

Frederic Jameson

Zakochany businessmen

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (121-122),
267-277

2010

Artykuł został 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.

Prezentacje

Fredric JAMESON

Zakochany biznesmen¹

Kiedy zastanawiam się, dlaczego tak niezwykła powieść, jak *Lalka* Bolesława Prusa (Aleksandra Głowackiego) jest tak mało znana, tak rzadko czytana na Zachodzie, pierwsza, nieuchronnie się nasuwająca odpowiedź wskazuje na język polski jako tzw. język „małej mocy” (*small-power languages*). Nie zmienia tego fakt, że jest to najstarszy słowiański język literacki, z bogatą literaturą renesansową datującą się od czasu, kiedy Polska była największym krajem w Europie; język, który szczytowi się najznakomitszym romantycznym poetą europejskim (jego poezja odegra ważną rolę w *Lalce*).

Nie zmienia tego również heroiczny stereotyp Polaków jako Irlandczyków Wschodu, z ich szlachetnymi i straceńczymi rewoltami przeciw imperialnej potędze sąsiada i suzerena (największe z tych przegranych powstań – styczniowe z 1863 roku – stanowi jeden z tematów powieści, walczył w nim jej autor). Większej wiedzy o tym języku i jego literaturze nie sprzyja nawet kluczowe znaczenie Polski dla Żydów europejskich, którzy odegrali ważną historyczną rolę w tym osobliwym systemie klasowym z liczną zubożałą, lichą szlachtą i drobnym mieszczaństwem, które z wolna wyłaniało się w miastach. Generalnie jest to świat tak bardzo obcy zachodniemu doświadczeniu, że odbiorcy Prousta lub czytelnicy angielskiej powieści mogliby uznać taki obraz społeczeństwa za całkowicie niezrozumiały. „Mais quoy, ils ne portent point de chausses!”²

¹ Źródło tekstu: F. Jameson *A Businessman in Love*, w: *The Novel*, vol. 2, ed. by F. Moretti, Princeton University Press, Princeton 2007, s. 437-446.

² „Ale cóż kiedy nie noszą pludrów!” (M. Montaigne *O kanibalach*, w: tegoż *Próby*, t. 1, przeł. T. Żeleński [Boy], PIW, Warszawa 1985, s. 318).

Prezentacje

Stąd być może wydają się nam tak dalecy i nazbyt egzotyczni, a zwłaszcza: zakochani biznesmeni! Bo taki jest temat tego obszernego arcydzieła postnaturalizmu. Już sam sformułowany w ten sposób temat kojarzy się zachodniemu czytelnikowi z komedią lub karykaturą. Zwłaszcza że w *Lalce* nie mamy do czynienia z głodnym sukcesem, młodym arywistą, jak w dyptyku Zoli (*Kuchenne schody* i *Wszystko dla pań*) czy u Maupassanta w *Bel-Ami*. Zasadniczo odmienny jest także Paryż – właściwa stolica zachodniej nowoczesności – który odwiedzamy wraz z bohaterem w brawurowym, oszałamiającym epizodzie umieszczonym w centralnym punkcie powieści:

Wokulski idzie dalej i z największą uwagą przypatruje się kamienicom. Cóż tu za sklepy!... Najlichszy z nich lepiej wygląda aniżeli jego, który jest najpiękniejszym w Warszawie. Domy ciosowe, prawie na każdym piętrze wielkie balkony albo balustrady biegnące wzdłuż całego piętra.

„Ten Paryż wygląda, jakby wszyscy mieszkańcy czuli potrzebę ciągłego komunikowania się jeżeli nie w kawiarniach, to za pomocą ganków” – myśli Wokulski.

I dachy są jakieś oryginalne, wysokie, obładowane kominami, najeżone blaszanymi kominkami i szpicami. I na ulicach co krok wyrasta albo drzewo, albo latarnia, albo kiosk, albo kolumna zakończona kulą. Życie kipi tu tak silnie, że nie mogąc zużyć się w nieskończonym ruchu powozów, w szybkim biegu ludzi, w dźwiganiu pięciopiętrowych domów z kamienia, jeszcze wytryskuje ze ścian w formie posągów lub płaskorzeźb, z dachów w formie strzał i z ulic – w postaci nieprzeliczonych kiosków.

Wokulskiemu zdaje się, że wydobyty z martwej wody wpadł nagle w ukrop, który „burzy się i szumi, i pryska...” On, człowiek dojrzały i w swoim klimacie gwałtowny, poczuł się tu jak flegmatyczne dziecko, któremu imponuje wszystko i wszyscy.

