

Odstępstwo od zdrowego rozsądku

Adam Adamczyk

Jest coś drażniącego w tej miłości Wokulskiego do Izabeli Łęckiej, na tyle drażniącego, że niepodobna mu współczuć. Miał bez liku okazji, żeby przetrząść uczucie na kogoś innego, żeby przestać kochać Łęcką. Tym bardziej że zakochany był li tylko w wyobrażeniu, w obiekcie idealnym, którego imaginację sam, na użytek własnego marzenia, sobie wykoncypował, za jego uczuciem nie stało konkretne doświadczenie jakiegokolwiek kontaktu, choćby zdawkowa rozmowa. Zobaczył ją w teatrze – i tylko tyle. Takie uczucie bywa zazwyczaj bardzo mocne, podsycane wyobraźnią, ale zarazem jest dość płytko ulokowane, łatwe do zdławienia jakimkolwiek konkurującym z nim doświadczeniem. Zwłaszcza że kolejne, bezpośrednie spotkania obojga bohaterów były raczej rzadkie i emocjonalnie zdystansowane. Godzi się w tym miejscu zauważyć, że „namiętność jest tą formą miłości, która odrzuca bezpośredniość, ucieka przed bliskością, domaga się dystansu i w miarę potrzeby wymyśla go, by lepiej odczuwać, bardziej się podniecać”¹. Czy to stwierdzenie, ukute przez Denisa de Rougemonta, oznaczałoby, że bohater Łalki wobec swego fatalnego uczucia był de facto bezbronny? Niekoniecznie, jeśli zważyć, że z czasem spotkania pana Stanisława z panną Izabelą, pierwsze w jego sklepie przy okazji kupna rękawiczek, stawały się wcale nie takie rzadkie, chociaż niby przypadkowe – i wydaje się, że powinny były one skutecznie go ochłodzić. Zawsze zostawał przecież po nich do szczętu poniżony.

Jeszcze był taki czas, aby nieszczęśliwy Stanisław Wokulski w każdej chwili mógł się stać najszczęśliwszym człowiekiem XIX-wiecznej Warszawy. Izabela nieustannie go karciała, wystarczyło tedy raz mocniej tupnąć nogą, być może chwilę odchorować, a strata byłaby niewielka, emocjonalne koszty minimalne, w końcu nie raz jeden Stach cierpiał przez nią wewnętrzne mitręgi. Na pozór tak to wyglądało i do pewnego momentu zarzucenie nieszczęsnego uczucia było jeszcze możliwe. Przecież na jego drodze stawały kobiety

¹ de Rougemont D., **Mity o miłości**, przekł. Żurowska M., Warszawa 2002, s. 37.

nie lada jakie, atrakcyjne i wartościowe. Darzyły go one uczuciem, którego panowie zazdrościli mu powszechnie, nie tylko poczciwina Ignacy Rzecki, ale także zawołany podrywacz Mraczewski, a nawet baron Krzeszowski. Na przykład pani Wąsowska – w poetyckim filmie Wojciecha Jerzego Hasa gra ją sama Kalina Jędrusik – kochała się w Stachu do tego stopnia, że gotowa była dla jego szczęścia zeswatać go z panną Łęcką! Równie łatwo było Wokulskiemu wpaść w ramiona pięknej pani Stawskiej. Jakkolwiek zameżna, pan Stawski wojażował przecież gdzieś po świecie, przyszła jednak w końcu wiadomość, powszechnie chyba oczekiwana, o jego śmierci. Nie było tedy żadnych przeszkód formalnych, namawiał Stacha do ożenku przyjaciel Rzecki – sam zadurzony w młodej wdowie, uznawał jednak swoje uczucie za nie-realne do spełnienia, ewentualne małżeństwo Stawskiej z Wokulskim oceniał za najbardziej fortunne dla całej trójcy. Oni byliby szczęśliwi, nie miał pan Ignacy co do tego najmniejszych wątpliwości, a on byłby blisko szczęścia własnego przyjaciela i kobiety, którą w słabo maskowanej skrytości kocha.

To wszystko były sprawy na wyciągnięcie ręki. Ale Wokulski się mიაł w głupim, wstydlwym, wyimaginowanym, od początku wymyślonym przez siebie samego uczuciu, od którego zanosila się śmiechem cała śmietanka warszawska. Denerwująca, konsekwentna głupota! A przecież mógłby ich wszystkich, jednego po drugim kupić, zlicytować, postawić pod ścianą, zagnać do roboty, o której dobroczynnych właściwościach tyle deliberował z Szumanem. Uzdrawiłby siebie i uzdrawiałby ogół, w zgodzie z ówczesnymi zaleceniami filozofii społecznej. Osobiście Wokulski pogardzał arystokracją, tak jak ona gardziła jego nuworyszostwem, bałwochwalczą chęcią przystępu do nie swojego świata. Nie ziści się nic – a panią Stawską ostatecznie zdobędzie Mraczewski, wcale nie taki fircykowaty i płaski, jak się zrazu mogło zdawać.

