

Barbara Bobrowska

"„Lalka” Bolesława Prusa : semantyka - kompozycja - konteksty", Zbigniew Przybyła", Rzeszów 1995 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 88/3, 207-215

1997

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Rozprawa pomyślana jest także jako głos w sprawie modelu kultury, w którym to, co narodowe (tradycja), opatrzone zostało dodatkowym znakiem wartości. Stąd dające się zauważyć w wywodzie — ale nie zniekształcające oglądu zjawisk literackich — uwagi o „nędzy moralnej współczesnej [tj. XIX-wiecznej] cywilizacji” (s. 204) przeciwstawionej przez ówczesnych Polaków idealizowanej szlacheckiej Rzeczypospolitej. Romantycy przebyli — jak konkluduje Waśko — drogę „od symbolu »czerepu rubasznego« polskości [...] do »złotej czaszki«, symbolu, którego jednoznacznie pozytywna wymowa nie budzi [...] żadnej kwestii” (s. 210). Na tym tle sąd badacza o waloryzacji tradycji kontuszowej w kulturze polskiej wypada pesymistycznie: „Patrząc z dzisiejszej perspektywy nie sposób oprzeć się wrażeniu, że kultura polska w jednym ze swoich nurtów (być może głównym) od powstania styczińskiego do *Trans-Atlantyku* Gombrowicza przebywała jakby tę samą drogę, tyle że w odwrotnym kierunku” (s. 210). Otóż wydaje mi się, iż studium Andrzeja Waśki, ukazujące się w czasie gdy tradycji szlacheckiej nie grozi już zideologizowana lektura „PRL-owskich publicystów”, jest dowodem tendencji przeciwnych.

Jarosław Ławski

Zbigniew Przybyła, „LALKA” BOLESŁAWA PRUSA. SEMANTYKA — KOMPOZYCJA — KONTEKSTY. (Opiniowali: Tadeusz Budrewicz, Stanisław Fita. Indeks opracował Zbigniew Przybyła). Rzeszów 1995. Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, ss. 340 + errata na luźnej kartce.

Dla badaczy literatury polskiej drugiej połowy XIX wieku *Lalka* jest wyzwaniem interpretacyjnym. Każdego z nich prowokuje do własnego, nacechowanego dużą dozą subiektywizmu, odczytania. Niby zgadzamy się z tezami poprzedników (przynajmniej niektórych), a właściwie mamy jej własną, prywatną wizję, bo jest ona w pewnym sensie powieścią tradycyjną (celowo angażującą nie tylko intelekt, ale i emocje czytającego), a zarazem dziełem zmuszającym do przełamywania zastanych konwencji odbioru, również profesjonalnego.

O *Lalce* można mówić i pisać bez końca. Specyfikę jej recepcji trafnie ujął Kazimierz Bartoszyński poprzez Gadamerowską formułę interpretacji — „nie kończącego się zadania”¹. Bibliografia przedmiotowa tej powieści za ostatnie 8 lat (do roku 1995 włącznie) — jak stwierdza Zbigniew Przybyła — liczy ponad 50 pozycji. Zwłaszcza dorobek ostatniego okresu zaświadcza więc o ogromnym zainteresowaniu dziełem Prusa.

Badacze literatury drugiej połowy XIX wieku mają na ogół — jak już wspomniałam — bardzo osobisty stosunek do *Lalki*. Wyrazem takiego podejścia jest wyraźnie emocjonalny ton ich wypowiedzi nie tylko o samej powieści, ale także o opracowaniach jej dotyczących. Dobitym świadectwem tych żywych reakcji jest głośny artykuł Henryka Markiewicza *Co się stało z „Lalką”?* Potwierdzając w nim diagnozę potężnienia dzieła Prusa znakomity badacz pisał m.in.: „*Lalka* zasługiwałaby na pracę i obszerniejszą, i bardziej zobiektywizowaną, która by zanalizowała prawie stuletnie dzieje recepcji krytycznej i studiów materiałowych nad tą powieścią. Ale oczywiście musiałyby to być cała książka”².

Urzeczywistnienie tego postulatu stanowi — jak sądzę — monografia pióra Zbigniewa Przybyły „*Lalka*” Bolesława Prusa. *Semantyka — kompozycja — konteksty*. Przynosi ona jednak nie tylko diagnozę stanu badań, ale także propozycje własnych rozwiązań interpretacyjnych autora.

¹ K. Bartoszyński, *Interpretacja — „nie kończące się zadanie”*. Przykład „*Lalki*” Bolesława Prusa. W zbiorze: „*Lalka*” i inne. *Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*. Warszawa 1992.

² H. Markiewicz, *Co się stało z „Lalką”?* „*Twórczość*” 1994, nr 7, s. 73.

Wydanie monografii krakowski badacz poprzedził opublikowaniem opracowań cząstkowych³, sygnalizujących główne kierunki rozważań nad powieścią. Dopiero jednak pełny tekst rozprawy daje wyobrażenie o wykonanej przez autora pracy i o całościowej, spójnej koncepcji widzenia arcydzieła Prusa.

Książka Zbigniewa Przybyły jest przykładem rzadkiej w dzisiejszym literaturoznawstwie refleksji nad przedmiotem badań — zadziwiającej rzetelnością budowania bazy materiałowej i metodologicznej, starannością doboru aparatu pojęciowego wykorzystywanego w interpretacji, jak też nakreślenia szerokiego tła wykorzystywanych kontekstów. Już przy wstępnym czytelnicznym rozpoznaniu rzuca się w oczy rozbudowany warsztat badawczy, z jakiego wyrasta rozprawa, a którego świadectwem są liczne przywołania i przytoczenia prac cudzych, składających się na dzieje ponad 100-letniej recepcji dzieła Prusa.

