

## STATUS NIE(S)POKOJU W *LALCE* BOLESŁAWA PRUSA. FIGURY, METAFORY, NIEDOOKREŚLENIA

SEBASTIAN BREJNAK\*

[...] Niepokoju nic nie wywołuje, ani nie warunkuje; szuka on dla siebie treści i wszystko do tego celu mu się przydaje. Stąd dysproporcja między jakimś stanem, samym w sobie poważnym, i nędznymi pretekstami, których się czepia. Niepokój to rzeczywistość sama w sobie, poprzedzająca wszystkie swe konkretne formy i odmiany; wzbudza ona się sama i sama się płodzi [...]<sup>1</sup>

Cioranowska refleksja, zawarta w *Zeszytach 1957–1972*, wydaje się jedną z nielicznych myśli, spośród tych, które uznawane są za filozoficzne bądź sapien-cjalne, jaką można (bez większych obaw przed popadnięciem w naukową przesadę i dyskursywną martwość oraz całkowitą nieprzystawalność do tzw. doświadczenia potocznego), dopasować do zjawiska problemowego, jakim jest „niepokój”. Można owo zagadnienie na wstępie potraktować jako swoistą pojęciową sieć rozpostartą między afektem, uczuciem, emocją<sup>2</sup>, doświadczeniem<sup>3</sup>, problemem z zakresu psy-

\* Sebastian Brejnak – student Wydziału Polonistyki UJ.

<sup>1</sup> Cyt. za: M. P. Markowski, *Ręka kelnera. Esej o obsesji w literaturze [w:] Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, praca zbior., red. R. Nycz, A. Łebkowska i A. Dauksza, Warszawa 2015, s. 249.

<sup>2</sup> Granice między tymi określeniami, mimo że w znacznym stopniu płynne, pozwalają na podstawowe rozróżnienia (przeprowadzone, m.in. przez teoretyków, tzw. zwrotu afektywnego): na afekt (utożsamiany z tym, co przedkulturowe, odruchowe oraz zasadniczo bezpodmiotowe) oraz domenę emocji, rozumianych jako uczucia pod kontrolą – podmiotowe (również społeczne) manifestacje tego, co odczuwane/przeczuwane, czyli afektywne. Zob. A. Łebkowska, *Zdarzenie – afekt – twórczość*, tamże, s. 348.

<sup>3</sup> Doświadczeniem „[...] które [...] Daje się [...] ująć [...] jako terytorium inherentnie pograniczne, tzn. takie, w którego centrum znajduje się granica pojęcia wszakże jako próg, obszar liminalnego zapośredniczenia, w którym to, co zewnętrzne, zostaje uwewnętrznione, a część uważana za najbardziej własną odsłania zewnętrzne pochodzenie jako zwrotne sprzężenie ludzkiego i pozaludzkiego, konceptualno-językowego z doznaniowo-afektywnym; splot tego, co hybrydyczne i nietożsame [...]”. R. Nycz, *Poetyka doświadczenia: teoria, nowoczesność, literatura*, Kraków 2012, s. 10.

chologii bądź psychiatrii, kategorią filozoficzną, estetyczną oraz szeregiem innych określeń, których klarowne zdefiniowanie jest niemożliwe. Ta niejasność statusu semantycznego „niepokoju” oraz innych pojęć w jakikolwiek sposób mu pokrewnych (takich jak „lęk” czy „strach”) może jednak odnaleźć w niezamykającym się w ciasnych granicach chronologii i biografistyki dyskursie literaturoznawczym, grunt pozwalający na rozkwit interpretacji nienastawionych na teoretyczne rozstrzygnięcia. *Lalka* Bolesława Prusa, wciąż obrastająca w coraz to nowe odczytania, również takie, które za dominantę przyjmują zagadnienie „niepokoju” (jakkolwiek pojmowanego)<sup>4</sup>, wydaje się przy tym tekstem wymagającym nieustających głos – także (a może: przede wszystkim) tych będących *de facto* niedopowiedzeniami.

Pewnym nadużyciem byłoby niewątpliwie stwierdzenie, iż świat *Lalki* jest substancjalnie konstytuowany przez niepokój, jednocześnie nierozzerwalnie związany z podmiotowością konkretnych bohaterów i odeń (jeśliby podążać za przemyśleniami Ciorana) niezależny. Można jednak powiedzieć, iż w Prusowskiej powieści rozgrywa się nieustanna gra między tym, co konkretne<sup>5</sup> – historyczne, faktograficzne, bliskie doświadczeniu zmysłowemu – a tym, co niedające się w sposób empiryczny określić, wyjaśnić, poczuć. W momencie, kiedy dochodzi do fuzji tych dwu światów, słowem, gdy realność miesza się z abstrakcją, a optymistyczna pewność (na wskroś pozytywistyczna) poprzez kontakt z tym, co przeczy wszelkiej jasności (np. epistemologicznej), ulega zachwianiu (w konsekwencji: destrukcji), obnażony zostaje sztafaż tekstowej rzeczywistości. Tym, co pozostaje (na poziomie podmiotowości bohaterów), jest wszechobecne poczucie pustki, niestabilności charakterystyczne już dla modernistycznych zjawisk w sztuce, takich jak dekadentyzm i pesymizm<sup>6</sup>. Wszak: „afekt [...] wedle określenia Massumiego [...] – początek sprzecznych porządków [...]”<sup>7</sup> to Cioranowska „rzeczywistość sama w sobie”, objawiająca się w napięciach pomiędzy codziennymi zdarzeniami, doświadczeniami akcydentalnymi, nietrwałymi a czymś, co uznawane jest za sferę pozaracjonalną, transcendentną wobec poznania empirycznego (należące tak do domeny oniryzmu, jak i afektów/uczuć).

Mechanizm funkcjonowania (czy wręcz: działania<sup>8</sup>) niepokoju w *Lalce* wydaje się podobny. Pojawia się on bowiem w świecie bohaterów zawsze

<sup>4</sup> Wśród opracowań poświęconych, w mniejszym lub większym stopniu, wyznaczoneму powyżej kręgowi problemowemu w *Lalce* należałoby wymienić prace: Ewy Paczoskiej (zob. E. Paczoska, „*Lalka*” czyli *rozpad Świata*, Białystok 1995) oraz Jana Tomkowskiego (zob. J. Tomkowski, *Neurotyczni bohaterowie powieści Prusa*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2). Idiomatycznego odczytania *Lalki*, czerpiącego obficie z dziedzin psychologii i psychoanalizy, dokonała Olga Tokarczuk (zob. O. Tokarczuk, *Lalka i perła*, Kraków 2001).

<sup>5</sup> Prus nazywany bywa „fanatykiem konkretności”. Zob. J. Bachórz, *Wstęp* [w:] B. Prus, *Lalka*, oprac. J. Bachórz, Wrocław 1998, s. XC.

<sup>6</sup> Zob. T. Wałas, *Ku otchłani: dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905*, Kraków 1986.

<sup>7</sup> P. Czaplinski, *Poetyka afektywna i powieść o rodzinie* [w:] *Kultura afektu...*, dz. cyt., s. 376.