Wokulski traci w zasadzie wszystko – jego życie, wbrew pozorom wielu fabularnych zdarzeń, jest wyłącznie stratą, ale my, czytelnicy tej wielkiej powieści, nie musimy się na szczęście decydować: postawić na szczęście bohatera czy własną przyjemność współuczestniczenia w jego stopniowym upadaniu? Prus, czyniąc go takim, a nie innym, podarował nam najpiękniejszą zabawkę w historii polskiej powieści. W końcu szczęśliwy i poukładany Stach byłby li tylko szczęśliwym i poukładanym Stachem... Tradycja wszak pokazuje, że wielka literatura wzrasta zwykle na nieszczęściu, śmierci, na destrukcji.

Wielkość *Lalki* polega między innymi na niezliczonej mnogości wątków, epizodów, pojedynczych charakterystyk osobowościowych i każda jej cząsteczka – osobno lub w kontekście – stanowić może samodzielne pole obserwacji. Nieprzebrane źródło dla poławiaczy skarbów. Kosmos, który obejmować można całościowo, ale nie mniej ciekawe jest przycupnąć na pojedynczych +

planetach, nawet ucześć się pomniejszych gwiazdek. Pobawić się. Lalka starczyłaby za wszystko, co w tej nieszczęsnej dla literatury epoce napisano. Kultura pozytywistyczna nie wypracowała ponadprzeciętnej estetyki literackiej – skąpa ilość tekstów dobrych, niepomierne mniejsza wybitnych. Ale powieść Prusa jest dziełem tak wspaniałym, że tylko ta jedna powieść czyni pozytywizm epoką frapującą.

Myśląc o wielości elementów tej powieści, nadmienić należy o jednym ważnym braku – w Lalce nigdzie nie ma Prusa, autor jakby nie istniał, ograniczył się całkowicie na rzecz swego dzieła. Nie ma Prusa, jest Wokulski, XIX-wieczny i ponadczasowy – dzisiejszy. Wielka tajemnica wspaniałych powieści realistycznych, w których nie ma autorów, ale są wiecznie żyjący bohaterowie. Język tych powieści jest wyłącznie ich językiem. A nam, czytelnikom, dana jest – pisała o tym Olga Tokarczuk² – diabelska moc bezkarnego, bo niewidocznego podglądania tego realnego życia. I jeszcze jedna, magiczna okoliczność: zdajemy się przeżywać czas, w którym nie było jeszcze na świecie naszych rodziców, nawet – naszych dziadków. W tej powieści udało się taki świat skonstruować, świat ciągle żywy.

Prusa nie ma nigdzie, w żadnym z jego utworów – w takim sensie, jak wszędzie jest Kafka lub Gombrowicz, obaj obecni w każdym zdaniu, które napisali. Może w największym stopniu pozostaje Pentuerem lub profesorem Dębickim, może Emancypantki są tą powieścią, nazbyt traktatową, publicystyczną, mentorską, przy której nie udało się Prusowi sztuka skutecznej ucieczki, niezbędna dla tego rodzaju literatury. W Lalce obdarza swoją podmiotowością przynajmniej kilka postaci, staje się tedy, szczęśliwie, kompletnie niewidoczny. Wokulski, Szuman, Ochocki, trochę Geist, może jakiś drobiazg przypada Rzeckiemu – oni wszyscy przejęli jego cechy osobowościowe (wiemy w końcu o autorze Lalce wcale nie tak mało), poglądy polityczne, ideowe i zasymilowali to tak doskonale, że dla jakiegokolwiek nadrzędnej instancji nie ma już tutaj miejsca. Machina powieściowa, uprzednio zaprogramowana, toczy się samodzielnie, wedle własnej mechaniki. Obywamy się bez autora, nie musimy o nim nic wiedzieć, nie jest nam potrzebny.

Wokulski był dla mnie od zawsze bardziej realny niż autor, który go wymyślił. Postać zrobiona ze słów! Co świadczy wyłącznie o geniuszu pisarskim Bolesława Prusa. Rozrośnięcie się dzieła ponad jego autora wcale nie musi się wiązać z rozczarowaniem. Olga Tokarczuk konstatuje, że to częsty zawód czytelnicy – rozczarowanie autorem naszej ulubionej powieści. Pisarz okazuje się zbyt nijaki, a bywa, że nie dorasta do dzieła, które w końcu sam napisał. Uczucia paradoksalne, ale nie tak znowu rzadkie. Dla mnie Stani-

² Tokarczuk O., *Lalka i perła*, Kraków 2001, s. 13 i in.

