

Wacław Forajter

Rozpustny Wokulski : o aluzjach erotycznych w "Lalce" Bolesława Prusa

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 100/4, 23-52

2009

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.

WACŁAW FORAJTER
(Uniwersytet Śląski, Katowice)

ROZPUSTNY WOKULSKI

O ALUZJACH EROTYCZNYCH W „LALCE” BOLESŁAWA PRUSA

Erotyzm jest problemem najbardziej tajemniczym, najbardziej ogólnym i najdalej odsuwanym.

Jest w najwyższym stopniu osobistym problemem tego, kto nie może się wykręcić, czyje życie otwiera się na żywioł. A jednocześnie jest w najwyższym stopniu problemem uniwersalnym. Moment erotyczny jest też najbardziej intensywny (wyluczając być może doświadczenia mistyków)¹.

Miłość pod koniec XIX wieku nie jest już tym, czym była wcześniej. Nie trzeba już na nią zasłużyć, nie można nią kogoś obdarować. Trzeba ją kupić. [A 107]²

I znowu, załatwiwszy w ciągu paru godzin interesa Suzina, włóczył się po Paryżu. Błądził po nieznanym ulicach, tonął wśród krociowego tłumu, zanurzał się w pozorny chaos rzeczy i wypadków i – na dnie jego – znajdował porządek i prawo. To znowu, dla odmiany, pił koniak, grał w karty i w ruletę albo oddawał się r o z p u ś c i e. [L-2 150; podkreśl. W. F.]

Cytowane frazy dotyczą pobytu Stanisława Wokulskiego w „stolicy XIX wie-

¹ G. B a t a i l l e, *Erotyzm*. Przeł. M. O c h a b. Gdańsk 2007, s. 265. Nie uzurpując sobie prawa do pierwszeństwa w zakresie analizy erotycznych wątków powieści, oddaję w tym miejscu szacunek znakomitym poprzednikom: Marianowi Płacheckiemu i Ewie Paczoskiej. Pierwszy z badaczy zajmował się tą problematyką w dwóch artykułach: w *Stu zdaniach o Wokulskim* („Literatura” 1974, nr 18) oraz w rozprawie pt. *Bohaterowie i fabuła w powieściach Bolesława Prusa* („Przegląd Humanistyczny” 1983, nr 9/10). Rozbieżność między moimi ustaleniami a tezami Płacheckiego to przede wszystkim, jakkolwiek anachronicznie to brzmi, opozycja synchronii (M. P.) i diachronii (W. F.). Moim zdaniem, powrót Wokulskiego do własnego ciała ma charakter procesualny. Poza tym Płachecki dowodzi – poza jednym wyjątkiem – odporności bohatera na podszepty płci, ja z kolei kładę nacisk na to, iż odwrotna możliwość wzmaga wieloznaczność finału. Odrębność mojej lektury od ustaleń Paczoskiej, autorki przełomowej monografii dzieła z r. 1890, polega natomiast na innym doborze kontekstów. Usiłuję bowiem dowieść zbieżności niektórych wątków *Lalki* z Foucaultowską „nowoczesnością” jako grą dyskursów / systemów władzy / mechanizmów represji. Podmiotowość i ciało Wokulskiego podlegają zasadzie „ujarzmienia” („*assujettissement*”). Są one spętane skomplikowanymi więzami dyskursywnymi (idea małżeństwa, kod miłości romantycznej, języki polskiego pozytywizmu itd.). Spod władzy mechanizmów podporządkowania bohater, do momentu ostatecznego rozczarowania Łęcką (epizod skierniewicki i spotkanie z Wąsowską), uwalnia się w chwilach rozczarowania, melancholii lub nudy.

² Skrótem A odsyłam do: L. A d l e r, *Życie codzienne w domach publicznych w latach 1830–*

ku” (określenie Waltera Benjamina), czyli w Paryżu A. D. 1878. Częstoć odczytywane, zawsze dawały mi one wiele do myślenia. Ze wstydem przyznawałem, iż zakończenie ostatniej z nich jest dla mnie zupełnie nieczytelne. W jaki sposób bohater *Lalki* mógł się oddawać rozpuście? Do jakiego rodzaju czynności odsyła ten zwrot? Jaką rolę pełni w ekonomii (o)powieści? Z pozoru okazuje się zbędnym naddatkiem, a z punktu widzenia odczytań kanonicznych paryskiego fragmentu – niestosownym wręcz pomówieniem. Bezsposornie istnieje jednak w tekście. Nie można go ani wymazać redaktorskim ołówkiem, ani unieszkodliwić przypisem informującym o pomyłce pierwszego wydawcy. Cały czas drażni i niepokoi. Budzi ciekawość i wątpliwości. Skłania do kilku niewygodnych pytań, których nie można odwlekać w nieskończoność. One same o sobie przypominają. Dla rzetelnego czytelnika utworu Prusa są wręcz nieuniknione jak „wieczny powrót” w filozofii Friedricha Nietzschego.

Co zatem robił w Paryżu zamożny kupiec galanteryjny? Najbardziej oczywista, a przez to najmniej paradoksalną odpowiedź podsuwa inny fragment tekstu. Frazy, które pojawiają się w drugim z rozdziałów poświęconych epizodowi paryskiemu – *Widziadło*, mają charakter symetryczny względem przywołanego wcześniej ustępu z *Szarych dni i krwawych godzin*:

Teraz Wokulski został w Paryżu zupełnie osamotniony, bez żadnego obowiązkowego zajęcia. Znowu zwiedzał wystawę, teatry, nieznanne ulice, pominięte sale w muzeach... Znowu podziwiał olbrzymie siły Francji, prawidłowość w budowie i życiu wielomilionowego miasta, wpływ łagodnego klimatu na przyspieszony rozwój cywilizacji... Znowu pił koniak, jadał kosztowne potrawy albo grał w karty w salonie baronowej, gdzie zawsze przegrywał... [L-2 180]

Po raz kolejny narrator wymienia rozkosze, jakim oddaje się protagonista w mieście Balzaka i Zoli, z tym że miejsce przypuszczalnej rozpusty w znaczeniu seksualnym zajmuje przyjemność czysto... kulinarna, a zbytek okazuje się mieć charakter jedynie finansowy. Zabieg amplifikacji, zgodnie z poetyką tekstu realistycznego, zostaje podporządkowany postulatowi spójności narracji. Anaforyczne uzupełnienie, wpływając na czytelność przekazu, ma na celu zwiększenie „efektu realności” i stanowi jeden z podstawowych chwytów XIX-wiecznej odmiany literackiego mimetyzmu³. Czyżby więc nie było żadnej zagadki, a sam autor tego tekstu powinien skupić się na innych, być może, bardziej płodnych zajęciach niż rozprzestrzenianie szumu informacyjnego? Pytanie ma tylko pozornie charakter retoryczny. Na twierdzącą odpowiedź nie pozwala sama *Lalka*, w której znaczenie kontrowersyjnego leksemu bezspornie wskazuje na rozpustę seksualną. Słowo to pojawia się w rozmaitych kontekstach stylistycznych (dialog, monolog wewnątrz-

1930. Przel. R. Wilgosiewicz-Skutecka. Poznań 1999. Ponadto stosuję w artykule inne skróty: L = B. Prus, *Lalka*. T. 1–2. Oprac. J. Bachórz. Wyd. 2, przejrz. Wrocław 1998. BN I 262. – M = S. Milewski, *Intymne życie niegdysiejszej Warszawy*. Warszawa 2008. – S = T. Sobieraj, „*Lalka*” Prusa na horyzoncie dziewiętnastowieczności (modernizmu). W zb.: *Świat „Lalki”. 15 studiów*. Red. J. A. Malik. Lublin 2005. – T = J. Tomkowski, *Neurotyczni bohaterowie Prusa*. W: *Mój pozytywizm*. Warszawa 1993. – W = T. Wójcik, „*Ależ tu jest więcej marmurów i brązów aniżeli w całej Warszawie!*...” *Paryska utopia Bolesława Prusa*. W zb.: *Nowe stulecie trójcy powieściopisarzy*. Red. A. Z. Makowiecki. Warszawa 1992. Liczby po skrótach oznaczają stronicę, poza *Lalką*, gdzie pierwsza liczba po łączniku wskazuje tom, druga – stronicę.

³ Zob. P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*. Przel. Z. Jamrozik. „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1.

ny) oraz w odniesieniu do różnych bohaterów, ale sposób jego użycia pozostaje niemal zawsze identyczny. Dotyczy ono nieformalnych związków erotycznych oraz wykorzystuje nieodmiennie negatywne konotacje wyrazu, towarzyszące mu w konserwatywnej kulturze polskiej XIX wieku.

Kiedy Ignacy Rzecki przychodzi do sklepu po niespokojnej, ale spędzonej samotnie i we własnym łóżku, nocy, doznaje urojenia, że wszyscy subiekci „z najwyższą wzgardą” patrzą na „jego podsiniąte oczy, ziemistą cerę i lekko drżące ręce”. Wnioskuje: „Gotowi jeszcze myśleć, że oddawałem się rozpuście!” (L-1 540). Nie ma wątpliwości, że w rachubę nie wchodzi inne sensy tego słowa, a z opisu wyglądu niewyspanego subiekta wylania się portret typowego wielbiciela prostytutek, osoby co najmniej niezdrowej, a więc sytuującej się zdecydowanie poza granicami „najogólniejszych ideałów życiowych” (formuła Prusa) okresu pozytywizmu.

Słowo to pojawia się także w wypowiedzi krytycznej Ochockiego, skierowanej do Rzeckiego, na temat arystokracji (L-2 672). Znaczenie wyrazu „rozpusta” w ustach kuzyna Izabeli ma nieco szerszy charakter. Dotyczy bowiem zarówno marnotrawstwa o charakterze finansowym, jak i kultury flirtu wynikającej z nudy arystokratek, niezobowiązujących romansów i, w końcu, pozamałżeńskich rozkoszy erotycznych (Izabela, Ewelina Janocka, Wąsowska). Sam właściciel sklepu galanteryjnego użyje tego słowa dwukrotnie. W obu przypadkach przybiera ono nieco inny odcień znaczeniowy niż w sposobie używania go przez pozostałe postaci. Po raz pierwszy wyraz „rozpusta” pada w monologu Wokulskiego spacerującego po Powiślu. Bohater, uogólniając sytuację społeczną kraju, tworzy opozycję „nędzy” i „rozpusty”, które w równym stopniu doprowadzają do „spodlenia i wytępienia rasy” (L-1 158). Ponownie słowo to pojawia się w monologu w paryskim hotelu, już po spotkaniu z Geistem. Tak jak w wypowiedzi kuzyna Izabeli, zostaje ono przeciwstawione „pracy”, stając się określeniem bezrefleksyjnego trwonienia pieniędzy i energii przez przedstawicieli polskiej arystokracji (L-2 192). Konotacje seksualne wyrazu zostają tym razem wyciszone, natomiast na plan pierwszy wysuwają się sensy: „rozrzutność” i „marnotrawstwo”. Nie jestem, mimo wszystko, jednak pewny, czy powinienem ufać Wokulskiemu, znanemu z rozchwiania psychicznego i predylekcji do melancholii. Wiarygodność kupca od dawna wszakże stanowi co najmniej kwestię dyskusyjną, w perspektywie polifoniczności narracji zaś bohater ten to zaledwie jedna z wielu równorzędnych instancji.

W *Utracie aureoli*, poemacie Baudelaire’a zawartym w *Paryskim splinie*, autor opisuje przygodnemu rozmówcy, spotkanemu w „podejrzanym miejscu” („*mauvais lieu*”), być może, w burdelu lub w taniej speluncie, wydarzenie, jakie się mu przytrafiło, kiedy próbował przejść na drugą stronę ruchliwej ulicy. Bohater, lawirując między rozpędzonymi powozami, gubi w „błocie makadamu” aureolę – symbol związków sztuki ze sferą *sacrum*. Twórca, pozbawiony odtąd atrybutu wyjątkowości, będzie mógł zgłębiać nowoczesne życie w każdym jego przejawie, przebywać we wszystkich, nawet „najmniej poetycznych” miejscach⁴. Tym, co łączy Baudelaire’owską refleksję ironiczną na temat „upadku” poety i potencjalną paryską „rozpustę” Wokulskiego, jest nie tylko sceneria wielkiego miasta, ale także problematyka desakralizacji. Ta kwestia wiązałaby się z końcem romantycznego

⁴ Zob. M. Berman, „*Wszystko, co stale, rozplywa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*. Przeł. M. Szuster. Wstęp A. Bielik-Robson. Kraków 2006, s. 203–214.

paradygmatu miłości jako platonicznego uwielbienia, całkowicie pozbawionego aspektu erotycznego⁵. W Paryżu z oczu Wokulskiego spada zasłona. Deziluzja poprzedza jego przyjazd do metropolii, natomiast po powrocie do kraju bohater stopniowo, za sprawą kolejnych odkryć, traci wiarę w możliwość sukcesu: wzajemność ze strony Izabeli oraz szczęśliwy, małżeński finał. Wyjątkowość i znaczenie fragmentu paryskiego polegałyby zatem nie tylko na przeciwstawieniu „ogniska” cywilizacji opóźnionemu kulturowo miastu, jakim jest Warszawa, oraz na alternatywie, którą daje protagoniście spotkanie z Geistem. Wynikałyby one także z uzupełnienia o aspekt seksualny powieściowej charakterystyki kupca, z wyposażenia go w ciało. W ciało, które pragnie.

Błoto makadamu

Wybujął seksualizm w okresie powstania utworu Prusa charakteryzuje przede wszystkim bohaterów francuskiego naturalizmu ze szczególnym wskazaniem na bohaterów Émile’a Zoli. Motywacja ich działań, związana ze sferą popędową, nie tylko obejmuje w jego utworach partie narracyjne, ale także zostaje wzmocniona za pomocą sfery opisu. Metafory, które ewokują rodzącą się namiętność erotyczną między proboszczem a Albiną, pojawiają się w zobrazowaniu klombu róż w ogrodzie Paradou (*Grzech księdza Mouret*); poprzez deskrypcję oranżerii z egzotyczną roślinnością wskazują na kazirodczy charakter relacji Renaty i Maksyma (*Zdobycz*), itd.⁶ W utworach adeptów szkoły z Medanu los prostytutek jest często egzemplifikacją filozofii deterministycznej: w *Baryleczce* Guy de Maupassanta bohaterka tytułowa, dziewczyna konduity co najmniej lekkiej, zostaje zniszczona oraz upokorzona przez mentalność drobnomiatieczkową; erotyzm jako niszcząca siła, dotycząca wszystkich niezależnie od wieku i pozycji społecznej, stanowi ośno- wę fabuły *Nany*. W łóżku bohaterki, luksusowej kurtyzany, spotyka się „cały Paryż”, niejedyn młody utracjusz trwoni dla niej fortunę rodzinną, a styl jej życia nie różni się niczym od egzystencji damy z wyższych, arystokratycznych sfer. Autor *Powieści eksperymentalnej* oceni negatywnie jej życiową postawę:

Nana umiera na ospę w paryskim pokoju hotelowym. Cuchnąca, zniekształcona, zamieniona w bezkształtną bryłę, wydana na pastwę Zła. Wreszcie może zatryumfować Dobro. Moralność zostaje ocalona. Nana płaci życiem za zepsucie, którego była źródłem. [A 33]

Maupassant wiedział, co czyni, osadzając na normandzkiej prowincji akcję opowiadania *Dom pani Tellier*. Odległość dzieląca wybrzeże Oceanu Atlantyckie-

⁵ Tezy te, których prawdziwość będę usiłował wykazać, stanowią aneks do rozpoznań S. E i l e g o (*Dialektyka „Lalki” Bolesława Prusa*. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1, s. 14–15): „nie ma [w powieści] stopniowego rozwoju iluzji, która następnie przechodzi 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 rozbudzeniu, co potwierdzeniu”. Chciałbym uzupełnić tę klasyczną interpretację o kilka szczegółów związanych z paryską rozpustą oraz z jej konsekwencjami: ciągiem rozczarowań mityzowanym przedmiotem afektu (fascynacja Izabeli rozwiązyłem Molinarim, pieszczoty Izabeli i Starskiego w powozie, itd.), a także odkryciem przez bohatera aspektu seksualnego własnej psychiki (zob. podrozdział niniejszego artykułu pt. *Ciało Wokulskiego*).