Szczegółowość w referowaniu stanu badań może w pierwszej chwili wydać się niepotrzebnym balastem. Dość trudno przedrzeć się przez wstępne partie książki, w których główny wywód zdaje się być przytłoczony zbyt licznymi świadectwami erudycji piszącego. W miarę lektury nabiera się szacunku do lojalności autora wobec poprzedników na wyznaczonym tytulem rozprawy polu obserwacji. Jak dowiadujemy się z *Postscriptum*, badacz świadomie ryzykował zakłócenia na linii komunikacyjnej, sądząc, że zarówno tematyka pracy i obszerny stan wiedzy o twórczości Prusa, jak też głębokie zanurzenie monografii w atmosferę postmodernistyczną winny implikować „myślenie przy pomocy cudzysłowa” (s. 320).

Książka o tak bogatym zapleczu materiałowym i warsztatowym mogła stać się rodzajem bibliografii komentowanej. O tym, że się nią nie stała, zdecydował stopień problematyzacji i poziom merytoryczny polemik z tradycją badawczą dotyczącą powieści Prusa. Refleksja monografisty respektuje podejścia cudze, ale zmierza konsekwentnie do wypracowania i przejrzystego wyłożenia jego własnej koncepcji postrzegania Prusowskiego arcydzieła.

Dałyby się pomyśleć, jak sądzą, dwa warianty lektury omawianej monografii: zapoznanie się z nią całościowe (np. do celów dydaktyki) lub — w przypadku czytelnika profesjonalnego, dobrze znającego dzieje recepcji *Lalki* — uważne prześledzenie początkowych deklaracji o charakterze metodologicznym, bardziej pobieżne przejrzanie 5 pierwszych rozdziałów i ponowne skupienie się na wywodach zawartych w rozdziałach VI—X, stanowiących oryginalny wkład autora książki w stan badań nad *Lalką*.

Zaproponowanie różnych modeli lektury jest możliwe dzięki temu, że prezentowana książka została przemyślana i skomponowana konsekwentnie w najdrobniejszych szczegółach. Choć wyrasta z inspiracji szeroko rozumianej współczesnej humanistyki, jej konstrukcja przywodzi na myśl rozprawy z dziedziny nauk ścisłych: prezentuje założenia i przesłanki, wyłania główne tezy, przeprowadza dowody, zbiera, porządkuje i uogólnia wnioski. Wyrazem dbałości autora o pełną komunikatywność tekstu jest sporządzony przez niego indeks osób — dodatek rzadki obecnie w książkach publikowanych przez mniejsze wydawnictwa (np. uczelniane). Ściśle zaprojektowana konstrukcja sprzyja dyscyplinowaniu lektury, a zarazem pozwala korzystać z monografii w sposób funkcjonalny.

Ustaliwszy adres czytelnicy książki i warianty jej celowego wykorzystania możemy przejść do odpowiedzi na pytanie: „co się stało z *Lalką*?”, zawartej w rozprawie Zbigniewa Przybyły.

³ *Świat lalek starego subiekta Rzeckiego*. „Ruch Literacki” 1992, nr 3; *Rodowód marionetek Ignacego Rzeckiego*. „Prace Polonistyczne” seria 47 (1991—1992); *Płaszczyny interpretacyjne tytułu „Lalki” Prusa*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” t. 26/27 (1991—1992); *Metafizyka przypadku w „Lalce” Prusa*. „Teksty Drugie” 1993, nr 2; *Z badań nad polifonicznością narracji w „Lalce” Prusa*. W zbiorze: *Bolesław Prus. Twórczość i recepcja*. Lublin 1993.

Wstępne przesłanki diagnozy znajdziemy już na samym początku tomu. „Zamiast przedmowy” autor podał garść cytatów stanowiących jego swoiste *credo* i zarazem motto książki, a zaczerpniętych z pism Umberta Eco, Rolanda Barthes’a, Friedricha Spielhagena, Philipa Weelwrighta, Paula Ricoeura, Luigię Pareysona, Theodora W. Adorna, Milana Kundery. Przytoczenia te wyznaczają kontekst metodologiczny, w którym sytuuje się praca, a także wskazują wybrane problemy, które znajdują się w centrum zainteresowania autora. Szczególnie adekwatne w stosunku do postępowania badawczego zastosowanego w rozprawie wydają mi się dwa z nich: pierwszy – z *Egzystencji i hermeneutyki* Ricoeura: „Interpretacja [...] jest pracą myśli, która polega na odcyfrowaniu sensu ukrytego w sensie widocznym, na rozwinięciu poziomów znaczeniowych zawartych w znaczeniu dosłownym”; drugi – ze *Sztuki powieści* Milana Kundery: „Jedyny kontekst, w którym można uchwycić wartość powieści, stanowi historia powieści europejskiej”.

Przytoczone wyżej refleksje o charakterze ogólnym kojarzą się z wypowiedziami rodzimych badaczy literatury odnoszącymi się do twórczości samego Prusa – Józefa Bachorza wyrokującego, że „bogactwa *Lalki* nie da się zamknąć w jednej formule lub wyczerpać”⁴, i Stanisława Brzozowskiego, który uznał Prusa za najbardziej europejskiego pisarza epoki postyczeniowej⁵.