sław Wokulski bardziej jest od Prusa człowiekiem z krwi i kości, nie tylko ze względu na gęstość doznań życiowych i intensywność psychicznych i emocjonalnych doświadczeń – chociaż to również – ale przede wszystkim to kwestia artystycznego kunsztu, na jaki w Lalce wyprowadzony został gatunek powieściowego realizmu. Wyobrażam sobie notkę biograficzną Stanisława Wokulskiego w encyklopedii powszechnej, ze wszystkim, co o nim wiemy. I do tego – to moje osobiste skrzywienie – zdjęcie portretowe Mariusza Dmochowskiego. Film Hasa co prawda pozbawił mnie własnego wyobrażenia twarzy bohatera powieści, ale to wcale nie oznacza, że na realizm Łalki patrzę przez pryzmat filmu, bo na przykład do Jerzego Kamasa nie mogę się przekonać. Bardziej arystokratyczny od wszystkich razem wziętych arystokratów, i gdyby film z jego udziałem był jedyną adaptacją dzieła, z pewnością szukałbym wyobrażenia twarzy Wokulskiego samodzielnie.

Postać Stanisława Wokulskiego góruje ponad wszystkimi w tej powieści, cała reszta to bohaterowie dalszoplanowi, oczywiście o różnym stopniu skomplikowania – od Łęckiej, Rzeckiego, aż po papierowych hrabiów Kiełbików, Szastalskich, panią Upadalską, owe opatrzone nazwiskami znaczącymi „sylwetkowo traktowane figury”. I gdzieś tam, za tym tłumem, przysłonięty swoimi bohaterami – autor. Nieobecny, wszakże kontrolujący z boku świat, który powołał do życia. Jak każdy demiurg, obecny przez efekt swej pracy.

Kosmos Łalki oscyluje wokół życia Stanisława Wokulskiego, a jego życie podporządkowane jest miłości do Izabeli Łęckiej. Jak każdą rzecz w swoim życiu, Wokulski tę swoją miłość do pewnego stopnia zaplanował. Ślub z arystokratką miał być zwieńczeniem. Zawsze wszystko metodycznie planował i wszystko zawsze się udawało. Ukończenie szkół i uniwersytetu, dorobienie się kapitałów – co dawało podstawę do bycia niezależnym od kogokolwiek. I tylko powstanie styczniowe, nie z jego winy, okazało się fiaskiem. Ale dało mu dodatkowy zasób sił, jeszcze bardziej wzmocniło życiową konsekwencję. Zatem kiedy zobaczył pannę Łęcką w teatrze, ukuł plan jej zdobycia i ów plan, zważywszy na jego dotychczasowe doświadczenie, zdał mu się wcale realny, wbrew przeszkodom społecznym, a przede wszystkim wbrew radom przyjaciół. „Każda namiętność – pisze de Rougemont – żywi się negacją, gdyż godzi się na wyjątkowość w takim znaczeniu, jakie nadaje temu słowu Kierkegaard, i cierpi z powodu tej wyjątkowości. Tego, kto ją przeżywa, namiętność zmusza do pójścia na wygnanie. Każde mu koniecznie, tak jak oddech jest konieczny dla życia, zaprzeczać wszystkiemu, co jest oficjalną regułą życia społecznego”³. I jeszcze, o czym pisałem wcześniej, namiętność wymaga dystansu, rezygnacji z bliskości. Jednym zdaniem – Wokulski już wtedy, w teatrze, przeżywając chwilę najprawdziwszej ekstazy, w istocie skazał się na klęskę. Od tej wizyty

³ de Rougemont D., op. cit., s. 60.

w teatrze już nigdy w jego życiu nie będzie lepiej, będzie ono podlegało – wyprzedzam nieco myśli – nieprzerwanemu procesowi zamierania.

Uczucie do Izabeli Łęckiej stało się jedyną rzeczą, nad którą nie miał kontroli, jedynym, co go zdominowało, chociaż kilka razy zdawał się je przeczyć, po seriach upokorzeń, kojących rozmowach z Wąsowską, wizytach u pani Stawskiej. Symboliczną sceną całkowitego oddania się własnemu wyobrażeniu – cały czas bowiem będziemy powtarzać, że Wokulski obdarzył uczuciem obiekt własnej idealizacji – było wręczenie pannie Izabeli metalu, który dostał od Geista, a który był dla Stacha czymś więcej niż najcenniejszy klejnot. W tej właśnie chwili Wokulski położył na szalach wagi wymagowane marzenie miłosne z jednej strony i powszechne szczęście z drugiej. Metal Geista jest w powieści Prusa metaforą tego, co najwartościowsze, co w każdej bajce staje się zdobyczą szlachetnego bohatera, ową Perłą, za którą gonił królewski syn z apokryfu przywołanego w eseju Olgi Tokarczuk. Ostatecznie Wokulski skierował swój los ku samozagładzie, nie zbawił świata, ale nie zbawił również własnej duszy, a tak sugeruje Olga Tokarczuk.

