

„CZY JEST KOBIETA W TYM TEKŚCIE?” O IZABELI ŁĘCKIEJ W *LALCE* BOLESŁAWA PRUSA

ALEKSANDRA E. BANOT*

I. WPROWADZENIE

Lalka (1890), najważniejsze dzieło polskiego realizmu krytycznego, miała w ocenie autora, Bolesława Prusa, „przedstawić naszych polskich idealistów na tle społecznego rozkładu”¹. Miała pokazać, zdaniem Henryka Markiewicza, klęskę zarówno ideologii romantycznej, jak i pozytywistycznej na tle społeczno-historycznych uwarunkowań². Powieść Prusa zatem, rejestrując echa europejskich wojen i walk narodowyzwoleńczych, pyta nie tylko o wartość romantyzmu politycznego, ile „o wartość społeczną postawy romantycznej czy idealistycznej [...] wobec życia”³. Daje obraz społeczeństwa polskiego okresu gwałtownych przemian cywilizacyjnych w XIX wieku, związanych m.in. z rozwojem nauki i postępowaniem technicznym, a także z rozwojem kapitalizmu. Jednocześnie oskarża polskie społeczeństwo o nieumiejętność zbudowania ustroju kapitalistycznego czy szerzej – wdrożenia programu pozytywistycznego⁴.

Dla Ewy Paczoskiej omawiana powieść stanowi klucz do zrozumienia epoki. Badaczka zakłada, że „*Lalka* jest powieścią o dochodzeniu do samowiedzy i problemach wynikających z jej utraty”⁵, dlatego można na jej podstawie rekonstruować świadomość jednostkową i zbiorową. Jednakże dla Prusa analiza „społecznego rozkładu” była nie tylko rozpoznaniem „obrazu świadomości w krajobrazie ruin starego i niepokojącej obecności tego, co nowe, lecz poszukiwanie[m] dróg wyjścia z labiryntu”⁶.

* Aleksandra E. Banot – dr, Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej.

¹ B. Prus, *Słówko o krytyce pozytywnej* [w:] tegoż, *Pisma*, t. XXIX, *Studia literackie, artystyczne i polemiki*, pod red. Z. Szwejkowskiego, Warszawa 1950, s. 201.

² H. Markiewicz, *Powieść z wielkich pytań naszej epoki* [w:] tegoż, „*Lalka*” Bolesława Prusa, Warszawa 1967.

³ Tamże, s. 17.

⁴ Tamże, s. 19.

⁵ E. Paczoska, „*Lalka*” czyli rozpad świata, Białystok 1995, s. 7.

⁶ Tamże, s. 164.

Józef Bachórz traktuje *Lalkę*, a także wcześniejszą *Placówkę* (1886) jako rodzaj polemiki z Sienkiewiczowską *Trylogią*, w szczególności z jej pierwszą częścią, *Ogniem i mieczem* (1884). Prus pokazuje bowiem realne problemy drugiej połowy XIX wieku, a obok bohaterów negatywnych – postaci pozytywne. Sienkiewicz z kolei, pisząc o przeszłości, „wyjmuje i podsuwa nam jako przedmiot dumy takie zjawiska, które kompletnie nie przystają do nowej sytuacji dziejowej i nie powinny stanowić dla nas wzoru”⁷.

Dla Zofii Nałkowskiej⁸ i Marii Dąbrowskiej *Lalka* jest przede wszystkim książką o wielkiej miłości, „jest fenomenalnie żywą i prawdziwą monografistką tych spraw”⁹. Henryk Markiewicz twierdząc, że wątek miłosny stanowi trzeci wymiar wielkości *Lalki* (obok kronikarskiego zapisu polskiego wieku XIX i portretu warszawskiej codzienności), stawia tę powieść w jednym rzędzie razem z *Panią Bovary* (1857) Gustawa Flauberta czy *Anną Kareniną* (1878) Lwa Tołstoja¹⁰.

Liczne omówienia tej powieści prezentują szeroki wachlarz tematów. Wybierając jednakże bohatera, skupiają się zwykle na analizowaniu postaci Stanisława Wokulskiego. To Wokulski, reprezentując różnorodne przemiany końca XIX wieku, ogniskuje najważniejsze konflikty: stare–nowe, romantyczne–pozytywistyczne, idealne–realne¹¹.