Ten rejestr nazwisk badaczy patronujących monografii Zbigniewa Przybyły należałoby, w świetle założeń przedstawionych we wstępie do rozprawy, uzupełnić o jeszcze jedno – Michała Bachtina. Nietrudno też dostrzec, że osoba autora *Problemów poetyki Dostojewskiego* wskazuje na wybór określonej tradycji myślenia o *Lalce* na gruncie polskim, wywodzącej się z przełomowej rozprawy Stanisława Eilego⁶ – „chyba najważniejszego dotąd odczytania tej powieści” (jak sądzi Henryk Markiewicz)⁷. Inspirowany pracami Stanzela i Bachtina, w roku 1973 Eile odczytał arcydzieło Prusa jako powieść „wielkiego dialogu”, gry alternatyw i polifonii głosów, zbliżającą się ku poetyce „dzieła otwartego”. W roku 1995, szukając paradygmatu odniesienia dla wzorca gatunkowego Prusowskiej powieści, Przybyła odwołał się do Bachtinowskiego pojęcia „powieści polifonicznej”, doszukując się w strukturze *Lalki* „światoodczucia karnawałowego” i „śmiechu zredukowanego”. Znamienny jest też jego postulat odtworzenia „linii karnawałowej” w piśmiennictwie polskim, której początek sięgałby romansu błazeńskiego pierwszej połowy XVI wieku i utworów sowizdrzalskich o tematyce ludycznej (s. 318). Na XIX-wiecznym odcinku tej linii miałyby sytuować się powieści Prusa.

W recenzowanej monografii, mimo wyraźnie deklarowanych związków z hermeneutyką, widoczne są inspiracje różnorodne, sygnalizowane nazwiskami takich badaczy, jak np.: Tz. Todorov, J. Tynianow, J. Łotman, E. R. Curtius, A. Hauser, G. R. Kaiser, F. K. Stanzel, H. R. Jauss, H.-G. Gadamer, A.-J. Greimas, O. Walzel, L. Goldmann, D. Kafitz, E. D. Hirsch jr (obok wymienionych poprzednio). Jako jeden z ważniejszych patronów książki pojawi się – zapewne ku zdziwieniu czytelnika – Auerbach, którego autorytet sankcjonuje przyjęte w rozprawie (i dość istotne dla osiągniętych w niej rezultatów badawczych) ograniczenie rozważań o semantyce powieści do wybranych cząstek kompozycyjnych: fragmentu incipitowego, sceny z uczłowiczonym kamieniem (uznanej za kulminacyjny punkt fabuły – w aspekcie odczytania nadrzędnych sensów utworu) i finału.

Można jednak stwierdzić, że eklektyzm metodologiczny wychodzi monografii na dobre, bo sprzyja otwieraniu nowych, komplementarnych wobec siebie perspektyw widzenia *Lalki*. Ta wieloaspektowość postrzegania arcydzieła owocuje w książce

⁴ J. Bachórz, wstęp w: B. Prus, *Lalka*. T. 1. Wrocław 1991, s. CVII. BN I 262.

⁵ S. Brzozowski, *Współczesna powieść polska*. W: *Współczesna powieść i krytyka literacka*. Opracował i wstępem opatrzył J. Z. Jakubowski. Warszawa 1971, s. 101.

⁶ S. Eile, *Dialektyka „Lalki” Bolesława Prusa*. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1.

⁷ Markiewicz, *op. cit.*, s. 74.

cennymi odkryciami interpretacyjnymi. Mimo zgłoszenia akcesu do obozu hermeneutyków Przybyła poczyną sobie jak rasowy historyk literatury. Widać to choćby w formule podtytułu rozprawy: *Semantyka – kompozycja – konteksty*, który wyraziście wyznacza pole zainteresowań autora. Przedmiotem jego rozważań staną się intertekstualne i architekstualne koneksje *Lalki* – interakcje, w jakie wchodzi ona z szeroko rozumianą tradycją literacką, rodzimą i obcą (nie tylko XIX-wieczną i nie tylko powieściową). Będą go interesowały wcześniejsze i późniejsze mutacje głównych motywów występujących w Prusowskim arcydziele, jego strukturalne związki z różnymi gatunkami literatury pięknej wysokiego i niskiego obiegu, a także swoista korespondencja z dziełami szeroko rozumianej refleksji humanistycznej, np. z zakresu psychologii, socjologii, filozofii, estetyki, a nawet ekonomii czy polityki. *Lalka* stanie się dla badacza centrum, z którego będzie można całą twórczość Prusa: powieściową, nowelistyczną, krytyczną i publicystyczną, poddać waloryzującej i scalającej według nowych reguł – rekapitulacji.

Zgodnie z formułą podtytułu – jako jedno z ważniejszych zagadnień zostanie potraktowana w monografii kompozycja *Lalki*. Decyzja taka zdaje się być uwarunkowana przesłankami dwójakiego rodzaju. Po pierwsze – historia odbioru powieści Prusa to przede wszystkim dzieje dyskusji nad jej „złą kompozycją”, po drugie – przyjęcie hermeneutycznej perspektywy badawczej implikowało wyeksponowanie zagadnień modelującego znaczenia ramy kompozycyjnej utworu i wskazania jego znaczeniowego centrum.

I wreszcie słowo „semantyka”, wysunięte na początek trójczłonowej formuły podtytułowej. W związku z nim interesuje Przybyłą głównie tytuł powieści.