⁶ Zob. P. H a m o n, *Czym jest opis?* Przel. A. K u r y ś, K. R y t e l. „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1, s. 208–209.

go od Paryża, „babilońskiej nierządniczy”, pozwoliła twórcom *Baryłeczki* wykreować świat małomiasteczkowej, lekko ironicznej sielanki. W należąca do Madame lokalu o charakterze niemal „rodzinnym” spotykają się przedstawiciele miejscowego establishmentu oraz handlu, ojcowie i przedsiębiorcy. Są oni przyjaciółmi kilku mieszkanek „domu tolerowanego”. Każda z nich, „odpowiadając na społeczne zapotrzebowanie”, nawiązuje do wybranego ideału piękności (np. do niewinnej blondynki, demonicznej Żydówki itd.). Pewnej soboty ustalony porządek zakłóca wyjazd wszystkich kobiet na wieś. Bywalcy zastają drzwi zamknięte i czytają informację: „Zamknięto z powodu pierwszej Komunii św.” Przygodni, niespełnieni klienci w postaci międzynarodowej grupy marynarzy wszczynają między sobą bójkę, a „ojcowie miasta” wpadają w czarną rozpacz i w głęboką melancholię. Tymczasem panie podróżują pociągiem, w którym bulwersują starsze, chłopskie małżeństwo, oraz flirtują z handlarzem podwiązek. Ich przyjazd na wieś, gdzie mają uczestniczyć w komunijnej ceremonii bratanicy pani Tellier, wywołuje sensację. Zyskują zaufanie i sympatię całej społeczności. Kiedy mała Konstancja budzi się w nocy, w ponownym zaśnięciu pomaga jej Róża Klaczka „nieprzywykła do zasypiania z pustymi ramionami. [...] I aż do świtu komunikantka spoczywała z czołem opartym na nagich piersiach prostytutki”⁷. Sceną tryumfu podopiecznych pani Tellier staje się następnego dnia wiejski kościół: w orszaku idą one bezpośrednio za dziećmi, a szloch Klaczki doprowadza do łez wszystkich uczestników ceremonii. Za udział dziękuje „damom z miasta” sam ksiądz proboszcz. Opis ostatnich chwil imprezy komunijnej ma wydźwięk groteskowy. Oto w pokoju na górze „pijany i na pół rozebrany Rivet”, ojciec Konstancji, „usiłuje zgwałcić Różę”, która kona „ze śmiechu”⁸. W czasie drogi na stację prostytutki śpiewają sprosne piosenki, po powrocie do miasteczka dom schadzek staje się zaś miejscem hucznego przyjęcia z udziałem wszystkich stęsknionych bywalców.

Niewątpliwie, popularność tematu prostytutki wśród francuskich naturalistów skłoniła Adolfa Dygasińskiego do podjęcia go w utworze *Na warszawskim bruku* (wydanie prasowe – 1886, wydanie książkowe – 1926), powielającym naturalistyczne tezy programowe. Tę profesję w ostatniej, trzeciej części sagi o losach Van Molkena reprezentuje Antonina Hałastrowicz, była uczennica bohatera, który samobójstwem kończy wątpliwą karierę arystokratycznego bękarta, pensjonariusza szpitali dla wariatów, pijaka i skrzypka w podrzędnym lokalu gastronomicznym. Van Molken bowiem to niemal wzorcowa ilustracja deterministycznych koncepcji Zoli. Psychofizyczne wynaturzenia tego bohatera uwarunkowane są przyczynami środowiskowymi. Jest on nieślubnym dzieckiem „wariata i awanturnicy”⁹. Antonina także stanowi owoc pozamałżeńskiego romansu dwojga arystokratów. Po przybyciu do Warszawy ta atrakcyjna, młoda kobieta staje się miniaturą Nany, rujnując kolejnych spadkobierców majątków szlacheckich i romansując z bogatymi finansistami (bankier Eliaz). Przez przypadek dochodzi do jej spotkania z Van Molkenem, w którym była kiedyś zakochana. Szybko postanawiają zalegalizować swój odrodzony związek i urządzają w mieszkaniu przyjęcie z udziałem przyja-

⁷ G. de Maupassant, *Dom pani Tellier*. W: *Dom pani Tellier*. Przeł. A. Sowiński. Warszawa 1981, s. 162.

⁸ *Ibidem*, s. 174.

⁹ A. Dygasiński, *Na warszawskim bruku*. W: *Pióro. – Na warszawskim bruku*. Warszawa 1951, s. 246.

ciół skrzypka: przedziwnej zbieraniny wielkich oryginałów, niespełnionych artystów oraz zwyczajnych ochlaptusów z najgorszych dzielnic miasta. W tym samym czasie do apartamentu „kokoty” przychodzi grupa młodych, zamożnych utracjuszy. Konfrontacja przedstawicieli dwóch całkowicie odmiennych grup społecznych kończy się gigantyczną awanturą. Poszukiwany przez policję Van Molken zostaje odratowany z pierwszej próby samobójczej przez kilku studentów medycyny. Drugą, tym razem udaną, podejmuje w szpitalu dla psychicznie chorych, Antonina zaś wychodzi za mąż za jednego ze studentów-ratowników.

Czas najwyższy powrócić do Wokulskiego: właściciel dużego sklepu, zrażony do panny Izabeli po pierwszej wizycie Starskiego, wyjeżdża samotnie do Paryża, by tam spotkać się z rosyjskim wspólnikiem i milionerem – Suzinem. W stolicy Francji bohater konfrontuje się z nowoczesnością w jej podstawowym, społecznym przejawie: z wielkomiejskim tłumem. Paryskie doświadczenia Wokulskiego na pierwszy rzut oka przypominają „*la flânerie*” (‘wałęsanie się’). Z kontaktu z nieskończonością tłumu protagonistą utworu wyciąga jednak po pewnym czasie zupełnie odmienne wnioski, niż czynił to „niespieszny przechodzień”, wyalienowany artysta, dopatrujący się oznak rozpadu i zamierania we wszystkich przejawach egzystencji. Dla Wokulskiego bowiem miasto staje się przestrzenią utopii społecznej: jego „przejrzysta” topografia oraz funkcjonalizacja żywiołu ludzkiego stanowią dla bohatera *Lalki* dowód „pracy nad szczęściem”, wykonywanej zgodnie przez ogół mieszkańców. Były zesłaniec, potencjalny reformator polskiego życia społecznego, przebywający w Paryżu zaledwie 7 lat po upadku Komuny, jest ślepy na potencjał rewolucyjny tłumu oraz dysonanse, które napędzają życie nowoczesnej metropolii. Co ciekawe, w trakcie pobytu w kraju Wokulski często reaguje na przejawy niesprawiedliwości spowodowanej różnicami w statusie materialnym (bracia Wysoccy, Węgiełek), pozycją społeczną (Marianna) lub, po prostu, manipulacją faktami („kradzież” lalki baronowej Krzeszowskiej).

Protagonista *Lalki* różni się od postaci Baudelaire’owskiego „spacerowicza”, kluczowej figury nowoczesności. Niemniej istnieją przesłanki w tekście, które wskazują na ich duchowe pokrewieństwo. Chodzi przede wszystkim o psychiczny stan Wokulskiego w trakcie podróży do Francji oraz kilku pierwszych dni w Paryżu. Zanim bohater uporządkuje wielkomiejskie doświadczenia i pozna tajemniczego naukowca, będzie nieustannie rozpamiętywał stratę. Ulicami francuskiej stolicy chodzą sobowtóry Izabeli, kupiec pogrąża się w bezsile, a każda przeżyta sytuacja przywołuje bolesne wspomnienia i rozjątrza rany¹⁰. Stolica XIX stulecia staje się – w ten sposób – sceną freudowskiej „pracy żałoby”. Wokulski-żałobnik po kilku dniach wróci do świata żywych oraz wyjedzie do Warszawy, kiedy tylko otrzyma zaproszenie do Zasławka w liście prezesowej. Nie będzie już jednak taki sam.

Bohater odwiedza Paryż w gwarnym, różnobarwnym roku Wystawy Powszechnej. W tym okresie prostytucja była istotnym, choć zaniedbanym prawnie oraz pozbawionym akceptacji opinii publicznej, aspektem francuskiego życia społecznego. Jak podkreślają znawcy problematyki – lekarze, historycy, moralisci, policja, ideolodzy, artyści, pisarze – w XIX w. zasadniczo zmienił się status prostytucji. Bardzo rozszerzył się zasięg zjawiska –

¹⁰ Wątek ten rozwijam w podrozdziale tej pracy *Wstręt filantropa*.

i choć – wbrew temu, co próbowali wykazać niektórzy socjologowie – nigdy nie stała się zjawiskiem masowym, wywołała poruszenie i zaniepokoiła poczuwających się do odpowiedzialności za panujący porządek społeczny. Nie sposób zresztą ustalić rzeczywistej liczby dziewcząt uprawiających tę profesję. Pojawiają się najróżniejsze statystyki, a różnice między poszczególnymi zestawieniami są zaskakujące. Porównując rozmaite źródła, można chyba mówić o trzydziestu tysiącach prostytutek w początkach Monarchii Lipcowej i pięciuset tysiącach w latach trzydziestych XX wieku. [A 7]

Nadzwyczaj ciekawa wydaje się również opinia Charles’a Desmaza’a, autora traktatu *Le Crime et la débauche à Paris (Występek i rozpusta w Paryżu)* z r. 1881, wydanego zaledwie 3 lata po wizycie Wokulskiego w stolicy Francji. Zauważył on, iż dawniej –

[Prostytucja] dotyczyła pewnej grupy kobiet znanych, zarejestrowanych, noszących charakterystyczne błyskotki, mieszkających w wyznaczonych dzielnicach; dziś w Paryżu panoszy się wszędzie, pojawia się na wszystkich ulicach, przywdziewa różne stroje, a nawet dyktuje ich krój. Niegdyś ilość prostytutek wyrażana była pewną stałą liczbą, dziś określa się ją mianem legionu, którego szeregi rosą z dnia na dzień, zasilane przez pracownice, sklepy, teatry, bez podziału na wiek, pleć, stan, seksualne preferencje... Można kupić każdą cnotę. [cyt. za: A 107–108]

Przebudowa barona Haussmanna wyprowadziła „kobiety upadłe” na bulwary i pozwoliła im zasiedlić pasaży – prototypy dzisiejszych centrów handlowych. Metropolia, przyciągająca ludzkie masy siłą ekonomii, także ciała wydała na jej pastwę.

W czasie, gdy rodzi się dopiero klasowość burżuazyjnego społeczeństwa, gdy nie ukształtowała się ona jeszcze w sposób ostateczny, gdy – jak to świetnie pokazał Louis Chevalier – klasy pracujące stają się klasami niebezpiecznymi, a burżuazja gromadzi pieniądze i marzy, by trwonić je na coraz to nowe rozrywki, tak jak w jej mniemaniu czyniła arystokracja, wówczas prostytutki stają się tymi, które psują szyki, funkcjonują na obrzeżu formujących się klas społecznych, rozpalają wyobraźnię mężczyzn i przesuwają granice tego, co przyzwoite i godne szacunku. [A 8]

Marginalność stawiałyby zatem kobiety lekkich obyczajów obok ówczesnych rewolucjonistów, przestępców oraz... literatów. Baudelaire często porównywał los nowoczesnego poety, szukającego masowego odbiorcy, do kondycji prostytutki (*Muza sprzedajna*). Powszechnie wiadomo także, że twórca *Kwiatów zła* jedyną poważniejszą relację erotyczną utrzymywał z Jeanne Duval, egzotyczną tancerką o co najmniej swobodnych obyczajach.

XIX-wieczna prostytutka, podobnie jak *flâneur*, wielkomięjski łązik¹¹, ukrywający wewnętrzną pustkę pod niezliczonymi maskami, nierzadko posługiwała się kamuflażem, przebraniem, grą. Często dochodziło ówczesnie do swoistej społecznej mimikry, przejawiającej się w tym, iż niektóre prostytutki (gryzетки) celowo stylizowały się na proste dziewczyny z ludu, a luksusowe kurtyzany w popularnych kurortach próbowały wyglądać i zachowywać się tak samo jak przedsta-

¹¹ Do historii tego terminu, tak istotnego dla analiz wielkomięjskiej nowoczesności, warto dorzucić jeden, w kontekście rozważań na temat prostytucji dość ciekawy, trop. Otóż we francuszczyźnie mieszkankę „domów tolerowanych” istniał zwrot „faire flanelle”, który przekornie wykorzystywał podobieństwo brzmieniowe między nazwą bezcelowej, nastawionej wyłącznie na obserwację przechadzki („se flâner”) a nazwą taniej tkaniny („la flanelle”). Gra słów oznaczała zachowanie klientów, którzy „przychodzą jedynie po to, by »flanelić się«, czyli bawić, pieścić w salonie, zamiast zabrać dziewczynę do pokoju” (A 70), a więc osób zakłócających czytelne zasady wymiany właściwej płatnej miłości, gdzie każdy kontakt oznacza gotowość do konsumpcji i zapłaty za nią.

wicielki burżuazji, zapowiadając początki społeczeństwa symulacji. W ten sposób, naruszając granice semantyki ubioru, odpowiadały one na męskie fantazmaty. Kiedy jednak założymy, że punktem dojścia wędrowca, „który nie odnalazł straty”, miały się stać centra handlowe, może okazać się, że w obu przypadkach – spacerowicza i nierządniczy – cel maskarady jest identyczny: apoteoza samego siebie jako towaru. Dyktatura pieniądza sprawiła, iż prostytutka drugiej połowy XIX w. przybrała nader cyniczny charakter. Istniały nawet specjalne „albumy dziwek z litografiami i adresami”¹².

Masowość zjawiska tworzy rynek typów kobiecych, scenerią zdobywania klienta czyni zaś zarówno bulwary, lokale gastronomiczne (od luksusowych restauracji po ohydne spelunki na przedmieściach), jak i pasaże, magazyny mody oraz różnego rodzaju domy publiczne¹³. Fenomen prostytutki – poza motywem Marianny – wydaje się jednak obcy światu powieści Prusa. Nieliczne aluzje do czynności seksualnych są z reguły starannie zawałowane. Autor *Lalki*, jak wskazała Danuta Sosnowska, opisując spacerów protagonistów po Warszawie, zignorował także istotny element scenerii ówczesnej Starówki, jakim były liczne domy publiczne. Wzrok Rzeckiego starannie je omijał, a przecież –

nieśmiały względem kobiet subiekt – poruszał się w regionach opanowanych przez domy publiczne. Poczynając od roku 1875 (akcja *Lalki* zaczyna się trzy lata później) warszawskie lupanary zaczynają swój „złoty okres”, który potrwa całe ćwierćwiecze. Ich burzliwy rozwój triumfuje nad Starym Miastem, które dotąd było miejscem kościołów i siedliskiem inteligencji, a w błyskawicznym tempie stanie się dzielnicą burdeli i półświatka.

Tymczasem, wedle własnej deklaracji pana Rzeckiego, tam właśnie chadza on często na spacer i, jak twierdzi, znajduje w tym zakątku coraz więcej uroku. [...]

Na Rycerskiej, Piekarskiej, Kapitulnej, Zapiecku, Dunaju i w wielu innych miejscach Rzecki mógł widzieć najbardziej odrażające i wulgarne sceny z życia seksualnego stolicy. Do tych „przybytków rozkoszy” cywilów nawet niechętnie wpuszczano, bowiem znieść je mogła tylko wrażliwość pijanego żołnierza¹⁴.