Tymczasem dokoła niego wciąż „wre i kipi, i szumi, i pryska”; nie widać końca tłumów ani powozów, ani drzew, ani olśniewających wystaw, ani nawet samej ulicy. Wokulski stopniowo zapada w odurzenie. Przestaje słyszeć hałaśliwą rozmowę przechodniów, potem głuchnie na krzyki handlarzy ulicznych, wreszcie na turkot kół.³

– Prawda, jakie to cudowne miasto?!... – zawołała nagle, patrząc mu w oczy. – Niech mówią, co chcą, ale Paryż, nawet zwyciężony, nie przestał być stolicą świata. Czy i na panu zrobił takie wrażenie?...

– Imponujące. Zdaje mi się, że po kilkutygodniowym pobycie przybyło mi sił i odwagi. Naprawdę, tam dopiero nauczyłem się być dumnym z tego, że pracuję.

– Niech mi pan to objaśni.

– Bardzo łatwo. U nas praca ludzka wydaje mierne rezultaty: jesteśmy ubodzy i zaniedbani. Ale tam praca jaśnieje jak słońce. Cóż to za gmachy, od dachów do chodników pokryte ozdobami jak drogocenne szkatułki. A te lasy obrazów i posągów, całe puszcze machin, a te odmęty wyrobów fabrycznych i rękodzielniczych!... Dopiero w Paryżu zrozumiałem, że człowiek jest tylko na pozór istotą drobną i wątłą. W rzeczywistości jest to genialny i nieśmiertelny olbrzym, który z równą łatwością przerzuca skały, jak i rzeźbi z nich coś subtelniejszego od koronek. (t. II, s. 268)

Lalka nie jest też farszą sypialnianą ani nie da się jej podciągnąć pod kategorię „powieści o dojrzewaniu”, która to odmiana stanowi niemal dominujący gatunek

³ B. Prus *Lalka*, t. II, oprac. J. Bachórz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 110. Kolejne cytaty lokalizuję w tekście, podając numer tomu i strony.

zachodniej, XIX-wiecznej literatury i jest najgłębszym wyrazem jej krytycznej negatywności⁴. Co więcej, nie sposób też włączyć tę powieść w tradycję rosyjską, w której późno rozwinięty język literacki jest zaledwie parweniusem wobec wspomnianej wyżej tradycji literatury polskiej. Katolicyzm, życie miejskie, logiczny pozytywizm i kolonializm tworzą w *Lalce* całkowicie odmienny dyskurs powieściowy, w którym opozycja miasto/wieś jest bez znaczenia – w porównaniu ze światem wielkich rosyjskich posiadłości. Nacjonalizm wynika tu z oporu politycznego, a mistyczny i transcendentalny wydźwięk typowy dla powieści Dostojewskiego (lub, choć w inny sposób, Tołstoja) jest w tej prozie całkowicie nieobecny.

Być może powinienem był powiedzieć, że to miejsce zostało zajęte przez innego rodzaju mistycyzm: świecki mistycyzm romantycznej miłości, której wielkim kapłanem był Mickiewicz. Jest to rodzaj fatalnej choroby, dobrze znanej w tradycji, która biegnie od Greków do Prousta. Jednakże rzadko choroba ta nawiedza równie interesującą postać, co protagonista *Lalki*. Dlatego ostrożnie wybieram kategorie opisu i wolę precyzyjnie objaśnić konwencjonalnie pochwalne pojęcia: „skomplikowany” czy „kompleks”, ponieważ nie sposób w pełni poznać Stanisława Wokulskiego lub odkryć jakim jest „kompleksem”. I to mimo rozdziałów z trzecioosobową narracją, w których uczucia bohatera są obficie eksponowane, a jego własne myśli o nich wiernie zrelacjonowane.

W tym miejscu dotykamy jednej z formalnych osobliwości *Lalki*, jej zewnętrznego lub strukturalnego projektu, który pomimo braku innowacji posiada głębokie konsekwencje dla treści tego na pozór konwencjonalnego dzieła. Jest to przechodzenie w siebie dwóch typów narracji. Pierwszy tworzą rozdziały o Wokulskim, pisane w narracji trzecioosobowej, która z wybitnie nie-Jamesowską beztróską błędzi czasem pomiędzy innymi postaciami. Drugi typ stanowi powracająca narracja pierwszoosobowa, opowiadana głosem zaufanego subiekta – Ignacego Rzeckiego. Z pewnością Rzecki to na swój sposób interesująca postać, głównie dzięki jego uwikłaniu w Historię, ale dla większości czytelników to prawdopodobnie raczej bohater o jednolitym, a nie złożonym charakterze, a w każdym razie taki, który jest całkowicie oddany (podobnie jak Serenus Zeitblom, narrator *Doktora Faustusa*) swojemu panu. Nie tworzą jeszcze pseudopary, jak postacie u Becketta⁵, ale warto w tym miejscu zaznaczyć, że ich relacja jest kolejną wersją *Don Kichota*, taka, jaką mógłby stworzyć Sancho Pansa, pisząc wspomnienia i dzieląc się z czytelnikami swoimi troskami i niepokojami na temat obsesji rycerza.