Całość materiału została przedstawiona w 10 umiejętnie skomponowanych i celnie spuentowanych tytułowo rozdziałach, których zawartość przedstawia się następująco. W części inicjalnej zostały przedstawione założenia hermeneutyczno-bachtinowskiej lektury *Lalki*. W rozdziałach II i III zarysowano poliwalencję tytułów innych powieści Prusa oraz dzieje odbioru *Lalki* i rozumienia jej tytułu w świetle Prusowskiej wykładni w odniesieniu do postaci Izabeli, do lalki Heluni Stawskiej i do ewentualnego tytułu *Trzy pokolenia*.

Kolejne partie pracy poświęcono problematyce delimitacyjnej tekstu. Rozważania autora zmierzają ku wykazaniu wzajemnych zależności semantycznych ram modelujących dwa główne ciągi narracyjne powieści: granicznych scen *Pamiętnika starego subiekta*, z którym wiążą się zagadnienia rodowodu i filozofii teatru lalek Rzeckiego, oraz początkowego i końcowego rozdziału powieści. Rozważania nad semantyką *Lalki*, ściśle powiązane z rozpatrywaniem jej układu kompozycyjnego, znalazły swą kontynuację w rozdziale V, przynoszącym kunsztowną analizę sceny z uczłowiczonym kamieniem. W następnej – jednej z najbardziej ważkich – części rozprawy został zreferowany stan badań nad przejawami polifoniczności w *Lalce*.

Rozdział VII poświęcono protagonistom wątku romansowego powieści, traktując ich wzajemne relacje jako wariant mitu o Pigmalionie i Galatei. Wątek karnawałowej ambiwalencji wartości i przemienności ról stał się głównym tematem kolejnej części rozprawy, ukazującej komediowo-maskaradowy rodowód postaci kupca. Przejawy „skarnawalizowania” poetyki *Lalki* zostały w niej potraktowane jako powieściowy analogon „całorocznego karnawału” Warszawy, krytykowanego przez Prusa w felietonach.

W dwóch końcowych rozdziałach monografii zaprezentowano wykładnię hermeneutycznego odczytania tytułu *Lalki*, a następnie udowodniono jej prekursorską rolę wobec przejawów polifonii ideologicznej i kompozycyjnej prozy młodopolskiej. Głównym celem monografii było – jak wskazuje sam autor – rozwiązanie dwóch największych zagadek tkwiących w powieści: jej tytułu i sceny końcowej, a w związku z tym „wskazanie dla *Lalki* wzorca gatunkowego, adekwatnego do nacechowanego ambiwalencją i ironią obrazu powieściowego” (s. 22).

Już na pierwszy rzut oka widać, że postulat zrekonstruowania symbolicznych treści nie współgra ściśle z założeniami dokonania rozstrzygnięć o charakterze typologicznym.

Są to zagadnienia z dwóch korespondujących, ale nie zachodzących na siebie ściśle porządków refleksji nad dziełem literackim. O różnicy stanowi tu m.in. stopień kategoryczności sądów mogących stanowić punkt dojścia w rozważaniach obu zaznaczonych ciągów myślenia o dziele. Odczytywanie symbolicznych sensów mieściłoby się w formule Ricoeura, na którą powołuje się autor monografii – rozwijania „poziomów znaczeniowych zawartych w znaczeniu dosłownym”, a więc z założenia byłoby nastawione na mnożenie przestrzeni interpretacyjnych i „otwartość” wniosków końcowych. Postulat wskazania wzorca gatunkowego implikowałby rozstrzygnięcia o charakterze jednoznacznym.

Symptomatyczne jest z tego względu pojawienie się refleksji nad pracami Przybyły o *Lalce* w przywoływanym przeze mnie artykule Markiewicza. Niektóre z nich zostały omówione w części poświęconej opracowaniom mieszczącym się w nurcie wypływającym z tych tradycji badań nad powieścią Prusa, za których odnowiciela Markiewicz uznaje Józefa Bachórzea; inne w tych partiach artykułu, w których mowa o interpretacjach powieści „zmierających do totalizacji jej świata przedstawionego i formułowania jej globalnego sensu ideowego”⁸.

Fragmety omawianej monografii poświęcone odczytaniu symbolicznych sensów utworu budzą uznanie dla inwencji interpretacyjnej badacza, jego erudycji, a zwłaszcza intuicji w zakresie trafnego doborzenia kontekstów i ich wykorzystywania. Formułowane w tej części pracy sądy, z racji swej specyfiki, nie poddają się zabiegom falsyfikacyjnym, nawet kiedy budzą zastrzeżenia odbiorcy. Takich też jest w książce Przybyły wyjątkowo mało. Twierdzenia i eksplikacje są w niej na ogół przekonujące i sumiennie uzasadnione.

Nie te jednak partie książki są – w moim odczuciu – szczególnie interesujące i ważne. Najistotniejszy jest w rozprawie nurt rozważań nad usytuowaniem *Lalki* w kontekście tradycji literatury zachodniej i rodzimej, a także twórczości samego Prusa, choć proponowanych w tym zakresie rozstrzygnięć o charakterze typologicznym nie uznałabym za definitywnie wiążące.