W kontekście tej metody Prusa zdania zacytowane na początku budzą tym większe zdziwienie. Powstaje paradoks: dlaczego pisarz-realista pominął milczeniem zjawisko, które niewątpliwie przyczyniłoby się, ze względu na swoją frekwencyjność, do utwierdzenia wiarygodności przedstawienia, do zwiększenia „efektu realności”? Kwestia dotyczy nie tylko Warszawy, ale także Paryża. Nasuwają się kolejne wątpliwości. Pierwsza z nich wiąże się z (rzekomą) wyjątkowością frazy, na podstawie której czytelnik zakładałby „rozpustność” Wokulskiego. Druga dotyczy przyjętej metody narracyjnej. Paryż zostaje przedstawiony przede wszystkim z perspektywy protagonisty. Fikcja urbanistyczna Wokulskiego opiera się na założeniach utopijnych. „Stolica XIX wieku” to miejsce nieistniejące, pozytywistyczne Miasto Słońca, pozbawione jakichkolwiek konfliktów społecznych. Ten sposób ukazania francuskiej metropolii, miasta-mitu, wiąże się z jednym z najważniejszych projektów scjentyzmu drugiej połowy stulecia „pary i elektryczności”. Badacz literatury przełomu wieków trafnie zauważył, że:

¹² W. Benjamin, *Pasaże*. Red. R. Tiedemann. Przeł. I. Kania. Posłowie Z. Bauman. Kraków 2005, s. 556.

¹³ Wyczerpujące źródło informacji na ten temat stanowi cytowana monografia Adler. Zob. też książkę: A. Corbin, J.-J. Courtine, G. Vigarello, *Historie du corps. De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris 2005.

¹⁴ D. Sosnowska, *Ciało wyparte*. „Kresy” 1996, z. 1, s. 39.

Prus konfrontuje romantyczną historiozofię z inną wersją tej „wielkiej opowieści” kultury modernistycznej, jaką był historycyzm, a mianowicie z tezą, według której proces dziejowy postępuje ewolucyjnie i deterministycznie, osiągając stadia coraz doskonalsze, a wszystko to zasada się na realizacji przedsięwzięć o charakterze organicznikowskim, mających – w bliższej bądź odleglejszej perspektywie – zapewnić ludzkości powszechne szczęście. W historiozofii pozytywistycznej zaktualizowała się najpełniej idea postępu cywilizacyjnego, pojętego w duchu organicystycznym i materialistycznym. [...]

Pozytywistyczna koncepcja historiozoficzna urzeczywistnia się w świecie powieściowym tylko częściowo: w obrazie Paryża. [S 12; podkreśl. W. F.]

Należy przypomnieć, że twórcą tej utopii jest sam Wokulski. Dzięki mowie pozornie zależnej narrator przekazuje głos bohaterowi, bez strudzenia poszukującemu idei ładu, pracy oraz szczęścia w labiryncie paryskich zaułków i w transparencji haussmanowskich bulwarów. Sposób referowania czynności, wśród których pojawia się rozpusta, wydaje się bardzo znaczący¹⁵. Porządek rozkoszy, wyznaczony „chwytaniem losu w przyjemności”¹⁶, właściwy hazardziście i amatorowi płatnej miłości, zostaje natomiast wypowiedziany z perspektywy podmiotu auktorialnego, co sugeruje w pewien sposób, że ekscesy Wokulskiego nie podporządkowane są kontroli jego świadomości. Ujawniając się tylko wówczas, gdy rozum pozytywisty śpi, sytuują się one poza optymistycznym dyskursem postępu i pracy nad szczęściem.

Tezy te wynikają z prostego faktu. Nie ulega wątpliwości, iż Prus wzbogacił w *Lalce* zasób metod narracyjnych polskiej literatury realistycznej, przyznając istotne role takim chwytom, jak: plotka, zwiększenie funkcji dialogu lub ograniczenie roli komentarza. Przekazując natomiast informacje na temat domniemanej rozpusty Wokulskiego, pisarz posłużył się techniką anachroniczną z punktu widzenia wiedzy o narracji końca XIX wieku. Opowiadanie w trzeciej osobie, prowadzone z perspektywy „Boga w stworzeniu”, stopniowo ustępowało w tamtym okresie formom narracji personalnej. Narratorzy w powieściach francuskich naturalistów nierazkto oddawali część obowiązków samym postaciom. Co więcej, właśnie perspektywa bohatera, rola jego spojrzenia oraz motywów powieściowych, które moż-

¹⁵ Ryszard Koziółek, za co chciałbym mu serdecznie podziękować, w trakcie prywatnej rozmowy ze mną o twórczości Prusa zwrócił uwagę na ironiczny dystans pisarza wobec paryskiej utopii Wokulskiego. Sygnałami tego dystansu są, moim zdaniem, chociażby sformułowania na temat bezwyjątkowego szczęścia zakochanych, przesadnej troski mieszkańców o zwierzęta pociągowe oraz absurdalne z dzisiejszej perspektywy doszukiwanie się przyczyny różnic społecznych między Polską a Francją w odmienności klimatu. Niedorzeczność refleksji bohatera, ofiary ironii, usprawiedliwiają konteksty historyczne polskiego pozytywizmu. Jedną z ulubionych lektur studentów Szkoły Głównej, w tym – jak można przypuszczać – również młodego Wokulskiego, była *Historia cywilizacji w Anglii* H. Th. Buckle’a (wyd. polskie: 1862), gdzie autor z maniakalną konsekwencją dowodził zależności między ilością zabójstw a rozwojem kolejnictwa, oraz liczbą zawartych małżeństw a cenami zboża (zob. R. Okulicz-Kozaryn, *Gest pięknoducha. Roman Jaworski i jego estetyka brzydoty*. Warszawa 2003, s. 42). Z drugiej strony, warto przypomnieć, że trzy lata przed *Lalką* Prus napisał *Pleśń świata*, skrajnie pesymistyczną nowelę, w której podważył niemal wszystkie komponenty pozytywistycznej „religii ludzkości”. Rzecznik przełomu antypozytywistycznego nie mógł całkiem serio traktować kategorii właściwych pierwszym wielbicielom filozofii A. Comte’a i J. S. Milla. Uzasadniona zatem wydaje się hipoteza, iż gmach paryskiej utopii w powieści z 1887 r. zostaje celowo w zbudowany „na piasku” (narracji personalnej), a opozycje są wznoszone i momentalnie eliminowane.

¹⁶ Benjamin, *op. cit.*, s. 539.

liwiały mu przejrzystość (okno, lustro weneckie, bulaj „Nautilusa” itd.), gwarantowały realizm przedstawienia zgodny z kanonami wiedzy w drugiej połowie XIX wieku. Bohater, postrzegany ówczesnie nie jako schematyczna figura, zbudowana ze słów, czy jako anonimowa funkcja narracyjna umożliwiająca dalszy ciąg sekwencji, ale jako niemal pełnoprawna ludzka istota, sprawiał, iż opowieść stawała się wiarygodna, a świat przedstawiony – był odbiciem empirycznej rzeczywistości, w percepcji której rolę najważniejszą odgrywa zmysł wzroku. Dlaczego zatem spojrzenie Wokulskiego stało się na tyle mało przenikliwe, że Prus musiał je zastąpić protezą w postaci „okularów” narratora auktorialnego?

Przyjemności (alkohol, hazard, rozpusta) wypełniają chwile Wokulskiego, wolne od zajęć i tworzenia konstruktów myślowego, jaki stanowi paryska fikcja urbanistyczno-społeczna. Protagonista postrzega miasto jako gigantyczny falanster, doskonałą maszynę, w której wszystkie elementy się zazębiają i harmonijnie współpracują na rzecz idei szczęścia. Koncepcja deterministyczna ujawnia tutaj swoje optymistyczne oblicze –

determinizm nie ogranicza ludzkiej wolności i swobody twórczej, lecz pozostawia społeczeństwu możliwość kształtowania własnej historii, a poszczególnym jednostkom miejsce dla ich duchowej aktywności. [W 169]

Zdaniem współczesnych komentatorów, życzeniowy obraz stolicy Francji służy celom ideowym: przeciwstawieniu „ogniska cywilizacji” opóźnionej kulturowo Warszawie (W 174)¹⁷. Spójność dziejów cywilizacji francuskiej uzasadnia zaś „słuszność ewolucyjnej koncepcji rozwoju społecznego” (W 169). Fantasmagoryczna wizja Paryża r. 1878, marzenie na jawie o mieście, nad którym unoszą się balony, gdzie eksperymentuje profesor Geist, ma – według opinii jednego z interpretatorów – charakter najbardziej „dyskursywny” ze wszystkich wątków powieści. Dzięki użyciu pojęć metaforycznych, zaczerpniętych z monistycznego przyrodoznawstwa, jest ona „werystycznie przekonująca” (W 168). Francja miałaby, jak twierdzą badacze *Lalki*, urzeczywistniać społeczne wzorce, jakim hołdował sam Prus: „ideał szczęścia, użyteczności i doskonałości” (W 174).

Optymizm wypowiedzi Wokulskiego, który w znaczącej mierze przejmuje kompetencje narratora, ma także inne uzasadnienie. Wiąże się bowiem z funkcją terapeutyczną. „Stolica XIX wieku” staje się lekarstwem na destrukcyjne uczucie, jakim bohater darzy Izabelę; paryska metropolia, postrzegana jako rezerwuuar szczęścia i pracy nad nim, ma wyprostować biografię warszawskiego kupca:

Wzorowi niszczącej, cierpiętniczej i sentymentalnej miłości o rodowodzie romantycznym zostaje przeciwstawiony z odpowiednimi znakami wartości model miłości rozsądnej, szczęśliwej i konstruktywnej. [W 168]

Wydaje się, że twórca artykułu o motywie paryskim w *Lalce* celowo przeoczył zdanie, na którego podstawie podejrzewam Wokulskiego o rozpustę w sensie seksualnym. Co ciekawe, nie był on wyjątkiem: wszyscy znani mi komentatorzy powieści Prusa pominęli ten fragment milczeniem. Bodajże jedyną osobą, która zwróciła na niego uwagę, była Marta Rabikowska, autorka rozprawy *Sprawa kobieca w „Lalce”, czyli mizoginizm zneutralizowany*, poświęconej uwikłaniom

¹⁷ Zob. też H. Markiewicz, „*Lalka*” Bolesława Prusa. Warszawa 1967, s. 18–19.

bohaterów powieściowych w stereotypy płciowe oraz zapleczu erotycznemu ich zachowań. Tak pisała ona o protagoniście utworu Prusa:

Bezgraniczna miłość rozgoryczonego Don Kichota nie blokuje odbioru sygnałów. [...] W ten sam – przedmiotowy – sposób Wokulski odbiera kobiety podczas pobytu w Paryżu, a więc wtedy, gdy czuje się oszukany i odrzucony przez Izabelę, co nie przeszkadza mu „oddawać się rozpuście”¹⁸.

Dlaczego zatem dla tak wielu czytelników rozpusta Wokulskiego stanowi niewygodną kwestię? Według mnie przemilczenie to jest związane przede wszystkim z próbami uogólnienia wymowy fragmentu paryskiego. Model powszechnej w Paryżu, zdaniem protagonisty, miłości rozsądnej i konstruktywnej zaprzecza hedonistycznej jałowości kontaktów z prostytutkami. Ujawnienie wstydlivej tajemnicy życia intymnego warszawskiego kupca, wiążącej się z paryskimi ekscesami, zdekonstruowałoby szereg opozycji, tworzonych na potrzeby całościowych interpretacji powieści. Taki los spotkałby, skądinąd bardzo ciekawą, propozycję Tomasza Wójcika, który zakończył swój artykuł o motywie paryskim w dziele Prusa następującymi słowami:

Odwolując się do metaforyki przestrzennej, można powiedzieć, że te dwa doświadczenia Wokulskiego – podróż do Paryża i spacer na Powiśle – nie tylko wyznaczają topograficzno-geograficzne bieguny świata przedstawionego w *Lalce*, ale również określają aksjologiczno-przestrzenną opozycję konstytuującą ideologię powieści. Inaczej mówiąc, Paryż i Powiśle symbolizują dwa antynomiczne warianty bytu społecznego, dwa bieguny, pomiędzy którymi został rozpięty w przejrzysty sposób światopogląd i aksjologia *Lalki*. [W 174]

Gdyby nie znaczące przemilczenie na temat rozrywek bohatera, konkluzja tekstu Wójcika wydawałaby się bardzo przekonująca.

Aby sprawdzić jej inne parametry, pozwolę sobie zacytować dłuższy ustęp powieści, opisujący właśnie spacer „amatora” panny Łęckiej po Powiślu:

Wokulski doszedł do brzegu Wisły i zdumiał się. Na kilkumorgowej przestrzeni wznosił się tu pagórek najobrzydliwszych śmieci, cuchnących, nieomal ruszających się pod słońcem, a o kilkadziesiąt kroków dalej leżały zbiorniki wody, którą piła Warszawa. [...]

Na stoku i w szczelinach obmierzłego wzgórza spostrzegł niby postacie ludzkie. Było tu kilku drzemiących na słońcu pijaków czy złodziei, dwie śmieciarki i jedna kochająca się para, złożona z trędowatej kobiety i suchotniczego mężczyzny, który nie miał nosa. Zdawało się, że to nie ludzie, ale widma ukrytych tutaj chorób, które odziały się w wykopane w tym miejscu szmaty. Wszystkie te indywidua zwietrzyły obcego człowieka; nawet śpiący podnieśli głowy i z wyrazem zdziwiałych psów przypatrywali się gościowi. [L-1 172–174; podkreśl. W. F.]

Mieszkańcy dzielnicy nędzy zostają przedstawieni przez narratora w kategoriach zwierzęcych. Zoomorfizacja podkreśla ich „nie-ludzkość”: posługują się oni węchem, są nieprzyjaźni. Różnica płci doprowadza dwoje przedstawicieli niższego etapu ewolucji do aktu seksualnego. Mimo określenia go za pomocą słowa nacechowanego pozytywnie, opis ten nie ma charakteru aprobaty: oboje kochankowie są chorzy, ich ułomne, połączone ciała tworzą efekt wręcz groteskowy. „Neurotyczny Wokulski” (określenie Jana Tomkowskiego z książki *Mój pozyty-*

¹⁸ M. Rabiowska, *Sprawa kobieca w „Lalce”, czyli mizoginizm zneutralizowany*. W zb.: *Jubileuszowe „żniwo u Prusa”*. Red. Z. Przybyła. Częstochowa 1997, s. 146.

wizm) nie jest dekadentem w pełnym tego słowa znaczeniu, więc ten perwersyjny obrazek nie ma dla niego żadnego uroku estetycznego. W monologu wewnętrznym bohatera ukazuje się natomiast inna filozofia społeczeństwa/ciała, a jednocześnie zostaje ujawniona tajemnica wyboru czasownika. Protagonista *Lalki* ironicznie uznaje nadwiślańskich kloszardów za małżeństwo, a śmietnik – za weselne „łoże”. Pan Stanisław nie byłby sobą, gdyby nie zakończył refleksji morałem, mówiąc o „słusznie wynagradzanej” pracy jako „prostym lekarstwie” (L-1 175) na bołączki Powiśla. W kontekście opozycji Wójcika nader interesujący wydaje się obraz polskiego społeczeństwa: zdegenerowanego, „bezdomnego”, leżącego na śmietniku (historii). Polskość stanowi dla Wokulskiego traumę i jest w tym samym czasie jego największym wyznaniem. Wybór przerośniętych opisujących życie najniższych warstw społecznych ma charakter znaczący: to typowe dla ostatnich dekad XIX w. określenia, które wyznaczają marginesy normy społecznej¹⁹. Postawa Wokulskiego na pierwszy rzut oka spełnia zatem wszystkie pozytywistyczne wymogi. Na pozór ta konsekwencja charakteryzuje również stosunek kupca do warszawskiej prostytutki spotkanej w przeddzień Wielkanocy na kweście dobroczynnej.