Właśnie obsesje czynią Wokulskiego tak enigmatycznym i – nie waham się użyć tego teoretycznego pojęcia anachronicznie w odniesieniu do dziewiętnastowiecznego realizmu – n i e r o z s t r z y g a l n y m. Jest ono bardziej użyteczne

⁴ Zob. H. Marcuse *Eros i cywilizacja* (przeł. H. Jankowska, A. Pawelski, Muza, Warszawa 1998) lub T.W. Adorno *Minima moralia* (przeł. i przyp. M. Łukasiewicz, posł. M.J. Siemek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009).

⁵ Zob. mój wywód na temat tej figury w: *Wyndham Lewis. The Modernist as Fascist*, University of California Press, Berkeley 1979, s. 58-61.

Prezentacje

niż zwykłe mówienie o oscylowaniu między wnętrzem i zewnątrz, między świadomością Wokulskiego a sądami innych ludzi wywiezionymi z jego zachowania. Jest to nierozstrzygalność ustanowiona przez jego świadomość siebie, przypomina tym nieco Proustowskie „wahania serca” (*les intermittences du coeur*), ale zawiera bardziej gwałtowne nieciągłości, puste miejsca, których żadna proustowska narracja nie może wypełnić.

To pustka w równym stopniu społeczno-historyczna, co egzystencjalna, i stanowi pierwszą spośród wielu oryginalnych cech tej cudownej powieści. To otwarta rana pozostawiona przez utraconą niepodległość, przez zacofanie gospodarcze mieszczaństwa, jak również przez zupełny brak dzieciństwa bohatera (Wokulski pojawia się od razu jako dorosły, jakby znikąd); na koniec przez znaczące wydarzenie, o którym już wspominałem – bezowocne powstanie 1863 roku, w którym walczy jako młody człowiek, skazany następnie na, również niewiecznione w powieści, 10 lat pobytu na Syberii. Wrócimy później to tego spotkania z Historią, ale nie po to, aby użyć go do interpretacji *Lalki* jako narodowej alegorii (choć wierzę, że tak może być). Na razie zadawałam się spostrzeżeniem, że literatura „małej mocy” lub po prostu niepowstająca w którejs z światowych potęg jest z konieczności bardziej polityczna niż ta z krajów dominujących, ponieważ polityka jest dla ich obywateli nieusuwalna, a Historia w nieunikniony sposób krzyżuje się tam z doświadczeniem egzystencjalnym. Tymczasem znakiem przynależności do świata Zachodu jest nasza indywidualna zdolność całkowitego uchylenia się Historii i możliwość wycofania się w życie prywatne, gdzie – generalnie i przez większość czasu – jesteśmy przed nią (Historią) uchronieni⁶.

Młodość Wokulskiego sama w sobie jest zestawieniem tych niepowiązanych wymiarów – co widać już w przedakcji powieści, kiedy pojawia się jako tajemnicza, mroczna i groźna „brodata bestia, w paltocie z foczej skóry, odwróconej włossem na wierzch” (t. II, s. 45). Cechuje go pasja do nauki i wynalazków, inaczej mówiąc do zachodniej nowoczesności, ale że jest całkowicie zubożały, musi zarabiać na życie jako kelner. Wkrótce będzie jednak bogatym biznesmenem – ożeni się dla pieniędzy, co jest niezbyt chwalebny czynem dla romantycznego bohatera. Miał też wuja, romantycznego szlachcica, którego nadal z czułością wspomina. Równocześnie uważa się z pewnością za jednego z czołowych przedstawicieli rozwijającej się burżuazji, co z kolei sprawia, że nosi stygmat zwykłego kupca, choć jest też przedsiębiorcą-awanturnikiem zdolnym do podejmowania dramatycznego ryzyka i rzucającym się w niebezpieczne przedsięwzięcia wojenne. Swojego bogactwa i władzy używa brutalnie:

Tak rozmyślał Wokulski i spokojnym wzrokiem przypatrywał się Maruszewiczowi. Zniszczony zaś młody człowiek, który w dodatku był bardzo nerwowy, wił się pod jego spojrzeniem jak gołąbek pod wzrokiem okularnika. Naprzód nieco pobladł, potem chciał oprzeć

⁶ Zob. mój artykuł *Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism*, „Social Text” 1986 vol. 15, s. 65-88.