Namiętność Wokulskiego była uczuciem na wskroś egoistycznym, w tym sensie, że przedkładał je ponad wszystko inne. Każde swoje działanie bezwzględnie podporządkowywał chęci zbliżenia się do Izabeli. Dla niej ryzykował życie, dla niej zrobił majątek, co mu wypominał Rzecki. A potem nakazał jeszcze wybudować nowy, bardziej przestronny sklep – to również dla panny Łęckiej, co z kolei Rzeckiemu wyłożył wszystkowiedzący doktor Szuman. To dla niej spółki kupieckie z arystokracją, bo na przykład panią Stawską zwykł odwiedzać tylko w chwilach miłosnego smutku lub nielicznych chwilach pozornego triumfu. Egoizm to podstawowa dystynkcja głównego bohatera Łalki, dziwne, że tak rzadko dostrzegana.

Stanisław Wokulski zdaje się człowiekiem twardym, konsekwentnym, absolutnie trzymającym w karbach siebie i innych, podejmującym wyłącznie racjonalne i tylko trafne decyzje. Po części taki jest w istocie, ale przede wszystkim chce być tak widziany, zarówno przez przyjaciół, jak i wrogów. Takim ma go widzieć na przykład subiekt Mraczewski, z jednej strony podwładny, ale przecież Stach zazdrości mu szarmu i tego, że w kontaktach z kobietami nie pozwala się zdominować, wręcz przeciwnie, potrafi się emocjonalnie ograniczyć, zdystansować, pozostać niezależnym, a jednocześnie czerpać z owych kontaktów całymi garściami. Wokulski inaczej od Mraczewskiego te sprawy pojmuje, nigdy by tak nie postąpił, ale jednocześnie, to sprzeczność tylko pozorna, najzwyczajniej Mraczewskiemu zazdrości. W istocie bowiem jest nie tylko skrępowany samym uczuciem, co w końcu stać się może udziałem każdego, ale także nie bardzo wie, jak z tym uczuciem postępować, jak się w tej władającej nim okoliczności odnajdywać. Jest mu z tym – ujmijmy to w ten

sposób – niezręcznie. Nie pokazuje tego wszakże po sobie, nie uzewnętrznia niczego, co można by mu poczytywać za jakąkolwiek słabość. Mraczewski ostatecznie wylatuje ze sklepu za zbytnią poufałość z klientką, a więc za radykalne uchybienie sztuce kupieckiej.

Za człowieka doskonałego ma Stacha jego jedyny przyjaciel Ignacy Rzecki. Co prawda wie o fatalnym uczuciu do panny Łęckiej, co pan Stanisław stara się zrazu przed nim kryć, ale sądzi, że Wokulski gotów się z tego wykaraskać. Ma nawet plan, który konsekwentnie realizuje – mianowicie wpycha przyjaciela w ramiona pani Stawskiej. Byłoby to rozwiązanie ze wszech miar fortunate: Stawska zyskałaby szczęście, Wokulski – spokój, a pan Ignacy bawiłby jak własne nie swoje wnuki. Bo o ile pan Stanisław czuł w obecności dzieci skrępowanie i tego mankamentu charakterologicznego ukryć mu się nie udawało, o tyle Rzecki jest tutaj jego całkowitym przeciwieństwem. Dzieci lgną do niego, on sam ma w sobie dużo z dziecka. Zwracano w interpretacjach na to uwagę, na jego charakterystyczne zamięłowanie do zabawek, a napoleońska mitomania Rzeckiego też w końcu ma w sobie coś z bajecznych marzeń. Rzecki żyje tym, co minione, młodością, dzieciństwem, zaprzyszłymi historiami. Jego zdziecinnienie jest wszystkim, wypełnia go bez reszty. Bez tego byłby tylko buchalteryjnym gryzpiórkiem. Bez owego naznaczenia dziecięcością jego życie byłoby szare, smutne i płytkie. To dopełnienie nie czyni go wcale w naszych oczach szczęśliwym, ale dzięki tym cechom przyglądamy się jego osobliwości z uwagą nie mniejszą od tej, jaką kierujemy na Wokulskiego. Dla większości postaci zamieszkujących karty tej powieści jest nudziarzem, ale nie jest przez to nudny. Pan Ignacy za wszelką cenę chce dla Stacha szczęśliwej rodziny, której sam nigdy nie założył. Niegdyś traktował Wokulskiego niczym syna, opiekował się, zezwolił mu dzielić ze sobą własną biedę. Przyjaźń pozostała, a dzisiaj Stach Wokulski może się odwdziżyć. Stanowi dla Rzeckiego opokę. Prawdziwa przyjaźń, jedyna realna wartość obydwu bohaterów i jedyne prawdziwie bezinteresowne uczucie Wokulskiego.

