

WSTĘP

I. Celem poniższych uwag jest zainteresowanie hebrajskich czytelników oryginalnym i nowatorskim charakterem polskiej powieści, której pierwsze wydanie książkowe ukazało się w 1890 roku, przeszło 125 lat temu. Od tej chwili, a nawet wcześniej, gdy drukowano powieść w odcinkach w popularnym dzienniku warszawskim, budziła zainteresowanie czytelników i krytyków literackich. Ci ostatni komplementowali epicki rozmach dzieła, ale też nie szczędzili uwag krytycznych, wytykając wady kompozycji oraz konstrukcji głównych postaci. Autor, który nigdy przedtem, ani potem, nie wdawał się w polemiki na temat swojej „roboty literackiej”, bronił tym razem swych decyzji, lecz ówczesnych krytyków raczej nie przekonał. Dopiero przyszłość przyznała mu rację, on sam sprawiedliwości nie doczekał, chociaż jeszcze za jego życia coraz powszechniej mówiono o *Lalce* jako wielkim osiągnięciu artystycznym. [...]

Prus jest dzisiaj zaliczany do najwybitniejszych powieściopisarzy polskiego XIX wieku, obok swoich rówieśników i poniekąd rywali literackich, Henryka Sienkiewicza, laureata Nagrody Nobla, oraz Elizy Orzeszkowej. Co ciekawe, uznanie dla twórczości powieściowej Sienkiewicza i Orzeszkowej uległo z czasem pewnemu przyćmieniu, podczas gdy popularność Prusa wzrosła, podobnie jak zainteresowanie badaczy polskiej literatury jego twórczością, przede wszystkim *Lalką*. Nie brakowało głosów, że to najświetniejsza polska powieść. Przekonanie to utwierdziło się w latach 30. XX wieku. Co więcej, w ostatnim ćwierćwieczu nawet przybrało na sile i wydaje się, że *Lalka* nieustannie fascynuje czytelników, a także krytyków i badaczy literatury tym, na czym nie poznali się współcześni Prusa. Wiele problemów *Lalki* zostało z czasem rozjaśnionych, lepiej oświetlonych w rozmaitych rozprawach, ale powieść kryje jeszcze chyba sporo zagadek i nawet tajemnic, które z woli Prusa pozostawione są domysłowi i spostrzegawczości czytelników. Do tego wypadu dodać, że ta powieść, jak to się dzieje w ogóle z wielkimi dziełami literatury, obrasta z upływem czasu w nowe treści i uwikłania.

Chciałbym poprzestać na wskazaniu paru problemów, które umożliwiają lepsze rozumienie tej powieści. Wdając się zaś w obserwacje i pewne analizy charakteru i kształtu *Lalki*, pragnę to uczynić bez zbytniego zakłócenia biegu lektury dokonywanej przez czytelnika.

II. Prus przypisywał literaturze ważną rolę poznawczą oraz wychowawczą; uważał zresztą, że jedna wynika z drugiej. Sam był wielkim miłośnikiem wiedzy

i nauki, rozmiłowanym w przyrodoznawstwie, któremu w młodości przewodził Darwin i którego dzieła pisarz ogromnie cenił. Równocześnie pasjonował się naukami społecznymi, przede wszystkim socjologią. Uważał się za wyznawcę teorii społecznych Herberta Spencera, ogromnie wtedy cenionego. Prus popularyzował jego poglądy; może nie mniej jednak cenił dzieła Johna Stuarta Milla. Nawet tłumaczył i planował wydać polskie opracowanie jego traktatu o logice. Interesował się również psychologią, która zaczynała w czasach jego młodości wchodzić w dojrzałą fazę badań eksperymentalnych. Był też zafascynowany matematyką. Prus przez całe życie zachowywał i głosił kult nauki i wiedzy. Znalazło to wyraz w jego wypowiedziach o poznawczych zasługach wielkich pisarzy, których cenił na równi z odkrywcami prawd naukowych. Warto zwrócić tu uwagę na to, co uważał za zasługę literatury, ale i zarazem za jej zadanie: „Co mi z tego – pisał w jednym z felietonów – że artysta buduje świat z brylantów i kwiatów, regularnych rysów, wiecznie pogodnego nieba itd., jeżeli w tym świecie ja nie mogę dopatrzeć się otaczającej mnie rzeczywistości. [...] Co mi z wielkich sytuacji, które komponują się i kopiują z wieku na wiek, kiedy one wcale nie wyjaśniają prawdy życiowej”.

Kiedy Prus snuł już swoje plany napisania *Lalki*, zajmował się intensywnie i z pasją badaniem zagadnień kompozycji i narracji powieściowej, nawet myślał o napisaniu na ten temat jakiegoś studium. Wspominam tu o tym, by wskazać, że Prus przystępował do pisania tej powieści z określonymi planami i pomysłami, realizowanymi z konsekwencją, połączoną z niezwykłym darem obserwacji i wyobraźni. [...]

III. Prus, zaznaczmy to od razu, uważał siebie za zwolennika estetyki realistycznej, która rozwinęła się i dominowała w prozie XIX wieku. Znał świetnie i nawet nierzadko cytował z uznaniem jej najważniejszego teoretyka Hippolita Taine'a. Był też dobrze obznajomiony z dziełami najwybitniejszych pisarzy realistycznych tamtych czasów. Za najbliższych sobie uważał Dickensa, później chyba Tołstoja, znał z pewnością twórczość powieściową wielkich realistów francuskich, a kiedy pojawiły się u schyłku wieku powieści nazywane „psychologicznymi”, wskazywał wyższość nad nimi powieści Dostojewskiego. Cenił powieściopisarstwo naturalistów, przede wszystkim Zoli, ale podziwiał także Wiktora Hugo, dzięki któremu – jak pisał – „my, jego czytelnicy, dojrzelśmy wiele cywilizacyjnych zagadek”. To stwierdzenie jest ważnym sygnałem, że pojmowanie realizmu przez Prusa nie było nazbyt ograniczone dogmatami np. umiaru czy wiarygodności wydarzeń, co nieraz krępowało pisarzy o orientacji realistycznej.

Lalka jest przede wszystkim wielką, pojemną znaczeniowo opowieścią o sytuacji i warunkach życia polskiego społeczeństwa w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku, chociaż główna akcja toczy się w konkretnym czasie, w latach 1878 i 1879, i koncentruje w Warszawie. Jednakże przedproza wydarzeń sięgają wstecz do początków XIX stulecia i świadomie też antycypują pewne wydarzenia, które miały nastąpić w przyszłości. Autor ukazał niezwykle groźną sytuację społeczeństwa polskiego, znajdującego się w stanie zacofania cywilizacyjnego, rozkładu i stagnacji. Przyczynili się do tego zaborcy, ale i sami Polacy, głównie kasta najwyższa, arystokracja, i liczniejsza warstwa ziemiaństwa i szlachty, wiernie jej służąca. [...]

Prus od początku swojej działalności publicystycznej i literackiej uważał nie tylko za anachronizm, ale wprost za czynnik destrukcyjny przez stulecia utrwaloną

hegemonię arystokracji i szlachty, opartą na jej sile posiadania i przypisywaniu sobie zasług historycznych. Ale zdawał sobie sprawę ze wszystkich komplikacji: warstwy posiadające (arystokratyczno-ziemiańskie) cieszyły się szacunkiem i społecznym uznaniem, nie można było zaprzeczyć, że udział szlachty, w mniejszym stopniu ziemiaństwa, w powstaniach zbrojnych przeciwko zaborcom (listopadowe w latach 1830–1831 oraz styczniowe 1863–1864), a także reformy agrarne roku 1864 (uwłaszczenie chłopów) pogorszyły sytuację materialną mniejszych i większych właścicieli ziemskich, którzy walczyli o utrzymanie właściwego sobie poziomu życia, nie troszcząc się specjalnie o nędzną egzystencję proletariatu wiejskiego i miejskiego.

IV. Rządy trzech głównych mocarstw kontynentalnych Europy – Rosji, Niemiec i Austrii – okazywały mało troski o losy polskiego społeczeństwa. Z reguły były mu wrogie. Troskę tę przejęła więc polska inteligencja, a w części Polski rządzonej przez Rosję zwłaszcza jej najbardziej świadomy odłam, pozytywiści. [...]

W drugiej połowie lat 70. XIX wieku, kiedy rozwija się główna akcja *Lalki*, ruch tak zwanych pozytywistów warszawskich znacznie osłabł i począł zanikać, jednakże w powieści główna postać, Wokulski, jak i jego przyjaciel Ochocki, głoszą poglądy pozytywistyczne. Ale jeden i drugi są też idealistami, żywią idealne marzenia, pragnienia oraz dążenia. Nie są realistami w pełni konfrontującymi się z polską rzeczywistością społeczną i jej bieżącymi potrzebami. I nie jest to może ich winą czy wadą. Bo rzeczywistość ta paraliżuje wszelkie poważniejsze inicjatywy i przedsięwzięcia zbiorowe oraz jednostkowe. Panuje w społeczeństwie polskim atmosfera rozkładu i apatii. [...] Prus obwinia za ten stan rzeczy przede wszystkim polską arystokrację i ziemiaństwo oraz szlachtę, która kontynuuje swoje wielowiekowe monopolistyczne panowanie nad narodem. To ona tworzy tę „zwietrzałą”, jak to pisarz nazywał, atmosferę niemocy i stagnacji, które są zagrożeniem dla społeczeństwa. „Szlachta – pisał w jednym z felietonów parę lat przed *Lalką* – która przez pewien czas osłabła, dziś znowu rada by zająć wpływowe stanowisko”. Niebawem jako publicysta stwierdzał, że to jest już faktem dokonanym. Wypowiedzi Prusa na temat dominacji w społeczeństwie arystokracji i ziemiaństwa, postrzeganych jako klasy próżniacze, pasożytujące na organizmie społecznym, sprawiły, że długo przed napisaniem *Lalki* był widziany jako autor zwalczający tę warstwę społeczeństwa polskiego. W pismach konserwatywnych oskarżano go – cytując – że „skazał szlachtę na zagładę zupełną”.