Zafascynowana od lat postacią Wokulskiego, również w interpretacji Jerzego Kamasa (z serialowej adaptacji powieści z 1977 roku w reżyserii Ryszarda Bera), chcę jednak skoncentrować się na Izabeli Łęckiej – nie mniej ważnej, choć często pomijanej bądź analizowanej zgodnie z tradycją historycznoliteracką, bohaterce *Lalki*. Interesuje mnie odpowiedź na pytanie: kim jest Izabela Łęcka, a przede wszystkim – jak jej postać funkcjonuje w tekście Prusa.

Do tej pory literaturoznawcy najczęściej zwracali uwagę na niedoskonałości psychologicznego portretu Łęckiej. Prusowi zarzucano niekonsekwencję w konstruowaniu tej postaci – początkowa szlachetność i delikatność, subtelność i wrażliwość przejawiająca się w stosunku Izabeli do kandydatów na męża i do instytucji małżeństwa, zamieniła się wraz z rozwojem fabuły w kokieterię i wyrachowanie¹². Niejednokrotnie opisywano Izabelę w kategoriach ekono-

⁷ J. Bachórz, *Powieść z krainy arcydzieł. Rozmyślenia wprowadzające* [w:] tegoż, *Spotkania z „Lalką”. Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*, Gdańsk 2010, s. 9.

⁸ Z. Nałkowska, *Miłość w „Lalce”*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 3.

⁹ M. Dąbrowska, *Szkice myśli o Bolesławie Prusie* [w:] tejże, *Myśli o sprawach i ludziach*, Warszawa 1956, s. 117.

¹⁰ H. Markiewicz, *Powieść z wielkich pytań naszej epoki...*, dz. cyt., s. 11.

¹¹ Por. tamże.

¹² P. Chmielowski, *Aleksander Głowacki (B.P.)* [w:] tegoż, *Pisma krytycznoliterackie*, t. II, pod red. H. Markiewicza, Warszawa 1961. Postawiony przez Chmielowskiego zarzut łatwo zresztą obalić – zamysłem autora było podporządkowanie roli Łęckiej kreacji Wokulskiego.

micznych jako przedmiot handlu małżeńskiego¹³. Jednakże pojawiły się i takie wypowiedzi, które stanowią ważne odniesienie dla proponowanej przeze mnie interpretacji. Już autor *Lalki* dowodził, że Izabela jest w istocie kobietą rozeroty-zowaną, która w wyobraźni „oddaje się każdemu mężczyźnie, który jej się podob-a”¹⁴. Aleksander Świętochowski określił z kolei Łęcką mianem „samicy”¹⁵.

II. IZABELA–GALATEA

1. „Czy jest kobieta w tym tekście?”¹⁶

Kazimiera Szczuka w artykule *Nuda buduaru* twierdzi, że Izabela Łęcka funkcjonuje w tekście Prusa jako kobiecy konstrukt, jako postać – odwołując się do Rolanda Barthes’a¹⁷ – „utkana” z kulturowych kodów:

Wydaje się bowiem wysoce prawdopodobne, że realistycznie czy psychologicznie, a nawet strukturalnie rozumiana tożsamość głównej powieściowej postaci faktycznie nie istnieje, że jest ona miejscem pustym, skupiającym męskie pożądanie [...]. [...] Izabela byłaby szczególnego rodzaju lalką – przedmiotem seksualnym, soczewką libido Wokulskiego, zakończeniem czy reprezentacją struktury męskiego pożądania, jego *signifiant*.¹⁸

Podobną tezę wyartykułowała Olga Tokarczuk w książce *Lalka i perła*:

[...] Izabela nie jest postacią ludzką. [...] Iza jest stałością zamkniętą w swoim świecie, porusza się po swych wewnętrznych orbitach, donikąd nie idzie, realizuje swoje dwuwymiarowe potrzeby, „komponuje przestrzeń”. Izabela jest rzeczą. Jest makieta. Pustą w środku kukiełką służącą do wabienia.¹⁹

O ile Tokarczuk akcentuje jedynie nierealność Izabeli, coś, co można nazwać „lalkowatością” (metafora pustej w środku kukiełki), o tyle Szczuka zwraca uwagę na materię, która w pewnym sensie zabudowuje ową pustkę – na męskie libido. Izabela zatem istnieje o tyle, o ile organizuje ją pożądanie Wokulskiego. Wypowiedzi Prusa i Świętochowskiego skupiające się na cielesności i seksualności bohaterki znajdują więc tutaj potwierdzenie.