Jameson Zakochany biznesmen

znużone oczy na jakimś obojętnym przedmiocie, którego na próżno szukał po suficie i ścianach pokoju, a nareszcie, obłany zimnym potem, uczuł, że nie może wyrwać swego błędnego wzroku spod wpływu Wokulskiego. Zdawało mu się, że chmurny kupiec kleszczami pochwycił mu duszę i że niepodobna mu się oprzeć. Więc jeszcze parę razy ruszył głową i nareszcie z całym zaufaniem utonął w spojrzeniu Wokulskiego. (t. I, s. 428)

Częściej ulega – jak u Dostojewskiego – aktom miłosierdzia, ale bez aury zbawiciela, za to w obskurnej scenerii i otoczeniu właściwym dla naturalistycznego przedstawiania nowej urbanistycznej i przemysłowej nędzy, choć to powieść poświęcona głównie klasom uprzywilejowanym:

„Koń?...” – szepnął Wokulski i czegoś serce mu się ścisnęło.

Raz w marcu przechodząc Aleją Jerozolimską zobaczył tłum ludzi, czarny wóz węgla stojący w poprzek drogi pod bramą, a o parę kroków dalej wyprężonego konia.

– Co się to stało?

– Koń złamał nogę – odparł wesoło jeden z przechodniów, który miał fiołkowy szalik na szyi i trzymał ręce w kieszeniach.

Wokulski mimochodem spojrzął na delikwenta. Chudy koń z wytartymi bokami stał przywiązany do młodego drzewka unosząc w górę tylną nogę. Stał cicho, patrzył wywróconym okiem na Wokulskiego i gryził z bólu gałązkę okrytą szronem.

„Dlaczego dziś dopiero przypomniał mi się ten koń? – myślał Wokulski – dlaczego ogarnia mnie taki żal?”

Szedł Obozną pod górę, rozmarzony, i czuł, że w ciągu kilku godzin, które spędził w nadrzecznej dzielnicy, zaszła w nim jakaś zmiana. Dawniej – dziesięć lat temu, rok temu, wczoraj jeszcze, przechodząc ulicami nie spotykał na nich nic szczególnego. Snuł się ludzie, jeździły dorożki, sklepy otwierały gościnne objęcia dla przechodniów. Ale teraz przybył mu jakby nowy zmysł. Każdy obdarty człowiek wydawał mu się istotą wołającą o ratunek tym głośniejszy, że nic nie mówił, tylko rzucał trwożne spojrzenia jak ów koń ze złamaną nogą. Każda uboga kobieta wydawała mu się praczką, która wyżartymi od mydła rękami powstrzymuje rodzinę nad brzegiem nędzy i upadku. Każde mizerne dziecko wydawało mu się skazanym na śmierć przedwczesną albo na spędzanie dni i nocy w śmietniku przy ulicy Dobrej.

I nie tylko obchodzili go ludzie. Czuł zmęczenie koni ciągnących ciężkie wozy i ból ich karków tartych do krwi przez chomało. Czuł obawę psa, który szczekał na ulicy zgubiwszy pana, i rozpacz chudej suki z obwisłymi wymionami, która na próżno biegała od rynsztoka do rynsztoka szukając stawy dla siebie i szceniąt. I jeszcze, na domiar cierpień, bolały go drzewa obdarte z kory, bruki podobne do powybijanych zębów, wilgoć na ścianach, połamane sprzęty i podarta odzież.

Zdawało mu się, że każda taka rzecz jest chora albo zraniona, że skarży się: „Patrz, jak cierpię...”, i że tylko on słyszy i rozumie jej skargi. A ta szczególna zdolność odczuwania cudzego bólu urodziła się w nim dopiero dziś, przed godziną. (t. I, s. 180-181)

Chcę pochwalić – jako narracyjne i powieściowe osiągnięcie – konsekwencję tej heterogeniczności, a przede wszystkim fakt, że zróżnicowane cechy i działania Wokulskiego nie jednoczą się w organiczną całość, w jakąś psychologiczną spójność tej niby proteuszowej postaci, ale raczej wszystkie pozostają oddzielone od siebie, toksyczne lub obojętne, odsłaniając nieobecność jako właściwe centrum podmiotu.

Prezentacje

Wokulski – jak zobaczymy, wehikuł wielkiej namiętności, jeśli kiedykolwiek była – jest szyfrem. Nie znam innego bohatera XIX-wiecznej powieści, o którym można by tak powiedzieć, chcę przy tym podkreślić zaletę, jaką jest unikanie dramatyzowania jego tajemniczości (patrz: Dostojewski), co odróżnia tę postać od bohaterów rosyjskich, którzy w niekończących się monologach i wyznaniach próbują wyrazić – lub po prostu skonstruować – swoje tajemnice. Trzeba jeszcze dodać, że dialogi Prusa nie tylko nie mają nic wspólnego z wielkimi rosyjskimi konfliktami, ale raczej skrzą się wytrawnym dowcipem, jaki znajdujemy wszędzie u schyłku tego stulecia, od Gissinga do Galdósa i Fontanego (a nawet, cofając się, do George Eliot, jednak z pominięciem francuskich naturalistów).