<sup>8</sup> „[...] afekt naznaczający ciało jest tożsamy z ruchem, gwałtownością, uczestnictwem, aktywnością i niekiedy z brakiem opanowania [...]”. A. Łebkowska, dz. cyt., s. 349.

wtedy, kiedy zderzeniu z rzeczywistością ulegają ich wyobrażenia, fantazmaty. Skonkretyzowane plany, zobowiązania i rozumowo ukształtowane nadzieje, przewidywania zostają zaś w wyniku tej konfrontacji upłynnione, rozproszone, wreszcie: unicestwione. Pieczołowicie konstruowany przez postaci ład zamienia się w niedający się uporządkować chaos („Wszystkie te widoki tworzyły dokoła niego [Wokulskiego – S. B.] chaos, któremu odpowiadał chaos panujący we własnej duszy [...]”<sup>9</sup>). Czynniki, które powodują rozbitcie owego kosmosu (tak indywidualnego, jak np. społecznego), pozostają nierozpoznane, choć nieustannie stanowią (nieistniejący, wtrąciłby Cioran) obiekt poszukiwań bohaterów. Niepokój przechodzi przez całą gamę swych proteuszowych wcieleń<sup>10</sup> bezkarnie, nie dając się nigdy ujarzmić logosowi<sup>11</sup>. Dlatego nie byłoby przesadą twierdzenie, iż uniwersum *Lalki* znamionuje specyficzny stan braku równowagi<sup>12</sup>, nie-spokoju – permanentnej deziluzji wszelkiego sztucznego porządku, błógięgo nie-dziania się (ruchu fałszywego, pozorowanego), anty-życia.

[...] Więc indywiduum staje się trwożne i niepewne i nie śmie już sobie wierzyć: zapada samo w siebie, w wnątrność, co tu znaczy tylko: w nagromadzoną kupę rzeczy nauczonych, które nie działają na zewnątrz, pouczeń, które nie stają się życiem [...]<sup>13</sup>

Nietzscheański postulat porzucenia bycia na niby, „moralności niewolniczej”, udawanej, związanej pętami konwenansów i wyuczonych formułek istnienia, można by skonfrontować z chorobą autentyczności<sup>14</sup>, na którą niewątpliwie cierpi Wokulski. Jest to postać, skupiająca w sobie i intensyfikująca wszelkie niepokoje, jakimi wypełniony jest świat *Lalki*. To swoisty *homo tantum* – zarówno będący pryzmatem ogólnoludzkich (by nie powiedzieć, ogólnych) pragnień, uczuć, doświadczeń z końca XIX wieku (uosobionych w innych powieściowych bohaterach), jak i niepapierowe *exemplum* konkretnej, jednostkowej, pojedynczej historii i egzystencji. To bohater jednocześnie pozbawiony klarownych właściwości i przesiąknięty, niedającą się uogólnić, indywidualnością, bytujący więc w egzystencjalnej przestrzeni, którą znamionuje ambiwalentność, brak jasnych, czytelnych kategorii, współistnienie i równoprawność często wykluczających się, sprzecznych ze sobą jakości.

<sup>9</sup> B. Prus, dz. cyt., t. II, s. 117.

<sup>10</sup> Co widoczne jest w samym języku bohaterów *Lalki*, np. Rzeckiego: „[...] Niepokój mój zamienił się w istotną trwogę [...]”. Tamże, s. 583.

<sup>11</sup> Zob. J. Derrida, *Ojciec logosu*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia”, nr 1–3, Warszawa 1988, s. 36–38.

<sup>12</sup> Czy stan rozpadu. Zob. E. Paczoska, dz. cyt.

<sup>13</sup> Cyt. za: R. Nycz, *Homo irrequietus: Nietzscheizm w twórczości Wacława Berenta* [w:] tegoż, *Język modernizmu: prolegomena historycznoliterackie*, Toruń 2013, s. 271.

<sup>14</sup> Zob. A. Janicka, *Stanisław Wokulski – pozytywistyczne powroty do bezsilności* [w:] *Jubileuszowe „Żniwo u Prusa”*. Materiały z międzynarodowej sesji prusowskiej w 1997, praca zbior., red. Z. Przybyła, Częstochowa 1998, s. 127.

[...] Gadanina, ciekawość i dwuznaczność charakteryzują sposób, w jaki jestestwo jest na co dzień swym „tu oto”, otwartością bycia-w-świecie. [...] W nich i w ich dotyczącym bycia kontekście odślania się podstawowy sposób bycia powszedniości, który nazwiemy *upadaniem* jestestwa [...] Termin ten, który nie wyraża żadnej negatywnej oceny, ma oznaczać: jestestwo jest zrazu i zwykle *przy* objętym zatroskaniem „świecie”. To zanurzenie w [...] ma zwykle charakter zatręcia się w opinii publicznej Sieć [...] <sup>15</sup>

Zostawiając na boku meandry i subtelności Heideggerowskiej terminologii, można stwierdzić, podążając za koncepcją *Dasein* (a raczej za jej metaforyką), iż w *Lalce* toczy się, w perspektywie mikro (podmiotowości bohaterów) i makro (w społeczeństwie), ciągła walka o bycie autentycznym bądź, na przeciwnym biegunie, nieautentycznym (według Heideggera – u c i e k a j ą c y m o d B y c i a, u p a d ł y m) – walka podejmowana czy przebiegająca na różnych poziomach świadomości bohaterów. Jednocześnie wiąże się ona z niepokojem, sprzężonym najczęściej z innymi jakościami, który, w zależności od intencji podmiotu, staje się sformułowany, wypowiedziany (lub pomyślany), sformalizowany przez język potoczny (owo *Sięć*) bądź pozostaje w sferze tego, co niewyeksplikowane, idiomatyczne. Ta złożona relacja między niepokojem – formułą (frazesem) a niepokojem s a m y m w s o b i e przejawia się na przestrzeni *Lalki* (zwłaszcza w nazewnictwie i frazeologii) w sposób niejednorodny. Można jednak wyróżnić kilka podstawowych płaszczyzn, na jakich ów związek przejawia się w toku powieści. Są to mianowicie:

1. lęki związane z życiem codziennym, najczęściej dotyczące bytu materialnego („spokojnego kawałka chleba”<sup>16</sup>), wspomnień („Nie strach, ale tak coś jakby żal i ciekawość...”<sup>17</sup>), obecne zwłaszcza w rozmowach w sklepie Wokulskiego, plotkach oraz *Pamiętniku starego subiekta* („Wolałbym dostać cięgi wszystkimi dyscyplinami, aniżeli znowu kiedy usłyszeć ten drżący głos i zobaczyć wylęknione spojrzenie pryncypała”<sup>18</sup> – rozpamiętuje Rzecki);

2. niepokój związany z wydarzeniami politycznymi (szczery w pamiętniku Rzeckiego, udawany w życiu salonowym arystokracji, zwłaszcza egzaltowanych wypowiedziach księcia), połączony niekiedy z pragmatycznym (zdroworozsądkowym) katastrofizmem historiozoficznym („[...] czasem myślę, że na ludzkość spada jakiś mrok duchowy, podobny do nocy. W dzień wszystko było ładne, wesołe i dobre; w nocy wszystko brudne i niebezpieczne”<sup>19</sup>);

3. niepokój o losy społeczeństwa (zwłaszcza w refleksjach Wokulskiego z *Medytacji*) oraz niepokój ogarniający jednostkę w społeczeństwie (np. Rzeckiego w teatrze, sądzie), współistniejący często z uczuciem wstydu, ośmie-

<sup>15</sup> M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 2010, s. 237.

<sup>16</sup> B. Prus, dz. cyt., t. I, s. 75.

<sup>17</sup> Tamże, s. 255. Cytowany fragment odnosi się do wspomnień wojennych Rzeckiego.

<sup>18</sup> Tamże, s. 63.