Wstręt filantropa

Sosnowska pisała w *Ciele wypartym*:

W XVI tomie *Kronik* pojawia się postać, która wiele ma wspólnego z panem Wokulskim. To mędrzec, filantrop, naprowadzający zbłąkane kobiety na dobrą drogę. Nie spotykają go z tego powodu wdzięczność ani nagrody. Filantrop robi jednak swoje, choć nie kryje pogardy dla ludzkiej natury, a zwłaszcza dla jej żeńskiej połowy. [...] „On się nie podda wstrętnym fizjologicznym wymaganiom natury, ani demonizmowi kobiecości opętanej przez instynkt rozrodczy”²⁰.

Ta interpretacyjna propozycja jest bardzo ciekawa, uważam jednak, iż w świetle pewnych tekstowych powiadomień należy uznać ją za przesadę retoryczną. Przede wszystkim właściciel sklepu nie uprawia filantropii li tylko *pro publico bono*. Altruizm określa, co prawda, jego zachowanie względem wielu ważniejszych i drugoplanowych postaci, ale gesty filantropijne mają mu głównie ułatwić starania o względy Izabeli. Taka motywacja decyduje np. o rzuceniu na tacę rulonu złotych monet w trakcie kwesty czy o wcześniejszej pomocy sierotom z ochronki hrabiny

¹⁹ Kontrolowany seks małżeński to ideał istniejących ówczesnie teorii eugenicznych. Ironia Wokulskiego wiąże się ze społecznym statusem bywalców wysypisk śmieci, którzy doprowadzą do „wytepienia i spodlenia” rasy poprzez alkoholizm i rozwiązłość. Teoria Galtona stanowiła wzorzec, niemniej „w praktyce wzorce zachowań w sferze seksualnej odbijały społeczne i ekonomiczne uwarunkowania. Mężczyzna z klasy średniej zawierał związek małżeński, kiedy stworzył już materialne podstawy życia dla przyszłej rodziny, najwcześniej po przekroczeniu 30 roku życia. Zachowanie abstynencji płciowej do tego wieku było niemożliwe. Utrwalił się więc specyficzny rytuał kawalerskiego życia zezwalający na korzystanie z usług prostytutek. W listach i pamiętnikach znajdujemy wiele potwierdzeń społecznej akceptacji właśnie takiego modelu zachowań seksualnych” (M. G a w i n, *Rasa i nowoczesność. Historia polskiego ruchu eugenicznego (1880–1952)*. Warszawa 2003, s. 80). Wokulski, co prawda, jest wdowcem, a nie – kawalerem. Fortunę zdobywa jednak po to, by zwiększyć swoją szansę na małżeństwo z Łęcką. Zarówno ta przesłanka, jak i inne pozwalają przypuszczać, że bohater podlega, mimo wszystko, zasadom XIX-wiecznej, „podwójnej” moralności.

²⁰ S o s n o w s k a, *op. cit.*, s. 42.

Karolowej. Co więcej, działalność filantropijna bogatego wdowca „przebiega w atmosferze emocjonalnego chłodu” (T 139). Niechęć do kobiet cechuje także inne postacie: mizoginizm, skojarzony z mizantropią, a nie z działalnością dobroczynną, charakteryzuje Szumana, niechęć zaś do „zdegenerowanych” arystokratek – Ochockiego. Poza tym, co postaram się udowodnić w kolejnej części artykułu, Prus, tworząc realistyczny portret protagonisty *Lalki*, nie zapomniał o aspekcie seksualnym jego psychiki. Wokulski ma ciało i żywo reaguje na urodę kobietą. Dzieje się to jednak wyłącznie wtedy, kiedy przeżywa on kolejne rozczarowania zachowaniem Łeckiej. W epizodach opisujących matrymonialne wysiłki oraz gorączkę adoracji ta cecha protagonisty ulega stłumieniu, tak jakby już sama bliskość Łeckiej miała moc kastrującą. Świadczy o tym chociażby brak aluzji do jej walorów fizycznych w monologach wewnętrznych nieszczęśliwie zakochanego. W trakcie „święconego” u hrabiny Wokulski, podziwiając majestatyczność młodej arystokratki, myśli z rozpaczą: „Nawet marzyć o niej nie mogę!...” (L-1 222; podkreśl. W. F.).

W Paryżu współnik Suzina odczuwa początkowo dotkliwy brak Izabeli. Do Francji wyjeżdża skrajnie rozgoryczony zachowaniem ukochanej: flirtowała z kuzynem na oczach Wokulskiego, ignorując zupełnie jego obecność i unieważniając wszelkie dotychczasowe starania. Jeden z interpretatorów stan psychiczny warszawskiego kupca, towarzyszący mu w czasie pierwszych dni w zachodnioeuropejskiej metropolii, określi jako gwałtowny „atak depresji”, który przejawia się, m.in. w krańcowej formie apatii. Z kolei współczesny eseista dopatruje się symptomów melancholii w zachowaniu bohatera *Lalki* w trakcie pobytu w Paryżu²¹. Różnica w rozpoznaniach jest tylko pozorna: pierwszy z terminów to XX-wieczna, psychiatryczna nazwa drugiego. Doświadczenie, które określają obie nazwy, pozostaje takie samo: „Wokulski ma wrażenie, że świat rozstępuje się, ale nie znika. Pozostaje pustka, człowiek staje się biernym, pozbawionym duszy mechanizmem” (T 141).

Spacerując ulicami metropolii, bohater chce początkowo „zagłuszyć wspomnienia” (L-2 135), ale jego zachowania w Paryżu nie są w żadnej mierze konsekwentne. Oburzony wychodzi z operetkowego spektaklu, kiedy aktorzy mówią o kilku kochankach tej samej kobiety, odrzuca propozycję panny „młodej, eleganckiej i przystojnej”, chcącej z nim zwiedzać miasto na „wspólny” koszt (L-2 116), ale także dostrzega siebie samego w medium doktora Palmieriego, które bezwolnie ulega sugestiom hipnotyzera, tak samo jak on Izabeli i jej najbliższemu otoczeniu. Opis nie ma, co bardzo istotne, charakteru zamkniętego. Błąkając się po mieście, Wokulski zauważa: „poza Tuileryjskim ogrodem, ogromną czarną kulę, która szybko szła w górę, zatrzymała się pewien czas i powoli opadła na dół” (L-2 128).

Kupiec, ubolewając nad brakiem czasu, nie wejdzie tego dnia na pokład parowego balonu Henriego Giffarda, jednej z głównych atrakcji tamtych lat. O tym, że taką decyzję protagonista podjął kilka dni później, czytelnik nie dowiaduje się ani ze sprawozdania narratora auktorialnego, ani z subiektywnych refleksji bohatera. Dopiero widmowy Geist pyta o to Wokulskiego, zaskakując go wiedzą o nieokreś-

²¹ Zob. K. Rutkowski, *Pasaż z czarnym słońcem*. Tekst dostępny w Internecie pod adresem: http://www.rfi.fr/actupl/articles/105/article_5642.asp (dane z XII 2008).

lonym źródle pochodzenia. Przenikliwy geniusz nauki, alchemik epoki „pozytywnej”, rozpozna także w potencjalnym współpracowniku niedosłego samobójcę – warszawski kupiec wleciał sterowcem na uwięzi, by wyskoczyć z jego pokładu (L-2 155).

Ta zaledwie wzmianka wiele mówi o stanie psychicznym właściciela warszawskiego sklepu. Kula balonu, widzianego nad ogrodem Tuileries, przeobraża się w „czarne słońce” z *Księcia bezdomnego* (*El Desdichado*) Gérarda de Nerval²², symbol opacznej, paradoksalnej rzeczywistości, w której labiryncie melancholik musi błądzić bez zbawiennej nici, po omacku, bez nadziei na powrót wyraźniejszych kształtów świata. Poczucie wygnania często zapędza XIX-wiecznego spacerowicza na bulwary i do gwarnych kawiarni, ale także do dzielnic biedoty, gdzie, jak rzekłby ówczesny moralista, występki jest chlebem powszednim. Zasepiony *flâneur* we wszystkich tych miejscach może zetknąć się z różnymi, z reguły nielegalnymi, postaciami prostytutki. Ten, co „nigdy nie odnajdzie straty”, medytujący nad zmiennością form rzeczywistości, znajduje odbicie w „ja” lirycznym wiersza *Do czytelnika* Baudelaire’a. Przemawia on w imieniu wspólnoty odrzuconych, zapomnianych, zepchniętych na margines. W piątej strofie tworzy zaskakujące porównanie:

Jak ubogi rozpustnik rozpaczliwie pieści
I kasa starej dziewczki udręczone łono,
Podobnie my chwytny rokosz ukradzioną,
Jak w zwiędłej pomarańczy poszukując treści²³.

Uciekając przed splinem, bohater Baudelaire’a dostrzeże w przyjemności zmysłowej jedynie kształt nieistnienia („zwiędła” pomarańcza). „Rokosz ukradziony” z wygłosu trzeciego wersu to w oryginale również „nieprawna przyjemność” („*un plaisir clandestin*”). Można ją zatem powiązać z osobą prostytutki, którą podmiot tekstu współczująco stawia obok chrześcijańskich męczenników („*les martyrs*”). Francuskim odpowiednikiem „udręczonego łona” jest bowiem „storturowana pierś” („*le sein martyrisé*”). Co ciekawe, litościwy *flâneur* odnajduje siebie w „ubogim rozpustniku” – on to właśnie stanowi element wyjściowy poetyckiego porównania. Erotyzm staje się tutaj, zgodnie ze słynną formułą Georges’a Bataille’a, afirmacją życia nawet w śmierci²⁴, wspólną zarówno „rozproszonemu”, wychylonemu w stronę nieistnienia podmiotowi melancholicznemu, jak i wielbicielowi „starej dziewczki”.

Pewne aspekty zachowania Wokulskiego umożliwiają zatem następujące przypuszczenie: polski kupiec, zanim stworzył fikcję urbanistyczno-społeczną i spotkał się z Geistem, postrzegał rzeczywistość tak, jak melancholik z tekstów Baudelaire’a – jako przestrzeń złudnych przeobrażeń okazujących się jedynie kolejnymi maskami nicości. Bohater *Lalki*, który pogrążył się w rozpamiętywaniu straty, rozważając najbardziej spektakularne metody opuszczenia świata (balon!), szukając życia w melancholijnej katalepsji, mógł w ciągu godzin przemilczanych w powieści także oddawać się w s z y s t k i m formom rozpusty. Paryską, chwilową

²² Zob. *ibidem*.

²³ Ch. Baudelaire, *Do czytelnika*. Przeł. J. Opęchowski. W: *Kwiaty zła*. Wybór M. Leśniewska, J. Brzozowski. Posłowie J. Brzozowski. Kraków 1990, s. 7.

²⁴ Bataille, *op. cit.*, s. 15.

niepoczytalność kupca uzasadniały m.in. Prusowski projekt ludzkiej osobowości wpisany w postać Wokulskiego.

Wewnętrzny chaos protagonisty oraz brak konsekwencji w działaniu można objaśnić faktem, o którym najwyraźniej zapomniiała Sosnowska, omawiając pokrewieństwo bohatera Prusa z mizoginistycznym bohaterem *Kronik*. Psychiki tej postaci nie należy postrzegać jako zamkniętego, statycznego zespołu cech. Jest ona zmienna w czasie i bardzo niestabilna. Oscyluje między skrajnie różnymi postawami emocjonalnymi (np. wobec Izabeli: od bezkrytycznego uwielbienia do fizycznego wręcz wstrętu). Fakt ten był wielokrotnie odnotowywany przez znawców powieści, ograniczę się tylko do przypomnienia najważniejszych ustaleń na ten temat. Psychiczna chwiejność Wokulskiego pozwoliła jednemu z badaczy podejrzewać go o neurozę. Na chorobę nerwów wskazywałyby takie cechy wewnętrzne kupca-filantropa, jak: „chorobliwa zmienność, charakterystyczna »huśtawka nastrojów«, nieustanne przechodzenie od fazy depresji do fazy gorączkowego podniecenia” (T 141). Inny historyk literatury dostrzegł z kolei, iż psychika bohatera „składa się z uszeregowanych addytywnie momentalnych stanów, doznań i wrażeń” (S 20). Nie sposób wyznaczyć jej dominanty.

Tymczasem Wokulski w zasadzie nigdy nie wykroczy poza stadium nieustannego poszukiwania, jego rozwój nie zamknie się w punkcie definitywnej skończoności. [S 17]

Każda nieoczekiwana zmiana w tworzonym przez nerwowca „planie egzystencji” dynamizuje jego życie wewnętrzne, odwracając kierunek diagnoz otoczenia o 180 stopni. Tę proteuszową zmienność Wokulskiego dostrzega zresztą sama Izabela (L-1 439).

Intuicję, która każe domyślać się fazowości w przedstawianiu seksualnej, a więc w nowoczesnym rozumieniu: realistycznej, natury bohatera potwierdza obszerny materiał powieściowy. W trakcie nawet bardzo pobieżnej lektury czytelnik zauważy interesujące zjawisko: pozycja społeczna kupca, jego zamożność oraz niewątpliwe walory fizyczne sprawiają, że dla wielu zubożałych szlachcianek staje się on atrakcyjną partią. Wokół bohatera tworzy się w Warszawie krąg osób, które usiłują go wyswatać lub przynajmniej wzbudzić jego zainteresowanie określoną dziewczyną. Ciotki i matki pańien na wydaniu „stręczą” je w sposób elegancki, dyskretny. Swoich kilka rubli dorzuca nawet „stary subiekt”, zwracając wielokrotnie uwagę pryncypała na panią Stawską. Stręczycielem bardziej nachalnym okaże się fryzjer (!), który proponuje protagoniście usługi erotyczne zaprzyjaźnionych tancererek²⁵. Barwnym językiem przedstawia walory znajomych, a metaforyka opisu powierzchowności dziewczyn wskazuje na sens potencjalnej relacji, jakim jest... łóżko, wytrzymałe na akrobatykę seksualną (muskulatura „dębowa”, piersi sprężyste „jak materac”, L-1 475–476).

Bohater odrzuca propozycję alfonsa-golibrody z jednego zasadniczego powodu: jego spotkanie z fryzjerem wiąże się z przygotowaniem do wizyty na obiedzie u państwa Łęckich, w którego trakcie pragnie zaintrygować sobą pannę Izabelę. Uczyni to jedząc rybę nożem i wygłaszając przy tej okazji perorę na temat względności towarzyskich konwenansów. Nieco wcześniej, oceniając wartość kostiumu Łęckiej, kupiec dochodzi do wniosku, że różnica między nią a innymi

²⁵ To jeden z wątków erotycznych o całkowicie realistycznym charakterze. Zob. M 199.

kobietami sprowadza się wyłącznie do kosztów stroju. Redukcja kontaktu interpersonalnego do „nagiego stosunku pieniężnego”²⁶ ujawnia w warszawskim przedsiębiorcy typowego przedstawiciela kapitału z *Manifestu komunistycznego* Karola Marksa i Fryderyka Engelsa. Z drugiej strony, bohater desakralizuje samą arystokratkę oraz jej środowisko, czyniąc istotny krok w kierunku finalnego uleczenia się z „obłądu”.

Znaczący charakter ma stosunek Wokulskiego do Marianny, prostytutki spotkanej w kościele podczas kwesty wielkanocnej. Jak zauważyła Ewa Paczoska, bohater nieprzypadkowo dostrzega w tłumie właśnie kobietę upadłą: jaskrawo umalowaną, wyzywającą, wulgarną.

Wokulski wychodzi z kościoła za prostytutką; wyraźnie wybrał ją z grona osób, których zachowania go zainteresowały. Wybór to charakterystyczny: oto kobieta, która jest w jakiś sposób obrazem Izabeli²⁷.

