mogło być w szerszym zakresie dostępne postaciom tak miernym intelektualnie jak Emma Bovary. W *Lalce* perspektywa protagonisty nabiera więc szczególnego znaczenia w obrębie strategii ideowo-poznawczej całej powieści, gdyż sugeruje wiarygodność dostarczonych tą drogą informacji i ocen. Jeśli zatem w badaniach nad *Lalką* nie zostanie podjęty problem stanowiska autora wobec Wokulskiego, znacznie bardziej skomplikowany niż w *Pani Bovary*, i nie zostanie ustalony stopień subiektywizacji faktów powieściowych przez niego przekazanych lub oświetlonych, grożą nam nieporozumienia interpretacyjne.

Na wstępie należy zaznaczyć, że stosunek autora do głównego bohatera nie jest ani jednoznaczny, ani jednolity. Prus bowiem, skoro starał się połączyć wydatne ograniczenie ingerencji narratora i otwarty, kontrowersyjny sposób prezentacji niektórych problemów z tradycyjną dążnością realizmu do formułowania prawidłowości oraz intersubiektywną wizją świata, musiał — podobnie jak Flaubert — zróżnicować dystans opowiadacza i odpowiednio modulować komentarze samych postaci, pozbawione z natury rzeczy przywileju wiarygodności bezwzględnej.

Wokulski — dramat iluzji i deziluzji

Wśród twierdzeń, którym pisarz chciał nadać charakter prawd bezwzględnych, obowiązujących zatem w obrębie przedstawionej rzeczywistości, wysuwa się na plan pierwszy argumentacja uzasadniająca tezę, iż

⁴ W pracy tej odróżniamy pojęcie podmiotu perspektywy narracyjnej od pojęcia podmiotu wypowiedzi — narratora.

podstawową przyczyną klęski miłosnej Wokulskiego była idealizacja ukochanej kobiety, przejęta z poezji romantycznej. Nie bez racji narrator, unikający postawy klasyfikacyjno-oceniającej wobec głównego bohatera, komentuje parokrotnie właśnie ten problem. W rozdziale pt. *Dziewicze marzenia*, ukazującym zresztą rozmyślania panny Izabeli z pozycji auktorialnego narratora, spotykamy się np. z niespodziewaną bezpośrednią klasyfikacją uczuć Wokulskiego, a nawet z sugestią, że u ich podłoża leżała niezajomość przedmiotu miłości: „Gdyby Wokulski mógł w tej chwili zajrzeć w jej duszę, uciekłyby z przestachem i uleczyłyby się ze swego obłądu” (t. 1, s. 330)⁵.

W innym miejscu, tym razem w ramach relacji dotyczącej przeżyć samego Wokulskiego, po przytoczeniu w mowie niezależnej urywka rozmyślań bohatera otrzymujemy taki komentarz: „Poszanowanie cudzej osobowości i swobody było w nim tak wielkie, że przed nim ugiął się nawet jego obłąd” (t. 1, s. 342).

Nie zawsze jednak ingerencje narratora są równie otwarte. Celom interpretacyjnym może służyć również sumaryczna relacja przeżyć bohatera, pozwalająca z natury rzeczy na określone porządkowanie materiału powieściowego pod względem tematycznym i logicznym, a dalej na wprowadzenie klasyfikacji. W efekcie narrator wykracza poza świadomość postaci i nawet wówczas, gdy zachowuje jej pole widzenia, przesuwa niepostrzeżenie swą perspektywę na zewnątrz (np. w rozdz. *Damy i kobiety*).

Poczucie „obłądu” Wokulskiego nie powstaje jednak prymarnie pod wpływem bezpośrednich zabiegów interpretacyjnych, gdyż takowe — jak już zaznaczono — pojawiają się stosunkowo rzadko, a i wówczas przeważnie nie wykraczają poza systematyzację przeżyć i dość nieliczne uogólnienia klasyfikujące. Ukazaniu klęski złudzeń w konfrontacji z rzeczywistością służy przede wszystkim koncepcja perspektywy protagonisty i przypisana jej funkcja poznawcza w obrębie całej strategii narracyjnej. Metoda zastosowana przez Prusa jest pod tym względem wyraźna; podobnie jak Flaubert — stara się mianowicie, aby czytelnik nawet wówczas, gdy przyjmuje punkt widzenia głównego bohatera i w pełni sympatyzuje z nim, współczując jego dramatowi, wiedział więcej i lepiej. Odbiorca *Lalki* nie znajduje się w pozycji czytelnika *Ambasadorów* Henry Jamesa, gdzie złudzenia Strethera, chociaż dość oczywiste, stanowią podstawową optykę powieści. Charakterystyczne, że Izabeli nie poznajemy w teatrze oczami oczarowanego nią wtedy po raz pierwszy Wokulskiego, ale poprzez tradycyjną charakterystykę auktorialną (rozdz. 5), która poprzedza rozwój dramatu miłosnego w „akcji terażniejszej” („*Gegenwartshandlung*”). Co wię-

⁵ Cytaty z *Lalki* według wyd.: Warszawa 1949. Podkreślenia w cytatach z tego źródła — S. E.

cej, scenę w rozdziale 7, gdzie bohaterowie tego dramatu po raz pierwszy spotykają się ze sobą z bliska, poprzedzają rozmowy w salonie Łęckich (rozdz. 6), ujawniające pogardliwy stosunek „panny z towarzystwa” do wzbogaconego kupca. Wreszcie owo pierwsze spotkanie obojga ukazuje Izabelę w roli płochęj kokietki, a więc roli typowej i powtarzalnej właśnie jako bodziec deziluzji Wokulskiego i trzeźwej oceny własnego uczucia. Motyw ten pojawia się w rezultacie już w jego pierwszym monologu wewnętrznym (rozdz. 7):

„I ja mam niby to ją kochać?... Głupstwo! Przez rok cierpiałem na jakąś chorobę mózgową, a zdawało mi się, że jestem zakochany... [...] Nigdy nie przypuszczałem, ażeby mogła mi być tak dalece obojętną... Jak ona patrzy na tego osła... No, jest to widocznie osoba, która kokietuje nawet subiektów, a czy tego samego nie robi z furmanami i lokajami!... Pierwszy raz czuję spokój... o Boże... A tak go bardzo pragnąłem...” [t. 1, s. 98]

W rozdziale 8, gdy w medytacjach Wokulskiego zostanie wreszcie odtworzone owo „pierwsze spojrzenie”, które zadecydowało o wielkiej miłości, iluzję narzuconą urokiem Izabeli odsłania następująca bezpośrednio po wspomnieniu analityczna ocena uczucia:

Od tej pory czas miał dla niego dwie fazy. Kiedy patrzył na pannę Izabelę, czuł się absolutnie spokojnym i jakby większym; nie widząc — myślał o niej i tęsknił. Niekiedy zdawało mu się, że w jego uczuciach tkwi jakaś omyłka i że panna Izabela nie jest żadnym środkiem jego duszy, ale zwykłą, a może nawet bardzo pospolitą panną na wydaniu. [t. 1, s. 110]

Dostrzegamy zatem już w pierwszych rozdziałach intencję, aby czytelnik towarzyszył raczej deziluzji niż iluzji bohatera. Ta ostatnia, jeśli wysuwa się na plan pierwszy, jest demaskowana zarówno „z zewnątrz” jak „od wewnątrz”. W pierwszym znaczeniu celom tym służą zmiany perspektywy narracyjnej, komentarze innych postaci, a wreszcie odpowiednia metoda prezentacji, oparta z jednej strony na eksponowaniu w powtarzających się wariantach sytuacyjnych tych cech Izabeli, które, przynajmniej w odczuciu odbiorcy, stanowią zaprzeczenie idealnego portretu kobiety stworzonego przez romantycznego kochanka, a z drugiej — na hiperbolizacji miłosnego zaślepienia tego ostatniego. Nadto chwile złudzeń przechodzą rytmicznie we własne zaprzeczenie, w momenty lub okresy trzeźwej obserwacji i autokrytycyzmu Wokulskiego, które obnażają istotę iluzji „od wewnątrz”, w obrębie jego własnego punktu widzenia. W efekcie poznajemy mechanizm poetyzacji kobiety, zdajemy sobie sprawę z fałszu i pozorów — i właśnie pod takim kątem śledzimy przebieg dramatu miłosnego. Przyjrzyjmy się więc dalszym jego etapom.

Zasadniczego wyłomu w stosunkach towarzyskich między Łęckimi a Wokulskim dokonuje pojedynek z baronem — rzecz znamienita — otwierający mu zamknięte dotychczas drzwi arystokratycznego salonu,

podczas gdy wszelkie objawy opieki i pomocy finansowej wzbudzały jedynie niechęć rodową panny do „bezczelnego” parweniusza. Wokulski wystąpił tym razem jakby w roli średniowiecznego rycerza, walczącego o honor damy w czasach, gdy pojedynki „kończyły się zwykle szampanem” lub były tylko obroną własnej ambicji (sprawa zdradzonego barona). Potraktował na serio to, co — jak widać z opowieści fryzjera — nie bywało zazwyczaj traktowane poważnie. W nagrodę, zgodnie z nadaną mu rolą, domagał się „prawa noszenia szarfy” swej ukochanej:

Boże miłosierny! jeżeli furmani i lokaje mogą nosić barwy pani, z jakiej racji ja nie miałbym zasługiwać na ten zaszczyt? [t. 1, s. 358]

Scena jest celowo anachroniczna i posiada swą własną uogólniającą wymowę, tak znamienne dla szeregu sytuacji w *Lalce* wyrażających idee fabuły⁶. Wskutek odpowiednich zabiegów narratora czytelnik zdaje sobie sprawę, że pomimo relatywnej szczerości obu stron myśli ich biegną odmiennymi torami i stąd cała sytuacja opiera się na kruchych złudzeniach.

Mechanizm powstawania iluzji i przełamywania oporów trzeźwego rozsądku u Wokulskiego odsłania przejrzystość cały zespół scen skupionych wokół owego symbolicznego niejako momentu. Dzięki temu, że w obrębie całości wszystkie warianty dramatu miłosnego sprowadzają się do podstawowego schematu, przebieg analizowanych tu zdarzeń nabiera znamion określonych prawidłowości; mówiąc inaczej: jest typowy.

Intencje Izabeli, której znaczący uścisk dłoni i szepnięte „*merci monsieur*” wprowadziło Wokulskiego w stan nieprzytomnego osłupienia (scena po wyzwaniu barona w czasie wyścigów), są nam dokładnie znane z rozdziału pt. *Dziewicze marzenia*. Wiemy, że Wokulski był dla niej tylko kupcem galanteryjnym, który w najlepszym wypadku może dostąpić jedynie zaszczytu „rozsądnego powiernika” rodziny. Wiemy też, że czyniąc z niego narzędzie swej zemsty za plotkarskie intrygi barona, godziła się ostatecznie z myślą, iż jej obrońca może zginąć w pojedynku, jako że był przede wszystkim — niemiłym dobroczyńcą, co to „poważył się pannie Izabeli Łęckiej ofiarować pomoc pieniężną”. Celowo w tym właśnie miejscu jawnie ingeruje narrator, formułując przytoczone wyżej uogólnienie, że Wokulski, gdyby znał te myśli, „uleczyłby się ze swego obłądu”.

Rozdział 15, pod znaczącym tytułem: *W jaki sposób duszę ludzką szarpie namiętność, a w jaki rozsądek*, jest opowiadany w zasadzie z perspektywy Wokulskiego, ale stendhalowski sposób konstruowania monologu wewnętrznego pozwala na otwartą konfrontację dwu ścierających się w nim sił i uogólniający autokomentarz bohatera: „We mnie jest dwu lu-

⁶ W. Sockel (*Estetyka ekspresjonizmu*, „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 4) wyróżnił obok symboliki wyrażającej idee ogólne symbolikę idei fabuły.

dzi — mówił — jeden zupełnie rozsądny, drugi wariat. Który zaś zwycięży?...” (t. 1, s. 339).

Ten typ wewnętrznych zmagani towarzyszy również pierwszej wizycie u Łęckich. Wspomnianą scenę „rycersko-feudalną” poprzedzają trzeźwe, rozsądne obserwacje podczas obiadu, gdzie nadmierna uwaga poświęcona formom zachowania się przy stole budzi w Wokulskim rodzaj pogardy dla całego towarzystwa: „»Widzę, że odkocham się przed końcem obiadu...« — rzekł do siebie” (t. 1, s. 354). Właściwe rozumienie następujących po tym bezpośrednio uniesień romantycznych umożliwia czytelnikowi charakterystyczne dla narracji auktorialnej prawo zmiany kątów obserwacji. Wejście Wokulskiego do salonu Łęckich jest przedstawione konsekwentnie z jego perspektywy; chaotycznego, zamglonego opisu, odbijającego wrażenia podmiotu tej perspektywy, nie obiektywizuje żadna informacja „z zewnątrz”. Niemniej strategia opowiadania zastosowana w całym rozdziale wskazuje, że autorowi zależało na ukazaniu trzech odrębnych torów, po których biegły myśli i marzenia pana Tomasza, Izabeli i zakochanego kupca. Dzięki temu sam na sam Izabeli i Wokulskiego oglądamy z dwu stron. Panna Łęcka, której zaimponował fakt, że adorator pojedynkował się i „jadał baraninę z lordami w najwyższych towarzystwach”, jest gotowa mu „przebaczyć”, że kupił serwis i „przegrywał umyślnie w karty do ojca”. W nagrodę chce go uczynić... powiernikiem swej „tragicznej miłości do wielkiego aktora”, Rossiego. Równocześnie:

Patrząc na grę jej fizjonomii Wokulskiemu przypominały się cudowne fałowania zorzy północnej i owe dziwne melodie bez tonów i bez słów, które niekiedy odzywają się w ludzkiej duszy, niby echa lepszego świata.

„Jeżeli jest jakie niebo — mówił sobie — błogosławieni nie doznają wyższego szczęścia, aniżeli ja w tej chwili”. [t. 1, s. 356, 357]

W dalszym ciągu, gdy ciężar informacji o postawie obojga przesuwają się do bardziej dyplomatycznego dialogu, narrator nie omieszcza zaingerować, gdy trzeba zwrócić uwagę na sygnały świadczące *implicite* o dwutorowości myśli partnerów. Gdy Izabela w trakcie nie pozbawionych kokieterii podziękowań za pojedynek z baronem nazwała zachowanie Wokulskiego... „uprzejmością”, o reakcjach tego ostatniego dowiadujemy się pośrednio, za pomocą sumaryczno-klasyfikującej relacji narratora:

Wokulski puścił jej rękę i wyprostował się na krześle. Był tak odurzony, że nie zwrócił uwagi na ten mały wyraz — „uprzejmość”. [t. 1, s. 357]

Po takim przygotowaniu kulminacyjna scena z symboliczną szarfą posiada już własną wymowę; stawia bowiem bohatera w pozycji nie tak odległej od sytuacji Don Kichota, pasowanego na rycerza przez oberżystę.

Stan ten potwierdza jego zachowanie w czasie spaceru po parku Łazienkowskim i rola w fetowaniu Rossiego (rozd. 17—18). Marzenia Wo-

kulskiego są oczywistą pomyłką w oczach odbiorcy, który zna aktualną namiętność panny Izabeli do włoskiego aktora. Znamienna jest fluktuacja perspektywy narracyjnej. Z jednej strony, uniesienia miłosne są ukazywane dość ściśle ze stanowiska samego przeżywającego i nawet opisy przyrody korelują z jego stanem wewnętrznym (Łazienki przed i po odejściu Izabeli). Z drugiej — narrator każe nam go oglądać w teatrze oczami Rzeckiego, który przy całej swej naiwności dostrzega, że Wokulskiego patrzącego na łożę Łęckich cechuje to samo „zamagnetyzowanie” co Izabelę w chwili, kiedy na scenie pojawia się włoski aktor.

Gdy w rozdziale *Pierwsze ostrzeżenie* (znowu znaczący tytuł) pojawia się po raz pierwszy Starski, deziluzja jest tylko sprawą Wokulskiego, gdyż dla uważnego czytelnika postępowanie Izabeli jest konsekwentnym wynikiem lekceważenia uczuć jej prawdziwego wielbiciela, o czym nam jeszcze raz przypomina znamienna rozmowa z ojcem w zakończeniu rozdziału.

Paryskie rozmyślania Wokulskiego zamykają jakby pierwszą część dramatu i ujawniają podłoże złudzeń idealnej miłości. W związku z tym, że u rozczarowanego bohatera bierze górę trzeźwość, analityczny stosunek do własnego uczucia i jego przedmiotu, ingerencje narratora znikają niemal całkowicie na rzecz ujednostkowionej zazwyczaj prezentacji myśli i przeżyć. Przewaga analizy nad czysto emocjonalnymi uniesieniami zawiedzionego kochanka, a mówiąc ściślej, powiązanie tych ostatnich z rozmyślaniami nad przyczynami własnej klęski, umożliwia w poważnym stopniu „obiektywizację” perspektywy protagonisty, a w relacji z sądami innych postaci i wymową całości nadaje wielu — choć nie wszystkim — jego przekonaniom charakter wiarygodny, zgodny z ogólną wymową dzieła i nie zrelatywizowany tym samym na jednostkową sytuację przeżywającego. Dotyczy to zwłaszcza kwestii swoistego „magnetyzmu” namiętnej, ślepej miłości i jego przyczyn w przypadku Wokulskiego.

Problem został zasygnalizowany już wcześniej, gdy stary subiekt obserwowował w teatrze swego przyjaciela wpatrzonego w łożę Łęckich:

Rzecki parę razy w życiu widział ludzi zamagnetyzowanych i zdawało mu się, że Wokulski ma taki wyraz fizjonomii, jak gdyby był zamagnetyzowany przez ową łożę. Siedział bez ruchu, jak człowiek śpiący, z szeroko otwartymi oczyma. [t. 1, s. 391—392]

Jak dalece Prusowi zależało, aby spostrzeżenie to nie było traktowane jedynie jako czysto osobiste wrażenie Rzeckiego, świadczy fakt, że do identycznych wniosków dochodzi sam Wokulski oglądając seanse mesmerystyczne organizowane przez Palmieriego. Dynamiczna scena, gdy w pokoju hotelowym ciska w kąt tomik poezji Mickiewicza i oskarża poezję romantyczną, że „zaczarowała”, „zatrula” dwa pokolenia — pomimo dużych wariorów emotywnych jest właściwie dalszym ogniwem logicznego rozumo-

wania. Etapem zamykającym ten tok jest kolejna refleksja Wokulskiego, nawiązująca zresztą również do wcześniejszych sugestii, że tragiczna miłość romantyków wynikała ze swoistego, anormalnego układu stosunków społecznych w Polsce.