Oczywiście Prus nie głosił nienawiści, wykazywał jedynie z głębokim przekonaniem, że arystokracja i szlachta są przeżytkiem w społeczeństwie polskim, które – wobec słabości inteligencji i mieszczaństwa – nie ma siły przewodniej. Prus, podobnie jak inni pozytywiści, żywo interesował się teoriami różnych odłamów socjalizmu w Niemczech i Francji i pisał o nich jako publicysta, chwalił w szczególności krytykę wyzysku i eksploatacji klasy robotniczej. Oczywiście nie podzielał utopii i iluzji powszechnej własności środków produkcji i możliwości istnienia społeczeństwa socjalistycznego. Był też zdecydowanym krytykiem idei rewolucji proletariackiej, a właściwie wszelkich rewolucji.

Kiedy Prus zabierał się do pisania *Lalki*, był świadomy, że nadzieje, jakie żywili pozytywiści i on sam względem nauki, pracy, organicznego działania, nie spełniły się i nie mogą się spełnić, że naród polski znalazł się w impasie, że jest rozbity i panuje powszechna apatia i martwota.

W jakimś stopniu zawiniła kastowa struktura społeczeństwa. Tak silnie wierono w powagę rodu, że „nawet synowie rzemieślników i handlarzy albo kupowali herby, albo podszywali się pod jakieś zubożałe rody szlacheckie”. Bohater *Lalki*, Wokulski, wie, co mówi. Sam, inteligent mieszczkański, lekceważący swoje pochodzenie szlacheckie, własnymi siłami zdobył wyższe wykształcenie i nawet miał jakieś osiągnięcia badawcze w przyrodoznawstwie, a także był ofiarnym bojownikiem o wolność narodową, więźniem i wieloletnim zesłańcem na Syberii [...], potwierdza urzędowo swoje szlachectwo, by móc zbliżyć się do kobiety z wyższych sfer.

Pisarz przedstawia w *Lalce* arystokrację jako odłam narodu, który [...] skutecznie poniża innych, ma wypracowany system i mechanizm traktowania i podporządkowania sobie ludzi z innych warstw społecznych [...].

Autor *Lalki* pokazuje z wielką siłą wyrazu i pasją, że ta egoistyczna próżniacza kasta zaraża społeczeństwo atmosferą zewnętrznego blichtru, obłudy i sztuczności. Podobnie jak w swoich wystąpieniach publicystycznych i w innych utworach literackich Prus wskazuje, że sama atmosfera egotyzmu, w jakiej żyje arystokracja i jaką narzuca społeczeństwu – jak pisał w jednym z felietonów – „usposabia do próżniactwa i lekkoduchostwa”. [...]

Według Prusa – a widać to w *Lalce* – arystokraci i ich akolici odznaczają się ignorancją w sprawach życia praktycznego, a już najbardziej powierzchownością w sprawach kultury i stosunków materialnych i ekonomicznych, chociaż niektórzy uprawiają bezpośrednio lub pośrednio lichwę i nawet w ten sposób się wzbogacają, a małżeństwa w obrębie arystokracji są najczęściej transakcjami handlowymi. Wszystko to nie uchodzi uwadze głównego bohatera powieści, który nie jest zresztą jedyną postacią surowo oceniającą wyższe sfery. Czynią to inni i sam narrator nie mniej ostro.

V. Wśród różnych wad arystokracji najgorsza wydaje się jej izolacja od reszty społeczeństwa. Arystokracja przestrzega twardo zasady separacji. [...] Salon jest modelowym wyznacznikiem kultury życia arystokracji, które całkowicie wyzute z cech autentyczności jest tworem sztucznym, dziedziną gry i udawania, akceptowanej teatralności, dominacji pozorów oraz powierzchownych wrażeń i opinii o życiu i sztuce. Salon narzuca normy zachowania i oceny ludzi, zdarzeń, jest też jednym z głównych ognisk opinii, plotek i pomówień.

Prus pokazuje, że kwintesencją salonu jest udawanie, gra, zabawa i rozrywka, które kształtują postawę i uczucia ludzkie. Konwenanse salonu uniemożliwiają właściwe porozumienie nawet ludzi bliskich sobie, połączonych więzami rodzinnymi lub towarzyskimi. Salon uchodzi za domenę kobiet i one są też najczęściej jego ofiarami. „Świat salonów – pisze Prus – kochała panna Izabela na śmierć i życie, wyjść z niego mogła tylko do grobu”.

VI. Prus, chyba dosyć rozczarowany krytycznym przyjęciem *Lalki* mimo pewnego uznania dla sztuki narracyjnej lub rozmachu epickiego powieści, wdał się po jej ogłoszeniu książkowym w szersze polemiki. Pisarz bronił swoich ujęć i kreacji, świadomy ich charakteru. Temat *Lalki* – pisał – „jest następujący: przedstawić naszych polskich idealistów na tle społecznego rozkładu”. W ten sposób podkreślał, że *Lalka* jest przede wszystkim powieścią o społeczeństwie polskim oraz o losach głównych postaci uwikłanych w jego problemy i konflikty. Parę lat później zaś, kiedy wciąż jeszcze rozważano sens tytułu, Prus niejako uzupełniał swoje wyjaśnienia, pisząc, iż tytuł jest przypadkowy i nie odnosi się, jak wielu

było przekonanych, do głównej postaci kobiecej, Izabeli. Do dziś to autorskie zaprzeczanie, nie bez powodów, nie przekonało w pełni krytyków, badaczy i czytelników powieści. Chcę wskazać, że Prus miał świadomość, że tytuł jest trochę dezorientujący, „Powieść, o której mówię – pisał w 1897 roku – powinna by mieć tytuł *Trzy pokolenia*. Może nawet byłaby lepiej rozumiana z takim nazwiskiem”. Istotnie: takie wyjaśnienie wskazuje, że Prus traktował *Lalkę* przede wszystkim jako rozległą epicką powieść społeczną, a już może raczej społeczno-psychologiczną, w której te trzy pokolenia reprezentowane są przez romantyka politycznego Rzeckiego, uczestnika walk rewolucyjnych Wiosny Ludów 1848 roku, oraz Wokulskiego, przedstawiającego epokę przejściową i łączącego w sobie nie bez zamięszeń i zagmatwania ideały polityczne, społeczne i etyczne epoki romantyzmu pierwszej połowy XIX wieku z ideałami społecznymi pozytywizmu lat 70. XIX w. Trzecie pokolenie z kolei, to niby na wskroś pozytywistyczne, uosabia, odpowiednio nawet do istniejących wówczas stereotypów literackich, młody uczonec, fizyk Julian Ochocki, trochę modelowany na wzór najbliższego przyjaciela Prusa – uczonego i wynalazcy Juliana Ochorowicza.

Te trzy główne postacie powieściowe reprezentują trzy kolejne pokolenia „polskich idealistów na tle społecznego rozkładu” nie tyle ze względu na ostre różnice wieku, które też grają rolę, ale ze względu na usposobienie, mentalność i uwrażliwienie emocjonalne. [...] Ich losy i to, co się dzieje z nimi i wokół nich od wiosny 1878 do jesieni następnego roku, są głównym tematem powieści i dzięki partiom dziennika – pamiętnika prowadzonego przez jednego z nich, Rzeckiego, jak też dzięki wspomnieniom Wokulskiego, *Lalka* przybiera kształt epickiej powieści nieomal historyczno-socjologicznej, co było w niej najbardziej chyba cenione przez krytykę od czasu jej wydania do końca nieomal XX wieku. [...]

Jeszcze w czasie druku *Lalki* w odcinkach Prus pisał o niej w jednym z felietonów: „Ja już drugi tom piszę o miłości i w dodatku tak rozhukanej, na jaką chyba nie puścił się jeszcze żaden autor”. I chyba się nie mylił. Istotnie głównym wątkiem powieści jest „rozhukana” miłość. Prus, który w tej powieści, jak w żadnej innej polskiej powieści XIX wieku, zuchwale i przekornie traktował prawa, reguły, konwencje i stereotypy narracji realistycznej tej epoki, sięga po wątek popularnego wtedy dramatu miłosnego, zapoczątkowanego na początku stulecia przez Waltera Scotta, konfliktu osadzonego na tle różnic stanowych. [...]

Tak, Prus jako główny wątek fabuły wybrał tradycyjny i dosyć zużyty w XIX wieku schemat konfliktu miłosnego, ale jak „rozhukał” ten temat! Zakochany do obłędu kupiec, dorobkiewicz jest mieszczaninem (wprawdzie pochodzenia szlacheckiego, co w Polsce nie było wcale rzadkie), ale ma 46 lat, jest prawie dwukrotnie starszy od Izabeli; nigdy przedtem nie kochał żadnej kobiety, chociaż był uwikłany w jakieś związki erotyczne, był nawet ożeniony z pewną wdową. Jest człowiekiem o wielkiej sile woli i ambicji. Jest inteligentem o niespełnionych aspiracjach naukowych. Jest i był odważny. Był i jest patriotą, walczył jako powstaniec przeciwko Rosji, był więźniem i zesłańcem na Syberii. Jest wybitną indywidualnością, chociaż okazuje także objawy manii prześladowczej, na pewno jakiejś psychozy, momentami budzi się w nim pragnienie śmierci; lecz się z neurastenii. Ukochana pochodzi z ubożającej arystokracji, jest – jak już wspomniało się – uosobieniem wychowania arystokratyczno-salonowego, jest niezwykle piękna i pełna uroku, co wszyscy zauważają i podziwiają i co autor *Lalki* wielokrotnie podkreśla. Izabela ma 26 lat, co według ówczesnej normy i etykiety

przybliży ją do wieku staropanieństwa. Ma wielu adoratorów, ale nie ma wymaganego posagu, co odstrasza od niej młodszych wielbicieli. Izabela, choć bardzo zmysłowa, cierpi na pewną dewiację seksualną, która sprawia, że w wyobraźni pożąda wielu kochanków, ale marzenia erotyczne zaspakaja fetyszystycznie – z marmurową kopią posążku nagiego Apollina.