Sam Wokulski pomaga ludziom wcale często i dobrze się przy tym czuje. Jest kłopot z Krzeszowską – zaradzi Wokulski. Problem ze studentami – do Wokulskiego. Żydzi nękają weksłami pana Łęckiego – niechybnie zjawia się Wokulski. Afera z lalką – Wokulski pomoże. Olga Tokarczuk słusznie zauważa, że nawet ten jego altruizm, pomoc niesiona Wysokiemu, nawracanie prostytutki, nawet kupno nowego mieszkania dla Rzeckiego – że to wszystko są gesty władcze. Tokarczuk pisze wprost o „pociąganiu za sznurki”⁴. Doskonale się czuje w roli kogoś, kto nad wszystkim ma kontrolę. To nie jest typ dobroczyńcy, który, jak to ma miejsce chociażby w przypadku współczesnych nam popkulturowych siłaczy, pojawia się, by pomóc i zaraz potem zniknąć.

⁴ Tokarczuk O., op. cit., s. 34.

Nie, w jego przypadku pomoc jest demonstracją siły lub sposobem na załatwienie spraw obocznych, ważnych tylko dla niego samego. W powszechnym odczuciu wydaje się nieomal wszechwładny i tym bardziej musi maskować to, co w nim słabe, co powoduje, że można go skutecznie ugodzić – a o czym dobrze wie na przykład Księżę, kiedy bawi się Wokulskim, zwlekając z wysłaniem zaproszenia na bal, rozpoznawszy doskonale tę jedyną, ale jakże dojmującą moc niszczącą, destrukcyjne uczucie, na które Wokulski sam będzie z czasem złorzeczył, złościł się za to na samego siebie, na swoją głupotę i potraktuje swoje z czarowaniem niczym zabijającą go z wolna chorobę. Co też się stanie.

No dobrze, a co z tym Paryżem? Tyle się pisze o metamorfozach, transgresjach, jakie się dokonały w Wokulskim, kiedy tam wyjechał. O nieodwracalnej zmianie, zyskaniu nowych sensów. A przecież niczym „na skrzydłach pieśni” poleci z powrotem do Warszawy – na jedno skinienie Izabeli, porzuci fascynujący paryski świat, którym, owszem, odurzył się, ale tylko tyle. Rzeczywistość ogromu, nieograniczonego bogactwa, bezdennej biedy, niepokromionych marzeń i nieskończonych potencjałów. Tylko tam żyją ludzie władni odszukać męża pani Stawskiej, tam tylko zaistnieć może Geist ze swą genialną wyobraźnią. I to wszystko okazuje się niczym wobec jednej informacji z Warszawy. Wokulskiemu się zdało, co prawda, że wyjeżdża odmieniony, ale Geist dobrze wiedział, że to nieledwie werniks. Stach chciał wyjechać z Warszawy i na cel podróży wybrał sobie miejsce idealne. Paryż był na ów czas pępkiem świata, miał w sobie wszystko, czego zatroskana dusza mogła sobie zapragnąć, i to zanim jeszcze gotów był pomyśleć o tym rozum. Miasto nadmiarów, zmienne, szybkie, błyskotliwe, takie nie na serio, gdzie wszystko jest możliwe, miasto operetkowe⁵. Przestrzeń rozkoszy cielesnych i najprzedniejszej myśli intelektualnej. Jeśli coś złego lub dobrego dla ludzkości miałyby się urodzić, miejscem poczęcia musiałby się stać Paryż. Miasto idealne na oddech dla kogoś pokroju Wokulskiego, bogatego awanturnika, na co dzień wszakże zamieszkującego obrzeże świata spraw najważniejszych. Jednak Paryż tylko otumanił, nie zaimplementował zmiany, chociaż Wokulskiemu się zdało, że doszło do czegoś ważnego, odbudowującego. Uczucie, będące stymulatorem nieszczęścia głównego bohatera – ono ostatecznie przeważało.

Zostając w Paryżu, mógłby pokonać ostatni szczebel drabiny, po której się wydobywał z Hopperowskiej piwnicy. (Ta szkolna, mocno wyświechtana metafora życia Wokulskiego pasuje jak ulał i nie ma sensu porzucać jej tylko dlatego, że trąci banalnością). Wokulski mógł zostać, miał dość pieniędzy,

⁵ Znana metafora Sigfrieda Kracauera, który w swojej książce **Jacques Offenbach i Paryż jego czasów** porównał charakter, aksjologię, dynamikę Paryża właśnie do operetki.

by zisnąć wespół z Ochockim i Geistem marzenie o maszynie latającej. I dziesiątki innych pomysłów. Ale wmówił sobie już kiedyś, że pokona ten ostatni szczebel inaczej – wżeniwszy się w najwyższe progi.