Druga część dramatu, od pobytu u Prezesowej po próbę rzucenia się pod pociąg, powtarza z pewnymi zmianami fluktuację iluzji i deziluzji w sposób podobny jak uprzednio. Rozwój fabuły, opartej na zdarzeniowości zewnętrznej, jest wprawdzie widoczny — wzbogacony kupiec zostaje narzeczonym zubożałej arystokratki, ale podłoże konfliktu nie ulega w istocie zmianom. Ponownie sceny marzeń romantycznych przeplatają się z obserwacją płaskiego uwodzicielstwa Starskich, a Rossiego zastępuje poniekąd Molinari. Zachowane zostają również podstawowe rysy postawy obojga: egocentryzm Izabeli oraz idealizacja ukochanej kobiety u Wokulskiego. Niemniej — tak jak złudzenia występują w większym niż dotychczas nasileniu, tak korelatywnie rytm rozczarowań wpływa na pogłębienie kryzysu, aby po przejściowym „otrzeźwieniu”, spowodowanym pobylem Molinariego, doprowadzić do krytycznej deziluzji i dramatycznego zerwania.

Wspomniany porządek fabularny, w którym na sukcesję zdarzeń nakłada się rytm wariantów sytuacyjnych uwypuklających drogą paraleli lub kontrastu pewne prawidłowości, świadczy o obecności nadrzędnej świadomości utworu, ograniczającej wyraźnie kompetencje poznawcze figury powieściowej. Wprawdzie sceny, w których dominuje postać Wokulskiego, są przeważnie ukazane bądź z jego stanowiska obserwacyjnego, bądź w informacyjnej, raczej sprawozdawczej niż uogólniającej relacji opowiadacza, ale zarazem nadal spotykamy się z troską, aby czytelnik, od dawna zresztą uświadomiony, nie dzielił złudzeń protagonisty. Znamy więc prawdziwy stosunek Izabeli do jej niestrudzonego wielbiciela dzięki informacjom narratora lub z jej własnych wypowiedzi, m. in. w rozmowach z Wąsowską. Z kolei w scenach prezentowanych z perspektywy Wokulskiego autor dba o to, aby uwadze zakochanego nie umknęły kompromitujące szczegóły, przy czym odbiorca nie bardzo może się solidaryzować z jego nieprzekonywającymi usprawiedliwieniami (wobec siebie samego) postępowania obiektu uczuć. Nawet sytuacjom, w których dzięki zastosowaniu perspektywy Wokulskiego idealizacja Izabeli zdaje się przekonywać, towarzyszy bezpośrednio demaskowanie ideału. Rozmowa obojga w parku kończy się wprawdzie poetycznie: „»Jeżeli ona nie jest aniołem, to ja jestem psem!...« — pomyślał Wokulski” (t. 2, s. 147). Ale zaraz potem dowiadujemy się od Ochockiego, że panna Łęcka olśniła swego towarzysza zwykłymi, powtarzanymi wielokrotnie frazesami, a nieco później sam Wokulski oceniając z dystansem zaślepienie miłosne barona poddaje nieświadomie krytyce siebie samego:

Nas nauczono widzieć w kobietach anioły i tak też je traktujemy. Jeżeli one jednak są przede wszystkim samicami, to my wydajemy się w ich oczach głupszy i niedołężniejszy, niż jesteśmy, a Starski musi triumfować. [t. 2, s. 149]

Charakterystyczny jest również fakt, że kulminacyjny punkt uniesień miłosnych, a mianowicie okres, gdy Wokulski jest już „szczęśliwym narzeczonym”, poznajemy za pośrednictwem sumarycznej relacji, dzięki czemu narrator może zgrupować materiał tematycznie i uwypuklić cechy romantycznego kochanka, które — podobnie jak owa wcześniejsza prośba o szarfę — akcentują donkichoterię anachronicznej już ekstazy miłosnej (początek rozdz. *Tempus fugit, aeternitas manet*).

Najlepszym dowodem intencji, aby stan deziluzji był nie tylko obrazem sytuacji psychiczno-emocjonalnej, ale aby towarzyszyła mu analityczna i przekonująca ocena jego przyczyn, jest sposób przedstawienia przeżyć Wokulskiego po ostatecznym zerwaniu z Izabelą (t. 2, rozdz. 13, 15). Obok nowatorskiego na owe czasy wysiłku, aby oddać jak najlepiej chaos wewnętrzny bohatera, zatarcie granic między jawą a marzeniem, obsesje pewnych obrazów, przypadkowe myśli i skojarzenia itp., odnotować trzeba, iż autor obdarza tę postać również trzeźwym autokrytycyzmem, nawiązującym zresztą do wcześniejszych spostrzeżeń i wątpliwości. W ten sposób domniemania nabierają rangi wniosków, zdobytych własnym doświadczeniem bohatera. Nie są one odkryciem dla czytelnika, który — jak już zauważyliśmy — pomimo sympatii nie mógł dzielić złudzeń zakochanego, ale siła, z jaką te poglądy zostały jeszcze raz wyrażone w końcowym stadium konfliktu, sygnalizuje ich znaczenie w strukturze znaczeniowej powieści. Szczególna sytuacja Wokulskiego przy dążeniach pisarza do zachowania realizmu psychologicznego musiała wprawdzie wpłynąć na emocjonalne wyolbrzymienie pewnych tez, lecz nie podważyła w zasadzie logiki ich wymowy. Odrzucony tu więc zostaje ostatecznie romantyczny mit o anielskości kobiet, zatwierdzone natomiast uprzednie przypuszczenia, że „panna Izabela to kobieta innego gatunku” i „tylko jakieś obłąkanie” było przyczyną zaślepienia miłosnego. Myśl tę wyraża poczucie wspólnoty z symbolicznymi w tradycji kulturalnej losami Don Kichota, człowieka „przez kilkanaście lat żyjącego w sferze poezji”, aby „uganiając się za ideałem kobiety” znaleźć „brudną dziewczkę od krów”.

Wydawałoby się zatem, że obserwacja stanowiska autora — jako podmiotu twórczego powieści — wobec miłości Wokulskiego, stanowiącej dominantę kompozycyjną i czołowy motyw *Lalki*, niedwuznacznie wskazuje na zdecydowany rozkład akcentów i tradycyjną dążność do odróżnienia pozorów od prawdy, jednostkowych marzeń od prawidłowości życiowych. Warto przypomnieć też o funkcji komentatorskiej, jaką pełnią wypowiedzi różnych postaci na temat uczuć Wokulskiego, od adwokata księcia po Rzeckiego, Wąsowską i Szumana. Odrzuciwszy oczywisty fałsz słów takie-

go np. Mraczewskiego („Wystawał do panny Izabeli jak wyżeł do kaczki, bo mu się zdawało, że wejdzie w stosunki z arystokracją i że panna ma posag”; t. 2, s. 394) — wśród wielu opinii znajdujemy sądy znane nam z wewnętrznych dialogów protagonisty, uprawdopodobnione zatem drogą wzajemnych potwierdzeń i zazwyczaj uzasadnione również logiką przedstawionych zdarzeń. Należy jednak już teraz zaznaczyć, że wspomniana tendencja dotyczy przede wszystkim konstatacji złudzeń miłości romantycznej i właśnie w tym zakresie analizowana wyżej metoda „obiektywizacji” prowadzi do stwierdzeń relatywnie jednoznacznych. Pozostaje wszakże do rozstrzygnięcia, w jakim stopniu przyjęcie perspektywy protagonisty jest nie tylko pewną strategią opowiadania, która przez eliminację komentarza narratora sprzyja iluzji bezpośredniości świata przedstawionego, ale stanowi wyraz nieingerencji interpretacyjnej, służy relatywizacji pewnych twierdzeń lub spostrzeżeń oraz formułowaniu problematyki otwartej, każącej czytelnikowi szukać odpowiedzi. Zatem kwestia: co zostało stwierdzone, co zasygnalizowane, a co celowo nie rozwiązane, będzie nadal przedmiotem naszych wywodów.

Wokulski — gra alternatyw i sprzeczności

Brak sumarycznej charakterystyki Wokulskiego odbija się przede wszystkim na sposobie przedstawiania jego sylwetki psychicznej, motywacji czynów i zagadnieniu oceny całego postępowania, a w tym ostatnim wypadku wchodzi jeszcze w grę sprawa szersza — ogólna wymowa ideowa powieści.

W pracach dotychczasowych, m. in. w studiach Zygmunta Szweykowskiego i Henryka Markiewicza, wskazywane było nowatorstwo Prusa w zakresie psychologii postaci, umiejętność odtwarzania wizji i halucynacji, przeskoków myślowych i uczuciowych, kontrastów, niekonsekwencji itp. Markiewicz trafnie przy tym zaznaczył, że obok pomysłów nowych *Lalka* posługuje się również metodami tradycyjnymi; monolog wewnętrzny jest tu zazwyczaj uporządkowany, narrator często streszcza przeżycia bohatera, a nawet wizje bywają przeważnie konstrukcjami alegorycznymi⁷. Niemniej w porównaniu z całą ówczesną powieścią metoda prezentacji Wokulskiego zawiera nowe propozycje, które uwidocznia przebieg wydarzeń w wątku głównym. Przede wszystkim relatywnie sprawozdawcza postawa narratora ogranicza antycypację zdarzeń i — przy równoczesnym akcentowaniu wewnętrznych sprzeczności i niekonsekwencji u przeżywającego — narusza zasadę docelowego kierunku toku fabularnego, tak charakterystyczną dla powieści tradycyjnej. Pociąga to za sobą

⁷ H. Markiewicz, „*Lalka*” Bolesława Prusa. Warszawa 1967, s. 43.

pewną autonomię poszczególnych sytuacji w stosunku do nadrzędnej konstrukcji wątku głównego. Tendencję tę wspomagają również próby odejścia od klasycznej reguły selekcji cech pod kątem potrzeb akcji — w tych próbach Prus jest nowatorski bardziej jako pisarz niż jako teoretyk. W swoich notatkach do nie zrealizowanego dzieła o kompozycji postulował:

Tylko te cechy trzeba wyjaśniać, które wchodzą do akcji. O człowieku, który podniósł duży ciężar, nie trzeba pisać, że był religijny, ale — silny i zręczny. Ile zatem cech wymieniać? Tyle, do ilu akcji wchodzi dany przedmiot⁸.

W *Lalce* tymczasem spotkać się można z przedstawieniem doznań, które odczytane tradycyjnie prowadziłyby na fałszywy trop. Np. w czasie pierwszej wizyty u Łękich Wokulski po pierwszym oszołomieniu obecnością Izabeli poczuł nagle spokój i nieoczekiwanie... zaczął obliczać po kupiecku koszty toalety swego ideału:

Suknia. Piętnaście łokci surowego jedwabiu po rublu — piętnaście rubli... Koronki z dziesięć rubli, a robota z piętnaście... Razem — czterdzieści rubli suknia, ze sto pięćdziesiąt rubli kolczyki i dziesięć groszy róża... [t. 1, s. 353]

Jest rzeczą oczywistą, że z perspektywy rozwoju dramatu miłosego stan ten niczego nie wyjaśnia, gdyż ujawnia jedynie nastrój chwilowego odprężenia po momentach ekstazy, zgodnego w swej treści z nawykami zawodowymi kupca galanteryjnego, ale pozbawionego znamion tradycyjnej typowości nie tylko jako wyraz stosunku do panny Łękiej, lecz także szerszej — jako wyróżnik postawy wobec świata.

Bliższe przyjrzenie się kompozycji wątku miłosego wskazuje, że tradycyjny schemat zabiegów o rękę panny został poważnie przekształcony. Na pozór wszystko przebiega starym torem: miłość od pierwszego wejścia, próba zbliżenia się do panny, pierwszy kryzys, ponowne zabiegi zakończone sukcesem (narzeczeństwo), ponowny kryzys, katastrofa. Markiewicz podnosząc zalety dramatycznego węzła zaznacza jednak, że motywacja obu kryzysów (podśluchana rozmowa Izabeli ze Starskim) powtarza się, w czym tkwi „pewien błąd techniczny”⁹. Tymczasem, jak staraliśmy się dowieść wyżej, cała historia miłości to jeden rytm wariantów sytuacyjnych, stanów zaślepienia i trzeźwej oceny, w którym podpatrywanie czy podsłuchiwanie od samego początku odgrywa podstawową rolę (scena kokietowania Mraczewskiego). Wspomnieliśmy też, że rozwojowi wydarzeń zewnętrznych towarzyszy jedynie wzmożone nasilenie złudzeń i rozczarowań: nie ma stopniowego rozwoju iluzji, która następnie przechodzi

⁸ Cytat z nie opublikowanego dzieła o kompozycji literackiej podany za S. Melkowskim (*Poglądy estetyczne i działalność krytycznoliteracka Bolesława Prusa*, Warszawa 1963, s. 105).

⁹ Markiewicz, *op. cit.*, s. 10.

w deziluzję i tym samym prowadzi prostolinijnie do określonego zakończenia. Przesłanki późniejszego zerwania z Izabelą pojawiają się już na początku powieści, a krytyczna ocena obiektu uczuć ulega nie tyle rozbudowaniu, co potwierdzeniu. Przytoczony niżej fragment rozmyślań parryskich Wokulskiego mógłby się pojawić równie dobrze już po scenie w Skierniewicach:

Przypuśćmy wreszcie, żebym się z nią ożenił, a wtedy co?... Natychmiast do salonu dorobkiewicza wleliby się wszyscy jawni i tajni wielbiciele, kuzyni rozmaitego stopnia, czy ja wiem wreszcie, kto!... I znowu musiałbym zamykać oczy na ich spojżenia, głuchnąć na ich komplimenta, dyskretnie usuwać się od ich poufnych rozmów — o czym?... O mojej hańbie czy głupocie?... Po roku tego życia spodliliby mnie tak, że może zniżyłbym się do zazdrości o podobne indywidua... [t. 2, s. 78]

Z drugiej strony — w rozdziale *Dusza w letargu* znajdujemy ustęp, który z powodzeniem mógłby zapowiadać dalszy bieg kołowrotka iluzji—deziluzji.

„Czy osoby, siedzące w słabo oświetlonym wagonie, mogłyby odbić się w szybie — myślał — i czy to, co widziałem wówczas, nie było halucynacją?... Czy posiadam w tym stopniu język angielski, ażebym nie mógł przesłyszeć się co do znaczenia niektórych wyrazów?... Jak ja wyglądam wobec niej, jeżeli zrobił tak straszny afront bez powodu?... Przecież kuzyni i jeszcze znający się od dziecka mogą prowadzić dość drastyczne rozmowy nie zdradzając niczyjego zaufania?...”

Co ja zrobiłem, nieszczęśliwy, jeżeli się omylił, tylko pod wpływem niesprawiedliwionej zazdrości!... Wszakże ten Starski kochał się w baronowej, panna Izabela wiedziała o tym i już chyba nie miałaby wstydu, romansując z cudzym kochankiem...”

Potem przypomniał sobie swoje życie obecne, tak puste, tak okropnie puste!... Zerwał z dotychczasowymi zajęciami, zerwał z ludźmi i już nie miał przed sobą nic, no — nic. [t. 2, s. 445]

Jak więc widzimy, ostateczne zerwanie było równie prawdopodobne wcześniej jak i później, a co ważniejsze, nawet poślubienie Izabeli uważać by trzeba w takiej sytuacji za możliwe i umotywowane.

Tak samo wygląda alternatywa samobójstwo—praca, która z całą siłą pojawia się w poetyce zakończenia. Pierwsza próba odebrania sobie życia, a mianowicie odruch zmierzający do wyskoczenia z balkonu, poprzedza wizytę u Geista. Następnie wielki wynalazek staje się odtrutką na nieszczęście osobiste i — co charakterystyczne — powrót z Paryża do Polski, spowodowany listem prezesowej, następuje bez żadnej refleksji przygotowawczej właśnie w chwili, gdy Wokulski widzi w pełni wady Izabeli (zob. przytoczony wyżej cytat z t. 2, s. 78) i jest zdecydowany oddać się całkowicie pracy nad wynalazkiem i przeznaczyć swój majątek na koszty doświadczeń laboratoryjnych. Z kolei niedługo przed usiłowaniami zrzuce-

nia się pod pociąg odnajduje w możliwości intensywnej pracy doświadczalnej konstruktywne rozwiązanie swej tragedii. Decyzja samobójstwa jest tu znowu kwestią odruchu, nastroju, jaki w Wokulskim wywołał zbliżający się pociąg, przypominając o scenie między Izabelą a Starskim w salonce.

Otwarty charakter zakończenia, którego wymowę ideową jeszcze będziemy analizować, jest zatem przygotowywany przez strategię narracyjną i koncepcję psychologiczną głównego bohatera w całej powieści. Walka sprzecznych uczuć i tendencji, nieoczekiwane decyzje, zdeterminowane nastrojami chwili, przy przewadze „*vision avec*” w postawie opowiadacza wobec Wokulskiego, uzasadnia zarówno sądy Szumana, jak Rzeckiego i Ochockiego o wysadzeniu kamienia w Zasławku. Oba poglądy usprawiedliwiają nadto ostatnie z przytoczonych w powieści słów Wokulskiego:

Czasami zdaje mi się, że coś zrobię dla świata... [...] Ale chwilami ogarnia mnie taka desperacja, że chciałbym, żeby mnie ziemia pochłonęła i wszystko, czegom tylko dotknął... [...] Toteż nie dziwiłbym się ani temu, gdybym kiedy narobił hałasu, ani temu, gdybym skończył wszelkie rachunki ze światem... [t. 2, s. 478]

Omawiana gra alternatyw sprawia, że w powieści Prusa została poważnie zakwestionowana konsekwencja układu przyczynowego, którego logiczność spowodowała w pierwszej połowie XX wieku ataki Fernandez, Gide'a, Sartre'a. Wokulski posiada na pewno wiele cech owej „wolności”, której Sartre, odwołując się do autora *Idioty*, domagał się od postaci Mauriaca¹⁰. Nieprzypadkowo właśnie Prus potrafił ocenić wysoko Dostojewskiego w latach, gdy jego dzieła były przyjmowane w Polsce zazwyczaj krytycznie¹¹. Analiza więc metody motywacji postępowania protagonisty w *Lalce* nasuwa przekonanie, że zasada uprawdopodobniania generalnego konfliktu przez rytmikę mechanizmu zaślepienia miłosnego wiąże się tu z koncepcją nagłych zwrotów, opartych na dominacji przyczyn bezpośrednich, nie zapowiedzianych narracyjnie. Tak jak u Dostojewskiego — wierność wobec głównej namiętności stanowi czynnik jednoczący i antycypacyjny w tym znaczeniu, że sygnalizuje dalszy przebieg dramatu, ale zarazem ambiwalencja kontrastowych stanów uczuciowych dezintegruje ciągłość zapowiedzi i realizacji. To ostatnie zjawisko widoczne w strategii punktów zwrotnych staje się szczególnie wyraźne w obszernym rozdziale *Dusza w letargu*, charakteryzującym stan Wokulskiego po zerwaniu z panną Łęcką, kiedy w świadomości bohatera kłębią się różne uczucia

¹⁰ Zob. J. P. Sartre, *Czym jest literatura?* Tłumaczył J. Lalewicz. Warszawa 1968, s. 73 n.