<sup>19</sup> Tamże, s. 304. Fragment *Pamiętnika starego subiekta*.

szenia, zdziwienia, roztargnieniem, wątpliwościami, poczuciem dysharmonii (anty-organicystycznej), także nudy („Tyle tysięcy otacza mnie rozradowanych biedaków, a ja, bogacz przy nich, cóż mam?... Niepokój i nudy, nudy i niepokój... [...]”<sup>20</sup> – stwierdza Wokulski w trakcie spaceru po Warszawie);

4. zdenerwowanie i rozdrażnienie, uobecniające się w zachowaniu bohaterów, powiązane z, tzw. nerwowością/neurastenicznością<sup>21</sup>, objawiające się fizjologicznie: „drżeniem”, „blednięciem”, „rumienieniem się”<sup>22</sup> lub, przeciwnie, stagnacją, „paraliżem serca”<sup>23</sup>;

5. strach konwencjonalny, towarzyski, związany ze sferą stosunków społecznych, najwyrazistszy w rzeczywistości salonowych rytuałów, pełnych utartych dwuznaczności – czytelnych środowiskowo sygnałów, gestów („[...] gdy zaś [Izabela – S. B.], zmęczona samotnością i banalnymi frazesami, nieco żywiej odezwała się do którego [złotnika – S. B.], patrzył na nią z wyraźnym przestachem, jakby lękając się, że ona chwyci go za szyję i natychmiast pociągnie do ołtarza [...]”<sup>24</sup>); wynikający z niego strach przed *ś w i a t e m i n n y m* (w wariacie salonowym – nie-arystokratycznym: „Pannę Izabelę ogarnia nerwowy niepokój, skupia wszystkie wspomnienia, wszystkie myśli, ażeby odgadnąć: co znaczy karta, którą trzyma ten człowiek [...] Stopniowo panną Izabelę napełnia wielka bojaźń”<sup>25</sup>);

6. wykreowane sztucznie poczucie niebezpieczeństwa, wartościowane zwykle jako pozytywne, ekscytujące i wzniosłe („[...] panna Izabela ze śmiechem przysłuchiwała się łoskotowi druzgotanych skał i trzeszczeniu okrętu, ani przypuszczając możliwości niebezpieczeństwa. Natura urządziła dla niej piękne widowisko z piorunów, kamieni i morskiego odmętu [...]”, „Dziwny ten pociąg wydał się jej samej niebezpiecznym i nawet śmiesznym [...]”<sup>26</sup>);

7. uczucie grozy, uświęcone, hiperbolizujące widzianą przez bohatera rzeczywistość („Zdawało mu się [Wokulskiemu po rozmowie z Ochockim – S. B.], że nad pagórkami, z którego uciekł, unosi się jakaś święta groza [...]”<sup>27</sup>);

8. metafizyczna trwoga<sup>28</sup>, ujawniająca się w obrazowaniu kosmogonicznym czy na poły mitycznym (zwłaszcza w fantasmagoriach Wokulskiego, ale

<sup>20</sup> Tamże, s. 241–242.

<sup>21</sup> „[...] «nerwowość» artykułuje głównie poczucie niepewności, kryzysu, niejasnych, choć dających się ściśle, naukowo opisać zagrożeń [...]”. K. Kłosińska, *Powieści o „wieku nerwowym”*, Katowice 1988, s. 7.

<sup>22</sup> „[...] Statystyka słownictwa wykazuje, że o drżeniu bohaterów wspomina się w *Lalce* 48 razy, o błądności 52 razy, rumienienie pojawia się aż 121 razy [...]”. J. Bachórz, dz. cyt., s. LXII.

<sup>23</sup> B. Prus, dz. cyt., t. II, s. 479.

<sup>24</sup> Tamże, t. I, s. 442.

<sup>25</sup> Tamże, s. 131.

<sup>26</sup> Tamże, s. 140.

<sup>27</sup> Tamże, s. 361.

<sup>28</sup> Rozumiana po Heideggerowsku (w dużym skrócie mówiąc) jako konstytutywny dla życia autentycznego stan swoistego rozpoznania egzystencjalnego przeznaczenia, jakim jest śmierć, oraz wynikające z tego rozpoznania permanentne zatrwożenie (bez skonkretyzowanej przyczyny),

też, np. we wspomnieniu Izabeli z pobytu w fabryce<sup>29</sup>), wzniosłej metaforyce bądź, na przeciwnym biegunie, ironii („Istotnie, że obawa śmierci jest najkomiczniejszym złudzeniem, jakiego od tylu wieków ulega ludzkość. Dzicy boją się piorunu, huku broni palnej, nawet zwierciadła; a my, niby to ucywilizowani, lękamy się śmierci!... [...]”<sup>30</sup>).

Powyższy ogólny przegląd form, w jakich w tekście przejawia się niepokój (jako Cioranowska „treść”), pozwala zauważyć, iż jego istotną cechą jest, wspomniana wcześniej, ambiwalentność – zespolenie ze sobą, niedopasowanych pozornie, odczuwanych zaś jednocześnie (choć z uczuciem pewnego rozdarcia, pęknięcia), wartości<sup>31</sup>.

W *Lalce*, co oczywiste, nie panuje ujednoczony model mówienia o stanach afektywnych czy uczuciowych, toteż, np. „trwoga” najczęściej występuje w tekście w funkcji frazesu „z trwogą”, niemającego nic wspólnego z filozoficznym pojmowaniem<sup>32</sup> niepokoju metafizycznego. Niepokój (tak jak i wszystkie afekty<sup>33</sup>) poprzez uobecnienie, opowieść, wyjaśnienie *explicite* przestaje być bowiem autentyczny, przeistacza się w gotową frazę, zamiera w martwym języku<sup>34</sup>. Toteż doświadczenie niepokoju przytłumione, zasłonięte przed światem zewnętrznym, chronione przed cudzym wzrokiem (również językiem – opowiedzeniem), tak jakby dokonać metaforycznej paraleli, mieszkanie Krzeszowskiej, zachowującej to, co dla baronowej najcenniejsze, toteż zakryte przed innymi<sup>35</sup>,

---

w przeciwieństwie do „lęku”, którego źródło/powód da się w sposób racjonalny ustalić. „[...] trwoga nie «widzi» także określonego «tu» i «tam», od którego coś zagrażającego się zbliża. Coś zagrażającego jest *nigdzie* [...]”. M. Heidegger, dz. cyt., s. 252. „[...] Lęk to upadła w «świat», niewłaściwa i, jako taka, przed sobą samą skryta trwoga.” Tamże, s. 256.

<sup>29</sup> W którym pojawia się porównanie do „otchłani Wulkana”.

<sup>30</sup> B. Prus, dz. cyt., t. II, s. 413.

<sup>31</sup> Por. z pojęciem *numinosum*, które zaproponował Rudolf Otto na określenie uczucia będącego zespoleniem uświęconego przerażenia i zafascynowania zjawiskami, wymykającymi się racjonalnym kategoryzacji. Zob. Z. Benedyktowicz, *Kategoria „swój-obcy” i rekonstrukcja obrazu obcego w kulturze ludowej* [w:] tegoż, *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000, s. 35.

<sup>32</sup> Zob. W. Tatarkiewicz, *Egzystencjalizm* [w:] *Historia filozofii*, t. III, Warszawa 2002, s. 272–273. Zob. także: Z. Bauman, *Płynny lęk*, przeł. J. Margański, Kraków 2008.

<sup>33</sup> Określenie „uczucie” bądź „afekt” w odniesieniu do „niepokoju” funkcjonować będzie w tej pracy zawsze jako metafora.

<sup>34</sup> Podlegającego krytyce u Platona (zwłaszcza w *Fajdosie*) jako synonim pisma, zaś w myśli Heideggerowskiej przybierającej postać „gadaniiny”. „[...] Czym jest motywowane to „powierzchowne” (*flüchtige*) mówienie-Ja? Upadaniem jestestwa, upadając bowiem, jestestwo *ucieka* (*flieht*) przed sobą w Się. „Naturalna” mowa-Ja (*Ich-Rede*) realizowana jest w Sobie-Się. „Ja” przemawia z Siebie, którym ja zrazu i zwykle *nie* jestem właściwie. [...]”. M. Heidegger, dz. cyt., s. 418.