¹³ H. Markiewicz, *Powieść z wielkich pytań naszej epoki...*, dz. cyt. Por. L. Irigaray, *Rynek kobiet*, przeł. A. Araszkiewicz, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1.

¹⁴ B. Prus, *Słowo o krytyce pozytywnej...*, dz. cyt., s. 203.

¹⁵ A. Świętochowski, *Aleksander Głowacki*, „Prawda” 1890, nr 39, s. 28.

¹⁶ Tytuł tego podrozdziału został zapożyczony z artykułu Mary Jacobus *Is there a Woman in this Text?* (1982). Badaczka w swojej pracy analizuje sposoby funkcjonowania i znaczenia postaci kobiecych w wybranych tekstach, m.in. we *Frankensteinie* (1818) Mary Shelley. Zob. K. Szczuka, *Nuda buduaru* [w:] te j ż e, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001.

¹⁷ R. Barthes, *S/Z*, przeł. M. P. Markowski i M. Gołębiowska, Warszawa 1999.

¹⁸ K. Szczuka, *Nuda buduaru...*, dz. cyt., s. 109.

¹⁹ O. Tokarczuk, *Lalka i perła*, Kraków 2001, s. 42.

Postać Izabeli jako wyobrażenie kobiety idealnej nie jest jednak ani homogenicznym, ani spójnym konstruktem. Tokarczuk wyróżnia dwie perspektywy „produkowania” bohaterki: „Są dwie Izabele – jedna opowiadana przez narratorkę, druga postrzegana przez Wokulskiego”²⁰.

2. Perspektywa narratorki wszechwiedzącej

W rozdziale piątym zatytułowanym *Demokratyzacja pana i marzenia panny z towarzystwa* Prus daje wyczerpujący opis Izabeli Łęckiej i świata, w którym żyje. Wypowiedź narratorki rozpoczyna się od przedstawienia wyglądu zewnętrznego bohaterki:

Panna Izabela była niepospolicie piękną kobietą. Wszystko w niej było oryginalne i doskonałe. Wzrost więcej niż średni, bardzo kształtna figura, bujne włosy blond z odcieniem popielatym, noszek prosty, usta trochę odchylone, zęby perłowe, ręce i stopy modelowe. Szczególne wrażenie robiły jej oczy, niekiedy ciemne i rozmarzone, niekiedy pełne iskier wesołości, czasem jasnoniebieskie i zimne jak lód [...].

Jej oczy umiały tulić, pieścić, płakać bez łez, palić i mrozić. Niekiedy można było myśleć, że rozmarzona otoczy kogoś rękami i oprze mu głowę na ramieniu; lecz gdy szczęśliwy topniał z rozkoszy, nagle wykonywała jakiś ruch, który mówił, że schwycić jej niepodobna, gdyż albo wymknie się, albo odepchnie, albo po prostu każe lokajowi wyprowadzić wielbiciela za drzwi...²¹

Już pierwsze zdania przytoczonego fragmentu przedstawiają Izabelę jako ideał kobiecej urody. Określenia „niepospolicie piękna”, „oryginalne”, „doskonałe” konotują wyjątkowość i niepowtarzalność. Ale kiedy czytamy, że jej stopy były „modelowe” a zęby „perłowe”, mam nieodparto wrażenie, że Izabela przypomina posąg, posąg bardzo szczególny – mitologicznej Galatei stworzonej przez Pigmaliona, króla Cypru²². *Lalka* jest zatem jeszcze jedną realizacją mitu pigmaliońskiego w literaturze – obok *Wenus z Ille* (1837) Prospera Mérimée, *Jaszczura* (1831) Honoré de Balzaca, *Nany* (1880) Emila Zoli, ale także *Pigmaliona* (1912) George’a Bernarda Shaw czy *Kochanki Szamoty* (z tomu *Niesamowita opowieść*, 1922) Stefana Grabińskiego²³ i *Ferdydurke* (1937) Witolda Gombrowicza²⁴.

²⁰ Tamże, s. 38.