¹¹ Zob. F. Sielicki, *Dostojewski w kręgu pisarzy polskich*. „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 5, s. 80—81.

i projekty: pogardy dla Izabeli i ponownego pojednania, romansu z Wąsowską i ogólnej niechęci do kobiet, pracy u Geista i samobójstwa.

Z punktu widzenia ideowo-poznawczej koncepcji powieści powtarzalność wariantów sytuacyjnych, która zmierza do ustalenia prawidłowości, krzyżuje się z zabiegami przeciwstawnymi, gdyż ambiwalencja stanów duchowych Wokulskiego i strategia odruchów przeciwdziałała konstrukcji zamkniętej, umożliwia niedopowiedzenia i stawianie pytań.

Ta ostatnia tendencja naruszyła również tradycyjną metodę typizacji postaci i dlatego połączenie cech namiętnej młodzieńczej miłości z osobą dojrzałego mężczyzny i obrotnego handlowca budziło od pierwszej chwili mnóstwo wątpliwości. Nie wdając się w kwestię zawodnej zawsze oceny prawdopodobieństwa życiowego takiej sytuacji, należy stwierdzić, że zarówno Chmielowski czy Świętochowski jak i później Kott oceniali postać Wokulskiego według konwencji społecznej typowości, charakterystycznej dla powieści klasycznej¹². Żaden z wymienionych i im podobnych krytyków nie brał pod uwagę, że Wokulski został kupcem z przypadku, zmuszony warunkami do poślubienia Minclowej, a wcześniej był z zamiłowania uczonym, zaś z porywu uczuć patriotycznych powstańcem 1863 roku. „Aferzystą” — jak chce Kott — został z kolei wówczas, kiedy się zakochał „od pierwszego wejrzenia”. Właściwsze byłoby zatem postawienie problemu: „czy naukowiec, powstaniec i romantyczny kochanek mógł stać się spekulantem” — jak powiedział sam Prus¹³. Odpowiedź dał właściwie autor w polemice z Aleksandrem Świętochowskim, gdy zwrócił uwagę na wielostronność i kontrastowość ludzkich cech oraz odciął się zdecydowanie od schematyzmu kreacji dedukcyjnych¹⁴. Wystąpił więc jako zwolennik nowatorskich na swe czasy założeń charakterologicznych. Fakt, że jego krytycy, zarówno dawni jak nowsi, za kryterium oceny *Lalki* brali przelamane już w niej konwencje, pociągał za sobą dalsze konsekwencje. Upór, z jakim traktowano Wokulskiego jako typ kupca, był bowiem przyczyną paradoksalnego w istocie swej zarzutu, iż autor pozostawił na uboczu właściwie działalność handlową protagonisty. Wszak zarówno o aferze bułgarskiej jak o prowadzeniu spółki, handlu bronią itp. dowiadujemy się tylko z różnych wzmianek. Prus we wspomnianym artykule wprawdzie sam ułatwił interpretację, stwierdzając, że „tematem *Lalki* nie jest pytanie: w jaki

¹² Zob. P. Chmielowski, *Aleksander Głowacki (Bolesław Prus)*. W: *Pisma krytycznoliterackie*. T. 2. Warszawa 1961, s. 39—40. — A. Świętochowski, *Aleksander Głowacki (Bolesław Prus)*. „Prawda” 1890, nry 32—39. — J. Kott, *O „Lalce” Bolesława Prusa*. Warszawa 1950, s. 45.

¹³ Prus, *Słowo o krytyce pozytywnej*, s. 393.

¹⁴ *Ibidem*, s. 384—385, 391, 393.

sposób kupiec czy dostawca może się zбоżacić”¹⁵, ale z tej wypowiedzi wielu nie wyciągnęło wniosków. W tym tkwi m. in. przyczyna owej błędności „klucza” do *Lalki*, o którym pisał Jean Fabre¹⁶.

Obok antynomii wątku miłosnego, która najbardziej rzucała się w oczy, i związanego z nią połączenia cech energicznego dostawcy wojskowego z cechami neurastenika, cierpiącego na przewrażliwienie wyobraźni, sylwetka Wokulskiego prezentuje dalsze sprzeczności. Dawny idealista i patriota rzuca się w wir interesów, a nawet handluje bronią wspólnie z Suzinem — filantrop i dobroczyńca obu Wysockich, „magdalenki”, Węgielka i wielu innych wydaje wszelako znacznie więcej pieniędzy na reprezentację: luksusowe mieszkanie, powóz, wyścigi i inne zbytki, a to wszystko w celu przypodobania się pannie Izabeli. Jeśli przypomnimy raz jeszcze, że narrator wprowadzie relacjonuje czasem w sposób iteratywno-duratywny pewne odcinki losów protagonisty, ale nie daje ogólnej charakterystyki łączącej klasyfikację z rzutem retrospektywnym i antycypacyjnym, tym silniej zaznacza się tendencja do naruszenia struktury tradycyjnego „portretu”, zamkniętego w określonym układzie starannie dobranych cech, proporcji i relacji. W swym komentarzu do *Lalki* Prus klasyfikuje idealizm Rzeckiego i Ochockiego, lecz Wokulskiego nazywa typem „bardzo złożonym, jako człowieka epoki przejściowej”¹⁷.

Celowy brak sumarycznego komentarza auktorialnego narratora został tu zastąpiony różnymi sygnałami w tekście, które przerzucają na odbiorcę wydatną część trudów interpretacyjnych. Motywy późnej miłości uzasadnia autor rozrzuconymi po całej powieści rozmyślaniami Wokulskiego o szarym pracowitym życiu, nieszczęśliwym małżeństwie, które również charakteryzuje wyczerpująco Rzecki, i związanym z tym pragnieniem szczęścia osobistego. Szerszych argumentów dostarcza Szuman swą logicznie przeprowadzoną tezę, że nie pierwsza, ale ostatnia miłość jest szczególnie groźna (t. 1, s. 113), i uwagami o niebezpieczeństwie zbyt długiego gromadzenia „kapitałów sercowych” (t. 1, rozdz. 20). Wreszcie to, że kupiec kochał się romantycznie, nie wygląda nieprawdopodobnie, jeśli dostrzeżemy i docenimy sugestię, iż Wokulski był kupcem z przypadku, a z natury idealistą, który zaraz po śmierci Minclowej zaczął zaniedbywać sklep na rzecz książek (zob. rozdz. *Medytacje*)¹⁸.

Podobnego kojarzenia opinii i sugestii wymaga właściwa ocena sygnalizowanych wyżej rozbieżności między „idealistą” o szerszych aspiracjach

¹⁵ *Ibidem*, s. 393.

¹⁶ Zob. J. Fabre, *[Tradycyjność i nowatorstwo „Lalki”]*. Tłumaczyła W. Błosińska. Cyt. za: Markiewicz, *op. cit.*, s. 303—310.

¹⁷ Prus, *op. cit.*, s. 392.

¹⁸ Ostatnio bronił prawdopodobieństwa spóźnionej miłości Wokulskiego Markiewicz (*op. cit.*, s. 39 n.).

a spekulantem i dorobkiewiczem. Czasami sam Wokulski dziwił się sobie i wówczas komentarz narracyjny zastępuje autokrytycyzm podmiotu przeżyć. Ironicznie traktuje np. wszystkie zabiegi „wielkoświatowe”, którym musiał się poddać, chcąc utrzymać stosunki towarzyskie z Łęckimi. Dylematowi, czy na obiad u Łęckich włożyć frak, czy surdut, towarzyszy refleksja:

— Ach, mój stary Hopperze! — mówił — o wy, moi koledzy uniwersyteccy i syberyjscy, czy który z was wyobrażał sobie mnie zajmującego się podobnymi kwestiami?... [t. 1, s. 344]

Rozważania tego typu pojawiają się częściej (np. sprawa udziału w wyścigach), niemniej z głębszą refleksją dotyczącą samych sposobów zdobycia majątku spotykamy się u Wokulskiego aż po kryzysie miłosnym. Fakt ten umotywowany jest poniekąd monomanią bohatera i zapewne osłabienie zmysłu społeczno-moralnego ma być jej najwyższym wyrazem, ale tu chyba mamy do czynienia z pewnym wyolbrzymieniem, stanowiącym drugą stronę Prusowskiej zasady oddawania złożonych i kontrastowych sytuacji psychicznych. Dopiero w jednym z ostatnich rozdziałów czytamy:

Zdobywałem majątek dla niej!... — pomyślał. — Handel... ja i handel!... I to ja zgromadziłem przeszło pół miliona rubli w ciągu dwu lat, ja zmieszałem się z ekonomicznymi szulerami, stawiałem na kartę pracę i życie, no... i wygrałem... Ja — idealista, ja — uczony, ja, który przecie rozumiem, że pół miliona rubli człowiek nie mógłby wypracować przez całe życie, nawet przez trzy życia... A jedyną pociechą, jaką jeszcze wyniosłem z tej szulerki, jest pewność, że nie kraść i nie oszukiwał... Widocznie Bóg opiekuje się głupcami... [t. 2, s. 420—421]

Wiadomo jednak, że aspekt społeczny fortuny Wokulskiego, zdobytej „uczciwie” (tzn. bez oszustw), lecz drogą hazardu, jest wielokrotnie przedmiotem ocen „z zewnątrz”. Opinia księcia, że Wokulski był rzetelnym dostawcą, potwierdza jego „uczciwość” w tym znaczeniu, w jakim mówi on sam o tym w swej pierwszej po powrocie z Bułgarii rozmowie z Rzeckim. Inni idą jednak dalej. Pominiemy złośliwe i jawne dla czytelnika oszczerstwa — ale już pani Meliton inaczej niż Wokulski ocenia gest podarcia weksli Łęckich. Dla niego był to zapewne sposób podkreślenia idealnego charakteru uczuć, jakimi darzył Izabelę, w obecności pani Meliton, która w wykupieniu weksli widziała zapobiegliwość typowego kupca, pragnącego zdobyć siłą pieniędzy przedmiot swych pragnień. W jej słowach natomiast, które zamykają całą scenę, ujawniony został inny aspekt tej sprawy: „Nie darłbyś pan tysięcy, gdybyś wiedział, jak ciężko nieraz trzeba na nie pracować” (t. 1, s. 227).

Nie musimy tu przytaczać znanych słów studenta, który w rozmowie z Rzeckim zakwestionował generalnie możliwość uczciwego zrobienia wielkiego majątku oszczędnością i pracą. Rzeckiemu na te zarzuty „zakreśliło

się w głowie” i nie potrafił znaleźć odpowiedzi, ale jeśli weźmiemy pod uwagę, że skromna zapobiegliwość Minclów wobec inicjatyw Wokulskiego jest równie sympatyczna, jak zaściankowa i staroświecka, to i zarzuty młodego socjalisty zachowują swą pełną wartość znaczeniową tylko jako wyraz jednego z możliwych stanowisk, sygnalizującego pewien aspekt złożonego problemu. Z perspektywy całej powieści ważniejsza jest kwestia podniesiona przez Ochockiego w jednej z ostatnich rozmów z Wokulskim (rozdz. *Dusza w letargu*). Punkt ciężkości został tu bowiem przesunięty z samej zasady robienia majątku drogą spekulacji handlowych, moralnie dyskusyjnej, ale uznanej — jak się wydaje — za konieczne następstwo dynamiki współczesnego życia gospodarczego, na obowiązki wobec społeczeństwa, które jest współtwórcą dochodów. Podobne poglądy nasuwały się samemu Wokulskiemu:

Mówiąc prawdę — myślał — powinien bym ten wyszulerowany majątek zwrócić ogółowi. Biedy i ciemnoty u nas pełno, a ci ludzie biedni i ciemni są jednocześnie najczłowieczniejszym materiałem... [...]. [t. 2, s. 421]

Raczej niedyskusyjnie, lecz również z roz biciem na głosy, został zaakcentowany w *Lalce* inny drażliwy problem, jakim był współdział dawnego powstańca i sybiraka w handlu bronią, uprawianym u boku rosyjskiego kupca, który w tym wypadku działał zapewne w korelacji z szerszymi interesami imperium carskiego. Jaśniejsze postawienie tej sprawy naraziłoby zapewne pisarza na konflikty z cenzurą i stąd rozdziały paryskie posiadają wiele „ciemnych punktów” (zamiary Suzina, tajemnice baronowej, prawdziwa funkcja Wokulskiego w aferze itp.) — nie cenzura wszakże, ale monomania „obłędu” miłosnego może chyba tłumaczyć udział Wokulskiego, czysto zresztą automatyczny, w podejrzonej operacji. Dzięki dość konsekwentnemu przestrzeganiu jego punktu widzenia w rozdziałach paryskich ta sprawa, którą nie interesował się sam bohater, zostaje usunięta na margines. Jednak gdy po powrocie do kraju reaguje ze zdziwieniem na niechęć dawnych towarzyszy z Irkucka i wątpliwej wartości pochwały barona, iż „złamał nierozsądną zasadę abstynencji” wobec „państwa, w którym znajdują się nasze majątki, gdzie leży nasza przyszłość” (t. 2, s. 86), czytelnik otrzymuje pośrednio ocenę owego półświadomego współuczestnictwa.

Wokulski — personalny pośrednik narracji

Relatywne ograniczenie intelektualnego i moralnego dystansu narratora wobec przeżyć protagonisty i związane z tym przyjmowanie lub raczej daleko idące zbliżenie do jego punktu widzenia pociąga za sobą konieczność rozważenia jeszcze jednego problemu. Dotychczasowe badania zagad-

nienia perspektyw narracyjnych wyczerpująco dowiodły, że w tego rodzaju wypadkach bohater powieściowy pełniący funkcje personalnego pośrednika narracji (niem. *personales Medium*) przejmuje na siebie sporą część zadań opowiadacza w zakresie dostarczania informacji i formułowania ocen. Zastanawialiśmy się już, w jakim stopniu autoświadomość Wokulskiego pokrywa się z całościową wymową dzieła — teraz warto wziąć pod uwagę wiarygodność jego sądów i spostrzeżeń o faktach zewnętrznych.

Powieść tradycyjna w odniesieniu do wypowiedzi lub spostrzeżeń postaci powieściowych zakładała wyraźną obecność sankcji autorskich, które jako ostatnia instancja znaczeniowa stanowiły środek kontroli ich wartości poznawczej. Stąd przede wszystkim wszelkie opinie fałszywe wymagały sprostowania, chyba że ich niewiarygodność była ewidentna. Na tle tych założeń zrozumiałe są zastrzeżenia Świętochowskiego dotyczące różnych rzekomych nieścisłości w *Lalce*. Wprawdzie chodzi tu o szczegóły, ale sprawa posiada szerszy aspekt. Gdy bowiem Prus broni się przed zarzutem, iż przytoczone rozmyślenia Wokulskiego o tym, kiedy to był ostatni raz w kościele, dostarczają odmiennych danych niż przedstawione gdzie indziej informacje Rzeckiego — pisze tak:

Czy według p. S. — człowiek wzburzony i rozmarzony, na pytanie: *kiedyż* to byłem w kościele? powinien odpowiedzieć: byłem 147-my raz, na pogrzebie żony? ¹⁹

Jak widać, prawda psychologiczna jest w takim wypadku ważniejsza od prawdziwości przekazanych informacji przedmiotowych. Te ostatnie nie są bezpośrednio prostowane przez narratora, ale ulegają weryfikacji jedynie w świadomości uważnego odbiorcy, który zestawiając różne wersje musi brać pod uwagę stopień ich wiarygodności.

Czasami przestrzeganie perspektywy protagonisty i zasada nieingerencji może prowadzić do pomyłek czy uproszczeń poważniejszych, a mianowicie bezpośredniej identyfikacji uogólnień Wokulskiego z autorskimi. Np. jeżeli się nawet generalnie zgodzimy z powszechną tezą interpretacyjną, że zachwyty bohatera nad rozwojem nauk i sztuk w Paryżu wyrażają autorskie przeciwstawienie rozwiniętego kapitalizmu zacofaniu gospodarczemu Królestwa Polskiego, to i tak nie można owym sądom odmówić cech zapatrywań osobistych, zrelatywizowanych na sytuację życiową podmiotu, gdyż ulegają poważnej modyfikacji w zestawieniu ze słowami Geista, zresztą również do pewnego stopnia subiektywnymi:

W jakimś Altdorfie lub Neustadzie kacerzem i zdrajcą jest ten, kto nie wierzy w pastorów, Bismarcka, w dziesięcioro przykazań i konstytucję pruska. Tu wolno kpić z Bismarcka i konstytucji, ale za to pod grozą odszczepieństwa trze-

¹⁹ Prus, *op. cit.*, s. 394.

ba wierzyć w tabliczkę mnożenia, teorię ruchu falistego, w stałość ciężarów gatunkowych itd. Pokaż mi pan jedno miasto, w którym nie ściskano by sobie mózgow jakimiś dogmatami, a — zrobię je stolicą świata i kolebką przyszłej ludzkości... [t. 2, s. 47]

Czynnik emocjonalny, uwarunkowany aktualną sytuacją psychiczną, odbija się również na opiniach Wokulskiego o arystokracji. Duża ambicja i charakterystyczne dla niego poczucie wartości własnej uzasadniają fakt, że czując się intruzem w salonach hrabiny Karolowej, reaguje początkowo jak zbuntowany plebejusz: „Jakimi to oni formami obwarowali się, co? — pomyślał. — A... gdybym mógł to wszystko zwalić!...” (t. 1, s. 151). Ale nieco później, już po przełamaniu pierwszych lodów, niechęć człowieka z „niższych sfer” wobec obcych mu form zmienia się w podziw, gdy obserwuje drugą stronę medalu, spontaniczną zabawę arystokratycznej młodzieży (t. 1, s. 160—161).

Zawarta w jednym z ostatnich rozdziałów powieści replika księcia: „Żal mówi przez pana” (t. 2, s. 426) — na namiętą tyradę przeciwko arystokracji, inspirowaną bezpośrednio postępowaniem Izabeli, ma także swoje podstawy, jeżeli obok ludzi w stylu Łęckich czy Krzeszowskich uwzględnimy prezesową Zasławską i pełnego przynajmniej dobrej woli księcia, poza Starskim dojrzymy Ochockiego, a nawet gdy Izabeli przeciwstawimy znacznie głębiej spoglądającą na życie Wąsowską. Niemniej nie ulega wątpliwości, że — jak wskazuje generalny obraz arystokracji w powieści — postawie światopoglądowej autora najbliższe są właśnie oceny krytyczne. Podobnie i surowe sądy Wokulskiego o całym społeczeństwie, chociaż wiążą się z jego aktualnymi stanami duchowymi, znajdują swe sankcje w sposobie prezentacji większości postaci ze świata otaczającego i w refleksjach przyjaciół, a zwłaszcza Ochockiego.