<sup>35</sup> „[...] Meble i lustra pozasłaniane pokrowcami; z roślin, jakie tam były kiedyś, dziś są patyki albo tylko wazony pełne próchną zamiast ziemi; na kosztownych obiciach kurz [...]”. B. Prus, dz. cyt., t. II, s. 315.

jest doświadczeniem *par excellence*, pozostającym zawsze bytem niewyartykułowanym<sup>36</sup>. W tej sprzeczności, niezacierałym braku konsensusu między poziomem doznania/afektu a sferą logosu, w ich nieustannej osmozie i, z drugiej strony, hiatusach<sup>37</sup>, jakie pojawiają się pomiędzy tymi rejestrami egzystencji, tkwi płynna, naznaczona pozorną paradoksalnością, istota (anty-istota?) zjawiska „niepokoju” obecnego w *Lalce*.

Na złudnym paradoksie rozciąga się także fundamentalne zespolenie, jakie tworzy podwaliny „niepokoju” w *Lalce*, mianowicie połączenie „spokoju” z jego zaprzeczeniem („nie-spokojem”). Co istotne, wartościowanie obu tych jakości (stanowiących osobliwy, znów naznaczony ambiwalencją, konglomerat) przebiega w toku powieści sinusoidalnie. Niekiedy więc stan uspokojenia, odczuwany przez Wokulskiego, przynosi mu ulgę (która okazuje się z czasem pozorna); innym razem łączy się z rozgoryczeniem i niemożnością normalnego („spokojnego”) funkcjonowania. Każde takie zneutralizowanie uczuciowe, będące najczęściej wynikiem wymuszonego (przez nierozpoznane czynniki) zwrotu bohatera ku życiu codziennych interesów i przyziemnych (bądź, znów biegunowo, wykraczających poza doświadczenie potoczne<sup>38</sup>) trosk, niesie ze sobą w *Lalce* groźbę popadnięcia w stan apatii, którego nie można zidentyfikować z regenerującym i rewitalizującym odpoczynkiem (ukojeniem).

[...] Mniemanie tego Się, że dostarcza ona stawy i przewodzi pełnemu i prawdziwemu „życiu”, wnosi w jestestwo *uspokojenie*, dla którego wszystko jest „w najlepszym porządku”, a wszystkie drzwi stoją otworem. Kusząc samo siebie, upadające bycie-w-świecie samo siebie zarazem *uspokaja*. [...] To uspokojenie w niewłaściwym byciu nie skłania jednak do stagnacji i bezczynności, lecz popycha do pozbawionego wszelkich hamulców „działania”. Bycie upadłym w „świat” wcale teraz nie nabiera spokoju [...]<sup>39</sup>

Uspokojenie, jakiego zaznaje Wokulski, utożsamić można z Heideggerowskim „upadkiem-w-świat”, pogrążeniem się w nieautentyczności, odwrotem bohatera od samego siebie w kierunku ułudy i z góry zaprzepaszczonej szans

<sup>36</sup> „[...] Właściwe bycie Sobą właśnie *jako milczące* nie mówi [...]”. M. Heidegger, dz. cyt., s. 420.

<sup>37</sup> Por. z Derridiańską koncepcją *différance* „[...] Ten otwarty przez *différance* rozstęp, ta odległość między obecnością a nią samą jest historią, jej rozpięciem między zawsze już odsyłającą poza siebie *arche* i w nieskończoność umykającym *telos*. [...] Nie uobecni się żadna wiedza absolutna, dzięki której *telos* miałyby się ściśle nałożyć na *arche*, dosunąć do niej (usuwając rozsunięcie, przesunięcie), pokryć ją i w tym akcie (spół-kowania) uchylić rozziw. [...]”. B. Banasiak, *Róż(ni(c)os)ć*, [http://bb-ph-f.org/teksty/bb\\_roznicosc.pdf](http://bb-ph-f.org/teksty/bb_roznicosc.pdf), s. 6 [data dostępu: 02.06.2016].

<sup>38</sup> Jak, np. w czasie pobytu Wokulskiego w Paryżu, kiedy bohater, pochłonięty przez nierealne, ponadempiryczne (choć wychodzące przeciw z nauk ścisłych i opierające się na eksperymentach) pomysły nietuzinkowych wynalazców, pogrążony jest w letargu. W tym, na poły groteskowym, zamiśle Prusa można dojrzeć załączki kryzysu wiary w pozytywistyczny scjentyzm, cechujący myśl tzw. schyłkowców.

<sup>39</sup> M. Heidegger, dz. cyt., s. 240.

wydobycia się ze stanu stagnacji<sup>40</sup>. Wszelkie działania podejmowane przez bohatera okazują się być fingowane, iluzoryczne, mimo że pozostawiają ślady w rzeczywistości (jak wszelkie interesy, którymi para się warszawski kupiec). Wokulski „*wikła się w sobie samym*”<sup>41</sup>, podejmując coraz to nowe kroki, mające, w jego mniemaniu, przywrócić mu spokój ducha. Kiedy, każdorazowo po przełomowych dla siebie wydarzeniach, zaznaje chwilowego ukojenia, efemerycznego anagnoryzmu („Głupie życie!... Po ziemi gonimy marę, którą każdy nosi we własnym sercu, i dopiero gdy stamtąd ucieknie, poznamy, że to był obłąd [...]”<sup>42</sup>), doświadcza swoistej umysłowej iluminacji. Jednocześnie rozpoznaje w swoich celach śmieszność i bezwartościowość, dostrzega obłudę upragnionego, niedosiężnego *ś w i a t a i n n e g o*, reprezentowanego w powieści przez arystokrację. Wypełnia go zarazem niedające się nijak wyjaśnić poczucie dziwności („W połowie trzeciej zatrzymał się i dziwił się temu spokojowi, jaki zapanował w jego duszy. Po całorocznej gorączce i tęsknocie, przerywanej wybuchami szału, skąd naraz ta obojętność?”<sup>43</sup>). Obok tych stanów, które nazwać by można chwilami trzeźwości umysłu, współwystępują w losach Wokulskiego momenty spokoju, zdaje się, rzeczywiście neutralnego i regenerującego (np. w czasie spotkań ze Stawską bądź we wspomnieniach czasów syberyjskich<sup>44</sup>) oraz, na wpół zapowiadające obłąd, wizje idyllicznego uspokojenia, zintensyfikowane obrazowaniem stylizowanym na sielankowe lub oniryczne.

[...] on [Wokulski – S. B.] z panną Izabelą będzie wiecznie chodził po oświetlonej łące, oboje otoczeni zielonymi obłokami drzew, spośród których gdzieniegdzie, jak para czarnych brylantów, błyskają ciekawe oczy ptaka [...] już zawsze będzie pełen niezmierniej ciszy, ona zawsze tak rozmazana i oblana rumieńcem, [...] przed nimi zawsze, jak teraz, będą lecieć całujące się w powietrzu te oto dwa motyle [...]<sup>45</sup>

Złudne poczucie szczęścia, jakie pojawia się w myślach Wokulskiego w trakcie jego spaceru z Izabelą, wiąże się prawie zawsze ze wzmożoną pracą zmysłu wzroku („Kiedy patrzył na pannę Izabelę, czuł się absolutnie spokojnym i jakby większym; nie widząc – myślał o niej i tęsknił”<sup>46</sup>). Spojrzenie wydaje się być instancją pewniejszą i silniej władającą rzeczywistością niż, np. słuch – narząd odpowiedzialny za uczucie nieokreśloności, *d z i a ł a j ą c y* w *Lalce* poprzez spotworniałe bodźce akustyczne, osaczające bohatera (szczególnie pod postacią magmowego szmeru ulicy wielkowiejskiej), potęgujące wrażenie upłynnienia się rzeczywistości. Przestrzeń neutralna, przechodnia (lecz bezśladowa), warto-

<sup>40</sup> Których topograficzną metonimią jest w *Lalce* Paryż.