²¹ B. Prus, *Lalka*, t. I, Warszawa 1982, s. 44; dalej jako L., z podaniem tomu i strony.

²² Owidiusz, *Przemiany [Metamorfozy]*, przeł. B. Kiciński, Kraków 2002.

²³ K. Kłosińska, *Stefana Grabińskiego „Kochanka Szamoty”, czyli o tym, jak mężczyzna rodzi kobietę* [w:] tejsze, *Fantazmaty: Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice 2004, s. 13–57.

²⁴ E. Graczyk, *Powrót czyli przewrót. „Ferdydurke”* [w:] tejsze, *Przed wybuchem wstrząsnąć. O twórczości Witolda Gombrowicza w okresie międzywojennym*, Gdańsk 2004, s. 41–127. Warto w tym miejscu podkreślić szeroką obecność motywów klasycznych (tutaj: mitologicznych) w literaturze XIX wieku oraz początku XX wieku.

Konwencjonalny zwrot charakteryzujący oczy bohaterki („zimne jak lód”) komunikuje ich szczególną funkcję – oczy Izabeli stają się przestrzenią gry przyciągania i odpychania. Zapowiadają, a zarazem znoszą obietnicę dostępu do panny Łęckiej. Czerpiąca z mitologicznego wzorca kobiecego piękna heroina żyje w świecie przypominającym Arkadię:

Panna Izabela od kolebki żyła w świecie pięknym i nie tylko nadludzkiem, ale – nadnaturalnym. Sypiała w puchach, odziewała się w jedwabie i hafty, siadała na rzeźbionych i wyściełanych hebanach i palisandrach, piła z kryształów, jadała ze sreber i porcelany kosztownej jak złoto. Dla niej nie istniały pory roku, tylko wiekiusta wiosna pełna łagodnego światła, żywych kwiatów i woni. Nie istniały pory dnia, gdyż nieraz, przez całe miesiące, kładła się spać o ósmej rano, a jadała obiad o drugiej po północy [...]. Dla niej nie istniała nawet siła ciężkości, gdyż krzesła jej podsuwano, talerze podawano, ją samą na ulicy wieszono, na schody wprowadzano, na góry wnoszono. [L, I, 44–45]

Epitety opisujące świat Izabeli: nadludzki, nadnaturalny jednoznacznie wskazują mitologiczny raj. Nieustanna wiosna, brak pór roku czy pór dnia dopełniają ten obraz. Izabela jest zresztą przekonana, że świat, w którym żyje jest „zaczarowanym ogrodem”²⁵, zaś ona sama – „boginią czy nimfą uwięzioną w formy cielesne” [L, I, 44]. Zniesienie siły ciężkości – krzesła niejako same się podsuwają – potęguje nadnaturalność tego świata, brak odniesień do tego, co fizyczne. Owo życie ponad prawami natury czy obok nich ilustruje obraz burzy:

Dwa razy spotkała ją straszna burza, raz w Alpach, drugi – na Morzu Śródziemnym. Truchleli najodważniejsi, ale 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 odmetu [...]. To samo przecie robią na co dzień maszyniści teatrów i nawet w zdenerwowanych damach nie wywołują obawy. [L, I, 45]

Ale to jest już nie tylko życie ponad prawami natury, życie w raju. Izabela, można byłoby powiedzieć, żyje w centrum owego świata, więcej – ona stanowi centrum. Bo przecież natura właśnie dla niej [wyróżnienie – A.E.B.] zaaranżowała burzę. Określenie „widowisko” przywodzi na myśl jeszcze jeden ważny trop interpretacyjny, trop stanowiący dominantę analityczną powieści Prusa – topos człowieka-aktora/marionetki w teatrze świata²⁶. „Działania” natury zostają przyrównane do działań maszynistów w teatrze.

²⁵ Epitet „zaczarowany” uaktywnia odwołania do innego kodu – baśniowego.