Z kolei inna czytelniczka trafnie rozpoznała ambiwalentność motywacji filantropa. Analogia między Łęcką a warszawską nierządnicą tworzy się w podświadomości Wokulskiego, natomiast świadomy aspekt jego psychiki koncentruje się na łzach „rozpustnicy”, które stają się antytezą „uśmiechu i blichtru kwestarek”. „Maria Magdalena” staje się „figurą intymnej relacji obmytej we łzach”²⁸. Zachowanie w sklepie przyszłej narzeczonej Węgiełka jest hałaśliwe, a jej sposób rozumienia intencji Wokulskiego oraz starego subiekta wiele mówi o normie zachowań seksualnych częstych u mieszkańców Królestwa Polskiego.

Pan Ignacy był u siebie i zobaczywszy szczególną parę rozłożył ręce z podziwu.

– Czy możesz wyjść na kilka minut? – zapytał go Wokulski.

Pan Ignacy nie odpowiedział nic. Wziął klucz od tylnych drzwi sklepu i opuścił pokój.

– Dwu? – szepnęła dziewczyna, wyjmując szpilkę z kapelusza. [L-1 212]

Mężczyźni, oczywiście, nie wykorzystają tej łatwej okazji. Gdyby tak się stało, paryska rozpusta byłaby nie powieściowym paradoksem, ale jedynie aneksem do psychologicznego portretu kupca, który nie gardzi płatnym seksem oraz trwoni na niego zdobyte pieniądze. Tym samym zatarłaby się różnica między Wokulskim, Starskim (dawnym klientem Marianny) i Maruszewiczem, kanałią oraz rozpustnikiem. Być może, brak skrupułów w kupowaniu miłości i pokrewny mu cynizm doprowadziłyby do sukcesu kupca w staraniach o względy zubożałej arystokratki. Tak się jednak nie dzieje: skomplikowanie psychiki bohatera, jego „problematiczność” (termin György’ego Lukácsa), stawiająca go w rzędzie bohaterów powieści „wielkiego”, XIX-wiecznego realizmu wyklucza naiwność *happy end*’u. Sam Wokulski w rozmowie z Rzeckim nazwie Mariannę „bydłociem” (L-1 142). Alternatywę do przyrostu amoralnych istot, a w konsekwencji: do „zgnicia” społecznego organizmu, protagonista *Lalki* dostrzega w pracy heroicznej, prowadzącej do przebudowy mechanizmów życia zbiorowości. Gest Wokulskiego, skierowujący Mariannę do zakładu „magdalenek”, jest konsekwentnie przedstawiany jako dowód jego filantropijnych skłonności. Historycy kultury drugiej połowy XIX w. często wszakże zwracają uwagę na ukrytą represyjność tego typu

²⁶ K. Marks, F. Engels, *Dziela wybrane*. T. 1. Warszawa 1949, s. 28.

²⁷ E. Paczoska, „*Lalka*”, czyli rozpad świata. Warszawa 2008, s. 125.

²⁸ B. K. Obsulewicz, *O dobroczynności i miłosierdziu w „Lalce” Prusa*. W zb.: *Świat „Lalki”*, s. 165.

instytucji, które w kobietach nierządnych budziły strach nie mniejszy od groźby więzienia (M 186).

Zygmunt Bauman w *Wieloznaczności nowoczesnej, nowoczesności wieloznacznej* za jeden z przejawów ducha nowoczesności uznał dążenie do wprowadzenia kontrolowanego ładu „za pomocą zabiegów »ogrodniczych«, usuwających z życia społecznego to, co nieuporządkowane, irracjonalne, chaotyczne, moralnie podejrzane, ukrywające się pod metaforą »chwastu«” (S 15)²⁹. Tworzące się ówczesnie społeczeństwo wolnego rynku dostrzeżę w prostytucji zagrożenie dla ekonomii oraz etyki. Honoré Antoine Frégier, szef biura paryskiej prefektury w latach czterdziestych w. XIX, nazwał ją „ułomnością wywołaną jedną z najsilniejszych żądź męzczyzny, na którą postęp ludzkiej cywilizacji nie znalazł jeszcze żadnego skutecznego lekarstwa” (cyt. za: A 9). Stanowi więc owa ułomność odstępstwo od normy, rodzaj choroby (wskazuje na to wyraz „lekarstwo”), negację najważniejszych ideałów początkowego okresu nowoczesności: „postępu” i „cywilizacji”. XIX-wieczni moralści oraz dziennikarze często porównują kobietę lekkich obyczajów z nieczystościami i rynsztokiem: „W wielkich skupiskach ludzkich prostytutki są równie nieodzowne jak rynsztoki, wysypiska śmieci, składowiska nieczystości. Tak w jednym, jak i w drugim przypadku władze powinny postępować w ten sam sposób” (Parent-Duchâlet); „Prostytucja jest miastu równie niezbędna jak rodzinie śmietnik” (Saint-Paul); prostytucja to „rura kanalizacyjna męskości, »rana, przez którą wypływa ropa społeczna«” (Albert; cyt. za: A 9).

„Le Temps” z 20 lipca 1881 roku pisze: „Szufla zamiatacza ulic i dłoń inspektora policji, śmieciarka jednego i samochód więzienny drugiego wystarczą, by dać sobie radę i z dziewczętami, i z błotem”. [cyt. za: A 158]

Powszechność prostytucji w życiu społecznym sprawia, iż zaczyna ona podlegać kontroli oraz nakazom, które – za Sosnowską – można odnieść do Foucaultowskiej kategorii „mikrowładzy”:

Zamiast wcześniejszej moralizującej ekskluzji następuje włączenie prostytucji w mechanizm miejskiego życia. Seksualność staje się przedmiotem zainteresowania ekonomistów i administratorów, a „seksualność kontrolowana”, czyli prostytucja, także sposobem sprawowania władzy nad życiem sekretnym obywateli³⁰.

Nadzorować i karać – tytuł rozprawy autora *Historii seksualności* znakomicie streszcza politykę społeczną epoki wobec tego zjawiska. Zarówno w Warszawie trzech ostatnich dekad w. XIX, jak i w paryskiej metropolii, obowiązuje polityka reglamentaryzmu, umożliwiająca pełną kontrolę nad zjawiskiem oraz, jeżeli zachodzi taka konieczność, stosowanie kar. prostytutka musi się zarejestrować, okazać książeczkę na każde żądanie przedstawiciela władzy i regularnie chodzić na badania lekarskie, które mają wyeliminować kobiety chore na (leczony za pomocą rtęci) syfilis lub inne choroby „zawodowe”. Domy publiczne mogą istnieć jedynie dzięki tolerancji policji, która czerpie z nierządu znaczne, z reguły nielegalne, korzyści finansowe.

Zdaniem Sosnowskiej, Prus całkowicie oczyścił powieściową Warszawę z wi-

²⁹ Zob. Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*. Przeł. J. Bauman. Warszawa 1995, s. 43.

³⁰ Sosnowska, *op. cit.*, s. 40.

doku domów publicznych, niemniej obraz stołecznego „przybytku Wenery”, jaki wyłania się z dialogu między Wokulskim a „jawnogrzesznicą”, ma charakter realistyczny *par excellence*. Wiarygodność tego obrazu potwierdzają liczne dokumenty z epoki: akty prawne, oficjalne zarządzenia władz policyjnych czy artykuły i felietony prasowe³¹. 19-letnia Marianna jest pensjonariuszką domu schadzek prowadzonego przez „gospodynię”, która utrzymuje podwładne w relacji pełnej zależności. Sprzedając prostytutkom wszelkiego rodzaju artykuły po kilkakrotnie zawyżonych cenach, uniemożliwia im ona spłatę wyjściowego długu. Każda niesubordynacja jest dotkliwie karana, więc kobiety muszą prostytuować się bez nadziei na poprawę losu. Dziewczyna zastanawia się nad propozycją Wokulskiego. Na początku bardziej pociąga ją perspektywa beztrudnego, próżniaczego życia z zamożnym klientem-starcem niż pracowita egzystencja szwaczki w zakładzie prowadzonym przez zakonnice. Propozycję Stanisława przyjmuje przede wszystkim po to, by rozwścieczyć opiekunkę, której wymaganiom nigdy nie chciała się podporządkować. Z późniejszej relacji Wysockiego, którą przywołuje Węgiełek, wynika, że właścicielka domu publicznego nie poddała się tak łatwo i podejmowała próby zmierzające do odzyskania niesubordynowanej prostytutki (L-2 466).

Nawrócenie „jawnogrzeszniczy” ma, przynajmniej na samym początku, charakter pozorny, a sama Marianna w scenie pierwszego spotkania z kupcem-filantropem reprezentuje te cechy XIX-wiecznej prostytucji, które, uległszy syntezie, pojawiły się jako jeden z idealnych typów kobiecych w *Płci i charakterze* Ottona Weiningera, w najsłynniejszym manifeście modernistycznego mizoginizmu: amoralizm, lekkomyślność, niechęć do konstruktywnej pracy oraz pociąg do zła. Sam protagonista powieści Prusa, odmawiając Mariannie ludzkich cech, staje po stronie przedstawicieli ówczesnej socjologii, medycyny oraz moralistyki, którzy, tworząc (utopijne) projekty przyszłej ludzkości, wykluczali zeń prostytutkę jako byt w samej istocie wybrakowany, skandaliczny, niepełny. Foucaultowska idea nieustannego nadzoru umożliwiającego stosowanie kar ujawnia się także w pomyśle nie znanego z nazwiska mieszczańskiego utopisty, o którym wspomina Laure Adler w *Życiu codziennym*. Jego plan przewidywał zaprojektowanie „prostytucyjnego falansteru, w którym dziewczęta pilnowane przez wartowników wiodłyby życie w zamknięciu i gdzie jedynie mężczyźni mieliby prawo swobodnego poruszania się...” (A 41).

Dla Wokulskiego wulgarna dziwka, podobnie jak bezdomni kopulujący wśród śmieci, stanowi chorobliwą narośl, grożącą społecznemu organizmowi wynaturzeniem i entropijnym rozpadem. W obu przypadkach pojawi się także metaforyka „zwierzęcości”. Bohater posługuje się w odniesieniu do dziewczyny retorycz-

³¹ Zob. na ten temat – M 185: „Od 30 stycznia 1843 roku obowiązywały w Warszawie przepisy dotyczące dozoru i kontroli policyjnej prostytucji; zostały uzupełnione rozporządzeniem wydanym 30 listopada 1898 roku. Przewidywały one otwieranie domów publicznych, nad którymi nadzór sanitarny sprawował inspektor lekarski m. Warszawy (w maju 1873 roku utworzono specjalny organ, tzw. Warszawski Komitet Sanitarno-Policyjny rządzący się prawem z 1843 roku), ogólny zaś – policja przez wyznaczonego komisarza”.

Zob. też A 39–40: „Domy te podlegają rozporządzeniom władz lokalnych. W przypadku Paryża rozporządzenia te zostały wydane w czasach Konsulatu. We Francji domy publiczne nazywane są »domami tolerancji« (*»maisons de tolérance«*), gdyż mogą istnieć jedynie dzięki tolerancji prefekta policji”.

nym zabiegiem zoomorfizacji nie tylko w już wspomnianej rozmowie ze „starym subiektem”, ale także w jednozdaniowej refleksji wyrażonej wykrzyknieniem: „Oto zwierzę!” (L-1 213). Odwracając ironiczną formułę Piłata („Oto człowiek”), bohater zamienia prostytutkę w coś nieludzkiego, w bestię³². Marianna przestaje być podmiotem. Obrzydzenie wiąże się z najbardziej intymnym obszarem pamięci, w którym kumuluje się to, co niechciane, nienawistne i wzgardzone. Obiekt wstępu zarazem odrzuca i fascynuje. Nie pozwala o sobie zapomnieć. Ulega wyparciu, ale zawsze powraca w obrazach nieczystości fizjologicznych czy projekcjach w świat społeczny, za których sprawą przedstawiciele nienawistnej klasy osób przechodzą metamorfozę z ludzi w odrażające istoty „człękokształtne”. XIX-wieczna prostytutka budzi w mieszczańinie silną awersję. Zarazem chętnie korzysta on z jej usług (*Dom Pani Tellier, Nana*), opłacając pieniędzmi własny wstyd³³.

W ówczesnej obyczajowości zakorzenione były także inne przenośnie, określające status kobiety upadłej:

Dziecko, szalenciec, dzikus – od tych trzech postaci [prostytki] przejmują główne cechy swego charakteru: niedojrzałość dziecka, zmienność szaleńca i niefrasobliwość dzikusa. [A 72]

Splątanie figur inności z epoki w obrazie kobiety upadłej ujawnia związki władzy represyjnej z mechanizmami dyskursywnymi, wskazując jednocześnie *per negationem* na wartości akceptowane mieszczańskiego świata (dojrzałość, stałość, odpowiedzialność). Jak dowodził Michel Foucault w *Historii seksualności*, społeczeństwo wiktoriańskie pragnęło objąć kontrolą wszystkie aspekty życia dziecka poprzez gospodarowanie jego czasem wolnym, organizację przestrzeni oraz inne mechanizmy sugestii psychicznej. Z kolei ówczesne szpitale, do których od epoki klasycyzmu trafiali reprezentanci zachowań powszechnie nie akceptowanych, nie różniły się w żaden sposób od więzień. Zdarzało się nawet, że te same budynki pełniły jednocześnie obie funkcje i przebywali w nich zarówno kryminaliści, prostytutki, jak i uznani za chorych psychicznie. Postrzeganie „dzikusa” jako barbarzyńcy, pozbawionego zdolności do samodzielnej refleksji, dla którego jedyną szansę stanowią europejska nauka i historia, cechowało natomiast przedstawicieli ideologii kolonialnej usprawiedliwiających brutalny, XIX-wieczny imperializm na terenach Afryki i Azji rzekomą wyższością cywilizacji państw Zachodu (Henry Rider Haggard, Benjamin Kidd, Rudyard Kipling i inni).

Wszystkim wymienionym dyskursom wykluczenia włącznie z opiniami na temat prostytucji argumentów dostarczał darwinizm społeczny, doktryna supremacji określonych typów psychofizycznych jako przedstawicieli ras „lepszyc”, bardziej predysponowanych do wypełnienia misji cywilizacyjnej. „Sam Darwin

³² Prostytucję jako „nieczystym” przedmiotem pożądania zajmował się Bataille (*op. cit.*, s. 132–133), który pisał w *Erotyzmie*: „ulicznica jest jak zwierzę, ponieważ obcy stał jej się zakaz, bez którego nie bylibyśmy ludźmi: budzi podobną odrazę, co w większości cywilizacji maciora”.

³³ Ten paradoks XIX-wiecznej obyczajowości został wyczerpująco omówiony przez twórcę psychoanalizy – Z. F r e u d a (*O najpowszechniejszym poniżeniu życia miłosnego. W: Życie seksualne*. Przeł. R. R e s z k e. Warszawa 1999, s. 186). Badając „nurt czuły i nurt zmysłowy miłości” zauważył on, iż „w swej aktywności seksualnej [mężczyzna] prawie zawsze czuje się ograniczony wymogiem zachowania respektu względem kobiety i rozwija pełnię swej potencji dopiero wtedy, gdy ma przed sobą poniżony obiekt seksualny”.

w dziele *O pochodzeniu człowieka* (1871) mówi o rasach »wyższych« i »niższych« oraz o narodach »silniejszych« i »słabszych«³⁴. Ewolucjonizm ze Spencerowską koncepcją „przetrwania organizmów najlepiej przystosowanych” stał się zatem w ostatnich dekadach wieku „elektryczności i pary” wytłumaczeniem dla podsytej rasizmem ideologii imperializmu. Podbój kolejnych przestrzeni oraz bezwzględny wyzysk ich mieszkańców usprawiedliwiony był przez zaborczy, nachalny dyskurs, który – jak twierdził Edward W. Said – „zmonopolizował” pod koniec XIX w. niemalże „cały system reprezentacji”³⁵.