W Paryżu nie wydarzyło się tak naprawdę nic, co by odmieniło biografię Wokulskiego, nadało jej nowy i pozytywny kierunek. To życie od początku toczyło się siłą ciągłej straty.

Co się ostatecznie stało ze Stanisławem Wokulskim? To jedna z tych wspaniałych zagadek powieściowych, której wprowadzenie krytycy współcześni Prusowi poczuli mu za wadę. Nie mieściło im się w głowach nie tylko to, że powieść skomponowana jest fragmentarycznie. „Jest to suma kilkudziesięciu małych powiastek – napisał Antoni Lange, a to przecież jeden z bardziej utalentowanych i wyczulonych estetycznie krytyków pozytywistycznej doby – z których każda jest arcydziełem, ale suma ta nie jest całością, tak jak oddzielnie wzięte wszystkie organa człowieka, choćby nawet zszyte i zeszkutowane, nie są człowiekiem”⁶. Tak jak wymyślonego przez Mary Shelley Frankensteina, zszytego z resztek ludzkich homunkulusa, pozbawiono prawa do szczęśliwego życia, także powieść Prusa wyrzucono zrazu poza nawias wysokiego artystycznie obiegu literackiego.

Od owej fragmentaryczności znacznie większym grzechem okazało się zakończenie *Lalki*. Krytycy stanęli bezradni, bo nie wiedzieli – co się stało z Wokulskim... Odurzeni naukami ścisłymi pozytywiści lubili mieć wszystko pomierzone i dopasowane, linie rysunku winny być pociągnięte do samego końca, wedle linijki, wedle ekierki. Literatura pozytywistom kojarzyła się nade wszystko z powieścią, bo powieść najlepiej nadawała się na quasi-naukowy traktat. A tekst naukowy winien być ścisły i logiczny, powinien podawać maksimum faktów i niczego nie poddawać przypadkowi. Tymczasem główny bohater zaplanowanej na tak wielką skalę powieści nie dość, że pojawia się nagle i znikąd, w połowie swego życia, to jeszcze znika nie wiadomo gdzie, nie wiadomo, czy na zawsze. A to być nie mogło.

Pozytywiści w całkowitym przeciwieństwie do poprzedniej epoki romantycznej postanowili zbratać się ze zdrowym rozsądkiem. Rewolta miała być całkowita i bezdyskusyjna, w istocie totalitaryzująca każdy przejaw myślenia, okazała się w efekcie płytka i głupkowata. Dość prześledzić treści wcale licznych manifestów pozytywistycznej estetyki powieściowej, nasunie się niechybnie wniosek, że do szczepienia kultury polskiej wskazanym skądinąd pierwiastkiem rozumu i umiaru wzięli się ludzie intelektualnie do tej sprawy zupełnie nieprzygotowani.

⁶ Cytuję za: **Wstęp** do: Prus B., *Lalka*, oprac. i wstęp Bachórz J., Wrocław 1998, s. XXX.

Tendencja, umiar, zdrowy rozsądek – trzy składniki, które zebrane w wiązkę, wypalały dziurę w polskiej literaturze, pozbawiały ją życia. Rozrastało się olbrzymie cmentarzysko literackie, alejka w alejkę, bezlik utworów martwych już w chwili powstania. Krytyka pozytywistyczna apelowała o zdrowy rozsądek i bardzo mocno używała go przy ocenie ówczesnych tekstów. Prusa i jego Lalkę co rusz łapano na wykraczaniu poza przyjęte prawidła.

Vladimir Nabokov porównał myślenie zdroworozsądkowe do myślenia końskiego, a myśl zdroworozsądkowa przywodziła jego wyobraźni kształty wyłącznie graniaste, „podczas gdy wszystkie najważniejsze dla rodzaju ludzkiego wizje i wartości życia są cudownie okrągłe, tak okrągłe jak wszechświat lub oczy dziecka podziwającego po raz pierwszy w życiu cyrkowe przedstawienie”⁷. Zdrowy rozsądek wierzga kopytami i opryskuje błockiem błękit drzewa, bo ten kolor klóci się w prostackim umyśle ze zdrowym rozsądkiem. Odstępstwo od zdrowego rozsądku nie musi, rzecz jasna, oznaczać ucieczki w skrajne przeciwieństwa, i nie o to chodziło Nabokowowi. *Lalka*, mimo swej nowoczesności, w dużej mierze pozostaje staroświecka. Osadzona w swoim czasie, co jest jej arcyzaletą, ale i wiecznie dzisiejsza, a obydwa te porządki doskonale się ze sobą stroją. Z gruntu realistyczna, acz nie pozbawiona epizodów tajemniczych, by nie powiedzieć, że czarodziejskich, jednak możliwych do zaistnienia. Na przykład ktoś podrzuca Wokulskiemu zwitek pieniędzy, kiedy ten jedzie do Paryża – niby jakiś opiekun czuwający przy nim nieustannie, który pod Skierniewicami przybierze z kolei postać dróżnika Wysockiego. Albo postaci Geista i Szumana – obaj sprawiają wrażenie obdarzonych na ponadziemską miarę, są jednak w pełni realni, bo ich ponadprzeciętność, jakkolwiek oczywista, niepodważalna, to jednak wynika przede wszystkim z wrażeń i relacji innych bohaterów powieści. Wokulski do pewnego momentu bierze pod uwagę, że Geist może być zwykłym szarlatanem albo nawet obłąkańcem. Dopiero z czasem uzna go słusznie za geniusza nauki. Szuman z kolei niejedną raz pokazywał, że jego znajomość psychiki i uczuciowości ludzkiej wykracza dalece poza doświadczenie naukowe, że ociera się o magię, że balansuje na granicy, jednak w diagnozach nie myli się nigdy. Wszystko się w tym świecie mieści w ramach prawdopodobieństwa, chociaż dają się wyczuwać zawiązki sił nieprzetłumaczalnych na język empirii.