Przy okazji omawiania studium Przybyły *Z badań nad polifonicznością w narracji „Lalki” Prusa* Markiewicz zauważył, że „sam Bachtin, który granice powieści polifonicznej określił wąsko i za twórcę jej uważał dopiero Dostojewskiego, zachnąłby się na taką klasyfikację *Lalki*. Jeśli jednak uznać tę kategorię za pewien typ idealny, można się zgodzić, że dzieło Prusa zmierza w kierunku jego urzeczywistnienia”⁹. Przyznanie *Lalce* statusu powieści polifonicznej, a tym bardziej zaliczenie jej do nurtu literatury skarnawalizowanej skłonna byłabym uznać za sugestywną metaforę czy skrót myślowy. Utyskiwać Prusa na karnawałowe rozbawienie warszawiaków i ich całoroczną skłonność do rozrywek (nawet przy odniesieniu ich do występującego w literaturze porobiorowej motywu „tańca na grobie ojczyzny”) nie można używać – jak sądzę – jako argumentów w rozważaniach o charakterze typologicznym. Możliwe jest czytanie *Lalki* na tle Bachtinowskiej koncepcji powieści polifonicznej i skarnawalizowanej, nie mają jednak uzasadnienia paralele typu: „całoroczny karnawał warszawski” a poetyka *Lalki*.

Parafrazując przytoczone przez Henryka Markiewicza przysłowie Warburga: „Pan Bóg sztuki tkwi w szczegółach” – można by powiedzieć, że tkwi w nich często również Pan Bóg refleksji literaturoznawczej. Rozdział „*Karnawałowe*” odczytanie tytułu powieści Prusa, z którego pochodzi budząca moje zastrzeżenia paralela między „całorocznym karnawałem” a poetyką *Lalki*, zawiera ważne odkrycia interpretacyjne. Do takich niewątpliwych osiągnięć monografii zaliczam trafne i funkcjonalne interpretacje przy próbie dookreślenia charakterystyki Wokulskiego wskazanie literackiego rodowodu postaci kupca, przy uwzględnieniu prawdziwie imponującego kontekstu takich m.in. utworów, jak: *Pomoc własna* S. Smilesa, *Lita et Compagnie* A. Fredry, *Komedia z pomy-*

⁸ *Ibidem*, s. 75.

⁹ *Ibidem*, s. 73.

lek H. Sienkiewicza, *Friebe i Malżeństwo Apfel* K. Zalewskiego, *Mechesy* M. Gawalewicz, *Słowianin* C. Norwida, *O powinnościach Cycerona*, *Mercator seu iudicium* T. Naogeorga, *Satyr* J. Kochanowskiego, *Rozmowy szlachcica polskiego z cudzoziemcem* P. Zbylitowskiego, *Podróż do ciemnogrodu* S. K. Potockiego, *Ostatni z Siekierzyńskich i Latarnia czarnoksiężka* J. I. Kraszewskiego, *Robinson Crusoe* i *Wzorowy kupiec angielski* D. Defoe, *Dzieje przygód Józefa Andrews* A. Adamsa, *Klub Pickwicka*, *Nicolas Nickleby*, *Sprawy firmy Dombey i syn* K. Dickensa, *Księga snobów* W. M. Thackeraya, *Natan mędrzec* G. E. Lessinga, *Lata nauki Wilhelma Meistra* J. W. Goethego, *Heinrich von Ofterdingen* Novalisa, *Winien i ma* G. Freytaga, *Bal w Sceaux* H. Balzaca, *Wszystko dla pań* E. Zoli, *Mieszczanin szlachcicem* Moliera, *Zięć pana Poirier* E. Augiera, *Bankrut* i *Do cudzych sań nie wsiadaj* A. Ostrowskiego, *Śmierć Pazuchina* M. Sałtykowa-Szczedrina, *Rodzina Połanieckich* H. Sienkiewicza — zwłaszcza zaś *Kupca weneckiego* Szekspira i konwencji komedii *dell'arte*.

Niezwykle ciekawa i trafna wydaje się również hipoteza o pokrewieństwie kompozycyjnym *Lalki* z nowelami Prusa, takimi jak *Kamizelka* czy *Katarynka*. Jak przekonująco dowodzi autor monografii, główny rekwizyt podniesiony do rangi tytułu pełni w nich, a także w *Lalce*, „zarazem funkcję kompozycyjnego i myślowego zwornika a znaczeń prymarnych (dosłownych) i pochodnych (przenośnych), rozpisanych dialektycznie na głosy postaci i narratora powieści” (s. 292). Dodajmy, że pomysł z *lalką*-rekwizytem w roli zwornika kompozycyjnego stanowiłby argument na rzecz uznania powieści Prusa za utwór w najdrobniejszych szczegółach przemyślany i starannie skomponowany, o silnie zdramatyzowanym przebiegu fabularnym. Przyjęcie takiej tezy wymagałoby jednak nowego, uważnego prześledzenia tekstu pod kątem dynamiki fabuły, czego wynikiem byłoby zapewne wskazanie punktu kulminacyjnego innego niż przyjęty w monografii (wyłoniony w trakcie rozważań nad semantyką powieści).

Jak już wspominałam, rozprawa Przybyły, mimo iż w pewnym sensie mieści się w nurcie „totalizowania świata przedstawionego *Lalki*”, nie może zostać uznana za „romantyczną” czy „patriotyczną” (terminologia Markiewicza). Autor nie traktuje powieści Prusa jako smutnej książki o tragicznej egzystencji bohaterskiego niegdyś miasta, „okrytego ciemnością” przemocy i indoktrynacji zaborców — jak czynią to na ogół przedstawiciele „warszawskiej szkoły” interpretacji powieści Prusa, np. Janina Kulczycka-Saloni, Waldemar Klemm, Marian Płachecki, Ewa Paczoska. Niepokój badawczy Przybyły budzi semantyka tego utworu postrzeganego jako całość koherentna, ale zbudowana przy wykorzystaniu krańcowo różnych jakości estetycznych. *Lalkę* można zapewne odbierać jako tragiczną, ale równie dobrze jako tragicomiczną epopeję Warszawy.