Ciekawym połączeniem perspektywy protagonisty z dążnością do obiektywizowania dostarczonych tą drogą informacji są stosunkowo częste opisy tła zdarzeń lub opisy innych postaci dokonywane przez pryzmat jego indywidualnego stanowiska obserwacyjnego. Z takim zjawiskiem możemy się wprawdzie spotkać zarówno w powieściach współczesnych *Lalce* jak i dawniejszych, ale przeważnie ów chwyt narracyjny był tylko pozorny. Uzależnieniu pola widzenia od określonego stanowiska obserwacyjnego nie towarzyszyło bowiem relatywizowanie opisu na określoną sytuację psychiczną patrzącego, który tym samym stawał się jakby „przezroczysty” i dokonywał zapisu przedmiotowo, a mówiąc ściślej — zgodnie z autorską wizją przedstawionego świata i potrzebami odbioru. Klasyczne przykłady sygnalizowanej tendencji można znaleźć u Orzeszkowej²⁰, lecz i w *Lalce* takie opisy, jak opis kamienicy Łęckich, tylko na pozór dokonywane są

²⁰ Zob. np. opis zachowania Zygmunta Korczyńskiego wobec żony, oddany pozornie z perspektywy jego matki (*Nad Niemnem*, t. 3, rozdz. 1) czy sposób przedstawiania Franki, oglądanej jakoby oczami Pawła Kobyckiego (*Cham*, rozdz. 1).

za pośrednictwem Wokulskiego, gdyż rzeczową szczegółowość motywuje tu bardziej wzgląd na prezentację samego obiektu niż na wierność wobec zainteresowań i przebiegu myśli obserwatora. Spotykamy tam wszelako również opisy innego rodzaju, nowatorskie na tle ówczesnej powieści. Już spostrzeżenia Wokulskiego, dokonane podczas spaceru po wielkanocnym przyjęciu u hr. Karolowej (t. 1, rozdz. 9), noszą znamiona Flaubertowskiego „strumienia rzeczy”, który w zobiektywizowanej formie uprzedzał impresjonistyczną wersję strumienia świadomości²¹. Przedmioty ukazane za jego pośrednictwem nie ulegają jeszcze subiektywnej deformacji, ale wiążą się już ściśle z aktualnymi stanami duchowymi obserwatora. Rzeka powozów w Alejach Ujazdowskich, wśród której Wokulski dostrzega przejeżdżających znajomych, uświadamia mu awans społeczny; mijane twarze przypominają o licznych ofertach matrymonialnych i nasuwają konkluzję:

Z całego mnóstwa tych kupców, przemysłowców i rzemieślników, równych mu stanowiskiem, niekiedy bogatszych od niego i dawniej znanych w Warszawie, on tylko był dziś na święconym u hrabiny. Zaden z tamtych, on tylko jeden!... [t. 1, s. 167]

Z kolei mijane kramy i karuzele dostrzega dlatego, że kojarzą mu się z dzieciństwem i w efekcie znowu stanowią impuls do smutnych tym razem refleksji nad dawnym i aktualnym stosunkiem do życia. Nawet incydentowi z chwilowym triumfem, zdobywcą fraka zawieszzonego na jarmarcznym słupie, stara się nadać sens osobisty.

Znacznie śmielsze są opisy Paryża, gdyż wyraźniej zależą od jednostkowej sytuacji Wokulskiego jako oszołomionego wielkomiejskim rozmachem nowicjusza i zarazem człowieka duchowo nie skoordynowanego po ostatnich smutnych przeżyciach. Stąd obraz zachodniej stolicy stoi zazwyczaj na granicy wizji subiektywnej, nie wolnej od deformującego wyolbrzymienia (t. 2, rozdz. 1).

Najwyraźniej ukazują uzależnienie charakteru opisu od stanu duchowego Wokulskiego dwa obrazy wyścigów konnych. Pierwszy, pozostający pod wpływem rozczarowania, jakiego doznał Wokulski, gdy nie dostrzegł panny Izabeli, to wizja upiornego stadionu, gdzie nocą biegają szkielety koni i zasiadają duchy bankrutów; drugi odnosi się do tego samego kręgu tematycznego, ale całość oświetla radosny optymizm spowodowany obecnością przedmiotu uwielbienia.

Światła i cienie postaci Izabeli Łękiej

Interpretacyjno-wartościująca postawa narratora i związana z nią typizacja społeczno-charakterologiczna dominuje w wypadku figur tak ważnych w świecie fabularnym *Lalki* jak Izabela Łęcka i Ignacy Rzecki.

²¹ Zob. B. Reizow, *Flaubert*. Warszawa 1961, s. 431—435.

Decydują o tym zarówno informacje stematyzowane, dostarczone w charakterystykach i komentarzach narracyjnych, jak bogactwo informacji implikowanych, osiągalnych dzięki odpowiedniej prezentacji działań i wypowiedzi. Jednakże tradycyjne metody nie przeszkodziły autorowi w pozostawieniu i tu pewnego luzu interpretacyjnego. Warto fakt ten wziąć pod uwagę zwłaszcza przy analizie postaci panny Izabeli, gdyż dotychczas zbyt często identyfikowano oceny rozzarowanego Wokulskiego z autor-skimi²². W przytaczanej już parokrotnie wypowiedzi Prus ocenił wprawdzie swą heroinę surowo:

Panna Izabela jest fizjologicznie kobietą zimną, a w wyobraźni Messaliną, która jeżeli nie fizycznie; to przynajmniej duchowo oddaje się każdemu mężczyźnie, który się jej podoba: wynalazcom, wodzom, skrzypkom i cyrkowym atletom. Dopóki miała majątek, uważała się za bóstwo; zbankrutowawszy, gotowa była sprzedać się każdemu, kto zapłaci²³.

Wszelako, jak wskazuje sam tekst powieści, stosunek twórcy do tej postaci jest o wiele bardziej złożony. To prawda, że — inaczej niż w przypadku Wokulskiego — charakterystyki i komentarze stwarzają sugestię tradycyjnych metod prezentacji. Trzeba nawet dodać, że i monologi panny Łęckiej, w mowie niezależnej czy pozornie zależnej, mają wyraźne znamiona wypowiedzi „uprzedmiotowionych” (w terminologii Bachtina), w których dominuje ukierunkowanie na pożądane przez autora przedstawienie podmiotu przeżyć. Co więcej, stosunkowo często dążność do demaskowania pewnych cech idzie zbyt daleko i wówczas mamy hiperbolizację w stylu powieści „z tezą”.

Rozdziały 5, 6 i 14 tomu 1 oraz 5, 10 i 11 tomu 2 dają na pierwszy rzut oka typową i wyczerpującą charakterystykę auktorialną naprzód przeszłości bohaterki, później przebiegu aktualnych przeżyć i czynów. Narrator unika wprawdzie łatwych i zbyt technicznych ocen, ale ścisły, rzeczowy tok relacji iteratywno-duratywnej, przeplatanej czasami ironicznym „obiektywizmem” przytoczeń lub mowy pozornie zależnej, klasyfikacja połączona z motywacją przyczynową i wyraźny rozkład akcentów — nasuwają pożądane uogólnienia wartościujące. Ironia, która tak wyraźnie zabarwia stosunek autora do życia wewnętrznego panny Łęckiej w rozdziałach 5 i 6 tomu 1, dominuje ponownie wówczas, gdy oglądamy bohaterkę na tle satyrycznie przedstawionego środowiska w rozdziałach 10 i 11 tomu 2.

Bliższy wgląd i wnikliwsza refleksja nad postacią Izabeli modyfikują

²² Taką postawę zajęła m. in. Z. Nałkowska (*Miłość w „Lalce”*. „Wiadomości Literackie” 1932, nr 3; przedruk w: Markiewicz, *op. cit.*, s. 251—255). Podobnie ujął problem Z. Szweykowski (*„Lalka” Bolesława Prusa*. Warszawa 1927).

²³ Prus, *op. cit.*, s. 37—38.

jednak wrażenie typowo auktorialnej prezentacji. Nasuwa się nawet mniemanie, że Prus i tutaj jest bliższy metodzie Flaubertowskiej, niż by się to mogło na pozór wydawać. O ile w charakterystyce Wokulskiego dostrzeżliśmy swego rodzaju napięcie między tym, co zostało stwierdzone i ocenione, a tym, co pozostało niedopowiedziane, o tyle sposób ukazania Izabeli skłania się ku pierwszej ze wspomnianych metod, wprawdzie wyraźnie, ale nie bez istotnej reszty. Rozwinięte charakterystyki i komentarze dotyczą bowiem przede wszystkim tych cech, które określają funkcję owej postaci w podstawowym konflikcie utworu. Pod tym względem samoistność powieściowej egzystencji panny Łęckiej zostaje ograniczona ze względu na rolę, jaką odegra ona w dramacie miłosnym Wokulskiego. Stąd mieli pewne racje ci krytycy, którzy zarzucali Prusowi, że teza zwycięża nad psychologią²⁴, chociaż w tym miejscu można podkreślić, że istnieją różnice między doбором cech a rozkładem akcentów narracyjnych.

Strategia narracyjna łączy tu tradycyjne zasady typizacji społeczno-charakterologicznej podporządkowanej wymaganiom akcji, w której bierze udział bohater²⁵, a nawet ściślej: prawidłowościom przez nią egzemplifikowanym — z próbą poszerzenia życia duchowego o pewne właściwości nie ujawnione bezpośrednio w przebiegu zdarzeń. Rozbieżność między wymową czynów Izabeli a jej naturą znajduje wyraz nie tyle w słowach narratora, co w opiniach niektórych postaci. Szuman, opierając się jedynie na zewnętrznej obserwacji podczas balu w ratuszu, doszedł do wniosków bardzo krytycznych, z którymi podzielił się w rozmowie z Rzeckim:

— Marna kobieta! — rzekł doktor machając ręką. — Zamiast gardzić hołotą, która ją w dodatku po kilka razy opuszczała, ona upaja się ich towarzystwem. [t. 2, s. 261]

Inne jest jednak zdanie Ochockiego i Wąsowskiej, chociaż oboje spoglądają krytycznie na stosunek Izabeli do Wokulskiego. Mówiąc z ubolewaniem o jego fatalnym wyborze przedmiotu uczuć Ochocki przeciwstawia się zdecydowanemu potępieniu Łęckiej przez Rzeckiego:

— Ależ to potwór!... — zawołał Rzecki.

— Nie. Nawet niegłupia i niezła w gruncie rzeczy, tylko... taka jak tysiące innych z jej sfery. [t. 2, s. 495]

Młody wynalazca starał się powiązać wady Izabeli ze zgubnym wpływem otoczenia, Wąsowska zaś, spoglądając na kwestię ze stanowiska kobiecego, udzieliła Wokulskiemu ciekawych rad. Sugerowała mianowicie, aby „wyrzucił z siebie średniowiecznego trubadura”, gdyż współczesne

²⁴ Zob. np. Markiewicz, *op. cit.*, s. 37—38.

²⁵ Zob. sformułowanie samego Prusa, przytaczane wyżej (s. 14).

kobiety „kochają się tylko o tyle, o ile robi im to przyjemność”. W pannie Izabeli — jej zdaniem — jest „materiał na dzielną kobietę i ten, kogo ona pokocha, będzie szczęśliwy”. Po czym dodaje znacząco: „Zanim jednak pokocha!...” — i równie znacząco kończy rozmowę na ten temat:

— Ostatnie słowo. Znam ludzi lepiej, niż pan sądzisz, i... lękam się pańskiego rozczarowania. Otóż gdyby ono kiedy nadeszło, przypomnij sobie moją radę: nie działaj pod wpływem uniesienia, tylko czekaj. Wiele rzeczy na pozór wygląda gorzej aniżeli w rzeczywistości. [t. 2, s. 182]

Sam Wokulski, niezależnie od uwarunkowanej falowaniem iluzji—dezi-luzji, idealizacji lub potępienia ukochanej kobiety, dostrzega w niej jakby dwa oblicza: pierwsze, pozytywne, odsłania mu się czasami, drugie pojawia się zawsze wtedy, gdy ją ogląda w otoczeniu „złotej młodzieży”. Wątpliwości wyraża w charakterystycznym pytaniu: „Nie rozumiem tej kobiety. [...] Kiedy ona jest sobą, z kim ona jest sobą?...” (t. 2, s. 300).

Wreszcie w samym zakończeniu powieści dialog wokół panny Łękiej zamknięty zostaje bezpośrednią konfrontacją dwóch odrębnych stanowisk w rozmowie Ochockiego z Szumanem. Wprawdzie — jak będzie mowa niżej — w dyskusji nad miejscem romantycznego idealizmu we współczesnej cywilizacji repliki obu rozmówców stawiane są w zasadzie na równej płaszczyźnie, bądź ukazując dwa aspekty zagadnienia, bądź służąc formowaniu pytań, tutaj sprawa została przesądzona w sposób bardziej jednoznaczny. Pamiętajmy, że Prus w dyskusji ze Świętochowskim wyraźnie różnicował wiarygodność wypowiedzi postaci w zależności od stopnia wiedzy o omawianych kwestiach:

O śmierci żony Wokulskiego z przejedzenia mówi w I tomie radca Węgrowicz, plotkarz, który nie znał nieboszczki [...]. Zaś o jej śmierci z powodu wysmarowania się odmładzającymi likworami mówi Rzecki, który ją znał dobrze. [...] Tamten powtarzał pogłoskę, ten wspominał o fakcie...²⁶

Jeśli weźmiemy pod uwagę, iż Szuman znał Łęką tylko ze słyszenia i przelotnych obserwacji, a Ochocki i Wąsowska żyli z nią w bliskiej przyjaźni, oraz dodamy jeszcze ten szczegół, że lekarz mówi „zirytowanym głosem”, co jest zgodne z jego postawą antyfeministy, uwarunkowaną przeżyciami osobistymi — to wówczas wbrew formalnej kolejności replik prawo „ostatniego słowa” należy przypisać Ochoickiemu.

Wspomniana już tendencja, aby sylwetkę Izabeli podporządkować roli, jaką odegrała w klęsce życiowej Wokulskiego, była zapewne powodem, że komentarz narracyjny akcentuje przede wszystkim cechy wypływające z arystokratycznego wychowania i związany z tym pośrednio egocentryzm, który przechodzi w jaskrawie uwypuklany egoizm kobiety zepsutej hołda-

²⁶ Prus, *op. cit.*, s. 394.

mi otoczenia²⁷. Co więcej, obszerniejsze relacje z przeżyć wewnętrznych ograniczają się również prymarnie do tych właśnie kwestii. Niemniej — rozbudowana charakterystyka odautorska nie ogarnia wielu cech sugerowanych w sprawozdawczych relacjach narratora i wypowiedziach samej Izabeli. Chociaż — jak postaramy się wykazać — między eksplikowanymi uogólnieniami narratora a implikowaną wymową zdarzeń nie ma w zasadzie sprzeczności, przesunięcie akcentów naruszyło proporcje przekazanych informacji i prowadziło do licznych nieporozumień, tym bardziej że strategia opowiadania narzuca odbiorcy postawę współczującego uczestnictwa w cierpieniach Wokulskiego.

Gdy zestawialiśmy dystans autorski w stosunku do „bovaryzmu” Wokulskiego z tym, który cechuje postawę Flauberta wobec Emmy Bovary, zwróciliśmy uwagę na rozbieżność duchowych wartości przypisanych protagonistom obu powieści. Z tych względów Flaubertowska ironia tylko z rzadka towarzyszy przeżyciom bohatera *Lalki*, gdyż nad przejętym przez niego modelem romantycznego kochanka przeważa zdecydowanie autentyzm wielkich przeżyć. W wypadku Izabeli rzecz się ma odwrotnie; nawyki i konwenanse tworzą jej naturę — do tego stopnia, że nie potrafi być „autentyczna”, obudzić się ze snu „śpiącej królowy”, o której opowiada Węgiełek²⁸. Nierealna, wyidealizowana w określonym kierunku wizja świata, zabarwiona dodatkowo znamienym egotyzmem uwielbianej przez wszystkich piękności, a wreszcie narzucona przez płytkie życie towarzyskie skłania wartości powodują, że aspiracje Izabeli funkcjonalnie nie odbiegają od marzeń doktorowej z prowincji²⁹. Dlatego też w obu wypadkach wyimaginowane ideały zostały potraktowane ironicznie. Jak miarą wyobrażeń Emmy o wielkiej miłości są obrazy zaczerpnięte z lektury romansów, tak Izabela ocenia ludzi według ukształtowanych w salonach

²⁷ Te cechy Izabeli wyczerpująco, lecz jednostronnie charakteryzuje Szweykowski (op. cit., s. 125—145). Bliższy właściwym proporcji był natomiast H. Życzynski („Lalka”. *Studium syntetyczno-porównawcze*. „Prąd” 1934, nry 3—5; fragmenty tego studium zamieścił Markiewicz, op. cit., s. 256—262).

²⁸ Warto zaznaczyć, że w obrębie semantyki *Lalki* słowo „spać” nadała takie właśnie znaczenie prezesowa w odniesieniu do Eweliny Janockiej: „Co mnie dziwi najmocniej — prawda — to okoliczność, że na podobnych lalkach nie poznają się mężczyźni. Dla żadnej kobiety, począwszy od Wąsowskiej, kończąc na mojej pokojówce, nie jest to sekret, że w Ewelinie nie zbudził się jeszcze ani rozum, ani serce; wszystko w niej śpi...” (t. 2, s. 181). Jeśli zważymy, że sam Wokulski widział w tym aluzję do Izabeli i że zresztą cały trójką: baron—Ewelina—Starski jest do pewnego stopnia paralelny w stosunku do jego własnej historii, traktowanie opowieści Węgiełka jako niedyskursywnego komentarza symbolicznego, występującego zresztą w *Lalce* parokrotnie, zdaje się być uzasadnione.

²⁹ Pozorny idealizm arystokracji na tle ówczesnych teorii społecznych omawia Szweykowski (op. cit., s. 107 n.).

schematów niezwykłości; obok „generała-bohatera” i „dzielnego strażaka” znajdzie się więc sławny tenor, aktor czy muzyk, a nawet wenecki gondolier i „cyrkowy atleta nadzwyczajnej urody i siły”. Różnice temperamentów powodują, że panna Łęcka, inaczej niż pani Bovary, pozostaje w zasadzie w sferze marzeń, których wyrazem jest patologiczne uczucie do posagu Apollina.

Nie oznacza to jednak, aby sentymentalna idealizacja rzeczywistości nie pociągała za sobą swego rodzaju buntu przeciwko pewnym wymaganiom życiowym obowiązującym w obrębie sfery uwielbianej skądinąd przez Izabelę. Pamiętajmy, że wbrew panującym zwyczajom, teoretycznie zresztą przez nią akceptowanym, nie może się zdecydować na małżeństwo wyłącznie dla pieniędzy ze starym baronem czy marszałkiem, chociaż nie tylko taki Starski, ale nawet swego czasu Wąsowska i — wprawdzie w szczególnych okolicznościach — sam Wokulski ulegli wymaganiom praktycznym. Ta cecha Izabeli jest w *Lalce* konsekwentnie podtrzymywana, mimo że stoi w sprzeczności z przytoczoną tu już opinią Prusa w *Słódku o krytyce pozytywnej*. Z rozwiniętej charakterystyki wstępnej dowiadujemy się bowiem, że teorie „rozsądnego” zawierania małżeństw wraz z dezaprobatą dla opiewanej przez poetów miłości „szalonej” zaszczerpiało w niej środowisko, nie umiejąc zresztą wzbudzić zaufania do „prozy” małżeńskiego pożycia. I kiedy z biegiem lat panna Łęcka „zrozumiała, że małżeństwo trzeba przyjąć takim, jakim jest” — warunki, jakie postawiła swemu przyszłemu towarzyszowi, zostały podane przez narratora w znamiennej kolejności: winien on mianowicie „podość się jej, mieć piękne nazwisko i odpowiedni majątek”.