²⁶ Topos człowieka-aktora/marionetki w teatrze świata ma wiele reprezentacji w literaturze polskiej i powszechnej. Wystarczy przywołać jedną z fraszek Jana Kochanowskiego pt. *Na żywot ludzki* (1584) czy fragment dramatu *Jak wam się podoba* (1623) Williama Szekspira. Zob. także E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H. Datner-Śpiewak i P. Śpiewak, opracowanie i wstęp J. Szacki, Warszawa 2000. Użyta przez Goffmana metafora spektaklu teatralnego służy przede wszystkim do opisu relacji międzyludzkich w różnych społecznościach czy

W idealnym świecie idealnej bohaterce towarzyszą idealni ludzie: „ten świat miał swoją specjalną ludność” [L, I, 45]. Oprócz arystokracji – księżniczek i księżąt, hrabianek i hrabiów – oraz zamożnej szlachty, świat Izabeli zamieszkiwały matrony stojące na straży dobrych obyczajów, starzy panowie, którzy odpowiedzialni byli za edukację młodych mężczyzn, ale też biskupi – „wizerunki Boga na ziemi” [L, I, 45], wysocy urzędnicy dbający o ład i porządek, i wreszcie dzieci – „małe cherubiny, zesłane z nieba po to, ażeby starsi mogli urządzać kinderbale” [L, I, 45]. W tej Arkadii, w świecie wiecznej wiosny i nieprzemijającego szczęścia, codzienne zajęcia takiej ludności muszą być wyjątkowe:

Od południa składano sobie i oddawano wizyty i rewizyty albo zjeżdżano się w magazynach. Ku wieczorowi bawiono się przed obiadem, w czasie obiadu i po obiedzie. Potem jechano na koncert lub do teatru, ażeby tam zobaczyć inny sztuczny świat [...]. Potem zasiadano do kolacji, gdzie usta jadły, żołądki trawiły, a buciki rozmawiały o uczuciach lodowatych serc i marzeniach głów niezawrotnych. A potem – rozjeżdżano się, ażeby w śnie rzeczywistym nabrać sił do snu życia. [L, I, 46]

Wszystkie wymienione zajęcia związane są z różnymi formami rozrywki i zabawy: odwiedziny, zakupy, wyjazdy do teatru lub na koncert, uroczyste obiady i kolacje charakteryzują czas świąteczny. Prus pisze wprost: „cała ta ludność obchodziła wieczne święto” [L, I, 46]²⁷. Jednakże opisywanie przedstawień teatralnych w kategoriach „innego sztucznego świata” sugeruje, że świat, w którym żyje Izabela jest także światem sztucznym, nierzeczywistym, wykreowanym, światem – artefaktem. Dodatkowo – światem martwym. Czasowniki opisujące różne czynności przyjmują bierną formę, wszystkie mają sufiks „-no” (np. „jechało”, „zasiadano”). Pasywność i bezruch równają się tutaj śmierci. Podobnie jak fragmentaryzacja widoczna w sformułowaniach: „usta jadły”, „żołądki trawiły”, „buciki rozmawiały”. Te określenia wskazują jeszcze jeden, być może najważniejszy aspekt tego świata stanowiący o jego martwocie – brak ducha; tutaj żyje tylko materia (np. usta, buciki).

W tym kontekście jedna z początkowych scen powieści, w której stary subiekt, pan Rzecki, wyciąga mechaniczne zabawki i wprawia je w ruch – „Wszystkie te figury pan Ignacy nakręcał i jednocześnie puszczał w ruch [L, I, 17]” – staje się swoistą prefiguracją świata Izabeli. Obok tego idealnego, ale nierzeczywistego świata istniał świat realny:

Poza tym czarodziejskim, był jeszcze inny świat – zwyczajny. O jego istnieniu wiedziała panna Izabela i nawet lubiła mu się przypatrywać z okna karety, wagonu albo z własnego mieszkania. W takich ramach i z takiej odległości wydawał on się jej malowniczym i nawet sympatycznym. Widywała rolników, powoli orzących ziemię [...] – ładne i natrętne kwaciarki – rodzinę, złożoną z ojca, bardzo otyłej matki i czworga dzieci, parami trzymających się za ręce [...] – czasem

w społeczeństwie w ogóle. Dotyczy takich zjawisk, jak: autoprezentacja, wywieranie wrażenia, odgrywanie ról społecznych.