Cóż zatem jest ową pustką, która tkwi w centrum istoty, jaką jest Wokulski? Oczywiście, to coś zwane namiętnością, która – trzeba to wyjawić – rozpoczęła się od chwili, gdy po raz pierwszy zobaczył w teatrze Izabelę Łęcką, co stało się pretekstem dla pochłaniającej całkowicie życiowej obsesji, która zmusi go najpierw do zrobienia fortuny na handlu (ryzykuje własnym życiem na wojnie bałkańskiej), a następnie sekretnego wspomaganie jej ojca – zubożałego arystokraty niezdolnego uwierzyć ani w swoje nieszczęście i postępującą ruinę, ani w konieczność życia na poziomie stosownym do posiadanych środków.

Wszystko, co robi Wokulski, jest, w taki czy inny sposób, podporządkowane zdobyciu uznania tej niezwykle pięknej, ale ciągle niezamężnej młodej kobiety, o której nikt nie potrafi powiedzieć, czy jest pusta i frywolna, czy też zimna i nieprzystępna; czy boi się plebejskiej energii Stanisława, czy po prostu gardzi jego pozycją społeczną (kupca!). Tym sposobem Izabela również staje się enigmatyczna, co jest ważne o tyle, że nie czynimy jej odpowiedzialną za los Wokulskiego. To nie *belle dame sans merci*, jesteśmy świadkami tego, jak wstrząsa nią siła natury, której dotąd nie mogła obserwować ograniczona kręgiem swej warstwy społecznej.

Dopiero w Wokulskim poznała nie tylko nową osobistość, ale niespodziewane zjawisko. Jego niepodobna było określić jednym wyrazem, a nawet stoma zdaniami. Nie był też do nikogo podobny, a jeżeli w ogóle można go było z czymś porównywać, to chyba z jakąś okolicą, przez którą jedzie się cały dzień i gdzie spotyka się równiny i góry, lasy i łąki, wody i pustynie, wsie i miasta. I gdzie jeszcze, spoza mgieł horyzontu, wynurzają się jakieś niejasne widoki, już niepodobne do żadnej rzeczy znanej. Ogarniało ją zdumienie i pytała się: czy to jest gra podnieconej imaginacji, czy naprawdę istota nadludzka, a przynajmniej – pozasalonowa?⁷ (t. I, s. 439)

To nie przygodne flirty Izabeli pchają Wokulskiego na krawędź szaleństwa ani też jej status społeczny. W rzeczywistości mamy możliwość obserwować, jak stopniowo, wcale nie niechętnie, godzi się z myślą poślubienia tego wybitnego, a przy

⁷ Ten początek 14. rozdziału dokumentuje enigmatyczną osobowość Wokulskiego dzięki wyliczaniu przez Izabelę jej zmiennych wrażeń i sądów o nim.

tym także bardzo bogatego parweniusza⁸. To Wokulski podejmuje ostateczną decyzję w tej sprawie, a my możemy przypuszczać, że – jak wszystkie wielkie namiętności – i ta jest nie tylko skazana na klęskę, ale w jakiś bardziej niejasny sposób jej wydana. Wielka namiętność nie może być „szczęśliwa” bez unieważnienia siebie samej; samo słowo „szczęście” jest w odniesieniu do niej wulgarnie, co widać już w pierwszej prawdziwie nowoczesnej powieści (po oczywistych poprzedniczkach), jaką jest *Księżna de Clèves*, gdzie jedynym sposobem zachowania wielkiego uczucia i utrzymania weń wiary okazuje się chronienie go przed spełnieniem. Nie żeby Wokulski całkiem tego unikał.

Teraz musimy przyrzeć się bliżej temu „czemuś”, o czym błędem byłoby myśleć, że to coś psychologicznego czy choćby tylko jakaś odmiana emocji lub uczuć. To raczej doświadczenie metafizyczne, doświadczenie Absolutu, „jakiś mistyczny punkt, w którym zbiegają się wszystkie jego wspomnienia, pragnienia i nadzieje, ognisko, bez którego życie nie miałyby stylu, a nawet sensu”. Przypuszczam, że mieszczańska lub indywidualistyczna psychologia jest kiepsko przygotowana, aby uchwycić podobny fenomen. Może go wyjaśnić tylko nieobecny sens niewyraźnego zdarzenia (niewyraźalne, ponieważ zakazane przez rosyjską cenzurę), mianowicie: klęski powstania 1863 roku. Jedynie filozofia „zdarzenia” (jaką obecnie rozwija Alain Badiou⁹) może przenieść jedność formy i treści (lub teorii i praktyki) nierozłączne w tym idealnym momencie, w którym Historia dotyka swego Absolutu, i którego utrata może być oddana tylko poprzez analogiczny absolut, jakim jest miłosna namiętność Wokulskiego. Nie chcę przy tym twierdzić, jak czynił to w wielu miejscach Lukács¹⁰, że namiętność miłosna jest substytutem namiętności politycznej, która nie została zrealizowana; że miłość jest drugą piękną klęską zaraz po klęsce historycznej oraz że istnieje coś w rodzaju kultury historycznego doświadczenia klęski. Klęska jest bez wątpienia szlachetniejszym słowem