Jak dalece wspomniane wymagania wpływają na postępowanie Izabeli w toku zdarzeń, widać już w pierwszej podanej przez pisarza *in extenso* rozmowie z hrabiną Karolową, uosabiającą w pełni hipokryzję konwenansów. „Praktyczne” rady, że „stary mąż jest mniej wymagający od męża w średnim wieku” i że położenie kobiety nie jest wówczas najgorsze, gdyż prowokuje hołdy wielbicieli, nie przełamują wewnętrznych oporów panny Łęckiej. Więcej — jej postawę, gdy ciotka odradza sprzedaż pamiątkowych serwisów, która mogła uratować katastrofalną sytuację finansową rodziny, wyrażają słowa szczere i ekspresywne, silnie kontrastujące z obłudnymi ubolewaniami hrabiny: „Ach ciociu... Więc mam wahać się pomiędzy sprzedaniem siebie i serwisu?...” (t. 1, s. 69).

Wewnętrzny sprzeciw cechuje później reakcję Izabeli na teorie ojca, że brudne źródła fortuny barona i marszałka nie są sprawą istotną, ponieważ obaj „Mają pieniądze i duży kredyt, a to główna rzecz” (t. 1, s. 445). W ogóle sprawy finansowe nie tylko nie budzą w niej przez długi czas zrozumienia — „nauczyła się liczyć” dopiero pod wpływem ojca i ciotki — ale nie stanowią podstawy decyzji matrymonialnych. Charakterystyczny

jest pod tym względem stosunek do Starskiego, którego swata z nią hrabina Karolowa, licząc, że młody utracjusz uzyska zapis od prezesowej. Kiedy te nadzieje się rozwieją — „Starski w oczach hrabiny stracił wszelką wartość”, lecz w oczach Izabeli stracił ją wówczas, gdy się zadeklarował jako zdecydowany przeciwnik panien bez posagu. Jeśli zestawimy te dwie reakcje z wcześniejszym kontrastem między hrabiną, rekomendującą konkury Starskiego przede wszystkim pod kątem korzyści majątkowych, a Izabelą, którą zainteresowała jedynie marginalna wzmianka, że Kazio jest „zawsze piękny” (t. 1, s. 449), to dość daleko posunięta bezinteresowność materialna jako jedna z dominant charakterologicznych panny Łęckiej nie powinna budzić wątpliwości. Gwoli sprawiedliwości należy wszelako zaznaczyć, że rysy dodatnie akcentuje tylko podobieństwo wariantów sytuacyjnych, podczas gdy najbliższy kontekst narracyjny konsekwentnie przesuwa uwagę na — nie pozostające zresztą w sprzeczności ze wspomnianą zaletą — egoizm i arystokratyczną wyniosłość panny na wydaniu.

Dysonansowo ukazane zostały również „wyższe aspiracje” panny Izabeli. Z jednej strony widać, że nie była pozbawiona wrażliwości poetyckiej. Jej wizja lasu, przedstawiona Wokulskiemu w czasie grzybobrania (t. 2, rozdz. 6), i nieco późniejsze wzruszenia w czasie opowieści Węgielka i lektury wiersza Mickiewicza nie są traktowane z tak częstą wobec tej postaci ironią narracyjną i sprawiają wrażenie „autentycznych”³⁰. Tak samo „szczerze” reaguje na romantyczny patos wyznania Wokulskiego: „ja sam, zamiast bawić się kobietami, jak inni, unikałem ich dotychczas i prawie świadomie czekałem na jedną, na panią...” (t. 2, s. 179). Ale te wszystkie objawy „budzenia się” autentycznych wzruszeń mają charakter przemijający. Zaraz po romantycznych uniesieniach w ruinach zasławskiego zamku — Izabela przyjmuje „maskę” właściwą pannie z towarzystwa, tak jak o oświadczeniach Wokulskiego zdaje się zapominać w otoczeniu panów Szastalskiego, Rydzewskiego czy Pieczarkowskiego. W takich sytuacjach, jak lektura *Romea i Julii*, na wieść o przyjeździe Rossiego, emocje zawsze utrzymują się na owej powierzchni. Izabela stale pamięta o sobie i swej pozycji społecznej, toteż cały jej monolog ulega satyrycznej hiperbolizacji, posuniętej aż do sarkazmu (rozdz. „Ona” — „on” — i ci inni).

Ironicznie traktuje autor — godną z innych względów uwagi — pasję do „ludzi niezwykłych”, z której Izabela zwierza się Wokulskiemu w Łazienkach (t. 1, rozdz. 17). W świetle faktów powieściowych widoczne jest bowiem, że imponował jej nie tylko wybitny artyzm włoskiego tragika,

³⁰ Nie wyklucza to faktu, że wizja lasu posiada cechy antropocentrycznego widzenia świata, charakterystycznego dla arystokratycznego egocentryzmu Izabeli (zob. *ibidem*, s. 128).

lecz również bezczelna pewność siebie salonowych donżuanów, którą brała za objaw prawdziwej namiętności miłosnej. W rezultacie porywa ją zuchwałość Molinariego („Cóż za uczucie!... co za namiętność!...”), cynizm oraz poza globtrotera u Starskiego, a nie wysokie wartości duchowe Wokulskiego. Wchodzi tu w grę nie tylko zasada, że „kobiety kochają tych, którzy je lekceważą”, znana Wąsowskiej i stosowana w praktyce przez Starskich, ale też fakt, że Izabela spogląda na świat przez fałszywe okulary. Pod tym względem przypomina nie tylko Emmę Bovary, lecz znacznie od niej głębszego Wokulskiego — i stąd oboje ulegają iluzji. Wątek miłosny staje się ostatecznie dramatem ludzi do siebie wewnątrz nie dopasowanych. „Myślę...” — powiada w jednym miejscu do Izabeli Wąsowska — „Że jeżeli on tak zna ciebie jak ty jego, to oboje bardzo się nie znacie” (t. 2, s. 342).

Wspomniane cechy wyznaczają stosunek panny Łęckiej do Wokulskiego i pod tym względem tekst *Lalki* jest w zasadzie konsekwentny. Zarówno niechęć czy w pewnych przypadkach lęk przed wielbicielem z innej sfery, jak i późniejsza decyzja poślubienia go są wynikiem ewolucji poglądów opartych na charakterystycznej i ustabilizowanej skali wartości. Łączy się w niej znamieny dla Izabeli pociąg do niezwykłości, a nawet swoistej poetyzacji życia, z powierzchownym poglądem na świat „panny z towarzystwa”, dumą rodową i egoizmem. Wbrew pozorom nie odgrywają tu wszelako poważniejszej roli względy materialne, najistotniejsze dla ludzi w stylu Tomasza Łęckiego czy hrabiny Karolowej.

Jak wynika zwłaszcza z rozdziału *Dziewicze marzenia* (t. 1), opinie Izabeli o Wokulskim przechodziły przez pewne fazy, wyznaczone odkrywaniem coraz to innych cech. Początkowo czuje odrazę do „zuchwałego dorobkiewicza”, ujawniającego nawet w czasie kwesty, rzucaniem na tacę rulonu półimperiałów, cechy kupieckie. Fakt, że to jest kupiec, i w dodatku galanteryjny, z góry stanowi w jej odczuciu wyznacznik pospolitości. Dlatego Izabela żałuje, iż Wokulski nie był jakimś podróżnikiem lub „przynajmniej górnikiem”, który zrobił miliony nie na „podejrzanych spekulacjach”, lecz „dziesięć lat mieszkając pod ziemią”.

Zainteresowanie, jakie wzbudził Wokulski na święconym u hrabiny, pochlebne opinie księcia i Ochockiego, a mówiąc najogólniej: wiążąca dla Izabeli opinia salonów, wpływają na stopniową modyfikację zajętego stanowiska. Nie jest tu przecież bez znaczenia, że wymaganie hołdów czy niezwykłości niewiele ma wspólnego z praktycyzmem zubożałej arystokratki, pragnącej połączyć herb z pieniądzem, jak to zazwyczaj w życiu bywało. Zadowolenie kobiety, „że jednak szaleje za nią człowiek niepospolity, o którym dużo mówiono w towarzystwie” (t. 1, s. 320), zakłócone jest tylko podejrzeniem, jakoby to był jedynie „ambitny spekulant, który chcąc wdrzeć się do salonów, pomyślał o ożenieniu się z nią, zubożałą panną znako-

mitego rodu” (t. 1, s. 324). Izabela przekonała się do Wokulskiego — zresztą połowicznie (był przecież nadal kupcem galanteryjnym) — dopiero wówczas, gdy w dorobkiewiczzu dostrzegła bezinteresownego wielbiciela. Dzieje się to jednak znowu w sposób znamieny, uwypuklający odmienność postaw i kryteriów wartości u obojga. Gdy dla Wokulskiego wyrazem idealnej miłości było to, że jak sługa czy „wierny pies” — „o jednym tylko myślał, ażeby usunąć Łęckim z drogi każdą przeszkodę” (t. 1, s. 460), Izabela, na pozór paradoksalnie, takie objawy miłosierdzia uznaje za „zbrodnię” wobec dumy rodowej, którą zrekompensował dopiero pojedynek z Krzeszowskim, zakończony przecież groteskowym wybiciem zęba i równie groteskowym listem barona.

Decyzja poślubienia parweniusza jest konsekwentnym wynikiem przyjętej postawy. Przeważają tu nie względy majątkowe, gdyż — jak zaznaczyliśmy już — myśli o tym głównie pan Tomasz i hrabina, ale ambicje opuszczonej przez konkurentów panny, której imponuje podziw, jaki umiał wzbudzić na wsi u prezesowej Wokulski, zarówno u mężczyzn (baron Dalski) jak i kobiet (Wąsowska, Felcia Janocka). Jak wiemy z bezpośrednich informacji narratora, ostateczną decyzję Izabeli uwarunkowały właśnie wpływy Wokulskiego i powszechne zainteresowanie jego osobą w salonach warszawskich, które przypieczętowała opinia księcia:

— Szanowna kuzynko, trzymasz w ręku niezwykłego ptaka...
Trzymajże go i pieś tak, ażeby wyrósł na pożytek nieszczęśliwemu krajowi...
[t. 2, s. 292]

Z drugiej strony, samouwielbieniu Izabeli pochlebiali wielkie uczucie, które z czasem dostrzegła, ale — jako egocentryczka — nie doceniła faktu, że taka miłość, przy całej bezinteresowności praktyczno-życiowej, miała również swoje wymagania.

W każdym razie jest to idealny mąż: bogaty, nietuzinkowy, a nade wszystko człowiek gołębiego serca. Nie tylko nie jest zazdrosny, ale nawet przeprasza za podejrzenia. To mnie ostatecznie rozbroiło... [t. 2, s. 341]

— mówiła do Wąsowskiej, popełniając tak jak Wokulski pomyłkę. I jeśli weźmiemy pod uwagę ten właśnie aspekt, klęska związku obojga zostaje przesądzona niezależnie od tego, czy nastąpić miała — jak się dzieje w powieści — jeszcze przed ślubem, czy dopiero później (przypadek barona Dalskiego). Starski staje się więc nie tyle przyczyną zerwania, co problemem ujawniającym Wokulskiemu odległość ideału od rzeczywistości.

Ostatni akt dramatu miłosnego został ukazany z perspektywy Wokulskiego, przesuwając tym samym jednostronnie akcenty. Stąd też i krytyka bądź za protagonistą potępiała bezwzględnie Izabelę, bądź miała pretensje do Prusa, że dla celów ideowych (potępienie „złowrogiej roli” arystokracji),

spłycił sylwetkę panny Łęckiej³¹. Niezależnie jednak od pokreślonej w wywodach niniejszych swoistej strategii akcentów narracyjnych autor zadbał i o to, aby czytelnik rozporządzał szerszą perspektywą niż rozczarowany kochanek. Z jednej strony bowiem konsekwentnie ukazuje stosunek Izabeli do Starskiego w ten sposób, że stwarza sugestią zainteresowania silniejszego niż zwykły „feblik”. Narrator nie klasyfikuje jej uczuć i tym samym pozostawia problem w półcieniu, ale z tekstu dowiadujemy się, że osoba kuzyna zawsze wywoływała znamienne wzruszenie, które nie towarzyszyło wszakże wizytom wszystkich salonowych donżuanów. Gdy po przyjęciu pierwszych wyraźniejszych oświadczeń Wokulskiego Izabela zwraca się do Wąsowskiej, aby już dłużej „nie dręczyła” Starskiego, który bezskutecznie starał się o rękę tej zasobnej wdowy, wypowiedź zdaje się zawierać odpowiedni odczyt — wyraża jakby próbę ucieczki od własnej słabości względem „kuzynka”. Z drugiej zaś strony autor równie konsekwentnie przestrzega zasady, że panna Łęcka nigdy w ramach strategii przedmałżeńskiej nie udaje miłości do Wokulskiego i nie ukrywa swych sympatii do otaczających ją wielbicieli, różniąc się pod tym względem od bohaterki paralelnego wątku, Eweliny Janockiej. Dlatego też i pozycja Wokulskiego jest odmienna niż barona Dalskiego, gdyż ten ostatni, pragnąc ożenić się praktycznie i bez „romantycznej miłości”, uległ złudzeniu, jakoby „sama miłość zastąpiła mu drogę”, pod wpływem obłudnej gry narzeczonej. W efekcie, dzięki zastosowaniu podobnego co w wątku głównym schematu tematycznego, historia oszukiwanego barona zastępuje, w sposób dla *Lalki* znamieny, brak odpowiednich uogólnień narracyjnych.

Zgodne z tym są rozmyślenia samego Wokulskiego jeszcze w czasie pobytu na wsi. Pojawia się tu wprawdzie słowo „oszustwo”, kluczowe dla zrozumienia jego późniejszych zarzutów pod adresem Izabeli, ale wkrótce trzeźwa ocena faktów każe mu przyznać, że nie może mieć tego rodzaju pretensji do kobiety, która mu nic nie mówiła o swej miłości (t. 2, rozdz. 6).

Inaczej przedstawia się natomiast sprawa sceny w pociągu. Od strony prawdopodobieństwa psychologicznego postępowanie panny Łęckiej jest tu chyba w pełni umotywowane; nie ona prowokuje Starskiego, a jeśli mając słabość do „pięknego Kazia” nie zachowała się wobec niego tak jak Justyna Orzelska z *Nad Niemnem* w stosunku do Zygmunta Korczyńskiego, to tym lepiej świadczy o realizmie Prusa i stąd zarzut podporządkowania psychologii teozom ideowym nie zdaje się być przekonujący. Pozostaje jednak problem „fałszu”, tak ekspresywnie wyrażony przez Wokulskiego, aczkolwiek — jeśli weźmiemy pod uwagę tylko samą treść dialogu ze Starskim — poglądy Wąsowskiej, jakoby Wokulski działał zbyt pośpiesznie, mają swo-

³¹ Przykładem obu tych stanowisk mogą być charakterystyki Izabeli w monografiach Szweykowskiego (s. 125—145) i Markiewicza (s. 37—38).

je uzasadnienie. Musimy jednak pamiętać, iż chodzi tu o szerszy problem. Staraliśmy się wprawdzie wykazać, że tragedia protagonisty była wynikiem własnych iluzji; tak ocenia on zresztą sam siebie w rozmowie z Wąsowską przy końcu powieści.

Jednak analogia z Don Kichotem jest niepełna. O ile Cervantes po prostu nie ma pretensji do „brudnej dziewczki od krów”, że nie była Dulcyneą, o tyle stanowisko Prusa jest bardziej złożone. Widać to na przykładzie obszerniej dyskusji o kobietach między Wokulskim a Wąsowską: piękna wdowa prezentuje stanowisko realistki, przyjmującej życie takim, jakie jest, natomiast Wokulski pozostaje romantycznym buntownikiem. Jego stwierdzenie, że „wprawdzie mężczyzna tworzy cywilizację, ale dopiero kobieta uświęca ją i wyciska na niej idealniejsze piękno” (t. 2, s. 451), dowodzi, że fałsz tkwił nie tyle w samym postępowaniu Izabeli względem niego, co w jej naturze. W podsłuchanej rozmowie w wagonie załamały go dopiero jakieś cyniczne aluzje Starskiego do wspólnego z Izabelą poszukiwania medalionu, ofiarowanego — warto przypomnieć — w szczególnych okolicznościach. W dniu tym bowiem Wokulski wzruszył się głęboko rumieńcem kochanej kobiety, kiedy wsuwała za dekolt talizman dopiero co zdjęty z szyi narzeczonego: „Otom podły — pomyślał Wokulski. — I ja taką kobietę podejrzewałem... Ach, nędznik...” (t. 2, s. 340).

Oszustwo leżało więc ostatecznie w tym, że natura Izabeli jako owoc atmosfery środowiska łączyła pozory anielskiej niewinności z pociąganiem do „ostrych sosów”. Dlatego od „Messaliny z imaginacji”, potrafiącej wprowadzić w błąd szczerze zakochanego idealistę, Wokulski wyżej stawia zawodowe kokoty. Wprawdzie w odniesieniu do panny Łęckiej poglądy te nie są w pełni przekonująco zharmonizowane z obrazem jawnej kokietki, ale stanowią zapewne jedną z ważniejszych tez powieści. Wskazuje na to fakt, że wymowna skądinąd wdowa ulega we wspomnianej dyskusji argumentom swego oponenta i że cała rozmowa posiada wyraźny akcent narracyjny (długość, unaocznianie) i kompozycyjny (jedno z ostatnich wystąpień Wokulskiego). Poświadcza to również wyidealizowana koncepcja Stawskiej, prostej i bezpośredniej w wyrażaniu uczuć — koncepcja, którą parę lat później rozwinie Prus w portrecie Madzi Brzeskiej z *Emancypantek*.