<sup>41</sup> M. Heidegger, dz. cyt., s. 241.

<sup>42</sup> B. Prus, dz. cyt., t. I, s. 148.

<sup>43</sup> Tamże, s. 147.

<sup>44</sup> „[...] niezmierny spokój syberyjskich pustyń [...]”. Tamże, s. 160.

<sup>45</sup> Tamże, s. 517.

<sup>46</sup> Tamże, s. 161.



ściowana jednoznacznie pozytywnie, jaką powinno tworzyć kojące uspokojenie, okazuje się więc *neutrum*<sup>47</sup> zwodniczym, anty-*neutrum*. To powierzchnia ciągle pulsująca, m i e j s c e (*topos*) uporczywie powracające w jaźni, wypełnione niepokojem, które, przybierając coraz to nowe „kusząco-uspokajające”<sup>48</sup> oblicza, wciągają Wokulskiego w wir zagubienia, wyobcowania, a także zupełnie nie-neutralnej (odciskającej trwałę piętno na podmiotowości bohatera i jego historii) pustki.

[...] Przed godziną byłem pełen trucizny, a w tej chwili jestem spokojny i – jaki pusty, jakby uciekła ze mnie dusza i wewnątrzności, a została tylko skóra i odzież. Co ja teraz będę robił? czym będę żył? Chyba pojedę na wystawę do Paryża, a potem w Alpy... [...] <sup>49</sup>

Refleksja, zakończona eliptycznym wielokropkiem, którą można by uznać za filozoficzną, zostaje zatem przez bohatera automatycznie zanegowana w swej wzniosłości, uziemiona i powiązana ze skonkretyzowanym obiektem, pełniącym dla Wokulskiego funkcję swoistego wentyla bezpieczeństwa. Ten przeobraża się jednak niemal mechanicznie w kolejną pułapkę. Stan uspokojenia wymienia się więc w *Lalce* z zaniepokojeniem, spokój rymuje się z niepokojem, nie tworząc bynajmniej wygaszonego, aksjologicznie wyzerowanego obszaru *neutrum* w tożsamości Wokulskiego, lecz konstruuje jego iluzję, o b o j ę t n o ś ć z a s t ę p c z ą<sup>50</sup>. Tym bardziej intensyfikuje ona nastrój niepokoju, odczuwany przez bohatera, że działa niemal bez przerwy, dryfując między podmiotową nieświadomością a przeblyskami samowiedzy, stale powracając w coraz to nowych, bardziej u w o d z i c i e l s k i c h formach.

To *quasi*-schizofreniczne rozdwojenie między nieokreślonością (owym *neutrum*) a konkretnością istnienia, tworzące trzon osobowości Wokulskiego, przybiera niekiedy w powieści postać para-monistycznego (para-schopenhauerowskiego?), empatycznego zespolenia się bohatera ze współcierpiącym światem. W obrazach-scenach maksymalistycznych i hiperbolicznych, zarazem ironicznych, noszących znamiona naturalizmu i preekspresjonizmu, ukazana jest, w tonie na wpół parodystycznym, na wpół zapowiadającym dekadentyzm, niszczycielska moc stanu niemożności rozpoznania swojej egzystencjalnej sytuacji.

<sup>47</sup> „*neuter*, -*tra*, -*trum* [...] – żaden z dwóch; obojętny”. Hasło: *neuter* [w:] *Słownik łacińsko-polski*, oprac. K. Kumaniecki, Warszawa 1986, s. 325. Por. z filozoficznym rozumieniem *neutrum*: inspirowanej, m.in. myślą Lacana, Derridy czy Lévi-Straussa: J. Hartman, *Wstęp do problematyki „neutrum”* [w:] tegoż, *Heurystyka filozoficzna*, Wrocław 1997, s. 247. Por. także z koncepcją Foucaulta: J. Momro, *Literatura świadomości. Samuel Beckett – podmiot – negatywność*, Kraków 2010, s. 482.

<sup>48</sup> M. Heidegger, dz. cyt., s. 241.

<sup>49</sup> B. Prus, dz. cyt., t. I, s. 148.

<sup>50</sup> Inną od tej, o której mówi Szuman: „Obojętność dla śmierci [...] jest cechą umysłów dojrziałych, a pociąg do życia wiecznego – zapowiedzią nadchodzącej starości [...]”. Tamże, s. 165.

[...] przybył mu jakby nowy zmysł [...] nie tylko obchodzili go ludzie. Czuł zmęczenie koni, ciągnących ciężkie wozy, i ból ich karków tartych do krwi przez chomąto. Czuł obawę psa [...] i rozpacz chudej suki [...] I jeszcze, na domiar cierpień, bolały go drzewa obdarte z kory, bruki podobne do powybijanych zębów, wilgoć na ścianach, połamane sprzęty i podarta odzież [...] I dopiero gdy wielki ból osobisty zaołał mu i zbronował duszę, na tym gruncie użyźnionym krwią własną i skropionym niewidzialnymi dla świata łzami wyrosła osobliwa roślina: współczucie powszechne ogarniające wszystko – ludzi, zwierzęta, nawet przedmioty, które nazywał martwymi [...]”<sup>51</sup>

Stan ustawicznego niepokoju przyjmuje zatem coraz mniej konkretne, tym bardziej przerażające formy, rozciągając się na całą rzeczywistość, nie tylko podmiotowość bohatera<sup>52</sup>. Równocześnie dotykają Wokulskiego ze wzmożoną, punktową intensywnością, eksponując obojętność zewnętrznego świata, reprezentowanego nie przez przyrodę czy artefakty, lecz ludzi anestetycznie zubożnionych<sup>53</sup> wobec jednostkowego dramatu. W przekształconej przez niepokój perspektywie (być może dzięki temu wyostrzonej), w jakiej postrzega rzeczywistość Wokulski, owo społeczeństwo (nie jednostki właśnie, a zuniformizowany tłum), cechuje bezafektywność, niewrażliwość na niuansowość istnienia i brak współczucia. Toteż bohater poszukuje w owym świecie możliwości alternatywnego istnienia<sup>54</sup>, wypełnionego raczej liczbami i statystykami, aniżeli konkretnymi ludźmi.

Przykładem takiego procesu może być skrupulatna analiza planu Paryża, jakiej dokonuje Wokulski i która przywołuje w jego pamięci natychmiastowo, przez kontrast, obraz Powiśla, następnie prowadzi bohatera do refleksji o naturze socjologicznej. Społecznicostwo, ujmujące ludzi w ogóle, a więc eliminujące groźbę uczuciowego przywiązania do drugiego człowieka, pozwala Wokulskiemu na chwilową wyrwę w rozmyślaniach pełnych egzystencjalnego nie-

<sup>51</sup> Tamże, s. 181.

<sup>52</sup> „[...] Najpotworniejszy jest lęk rozmyty, rozproszony, niewyraźny, z niczym nie związany, niezakotwiczony [...] «Lęk» to nazwa, jaką nadajemy naszej niepewności: naszej niewiedzy o zagrożeniu i o tym, co należy zrobić – co można, a czego nie można – żeby go natychmiast opanować – albo odeprzeć, jeśli opanowanie go jest ponad nasze siły [...]”. Z. Bauman, dz. cyt., s. 6.