Wokulski, który jest w niej zakochany od pierwszego wejrzenia, nie wie oczywiście nic o jej dewiacyjnych skłonnościach i oczywiście nigdy się o nich nie dowie. O większości tych szczegółów czytelnik czerpie wiedzę z początkowych, niejako wprowadzających, rozdziałów powieści. Natomiast o tajemnicach marzeń, pragnień i pożądań trzeba tu było wspomnieć, by wskazać na przekorę i prowokacje obyczajowe Prusa. Żaden inny polski autor nie pozwalał sobie w tym czasie na takie niedyskrecje.

VII. [...] Ideałem Prusa i Wokulskiego jest romantyczna miłość nawiązująca do Goethowskiego *Wertera* i nade wszystko do tradycji polskiego romantyzmu pierwszej połowy XIX wieku i twórczości jego najwybitniejszego przedstawiciela, poety Adama Mickiewicza, którego wielbi, przywołuje i cytuje i parafrazuje w powieści i Wokulski, i Prus-narrator. W taki paradygmat miłości, idealizujący kobietę, wierzy chyba tylko Wokulski. Ale ideał wielkiej miłości romantycznej dzieli z Wokulskim wiele postaci w powieści, co zresztą nie przekreśla tego, że sam Wokulski, jak i jego dwaj przyjaciele, wykazują wyraźne cechy mizoginii, którą, jak pokazuje Prus, przeniknięta jest cała kultura i obyczajowość społeczeństwa, podobnie jak antysemityzmem.

Prus pokazuje wielką pasję miłosną Wokulskiego, jego nieuchronną klęskę, jego zabiegi, nierzadko obłudne i niewydarzone, niezdarne, ośmieszające go w oczach narratora i czytelników, ale i potężne iluzje i wielkie otrzeźwienia, piękne gesty i wątpliwe decyzje. [...] Pisarz nie oszczędza opętanego wielką miłością bohatera powieści, przedstawia z wielką siłą wyrazu jego ślepotę, obłudne i poniżające go działania, zachowania i gesty, odruchy, refleksje i emocje, ale tej eksplozji uczucia i namiętności broni jako miary wielkiego charakteru. Jak powie mądrze inna ważna postać powieści, „źle trafił”, jednakże ta wielka miłość mogła go ocalić i uczynić szczęśliwym człowiekiem i wielce użytecznym dla zbiorowości, do której należał i której chciał służyć.

VIII. Powieść Prusa jest głęboko pesymistyczna. *Lalka* radykalnie zrywa z tak powszechną w XIX wieku wiarą w postęp społeczny. Panuje w niej atmosfera zwątpienia i gorzkiego rozczarowania. Mimo bogactwa humoru, komizmu, komedii, farsy, tragikomedii, satyry oraz parodii i karykatury, pojawia się w jej przedstawieniu rzeczywistości nastrój dysharmonii, niezgody, i w miarę rozwoju opowiadania raz po raz – smutek, melancholia oraz rozczarowanie, trwoga i rozpacz. Autor powieści nie krył tego, że jego powieść jest wyrazem rozczarowań ideowych, obaw, że społeczeństwo polskie nie ma możliwości i nie potrafi przezwyciężyć atmosfery bezruchu i apatii, w jaka zapanowała w ostatnich dekadach XIX wieku. W jednym z felietonów poprzedzających pisanie *Lalki* skarżył się: „Ze wszystkich stron mrok nas otacza [...], kiedyś wyjdzie słońce, może już nawet świta”, ale potem ubolewał, że nadzieje na lepszą przyszłość świata i własnego kraju bardzo się oddaliły. W obliczu rzeczywistości polskiej tamtych czasów Prus starał się utrzymać równowagę między optymizmem na daleką skalę a głębokim pesymizmem. Celnie określił jego postawę życiową Janusz Korczak, który znał go osobiście i bardzo cenił. Dwadzieścia lat po śmierci autora *Lalki* pisał

o nim: „Jego optymizm był dalekosiężny. Na teraz jednak nie widział innej lepszej możliwości działania niż «dotrwać»”. Tak istotnie było w okresie pisania *Lalki*. W późniejszej twórczości, m.in. w *Emancypantkach*, Prus podsuwa pociechy religijne. W *Lalce* religijność autora jest sygnalizowana podobnie jak religijność lub libertynizm poszczególnych postaci. Na pograniczu kultywowania i spontanicznej praktyki religijnej znajdują się główny bohater powieści i jego najbliższy przyjaciel, i parę innych postaci, łącznie z gloryfikowaną w powieści szlachetną właścicielką wielkiego majątku ziemskiego, gdzie stworzyła utopijne w swoim charakterze gospodarstwo. Libertynem zdaje się być młody uczonek i wynalazca, z reguły życzliwie traktowany przez narratora powieści. Sam Wokulski nazywa siebie niedowiarkiem, ale ma impulsy i poczucie, że jest chrześcijaninem i żywi głębokie przywiązanie do katolicyzmu, a przede wszystkim do nauk Chrystusa o miłosierdziu i miłości bliźniego. [...]

Lalka to powieść wielowątkowa, ale te główne wątki są z sobą silnie powiązane gęstymi węzłami akcji, a nawet wzmocnione przez ich ujęcia analogiczne lub kontrastowe, które określić można ogólnie jako więzy sytuacyjne – retoryczne i „obrazowe”, według wyrażenia autora. [...] W sferze bezpośredniego obrazowania wystarczy może wskazać podobieństwa, analogie i kontrasty w licznych wątkach erotycznych, w które wkiła się główny bohater. Jest ich co najmniej pięć. Dodajmy do tego analogiczne tragiczne historie miłosne szlachetnej arystokratki – prezesowej, Szumana, pani Meliton. Nie można też nie zauważyć tragikomicznej i tragifarsowej historii małżeństw Eweliny i barona Dalskiego oraz baronowstwa Krzeszowskich, a także postaci Starskiego, uwodziciela, burzącego (i tak skazany na niepowodzenie) związek Wokulskiego i Izabeli, jak również Eweliny i barona; jego ofiarą była również młoda dziewczyna zmuszona do prostytucji. Wśród tych licznych skonstruowanych historii miłosnych warto ponadto zauważyć teatralizację pozornego samobójstwa (adoratora odtrąconego przez Izabelę), co stanowi nawiązanie do prawdziwej tragedii Wokulskiego.

IX. Na kartach powieści pojawia się, jak obliczono, pomijając tłumne sceny życia wielkomiejskiego, ulic, parków, teatrów, około trzysta postaci zidentyfikowanych, chociaż nie zawsze nazwanych. Co najmniej dwa tuziny osób odgrywają bardzo ważną rolę w przebiegu akcji powieściowej.

Od ironicznego tytułu pierwszego rozdziału powieści i jej pierwszych zdań czytelnik jest powiadomiony, że trzeba zwracać uwagę nie tylko na akcję, konflikty i dramaty głównych postaci powieściowych, ale także na pojmowanie powieściowych działań, refleksje nad nimi i ich najrozmaitsze interpretacje, które stają się udziałem osób trzecich. Już we wprowadzającej partii powieści autor pokazuje, jak funkcjonuje pełna plotkarstwa i ignorancji opinia o Wokulskim, jego interesach i działaniach, opinia, która stopniowo będzie rewidowana i prostowana, zanim główny bohater pojawi się na scenie (w czwartym rozdziale). Już to samo jest swoistą innowacją, zapewne nie najważniejszą, ale dobrze prezentującą intencje autora.

Jeszcze mocniej narzuca się uwadze czytelnika kolejna cecha powieści, fakt, że ma ona dwóch narratorów, głównego, trzecioosobowego, jak to dzieje się w każdej „normalnej” powieści z XIX wieku, oraz drugiego, pierwszoosobowego, który ponadto odgrywać będzie w niej jedną z najważniejszych ról personalnych, nie mniej ważną od znaczenia obojga głównych postaci tej powieści, Wokulskiego i Izabeli. Stanowi to niemałą innowację w historii powieści XIX wieku, a nawet

w ogóle w historii powieściopisarstwa. W wielkiej prozie powieściowej tej epoki znamy tylko jedno dzieło, w którym występuje podobna sytuacja, mianowicie *Bleak House* Dickensa, gdzie istnieje dwoje narratorów niezależnych od siebie, ale wiedzących o sobie, główny narrator i pamiętnikarka Esther. Prus, który bardzo cenił powieści Dickensa, najpewniej znał lub wiedział o tej powieści, z którą fabuła *Lalki* nie ma chyba żadnego istotnego związku, poza wspomnianym pomysłem. W *Lalce* główny narrator wie, że Rzecki tworzy pamiętnik, wydatnie poszerzający widnokrąg powieści w czasie i przestrzeni, wie też, że ten ostatni pisze go, jak stwierdza ironicznie – „w największym sekrecie”. Główny narrator prezentuje z tego pamiętnika dziesięć większych i mniejszych rozdziałów lub fragmentów – na ogólną liczbę 38 rozdziałów powieści. W *Lalce* wyraźnie zaznaczone jest, że „obiektywny” narrator sprawuje „kontrolę” i że on decyduje o wyborze z pamiętnika „starego subiekta”. Nierzadko przychodzi mu prostować fakty i zdarzenia, które Rzecki opisuje i interpretuje w sposób błędny z powodu niezajomości stanu rzeczy lub pod wpływem iluzji politycznych, którym ulega. Wiele też wypowiedzi i błędnych opinii dobrego, poczciwego i na pozór tylko zawsze naiwnego Rzeckiego główny narrator pozostawia ocenie czytelnika.