Przypomnienie tej powieści jest tu instruktywne jeszcze z innego względu: pozwala dostrzec, o ile subtelniej została pomyślana kreacja Izabeli Łęckiej od innej egoistycznej salonowej piękności — Heleny Norskiej. Ta ostatnia bowiem, chcąc odpowiednio wyjść za mąż, pomimo przeszkód cel swój osiąga: kiedy zawodzi ją Solski, wychodzi za Korkowicza. Izabela do końca zachowuje sentymentalne złudzenia egocentryczki. W okresie gdy marszałek stara się o jej rękę, ona jeździ do ruin zasławskich, aby w towarzystwie młodego inżyniera tęsknić za Wokulskim. Jej ostatnia decyzja,

wstąpienia do klasztoru, została więc również pomyślana przez Prusa jako świadectwo kłęski pewnej postawy życiowej, gdyż — jak staraliśmy się dowieść — złośliwości Szumana nie uzyskują sankcji w powieściowym kontekście. W sumie konstrukcja tej postaci, tak ważna w świecie fabularnym *Lalki*, stanowi ciekawy przykład balansu między tradycyjnymi zasadami typizacji, które determinują całkowicie sposób prezentacji większości figur dalszoplanowych, a nowoczesną zasadą złożoności i kontrastów, dominującą w kreacji Wokulskiego. O przewadze pierwszej z tych zasad, uwidocznionej przede wszystkim w układzie akcentów narracyjnych, zdecydowała niewdzięczna rola przyznana pannie Łęckiej w powieściowym dramacie.

Funkcje postaci Ignacego Rzeckiego i jego pamiętnika

W porównaniu z panną Łęką sympatyczna sylwetka Ignacego Rzeckiego przedstawia się stosunkowo konsekwentnie i jednoznacznie. Postać ta cieszyła się na ogół dużym uznaniem krytyki i bywała wyczerpująco charakteryzowana. Należy wszelako podkreślić, że pan Ignacy występuje w powieści w dwu funkcjach: jako reprezentant najstarszego pokolenia idealistów i jako narrator zdarzeń należących do przedakcji i interakcji (tzn. wypełniających luki między wydarzeniami „akcji teraźniejszej”).

Gdy mówimy o wspomnianej konsekwencji, mamy przede wszystkim na myśli pierwszą z wymienionych ról. Składa się na to zarówno sposób prezentacji jak odpowiedni dobór i układ cech. Prus nie zadowalała się autocharakterystyką Rzeckiego w narracji pierwszoosobowej, ale czyni z niego zarazem przedmiot przedstawienia przez trzecioosobowego opowiadacza. Na uwagę zasługuje tu zwłaszcza fakt, że *Pamiętnik starego subiekta* poprzedza tradycyjna charakterystyka wstępna, przeprowadzona wprawdzie w tonie sprawozdawczym, lecz z wyraźnym rozkładem akcentów. Nie jest to pełny portret klasyfikacyjno-retrospektywny, którym posługuje się zazwyczaj Orzeszkowa, niemniej dzięki zawartym tam informacjom poznajemy podstawowe cechy bohatera, które w dalszych rozdziałach zostaną raczej rozbudowane niż uzupełnione lub skorygowane, aczkolwiek w rozdziałach ostatnich następuje symptomatyczne zachwianie dotychczasowej hierarchii. Stąd reakcje Rzeckiego w zdecydowanej większości fragmentów powieści tworzą rytmiczny szereg przeplatających się wariantów ustalonego wstępnie zespołu cech. Zgodnie z własną teorią humoru jako gry dysonansów autor zestawia kontrastowe jakości charakterologiczne i ematywne: naiwność życiową i zawodowy praktycyzm, idealizm polityczno-życiowy i trzeźwą ocenę niektórych zagadnień (np. stosunek Izabeli do Wokulskiego), niezaradność towarzyską i heroizm żołnierski, śmieszność i liryzm. W ten sposób w porównaniu z Dickensem i innymi swoimi po-

przednikami tworzy sylwetkę bogatszą, o wiele bardziej złożoną³², lecz zarazem unika niedopowiedzeń i niespodzianek.

Chociaż w płaszczyźnie generalnych ocen reprezentowanych przez Rzeckiego wartości pozostaje ostatecznie pewien luz interpretacyjny, samą postać starego subiekta tworzy układ zamknięty, dający się właściwie bez reszty określić jako pewien typ społeczno-charakterologiczny. Gdy w pierwszych rozdziałach zapoznamy się z panem Ignacym, jego dalsze postępowanie jest dla nas zrozumiałe i logiczne, gdyż opiera się na przesłankach stałych i zapowiedzianych. Ustabilizowany jest również dystans autorski, wahający się między pobłażliwą ironią a sympatyzującą solidarnością, lecz kierowany zasadą podporządkowania postaci instancji znaczeniowej nadrzędnej (perspektywie autorskiej).

Auktorialny charakter cechuje również sposób ujęcia Rzeckiego jako narratora, prowadząc do symptomatycznych antynomii między regułą wiarygodności informacji a zasadą typizacji postaci, z jednej strony, i z drugiej strony — iluzją osobistego pamiętnika. Nie była to zresztą antynomia symptomatyczna dla samej powieści Prusa, gdyż tkwiła w założeniach tradycyjnej „powieści w pierwszej osobie”, wahającej się między pozorami dokumentu a dążnością do ponadosobistej wizji świata.

Chcąc zachować indywidualizację bohatera i zarazem przekazać mu wypełnienie luk informacyjnych w podstawowym przebiegu opowiadania, Prus umieścił Rzeckiego jako narratora na granicy wiarygodności i niewiarygodności. Po pierwsze zawartość informacyjna *Pamiętnika starego subiekta* wyraźnie wskazuje, że spełnia on przede wszystkim rolę „pomocnika” czy „zastępcy” opowiadacza w trzeciej osobie, gdyż opisuje bądź zdarzenia nie przekazane w inny sposób, bądź takie, które znamy z relacji niepełnych lub wersji plotkarskich (przeszłość Wokulskiego, a zwłaszcza małżeństwo z Minclową). Co więcej, ową „zastępczą” rolę podkreśla to, że wiarygodność samych relacji pana Ignacego nigdzie nie jest podważana, a szczególność zapisu, ogarniająca również przytoczenia (konwencja „doskonałej pamięci”), i literacki sposób opracowania tematyki wskazują na daleko idącą umowność przyjętej sytuacji narracyjnej.

Charakterystyczny jest również pod tym względem stosunek opowiadania do opowiedzianego. Ogólnie rzecz biorąc, zapiski Rzeckiego cechuje na ogół wyraźny przedział między „teraźniejszością” czasu pisania pamiętnika a uzyskaną dzięki unaocznieniu „quasi-teraźniejszością” zdarzeń przeszłych w stosunku do aktu narracji. Dotyczy to przede wszystkim odległych faktów z przedakcji, chociaż i aktualne wydarzenia fabularne ukazywane są podobnie. Zazwyczaj po osobistych wynurzeniach pamiętnikarza przechodzimy w sposób dość umowny ku przeszłości i tutaj

³² Zob. Markiewicz, *op. cit.*, s. 45—54.

Rzecki staje się wiernym sprawozdawcą, unikającym dygresji, które by naruszały złudzenie bezpośredniego obcowania z przedstawioną rzeczywistością. Stąd rzadko spotykamy antycypacyjne wybieganie ku przyszłości czy perspektywiczne przewartościowanie przeszłości, możliwe przecież w odniesieniu do zdarzeń odległych czasowo; aktualizujące oceny zaś, jeśli się w ogóle pojawiają, stanowią niemal wyłącznie „ramę” relatywnie niezależnej prezentacji „scenicznej”, podporządkowanej punktowi widzenia raczej podmiotu przeżyć niż podmiotu opowiadania³³. Jedynie w dalszych odcinkach pamiętnika (zwłaszcza rozdz. 7, 14 i 16 w t. 2) sytuacja duchowa piszącego zaczyna się wyraźnie odbijać na toku narracji, zakłócając chronologię i ciągłość oraz nasycając sprawozdanie aktualnymi emocjami.

Po drugie wszelako — podporządkowanie *Pamiętnika starego subiekta* kreacji jednolitego, niekontrowersyjnego przebiegu fabularnego (zakończenie jest wyjątkiem) nie wyklucza, że osobowość narratora zaznacza się mniej lub bardziej wyraziście w obrazie świata przedstawionego. Niektórzy badacze, jak Szweykowski, Markiewicz, mówili tu nawet o nowym punkcie widzenia, ale jeśli będziemy przezeń rozumieli ten typ perspektywy narracyjnej, której podmiot jest ostatnią instancją znaczeniową, pan Ignacy tylko w ograniczonym zakresie spełnia wymieniony warunek w obu swych rolach, opowiadacza i uczestnika zdarzeń. Wprawdzie jako informator uzyskuje dzięki wspomnianym wyżej przywilejom „doskonałej pamięci” wiarygodność narratora auktorialnego, jego oceny i interpretacje są traktowane najczęściej z ironicznym dystansem lub wręcz zakwestionowane logiką toku zdarzeniowego. W przeważającej większości wypadków Rzecki jest więc interpretatorem niewiarygodnym, przy czym autor dba o to, aby relatywizacji poglądów wypowiadającego towarzyszyła zazwyczaj wyższa świadomość odbiorcy, który na tej zasadzie traktuje wynurzenia pana Ignacego bądź tylko jako „przedstawione”, czyli ukazujące wyłącznie swego nosiciela, bądź — dzięki przysługującym im wartościom informacyjnym — odczytuje fakty poza sugestiami opowiadacza lub wbrew nim.

Pobłażliwą ironię wobec sympatycznego bohatera osiąga autor głównie przez hiperbolizację jego naiwności życiowej i swoistej egzaltacji w sprawach szczególnie bliskich sercu starego subiekta. To prawda, że pan Ignacy nie zawsze jest tak naiwny, jak się na pozór wydaje, ale prawdą jest również, że właśnie ta cecha jest eksponowana najsilniej zarówno w samym pamiętniku, jak i w opowiadaniu narratora w trzeciej osobie. Stąd

³³ Najbardziej konsekwentnie wykorzystuje autor punkt widzenia podmiotu przeżyć i właściwy mu kąt obserwacji, przedstawiając po stendhalowsku walki na Węgrzech, a więc tak jak one wyglądały w oczach szarego szeregowca i „debiutanta”. W innych wypadkach często potrzeby „retoryki” powieściowej decydują o wprowadzaniu informacji istotniejszych z perspektywy odbiorcy niż obserwatora.

poznajemy Rzeckiego nie w roli organizatora sporego przedsiębiorstwa handlowego i właściwego kierownika spółki do handlu z cesarstwem w okresie, gdy Wokulskiego pogrążyły całkowicie sprawy osobiste, ale widzimy niemal wyłącznie sympatycznego dziwaka, który wierzy w Bonapartych i... swego Stacha oraz źle się czuje poza sklepem.

Najogólniejszym podłożem naiwności Rzeckiego jest statyczny sposób widzenia świata, ugruntowany spokojnym, stabilnym rytmem domu Minciów, którego istotę oddaje chyba najlepiej postać Grossmutter z jej nieodłącznym: „*Gut Morgen, meine Kinder. Der Kaffe ist schon fertig...*” (t. 1, s. 33). Kiedy Rzecki ciągle wierzy w Napoleona, dlatego że taki klucz do światowej polityki przekazał mu ongiś ojciec, i kiedy stale sądzi, iż Wokulski jest ciągle konspiratorem, a wreszcie kiedy nie rozumie, jak to się stało, że Szlangbaum z subiekta zmienił się w pryncypała — zawsze w gruncie rzeczy powtarza się ta sama cecha. Nie bez przyczyny owo dawne pytanie Grossmutter: „*Warum hat er denn das getan?*” (t. 1, s. 199), zadane przez staruszkę, nie rozumiejącą, jak można rzucić dla jakiejś odległej wojny mieszczańską sielankę, regulowaną obrządkiem picia kawy — zostaje później powtórzone przez starego subiekta, w którego opinii opuszczenie „spokojnego kawałka chleba” (t. 1, s. 200) mogły jedynie tłumaczyć ambicje polityczne. Konsekwencją takiej postawy była monomania Rzeckiego zarówno w kwestiach politycznych, jak prywatnych (projekt małżeństwa Wokulskiego ze Stawską).

Świat Rzeckiego to jednak nie tylko układ statyczny — pojawia się w nim również przejrzysta dychotomia wartości, dobra i zła, gdy na jednym biegunie zostaje umieszczona „jedza baronowa”, a na drugim „anielska” pani Stawska. Kulminacyjnym punktem starcia obu tych sił staje się proces o lalkę, który Rzecki obdarza głębszym znaczeniem, widząc tu odpowiedź na dręczące go często pytania o porządek świata. Wygraną pani Stawskiej uznaje więc za potwierdzenie optymistycznego przekonania o zwycięstwie sprawiedliwości, a samemu absurdalnemu procesowi nadaje rangę prawidłowości życiowej, gdyż — jego zdaniem — dzięki niemu nastąpiło zbliżenie Wokulskiego do pięknej i dobrej wdowy: „Cóż [...], czy przypuściłby kto, że taka drobna rzecz jak lalka może przyczynić się do uszczęśliwienia dwojga ludzi?” (t. 2, s. 277). Z właściwym sobie emocjonalizmem i naiwnością wnioskowania Rzecki wyciąga z całej sprawy daleko idące konkluzje: nie tylko pani Stawska wyjdzie za mąż za Wokulskiego i oboje będą szczęśliwi, ale „małemu Lulu” jako cesarzowi Napoleonowi IV wróży stary subiekt: „zbije Niemców na bryndzę i zrobi sprawiedliwość na całym świecie, co mi jeszcze przepowiadał śp. mój ojciec” (t. 2, s. 255). Rozdział zamknięty zostaje entuzjastycznym hasłem: „Niech więc żyje Francja z Napoleonidami, a Wokulski z panią Stawską” (t. 2, s. 284).

Wydaje się, że znaczenie przypisane przez Rzeckiego blahemu wydarzeniu rzuca światło na funkcję *Pamiętnika starego subiekta* w obrębie całego utworu, a szerzej — sens tytułu powieści wyjaśnia w sposób najbardziej sprawdzalny³⁴. Tytuł ten w myśl opinii samego Prusa był wprawdzie przypadkowy (zob. *Słowo o krytyce pozytywnej*), ale — jak wiemy z innego źródła — autentyczny berneński proces o lalkę zdecydował bądź co bądź o skryształowaniu się ostatecznego pomysłu utworu³⁵. Sprawa w sądzie i jej przyczyna, lalka Helenki Stawskiej, uzmysławiałaby więc pewną postawę wobec świata, której rzecznikiem starał się być poczciwy pan Ignacy.

Postawa ta jednak wykracza poza wyznaczniki społeczno-charakterologiczne reprezentatywności Rzeckiego wobec pokolenia idealistów. Jej wyrazem bowiem są nie tylko eksplikowane wynurzenia polityczne i ogólnozyciowe, lecz także implikowane cechy narracyjne: prostota pamiętnika, humor w połączeniu z ukrytym liryzmem, swoisty dobór motywów tematycznych, ostro zarysowane kontury prostych, tradycyjnych typów ludzkich i równie tradycyjna technika kontrastów (bracia Minclowie, Stawska i Krzeszowska, Minclowa i Wokulski). Jeśli tu nawet pojawiają się postaci złożone w świetle wymowy całej powieści (Wokulski), to w ujęciu Rzeckiego występują jakby w jednym tylko wymiarze. Wprawdzie podobną jednowymiarowość można zauważyć i w innych rozdziałach *Lalki*, pisanych w trzeciej osobie, lecz największe nasilenie uzyskuje ta właściwość w *Pamiętniku starego subiekta*, a nawet w pozostałych częściach powieści łączy się przeważnie z dominacją postaci Rzeckiego i jego pola widzenia (rozdz. 2 i 18 w t. 1).

Ów pogodny i dobrotliwie uproszczony obraz świata, z którym wyraźnie kontrastują psychologiczno-filozoficzne partie powieści, i owo zwycięstwo dobra nad złem, uzmysłowione w procesie o lalkę i politycznym *credo* samego narratora, podtrzymywanym w przeważającej części utworu, nasycają pamiętnik atmosferą dickensowską³⁶, pozwalając się dopatrywać aluzji do popularnych w czasach Prusa konwencji literackich i korelatywnej postawy wobec życia. Rzecki w roli opowiadacza staje się więc reprezentantem określonej tradycji literackiej, przy czym umowność sytuacji narracyjnej pozwoliła przekształcić zapiski sklepowego subiekta w tekst o tyle związany z osobą opowiadacza, o ile stanowi wyraz prezen-

³⁴ Kwestię symboliki tytułu w sposób bardzo spekulatywny wyjaśniał Ż y c z y ń s k i (*op. cit.*).

³⁵ Zob. list do W. Korotyńskiego [?] z 8 II 1897. W: B. P r u s, *Listy*. Warszawa 1959, s. 257.

³⁶ O analogii między *Pamiętnikiem starego subiekta* a twórczością Dickensa wspomina m. in. S z w e y k o w s k i (*op. cit.*, s. 343).

towanej przez niego postawy życiowej. Dobrotliwy i prosty obraz rzeczywistości ukazanej w *Pamiętniku starego subiekta* jest więc ostatecznie zrelatywizowany na prezentowaną przez narratora tradycję i nie w całości odrzucony — zważywszy, że zwycięstwo sprawiedliwości łączyło się tu z pojęciem zwycięstwa Wokulskich i Ochockich nad Maruszewiczami i Szlangbaumami. W tym przede wszystkim zakresie mamy tu nowy, niezależny punkt widzenia, tylko w pewnym stopniu skorygowany kontekstem.

Inaczej wygląda jednak stosunek autora do uogólnień i komentarzy Rzeckiego, gdyż tutaj zdecydowanie przeważa bądź tendencja do „uprzedmiotowienia” (w sensie Bachtinowskim), a więc podporządkowania opowiadacza „zewnętrznym” zabiegom charakteryzatorskim, zgodnie z zasadami auktorialnej typizacji postaci, bądź parodii, odrzucającej wyrażone *explicito* mniemania. Niemniej i pod tym ostatnim względem stanowisko autora nie jest jednolite.

Idealizm polityczny i życiowy pana Ignacego zostaje zakwestionowany mniej lub bardziej wyraziście w tych punktach, gdzie był wyrazem statycznego i powierzchownego ujmowania rzeczywistości oraz emocjonalnej egzaltacji. Nie trzeba uzasadniać, że tok rozumowania politycznego, który np. prowadzi od przekonania, że Anglicy za zasługi bojowe w Afryce zaproponują Francji „Napoleonka” na cesarza (oferta oczywiście zostanie przyjęta!), ku nadziei, że ten z kolei w porozumieniu z Bismarckiem (ożenionym z Puttkamerówną, a więc przyjacielem Polaków!) uczyni coś dla Polski — jest już w założeniach naiwny. Podobnie bywa i w prostych sprawach życiowych. Odbiorca oczywiście nie uwierzy Rzeckiemu, że usłyszane za drzwiami pocałunki były „z pewnością w rękę”, że posądzenie pani Stawskiej o kradzież lalki było aż tragedią, a tym bardziej — że Wokulski udawał się do Łazienek w celach konspiracyjnych. Te i podobne ujęcia wskazują wyraźnie na ironiczny dystans autorski, znamieny również dla metody przedstawiania pana Ignacego przez opowiadacza w trzeciej osobie (zwłaszcza rozdz. 8 w t. 2)³⁷.