<sup>53</sup> W *Lalce* anestetyzm byłby zjawiskiem negatywnym w odniesieniu do społecznego (oraz w perspektywie mikro: poszczególnych jednostek) znieczulenia na prawdziwe doznawanie świata, tłumiącym takie doświadczenia, jak: niepokój, cierpienie, ból. Mógłby natomiast funkcjonować jako jakość pozytywna w stosunku do samego Wokulskiego, który niejednokrotnie pogrąża się w panteistycznym pragnieniu odczuwania wszelkich bodźców sensualnych, nazbyt intensywnego doświadczenia (jako takiego), cierpi więc na swoistą nadwrażliwość estetyczną (w znaczeniu: zmysłową). Zob. definicję anestetyki zaproponowaną przez Wolfganga Welscha: W. Welsch, *Estetyka i anestetyka*, przeł. M. Łukasiewicz [w:] *Postmodernizm: antologia przekładów*, praca zbior., red. R. Nycz, Kraków 1996, s. 522.

<sup>54</sup> „[...] Lęk nie jest ani określeniem konieczności ani wolności, jest wolnością w pułapce, gdzie wolność nie jest wolna, lecz usidlona, nie przez konieczność, lecz przez samą siebie [...]”. S. Kierkegaard, *Pojęcie lęku: psychologicznie orientujące proste rozważanie o dogmatycznym problemie grzechu pierwotnego* przez Virgiliusa Haufniensis, przeł. i oprac. A. Djakowska, Warszawa 1996, s. 58.

pokoju. Jednak ta wyrwa przekształca się z czasem w nie-neutralną przepaść. Każde wrażenie wydobycia się z tej otchłani tożsamy jest bowiem z kolejnym fałszywym przejawem spokoju, który wprawdzie musi ulec demaskacji, lecz nie po to, by doprowadzić bohatera do uświadomienia sobie swojego stanu, ale by pogrążyć go w jeszcze głębszej egzystencjalnej nieświadomości. Wokulski zmuszony jest więc do sięgania po kolejne paliatywy, pacyfikujące jego niepokój na określony (niedługi) czas, niedocierające nigdy do źródła bólu. Pozostawiony sam sobie, ulega bohater fantazmatom coraz bardziej zacierającym granicę między rzeczywistością a ułudą.

Zdawało mu się, że z otchłani, w której panuje noc i obłąd, wydobyl się na jasny dzień [...] czuł jakąś rzeškość w całym organizmie i nie dający się opisać spokój w sercu. [...] Już nie drażnił go ruch uliczny, a cieszyły tłumy. Niebo miało ciemniejszą barwę, domy wyglądały zdrowiej, a nawet kurz, nasycony potokami światła, był piękny [...]<sup>55</sup> Ten brak cierpień znowu zatrwożył go [...]<sup>56</sup>

Barwą *neutrum* w *Lalce* jest zatem szarość – kolor nieokreślony, rozmyty, skupiający w sobie wszystkie inne, również kontrastowe, jakości barwne (zniekształcające obraz rzeczywistości), wygaszający je i ukrywający pod pozorem bezbarwności, redukujący wszelkie nastroje i uczucia do postaci przytłumionej. W tej formie egzystuje w powieści doświadczenie niepokoju, skazane na nieobecność w języku, lecz domagające się nieustannie ujawnienia, uobecnienia w dyskursie, wydotania się z przymusowego wyciszenia.

[...] Wokulski odwrócił się i nagle zobaczył na ziemi swój własny cień. Potem przypomniał sobie, że ten cień chodzi przed nim, za nim albo obok niego, zawsze i wszędzie, jak myśl o tamtej kobiecie chodziła za nim wszędzie i zawsze, na jawie i we śnie, mieszając się do wszystkich jego celów, planów i czynów [...]<sup>57</sup>

Chwila, w której Wokulski dostrzega własny cień, nie można zaś stwierdzić, że się z nim utożsamia<sup>58</sup>, to kolejny błysk jego świadomości, niemy zew drowego umysłu<sup>59</sup>. Cień w *Lalce* zostaje niekiedy zantropomorfizowany, wówczas wiąże się z konkretnymi personalnymi identyfikacjami, obecnymi w pamięci bohaterów (np. panny Łęckiej: „[...] wcale go [Wokulskiego – S. B.] nie widziała, czuła tylko zbliżający się jakiś ogromny cień”<sup>60</sup>) lub widzianymi

<sup>55</sup> B. Prus, dz. cyt., t. II, s. 544.

<sup>56</sup> Tamże, s. 550.

<sup>57</sup> Tamże, t. I, s. 178.

<sup>58</sup> Otwierająca z pewnością możliwość, pozostawionej w tej pracy na marginesie, interpretacji w duchu Lacanowskiej psychoanalizy lub archetypowej spod znaku Junga, ogółem wszelkich teorii traktujących o problemie identyfikacji ja z własnym nie-ja oraz badających relacje między tym, co świadome, a tym, co nieświadome (a przezuwane lub ujawniające się w strzępach świadomości).

<sup>59</sup> Por. z Heideggera koncepcją „zewu sumienia”. M. Heidegger, dz. cyt., s. 353–391.

<sup>60</sup> B. Prus, dz. cyt., t. I, s. 440.

przez nich (np. przez Wokulskiego: „Obdarty człowiek cofnął się. Na lewo od drogi widać było parę ludzkich cieni [...]”<sup>61</sup>). Częściej jednak cień oznacza w powieści sferę niepoznanego, naznaczonego dręczącą, niejasną (nie)obecnością, pozornym wygłuszeniem, a także stale wymykającą się rozpoznaniu/ocenie potencjalnością rozwoju wydarzeń, przeobrażeń stanów rzeczywistości.

[...] Bywało, chodzę, jem, rozmawiam, myślę przytomnie, rozpatruję się w pięknej okolicy, nawet śmieję się i jestem wesół, a mimo to czuję jakieś tępe ukłucie, jakiś drobny niepokój, jakąś nieskończenie małą obawę. [...] Ten stan chroniczny, męczący nad wszelki wyraz, lada okoliczność rozdmuchiwała w burzę. Czasami w tej ucieczce przed samym sobą doganiała mnie noc. Wtedy spoza krzaków, zwalonych pni i rozpadlin wychodziły naprzeciw mnie jakieś szare cienie i smutnie kiwały głowami o wyblakłych oczach [...]

Powyższy fragment, w którym to Wokulski opowiada Rzeckiemu o uczuciu nazwanym przezeń ostatecznie „tęsknotą”, jakiego zaznał w czasie swoich zagranicznych wojaży (z czasów przed poznaniem Izabeli), można by porównać do stanu przeżywanego przez bohatera już po powrocie z wyprawy wojennej, który określić można jako „chroniczny”, „męczący” niepokój, ukrywający się pod wieloma postaciami/maskami. Ów obraz wydobywa kolejny, zasygnalizowany wcześniej, sens *neutrum*, które w *Lalce* oznacza także nieokreśloność – jedną z konstytutywnych cech cienia, obok innej jego właściwości, zdawałoby się, nieprzystawalnej do poprzedniej, mianowicie dynamizmu, wyekspozowanego przez Prusa chociażby w nowelce *Cienie*<sup>63</sup>. W niepojętej aktywności cienia (za którym niekoniecznie kryje się człowiek), uwidacznia się właśnie, na prawach kontrastu i antytezy, pozór działania Wokulskiego, pogrążonego w duchowym letargu i bezczynności (czy raczej: unieczynnieniu). Od konieczności podejmowania egzystencjalnych wyborów nie ma jednak odwrotu („[...] Nie można uciec od cienia, nawet wtedy, gdy patrzy się wyłącznie naprzód [...] Lęk przed odwróceniem głowy do tyłu, ku przeszłości [...] jest także lękiem przed cieniem”<sup>64</sup>).

Poza „cieniem”, który wydaje się być centralną metaforą egzystencji Wokulskiego, w *Lalce* wyróżnić można inne figury<sup>65</sup>, wypełniające symboliczne

<sup>61</sup> Tamże, s. 366.