Identyfikację inności, zagrażającej porządkowi społecznemu, umożliwiły scjentyistyczne wersje fizjonomiki: antropometria Alphonse’a Bertillona oraz antropologia kryminalna Cesare Lombrosa. Społeczny darwinizm autora *Kobiety jako zbrodniarki i prostytutki* (1896) „łączy w morfologii twarzy zagrożenie, etniczne czy też społeczne pochodzenie oraz zwierzęcość”³⁶. Data publikacji „dzieła” włoskich kryminologów może zostać uznana za zbyt rażące uproszczenie w kontekście *Lalki* – powstało ono przecież znacznie później, niż toczyła się narracja o perypetiach właściciela sklepu galanteryjnego, o 8 przeszło lat jest także młodsze od numerów „Kuriera Codziennego”, gdzie Prus zamieszczał kolejne odcinki powieści. Przywołanie tego kontekstu ma jednak co najmniej dwójakie uzasadnienie. Po pierwsze, przedstawiciele rosyjsko-włoskiej szkoły antropologicznej (Lombroso, Gina Ferrero, Pauline Tarnowsky) prowadzili badania nad prostytutką już w latach osiemdziesiątych XIX wieku. Poza tym, na co uwagę zwrócił Jakub A. Malik, archeologia dyskursów powieściowych ujawnia kilka równorzędnych dla konstytucji przedstawienia „strumieni” czasowych. Z jednej strony, będzie to rekonstrukcja świata schyłku lat siedemdziesiątych (czas akcji), z drugiej zaś – poglądy wyznawane w Polsce i Europie prawie 10 lat później, a więc w okresie powstawania utworu³⁷.

Aby uświadomić sobie z całą mocą stopień marginalizacji zjawiska prostytucji, warto w końcu przypomnieć główne tezy autora *Geniuszu i obłąkania* oraz jego współpracowników. Przede wszystkim prostytutka stanowi żeński odpowiednik mężczyzny-kryminalisty. Mierząc oraz tnąc ciała „zbrodniczych” kobiet, antropolodzy odkrywali liczne anomalie, przemawiające na rzecz ich poglądów. W każdym zbadanym wypadku odkryli oni przerost kości ciemieniowych. Stwierdzili także liczne nieprawidłowości na poziomie otworu potylicznego, brak symetrii budowy czoła, nienaturalność kości nosowych, stwardnienie czaszki oraz nieproporcjonalność szczęki. Dowody psychopatologii prostytutki stanowiły także: nadmierne owłosienie łonowe (2% dziewcząt), hipertrofia warg sromowych (16%), ogromne łechtaczki (13%!). Tarnowsky natomiast „udowodniła”, że prostytutki mają o wiele mniejsze czaszki, a co za tym idzie – mózgi od normalnych osobni-

³⁴ I. Watt, *Conrad w wieku dziewiętnastym*. Przeł. M. Boruszyńska-Borowikowa. Gdańsk 1984, s. 181.

³⁵ E. W. Said, *Culture and Imperialism*. New York 1994, s. 25.

³⁶ J.-J. Courtine, C. Haroche, *Historia twarzy. Wyrażanie i ukrywanie emocji od XVI do początku XIX wieku*. Przeł. T. Swoboda. Gdańsk 2007, s. 172.

³⁷ Zob. J. A. Malik, „*Lalka*”. *Opowieści z różnych światów*. Lublin 2005. Szerszego usprawiedliwienia dostarcza, z kolei, artykuł Sobieraja, który uznał „światopogląd” utworu Prusa za „najdoskonalszą artystycznie manifestację polskiej świadomości kulturowej XIX wieku”, czego dowodzi występowanie w tekście problemów i wątków charakterystycznych dla „kilku faz formacji dziewiętnastowiecznej: romantycznej, pozytywistycznej i modernistycznej (w znaczeniu: młodopolskiej)” (S 7).

ków. W związku z tym niższość ich inteligencji oraz psychicznej konstrukcji w ogóle wydawała się bezdyskusyjna (A 74).

Społeczeństwo XIX w. dysponowało zatem licznymi metodami na wykluczenie prostytucji. Za głosami stróżów moralności oraz ekspertów w zakresie psychopatologii nie szły jednak żadne konstruktywne rozwiązania prawne. Prostytutki były poddawane licznym, często brutalnym represjom, do najbardziej łagodnych należał pobyt okresowy w szpitalu na oddziale zamkniętym.

Wszelkie działania usprawiedliwiane są zagrożeniem, jakie stanowi syfilis – niezawodna broń, którą wymachują i lekarze, i moralści, i prawnicy. Ich taktyka polega na zamknięciu choroby, by nie mogła rozprzestrzeniać się w „zdrowym ciele społeczeństwa”. Już w latach siedemdziesiątych owa strategia reglamentacyjna okazuje się zupełnie nieskuteczna: burdele stopniowo przestają istnieć, rośnie liczba nielegalnych prostytutek, a kary wymierzone na oślep nie przynoszą żadnych rezultatów. [A 165]

Równocześnie zjawisko prostytucji staje się bardzo widoczne. Istniejąc dzięki akceptacji policji, służy wyobcowanym, monadycznym „mieszkańcom wielkich miast”, opisanym przez George’a Simmela, jednego z najgłośniejszych modernistycznych socjologów.

Właśnie w „stolicy XIX wieku” melancholijny Wokulski spotyka własną seksualność – obiekt wcześniejszego wyparcia, przejawiającego się w stosunku właściciela sklepu do warszawskiej prostytutki. Niechęć do cielesnych aspektów erotyzmu wynika z zarażenia lekturami romantycznych wieszczów. Właśnie w paryskim hotelu Wokulski odrzucił ze wstrętem w kącie egzemplarz *Dziadów* Mickiewicza. Kiedy bohater po powrocie do Polski, podczas podróży pociągiem, słyszy z ust Łęckiej i Starskiego szyderstwa pod swoim adresem, doświadcza nawrotu depresji. Podejmuje kolejną próbę samobójczą. Czeka na rozpedzoną maszynę, która ma położyć kres cierpieniu, kupiec analizuje swoje życie. Jeden z wątków tego monologu warto zacytować, gdyż w pełni potwierdza on moje intuicje:

Trzeba było poznawać kobiety nie przez okulary Mickiewiczów, Krasińskich albo Słowackich, ale ze statystyki, która uczy, że każdy biały anioł jest w dziesiątej części prostytutką; no i jeżeli spotkałoby cię rozczarowanie, to choć przyjemne... [L-2 522]

Dla „przemienionego” amatora duszy i klasy panny Łęckiej kontakt z prostytutką przestaje być przyczyną traumy. Zaczyna być obiektem pragnienia – za eufemistycznym określeniem „przyjemne rozczarowanie” niewątpliwie kryją się obrazy czysto zmysłowej rozkoszy. Fraza wyjęta z monologu desperata zaświadcza także o związku, jaki w przypadku Wokulskiego zachodzi między stanem rozgorznięcia a konstatacją własnej cielesności³⁸.

Zdaniem badaczy meandrów realizmu w *Lalce*, Prus zadbał o uwiarygodnienie wszystkich wątków fabularnych powieści. Tak jest np. z „fragmentem fantastycznonaukowym”, czyli paryskim spotkaniem z uczonym, którego wynalazki (metal lżejszy od powietrza) są niemożliwe z punktu widzenia nauk ścisłych ostatnich dekad XIX wieku. Geist to także tytułowe „widmo”, mag dysponujący ponadprzeciętną, niemal nadprzyrodzoną wiedzą na temat chemicznych pierwiastków oraz ludzkiej duszy. Tak jednak:

³⁸ Wcześniej pisał o tym M. Płachecki (*Bohaterowie i fabuła w powieściach Bolesława Prusa (Od „Anielki” do „Lalki”)*). „Przegląd Humanistyczny” 1983, nr 9/10, s. 128).

Trzeźwy realista [...] opowiada omawiany epizod, że w istocie ów fantastyczny motyw otrzymuje tu status jedynie elementu fikcyjnego, w powszechnym odbiorze czytelniczym prawdopodobnego w nie mniejszym stopniu niż sam Wokulski i jego romans z panną Izabelą³⁹.

To rozpoznanie uzupełnia w specyficzny sposób odpowiedzi Sosnowskiej, dlaczego Prus-realista zrezygnował z uzupełnienia warszawskiej topografii o adresy i charakterystykę domów publicznych, które Rzecki mógł mieć w drodze do pracy i w trakcie spacerów po warszawskiej Starówce. Autorka *Ciała wypartego* powiązała fakt braku tych przybytków z powszechnie znanym paradoksem utworu Prusa, a mianowicie z nieobecnością zaborców na ulicach Warszawy lat 1877–1878. Prostytucja pozostawała tam pod czujną kontrolą carskiej policji, a głównymi klientami w domach „tolerowanych” byli rosyjscy wojskowi. Marianna w trakcie rozmowy z Wokulskim wspomina o wcześniejszej, nieudanej próbie buntu przeciwko rządowi „gospodyni”. Została wtedy dotkliwie pobita. Mówiąc o swoich oprawcach używa liczby mnogiej. Podmiot zdania ma charakter domyślny, więc można podejrzewać, iż w skład grupy bijących wszedł także policjant, sprawujący z ramienia urzędu opiekę nad burdelem⁴⁰. Dziewczyna wspomina również o długu wobec właścicielki. Wynika on z powszechnej polityki ekonomicznej domu publicznego. Ich pensjonariuszki były zawsze zadłużone, a

policja nie przyjmowała od nich żadnych skarg. Uciekające – po spisaniu protokołu o kradzieży ubrania – albo odsyłano do zakładu, gdzie personel pomocniczy wymierzał sprawiedliwość, albo zamykano na kilka miesięcy w więzieniu. [M 190]

Jak zaświadcza przykład Marianny, Prus-realista nie zrezygnował całkowicie z wprowadzenia wątku prostytucji w tkankę powieści. Nie mógł jednakże tego uczynić na szerszą skalę, ponieważ nadmiar zawodowych nierządnic w powieści, choć zgodny ze społecznym życiem epoki, uniemożliwiałby przedstawienie miasta bez Rosjan. Obok prostytutek musieliby się pojawić ich policyjni wspólnicy, carscy oficerowie i pospolita soldateska, czyli niemalże kompletny skład przedstawicieli zaborczego aparatu represji. Dlatego twórca *Lalki*, licząc na domyślność czytelnika, wybiera niedopowiedzenie, pół-słówko, sugestię.

Zdanie o rozpuście w Paryżu, w przeciwieństwie do aluzyjnego obrazu zjawiska na ziemiach Królestwa Polskiego, paradoksalnie utwierdza realizm przedstawienia. Prus, tworząc obraz XIX-wiecznej stolicy świata, informacje na jej temat zaczerpnął z literatury, popularnych czasopism oraz dostępnych przewodników⁴¹. Sam pojechał do Paryża jako turysta już po wydaniu powieści. Prezentacja francuskiej metropolii jako współczesnego Babilonu stanowiła, co najmniej od momentu publikacji *Paryża* Juliusza Słowackiego, powtarzający się motyw polskiego piś-

³⁹ A. Smuszkie wicz, *Fantastycznonaukowy fragment „Lalki” Bolesława Prusa*. W: *Na pozytywistycznej niwie. Studia dedykowane profesorowi Edwardowi Pieścikowskiemu*. Warszawa 2002, s. 216.

⁴⁰ Tak na ten temat pisał Milewski (M 190): „»Kobieta publiczna – mówiły przepisy – płaci za swe utrzymanie gospodarzowi domu rozpusty, a kontrola obrachunków między gospodarzem a prostytutką należy do komisarza policyjnego«. W praktyce oznaczało to współnictwo w interesach”.

⁴¹ Korzystał m.in. z 5-tomowego dzieła M. Du Campa pt. *Paris, ses origines, ses fonctions, sa vie* (1873), gdzie wiele miejsca poświęcono życiu erotycznemu paryżan, w tym także ówczesnym formom prostytucji. Zob. J. Bachórz, komentarz w: L-2 129, przypis 94.

miennictwa. O trwałości toposu świadczy jego istnienie w późniejszym o 24 lata od *Lalki* omówieniu twórczości Witolda Wojtkiewicza, które wyszło spod pióra młodopolskiego krytyka: „Perwersja – to Paryż, prastare porty, Wschód, wreszcie omdlałe i znużone rasy”⁴². Z dużą dozą prawdopodobieństwa można więc przypuszczać, iż w epoce Prusa przekonanie o kumulacji „występku” w stolicy Francji wchodziło w skład wiedzy potocznej. Jak wiadomo, wykorzystanie komunałów w tekście narracyjnym wzmacnia wiarygodność reprezentacji, a zatem – usprawiedliwia pozorny lapsus autora *Emancypantek*.

Ciało Wokulskiego

Informacje na temat walorów zewnętrznych Wokulskiego pojawiają się przede wszystkim w refleksjach (dialogu i monologu) innych postaci. Ciało kupca „wstępuje po raz pierwszy na scenę” powieści, kiedy wraca on do Warszawy z wojny rosyjsko-tureckiej. Rozradowany stary subiekt klepie pryncypała „po wypukłej piersi” i dotyka jego „ostrzyżonej” głowy (L-1 70). Te cechy odsyłają do fizycznej tężyzny i wojskowego reżimu. Podczas rozmowy z Rzeckim na wzmiankę o Izabeli „surowa twarz” kupca-intendenta „nabrała dziwnie rzewnego wyrazu” (L-1 76), co pozwala się domyślić u niego pewnej afektacji oraz znajomości (głównie: romantycznych) lektur. W trakcie salonowej konwersacji Łęcka przypomina widziane w sklepie ogromne, czerwone ręce Wokulskiego. Pyszna (mimo biedy) arystokratka nazywa go „pniem z czerwonymi rękami”. Z kolei panu Tomaszowi kojarzy się on z Trostim, poznanym w Paryżu wojskowym, a pannie Florentynie – z florenckim posągiem gladiatora (L-1 123). Izabela, postrzegająca rzeczywistość przez pryzmat tekstów kulturowych, dopatruje się w bohaterze demonicznego łotra z powieści gotyckiej („posepność” wzroku, groza spojrzenia, L-1 128). We śnie bohaterki, stylizowanym na *Nie-Boską komedię*, ręce bohatera są dłońmi hazardzisty, który celowo przedłuża czas oczekiwania pozostałych graczy i, pewny wygranej, bawi się ich przerażeniem. Ręce te są zarazem kończynami proletariusza, który budzi obrzydzenie ze względu na brak szacunku dla reguł gry towarzyskiej (L-1 130–131).

Początkowo Łęcka widzi w Wokulskim jednak „tylko jego grubo ciosaną figurę, czerwone ręce i szorstkie obejście, które obok grzeczności innych kupców wydawało się nieznośnym, a na tle wachlarzy, sakwojażów, parasoli, lasek i tym podobnych galanterii – po prostu śmieszne” (L-1 440). To „straszny człowiek” (L-1 130) oraz „przebiegły i bezczelny kupczyk” (L-1 440). Później dopiero, kiedy Wokulski zaczyna budzić zainteresowanie arystokracji, Izabela dostrzega jego „niepospolitą” twarz oraz inne walory fizyczne. Pełną akceptację powierzchowności kupca galanteryjnego uniemożliwiają jednak przyczyny społeczne (L-1 442).