Logika wypadków przynosi ostatecznie klęskę anachronizmowi i na-

³⁷ Trudno się zgodzić z Markiewiczem (*op. cit.*, s. 52), jakoby pamiętnik Rzeckiego cechowała autoironia, a nawet autoparodia. Przesada, zgodnie ze strategią autorskiego dystansu, jest bowiem komiczna tylko w odczuciu odbiorcy, ponieważ nic nie świadczy, że pan Ignacy odczuwał śmieszność własnej stylistyki. Wręcz przeciwnie, przytaczane przykładowo przez Markiewicza sformułowanie: „A teraz z nadzwyczajną szybkością dokończę opowiadania o tragedii, która powinna wstrząsnąć każde szlachetne serce” — nie tylko nie koliduje z wagą przypisywaną stale przez Rzeckiego procesowi i jego egzaltowanym stosunkiem do pięknej wdowy, ale pokrywa się z tonacją stylistyczną nieudanego przemówienia w sądzie: „Szanowny sędzio!... Z bolesnym zdumieniem przychodzi mi... To jest... widzę przed sobą triumfującą złość i tego... uciśnioną...” (t. 2, s. 250).

iwności człowieka innej epoki. Ginie „Napoleonek”, Stawska nie wychodzi za Wokulskiego, los tego ostatniego jest mocno niepewny, gdy tymczasem Szlangbaum opanował sklep, pozbawiając praktycznie Rzeckiego ukochanego zajęcia, a nawet baronową Krzeszowską pochwalono w „kurierku” za filantropię. Wprawdzie już wcześniej pana Ignacego dręczyły czasami wątpliwości co do porządku świata, ale były to momenty chwilowe, sprowadzone w dodatku śmiesznie małymi przesłankami:

Każdą zaniedbaną sprawę [sklepową] opłacał długą bezsennością i smętnymi marzeniami na temat ruiny sklepu, stanowczego upadku Napoleonidów i tego, że wszystkie nadzieje, jakie miał w życiu, były tylko głupstwem. [t. 1, s. 18].

Dopiero u schyłku życia traci wiarę, że dynastia Bonapartych „poprawi świat”, zdaje sobie sprawę z własnej klęski zawodowej (pracował tylko dla innych) i zaczyna myśleć praktycznie o małych projektach — o założeniu konkurencyjnego sklepu Szlangbaumowi pod bokiem. Kryzys anachronicznej postawy życiowej nie jest wszelako jednoznaczny z kryzysem „idealizmu”, który każe Rzeckiemu odrzucić świat Węgrowiczów i Szlangbaumów na rzecz wiary w dobroć ludzką i konieczność szerokich aspiracji, których ciągle oczekuje od Wokulskiego. Dlatego towarzyszy Ochockiemu w wielkim dialogu powieściowym na temat życia i jego wartości.

Ludzie i marionetki

W drugim i w ostatnim rozdziale *Lalki* powtarza się podobna scena — pan Ignacy nakręca zabawki-marionetki i snuje znaczące refleksje:

Hi! hi! hi! dokąd wy jedziecie, podróżni?... Dlaczego narażasz kark, akrobato?... Co wam po uściskach, tancerze?... Wykręca się sprężyny i pójdziecie na powrót do szafy. Głupstwo, wszystko głupstwo!... a wam, gdybyście myśleli, mogłoby się zdawać, że to jest coś wielkiego!... [t. 1, s. 20]

I podobnie przy końcu utworu, ale z dodatkowym akcentem:

— Marionetki!... Wszystko marionetki!... Zdaje im się, że robią, co chcą, a robią tylko to, co im każe sprężyna, taka ślepa jak one...

Kiedy źle kierowany dżokej wyrzucił się na tańczących parach, pan Ignacy posmutniał.

„Dopomóc do szczęścia jeden drugiemu nie potrafi — myślał — ale zrynować cudze życie umieją tak dobrze, jak gdyby byli ludźmi...” [t. 2, s. 511]

Dotychczasowi badacze *Lalki* dostrzegali uogólniający sens „zabawy” starego subiekta, lecz przeważnie nie wiązano owych scen z podstawowym konfliktem powieści³⁸. Tymczasem symboliczny bezsens automatycznego

³⁸ Do wyjątków należał J. L. Popławski (*Świat marionetek*. „Głos” 1890, nry 21—23; przedruk sporego fragmentu u Markiewiczza, *op. cit.*, s. 202—206).

ruchu zabawek i jego ruina, spowodowana przez niefortunnego dżokeja, przypomina i jakby uogólnia zasady rządzące przeważnie światem *Lalki*, ponad który wyrasta postać protagonisty. Wyjaśnia nam również, dlaczego flaubertowskiej zasadzie nieingerencji, przeważającej zdecydowanie w kreśleniu sylwetki Wokulskiego, w mniejszym stopniu stosowanej przy innych analizowanych wyżej postaciach, towarzyszy prezentacja typowo auktorialna, przechodząca w jednopłaszczyznowe ujęcia satyryka-moralisty.

Rytmiczna powtarzalność ruchów, gestów, słów, nawyki płynące z cech wrodzonych lub nabyte, związane z naturą jednostki, lub — co ważniejsze — ze zwyczajami czy konwenansami grupy, do której ona należy, narzucają postaciom jeden wymiar, sprowadzają do określonej kategorii. Niektórzy bohaterowie — jak Rzecki, Izabela, Stawska, Ochocki czy Szuman — w mniejszym lub większym stopniu wykraczają poza ten schemat, ale i ich byt powieściowy opiera się w pewnej mierze (najmniej chyba w wypadku Szumana) na owym stałym repertuarze powtarzalnych nawyków, symptomatycznych dla auktorialnej zasady typizacji. Do takich środków sprowadza się sposób ujmowania figur trzecioplanowych, zwłaszcza tych, które zostały potraktowane satyrycznie. Warto przy tym zauważyć, że w przeważającej większości wypadków narrator zadawała się informacjami i ocenami implikowanymi, opartymi na odpowiedniej — często posuniętej aż do hiperboli — kondensacji cech, zawartych w unaoczniającej prezentacji zewnętrznej i przytoczeniach (dialogi, monologi); we fragmentach zaś najbardziej sarkastycznych (rozdz. 10 i 11 w t. 2) obok zamierzonej karykatury występują środki tak tradycyjne, jak nazwiska „mówiące” (Szastalski, z Fertalskich Wywrotnicka, z de Ginsów Upadałska).

Odruchy „marionetek” nie mogą być skomplikowane i stąd postaci dalszych planów uzyskały wyrazistość, która podobała się ówczesnej krytyce. Mówiono zazwyczaj przy takich okazjach o pokrewieństwie Prusa z Dickensem, chociaż nasuwa się raczej analogia do Thackeraya, który swe *Targowisko próżności* (bliskie *Lalce* również pod względem kompozycyjnym, jako wielowątkowa panorama społeczna) zakończył znamienym zwrotem: „A teraz, drogie dzieci, chowamy marionetki i zamykamy skrzynkę. Przedstawienie skończone”³⁹.

O ile *Pamiętnik starego subiekta* przepojony jest dobrotliwym humorem autora *Klubu Pickwicka*, o tyle świat ukazany w narracji trzecioosobowej oscyluje w kierunku demaskatorstwa i sarkazmu autora *Księgi snobów*. Gdy żale Grossmutter nad „nierozsądnym” Katzem, który idąc na wojnę zrezygnował z regularnych obiadów i dobrej kawy, są potrak-

³⁹ W. M. Thackeray, *Targowisko próżności*. Przełożył J. Dehnel. T. 2. Warszawa 1960, s. 550.

towane w pamiętnikach Rzeckiego z sentymentem, cechującym zresztą cały obraz zamilowanej w systematyczności patriarchalnej rodziny Mincłów — analogiczne wątpliwości radcy Węgrowicza i jego towarzyszy odnośnie do bułgarskiej wyprawy Wokulskiego (wyrzekł się dobrowolnie „pewnego kawałka chleba i możliwości uczęszczania do tej oto tak przyzwoitej restauracji”; t. 1, s. 6) są ujęte z wyraźnym dystansem satyrycznym, akcentującym mieszczańską ograniczoność rozmówców.

Na tle „marionetek” tym silniej wyodrębnia się postać Wokulskiego, a fakt, że układ taki był przez pisarza zamierzony, ujawniają przekazane w formie relacji narracyjnej rozmyślenia panny Izbeli na początku rozdziału *Dziewicze marzenia*:

Dopiero w Wokulskim poznała nie tylko nową osobistość, ale niespodziewane zjawisko. Jego niepodobna było określić jednym wyrazem, a nawet stoma zdaniami. [t. 1, s. 316]

Można mniemać, że podstawowym wyznacznikiem odmienności Wokulskiego, nawet w stosunku do takich postaci, jak Ochocki czy Rzecki, jest jego dynamizm, który sprawia, że mógł być kolejno uczonym, powstańcem, przedsiębiorcą, romantycznym kochankiem, a ściślej: romantycznym kochankiem, przedsiębiorcą i społecznikiem, z tkwiącymi wciąż w dalszych planach zainteresowaniami uczonego równocześnie. Aktywność Rzeckiego wyczerpała się w czasie wojny węgierskiej i później stary subiekt skostniał w wykonywaniu codziennych obowiązków sklepowych i dawnych wspominkach. Ochocki przeciwnie — kieruje swą uwagę ku przyszłości, lecz jest jakby człowiekiem niepełnym, zdolnym właściwie tylko do jednej pasji. Dlatego i oni mieszczą się w zasadzie w tradycyjnych kategoriach typologicznych, podczas gdy protagonista, pomimo swej monomanii miłosnej, potrafi nie tylko zaintrygować Izabelę jakąś nową cechą charakterologiczną czy nieoczekiwanym postępkami zaskoczyć Rzeckiego, ale — jak starano się wcześniej uzasadnić — jego sylwetka ma charakter „otwarty”, tzn. zawiera zawsze bogactwo alternatywnych zapowiedzi, które wstrzymują uważnego czytelnika od wydawania sądów ostatecznych.

Podwójna optyka narracyjna, mimo że nie zachowywana konsekwentnie, służy przede wszystkim wspomnianemu przeciwstawieniu. W ten sposób można wytłumaczyć dziwny na pozór mariaż metod Dickensa czy Thackeraya z techniką Flauberta. Warto przy tym zaznaczyć, że i u Flauberta postaci dalszoplanowe są bardziej jednoznacznie określone i ocenione niż bohaterowie pierwszego planu. Prus jednak, różnicując sposoby prezentacji w zależności od charakteru postaci, wprowadził *implicite* pewną gradację wartości, którą dodatkowo podkreślają znane wypowiedzi Ochockiego, Rzeckiego czy samego protagonisty na temat konfliktu mię-

dzy tym ostatnim — a czasem nawet szerzej: między ambitną jednostką (wchodzi tu poniekąd w grę również Ochocki) a społeczeństwem.

Logika uzasadniania tego konfliktu była różnie oceniana⁴⁰. Jeśli jednak pominiemy dyskusyjne z istoty wartościowanie takich kroków Wokulskiego, jak małżeństwo z Minclową dla interesu, to podstawę motywacyjną omówionego układu trzeba uznać za konsekwentną. Rzecz bowiem tkwi w tym, że świat „marionetek” ocenia wszystko swą własną miarą, miarą ludzi małych, o statycznym i powierzchownym rozumieniu życia. W ujęciu Węgrowiczów czy Szprotów Wokulski stale jest eks-kelnerem i eks-kupczykiem, toteż podobnie jak kelnerowi odmawiali prawa do kształcenia się, tak z kolei raził ich fakt, że eks-kupczyk zrobił karierę i przyjmowano go w hrabiowskim domu. Ale i w oczach Łęckich czy Krzeszowskich parwienusz jest stale parwienuszem, który niezależnie od takich czy innych zalet powinien płacić za „prawo noszenia białego cylindra”. Istnieje więc pojęcie sztywnej hierarchii społecznej, którą wprawdzie można naruszyć pieniędzmi, ale wręcz niepodobna pracą czy talentem zyskać ludzkiego uznania.

Spróbujmy uzmysłowić sobie fakty. Otoczenie tylko w okresie młodości Wokulskiego mogło stawiać mu bezpośrednie przeszkody w karierze życiowej; kupcy odrzucili „uczzonego”, uczeni nie chcieli eks-subiekta. Od chwili zrobienia majątku bohater *Lalki* nie jest wcale w sytuacji Aurelego Wiszara — stoi na pewnych nogach, sklep i spółka prosperują znakomicie, społeczność kupców i ziemiaństwa ceni jego zdolności fachowe (późniejszemu wystąpieniu ze spółki towarzyszyły zgodne protesty), wielu odczuwa szacunek dla bogactwa, a nawet dumna panna Łęcka i jej otoczenie gotowe jest ostatecznie przyjąć Wokulskiego do swego grona. W myśl konwencjonalnych pojęć panujących w świecie „marionetek” — kupiec zrobił karierę; tak ująłby też ten problem Balzak, posługując się kryteriami typowości społecznej. Tak reagowała na ogół i krytyka, bądź zarzucając Prusowi niedostatek balzakizmu, bądź widząc sprzeczności między faktami a autorskimi sugestiami interpretacyjnymi. Tymczasem — jak już uzasadniano — Prus stworzył bohatera społecznie nietypowego, toteż i jego konflikt z otoczeniem ma indywidualny charakter, chociaż kryje się poza nim problem ogólniejszy. Osobiste podłoże owego konfliktu najlepiej oświetlają słowa samego protagonisty, gdy w rozmowie z Rzekim odrzuca postulat obowiązków wobec społeczeństwa:

— [...] Spełniony obowiązek powinien coś przynosić człowiekowi, gdyż inaczej byłby ofiarą, której nikt od nikogo nie ma prawa wymagać. A ja, co mam w zysku? Nienawisć i oszczerstwa z jednej strony, lekceważenie z drugiej. Sam powiedz: czy jest występki, którego by mi nie zarzucano, i za co?... Za to, że zrobiłem majątek i dałem byt setkom ludzi. [t. 2, s. 267]

⁴⁰ Zob. np. Markiewicz, *op. cit.*, s. 25—39.

Warsztat realizacyjny Prusa dopuszczał w takich wypadkach pewne wyolbrzymienie, uwarunkowane sytuacją duchową mówiącego, ale motyw żalów Wokulskiego występują dzięki temu tym silniej. Chodzi mu zatem o oszczerstwa i brak szacunku dla niego jako człowieka czującego własną wartość, gdyż poza tym zdaje sobie sprawę ze swej kariery majątkowej. Można oczywiście wykazać, że od podkreślanej przez Wokulskiego reguły były wyjątki, ale trudno — w świetle faktów dostarczonych przez powieść — odmówić generalnej słuszności wyrażonym tam pretensjom. Gdy zrobił majątek, zarzucano mu malwersacje finansowe; gdy chciał zbliżyć się do Izabeli, większość widziała w tym snobizm lub interes; gdy załamał go zawód miłosny, kupcy twierdzili, że „zabił się chciwością”. Podobnie oceniano jego udział w spółce do handlu z cesarstwem: gdy ją założył, wietrzono w tym szwindel i podkopywanie „krajowego przemysłu”; a gdy dał swym wspólnikom o trzy procent więcej, niż obiecał, mówiono o „rozmiękczeniu mózgu”. Nawet akty tak bezinteresowne, jak zwolnienie oszusta Maruszewicza czy opieka nad Stawską, wzbudziły jedynie złośliwe komentarze.

Oceny otoczenia warunkuje życie: ludzie żenią się dla majątku („bogaty ożenek nie hańbi”), ale nie robią majątku po to, aby się ożenić z miłości. Związek z Minclową został uznany za rozsądny — miłość do Izabeli i romantyczna droga do zdobycia jej serca nie budzi zrozumienia, gdyż urąga społecznemu poczuciu prawdopodobieństwa. „Marionetki”, które widzą świat przez pryzmat zastanych konwenansów i utrwalonych schematów, nie mają klucza do zrozumienia człowieka wybitnego, tak jak technika przedflaubertowska nie wystarczała do przedstawienia jego przeżyć. W ten sposób w planie ogólnym osobista sytuacja Wokulskiego odzwierciedla nie tylko romantyczne przeciwieństwo między bogactwem duchowym nieprzeciętnej jednostki a skostniałym ogółem, ale zarazem jakby uzmysławia granice tradycyjnego pisarstwa, opartego na zasadzie arbitralnej selekcji cech, rytmice powtarzalnych reakcji i logice powiązań przyczynowych, apelujących do potocznej skali ważności.

Wielki dialog

Dotychczasowi badacze *Lalki*, od pierwszych recenzentów po autorów ostatnich opracowań, traktowali ją jako powieść antyarystokratyczną, odwołując się do metaforycznej wymowy wątku miłosnego. W tym ostatnim widziano kontynuację klasycznej już tragedii odrzuconego kochanka z niższych sfer, połączonej w mniejszym lub większym stopniu z protestem przeciwko niesprawiedliwości zastanego układu społecznego. Wynikiem takiego stanowiska musiały być zarzuty: anachronizmu, gdyż w czasach Prusa tzw. mezaliansy nie należały do rzadkości (*nb.* Krzeszowscy w sa-

mej *Lalce*), oraz — co ważniejsze — braku konsekwencji, gdyż, jak wiadomo, Wokulski został formalnie przyjęty. Czy jednak wątek miłosny odgrywa rzeczywiście w obrębie semantyki *Lalki* podobną rolę, jaką przekazała tradycja?

Na pytanie to chyba w dużej mierze zdołaliśmy odpowiedzieć zajmując się sposobem prezentacji Wokulskiego i Izabeli. Należałoby jednak wyciągnąć wnioski ostateczne. Warto najpierw przypomnieć o ważnej roli, jaką w poetyce *Lalki* odgrywają paralele i kontrasty. Odnotowano tu już pewne zbieżności dramatu Wokulskiego z historią oszukanego barona, ale dla niniejszej części wywodów znacznie ważniejsza jest problemowa korelacja z dziejami stryja-oficera i prezesowej Zasławskiej, istotna dlatego, że w zestawieniu obu spraw widzimy najwyraźniej, jak wątek tradycyjny ulega znaczącym modyfikacjom, zmieniającym jego dotychczasowy sens ideowy. Jeżeli bowiem przeszkodą związku biednego oficera z krewną generalów była jedynie — i zgodnie z tradycją — przepaść społeczno-majątkowa, to Wokulski przeszkodę tę obalił, aby ostatecznie samemu odejść w momencie, gdy zrozumiał, że cała jego wielka miłość opierała się na iluzji. Ostatecznie zatem nie został odrzuconym kochankiem, tak jak nie został bohaterem balzakowskiego wątku o awansie społecznym, odbywającym się według życiowej zasady: „Ja potrzebuję tytułu, ty pieniądze, połączmy się, będziemy mieli to, co każdy z nas wymaga”⁴¹. Słowa Szumana: „umarł przywalony resztkami feudalizmu”, nie tylko nie są ostatnim głosem w tej sprawie, ale odnoszą się chyba nie do niszczącej roli panny Łęckiej, lecz do anachronicznego kostiumu trubadura owej — jak mówił — polskiej „klerykalno-feudalno-poetyckiej teorii miłości” (t. 1, s. 475).