<sup>62</sup> Tamże, s. 79–80.

<sup>63</sup> Zob. B. Prus, *Cienie*, tegoż, *Opowiadania i nowele. Wybór*, oprac. T. Żabski, Wrocław 2009, s. 388.

<sup>64</sup> E. Paczowska, dz. cyt., s. 55.

<sup>65</sup> „Figura” jest więc w niniejszej pracy, w dużej mierze, rozumiana po Barthesowsku. „[...] Te szczątki dyskursu można nazwać *figurami*. Słowa tego nie należy rozumieć w sensie retorycznym, lecz raczej w sensie gimnastycznym czy choreograficznym [...] nie jest to „schemat”; to w znacznie żywszy sposób gest ciała uchwyconego w działaniu, a nie kontemplowanego w spoczynku [...] Figury odcinają się na tle tego, co potrafimy rozpoznać w toczącym się dyskursie, tego co zostało przeczytane, usłyszane, doświadczane. Figura daje się wydzielić (niczym znak)

miejsca – idiomatyczne dla tekstu toposy – będące symptomami, *nomen omen*, odcieniami niepokoju. Należą do nich:

1. kamień<sup>66</sup>, uobecniający się w rozmaitych postaciach, m.in. piasku, ruiny, posągu, gruzu (osaczającego Wokulskiego w jego fantazmatycznych wyobrażeniach), głazu, a także stale występujący w gotowych formach frazeologicznych (np. zwrocie „spać jak kamień”). Łączy się z szarością – barwą na pozór neutralną („I nagle [Izabela – S. B.] czuje ochotę przejechania się karetą, a jednocześnie czuje żal do nieba, że jest takie szare, że złotawe żyłki na nim są tak wąskie... Dręczy ją jakiś cichy niepokój, jakieś oczekiwanie, ale nie jest pewna, na co czeka [...]”<sup>67</sup>). Kamień pojawiający się w scenie w Skierniewicach interpretowany może być zarówno jako negatyw, jak i osobliwa *r e i f i k a c j a* stanu Wokulskiego, znacząc bądź to niewzruszoność i brak rzeczywistego ruchu, bądź niepokój stłumiony i niemożliwy do wyartykułowania, zdany na egzystencję wypełnioną bólem, lecz bez zewnętrznych oznak cierpienia, zatem pozbawioną możliwości empatii i *n n e g o*. Kamień, który może „być wszystkim”<sup>68</sup> to najwłaściwsza, obok cienia, symboliczna forma niepokoju (synonimu życia autentycznego).

2. Dekoracyjność jako przeciwległy biegun autentyczności. To teatralna kurtyna, za jaką kryją się bohaterowie, chcąc uciec od konsekwentnie powracających (a wypieranych przez nich) niepokojów.

3. Lustro jako synonim chybionego samopoznania, wyraz niemożności dotarcia do jądra własnej osobowości<sup>69</sup>; szyba (pociągu, domu, sklepu) jako figura (nie)przezroczystej granicy między stanem pożądanym (uspokojenia) a rzeczywistym (niepokoju); znak przejściowości, osmozy sprzecznych jakości, mglistości wszelkich rozróżnień (np. etycznych), także sztucznych podziałów (na to, co zewnętrzne – wystawione na pokaz jak na sklepowej gablocie – oraz ukryte, wewnętrzne, zatajone – w głębi *d o m o s t w a*, jaźni?)<sup>70</sup>.

4. Pociąg – niustannie chwiejący się, przez co odpowiedzialny za uczucie drżenia fundamentów świata, doznawane przez Wokulskiego; figura fałszywej aktywności (względności poruszania się), fingowania ruchu; symbol niemożności ziszczenia się życiowych celów i pragnień bohaterów *Lalki*.

i zapamiętać (niczym obraz albo opowieść) [...]”. R. Barthes, *Fragmety dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2011, s. 8.

<sup>66</sup> Zob. rozważania Prusa nad symboliką kamienia w notatkach z 1888 roku. Zob. T. Budrewicz, *Lalki, kamienie i ludzie* [w:] tegoż, „*Lalka*”: konteksty stylu, Kraków 1990, s. 174.

<sup>67</sup> B. Prus, *Lalka*, dz. cyt., t. I, s. 112.

<sup>68</sup> Tamże, t. II, s. 455.

<sup>69</sup> Zob. J. Lacan, *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję ja, w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, przeł. J. W. Aleksandrowicz, „*Psychiatria*” 1987, nr 4.

<sup>70</sup> Por. z: G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny* [w:] tegoż, *Wyobraźnia poetycka*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.

5. Podróż jako gest ucieczki i, skazanych na niepowodzenie, prób wydostania się bohaterów (zwłaszcza Wokulskiego oraz Rzeckiego) ze stanu duszącej stagnacji oraz dręczącej niepewności; nigdy niedoprowadzona do końca (nawet jeśli dochodzi do skutku, jak w przypadku wyjazdu Wokulskiego do Paryża), niezakończona osiągnięciem określonego celu.

6. Gra między scjentyzmem a sceptycyzmem, wiarą w ocalającą wynalazczość, poszukiwaną przez Wokulskiego w pomysłach Ochockiego czy paryskich (para)naukowców, a zwątpieniem i drwiną. Figura niemożliwych do urzeczywistnienia wynalazków to przełożenie na język pseudonauki podstawowego problemu, z jakim mierzy się Wokulski: niemożności dotarcia do abstrakcyjnego źródła swego niepokoju przy wciąż powielanych próbach (eksperymentach) wyjaśnienia stanu swego ducha za pomocą pozornie konkretnych (*de facto* nieistniejących) działań.

7. Obrazy otchłani, przepaści (premodernistyczne), współistniejące z dezintegracją podmiotowości Wokulskiego, jej alienacją wobec otoczenia i siebie samej.

8. Problem prawdziwej (wyrażającej autentyczne doświadczenie) mowy, uwidaczniający się zwłaszcza w takich figurach stylistycznych oraz estetycznych, jak groteska i ironia, ale też hiperbola, którymi Wokulski posługuje się, by zakryć swą rzeczywistą chorobę komunikacji. To niemożność artykulacji stanu uczuciowego, na którą bohater cierpi i przez którą nie jest w stanie uwolnić się zarówno od pospolitego bełkotu („gadaniny”), jak i przesadnie introwertycznego zamilknięcia z przymusu (zakneblowania ust przez nierozpoznaną, nieidentyfikowalną siłę).

Powyżej naszkicowana mapa niepokoju w *Lalce* (oświetlająca przede wszystkim miejsca bytności Wokulskiego: bohatera, jak się zdaje, stanowiącego swoistą wypadkową i ogniskową niepokojów innych postaci), posiada z pewnością wiele białych plam. Staje się jednak bardziej czytelna w skali paryskich doświadczeń warszawskiego kupca, przedstawionych w rozdziale o znamienym (dla wcześniejszych rozważań nad kolorystyką niepokoju) tytule *Szare dni i krwawe godziny*.