Cała sztuka tej powieści zasadza się na odstępstwie od zdrowego rozsądku, wszakże nie przesadnym, takim na ledwie kilka kroków, z maestrią pozwalającą zachować przez cały czas ten niewielki, acz nieustannie dostrzegany dystans. Właśnie dzięki temu towarzyszymy bohaterom *Lalki* na równych prawach ontologicznych, wymijamy ich na ulicy, przepychamy się pośród

⁷ Nabokov V., *Sztuka pisarska i zdrowy rozsądek*, [w:] tegoż: *Wykłady o literaturze*, przekł. Batko Z., Warszawa 2000, s. 469–470.

banalnego harmidru w sklepie Wokulskiego, ale jest nam również dane uczestniczyć w arcyłudzkiem dramacie, nie przytłumionym upływem czasu. Prus wznosił się balonem Giffarda, ale tylko na taki pułap, który był konieczny, by przyjrzeć się dokładnie rejonom, po których rozlał się wróg głównej literatury – zdrowy rozsądek. I nie musiał wznosić się ku samemu Niebu, aby unieśmiertelnić swoje dzieło.

Vladimir Nabokov, cały czas odwołując się do jego tekstu, dokonuje nobilitacji gestu irracjonalnego, widzi w nim zwycięstwo poezji nad rzeczywistością materialną. Nazwie prawdziwym bohaterem człowieka, który wydobędzie dziecko z płonącego domu, ale doceni i przenigdy nie uzna za głupi czyn tego, kto z pożaru ocali ulubioną zabawkę tego dziecka. Zdrowy rozsądek nie dostrzeże tu niczego poza nic niewartym ryzykanctwem. Aby zatem podążyć tropem metafory z zabawką – jakże łatwo porzuca się trop interpretacyjny, wedle którego tytułowa lalka jest w istocie lalką Heluni Stawskiej. A to nie jest wcale uboczny epizod tej powieści! Zdrowy rozsądek nakazywałby, aby w wielkiej literaturze za ważne uważać wyłącznie to, co dotyczy świata ludzi dorosłych – miłość, zdradę, politykę, pieniądze... Jednak Prus nie umieścił tej sceny wyłącznie dlatego, aby dorzucić jeszcze jeden epizod dowodzący charakteru Krzeszowskiej lub dlatego, że usłyszał o takiej sprawie i postanowił wykorzystać jej fabularną osobliwość. W tej mikrohistorii z lalką zawiera się i zaplata kilka bardzo poważnych dramatów ludzkich, co troszeczkę jest zmaćone jej znanadto komediowym charakterem. Oto dramat pani Stawskiej, którą oskarżono o kradzież, co miało być istotnym dodatkiem do kolportowanych wcześniej wiadomości o jej nieobyčajnym prowadzeniu. Nade wszystko dramat Heluni, ale także, niesprawiedliwie tłumiony ową komediowością, wielki dramat baronowej, prawdziwa tragedia matki, która do reszty zbikowała, przeżywszy śmierć własnego dziecka.