²⁷ Por. J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 1983.

pogrzeb. I mówiła sobie, że tamten świat, choć niższy, jest ładny; jest nawet ładniejszy od obrazów rodzajowych, gdyż porusza się i zmienia co chwilę. [L, I, 46–47]

Izabela Łęcka nie uczestniczy jednak w tym świecie – ona jedynie mu się przygląda: z okna karety, pociągowego wagonu czy mieszkania. W taką obserwację wpisane jest ograniczenie – literalne i metaforyczne. Ramy okna wyznaczają poznawczy horyzont. Świat, który poznaje bohaterka jest fragmentaryczny, obramowany framugą okna. To raczej zbiór obrazków rodzajowych – użycie epitetów „malowniczy” czy „sympatyczny” zdaje się potwierdzać taką propozycję interpretacyjną. Świat zewnętrzny jako zbiór obrazków rodzajowych odsyła bezpośrednio także do sztuki malarskiej. Izabela ogląda codzienne życie tak, jakby oglądała obrazy namalowane w konwencji realistycznej. Jednakże ten „zwyyczajny” świat ma pewną szczególną cechę – o ile obrazki rodzajowe są statyczne, o tyle obserwowany przez bohaterkę świat jest dynamiczny: „porusza się i zmienia co chwilę”. Ten świat – w przeciwieństwie do świata Izabeli – jest prawdziwy (autentyczny) i żywy. Nie tylko materialny, ale i duchowy.

Analiza przytoczonego fragmentu pozwala zauważyć, że bohaterka *Lalki* patrzy na ten świat tak jak gdyby oglądała film w kinie. Jednakże w kinie ogląda się filmy przedstawiające jakiś inny świat niż ten, w którym żyjemy i uczestniczymy, np. filmy historyczne, kostiumowe, ale też *science fiction*. Izabela zaś, „bohaterka” tego innego świata, ogląda w kinie świat, w którym realni ludzie żyją i uczestniczą.

3. Perspektywa Stanisława Wokulskiego

Tokarczuk, pisząc o dwóch Izabelach funkcjonujących w *Lalce*, dodaje: „O ile Wokulski mieści się w świecie powieściowym *Lalki*, o tyle – mam wrażenie – Izabela mieści się w jakimś *świecie powieściowym Wokulskiego*”²⁸. Warto zatem przyjrzeć się, w jaki sposób główny bohater omawianego utworu konstruuje postać Łęckiej. O jej pozornej tożsamości najlepiej świadczy fantazja bohatera dotycząca możliwości skopiowania uwielbianej kobiety:

Więc przypuśćmy – mówił – że w rezultacie [...] odtrąci mnie. – No?... Słowo honoru, że natychmiast wezmę utrzymankę i będę z nią siadał w teatrze obok łoży Łęckich. Zaczna pani Meliton, a może i ten... Maruszewicz wynajdą mi kobietę mającą podobne do niej rysy (za kilkanaście tysięcy rubli można i to nawet znaleźć). Od stóp do głów owinę ją w koronki, zasypię klejnotami, a wtedy przekonamy się, czy wobec niej nie zblednie panna Izabela. [L, I, 254]

Przyjrzyć się jednak różnym aspektom fantazmowania Izabeli. Proces „produkcowania” hrabianki wiąże się m.in. ze znaczeniem, jakie Wokulski nadaje swoim fantazmatom. Poznanie Łęckiej zostało przedstawione następująco:

²⁸ O. Tokarczuk, *Lalka i perła...*, dz. cyt., s. 38–39.

Zrobiła na nim szczególne wrażenie. Zdawało mu się, że już kiedyś ją widział i że dobrze ją zna. Wpatrzył się lepiej w jej rozmarzone oczy i nie wiadomo skąd przypomniał sobie niezmierny spokój syberyjskich pustyń, gdzie bywa niekiedy tak cicho, że prawie słychać szelest duchów wracających ku zachodowi. Dopiero później przyszło mu na myśl, że on nigdzie i nigdy jej nie widział, ale – że jest tak coś – jakby na nią od dawna czekał. [L, I, 84]