Podczas wielkanocnego przyjęcia u hrabiny uwagę uczestników zwraca dumna „fizjognomia” zaproszonego parweniusza („Szlachetnej rasy nie ukryje się nawet pod łachmanami”, L-1 229). Podobnie dzieje się na zebraniu spółki finansowej. Dialogi przedstawicieli arystokracji, równocześnie charakteryzując wypowiadających, wypełniają konturami twarz bohatera (L-1 338). Z kolei wybór fraka na obiad u Łęckich budzi, jak informuje narrator, zadowolenie samego kupca, prze-

⁴² A. Potocki, *Witold Wojtkiewicz. Zarys twórczości*. Cyt. za: W. Juszcza, *Malarstwo polskiego modernizmu*. Gdańsk 2004, s. 345.

glądającego się w lustrze, ponieważ uwypatnia „jego atletyczne kształty” (L-1 476). Wokulski jednak, odwrotnie niż w znanym przysłowiu, charakteryzuje się „słabym duchem” w „zdrowym ciele”. Prus bowiem, tworząc opis powierzchowności bohatera, nie idzie w ślady naturalistów. Ciało (przedstawione), nie egzemplifikując założeń filozofii środowiskowego determinizmu i nie odsyłając do ksiązek licznych popularyzatorów teorii Galla i Lavatera, wyklucza jakiegokolwiek intuicje dotyczące dalszego przebiegu fabuły. Możliwe tropy zostają zatarte dzięki mnogości osób wypowiadających się w kwestii wyglądu Wokulskiego oraz przez podkreślaną zwłaszcza w przypadku ocen Izabeli względnością, którą narzuca kontekst sytuacyjny. Poza tym suma wszystkich deskrypcji na temat fizyczności kupca jest zbiorem niekompletnym, niepełnym. Niektóre aspekty powierzchowności znerwicowanego „człowieka sukcesu” nie zostają w ogóle ukazane (np. kolor jego oczu i włosów).

Tyle fabularnych powiadomień wystarczy jednak, by stwierdzić, że Wokulski przedstawia się jako postawny, proporcjonalnie owłosiony, zadbany i względnie modny mężczyzna. Na te cechy bohatera zwraca uwagę niejedna warszawianka, która przychodzi do jego sklepu, by go zaintrygować. Dla Wokulskiego wszystkie one są powietrzem. Psychoanalitycznemu namysłowi powinien zostać poddany fakt, że we śnie Łęckiej część postaci bohatera jest przysłonięta dymem. Widoczne są zaledwie jego twarz, fragment torsu i ręka z kartami (L-1 130). Ingardenowska „konkretyzacja” pozwala unaocznic dynamikę zachodzącej między nimi relacji. Izabela jest stroną aktywną: bohaterka nie przestaje mnożyć fantazmatów na temat potencjalnego kandydata do zamążpójścia: marzy o nim na jawie, a jej przeżycia dzienne odnajdują echo w alogicznych transpozycjach snu. Z kolei Wokulski reprezentuje pasywny aspekt dialogu erotycznego. To symboliczny kastrat, który nie potrafi marzyć o ciele ukochanej kobiety. Warto podkreślić, że w marzeniu sennym Izabeli dym zakrywa dolną część ciała człowieka niższej sfery z klasową odmianą tarota w dłoni.

Tę ułomność psychiki (przedstawionej) czytelnika tekstów romantycznych bardzo trafnie rozpoznała Sosnowska. Jak zauważyła:

Ciągnął [Wokulski] ku Izabeli jak ku istocie żyjącej w sferze wzniosłej estetyki, gdzie można zapaść się w „zblękitniały” świat. Gdzie rozmarzone oczy kobiet widzą anioły, a nie żołnierzy zapinających rozporki przed burdelami na Mariensztacie. Chciał uciec między ciała astralne, bo tylko tych nie dotyka nędza, brzydota, choroba i zło⁴³.

Ten rodzaj relacji interpersonalnej wyklucza bliskość erotyczną, a fizjologiczne aspekty damsko-męskich relacji budzą odrazę (motywnie wulgarnej prostytutki Marianny). Wokulski, jak naiwny uczeń, traktuje w ten sposób wyłącznie Izabelę⁴⁴. Inne kobiety (np. Stawska) są przedmiotem jego zainteresowania oraz wzbudzają w nim pragnienia seksualne. Jest tak przede wszystkim w przypadku atrak-

⁴³ Sosnowska, *op. cit.*, s. 43.

⁴⁴ Pisz na ten temat A. Janke (*Magia, hipnoza, obłąd – rzecz o interakcjach między kobietą a mężczyzną w powieści B. Prusa „Lalka”*. W zb.: *Świat „Lalki”*, s. 136; podkreśl. W. F.): „Interakcji z panną Izabelą towarzyszy uczucie odchodzenia od zmysłów, mistycznego uniesienia, apatii, hipnotycznego zapatrzenia i lunatycznego podążania ku samozniszczeniu. Są to stany rozpięte na szerokiej skali pomiędzy chorobą a mistycyzmem, pomiędzy somnambulizmem i hipnozą, między narkotycznym odurzeniem a magią. Ich wyznacznikiem jest całkowita lub częściowa utrata władzy nad sobą. Wokulski przypisuje ją wpływowi panny Łęckiej. Tak stan ducha sprzyja mi i ty z o w a n i u o b i e k t u a f e k t u”.

cyjnej wdowy, pani Kazimierzy Wąsowskiej. Warto poddać dokładniejszej analizie refleksję Wokulskiego po spotkaniu w jej warszawskim mieszkaniu. Właśnie wtedy, jak sądzę, dobiega końca proces deziluzji, chorobliwa miłość zaś okazuje się jedynie sublimacją. Zachowanie bohatera potwierdza bowiem istnienie w jego psychice i ciele instynktu płciowego, ciało Wokulskiego zaczyna jawić się z całą mocą jako ciało wypełnione pożądaniem. Ciało, które pragnie.

Chwilowe wyciszenie skrajnych objawów depresji, przedstawionych symbolicznie za pomocą konwencjonalnych motywów „otchłani”, „nocy” i „obłądu”, wynika z napięcia erotycznego, jakie tworzy piękna kobieta w trakcie rozmowy z powieściowym protagonistą. Przyczynia się ono do niewątpliwej poprawy samopoczucia bohatera. Narrator informuje o jej somatycznych objawach: przyspieszeniu pulsu i głębszym oddechu (L-2 634). Refleksją nerwicowca przestaje kierować system wewnętrznych przymusów, nakazów i zakazów. Ruch myśli, uwalniając się spod kontroli policyjnego *superego*, staje się swobodny, wręcz żywiołowy. Wokulski idzie ulicą, która w świadomości jawi się mu jako całkowicie odmieniona, niecodzienna:

Już nie drażnił go ruch uliczny, a cieszyły tłumy. Niebo miało ciemniejszą barwę, domy wyglądały zdrowiej, a nawet kurz, nasycony potokami światła, był piękny. [L-2 634]

Te dwa zdania mogłyby wyjść spod pióra Benjamina i określać sposób, w jaki miejskie *sensorium* postrzegał Baudelaire’owski „malarz życia nowoczesnego”, odkrywający fantasmagoryczne aspekty tej przestrzeni. Bohater zanurza się w ulotnym doświadczeniu nowoczesnego piękna, czego scenerią staje się inna, przekształcona Warszawa. W fantazji właściciela sklepu, której wyobrażeniowy, iluzoryczny status podkreśla ponowne użycie mowy pozornie zależnej, masa anonimowych przechodniów zamienia się w przedmiot oglądu estetycznego. Metamorfozie ulega także tło ulicznego ruchu: niebo i budynki. To specyficzne marzenie o mieście, obudzone przez spotkanie z Wąsowską, w znaczący sposób różni się od percepcyjnych doświadczeń melancholika.

„Dziwna pustka” towarzyszy Wokulskiemu nie tylko w pierwszych dniach w Paryżu, poczucie czczości wszelkich starań i niemożliwość odnalezienia straty-sensu wyznaczają również azymut wcześniej, warszawskich spacerów. To azymut, którego nie da się ustalić na mapie pokrytej precyzyjną pajęczyną linii, azymut nieustannego błądzenia, powrotów do tego samego, azymut ruchu, który w sensie egzystencjalnym donikąd nie prowadzi. W rozdziale pt. *Medytacje* uwagi bohatera nie przyciąga w ogóle sznur „powozów i pstrokaty falujący tłum [...]” (L-1 153). Z rozmysłem Wokulski skręca z głównej arterii w podejrzaną zaułki, tradycyjnie zasiedlone przez wielkomięską biedotę. Widok zniszczonych ścian ubogich kamienic wzbudza w przechodniu refleksję na (znamienny dla melancholii) temat ruin jako alegorii niekończącego się rozpadu. Warszawskie bulwary jeszcze nie powstały, a melancholik już o nich myśli jako o stosie kamieni zarośniętym „zielskiem”. Obserwacja służy wyłączeniu potwierdzeniu idei *vanitas*. Poprzez szczeliny i pęknięcia konstrukcji z kamienia przezierną nicość. Tylko związana z nią dekompozycja może pobudzić wyobraźnię miejskiego włóczęgi, w jakiego zamienia się Wokulski, zmierzający w stronę Powiśla (L-1 158).

Horyzont kolejnego opisu miejskiej przestrzeni wyznacza radość zamożnego kupca, który został zaproszony do Łęckich na obiad. Także tutaj metoda przedsta-

wienia jest swoistą projekcją stanu wewnętrznego rozchwianego psychicznie neurotyka. Podobnie jak w przypadku spaceru po spotkaniu z Kazią Wąsowską, i tu trzeba sięgnąć do eseju Baudelaire'a o zapoznanym geniuszu malarstwa obyczajowego okresu Drugiego Cesarstwa. Miasto tworzy iluzję, która zakłóca „trzeźwy” ogląd rzeczywistości. Rzeczy zaczynają jawić się nie jako takie, jakimi są, ale jako takie, jakimi je sobie przedstawia miejski marzyciel: w postaci idealistycznego złudzenia. Optyka Wokulskiego jest analogiczna do metody percepcji charakterystycznej – zdaniem francuskiego poety – dla Constantina Gyusa. W obu przypadkach cechuje się ona dziecięcą naiwnością, z tym że wypowiedziom protagonisty *Lalki* towarzyszy ironia narratora, która pozwala przyjętą perspektywę nazwać infantylną (błądność rozpoznania dotyczących żebraczki oraz „rozkosznych malców”, L-1 462).

Różnica między dwoma innymi przykładami a zachowaniem właściciela sklepu po rozmowie z Wąsowską ma dla moich rozważań zasadniczy charakter. Sądzę bowiem, iż dzięki temu wątkowi w pełni ujawnia się cielesność bohatera. Spotkanie na ulicy anonimowe kobiety budzą w bohaterze fizyczną wręcz ekscytację, objawiającą się przyspieszeniem rytmu serca oraz drżeniem ciała („prąd drażniący”, L-2 634). Rejestr stylistyczny, po który sięgnął Prus opisujący podniecenie erotyczne zamożnego kupca, to szalenie konwencjonalny język taniego romansu i trzeciorzędnej liryki miłosnej, co przejawia się przede wszystkim w doborze metonimii: „usta” oraz „spojrzenia” (oczy) stanowią przecież wytarty chwyt, służący opisowi atrakcyjności kobiecej. Nieco więcej składników niewieściego powabu pojawia się w tym samym monologu wewnętrznym. Tym razem wiążą się one z osobą atrakcyjnej wdowy. Ów fragment przeobraża publiczny wizerunek Wokulskiego, który okazuje się (przynajmniej w sferze intencjonalnej) silnym i sprawnym seksualnie mężczyzną. Wąsowska działa na jego niemal wszystkie zmysły (wzrok, słuch, węch). Bohater postanawia więc przyjąć jej niewypowiedziane, a jedynie sugerowane językiem ciała, zaproszenie i podjąć grę. Warto przypomnieć, że wdowa kokietuje go już w Zaslawku podczas konnej przejażdżki po okolicznych polach. Wtedy jednak Wokulski zlekceważy jej kokieterię. W trakcie wizyty w warszawskim apartamencie Wąsowskiej coś się jednak w bohaterze przełamuje i zaczyna ona budzić jego żądze:

Wnet jednak przypomniał sobie panią Wąsowską i musiał przyznać, że spomiędzy tych ładnych ona jest najładniejsza, a co lepiej – najponętniejsza... Co to za figura, jaki wspaniały kontur nogi, a pleć, a oczy mające w sobie coś z brylantów i aksamitu!... Byłby przysiągł, że czuje zapach jej ciała, że słyszy spazmatyczny śmiech, i w głowie zaszumiało mu na samą myśl zbliżenia się do niej.

„Co to musi być za wściekła kobieta!... – szepnął. – K a s a l b y m j a...”

Widmo pani Wąsowskiej tak go prześladowało i drażniło, że nagle przyszedł mu projekt odwiedzić ją jeszcze dziś wieczorem.

„Przecież zaprosiła mnie na obiady i kolacje – mówił do siebie czując, że w nim coś kipi. – Wyrzuci mnie za drzwi?... Po cóż by mnie kokietowała. Że nie ma do mnie wstrętu, wiem nie od dzisiaj – no, a ja, dalibóg, mam na nią apetyt, który także coś wart...”

Wtem przeszła obok niego jakaś szatynka z fiołkowymi oczyma i twarzą dziecka, a Wokulski spostrzegł ze zdziwieniem, że i ta mu się podoba. [L-2 634–635; podkreśl. W. F.]

Kupiec nie spełni swojej obietnicy, choć postać ponętnej wdowy ukaże się jeszcze kilkakrotnie zarówno w jego marzeniu sennym, jak i dwóch spotkaniach na jawie: na wspólnym spacerze w Łazienkach oraz we własnym apartamencie Wąsowskiej, gdzie przyjmuje ona po raz ostatni zamożnego kupca (L-2 644–646, 649–653). W trakcie przechadzki, która obudziła w nim instynkt seksualny, prota-

gonista *Lalki* natyka się na największego powieściowego mizogina – doktora Szumana. W mieszkaniu, do którego przychodzą, pojawia się także Ochocki. Wokulski zwierza się żydowskiemu lekarzowi ze strachu, jaki budzi w nim odrodzenie pożądania⁴⁵. Zaskakujące jest, że rady cynicznego doktora (L-2 636–637) pokrywają się z postulatem leczenia nerwicy poprzez rozwiązłość seksualną, sformułowanym przez austriackiego psychoanalityka, Ottona Grossa (1877–1920)⁴⁶.

Kupiec odrzuci sugestie Szumana, ale w trakcie kolejnego spaceru w warszawskim parku potwierdzi zmiany, które w nim zaszły. Mowa pozornie zależna ponownie staje się nośnikiem wyrotowych myśli. Wcześniejsza duchowa dominacja Izabeli nad bohaterem miałyby wynikać z blokady pewnych funkcji umysłu („sparaliżowane komórki w mózgu”, L-2 642), wśród których za najważniejszą należy uznać umiejętność reagowania na bodźce seksualne. W przeciwieństwie do wstydlivej paryskiej rozpusty, o której narrator informuje niechętnie, jakby półgębkiem, zostaje tutaj z całą mocą, jaką dysponował ówczesny słownik intymności, ujawnione podłoże seksualne działań głównego bohatera utworu⁴⁷.

Po raz kolejny wypada mi uznać nigdy nie ukończone koncepcje współpracownika przyszłego autora *Objaśniania marzeń sennych* za istotny kontekst mojej lektury powieści o idealistcie „na tle społecznego rozkładu”. W planie narracji ten splot słowa autorskiego i wypowiedzi postaci, jaki stanowi mowa pozornie zależna, zostaje zastąpiony klasycznym monologiem wewnętrznym. Między powiadomieniami reprezentującymi odmienne rodzaje form podawczych zachodzi jednakże harmonia. Drugie z powiadomień tylko uzupełnia wcześniejsze:

Co to za dziwna płatanina – mówił. – Tamtą wyrugowała pani Wąsowska, a panią Wąsowską może zastąpić każda inna kobieta. Jestem więc naprawdę uleczony z o b l ę d u... [L-2 642; podkreśl. W. F.]