[...] Zgasił świecę. Na ulicy było cicho; przez okno napływał szary blask światła, odbitych chyba od obłoków. Ale Wokulskiemu szumiało i dzwoniło w uszach, a przed oczyma ukazywały mu się to ulice gładkie jak posadzka, to drzewa otoczone żelaznymi koszykami, to gmachy budowane z ciosowego kamienia [...] Potem marzyło mu się, że to morze domów i las posągów, i nieskończone szeregi drzew zwalają się na niego i że on sam już śpi w niezmiernym grobowcu samotny, cichy, prawie szczęśliwy [...] <sup>71</sup>

Paryż jako przestrzeń, w której Wokulski pragnie odnaleźć wektor konkretnego działania okazuje się miastem fantasmagorycznym, osaczającym bohatera natłokiem niejasnych i przeładowanych symbolicznie wizji. Dominantą owych

<sup>71</sup> Tamże, s. 113.

przewidzeń jest dojmująca szarość, pogmatwanie, nienaturalna intensywność wrażeń i oniryczna nielogiczność widzianych tworów, ich konfiguracji. Jednocześnie obrazy, jakie owe mary prezentują, zostają przez Wokulskiego każdorazowo automatycznie deszyfrowane oraz tłumaczone na język kultury i własnych doświadczeń, przez co zyskują walor realnego, substancjalnego istnienia, tym bardziej dojmującego i przerażającego, że oderwanego od racjonalnych oraz empirycznych kategoryzacji.

Paryskie życie bohatera rozpostarte jest między chwilami pozornego zachwyty nad materialną szczęśliwością paryżan, krótkotrwałymi momentami zawierzenia tajemniczej nauce a *quasi*-surrealistycznymi wizjami, w których główną rolę odgrywa sobowtór – cień Wokulskiego („Zerwał się z łóżka – jego sobowtór zerwał się równie szybko. Pobiegnął do okna – t a m t e n także [...]”<sup>72</sup>), o którym sam bohater może powiedzieć zarówno „on”, „ja”, jak i „nikt”. Granica bliskości i obcości, identyfikacji i nie-tożsamości, związana z usytuowaniem siebie wobec obrazu siebie (widzianego w sobie bądź poza sobą) podlega zatem nieustannym przesunięciom i zatarciom. Tak właśnie działa w *Lalce* niepokój – multiplikuje obrazy Wokulskiego, odbija je dodatkowo w lustrze (bądź lustrach)<sup>73</sup>, potęgując wrażenie nieskończoności. Prowadzi także grę, w której na przemian odsłania się i zasłania sens tych obrazów, dla samego przedstawionego na nich – nigdy niedocieczony, widziany jedynie w fragmentach, z których nie da się ułożyć spójnej całości. Wokulski skazany jest zatem jedynie na powidoki swojej egzystencji. Nigdy nie widzi siebie w pełnych barwach, istnieje w zapośredniczonych przez doświadczenie niepokoju odcieniach. Ta ograniczona możliwość percepcji samego siebie nie oznacza jednak, iż sam jest jedynie widziadłem, co okazuje się dla bohatera jeszcze bardziej napawające lękiem.

[...] Czasami na tle szarych dni, w których zdawało mu się, że na jego głowę wali się cały świat pałaców, fontann, rzeźb, obrazów i machin, trafiał się wypadek, który przypominał mu, że on nie jest złudzeniem, ale rzeczywistym człowiekiem, chorym na raka w duszy [...]”<sup>74</sup>

Podmiotowość Wokulskiego staje się zatem zlepkim od-cieni i do-pełnień, pochodzących tak ze świata zewnętrznego, jak i wewnętrznego, interioryzowanych przez bohatera bezwiednie, choć nie bez podejmowanych przezeń prób zapanowania nad tym dwuwektorowym ruchem. To one, w postaci poszczególnych figur, bądź to cieniują doświadczenie podmiotu, rozmazując jego kontury, zacierając konkretne zarysy jego kształtów, bądź fałszywie dopełniając to istnienie obietnicami łatwego szczęścia, łączącego się ze spokojem oraz poczuciem spełnienia. Stan nienasyceń, immanentny dla niepokoju, poddawany jest zatem

<sup>72</sup> Tamże, s. 89.

<sup>73</sup> Zob. J. Lacan, dz. cyt.

<sup>74</sup> B. Prus, *Lalka*, dz. cyt., t. II, s. 118.

ciągłemu koloryzowaniu, manipulacji i ingerencji ze strony nieautentycznego życia (poddanego rygorowi Heideggerowskiego *Man*).

Wielowymiarowe i niedające się w żadnym z tych wymiarów uchwycić w całej okazałości oblicze niepokoju w *Lalce*, niepodlegające łatwym (jeśli w ogóle jakimkolwiek) rozróżnieniom aksjologicznym czy etycznym pozwala jedynie na problemowy eseistyczny szkic, w którym może na chwilę zaistnieć w zastygłej (więc niewłaściwej swej nomadycznej naturze) postaci. Główny bohater powieści Prusa – Wokulski – doświadcza owej migotliwości niepokoju niemal bez przerwy, próbując co i rusz chwycić się, coraz bardziej pograżających go w egzystencjalnym marazmie, rozsianych po świecie, ułudnych form zastępczych, czy to w Warszawie, w Paryżu, w Zasławiu czy gdziekolwiek indziej, pragnąc zakotwiczyć swoje istnienie na pewnym, bezpiecznym gruncie. Nigdzie nie znajduje jednak miejsca, w którym czułby się wolny od lęku, w pełni i prawdziwie spokojny, nietargany wewnętrznymi sprzecznościami. Ciągłe miota się po pustej przestrzeni własnej tożsamości – niczyjej, pozbawionej stałych punktów, przerażająco neutralnej, niemogącej liczyć na empatię i n n e g o, ogołoczonej z realnych, pożądanых pragnień. To świat pozbawiony wzniosłości, choć uwznioślany przez wyuczone przez bohatera sposoby samooszukiwania się, szukania pocieszenia w nauce, sztuce, arystokratycznych rozrywkach, niedostępnej, wymyślonej przez siebie, miłości czy wreszcie marzeniach o enigmatycznej „Sławie”. Każda podejmowana przez Wokulskiego próba zbliżenia się do życiowego konkretnego powoduje jego upadek w zaskakująco przyziemnie wyglądające (niczym kadry z Powiśla), odmęty nieokreślonej trwogi i metafizycznej niepewności. Rzeczywistość widziana oczami Wokulskiego, doświadczana przezeń i przeżywana, ulega więc przymusowemu skarleniu, stając się teatralną makietą, której obraz porównać można do widoku Paryża, jaki obserwować mógł bohater w trakcie podróży balonem.

[...] Domy wyglądają jak pudełka, tramwaje jak duże muchy, a ludzie jak czarne krople, które szybko biegną w różnych kierunkach, ciągnąc za sobą długie cienie. W ogóle jest to podróż przedładowana niespodziankami [...] <sup>75</sup>

Niepokój bowiem w *Lalce* nie tylko czyni życie przerażającym, lecz potrafi również zaskakiwać. Zapewne dlatego też nie tylko de(kon)struuje podmiotowość Wokulskiego, ale również ją pociąga, magnetyzuje.

<sup>75</sup> Tamże, t. II, s. 239.



*Sebastian Brejnak*

THE STATUS OF ANXIETY (*ANGST*) IN BOLESŁAW PRUS'S *THE DOLL*:  
FIGURES OF SPEECH, METAPHORS AND PLACES OF INDERMINACY

Summary

The article argues that anxiety (a form of existential *Angst*) is a basic mood that shapes the experiences of all the characters, including Stanisław Wokulski, in Bolesław Prus's *The Doll* (1887–1889). The term occurs in the text of the novel itself both explicitly (most often as part of various phrases) and implicitly. The article focuses primarily on symbolic representations of anxiety and its suppression. This is done by means of metaphors, topoi and a system of cultural and social codes that make their appearance in the novel in a condensed form as dynamic figures (e.g. a stone, a shadow, or a mirror). They are also introduced by means of a juxtaposition between the experience of anxiety and attempts to cope with it, to enforce a 'state of calm', an illusory existential balance. In his reading of the novel the author of this article draws on Martin Heidegger's concept of anxiety (*Angst*) and his distinction between authentic and inauthentic existence in *Being and Time*; he also draws on the latest developments in criticism, especially the so-called affective turn.