Markiewicz kilkakrotnie już sygnalizował potrzebę pogłębionych badań nad komizmem w arcydziele Prusa. Tropem tym idzie w swej monografii Przybyła, który zgodnie z tradycyjną formułą, powtórzoną stosunkowo niedawno przez Zdzisławę Mokranowską (na którą się powołuje), za charakterystyczną cechę stylu autora *Lalki* uznaje „humorystyczno-dygresyjną formę opowiadania, łączącą się z technikami karykatury, parodii i dowcipu” (s. 292). Tajemnica wielkości Prusa jako pisarza nie tkwi chyba jednak w odrębności jego stylistyki czy umiejętności stosowania wyższych technik organizowania rzeczywistości powieściowej, takich jak karykatura czy dowcip, czego dowodzi pośrednio choćby fiasko dotychczasowych badań nad jego arcydziełem przy użyciu tych kategorii. Pozostawiają owe badania poczucie niedosytu, bo równie jednostronnie, jak ujęcia kładące nacisk na tragizm, rozpatrują tylko jedną stronę „bytu powieściowego” — komiczną, myląc go dychotomizując. Również te podejścia nasuwają myśl o konieczności posłużenia się przy interpretowaniu *Lalki* kategoriami szerszymi.

W zakończeniu artykułu *Co się stało z „Lalką”?* Henryk Markiewicz pisał: „Najbardziej mię intryguje — to chyba właściwe słowo — epistemologia *Lalki*, to, co w nowszych badaniach nad nią występuje pod nazwami: gra iluzji i deziluzji, dialektyka, wieloznaczność, polifonia, migotliwość... [...] w samej powieści tkwiąca jej potencjalna

dekonstruktywność — to, że Wokulski wydaje się herosem i neurotykiem, Rzecki dużym dzieckiem i ironistą, Łęcka salonową lalką i »dziwną kobietą« (jak mówi o niej Ochocki). Warszawa miastem ohydny i przytulnym, świat — terenem praw nieugiętych i nieprzewidywalnego przypadku”¹⁰.

Monografia Przybyły zdaje się wyrastać z tego samego niepokoju badawczego. Czyniąc punktem dojścia epistemologię *Lalki*, autor recenzowanego tomu osadza ją w szerokim kontekście refleksji nad kierunkami rozwoju form artystycznych; rozważa jej status przede wszystkim przy pomocy pojęć z zakresu poetyki historycznej, próbując przejść od problematyki kompozycji ku zagadnieniom semantyki. Znamienny jest fakt, że w ostatnich akapitach swej rozprawy Przybyła (za Markiewiczem) wskazuje dwa XIX-wieczne dzieła polskie, *Lalkę* i *Balladynę* — każda z nich „spogląda »z aristocytynym uśmiechem« na próby syntetycznego ujęcia jej strukturalnej i fabularnej wieloznaczności” (s. 318).

Ponieważ utarł się zwyczaj pisania o arcydziele Prusa w konwencji niemal osobistych zwierzeń, niech wolno mi będzie wskazać trop w badaniach nad tym utworem szczególnie mnie fascynujący, bardzo bliski — jak sędzę — podejściu, którego świadectwem jest omawiana rozprawa Przybyły. Polifonię, dialektykę, grę iluzji i deziluzji czy też potencjalną dekonstruktywność *Lalki* wiązałabym z kategoriami szerszymi niż genologiczne. *Balladyna* naprowadza wprost na trop ironii i jej historycznych odmian, wśród których szczególnie miejsce przypisywałabym ironii romantycznej. Pomysł interpretowania arcydzieła Prusa przy użyciu tej kategorii nie jest oczywiście niczym nowym. Wystarczy przypomnieć wymienione przez Przybyłą prace Jerzego R. Krzyżanowskiego, Mieczysława Jankowiaka, Louisa J. Budda¹¹, trafnie — w moim odczuciu — wskazujące ten kontekst interpretacyjny, ale nie do końca go wykorzystujące (m.in. ze względu na niewielkie rozmiary studiów). Warto też dodać, że Jankowiak funkcjonalizował kategorię ironii, co wydaje się symptomatyczne, nie tylko przy analizowaniu utworów współczesnych *Lalce* (takich np. jak *Bez dogmatu* czy *Quo vadis*), ale także dzieł pisarzy młodopolskich (*Wesele*, *Próchno*). Jej interpretacyjna przydatność w postępowaniu badawczym zastosowanym do wymienionych tu utworów (którą potwierdzają — jak sędzę — prace Jankowiaka) stanowiłaby, być może, pośredni dowód wielonurtowej jedności i ciągłości polskiej literatury wieku XIX.

W związku z problematyką ironii chciałabym powrócić do przedmiotu moich recenzentkich dociekań. Podobnie jak Przybyła, sytuujący swą rozprawę w literaturoznawczym nurcie „powrotu do autora” i rozpoczynający rozważania o *Lalce* od wprowadzenia kontekstu autotematycznego *Słówka o krytyce pozytywnej*, a kończący ją powrotem do tego eseju, sędzę, że ten tekst stanowi najważniejszy punkt odniesienia refleksji nad powieścią Prusa. Znamienne jest, że poczesne miejsce zajmują w nim spostrzeżenia dotyczące pojęć takich, jak: humor, dowcip, karykatura. Szczególnie ważny wydaje mi się w eseju Prusa wielokrotnie cytowany fragment o „humoryście w wielkim stylu”, który „nikogo nie nawraca i nikomu nie ulega; [...] raczej obserwuje wszystko i wszystkich z pobłażliwym uśmiechem [...]. W stosunku do natury trzyma się tej

¹⁰ *Ibidem*, s. 85.