Skomplikowana struktura narracyjna powieści wymaga wielu spinających ją elementów. Należą do nich wspomniane już powtórzenia: jednym z motywów kilkakrotnie przywoływanych są lalki, przedmiot zabawy ze strony Rzeckiego, jego porównania ludzi do lalek i marionetek. Motyw ten jest ważny również z punktu widzenia tytułu dzieła. Prus kilkakrotnie podkreślał, że Izabela nie jest lalką i że przekonamy się, iż jest ona, jak wszystkie inne ważne postaci powieści, trudną do jednoznacznego ujęcia indywidualnością.

Zwróćmy też uwagę, że w początkowym epizodzie powieści Rzecki zapytuje: „Gdzież prawda?...”. Cała reszta powieści jest śledzeniem i odkrywaniem obrazu rzeczywistości polskiej i tajemnicy losów ludzkich. Rzecki to zapowiada. Jest sam, ma jednego tylko przyjaciela, Wokulskiego. W pamiętniku rozmawia z sobą samym i ujawnia od razu smutne zagadki swojej egzystencji. Żyje oddany pracy w sklepie, a jego największą pasją jest los jego kraju. Trzyma się fanatycznie wdrożonej mu przez ojca, legionisty armii Napoleona, wiary, że prędzej czy później ktoś z rodu cesarza Francji zmieni losy ujarzmionych narodów Europy i wskrzesi ideały Wielkiej Rewolucji i Wiosny Ludów, której był bohaterem.

W epizodzie układania przez Rzeckiego marionetek i lalek dowiadujemy się czegoś zgoła nieoczekiwanego. Wyznaje on: „głupstwo handel... głupstwo polityka...”. A przecież sklep, w którym pracuje już kilkadziesiąt lat, wypełnia mu życie bez niego właściwie nie może żyć, podobnie jak Izabela nie mogłaby żyć poza salonem. Mówi też Rzecki: „głupstwo polityka”, a więc kiedy rozmawia sam ze sobą, ma świadomość, iż żyje iluzjami. Wie, że jego życzenia i marzenia są złudne, ale na siłę zmusza się, by w nie wierzyć. Jest wielce zaabsorbowany pracą, troską o sklep, który prowadzi w zastępstwie swojego przyjaciela, ale tym gardzi: „głupstwo całe życie, którego początku nie pamiętamy, a końca nie znamy...”.

[...] Główny bohater w swoich wędrówkach po Warszawie wpada w nastroje melancholii i smutku, przywołując motywy poezji o nieubłaganym przemijaniu, krótkości życia, daremności starań. Także w obrazie społeczności warszawskiej coraz jaskrawiej poczyna dominować atmosfera izolacji, dezintegracji, rozkładu.

Coraz częściej też fabuła powieści przynosi czytelnikowi sygnały osamotnienia, zawodu i rozczarowania, niezliczonych braków i niespełnionych nadziei.

Poczucie zawodu, sytuacji bez wyjścia pcha głównego bohatera do czasowej ucieczki z Warszawy do pełnego, w jego pojęciu, żywotności i rozmachu Paryża, który mimo poniesionych niedawno klęsk, strat wojennych i zaburzeń świetnie się rozwija i przynosi swojej populacji poczucie swobody, wolności, bogactwa i radości życia. [...]

Uznaję za konieczne wspomnieć o paru wątkach, gdyż zamierzam scharakteryzować stopniowo ciemniejący horyzont powieści. [...]

X. Należy tym zwrócić uwagę na rzecz z pozoru tylko paradoksalną. Otóż w *Lalce* głównym przekątnikiem tego wzrastającego posępnego, coraz bardziej pesymistycznego nastroju jest w znacznej mierze Rzecki, któremu Prus wyznacza w końcowej części powieści rolę nieomal głównego medium tych nastrojów. Zarówno wybrane fragmenty jego „pamiętnika”, jak i rola oraz sytuacja, w jakiej znalazł się ten człowiek, mający jedynego przyjaciela, którego utracił, i jedyne miejsce, które musiał opuścić, pogłębiają mroczną atmosferę powieści. Ta dwoistość roli i pozycji Rzeckiego jest ewidentnie zamierzona przez autora *Lalki* i stanowi pewne wyzwanie, nie jedyne zresztą ani nawet najważniejsze, jakie autor stawia przed czytelnikami. Pamiętamy, że wprowadzenie dwóch narratorów, głównego i „cząstkowego”, już daje czytelnikowi zadanie rozeznania się w sytuacji i weryfikowania relacji tego ostatniego, który porządkuje i pojmuje zdarzenia na swój sposób, według swoich poglądów, przekonań, złudzeń i życzeń bardzo osobistych.

By rozpocząć omówienie szczególnego literackiego postępowania narratora *Lalki*, przypomnijmy, że Rzecki stwierdza: „Głupstwo handel!, głupstwo polityka... głupstwo podróż do Turcji...”. To już we wstępnej partii powieści. O jego zawodzie subiekta sklepowego jako czytelnicy drugiego rozdziału także coś wiemy, nawet o jego fanatycznej wierze w historyczną misję napoleońską, ale wzmianka o podróży do Turcji brzmi w tym kontekście tajemniczo. Że Rzecki tam zawędrował i dlaczego, dowiadujemy się osiem rozdziałów później. Jest to oczywiście część praktyki narracyjnej często pojawiająca się w *Lalce*, chyba dosyć znacząca. Tutaj niech posłuży za jeden z przykładów sztuki pisarskiej Prusa, skądinąd niezbyt przychylnie widziany przez krytykę. W XIX wieku uważano taki zabieg za dowód wadliwej kompozycji, dezorientującej czytelnika. Takie praktyki opóźnienia, retardacji były wtedy i wcześniej uprawiane, ale w literaturze popularnej, w powieści sensacyjnej i detektywistycznej, a nie w ambitnej powieści realistycznej, za jaką uważano *Lalkę*.

Dzisiaj ten składnik techniki narracyjnej nie budzi zastrzeżeń po praktyce i doświadczeniach wspomnianego już świetnego rozwoju powieściopisarstwa epoki modernizmu i późniejszych okresów, w Europie i także w Polsce. Godzi się zresztą wspomnieć, że w okresie bardzo bliskim powstania *Lalki* pojawiają się już zaczątki modernizmu w literaturze europejskiej, a także w polskiej, najpierw w poezji i dramaturgii. W nich zresztą, jak i w prozie literackiej, owe zjawisko retardacji poczyna odgrywać coraz ważniejszą rolę, przede wszystkim jako uprawniony środek angażowania uwagi czytelnika w proces odbioru dzieła literackiego.

Trzeba zdać sobie sprawę, że o atmosferze *Lalki* decyduje to, iż jej autor dostrzegał dwa źródła światowego kryzysu. Jednym było uciemnienie ludzi pracujących; tutaj przynajmniej teoretycznie można było coś zaradzić, drugim

– kryzys duchowy. W tym przypadku drogi wyjścia rysowały się niejasno. Bez pobieżnego choćby uświadomienia sobie owego kryzysu duchowego, jaki widział i przeżywał wtedy Prus, trudno chyba zrozumieć ambiwalencje i niedopowiedzenia w powieści, a nawet jej kompozycję i styl. Prus zdawał sobie sprawę, że załamała się dawna wizja optymistycznego pozytywisty. I nie potrafił zastąpić jej inną. Jak i nikt inny zresztą. [...] Być może ważniejsze są inne aspekty poznawcze, z którymi Prus zmagą się w okresie paroletnich rozmyślań o powieści. Przypomnijmy: widoki na istotne zmiany sytuacji narodu polskiego w tamtym czasie bardzo się pogorszyły. Od początku lat 80. XIX wieku, z wstąpieniem na tron carski Aleksandra III, bardzo wzmogły się i zaostrzyły dążenia i praktyki rusyfikacyjne w zaborze rosyjskim, a w zaborze niemieckim – germanizacja i procesy przejmowania ziemi i gospodarstw polskich. Galicja w zaborze austriackim coraz głębiej pogrążała się w nędzy i konserwatyźmie społecznym i politycznym. Prus był tego w pełni świadomy, w jednej z kronik pisał: „...O Boże! I ja bym chciał widzieć świat z żyzną ziemią, zdrową wodą, nieskażonym powietrzem, świat – na którym żyliby ludzie bez łachmanów, bez chorób i występków, szczęśliwi i doskonali. Lecz oglądam się na historię – i – zaczynam przypuszczać, że taki świat na naszym globie jeżeli kiedyś zakwitnie, to chyba za 10 albo 15 wieków”. Dla dawnego pozytywisty, który nawet parę lat wcześniej napisał program harmonijnego rozwoju społeczeństwa polskiego, ma to wymiar bolesnego wyznania. W tym samym felietonie metaforycznie określał sytuację, w jakiej przyszło mu żyć: „Bywają przecie czasy pośrednie między sielanką i bitwą, kiedy ani żyć nie można z uśmiechem, ani ginąć z honorem, tylko – pracować, pracować i pracować, jak gromada zasypanych ziemią górników, dla których jedyną nadzieją i troską jest zobaczyć światło i odetchnąć chłodnym powietrzem. A kto zaręczy [...], że nie żyjemy w takich właśnie czasach, które nie są ani mrozem, ani upałem, ale raczej kwaszeniem się i gniciem ziemi, powietrza i dusz ludzkich”. [...] W innym miejscu cytował Prus fikcyjną zapewne rozmowę z młodym poetą: „Kiedyś pisywał pan *Kroniki*, które cieszyły, ale dzisiaj jakiś zły duch podsuwa panu rozmaite «kwestie», które jeśli nie nudzą nas, to zatruwają nam życie. Czy nie mógłby pan wrócić do poprzedniego sposobu pisania? Owszem, wróć do dawnej metody, byleście powrócili radość i wiarę w życie, które mi kilka razy zabrano”. Otóż ten motyw utraty wiary w życie odegrał zapewne istotną rolę w okresie pisania *Lalki*. [...]