⁸ Zmienność nastroju Wokulskiego, by użyć słów T.S. Eliota o Hamlecie, jest niewystarczająco motywowana jego częstymi podejrzeniami i atakami zazdrości. Świat zmienia się nagle, w jednej chwili: „Opanował go pesymizm. Kobiety wydawały mu się brzydkimi, ich barwne stroje dzikimi, ich kokieteria wstrętą. Mężczyźni byli głupi, tłum ordynaryjny, muzyka wrzaskliwa. Wchodząc na galerię, śmiał się z jej skrzypiących schodów i starych ścian, na których było widać ślady deszczowych zacieków” (t. I, s. 407). Ta metonimia *Stimmung* może także przesunąć się ku metaforze: „W sercu gotowała mu się głucha wściekłość. Czuł, że jego ręce stają się jak żelazne sztaby, a ciało nabiera tak dziwnej tęgości, że chyba nie ma kuli, która by uderzywszy go nie odskoczyła. Przemknął mu przez głowę wyraz: śmierć, i na chwilę uśmiechnął się. Wiedział, że śmierć nie rzuca się na odważnych; staje tylko naprzeciw nich jak zły pies i patrzy zielonymi oczyma: czy nie zmrzą powieki?” (t. I, s. 419-420).

⁹ Zob. np. G. Lukács *L'être et l'événement*, Seuil, Paris 1988.

¹⁰ Zob. np. jego wywód o namiętnościach Hulota w *Kuzynce Bietce (Essays on Realism)*, ed. and introd. by R. Livingstone, transl. by D. Fernbach, MIT Press, Cambridge, Mass 1981).

Prezentacje

niż szczęście (*success*), ale skłaniam się do postrzegania owych dwu Absolutów – rewolucji i namiętności Wokulskiego – jako głęboko powiązanych na podobieństwo ukrytych naczyń połączonych.

To, co uznajemy za nieludzkie centrum podmiotowości Wokulskiego, za bezosobową naturę jego obsesji, za pierwotną pustkę, wokół której usiłują skupić się bezładnie nieco bardziej ludzkie, psychologiczne cechy jego osobowości, jest właśnie owym głębszym pokrewieństwem Absolutów, nieświadomą czy nawet metafizyczną jednością indywidualnego i kolektywnego, która czyni z bohatera wehikuł niedefiniowalnych w istocie i niemożliwych do steoretyzowania popędów. *Lalka* to zatem – wbrew pozorom, że jest inaczej – wielka powieść polityczna; narracja, której nieobecny centrum jest pierwotny impuls polityczny, nigdy w powieści nie wymieniany, a który właśnie poprzez tę nieobecność jest w niej obecny wszędzie.

Taką lekturę potwierdza wątek bardziej *gemütlich*, jakim jest historia wiernego subiekta Rzeckiego. Opowiada ona o jednej wielkiej przygodzie życia, która rzuciła go w wir rewolucji 1848 roku; o jego zaciągu do węgierskiej armii rewolucyjnej, pikarejskiej włóczędce przez kontrrewolucyjną już Europę, o tęsknocie za Napoleonem i wciąż żywej pamięci o poległym towarzyszu Augustcie Katzu (epizod zapowiadający być może los Wokulskiego, który też prawdopodobnie popełnił samobójstwo). Całe ciepło i współczucie obecne w tej powieści, wzruszające, melancholijne i elegijne przyjemności, jakie budzi, znajdują schronienie w tym wątku, jak gdyby pierzchały przed nieludzkim chłodem pryncypała.

Nie przesadzajmy jednak, widzieliśmy wszak poruszające akty miłosierdzia Wokulskiego. Powinniśmy także pamiętać o jego dziecinnej i pełnej zaraźliwego entuzjazmu namiętności do wiedzy i wynalazków. Dla Wokulskiego Paryż i jego nowoczesność zostały przez autora uosobione w dziwacznej figurze Geista (nawet jego imię jest bez wątpienia znaczące), kogoś pomiędzy eremita, alchemikiem i naukowcem, kto dąży do odkrycia wyjątkowej kombinacji chemicznej i stworzenia substancji, określanej w dawnych czasach jako kamień filozoficzny lub co najmniej owo złoto, w które alchemik przemieniał ołów, a który dziś potrafiłby po prostu zarabiać dużo pieniędzy. Dla Wokulskiego laboratorium Geista stanowi nieustanną pokusę, podobnie jak sam starzec – „Mojżesz, który do obiecanej ziemi prowadzi jeszcze nie urodzone pokolenia” (t. II, s. 186) – który dodatkowo konstituuje Izabelę jako przeciwnika w walce o duszę bohatera.