Motywacja sceny zerwania została przeprowadzona starannie. Już na początku powieści dręczonemu różnymi wątpliwościami bohaterowi przyszedł do głowy „dziwaczny projekt”:

— Zapoznam się z nią i wprost zapytam: czy ty jesteś tym, na co przez całe życie czekałem?... jeżeli nie jesteś, odejdę bez pretensji i zalu... [t. 1, s. 110]

Uzasadnialiśmy, że cały dramat iluzji i deziluzji opierał się na antynomii między magnetyzmem uczucia a prawdą poznania, poezją a rzeczywistością. Konsekwencja, z jaką Prus obnaża złudzenia protagonisty, mimo że często każe przyjmować narratorowi jego perspektywę, dowodzi podstawowego znaczenia tego problemu. Scena w pociągu, której podłoże analizowaliśmy wcześniej, to moment ostatecznego zwycięstwa deziluzji i zarazem klęski romantycznej miłości, gdyż opierała się na pomyłce. Gdy-

⁴¹ Sformułowanie W. Szymanowskiego, przytoczone przez Markiewicza (op. cit., s. 37).

by Wokulskiemu chodziło o małżeństwo z arystokratką, ten drobny epizod byłby bez większego znaczenia, w związku z tym jednak, że pragnął połączenia z „oczekiwanym przez całe życie ideałem”, związek musiał stracić wówczas rację bytu. Podstawowy ciężar pomyłki ponosi więc sam bohater, któremu romantyczna poetyzacja miłości nie pozwoliła skierować uczucia na obiekt znany i dostępny (jak np. Kasia Hopfer, poniekąd też pani Stawska), ale związała pojęcie ideału z tym, co odległe i tym samym nieznanne, narażając na błędne sugestie rozbudzonej literaturą wyobraźni.

Wyakcentowanie tragicznych konsekwencji złudzeń, wzmocnione nadto paralelną klęską politycznego idealizmu Rzeckiego, nie przesądza oczywiście, że przedmiot tych złudzeń jest bez winy. W dramacie Wokulskiego ujemna rola arystokracji ma również swoje miejsce, ale w ograniczonym zakresie. Przede wszystkim klasa ta została obciążona zarzutem sekciarstwa, izolacji od innych grup społecznych⁴². Wskutek tego Wokulski przez długi czas nie mógł zbliżyć się do Izabeli, a oddalenie stwarzało podatny grunt do idealizacji. Dlatego bohater przeciwstawiał swój los ewentualności analogicznej sytuacji we Francji.

Po drugie, zyskując uznanie dla swej wiedzy fachowej i majątku, nie zdobył wszelako pozycji zrównującej go z „dobrze urodzonymi”. Wreszcie zaś — panujące w „wyższym świecie” konwenanse i sposób traktowania przezeń ludzi spoza tego środowiska pobudzały egocentryzm Izabeli, a zarazem zabijały autentyczność przeżywania i narzucały fałszywe widzenie rzeczywistości. Jeśli niektóre kobiety z tej samej sfery, jak np. Wąsowska, posiadały inny stosunek do życia, świadczy to jedynie o tym, że wpływ salonowych konwencji nie miał charakteru bezwzględnie determinującego, tylko stwarzał okoliczności sprzyjające.

Co więcej — panna Izabela nie tylko reprezentuje pewien typ arystokratki, uzmysławiający niektóre obciążenia tej sfery, ale — jak widać z rozmów między Wąsowską a Wokulskim — urasta równocześnie do rangi przedstawicielki nowych czasów, które, w przeciwieństwie do epoki prezesowej Zasławskiej, nie pozostawiają miejsca dla wielkich uczuć. W tym punkcie wątek miłosny łączy się z zagadnieniem ogólniejszym — przemian cywilizacyjnych, ukazanych w powieści w paru płaszczyznach. Triumfy Starskich w życiu uczuciowym, Szlangbaumów w gospodarczym, Węgrowiczów w opinii publicznej wyrażają bowiem w gruncie rzeczy to samo: zagładę wartości. Powstaje więc pytanie, czy rzeczywiście — jak twierdzi Szuman — dla ludzi typu Rzeckiego, Ochockiego i Wokulskiego nie ma już miejsca we współczesnym społeczeństwie.

Wiąże się z tym jeszcze jeden problem, przed którym stają bohater-

⁴² Warto przypomnieć, że podobne zarzuty stawia arystokracji w *Dziennikach* młody Żeromski, nauczony smutnymi doświadczeniami korepetytora.

wie. Paradoksalna miłość Wokulskiego do Izabeli (podczas gdy jego ideał kobiety realizowała zakochana w nim Stawska), niszcząca rola ludzi tak bezwartościowych jak Starski, triumfy złych i klęska dobrych — pobudzały do pytania o ogólniejszy porządek świata.

Chcąc stworzyć „powieść z wielkich pytań swej epoki”, Prus nie przygotował jednoznacznej odpowiedzi, aczkolwiek zróżnicowany sposób prezentacji narracyjnej postaci i problemów zróżnicował również zakres sugerowanych ocen i wniosków. Dowodziliśmy, że polityczne złudzenia Rzeckiego i miłosne Wokulskiego zostały potraktowane z niewątpliwym dystansem i mniej lub bardziej wyrazistą ironią, nad którą czasami góruje tragizm. Odrzucenie złudzeń nie jest tu jednak równoznaczne z odrzuceniem ich podłoża: pewnych wymagań stawianych światu. Rzecki jest śmieszny, kiedy wierzy w misję Napoleonidów, ale budzi szacunek, gdy wspomina hasła „wolności, równości, braterstwa”, w imię których walczył na Węgrzech, i ich miarą ocenia współczesny rasizm: „Za cóż ja się, u diabła, biłem z Austriakami?... — Za co ginęli moi kamraci?...” (t. 2, s. 383). „Nam kule nad głowami inne wyświstywały hasła, pamiętasz, Katz?” (t. 1, s. 211). „Obłąd” Wokulskiego, oparty na ślepym lekceważeniu faktów, może wprawdzie budzić współczucie, połączone z ogólniejszym przekonaniem, iż została tu zakwestionowana cała, w swej istocie tragiczna, „polska” koncepcja miłości, której przeciwstawiono pogodną erotykę Francuzów. Niemniej w dyskusji Wokulskiego z realistką Wąsowską ostatnim słowem jest właśnie jego postulat „anielskości” kobiet, rzucony niby wyzwanie aktualnej rzeczywistości.

Rozwój wydarzeń fabularnych zdaje się przekreślać szanse idealistów. Zwycięzają mali przedstawiciele małych interesów. Rozczarowany Rzecki żałuje, że w czasie gdy troszczył się o całą Europę, wyrósł mu pod boki tandeciarz, a Wokulski, pokonany w konkurencji ze Starskimi, „siedzi na dziesięciopiętrowej huśtawce” i nie może osiągnąć równowagi. Nawet Ochocki rozmyślając nad maszynami latającymi nic jeszcze właściwie nie zdziałał. Na tym tle wybijają się teorie zgorzkniałego Szumana, głoszącego zasady biologicznej walki o byt i trzeźwego praktycyzmu. Stąd może powstać pesymistyczna sugestia, że doktor posiada pełne prawo do przekonania, iż racja jest po jego stronie. Pamiętajmy jednak, że Szuman ma stale oponentów, których argumenty sankcjonuje rozkład wartości i relatywne zakończenie, decydujące o pytającym charakterze rozwiązań podstawowej problematyki. Jeśli się bowiem nawet zgodzimy, że w świecie fabularnym *Lalki* nie zwycięża sprawiedliwość — o której marzy w swych pamiętnikach Rzecki — zagadnienie twórczej roli cywilizacyjnej idealistów nie zostało zamknięte. Rola Rzeckiego, przy całym szacunku dla jego patriotyzmu, uczuciowości i demokratycznych przekonań, jest wprawdzie przesądzona: staroświecki surdut pana Ignacego i bródka *à la* Napoleon III

uzmysławiają sympatyczny anachronizm starego subiekta, który nie umie zrozumieć rytmu życia współczesnego. Pozostaje jednak Ochocki i przede wszystkim Wokulski.

Antynomii między aktualnym zwycięstwem orędowników „małych” spraw a ewentualną rolą idealistów towarzyszy wielki dialog, w którym oponentami Szumana bywają Rzecki, Wokulski, a głównie Ochocki. Dialog ten nie zawsze należy rozumieć w dosłownym, lingwistycznym znaczeniu, chociaż pod tym względem *Lalka* jest na pewno utworem w swej epoce rewelacyjnym, wprowadzającym wielokrotnie autentyczne starcia postaw, posiadających pełne uzasadnienie swych racji nawet wówczas, gdy sympatie autorskie zdają się sprzyjać jednej ze stron (np. rozmowy Wąsowskiej z Wokulskim o równouprawnieniu kobiet, dyskusje Szumana z idealistami). Dialogiczność *Lalki* rozumiemy jednak również szerzej — chodzi tu mianowicie o fakt opozycyjnej prezentacji postaw, przy czym argumenty obu stron mogą się ścierać w obrębie świadomości jednostki. Przykładem jest przede wszystkim Wokulski, zawieszony jakby między dwoma biegunami: teoretycznym praktycyzmem Szumana i marzycielstwem Ochockiego. W ten sposób obok auktorialnych prawidłowości wprowadza Prus do swej powieści polifonię głosów.

Przyjrzyjmy się symptomatycznej dyskusji Szumana z Rzeckim, zainicjowanej słusznymi pod pewnym względem argumentami doktora, że w czasie gdy arystokracja trwonila pieniądze, Ochocki „zamiast wyzyskać lampy elektryczne swego systemu, myślał o machinach latających”, a Wokulski „nigdy nie pilnował fachu, a zawsze gonił za mrzonkami” — Szlangbaumowie pieli się systematycznie w górę. Logika dowodzenia jest tu tak przekonująca, że stary idealista nie znajduje początkowo kontrargumentów, tkwiąc w uporze czysto emocjonalnym:

— Może masz pan rację, ale mnie jakoś się to nie wydaje — mruknął Rzecki potrząsając głową.

Po chwili jednak sam przejmuje inicjatywę:

Machina latająca, śmieszna to rzecz na pozór, ale tylko na pozór; wiem coś o jej wartości, bo przez całe lata tłumaczył mi to Stach. Lecz gdyby takiemu na przykład Ochockiemu udało się ją zbudować, pomyśl pan, co byłoby więcej warte dla świata: czy spryt Szlangbaumów, czy marzycielstwo Wokulskich i Ochockich? [t. 2, s. 313]

Teraz doktor nie znajduje rzeczowej odpowiedzi, poza wyrażeniem nieufności, również czysto uczuciowej.

Pełną zasadność postawionych tu problemów podkreśla fakt, że antynomia praktycyzmu i marzycielstwa gnębiła od dawna samego Wokulskiego, w sposób znamieny dla połączonej roli eks-uczonego, eks-powstańca, obecnie — romantycznego kochanka, przedsiębiorcy i filantropa. Widać

to szczególnie wyraźnie na przykładzie walki dwóch głosów w monologu, który odzwierciedla jego świeże wrażenia z rozmowy z Ochockim o maszynach latających. Wokulski, który dotychczas spotykał jedynie ludzi żyjących „z dnia na dzień, dla swojego żołądka lub kieszeni”, uczył się nagle mały wraz ze swą czysto osobistą miłością do Izabeli, chociaż zarazem odczuwał, iż dzięki swemu przedsiębiorstwu dał wielu ludziom zatrudnienie (t. 1, rozdz. *Stare marzenia i nowe znajomości*). Jeszcze przy końcu powieści rozmyśla:

Paryż czy Warszawa?... [...] Tam wielki cel, ale niepewny, tu paruset ludzi... Na których nie mogę patrzeć... — dodał po chwili. [t. 2, s. 415]

W rozdziale ostatnim, opatrzonym w miejsce tytułu symbolicznym znakiem zapytania, wielki dialog powieściowy osiąga punkt kulminacyjny w dwugłosie Ochockiego i Szumana. Szuman — jak zwykle — wskazuje na brak praktycznej logiki życiowej u Wokulskiego, który nigdy nie zadowolął się osiągniętym stanem rzeczy i „wiecznie szukał czegoś poza rzeczywistością”. Wnioskuje:

— Romantycy muszą wyginąć, to darmo; dzisiejszy świat nie dla nich... Powszechna jawność sprawia to, że już nie wierzymy ani w anielskość kobiet, ani w możliwość ideałów. Kto tego nie rozumie, musi zginąć albo dobrowolnie sam ustąpić... [t. 2, s. 509]

Tezy te zdaje się wprawdzie potwierdzać sukcesja po Wokulskim przejęta przez praktycznego Szlangbauma, ale pełne uzasadnienie posiadają też argumenty Ochockiego, oparte wszakże na odmiennej skali wartości:

— Głupi Szuman ze swoim żydowskim klasycyzmem!... [...] On nawet nie domyśla się, że cywilizacji nie stworzyli ani filistrowie, ani geszefciarze, lecz właśnie tacy wariaci... Gdyby rozum polegał na myśleniu o dochodach, ludzie do dzisiejszego dnia byłiby małpami... [t. 2, s. 497]

Ochocki przeciwstawia się teorii, jakoby jednostka nie posiadająca umiejętności adaptacyjnych ponosiła za to winę, gdyż wyznaje on romantyczne przekonanie o rozdźwięku między wybitną indywidualnością a nie dorosłym do niej społeczeństwem.

Zgodnie ze znamioną dla *Lalki* techniką narracyjną oba poglądy posiadają swoje uzasadnienie. Za Szumanem przemawia zarówno autokrytycyzm samego Wokulskiego, który w chwilach rozterki duchowej oskarża poezję romantyczną, że „zatrula dwa pokolenia”, a sobie wyrzuca naiwną tęsknotę za ideałem, jak i wymowa sytuacji eksponujących charakterystyczną dla „obłądu” przewagę emocji nad analityczną rozważą. Z kolei Ochockiego wspiera obraz społeczeństwa „marionetek”, które stale odbijało w krzywym zwierciadle nawet najlepsze poczynania bohatera *Lalki*. Skoro omawiana technika prezentacji może sugerować, że prawda w tym

wypadku tkwi pośrodku — klęska kochanka i przedsiębiorcy nie przesądza oceny aktualnych wartości postawy, którą on reprezentuje. Pozostała bowiem jeszcze praca w laboratorium Geista dla ludzkości — praca, w której brałby także udział reprezentant młodych, Ochocki.

Szuman rozporządzał w owym dialogu faktami zastanymi, natomiast jego ideowi oponenti mogli odwoływać się jedynie do ewentualnej przyszłości; w tym znaczeniu ostateczne pytania *Lalki* mają charakter futurologiczny. Konsekwencją takiej postawy jest symptomatyczny rozkład stanowisk w alternatywie: śmierć — dalsza działalność naukowa Wokulskiego. W wypadku drugiego rozwiązania również paradoksalna miłość do Izabeli i rola Starskich uzyskalaby swą rację bytu w ogólnym porządku świata:

O co ja się irytowałem? — mówił do siebie [Wokulski]. — Gdyby nie ona, nie zdobyłbym majątku... Gdyby nie ona i nie Starski, za pierwszym razem nie wyjechałbym do Paryża i nie zbliżyłbym się z Geistem, a pod Skierniewicami nie uleczyłbym się z głupoty... Wszakże to moi dobrodzieje, ci państwo... Nawet powinien bym wyswatać tę dobraną parę, a przynajmniej ułatwiać im schadzki... I pomyśleć, że z takiej mierzwy kiedyś wykwitnie metal Geista!... [t. 2, s. 468]

Prus jednak tej sprawy świadomie nie przesądził, a nawet Ochocki ma swoje momenty wahania. Ostatnie wiadomości o bohaterze *Lalki* uzyskujemy wyłącznie za pośrednictwem postaci powieściowych, które ze względu na ograniczony zasięg obserwacji nie wypowiadają się wiążąco. Argumenty Ochockiego i Szumana układają się kontrowersyjnie: pierwszy, przypominając o własnym młodzieńczym odruchu — zniszczeniu znienawidzonych gramatyk, podbudowuje tezę Rzeckiego, jakoby wysadzenie kamienia zamkowego było ostatecznym pożegnaniem Gustawa, podczas gdy drugi wiąże to wydarzenie z wcześniejszą próbą rzucenia się pod pociąg jako przejawem manii samobójczej u Wokulskiego. Niepewność została utrzymana konsekwentnie aż po końcowe zdania powieści, ukształtowane w ten sposób, że żaden z oponentów nie uzyskuje przywileju „ostatniej racji”:

— Przypatrz mu się pan... — rzekł doktor wskazując na zwłoki [Rzeckiego].
— Ostatni to romantyk!... Jak oni się wynoszą... Jak oni się wynoszą...
Szarpał wąsy i odwrócił się do okna.

Ochocki ujął zimną już rękę Rzeckiego i pochylił się, jakby chcąc mu coś szepnąć do ucha. Nagle w bocznej kieszeni zmarłego spostrzegł wysunięty do połowy list Węgielka i machinalnie przeczytał nakreślone wielkimi literami wyrazy:

Non omnis moriar...

— Masz rację... — rzekł, jakby do siebie.
— Ja mam rację?... — zapytał doktor. — Wiem o tym od dawna.
Ochocki milczał. [t. 2, s. 517]

Połączenie techniki narracyjnej znamiennej dla tradycyjnej powieści auktorialnej z nowymi, personalnymi tendencjami, a więc ukazywania prawidłowości działania pewnych reguł społecznych i psychologicznych z polifonią wniosków, perspektywy nadrzędnej świadomości utworu z osobistymi punktami widzenia bohaterów, stanowi o swoistym miejscu *Lalki* zarówno w dziejach polskiej powieści pozytywistycznej, czy nawet w europejskiej twórczości drugiej połowy w. XIX, jak również w obrębie pisarstwa samego Prusa. Świadczą o tym nie tylko późniejsze *Emancypantki*, w których sposób prezentacji postaci i stanowisk ideowych został przeprowadzony o wiele bardziej tradycyjnie (kontrasty między dobrymi i złymi, pozorna dyskusja Dębickiego z Brzeskim itp.), lecz nawet *Faraon*, w którym, mimo wszystko, podstawowe założenia ideowe i poznawcze zostały podporządkowane homofonii światopoglądu autorskiego. *Lalka* natomiast dzięki charakterystycznej fluktuacji stanowisk narratora, ograniczeniu uogólnień narracyjnych na rzecz złożonej gry paralelizmów i kontrastów oraz wtopionej w zdarzeniowość symboliki, dzięki „autentyzmowi” dyskusji, swobodzie konstrukcji układu przyczynowo-skutkowego, zamkniętego wieloznacznym zakończeniem, zbliżyła się pod niektórymi względami ku poetyce „dzieła otwartego”, którą zapoczątkował w powieści Dostojewski, postulowali później tacy pisarze, jak Gide i Sartre, i o której — jako symptomie naszych czasów — pisze ostatnio Umberto Eco⁴³.

⁴³ U. Eco, *Opera aperta*. Milano 1962.