XI. Prus nigdy nie grzeszył hiperoptymistyczną wizją tego rodzaju, co zaświadczał od początku w swojej publicystyce oraz twórczości literackiej i co nawet krytykował u innych rówieśnych mu autorów. Ale i w jego twórczości nie brakło przecież jaśniejszych kart i żaden jego utwór z cyklu „powieści z wielkich pytań naszej epoki” – jak to nazywał – nie posunęła się do tak mrocznego pesymizmu i przygnębiającego zakończenia, jakiego doświadczamy w *Lalce*. Tu nie ma cienia pocieszenia, jakie np. w *Emancypantkach* odnajduje się we wsparciu losu człowieka przez wiarę religijną i nadzieję życia pozagrobowego, w *Faraonie* zaś w reformach rządu i poprawie bytu uciemnionych warstw społecznych. W obu tych powieściach można zauważyć powrotną falę dydaktyzmu, którego Prus starannie unikał w *Lalce*. Nie żeby zrezygnował całkowicie z przepajania jej tkanki narracyjnej elementami swoich przekonań. Dostrzegamy i w tej powieści pewne trwałe konstanty poglądów Prusa, jak kult użytecznej pracy, nauki, troskę o losy społeczeństwa, dolę i niedolę warstw i jednostek eksploatowanych

i krzywdzonych, i w ogóle nieszczęśliwych, przekonanie o obowiązku solidarności ludzkiej, potępienie wszelkiego fanatyzmu, prześladowań, głoszenie wolności społecznej, narodowej, wyznaniowej. Znajdujemy tu także uznanie dla dodatknych cech ludzkich: poświęcenia dla dobra ogółu, prawości, odwagi, nawet brawury. Ale odkrywamy w tej powieści również rzeczy nowe: wyraźne zachwianie wiary w postęp cywilizacji, pojawienie się poczucia sceptycyzmu i niewystarczalności wiedzy empirycznej, tak bardzo zakotwiczonej w pozytywizmie, rozterki na temat determinizmu, wolności woli, ładu i sensu bytu ludzkiego. Egzystencja ludzka nabrała niepokojących cech braku przejrzystości, rządzi ją wszechwładnie przypadek albo jakieś niedocieczone fatum. Głoszone dotąd przez Prusa przekonanie o determinizmie i porządku przyczynowo-skutkowym w naturze i w życiu indywidualny człowieka zostało niejako skorygowane przeświadczeniem, że na każdy fakt w życiu ludzkim składa się mnogość różnorodnych przyczyn. Determinizm, porządek przyczynowo-skutkowy nie zostają zanegowane, okazują się tylko bardziej złożone i skomplikowane, niejako zamaćone, przyćmione przede wszystkim w sferze stosunków międzyludzkich: i indywidualnych, i zbiorowych, co ogromnie utrudnia rozpoznanie ich przez socjologię i psychologię. Te przekonania i nowe pojmowanie rzeczywistości nie są deklarowane, lecz niejako wynikają z przedstawiania świata rzeczy i losów ludzkich. Jak napisał o Prusie znakomity pisarz i krytyk, Tadeusz Boy-Żeleński, *Lalka* jest „utworem wśród jego dzieł odrębnym i jedynym”.

XII. W roku 1934 teoretyk i wytrawny badacz literatury polskiej XIX i XX wieku, Henryk Żywczyński, ogłosił jedno z najlepszych studiów analitycznych o *Lalce*, gdzie trafnie zauważył: „Powieść Prusa zdobyła powodzenie dzięki niezwykle artyzmowi. Można nie ogarnąć jej całości, zwartej i konsekwentnie przeprowadzonej, można nie dotrzeć do właściwych intencji autora, ale trudno oprzeć się plastyce, żywości i prawdzie figur, trudno nie reagować na humor i dowcip, trudno nie podziwiać bogactwa i różnorodności przesuwających się przed nami scen”. Tak było istotnie. Badacz ten przekreślił utrwaloną już opinię o wadliwej kompozycji powieści, głoszoną przez prawie wszystkich krytyków powieści od czasu jej ukazania się w druku.

Kompozycja i styl narracji w *Lalce* są – powtórzmy to raz jeszcze – inne niż we wszystkich pozostałych utworach literackich Prusa. Oczywiście, jest sporo cech, które sprawiają, że najświetniejsza powieść Prusa nie różni się od tego, co pisał jako dojrzały publicysta, nowelista i powieściopisarz. Wszystko mianowicie, co wyszło spod jego pióra poza pierwszymi młodzieńczymi próbami literackimi, odznaczało się ogromną prostotą języka. Przyznawali mu to wszyscy, nawet najbardziej zagorzali krytycy. Starał się nigdy nie odstępować od tej programowej zasady, nawet kiedy podejmował ryzykowne eksperymenty artystyczno-literackie, jak w kilku opowiadaniach oraz przede wszystkim w *Lalce*. „Prostota języka – pisał – jest zasadniczym warunkiem wszelkiej literackiej roboty”. I tej zasady pilnie przestrzegał w swoich utworach literackich, a już szczególnie w *Lalce*, gdzie jak zawsze posługiwał się słownictwem potocznym, obiegowym, ale także przybliżonym do języka pisanego. Odstępstwa od tego są nieliczne, odznaczają się ekspresją poetycką, ale i wtedy bardzo często są przedstawione jako konsekwencja szczególnej sytuacji, życiowej lub uczuciowej.

Styl Prusa jest bardzo zbliżony do języka konwersacyjnego, pisarz dba o dosadność i zwięzłość [...]. Pisarz dbał też o jędrność i wyrazistość stylu opowia-

dania, o konkretność przedstawiania rzeczy, spraw i wydarzeń. Stawiał sobie za zadanie osiągnięcie maksymalnej konkretności i przede wszystkim obrazowości w przedstawianiu sytuacji, wydarzeń i postaci. Dowodził wielokrotnie, że proza literacka powinna, podobnie jak poezja, opierać się na starannym doborze słownictwa, fraz i zdań, które powinny unikać abstrakcyjności, dążyć do zmysłowego, jak to nazywał, konkretności. Dążenie to wiązało się z obrazowaniem jako elementem doktryny realistycznego przedstawiania. W całym piarstwie Prusa żywioł obrazowania, niejako unaoczniania obrazu rzeczywistości i wszystkich jej atrybutów, bezsprzecznie góruje nad – jak to nazywał – „zwyczajnym opowiadaniem” o niej. Cechą piarstwa Prusa jest zamiłowanie do szczegółu, epizodu, sceny, a przede wszystkim do tego, co nazywano dramatycznym obrazkiem obyczajowym. Istotnie, najlepsze jego dzieła literackie zawierają ogromną ilość szczegółów i w *Lalce* jest ich bardzo wiele, może nawet więcej niż w innych powieściach. Ta rozbijająca szczegółowość, typowa dla wielkich pisarzy realistów XIX wieku, Balzaka, Stendhala i Flauberta, oraz wielkich realistów rosyjskich – Tołstoja, Czechowa, nieobca wielki pisarzom modernizmu i w ogóle pisarzom XX i XXI wieku, jest też nader obficie reprezentowana w *Lalce*. Ale zamiłowanie do szczegółu, tak znamienne zresztą rozbudowane w prozie naturalistów i w powieściach jej głównego propagatora, Zoli, u Prusa jest skoncentrowana na elementach najbardziej znaczących, uwyrażniających dany epizod.

Co było jednak najbardziej zaskakujące i najtrudniejsze do odszyfrowania w *Lalce* i co jest w dużym stopniu wyjątkowe, to zastosowana metoda narracji i kompozycji powieści. Sposób ten odcina się radykalnie od ustalonych konwencji i prawideł obowiązujących w teorii i praktyce prozy realistycznej XIX wieku. W dziełach jej zwolenników i wyznawców, do których zaliczał się Prus, obowiązywało w przedstawianiu rzeczywistości zbiorowej i indywidualnej przestrzeganie mniej lub więcej racjonalistycznego kanonu prawdopodobieństwa, oparte na deterministycznych prawach natury i ich logice przyczynowo-skutkowej. Dotyczyło to zarówno przedstawiania postaci, jak i wydarzeń, akcji powieści. Prus przestrzegał tej zasady we wszystkich swoich dziełach, nawet głosił ją w formie dyskursywnej na wstępnych stronach *Faraona*. Ale w *Lalce* odstępował od niej z pewną widoczną ostentacją w przedstawianiu postaci i wydarzeń, co wytykali mu nieomal wszyscy recenzenci. Prus wiedział swoje: „A jednak w tym chaosie wydarzeń jest pewien porządek. Są fakty, które panują nad innymi, są niewidzialne nici, które łączą ze sobą bardzo różne wypadki [...]”.