Jak mamy rozumieć tę wizję nauki, której nużąca eksperymentalność przypomina nieco małżeństwo Curie, bardziej zaś monumentalną, absurdalną i tragiczną postać ojca z *Śmierci na kredyt* Celine’a; bardziej domowy warsztat niż laboratorium z *W poszukiwaniu straconego czasu*?

Powinno paść w tym miejscu słowo „pozytywizm”, a nam trzeba zanurzyć się z powrotem w intelektualnym klimacie późnego XIX wieku, kiedy idee Auguste’a Comte’a triumfalnie obiegały świat, pozostawiając swoje slogany wyryte na brazylijskiej fladze, a ich duch był wiernie czczony wszędzie, gdzie „szło się z postępem”. Polska ma swoją własną periodyzację tego zjawiska, w odróżnieniu od rosyjskiego modelu (rewolucyjny/anarchistyczny) chronologii: „człowiek lat 50., 60., 70.” itd.

Jameson Zakochany biznesmen

Polską specyfikę symbolizują dzieje Wokulskiego, który jest figurą tej szczególnej periodyzacji historii. Jedna z mądrzejszych postaci w powieści, bliski mu żydowski lekarz przedstawia to następująco: „Stopiło się w nim dwu ludzi: romantyk sprzed roku sześćdziesiątego i pozytywista z siedemdziesiątego” (t. I, s. 321) – tak oto Fausta „dwie dusze w jednej piersi” otrzymują społeczny i historyczny opis.

W ten sposób wszystko zostało powiedziane, przynajmniej jeśli chodzi o poziom ideologiczny powieści. Wielki Mickiewicz, poeta zarówno epicki i liryczny, a także poeta rewolucji (sto lat później jego sztuka *Dziady* wywołała innego rodzaju rewolucję w Warszawie 1968 roku) jest głównym graczem w tym dramacie, który, tak samo jak *Don Kichote czy Pani Bowary*, opowiada także o fałszu literatury.

„Teraz już wiem, przez kogo jestem tak zaczarowany...”

Uczuł łzę pod powieką, lecz pohamował się i nie splamiła mu twarzy.

„Zmarnowaliście życie moje... Zatruliście dwa pokolenia! – szepnął. – Oto skutki waszych sentymentalnych, poglądów na miłość...” (t. I, s. 190)

Tym sposobem powieść jako forma w akcie autoreferencjalności zwraca ku sobie samej, wykazując, że gatunek literacki i język są tym, co musi zostać wykozerenione, anulowane, zanegowane i całkowicie odrzucone, jeśli ma się odrodzić.

Ale to nie tylko pozytywizm (i monsieur Homais) trywializuje romantyzm i przekształca go w zwykły bowaryzm: pozytywizm także jest trywialny, jeżeli nie widzimy w nim działania ideologii przemysłowej nowoczesności. Już na początku powieści (akcja tego fragmentu rozgrywa się oczywiście we Francji, która dla słowiańskich turystów jest sercem zachodniej nowoczesności) Izabela, spoglądając na hutę żelaza, ma niezwykłą wizję wyłaniania się całkowicie nowego świata i kresu starej arystokracji, w obrębie której jej własne życie ma sens:

Zjeżdżając z góry, w okolicy pełnej lasów i łąk, pod szafirowym niebem zobaczyła otchłań wypełnioną obłokami czarnych dymów i białych par i usłyszała głuchy łoskot, zgrzyt i sapanie machin. Potem widziała piece, jak wieże średniowiecznych zamków, dyszące płomieniami – potężne koła, które obracały się z szybkością błyskawic – wielkie rusztowania, które same toczyły się po szynach – strumienie rozpalonego do białości żelaza i półnagich robotników, jak spiżowe posągi, o ponurych wejrzeniach. Ponad tym wszystkim – krwawa luna, warczenie kół, jęki miechów, grzmot młotów i niecierpliwie oddechy kotłów, a pod stopami dreszcz wylęknionej ziemi.