¹¹ J. R. Krzyżanowski, „*Lalka*” — powieść ironiczna. W: *Legenda Somosierry i inne prace krytyczne*. Warszawa 1987. — M. Jankowiak, *Ironia i fabuła*. (Na przykładzie „*Lalki*”, „*Wesele*” i „*Próchno*”). W zbiorze: *Fabuła utworu literackiego*. Toruń 1987; *Ironiczny melodramatyzm w powieściach Sienkiewicza „Bez dogmatu” i „Quo vadis?”* W zbiorze: *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja*. Lublin 1991 (zob. też tegoż autora: *Misterium Dionizosa. Ironiczny dialog Wyspiańskiego z romantyzmem na tle zjawiska ironii w literaturze polskiej*. Bydgoszcz 1991). — L. J. Budd, *Polski realizm i naturalizm a specyficzność amerykańska: „Lalka” Prusa*. Z angielskiego tłumaczył A. Przybysz. „Przegląd Humanistyczny” 1991, nr 1.

O ironicznym stylu Prusa pisał także A. Baczewski (*Wielofunkcyjność stylów ironicznego i karykaturowo-groteskowego w nowelach Bolesława Prusa*. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie”, *Filologia Polska*, z. 19 (1990).

granicy, z której równie dobrze widać namacalne fakta rzeczywistości, jak i mistyczne cienie nadzmysłowego świata”. Nie mniej istotna jest też kończąca charakterystykę „humorysty” konkluzja: „I kto wie, czy patrząc na świat z tego stanowiska nie jest najbliższym prawdy?”¹² Odniesienie tej definicji do tak ważnej dla pozytywistów kategorii prawdy oraz określenie Szekspira i Dickensa, pisarzy szczególnie cenionych przez Prusa, mianem humorystów upoważniałoby do tego, by przypuszczać, że pisząc o „humoryście w wielkim stylu” miał Prus na myśli wielkiego twórcę. Z przytoczonego fragmentu można wnioskować, że nie chodziło mu o pisarza „wesołka”, ale o artystę, który stawia sobie za zadanie ujawnianie przeciwieństw rządzących bytem — pisarza postrzegającego rzeczywistość w kategoriach „dziwności istnienia” i posługującego się dla jej oddania technikami właściwymi ujęciom „ironicznym”, celowo niejednoznacznym.

Substytucja terminologiczna, której skłonna byłabym dopatrywać się w tym przypadku, mogła być związana z dziejami rodzimej recepcji myśli estetyków niemieckich epoki romantyzmu, zwłaszcza teorii ironii. Jak twierdzą znawcy przedmiotu, np. Maria Żmigrodzka czy Włodzimierz Szturc, pod wpływem Jean-Paula kategorię ironii określano w Polsce jako „humor” lub „humoryzm”, a w praktyce krytycznej wiązano najczęściej z *Balladyną* i *Beniowskim*.

Jak wiadomo, wiele technik artystycznych ironii miało w literaturze europejskiej bogatą i długą tradycję. W estetyce romantycznej określenie to przestało być identyfikowane z technikami tzw. rozbijania iluzji, a zaczęło oznaczać kategorię estetyczną i filozoficzną odpowiadającą takiemu stosunkowi do rzeczywistości, który rozpoznaje w niej przede wszystkim splot trudnych do rozwiązania sprzeczności, skłóconych dążeń i konfliktowych racji. Jak pisze Żmigrodzka, postawa taka implikowała posługiwanie się określonymi technikami: igrania utrwalonymi w tradycji konwencjami literackimi i wartościami estetycznymi, łączenia pierwiastków sprzecznych i dysonansowych, tragicznych i komicznych, wzniosłych i niskich¹³. Opis ten zdaje się modelowo pasować do „założeń gnozeologicznych” i ich technik wykonawczych zastosowanych w *Lalce* — powieści o rozkładzie.

Estetycy romantyczni zajmujący się ironią powoływali się zwłaszcza na komedie Arystofanesa, Szekspira, Orlanda szalonego Ariosta, *Don Kichota* Cervantesa. Przybyła ukazuje architekstualną zależność stematyzowanego wątku powieści Cervantesa w *Lalce*, wykorzystując też interpretacyjny kontekst konwencji teatru *buffo* przy jej analizie, nie funkcjonalizując jednak przy tej okazji pojęcia ironii jako postawy estetycznej implikującej kształtowanie określonego modelu świata przedstawionego.

Formułując moje refleksje dotyczące możliwości i zasadności posługiwania się przy analizie arcydzieła Prusa kategorią ironii, nie udokumentowane zarówno z braku miejsca, jak też z powodu nieprzystawalności tego rodzaju praktyki do wymogów poetyki recenzji, chciałabym zaznaczyć, że powinny być one odbierane jako pozostające w ścisłym związku z pracą Przybyły i zaświadczać o inspirujących walorach jego rozprawy, a nie — jako uwagi krytyczne. Jak sądzę, mieszczą się one w tym samym nurcie myślenia o literaturze co rozprawa krakowskiego badacza, w którym akceptacja nowych pól i technik badawczych nie oznacza rezygnacji z zainteresowania kategoriami poetyki historycznej, ani też posługiwania się tradycyjnymi pojęciami z zakresu topiki czy genealogii.