Prus wie, że rzeczywistość staje się coraz bardziej nieuchwytna. Że naturą i społeczeństwem rządzą prawa wykryte przez naukę, przyrodoznawstwo, socjologię i psychologię, ale niewystarczają one do zrozumienia zachodzących procesów społecznych, a już szczególnie do pojmowania działań, myśli i przeżyć indywidualnych. Balzak pisał gdzieś, że konieczność jeździ w dyliżansie przypadku, ale u polskiego realisty zaciemnia się to, co jest koniecznością, i rządzi światem wszechmocny przypadek. Medytuje nad tym Rzecki i nigdy nie dochodzi do ostatecznej konkluzji, i już raczej skłania się do uznania jako mocy dominującej w historii, życiu społecznym, a już szczególnie w życiu jednostkowym – owego przypadku. Ale równocześnie chciałby to jakoś pogodzić z istnieniem istoty transcendentnej. Dobry, szlachetny i pocziwy Rzecki filozofuje po swojemu, ale podobnie rozdwojony jest główny bohater powieści, Wokulski. Przypadek, traf, zbieg okoliczności są tym, co staje się widoczną i uznaną powszechnie prawid-

łowością. One określają los człowieka. Wokulski skarży się: „Kto mnie wysłucha w tym mechanizmie ślepych sił, których stałem się igraszką?”. A później, kiedy już prawie w pełni doświadczy ich ciosów, powie: „los czasem żartuje z ludzi”. Człowiek w *Lalce* jest niejako uwięziony w bycie, określanym przez to, co logiczne, i to, co przypadkowe. Pierwszą właściwość mniej lub więcej pojmuje i potrafi z nią lepiej lub gorzej się mierzyć, w obliczu drugiej musi improwizować na krótszą i dłuższą metę. Stąd mówi się w powieści o teatrze życia: jedni są osadzeni w swych rolach przez zewnętrzne siły, jak marionetki, inni, a nawet ci sami, usiłują raz poddawać się nieznanym siłom, innym razem określić własne losy. Filozofujący i niepozabawiony cynizmu Francuz Jumart tłumaczy Wokulskiemu: „Świat podobny jest do amatorskiego teatru; więc nieprzyzwoicie jest pchać się w nim do ról pierwszych, a odrzucać podrzędne. Wreszcie – każda rola jest dobra, byle grać ją z artyzmem i nie brać jej zbyt poważnie”. Wokulski jest oczywiście przeciwnego zdania. Chce być sobą, broni swojej autentyczności, której konsekwencje nie zostaną zresztą czytelnikowi w pełni ujawnione. Podobnie postępuje jego młody przyjaciel. Nawet Rzecki, który wziął na siebie dożywotnią rolę subiekta i niedobitka romantycznego idealizmu politycznego z jego kultem bonapartyzmu i politykierstwa spiskowego, uświadamia sobie któryś to już raz, że jedno i drugie jest iluzją i że mógł przecież zgodnie z rzeczywistymi potrzebami życia porzucić te role. Nie zawsze jednak można wejść w role wybrane, zgodnie z własnymi pragnieniami. Wokulski w czasie pobytu w Paryżu dostrzegł ten paradoks, że ludzie dobitnie proklamujący aksjomat wolnej woli równocześnie własną pracą i wysiłkiem zbiorowym budują fundamenty miast, które swoim przeznaczeniem odpowiadają potrzebom i celom ogólnoludzkim. Jest to próba pogodzenia aksjomatu wolnej woli i postulatu użytecznej pracy, tak drogiej polityvistom, Wokulskiemu i Prusowi.

XIII. Omawiając bardzo znamienity epizod, kiedy Rzecki układa lalki, wspominałem o zjawisku retardacji, które aczkolwiek znane i nierzadko obecne w prozie powieściowej XIX wieku, uwidocznia się w *Lalce* z wyjątkową częstotliwością. Odchodzi tu Prus bardzo radykalnie od dominującej konwencji „dobrze zrobionej powieści realistycznej”, bo taka konwencja istniała w prozie końca XIX wieku, podobnie jak funkcjonowała konwencja „dobrze skrojonej komedii” lub dramatu, przeciwko której buntował się np. Ibsen. Nie oznaczało to, że autor *Domu lalek*, którego Prus czytał, i autor *Lalki* odchodzili od konwencji sztuki realistycznej w ogóle. Przeciwnie, pozostawali jej wierni w takiej mierze, jak wielu twórcy powieści XX wieku. Prus przestrzega w zasadzie tych konwencji, między innymi, jak się już wskazało, nawet rygoru dokładności szczegółu. Warto jednak zwrócić uwagę, że i w tym zakresie jest z reguły zwięzły i bardziej lakoniczny, niż można się spodziewać. W kształtowaniu obrazu świata przedstawionego: krajobrazu, sytuacji, postaci i wydarzeń, posługuje się Prus opisami skondensowanymi, koncentruje uwagę czytelników na szczegółach istotnie znaczących, swoistych i charakterystycznych; pisarz stara się wyraźnie o wywołanie wrażenia niemal bezpośredniego kontaktu z rzeczywistością. Może jedną z najbardziej zaskakujących cech narracji w *Lalce* jest zerwanie z utrwaloną w realistycznej powieści XIX wieku konwencją opowiadania biegu zdarzeń i losów postaci w porządku chronologicznym. W *Lalce* Prus dokonuje uderzających przeskoków w przedstawianiu akcji i doświadczeń głównych postaci. [...] Trudno tu nie dostrzec ostentacyjnego zamysłu podważania porządku chronologicznego.

Przydaje to samej fabule spontaniczności i tego, co Prus nazywał „prawdą życiową”, czyli wrażenia bezpośredniego obcowania z przedstawianą rzeczywistością. Mimo wprowadzania do powieści fizycznej lokalizacji wydarzeń i wypadków, od detali atmosferycznych po informacje teatralne i rozrywkowe oraz aluzje do znanych postaci (Prus do każdej powieści gromadził obfite notatki), nie chodziło o ścisły dokumentaryzm, który uprawiali często naturaliści, lecz o stworzenie atmosfery owej „prawdy życiowej”. Prus-powieściopisarz był i pozostał wierny teorii realizmu sformułowanego i praktykowanego w XIX wieku, ale śmiało poszerzał jego ramy. Może jednak najbardziej znaczące jest w *Lalce* widoczne ograniczenie roli narratora, a nawet celowa redukcja jego autorytetu. Wprawdzie Prus-narrator nie unika opisu postaci i wydarzeń, ale przeważnie, i nawet w sposób postaci określają się przez własne działania, refleksje i uczucia. Nawet tam gdzie Prus-narrator kreuje bardziej uszczegółowione wizerunki, jak w znaczących przypadkach Izabeli i księcia, są to wizerunki doraźne, które otrzymują istotne dopełnienia przez to, jak się same jawią w dalszych partiach powieści, jak są pojmowane przez inne postaci powieściowe.

XIV. Narrator w *Lalce*, podobnie jak w każdej nieomal powieści realistycznej XIX wieku, jest wszechwiedzący, już szczególnie, kiedy chodzi o najważniejsze postacie. Ale jest to wszechwiedza specyficznego rodzaju. Oczywiście, postacie są fikcyjne, stworzone przez wyobraźnię pisarza, ale przedstawiając je, ich działania, myśli, uczucia, Prus narzuca czytelnikom wrażenie, że je raczej obserwuje wraz z czytelnikami i bywa na równi z nimi zwykłym obserwatorem. W jakimś miejscu autor, przytaczając rozmyślenia Izabeli na temat Wokulskiego, zauważa niejako z perspektywy obserwatora zrównanego właściwie z czytelnikami: „Gdyby Wokulski mógł w tej chwili zajrzeć w jej duszę, uciekłby i uleczyłby się ze swojego obłędu”.

Narrator raz po raz zagląda do wnętrza i psychiki postaci, kiedy indziej ich działania lub przeżycia wewnętrzne pozostają nieprzeniknione. Czytelnicy bardzo często muszą domyślać się motywów i powodów ich działań, myśli i przeżyć gestów i odruchów [...]. Prus przedstawia np. rozbudowany epizod zwolnienia z pracy w sklepie najlepszego z subiektów, którego rola w powieści jest i będzie skądinąd dosyć ważna. Autor szczegółowo pokazuje, dlaczego Wokulski zatrudnił go ponownie i zapewnił mu nawet wyższe uposażenie u siebie, a także lepszą pozycję w życiu, ale nigdy nie dowiemy się, dlaczego go usunął z sklepu? To pozostawione zostało czytelnikowi. Jak i wiele innych spraw.

I jedno jeszcze bardzo znaczące zjawisko warto odnotować w gąszczu tematów i wydarzeń opisanych w *Lalce*. Prus wprowadza do tej powieści realistycznej liczne partie o zakroju fantastycznym. Praktyka taka nie była czymś zupełnie wyjątkowym w powieści XIX wieku w okresie romantyzmu i poromantycznym, nawet u Waltera Scotta i nawet w powieściach klasyka powieści realistycznej Balzaka. Ale zagęszczenie tego chwytu jest w *Lalce* uderzające. Znajdujemy tu, jak w żadnej innej powieści polskiej, zapisy fantastycznych urojeń, halucynacji, snów, wizji, fantasmagorii łącznie z wspaniałym opisem seansu mediumistycznego i hipnozy, który tak wstrząsnął Wokulskim i którego odpowiedniki można odnaleźć dopiero w prozie XX wieku. Główne postacie *Lalki*, Wokulski przede wszystkim, ale także Izabela, przeżywają takie doświadczenia psychiczne, które dopiero w XX wieku badacze literatury za Joycem nazwali epifaniami. Jeden z dwóch lub trzech najbardziej chyba dramatycznych epizodów w powieści jest

epifanią przeżytą przez Wokulskiego na stacji kolejowej w Skierniewicach. Autor powieści tego rodzaju doświadczenia starannie oddzielał od wydarzeń realnych.