Ten sam zdrowy rozsądek nakazywał czuć niedosyt, doczytawszy zakończenie *Lalki*. Od samego początku, od pierwszych tekstów recenzenckich. Zdrowy rozsądek nie dopuszczał możliwości, aby po tylu setkach stron Wokulski rozplynał się ot, tak sobie – bo on jakby się rozplynał, zniknął nie wiadomo gdzie. Do dzisiaj rzesze historyków silą się w detektywistycznej robocie, dedukują zakończenia – wszystko w zależności od preferencji i sympatii badawczych. Socjologizujące literaturoznawstwo skupia uwagę wokół pogłosek o samobójstwie Wokulskiego, „przywalonego resztkami feudalizmu”, a Kazimierz Budzyk, jeden z reprezentantów owego nurtu, przestrzegał nawet przed szukaniem innych, nazbyt pochopnych rozwiązań. Samobójstwo Wokulskiego to bardzo popularny trop interpretacyjny. Prus podrzucił jeszcze dwie możliwości: wyjazd do Chin lub osiedlenie się w Paryżu, u Geista, wespół z Ochockim, może z Izabelą. Każde z rozwiązań jakoś tam możliwe, ale jeśli przyjąć, że któreś prawdziwe – wszystkie one mocno rozczarowujące, banalne, płaskie +

– zdroworozsądkowe. Apoteoza domkniętej historii. Teleologiczna utopia. Zdrowy rozsądek nakazuje łaknąć wiedzy, a nie doznań, skupić uwagę na tym, co pewne, prostolinijne, sycące.

Prus podąża inną drogą. Zakończenie *Lalki* jest manifestacyjnym podważeniem pozytywistycznego mitu o holistycznej wizji świata, metafory, według której wszystko, co nas otacza, zbudowane jest na podobieństwo ludzkiego organizmu. Ale to także coś znacznie więcej. Zakończenie tej wielkiej powieści określić można definicją „myśli nieokreślonej”, którą Georges Poulet umieścił w tytule swojej słynnej książki i scharakteryzował w następujący sposób: „Za wyraźnie widocznymi określonościami, które stają na pierwszym planie we wszystkich dziełach, niemal zawsze, choć w sposób dużo bardziej dyskretny, wyrażona zostaje zupełnie inna rzeczywistość, wycofana daleko w głąb. To wszystkie myśli, których przywilejem lub może wadą jest to, że mogą być wyrażone tylko w sposób pośredni albo może negatywny. Jednym z najbardziej znanych przykładów tego «rodzaju literackiego» jest marzenie. Jego domeną, dość bujnie rozkwitającą w różnych epokach, są niewyraźne idee, niejasne podobieństwa, ukryte relacje między naturą i uczuciem”⁸.

Myśl nieokreślona wiąże się z marzeniem – czyli stanem braku, ale w odczuciu jak najbardziej pozytywnym. Marzenie, jak je postrzega Poulet, jest doznaniem przyjemnym, choć związanym ze stratą. Zakończenie otwarte, jakie zaproponował Prus, bezprecedensowe w dotychczasowej polskiej praktyce powieściowej, „otwiera przestrzeń należącą jeszcze do powieści i zarazem wdzierającą się bezpośrednio w egzystencję czytelnika, który będzie dalej ją marzył, nosił w sobie”⁹. Narracja powieści jakby wypływała poza jej ostatnie zdanie, „rozgrywa się w czasie, który zdaje się już odklejać od powieści, wypadać poza nią, czy też być w niej już poza jej istotą, zarazem w czasie, który płynie jeszcze w powieści, ale jest czasem już zapożyczonym, wziętym z zewnątrz, z czasu świadka – czytelnika, z obrębu jego egzystencji”¹⁰.

Prus nakazuje porzucić dedukcyjny model ustalania dalszego losu bohatera swojej powieści, szukania jednego, konkretnego rozwiązania. Jeszcze raz, z ukrycia, pokazał całą swą maestrię. Pragnie, abyśmy odczytali ten epilog jako niedokończony – jaki jest w istocie, byśmy pozostali w stanie niewiedzy, bez odkrywania rzekomo ukrytych dróg, które tak naprawdę są li tylko plotkami, kolportowanymi przez nie zawsze wiarygodnych bohaterów. Chce, żeby Wokulski odszedł, nie umarł, nie zginął, nie uciekł, ale odszedł – w całkowitym oderwaniu od wszystkiego, co przeżył, o czym czytaliśmy w powie-

⁸ Poulet G., **Myśl nieokreślona**, przekł. i wstęp Swoboda T., Warszawa 2004, s. 33.

⁹ Bieńczyk M., **Oczy Dürera. O melancholii romantycznej**, Warszawa 2002, s. 370.

¹⁰ Ibidem.

ści, bez żadnej idei, żadnej transcendencji. I owo całkowite oderwanie stanowi jedyny w pełni zadowolający – w całości wypełniający – epilog powieści.

Wybrzmiewanie, zanikanie, wygasanie, zamieranie – te wyrazy najlepiej chyba oddają zamysł końca egzystencji Wokulskiego, więcej – one są emblematami całego jego życia, a dodatkowo poprzez ów akt zamierania, wybrzmiewania czasoprzestrzeń bohatera staje się tożsama z naszą czasoprzestrzenią – chociaż go nie ma, stale jest obecny, a jego odchodzenie okazuje się czasem przeszłym niedokonanym. ●