W trakcie ostatniej rozmowy z Wąsowską „uzdrowiony” Wokulski krytycznie oceni swoją relację z Izabelą, przede wszystkim zaś „rolę eunucha”, jaką odgrywał przy swoim „ideale” (L-2 651)⁴⁸. Nie będę wyważał otwartych już drzwi, wska-

⁴⁵ Wyobrażeniowy obraz Wąsowskiej nie stanowi, mimo wszystko, niezbywalnego składnika pożądania Wokulskiego. To tylko jego punkt wyjściowy, „miejsce”, które można wypełnić pragnieniem kolejnych kobiet, niekończącym się łańcuchem przedstawień erotycznych / scenariuszów fantazmatycznych. Popularny w latach osiemdziesiątych XIX w. psychiatra, uczeń Schopenhauera, R. Krafft-Ebing pisał (*Zboczenia umysłowe na tle zaburzeń płciowych (psychopatia sexualis), opaczne czucie płciowe*. Przeł. A. Fabian. Kraków 1888, s. 3), że nie „na przypadku ani na dobrej woli lub kaprysie pojedynczego osobnika opiera się zachowanie rodzaju ludzkiego; polega ono na przyrodzonym, wszechmocnym popędzie, który z nieubłagalną siłą spełnienia się swego domaga”.

⁴⁶ Jak zauważył rozwiązywał uczeń Freuda, dla „neurotyka stan prawdziwie zdrowy to niemoralność seksualna” (R. Davenport-Hines, *Odurzeni. Historia narkotyków 1500–2000*. Przeł. A. Cioch. Warszawa 2006, s. 194).

⁴⁷ Zob. na ten temat – S 16 (podkreśl. W. F.): „Prus, a niebawem też świadkowie i adherenci tzw. przełomu antypozytywistycznego w polskiej świadomości kulturowej XIX wieku odnotowali [...] zwątpienie w sens procesu historycznego i jego progresywny charakter, a także w prawomocność dotychczasowych wzorców antropologicznych. Schyłek wieku XIX i początek XX to okres wnoszący – jak to określił Bauman – dwie »dramatyczne wizje modernizmu«, skupione w antropologii Nietzscheańskiego »człowieka faustiańskiego« oraz w modelu człowieka i kultury zainspirowanym przez Freuda”.

⁴⁸ W trakcie tej samej dyskusji bohater nazywa postawę Łeckiej „duchową prostytutką”, prowadzoną „bez potrzeby, na zimno, przy zachowaniu pozorów cnoty”. Mówiąc „rozumiem kobietę, która oddaje się z miłości albo sprzedaje się z nędzy” (L-2 652), Wokulski podkreśla różnicę między jej postępowaniem a dwoma odmiennymi rodzajami zachowań erotycznych. Spostrzeżenie byłego

żę tylko na analogię rozpoznania samego bohatera do opisanej przeze mnie jego symbolicznej kastracji, przejawiającej się w niemożności tworzenia na temat Łęckiej fantazmatów o charakterze seksualnym. Niepełna, zwłaszcza w sensie wyobraźniowym, męskość Stanisława to główna przyczyna jego miłosnych niepowodzeń. Nieco wcześniej zwróci na to uwagę Szuman, zwolennik „higieny miłości”⁴⁹, rozmawiając ze starym subiektem już po wyjeździe Wokulskiego do Paryża (L-2 13–19). Zdaniem sarkastycznego lekarza, kultura, która hołduje przestarzałemu modelowi erotyki („klerykalno-feudalno-poetyckiej teorii miłości”, L-2 19) będzie zawsze stanowiła źródło cierpień dla idealistów pokroju ewentualnego współpracownika francuskiego chemika, nerwowca schyłku XIX wieku.

Brak aspektu seksualnego w kreacji zamożnego przedsiębiorcy paradoksalnie stanowi jeden z podstawowych mechanizmów, które generują niemal całą fabułę *Lalki* i prowadzą do wieloznacznego finału. Wokulski opuścił Warszawę, by wyruszyć w długą, tajemniczą podróż, na której szlaku pojawiają się Paryż, Rosja, Indie, Chiny, Japonia oraz Ameryka. Przypuszczenia jego przyjaciół komplikuje list Węgiełka, informujący o rzekomej śmierci samobójczej „dobroczyńcy” w Zaslawku. Jego losy po wyjeździe z kraju pozostają jedynie w sferze hipotez i domysłów. Interpretatorzy utworu Prusa nie wykluczają także innej możliwości: sfingowania przez Wokulskiego samobójstwa i powrotu do Paryża, by tam pracować z Geistem nad wynalazkami rewolucyjnymi, które zreformują naukę i przyczynią się do szczęścia ludzkości⁵⁰. Należy jednak pamiętać, że Paryż to także przestrzeń, w której Wokulski powrócił wcześniej do równowagi. W stolicy XIX-wiecznego świata ustępują „napięcia, przybysz z Warszawy »roztapia się« w oceanie ludzkim wy-

kupca, mimo personalnego adresu, można odnieść do innych przedstawicielek arystokracji: Janoczek, romansującej ze Starskim także po zawarciu związku małżeńskiego z wiekowym baronem, czy (przynajmniej częściowo) samej Wąsowskiej.

⁴⁹ Rola, jaką w Prusowskiej narracji odgrywa postać doktora, pozwala wpisać ją w ramy wizji epoki wiktoriańskiej przedstawionej przez Foucaulta w *Woli wiedzy*. Polemizując z najbardziej utrwalałym obrazem wiktoriańszczyzny jako okresu wstydu wobec ciała i seksualności, francuski filozof udowodnił, iż nowoczesność drugiej połowy XIX w. charakteryzowała raczej „zwielokrotnienie dyskursów o seksie w polu oddziaływania władzy” (M. Foucault, *Historia seksualności*. Przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski. Wstęp T. Komendant. Warszawa 1995, s. 23). Mechanizm stłumienia czysto erotycznego aspektu relacji damsko-męskiej – a więc: postawa „wiktoriańska” w potocznym tego słowa znaczeniu – określa uczucie Wokulskiego do Łęckiej. Inni bohaterowie o zmysłowej stronie kontaktów damsko-męskich mówią chętnie, pod względem retorycznym wybierając najczęściej aluzję, anegdotę, sugestię, wieloznaczność lub żart. Nie jest od tego wolny nawet Rzecki, który wplata uwagi o temperamencie Węgiełek w tok opowieści o Wiośnie Ludów, ostrożnie zdradza sekrety małżeńskiego pożycia swego pryncypała i Minclowej oraz docenia fizyczne powaby pani Stawskiej. Sam Szuman skłania się ku stanowisku, iż Wokulski powinien korzystać z możliwości, jakie w zakresie życia erotycznego daje mu społeczna pozycja i zgromadzony kapitał. W przeciwieństwie jednak do losów Rafała de Valentina z Balzakovskiego *Jaszczura* (1831), powieściowej wariacji na temat wczesnokapitalistycznej ekonomii straty i zysku (eksces, majątek i kariera kosztem życiodajnej energii), dla platonicznego wielbiciela Łęckiej byłaby to najwłaściwsza forma terapii. Co więcej: według doktora, wyzwolenie się Wokulskiego spod władzy dyskursów przyniosłoby mu wyłącznie „czysty” zysk.

⁵⁰ Zob. S 14: „»Światopogląd« *Lalki* jest znacząco nacechowany pozytywistycznym scjentyzmem; on też się staje składnikiem futurologicznej utopii moralnej, zawartej w wątku Geista. [...]

W tym wątku powieści odnaleziono niedawno przejrzyste koneksje z progresywną utopią moralną, wyłożoną przez Ernsta Renana w *Dialogach i fragmentach filozoficznych* (1876), zawierających wizję przyszłościowego królestwa, zarządzanego przez czystych duchowo, oddanych idei uczonych-bogów”.

pełniającym wielkomięską metropolię” (T 143–144). Paryski tłum jedynie w subiektywnej wizji polskiego kupca urzeczywistnia ideę pracy nad szczęściem. Bardziej realistyczny obraz dążeń paryżan powinien natomiast uwzględnić reguły ekonomii: zasady swobodnego przepływu dóbr, wolnego rynku, podaży i popytu. Jak wcześniej wskazałem, gospodarka nowoczesnej metropolii oddziałuje na wizerunek publiczny mieszkańców, przeobrażając ich ciała, które stają się swoście rozumianym towarem, z czego bodajże najlepiej zdawały sobie sprawę XIX-wieczne „służki Wenery”⁵¹.

Granice wysłowienia treści o charakterze erotycznym są w *Lalce* wyznaczone ścisłymi granicami dyskursu pruderyjnej, polskiej obyczajowości drugiej połowy XIX wieku. Prus, znający przynajmniej z drugiej ręki Schopenhauerowską „metafizykę miłości płciowej”⁵², po prostu nie mógł wprowadzić do powieści tego atrybutu ludzkiej cielesności, zanurzonej w świecie zjawisk i materii (woli), jaki – zdaniem niemieckiego filozofa – stanowią „genitalia”. W obręb systemu przedstawienia włącza go dopiero pokolenie Młodej Polski, które zespoliło wizje panseksualnej kosmogonii z pesymizmem deterministycznego naturalizmu (*Requiem aeternam* Stanisława Przybyszewskiego, *Niedokonany* Tadeusza Micińskiego⁵³ itd.). Chyba m.in. z tego powodu czytelnik *Lalki* nie jest w stanie przyłapać rozpustnego Wokulskiego *in flagranti*, a jego warszawska aktywność w tym zakresie ma charakter wyłącznie werbalno-fantazmatyczny.

Fascynującym dokumentem lektury *Lalki* jest rozprawa Macieja Glogera o schopenhauerowskich kontekstach tej bodajże najznakomitszej powieści „dojrzałego realizmu”. Sądzę jednak, iż warto uzupełnić niektóre, zbyt ogólnikowe wątki artykułu poznańskiego polonisty o kilka tekstowych detali. Za dość ryzykowne uważam przede wszystkim twierdzenie, według którego Wokulski „wyzbywa się powoli złudzeń, które wiążą człowieka ze światem zmysłowym i stają się przyczyną jego męki”⁵⁴. Jeden z końcowych etapów tego procesu miałyby stanowić noc spędzona w pobliżu skierniewickiego dworca kolejowego. Symboliczny obraz kamienia stającego się człowiekiem uznał Gloger za moment przełomo-

⁵¹ Zob. na ten temat Benjamin, *op. cit.*, s. 383: „W tej formie prostytutki, jaką przyjęła ona w wielkich miastach, kobieta jest już nie tylko towarem, lecz produktem ze wszech miar masowym. Podkreśla to użycie makijażu, zastępującego wyraz indywidualny maską profesjonalną. Później akcentują to jeszcze odziane jednolicie girlsy z rewii”.

⁵² Zob. M. Gloger, *Schopenhaueryzm w „Lalce” Bolesława Prusa*. W zb.: *Na pozytywistycznej niwie*. Red. T. Lewandowski, T. Sobieraj. Poznań 2002, s. 195.

⁵³ W halucynacjach narratora poematu S. Przybyszewskiego (w: *Wybór pism*. Oprac. R. Taborński. Wrocław 1966, s. 81. BN I 190) pojawia się m.in. drastyczna wizja natury jako apokaliptycznej apoteozy „wiecznie drgającego phallosa, co w brutalnej, bezgranicznej rozrzutności leje nasienne strumienie na świat cały”. Z kolei w „schopenhauerowskiej baśni” (określenie J. Ławskiego), jaką stanowi podrozdział σ („Sigma”) *Niedokonanego. Kuszenia Chrystusa Pana na pustyni* T. Micińskiego (w: *Poematy prozą*. Oprac. W. Gutowski. Kraków 1985, s. 115–116), „ja” lucyferyczne przedstawia przyrodę w kategoriach pierwiastku żeńskiego, siebie zaś jako Jungowskiego „kosmicznego Anthroposa”: „I podniecony idę z lingamem wzniesionym, jak niezmierny obelisk lub wieża indyjska [...]. Ziemia w skurczu rodnym gorzej lubieżnością roślin [...] i obcuje miłośnie z całą puszcza, [...] z całym wyuzdaniem życia borów, bagien i na dnie morskim w tańcu rekinów i mątw, wszystko to spala się w mym Kronosowym wnętrzu – i szerniawszy w konwulsji lubieżnej, wciąż głębiej pokrywam się warstwami ziemi rodnej, bujnej, samicy pachnącej tysiącem mocnych zabójczo-rozkosznych odorów”.

⁵⁴ Gloger, *op. cit.*, s. 190.

wy w życiu człowieka, który „dał się zwieść woli życia, zapragnął czucia i rozpoczął niekończący się cykl wcieleń”⁵⁵. Z ust niedoszedłego samobójcy, błąkającego się między pociągami na stacji, nieco wcześniej pada jednak cytowana kwestia o kobiecie-anielu, która ma w sobie zarazem coś z prostytutki. Badacz – poza tym – konstatując późniejszy powrót „zasłony Mai” („woli życia”), zignorował fabularnie znaczący motyw ożywienia seksualności bohatera i jego erotycznej, wielkomięskiej fantazji. Myślę jednak, iż różnice między istniejącymi odczytaniem powieści a moim skromnym wkładem w rozległą dziedzinę „prusologii” dowodzą tylko dwóch rzeczy: tego, że *Lalka* nadal skrywa wiele tajemnic i że zmusza do nieustannego weryfikowania ustalonych opinii.

Dzieło Prusa nie poddaje się bowiem jednowymiarowym odczytaniom. Nie sposób go zrozumieć, przykładając do niego, rozumiane w wąski sposób, dyskursy historyczne, tworzone zaś na potrzeby interpretacji systemy opozycji często fałszują obraz powieściowego przedstawienia. Upraszczającym wykładniom nie ulega np. zadziwiająco pojemna osobowość Wokulskiego, która, jak by można przypuszczać, składa się z samych sprzeczności. Koegzystują w niej bowiem cechy egzaltowanego romantyka i czciciela pozytywistycznego kultu pracy, rzutkiego kapitalisty i niespełnionego wynalazcy. Architekta życia społecznego i chwiejnego neurotyka, „księcia bezdomnego” i wyrachowanego stratega, który w kampanii o względy Izabeli posługuje się pieniędzmi oraz intrygą. Kastrata i mężczyzny w pełnej krasie patriarchalnego stereotypu („rozpustnika”). Człowieka wieków XIX i XX. Dodać jednak należy, iż bohater nie przybiera danej postaci w określonej partii tekstu. Stanowi raczej pole możliwości zawartych między skrajnościami. Kolejne aspekty psychologicznego portretu Wokulskiego, często z sobą sprzeczne, mogą się ujawniać równocześnie (np. melancholijny deweloper z rozdziału *Medytacje*). Ten podręczny katalog, który kończy moją „rozwiązkę”, nie zmierzającą jednak ku „wsztecności” syntezy, analizę, ma charakter otwarty i zaprasza do dalszej refleksji. A przecież, jak poucza współczesna poetka: „Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie”⁵⁶.

Abstract

WACŁAW FORAJTER
(University of Silesia, Katowice)

LICENTIOUS WOKULSKI. ON THE EROTIC ALLUSIONS IN BOLESŁAW PRUS' "THE DOLL"

The article reflects upon the character of the complex relations of the discourses of modernity with the central thread of *The Doll*, i.e. Stanisław Wokulski's affection for Izabella Łęcka. The author of the paper shows the ostensible inconsistencies and concealments of the work written in 1890 which refer, above all, to sexual issues: the wealthy merchant's Parisian "debauchery," and his attitude to a Warsaw prostitute, and to Kazimiera Wąsowska.

In his polemics with the existing readings of *The Doll*, Forajter proves an analogy between the way Wokulski's mind is presented and Michael Foucault's theory of modern subject. Stress is also put on the process of Wokulski's "liberation" from the limits imposed by sexual discourses: his attitude to prostitution, the idea of marriage, moral norms, etc.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 194.

⁵⁶ W. S z y m b o r s k a, *Głos w sprawie pornografii*. W zb.: *Poezja naszego wieku. Antologia wierszy publikowanych po 1918 roku*. Wybór i oprac. W. K a l i Ń s k i. Warszawa 1989, s. 355.