XIV. Może najbardziej istotną cechą narracji w *Lalce* jest to, co najtrudniej było dojrzeć badaczom i krytykom powieści. To mianowicie, że narrator użył swym postaciom kompletnej autonomii, jakby niezależności czynów, zachowania, refleksji, wrażeń i gestów. Stara się stworzyć wrażenie, że raczej obserwuje bohaterów niż ich tworzy. Na zarzuty, jakie spotkały go współcześnie ze strony krytyków, że główny bohater powieści, Wokulski, jest nierealną postacią, a jego charakter zbitką rozmaitych sprzeczności, Prus replikował: „co wielkiego zrobił Wokulski, gdy zbierał pieniądze, ścigał się, pojedynkował, wspierał biedaków itd.? A cóż wy innego robicie, wy dzisiejsi bohaterowie? Zajmujecie się handlem, nauką, filantropią, wyścigami itd. Czy autor realistyczny może przedstawiać innych bohaterów aniżeli takich, jacy są w kraju? Bądźcie inni, zróbcie się wyższymi, to was będziemy opisywali o ton wyżej”.

Autor *Lalki* nie identyfikuje się jednak z Wokulskim, choć go ceni, ani z żadną inną postacią w powieści. Nikt nie jest *porte-parole* autora. Oczywiście, Prus okazuje Wokulskiemu, podobnie jak Rzeckiemu, Ochockiemu, a także Wąsowskiej, Szumanowi czy Stawskiej żywą sympatię, ale wskazuje także swój dystans w stosunku do nich. Ich zachowanie, działania, refleksje i przeżycia plastycznie przedstawia najczęściej jak wszechwiedzący obserwator, ale też zaznacza w stosunku do nich pewną rezerwę. Postaci istnieją jako samodzielne istoty, byty, działające, myślące i czujące, które mają swój styl zachowania, postępowania, odczuwania, własne gesty i mowę.

Wokulski czasem pyszni się, wynosi nad ludzi, innym razem objawia swoje kompleksy, poczucie niższej wartości, nawet pogardy wobec siebie. [...] Jest dysharmonijny, niestabilny, trochę zaburzony. Oczywiście, postać Wokulskiego jest heroizowana zarówno przez narratora, jak i przez inne postacie powieściowe. Rzeckiego opowieść o młodości Wokulskiego ukazuje go jako zmagającego się dzielnie z przeciwnościami losu i jako bohatera powstania narodowego przeciwko rosyjskiemu zaborcy. Portret tego pasjonata nauki i następnie wojownika urasta do nieomal mitologicznych wymiarów w relacji starego subiekta. Dopełniają ten obraz sarkastyczne uwagi i słowa uznania Żyda, lekarza Szumana, który pomagał studentowi Wokulskiemu utrzymać się, wynajdując mu korepetycje udzielane uczniom przeważnie w zamożnych żydowskich domach. Podziw dla Wokulskiego dzieli właściwie z narratorem wszystkie postacie, którym przyszło zetknąć się z nim. Nawet Izabela spostrzega, że jest niezwykłą indywidualnością, niepodobną do nikogo z jej otoczenia. Cenią go bliscy i różnego rodzaju osoby, z którymi się spotkał. Ogromnie ceni go Ochocki, ksiądz, podziwiają go nawet przeciwnicy i wrogowie. Kocha się w nim wiele kobiet, a inne okazują gotowość wyjścia za niego za męża lub wydanie za niego swoich córek. Tylko filisterscy mieszczenie uważają go za awanturnika i osobnika spod ciemnej gwiazdy i oskarżają o szczególne wspieranie Żydów w handlu, czemu zresztą nie zaprzecza. Narrator pilnie obserwuje bohatera i zapisuje jego czyny, refleksje, przeżycia. Uważa go za wybitną indywidualność, która mogłaby w normalnych warunkach odegrać ważną rolę w społeczeństwie. Ale warunki nie są normalne, zarówno niewola narodowa, jak i układ społeczny, a może i predyspozycje psychiczne Wokulskiego czynią to oczekiwanie niemożliwym.

Jednym z ważnych sygnałów wyjątkowego charakteru głównego bohatera i jego przygody miłosnej jest to, że Prus, przestrzegając prostoty opowiadania, chyba jedynie Wokulskiego otacza aurą patosu poetyckiego i liryzmu. Czyni to z niejaką ostrożnością i przy wsparciu dodatkowych motywacji.

Wokulski przeżywa chwile upojenia na modłę romantyzmu wysokiego. Patrząc na ukochaną, myśli: „że było to snem szczęścia, jedną z tych epok w życiu, dla których być może natura powołała na świat człowieka”. Podobnie hiperbolicznie, z przejmującym patosem przedstawiona jest klęska bohatera: „W tej chwili opanowało go cierpienie, na które w ludzkim języku już nie ma nazwiska. Dręczyła go zmęczona myśl, zbolące uczucie, zdruzgotana wola, całe istnienie. I nagle uczył już nie pragnienie, ale głód i żądzę śmierci”. [...] W każdym razie fragmentaryczne przejawy upoetycznienia postaci i zdarzeń nie zakłócają raczej dominującego poczucia prostoty stylu narracji powieściowej.

Jak się już rzekło, Prus-narrator nie identyfikuje się z żadną postacią powieściową, chociaż w pełni dostrzegamy jego sympatię do wielu bohaterów. Jednocześnie jego pióro nie oszczędza żadnego z nich. Wokulski jest ukazany jako postać rozdarta wewnętrznie, słaba i silna, szlachetna i zaślepią. O niezwykle celnej kreacji Rzeckiego, jego postaci i pamiętniku już się kilkakrotnie tu wspomniało. Ciepło i sympatia, jakie Prus mu okazuje, nie kolidują z przedstawianiem ogromnej naiwności bohatera, jego komiczności, śmieszności jego złudzeń i mrzonek.

Także kreacja postaci Ochockiego, mądrego uczonego i wynalazcy, którego Prus przedstawia z szczególną sympatią, nie jest pozbawiona ironicznego dystansu. [...] Jeszcze ciekawiej kreuje Prus postać pani Wąsowskiej. Ta dama mądrze określa sytuację i stosunki między Wokulskim a Izabelą, ceni ją prezesowa, kreowana na autorytet społeczny i moralny powieści. Wąsowska jest obok Wokulskiego, Izabeli, Ochockiego i Szumana jedną z najbardziej oryginalnych postaci w *Lalce*. Tej wyemancypowanej, arystokratycznej damie przypada rola najbardziej rezonującej osoby w całej powieści. Autor przedstawia ją na początku jako kokietkę, mającą narowy lwicy salonowej, zazdrosnej o to, że Wokulski zabiega o względy innej kobiety. Dopiero w biegu powieści jej kreacja się wzbogaca i pogłębia. Czy kocha Wokulskiego, nie dowiemy się nigdy, ale czytelnik się domyśli prawdy z jej zachowania, postępowania i gestów, podobnie jak domyśla się sam Wokulski.

XV. W rozwiniętym przedstawianiu zarówno głównych, jak i ważniejszych postaci Prus, z pasją realisty i nie bez wpływu inspiracji naturalizmu, opisuje z niezwykłym darem obserwacji i intuicji psychologicznej nie tylko ich zewnętrzne zachowanie, ruchy, gesty, odruchy świadome i nieświadome, ale także objawy fizjologiczne. Wsłuchuje się w język bohaterów oddający ich pozycję społeczną, psychikę, poziom kultury, profesję, a nawet region, z jakiego pochodzą. Narrator *Lalki* nierzadko pozostawia celowo pewne niedomówienia, których dopełnienie jest zadaniem dla czytelników, ukazuje procesy myślowe i uczuciowe ważniejszych postaci, często płynne, zmienne, rozpierzchłe, często niespójne i zupełnie sprzeczne ze sobą. Zarysowuje ich uwikłania mentalne i psychiczne, napięcia, trwałość pewnych cech, ulotność innych. Ich niespodziewaną przemienność, perseweracje, obsesje i fobie. [...]

Obfitość, rozległość i głębia przedstawiania życia wewnętrznego postaci powieściowych sprawiają, że *Lalka* zyskała w XX wieku miano powieści także

psychologicznej. Zwrócono też uwagę, że zawiera ogromną ilość epizodów i scen medytacji, monologów, dialogów i zbiorowych dyskusji o charakterze społecznym, etycznym, filozoficznym, rzadziej politycznym, co w ostatnim przypadku było spowodowane ograniczeniami cenzuralnymi. Ale i one się pojawiają i nawet udaje się Prusowi przemycić uwagę Rzeckiego, że każdy naród ma prawo do wolności. Dyskutuje się w powieści podstawy ekonomiczne i prawa rządzące kapitalizmem, jego szczególne znaczenie w kraju, gdzie dominuje uprzywilejowane ziemiaństwo podporządkowujące sobie słabo rozwiniętą klasę mieszczańską, dyskutuje się na temat teorii socjalizmu, podnosi rolę Żydów. Dywaguje się o roli i rozwoju nauki, jej stanie w Polsce, funkcji, jaką nauka i jej odkrycia przeszłe i przyszłe mogą spełniać w losach ludzkości. Rozprawia się na temat obowiązków jednostki w stosunku do zbiorowości narodowej, do ludzkości i rozwoju cywilizacji, dyskutuje o roli i wpływie dziedzictwa narodowego, kulturalnego i literackiego, o roli płci w różnych klasach społeczeństwa, o prawach i emancypacji kobiet. Warto może wspomnieć, że autor *Emancypantek*, gdzie znajduje się karykaturalne przedstawienie przedstawicielek wczesnego etapu ruchu o równouprawnieniu kobiet, w *Lalce* pokazał z widoczną sympatią wyzwoloną kobietę, Wąsowską, która wdaje się w dyskusje na temat emancypacji kobiet i właściwie wychodzi z nich zwycięsko, chociaż jej oponentami są Ochocki i Wokulski, skądinąd bardzo elokwentni dysputanci.

W zakresie rozważań filozoficznych, często pojawiających się w powieści, wyróżniają się rozmyślenia o sensie życia, istnienia człowieka. Najwięcej medytuje na ten temat główny bohater, którego myśli i wrażenia oscylują między afirmacją i negacją, między dążeniem do szczęścia osobistego a pragnieniem uznania i sławy, między imperatywem obowiązkowości a bezsenssem życia.