Wtedy zdało się jej, że z wyżyn szczęśliwego Olimpu zstąpiła do beznadziejnej otchłani Wulkana, gdzie cyklopowie kują pioruny mogące zdruzgotać sam Olimp. Przyszły jej na myśl legendy o zbuntowanych olbrzymach, o końcu tego pięknego świata, w którym przebywała, i pierwszy raz w życiu ją, boginię, przed którą gięli się marszałkowie i senatorzy, zdjęła trwoga. (t. 1, s. 97-98)

Izabela trafnie ujrzy w Wokulskim alegorię tych przerażających sił, reprezentuje on bowiem przyszłość, jaka czeka całą jej klasę. „Winszuję panu zupełnego triumfu”, zauważa dobrze poinformowany adwokat przy okazji założenia spółki handlowej, jaką Wokulski stworzył dla wybranej grupy arystokratów. „Książę formalnie zakochany w panu, obaj hrabiowie i baron toż samo... Oryginały to są, jak pan widział, ale ludzie dobrych chęci... Chcieliby coś robić, mają nawet rozum

Prezentacje

i ukształcenie, ale... energii brak!... Choroba woli, panie: cała klasa jest nią dotknięta” (t. I, s. 350-351) – oto ostateczna diagnoza specyficznie polskiej niedoli, zapisana z komiczną dokładnością w satyrycznych fragmentach tej opowieści o namiętności, opowieści, która nie pokazuje jakiejś idealnej miłości (jak np. u Stendhala), ale została zainscenizowana na tle zabawnej i okrutnej panoramy społecznej. Przedmiotem oskarżenia jest w powieści klasa społeczna, która doznała porażki, porzucając swoją misję historyczną. W społecznej aurze powszechnego zaniechania Żydzi odnajdują swoją szansę.

W ogóle, może od roku, uważam – stwierdza Rzecki – że do starozakonnych rośnie niechęć; nawet ci, którzy przed kilkoma laty nazywali ich Polakami moźjeszowego wyznania, dziś zwą ich Żydami. Zaś ci, którzy niedawno podziwiali ich pracę, wytrwałość i zdolności, dziś widzą tylko wyzysk i szachrajstwo.

Słuchając tego, czasem myślę, że na ludzkość spada jakiś mrok duchowy, podobny do nocy. (t. I, s. 304)

W końcowej części powieści, pod nieobecność mieszczaństwa i wobec niedołęstwa arystokracji, Żydzi stają się przedsiębiorcami. Pogarda Wokulskiego (jak i samego autora) dla antysemityzmu nie może uchronić ich przed złą wolą i zazdrością nieudolnych konkurentów. Nie chroni też od całej gamy stereotypów charakterologicznych – od rewolucyjnego zapału do otwartej chciwości i skąpstwa. Powieść Prusa to interesujący dokument historycznej roli, jaką Żydzi odegrali w polskiej ekonomii (i w dziejach kraju kluczowego dla historii i doświadczenia Żydów), tworzy też fascynujące zestawienie z obrazem warstwy eleganckich i wykształconych Żydów kopenhaskich w powieści Henrika Pontoppidana *W czepku urodzony* (Lykke-Per 1904). Ta ostatnia powieść była też, jak pamiętamy, jednym z wymienionych przez Lukácsa w jego *Teorii powieści* dzieł jako przykład pierwszej kategorii typologicznej: tzw. powieści abstrakcyjnego idealizmu, na czele z *Don Kichotem*, któremu została przeciwstawiona ironia „romantycznego rozczarowania” (zilustrowana najpełniej w *Szkole uczuć*). *Lalka* także jest powieścią o straconych złudzeniach, ale ostatecznie podtrzymuje wiarę w te złudzenia nie mniej zasadniczo niż *Don Kichote*: „A jednakże ten don Quichot był szczęśliwszy ode mnie! – myślał. – Dopiero nad grobem zaczął budzić się ze swych złudzeń... A ja?...” (t. II, s. 562). Być może powieść Prusa jest tym rzadkim przypadkiem kombinacji obu typów Lukácsa w jednej formie. W każdym razie, kiedy Wokulski o tym rozmyśla, znajduje się równocześnie na krawędzi wybranego przez siebie grobu. Poza sceną, niczym bohater *Szalonego Piotrusia* Godarda, owija się dynamitem na wzgórz, w miejscu związanym z mniej nieszczęśliwą miłością swego wuja, upamiętnioną wyrzniętymi w kamieniu, nieśmiertelnymi wierszami Mickiewicza.

Słusznie jednak nasze ostatnie myśli są przy Rzeckim, cóż bowiem miałby począć z sobą Sancho po zniknięciu swego pana?

Przełożył Ryszard Koziółek

Jameson Zakochany businessmen

Abstract

Frederic JAMESON
Duke University

A Businessman in Love

Jameson describes the uniqueness of *Lalka*, the classic novel by Boleslaw Prus, whose reception in English-speaking countries still leaves much to be hoped for. Jameson sees the novel's ingenuity and its superiority to contemporary English, French or Russian literature not only in Prus's skill but also in the specificity of Polish history and culture. In his view, the main theme of the novel is the political experience of its central character Wokulski, which constitutes an absent centre of the person acting, as well as the central problem of the novel itself. In Jameson's reading, *Lalka* is a great political novel, a narrative whose absent core is a political event, not quoted anywhere in the text, but omnipresent through its very absence.