Grzegorz Leszczyński w zbiorczej recenzji książek Zbigniewa Przybyły i Ewy Paczoskiej (jej praca jest równie interesująca jak omawiana tu rozprawa, choć wywodzi się z zupełnie innych inspiracji metodologicznych)¹⁴ posłużył się formułą tytułową *Ciemności kryją „Lalkę”*, odnoszącą się do świata przedstawionego powieści¹⁵. Parafrazując ten

¹² B. Prus, *Słowno o krytyce pozytywnej*. W antologii: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*. Opracowała J. Kulczycka-Saloni. Wrocław 1985, s. 349. BN I 249.

¹³ M. Żmigrodzka, *Ironia romantyczna*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław 1991. — W. Szturc, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*. Warszawa 1992.

¹⁴ E. Paczoska, „Lalka”, czyli rozpad świata. Białystok 1995.

¹⁵ G. Leszczyński, *Ciemności kryją „Lalkę”*. „Nowe Książki” 1996, nr 2.

tytuł chciałabym zauważyć, że dzięki wspomnianym monografiom, w istotnych przymatach dynamizującym konwencję interpretowania dzieła Prusa, *Lalka* coraz wyrazściej wyłania się z mroków interpretacyjnego chaosu. W odniesieniu do rozprawy Przybyły starałam się to wykazać szczegółowo.

W związku z pracami Paczoskiej i Przybyły, które ukazały się niemal równocześnie w roku 1995, nasuwa się jeszcze jedna uwaga natury ogólniejszej, o wymowie optymistycznej. Być może, stanowią one sygnał zwiększonego zainteresowania epoką postyczeniową, zapowiedź nowoczesnej, pogłębionej refleksji nad literaturą tego okresu, która dość długo sytuowała się na marginesie zainteresowań badaczy zajmujących się wiekiem XIX.

Barbara Bobrowska

Ewa Paczoska, „LALKA”, CZYLI ROZPAD ŚWIATA. (Recenzja naukowa: Janina Kulczycka-Saloni, Andrzej Z. Makowiecki). Białystok 1995. „Trans Humana” – Wydawnictwo Uniwersyteckie, ss. 186, 4 nlb.

Po wielu rozproszonych artykułach i szkicach, którymi w ostatnich dekadach obdarzono *Lalkę* Prusa, doczekaliśmy się wreszcie nowych pozycji książkowych poświęconych tej najnowocześniejszej powieści polskiego pozytywizmu. Czekala na nie długo, doprawdy zbyt długo w powojennym 50-leciu; traktowana stereotypowo jako sztuka obyczajowo-społecznej *mimesis*, przemówiła wreszcie jako powieść o nieograniczonych wprost możliwościach interpretacyjnych, jako tekst gęsty od znaczeń i filozoficznych sensów.

Jedną ze wspomnianych pozycji jest książka Ewy Paczoskiej: „*Lalka*”, czyli *rozpad świata*. Autorka przedstawia swoje zamierzenia raczej skromnie: powieść traktuje „jako swoisty klucz do epoki, zdając sobie sprawę z tego, że formuła ta brzmi nieco anachronicznie”, jako „dokument świadomości (i podświadomości) jednostkowej i zbiorowej” (s. 7), jako „zapis współczesnych pisarzowi niepokojów, ale także zespół pytań i postulatów skierowanych wobec przyszłości” (s. 8). Skromnie przyznaje za Teresą Walas, że występuje tylko z jeszcze jedną historycznoliteracką opowieścią, ułożoną z „puzzli” nie pretendujących do rewelacji ostatecznych. Nie ukrywa jednak przy tym nadziei, „że jest to próba lektury jakoś odmienna od istniejących” (s. 5).

Odmienność ta polega z pewnością na pierwszym w dziejach recepcji tak całościowym odczytaniu *Lalki* według kluczowego słowa „rozkład”, przekazanego czytelnikom przez samego Prusa. Teza przyjmowana dotąd „na wiarę”, jako truizm nie wymagający bliższej uwagi, zostaje wnikliwie potwierdzona egzegezą różnych poziomów tekstu i warstw rzeczywistości przedstawionej.

Rozdziały *Warszawskie Elizjum* oraz *Ogrody Wokulskiego* zajmują się rozkładem przestrzeni fizycznej i jej sensów; postyczeniowym, cmentarnym pejzażem Warszawy, miasta-widma, gdzie w społeczno-narodowej patologii wegetuje zarówno jednostka, jak i zbiorowość – oraz nieosiągalną antyprzestrzeń utopii. Będzie to przestrzeń niesamowitych warszawskich ogrodów-pułapek albo sprofanowana przez niegodną erotykę arkadia ziemiańska (tu bardzo ciekawa hipoteza o lokalizacji Zasławka na polskich kresach), albo wreszcie zamknięty przed bohaterami *Lalki* „dom natury, po którym wędrowali romantycy” (s. 48): dla Wokulskiego jedynie mizerne peronowe drzewko, przy którym próbuje popełnić samobójstwo (pod Skierniewicami, które – jak interesująco zauważa Paczoska – z racji spotkania w nim trzech cesarzy urosły do symbolu politycznego *status quo* reżimu), albo też dwuznaczne marzenie-wspomnienie o przepychu syberyjskiej przyrody.

Następny w kolejności szkic, *Balkony i wnętrza*, diagnozuje zagrożenie intymnej, prywatnej przestrzeni bohaterów powieści, jej metamorfozę w oficjalną anonimowość