Najwięcej uwagi poświęcają postaci powieściowe problemom determinizmu i wolnej woli. Znowu najczęściej rozmyśla o tym Wokulski, ale także Rzecki. Jeden i drugi, a także Szuman i rzadziej Ochocki myślą i rozprawiają na ten temat. Wokulski i Szuman głoszą oczywiście, że w naturze panują niezłomne prawa determinizmu, jedne dobroczynne, inne okrutne, natomiast w życiu ludzkim zbiorowym, a przede wszystkim indywidualnym, prawa determinizmu są zakłócane interwencją czynników woluntarystycznych oraz przypadkowych. Wskazuje też na to logika faktów, losy ludzkie: Wokulskiego, który od młodości walczył, by nadać własny sens i znaczenie swojemu życiu, Rzeckiego, który mimo heroicznej karty udziału w rewolucji 1848 roku jest i pozostaje tylko dobrym subjektem sklepowym.

Te „wielkie pytania naszej epoki” – jak je Prus określił w prywatnym liście – dyskutowane lub będące przedmiotem rozmyślań głównych postaci, nie znajdują bezpośredniej, jasnej i przejrzystej odpowiedzi; pojawiają się raczej jako problemy, z którymi trzeba się zmagać. Są to przecież odwieczne problemy filozofii, etyki, socjologii, nawet eschatologii i teodycei. Prus sugeruje pewne supozycje i domysły, jak w przypadku pojmowania problemu wolnej woli. Ważniejsze w podejmowaniu tych kwestii przez postaci powieściowe jest to, że autor przekonująco dba o to, by poglądy i przekonania, które te postaci głoszą, ściśle przylegały do ich charakteru, mentalności, usposobienia i stanu psychicznego, w jakim się znajdują. [...]

Pewne sprawy nie wyjaśniają się natomiast nigdy. W powieści zawsze doekliwy Szuman głosi arbitralnie, że Wokulski zginął pod gruzami wysadzonych

przez siebie ścian zamku w Zasławiu. Pogrzebanie się pod gruzami symbolizuje trwałe panowanie dziedzictwa feudalizmu. Szuman nieledwie daje się przekonać oczywistymi dowodami, że Wokulski wyszedł cało z tego dziwaczного przedsięwzięcia, jak tego dowodzi świadectwo i list rzemieślnika-przedsiębiorcy Węgiełka. Ale to nie tłumaczy w pełni ani co się stało z Wokulskim, ani dalszych losów Ochockiego. Te kwestie pozostają z woli autora niedomówione, pozostawione domysłom czytelnika. Co się stało z Wokulskim i co zamierza Ochocki? Ochocki wie, co się stało z Wokulskim, ale uparcie milczy. Milczenie zamyka powieść.

Warto wygłos *Lalki*, ewokujący sławne „Reszta jest milczeniem”, skonfrontować z pierwszym jej rozdziałem, gdzie narrator powieści prostuje plotkarskie opinie o sklepie Wokulskiego. Tu zaś, na końcu powieści narrator pozostawia czytelnikowi rozstrzygnięcia. Cały czas krążymy wokół domysłów i przekonujemy się, że przy wciąż nie znamy odpowiedzi na ważne pytania.

Wiemy, że Wokulski żyje, co się zaś tyczy jego dalszych losów, możemy tylko snuć hipotezy. Rzecki był przekonany, że jego przyjaciel podróżuje po egzotycznych krajach w samotności, gdyż podobnie jak jemu obrzydli mu ludzie.

Inną prawdopodobną wersją jest to, że Wokulski wraz z Ochockim mają się udać do Paryża do laboratorium przedziwnego uczonego, profesora Geista, którego Wokulski poznał i gdzie został zaproszony do pracy nad stworzeniem metalu lejszego od powietrza. Takie odkrycie rozwiązałoby mrzonki i eksperymenty młodocianego Wokulskiego oraz marzenia Ochockiego o zbudowaniu maszyn latających, ćwierć wieku później zrealizowane, jak wiemy, przez braci Wright. Jednakże projekty Geista są utopią i z pewnym sceptycyzmem odnosi się do nich Wokulski, a z jeszcze większym Ochocki. Więc wersja spotkania ich obu u Geista jest tylko prawdopodobna, możliwa, ale niepewna. Jest też możliwe, że Wokulski, zgorzkniały i udręczony zawodem miłosnym oraz atmosferą martwoty i inercji w kraju, zmęczony i wyczerpany psychicznie oraz fizycznie, zbliżający się do lat pięćdziesięciu, postanawia osiąść w ukochanym przez siebie Paryżu i żyć ze swoich dochodów. Ochocki może wybierze Paryż, a może Szwajcarię, dla studiów i badań naukowych.

Niestety, mimo starań o uniknięcie zakłócenia porządku odbioru czytelniczego, przyszło zająć się tu „otwartym” zakończeniem powieści, bo rzuca ono wyraziste światło na intencjonalną praktykę niedomówień narratora *Lalki* i na wieloznaczny charakter elementów symbolicznych tego dzieła.

Znowu jednym z jej najwidoczniejszych przejawów jest scena odczytania fragmentu listu rzemieślnika Węgiełka, napisu na krzyżu postawionym na miejscu zburzonych murów zamku: „Non omnis moriar”. Pocziwy ksiądz uczyć chciał w ten sposób pamięć o zamku. Ochocki, nim zagadkowo zamilknie, zdaje się odczytywać tę sławną frazę horacjańska „nie wszystek umrę” jako swojego rodzaju pocieszenie, podobnie niektórzy krytycy i badacze literaccy chcą widzieć w tym jakiś refleks pocieszający ze strony autora powieści, przeciwstawę dla mrocznego i posępnego zakończenia. Ale chyba znowu mamy tu do czynienia z enigmatyczną i niedomówioną sugestią, którą przynosi ta wspańska poetycka fraza. Co ona afirmuje? Czy neguje pesymistyczne refleksje Wokulskiego i Rzeckiego na temat losu ludzkiego? Czy głosi religijną wiarę, że śmierć nie jest końcem bytu i istnienia? Czy potwierdza inne jeszcze przekonania Wokulskiego bliskie sensowi horacjańskiemu, że pamięć ludzi jest ocalona przez dzieła i dokonania przekazywane z pokolenia na pokolenie, jak myśli bohater w jaśniejszej

chwili medytacji paryskich? Sens i wydźwięk tej pięknej frazy są już definitywnie pozostawione rozwadze i odczuciu każdego z czytelników.

XVI. Staralem się tu przedstawić pewne ważne, jak się zdaje, problemy i cechy nowatorstwa tematycznego i kunsztu pisarskiego Prusa konstytutywne dla kształtu jego wielkiej powieści, unikając, na ile się mogło, zakłócenia odbioru oryginalnie skonstruowanej fabuły i narracji. Zwracałem też uwagę na losy powieści w odbiorze czytelnicznym, także u profesjonalnych krytyków. Najbardziej chyba interesującym zjawiskiem w tej recepcji jest stale wzrastające zainteresowanie, a nawet bardzo widoczna fascynacja tą powieścią zarówno wśród czytelników, jak i badaczy literatury w miarę rozwoju i rozpoznawania jej bogactwa tematycznego i mistrzostwa artystycznego. Proces ten właściwie rozpoczął się prawie pół wieku po ukazaniu się *Lalki* i trwa do dziś. [...] Powieść Prusa to także przedmiot studiów i dociekań szerokiego jak nigdy przedtem kręgu badaczy, wśród których najważniejsza jest osoba Józefa Bachórze. Bachórze jest autorem wielu prac na temat Prusa, wydawcą dwóch poważnie poprawionych i bogato skomentowanych wydań *Lalki*. Najlepszym znawcą tej powieści. I jako wielki miłośnik *Lalki* Józef Bachórze silnie podkreśla, że wiele jej składników czeka jeszcze na lepsze lub pełniejsze naświetlenie badawcze.

Lalka jest przełożona na prawie wszystkie ważniejsze języki narodów europejskich, znalazła tłumaczy także w Chinach i Japonii.

Na szczególną uwagę zasługuje jej wydanie we Francji. Kiedy się tam ukazała w 1962 roku, przeszło pół wieku temu, Jean Fabre, profesor literatury porównawczej i polskiej na paryskiej Sorbonie w wstępie do jej przekładu wskazywał, że niezwyklej oryginalności, bogactwa treści i nowatorstwa artystycznego *Lalki* nie pojęli wtedy krytycy ani polscy, ani europejscy. Pierwsi zapewne przez swoje zawężone historyczne i estetyczne horyzonty, a do europejskich badaczy literatury po prostu nie docierały wielkie dzieła narodowych literatur mniejszego obiegu, do których wtedy należała literatura polska. Fabre, pełen zachwyty dla odkrywanego przez siebie bogactwa problematyki społecznej i psychologicznej oraz wielkiego kunsztu pisarskiego Prusa, stwierdzał z ubolewaniem: „Historycy literatury europejskie ze swej perspektywy fatalnie nie docenili tej powieści”. To chyba ironia losu, o której tyle się mówi w *Lalce*, że Fabre o jakieś trzydzieści lat wyprzedzał polską krytykę, która uwolniona od zakazów i ograniczeń politycznych, ze wzbierającym rozmachem, pełniejszą świadomością historyczną, psychologiczną i teoretyczno-literacką podjęła i kontynuuje bardziej wszechstronne i pogłębione studia nad *Lalką*.

Mają swoje losy książki. Prus po ukończeniu *Lalki* w jednym z felietonów stwierdził pół żartem, pół serio, kwitując sytuację z właściwą mu ironią: „Kto przeżył *Lalkę*, dużo przeżył”. Ile w tym prawdy, pozostawione jest osądowi czytelnika.

Samuel Sandler
(The University of Chicago)