Pierwsze wrażenia związane ze spotkaniem Izabeli w teatrze odwołują się do platońskiej koncepcji miłości²⁹: idealny związek człowieczej dwójni uległ rozpadowi a ludzie-połówki skazane zostały na poszukiwanie swej drugiej, dawno utraconej części. Tutaj świadczy o tym poczucie Wokulskiego, że kiedyś już widział Łęcką i że zna ją dobrze. Nawet jeśli ta pierwsza myśl ustępuje przekonaniu, że bohater od dawna czekał na nią, nie neguje to owego platońskiego myślenia o miłości. Niemniej jednak spotkanie Izabeli było rodzajem hierofanii³⁰. W rozdziale ósmym czytamy, że stała się ona dla bohatera

jakimś mistycznym punktem, w którym zbiegają się wszystkie jego wspomnienia, pragnienia i nadzieje, ogniskiem, bez którego życie nie miałoby stylu, a nawet sensu. Służba w sklepie kolonialnym, uniwersytet, Syberia, ożenienie się z wdową po Minclu, a w końcu mimowolne pójście do teatru, gdy wcale nie miał chęci – wszystko to były ścieżki i etapy, którymi los prowadził go do zobaczenia panny Izabeli. [L, I, 84]

Opis pojawiania się bohaterki w kategoriach mistycznych potwierdza, iż można tutaj zaobserwować akt uobecniania się *sacrum*, czegoś nadprzyrodzonego w świecie laickim, zwyczajnym. Wcześniejsze dowodzenia pokazują, że Izabela przynależy do świata nierzeczywistego. Więcej – postać Łęckiej stanowi w życiu Wokulskiego punkt zwrotny: „Odtąd mało pamiętał o sklepie i swoich książkach [...]” [L, I, 84]. Moment, w którym wszystko to, co do tej pory wydarzyło się w życiu bohatera, nabrało znaczenia. Warto zwrócić tutaj uwagę na problem „transcendencji realizmu”³¹: pod koniec XIX wieku, w czasie najgwałtowniej rozwijających się idei oświeceniowego racjonalizmu i empirycznego materializmu, silnie reprezentowanych w powieści Prusa, Wokulski – postrzegając Izabelę jako obiekt kultu, odpowiednika starożytnego idola – wyraża tęsknotę za transcendencją, platońskim idealizmem³². Zresztą bohater *Lalki* zobaczył

²⁹ Platon, *Uczta*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1975.

³⁰ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993.

³¹ A. Mazur, *Transcendencja realistów. Motywy metafizyczne w polskiej i niemieckiej prozie II połowy XIX wieku*, Opole 2001, s. 23–33. Zob. też J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993.

³² Zob. V. Nelson, *Sekretne życie lalek...*, dz. cyt., s. VIII. O formach kultu Izabeli pisze Cezary Zalewski w studium *Lalka i lustro. Pseudonaryzm w „Lalce” Bolesława Prusa* [w:] tegoż, *Powracająca fala. Mityczne konteksty wybranych powieści Bolesława Prusa i Elizy Orzeszkowej*, Kraków 2005, s. 173–186. Odwołanie się do paradygmatu idealizmu platońskiego, tak wyraźnie eksponowanego w kulturze przełomu XX i XXI wieku, można uznać za jeszcze jeden dowód (po)nowoczesności Prusa. Por. także I. Gielata, *Bolesław Prus na progu nowoczesności*, Bielsko-Biała 2011.

pannę Izabelę właśnie w chwili, gdy była pogrążona w marzeniach, podmieniających twarz Apollina. Oczy Łęckiej „przybrały nowy wyraz – jakiegoś n a d z i e m s k i e g o [wyróżnienie – A.E.B.] zamyślenia. Niekiedy spoglądały one gdzieś p o n a d l u d z i i p o z a [wyróżnienie – A.E.B.] świat [...]” [L, I, 51].

Konstruowanie Izabeli wpisuje się ponadto w ciąg iluzji i deziluzji³³. Gdy Wokulski zobaczył tzy w oczach hrabianki w czasie wyprawy do ruin zasławskiego zamku, pomyślał: „Jaka ona szlachetna!... Jaka delikatność uczuć!... Jeszcze nieprędko poznam wszystkie skarby tej pięknej duszy...” [L, II, 252]. Kiedy Izabela kupuje rękawiczki w sklepie Wokulskiego, a obsługuje ją Mraczewski, bohater tak komentuje w myślach zachowanie hrabianki: „Jak ona patrzy na tego osła... No, jest to widocznie osoba, która kokietuje nawet subiektów [...]” [L, I, 75]. Z kolei przysłuchiwanie się rozmowie Łęckiej i Starskiego w pociągu prowadzi do aktu ostatecznej deziluzji:

Właściwie mówiąc, nie spotkała mnie żadna niespodzianka; wszystko można było z góry przewidzieć, ja nawet wszystko to widziałem... Jakie ona ze mną płaskie rozmowy prowadziła!... Co ją zajmowało?... Bale, rauty, koncerty, stroje... Co ona kochała?... Siebie. Zdawało jej się, że cały świat jest dla niej, a ona po to, ażeby się bawić. Kokietowała... ależ tak, najbezwstydniej kokietowała wszystkich mężczyzn; ze wszystkimi kobietami walczyła o piękność, hołdy i toalety... Co robiła? Nic. Przyozdabiała salony. Jedyną rzeczą, za pomocą której mogła zdobyć sobie byt materialny, była jej miłość, fałszywy towar!... [L, II, 265]

Bohater jednak nie tyle doświadcza deziluzji, co poszukuje jej zapowiedzi w dotychczasowej relacji z Izabelą, w dotychczasowych konstruktach, fantazmatach Łęckiej. Izabela jest zarówno posągiem, lalką, idolem, jak i ludzką postacią poddawaną nieustannej „petryfikacji” (i odbrązawianiu). Wokulski jest więc i Pigmalionem, i – równocześnie – Anty-Pigmalionem, na wzór Maksa, bohatera *Nocy florenckich* (1837) Heinricha Heinego, który – odzwierciedlając upodobania samego poety – pragnie, aby żywe kobiety zamieniały się w posągi³⁴.

III. IZABELA–PIGMALION

Izabela jest nie tylko Galateą, ale i... Pigmalionem. W przytoczonym już rozdziale piątym czytam znamieny opis:

Raz [Izabela – A.E.B.] zobaczyła w pewnej galerii rzeźb posąg Apollina, który zrobił na niej tak silne wrażenie, że kupiła piękną jego kopię i ustawiła w swoim gabinecie. Przypatrywała mu

³³ Por. S. Eile, *Dialektyka „Lalki” Bolesława Prusa*, „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1.

³⁴ R. Przybylski, *Ogrody romantyków*, Kraków 1978, s. 101–103. Podobne odwrócenie mitu Pigmaliona zauważył Wojciech Gutowski: „[...] Anty-Pigmalion nie pragnie ożywić sztucznego piękna, lecz dąży do petryfikacji żywej kobiety w kształt posągu”. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992, s. 133. Zob. także C. Zalewski, *Lalka i lustro...*, dz. cyt., s. 187–205.

się całymi godzinami, myślała o nim i... kto wie, ile pocałunków ogrzało ręce i nogi marmurowego bóstwa?... I stał się cud: pieszczony przez kochającą kobietę głaz ożył. A kiedy pewnej nocy zapłakana usnęła, nieśmiertelny zstąpił ze swego piedestału i przyszedł do niej w laurowym wieńcu na głowie, jaśniejący mistycznym blaskiem. Siadł na krawędzi jej łóżka, długo patrzył na nią oczyma, z których przeglądała wieczność, a potem objął ją w potężnym uścisku i pocałunkami białych ust ocierał łzy i chłodził jej gorączkę. [L, I, 51]

Ten fragment wydaje się być wariacją mitu o Pigmalionie, w której kobieta zajęła miejsce mężczyzny³⁵. Ale już pierwsze zdanie każe podważyć tę tezę. Izabela co prawda ożywia posąg Apollina, mężczyzny-ideału, tak jak Pigmalion ożywił posąg Galatei – idealnej kobiety. Różnica jest jednak znacząca: mityczny rzeźbiarz sprawia, że ożywia posąg kobiety, który uprzednio stworzył. Łęcka z kolei, ożywiając kopię rzeźby Apollina, korzysta z gotowego wzoru. Posąg Apollina bowiem jest nie tylko uosobieniem ideału mężczyzny w śródziemnomorskiej kulturze; jako dzieło sztuki poddaje się multiplikacji (kopia posągu). Więcej, bohaterka *Lalki* nie próbuje nawet odtworzyć rzeźby – po prostu kupuje jej kopię.

Ale czy „spetryfikowana” postać, jaką jest przecież Izabela, może w ogóle dokonać jakiegoś aktu twórczego? Okazuje się, że może. Łęcka „produkuje” Wokulskiego – ten galanteryjny kupiec jest postacią, która w żaden sposób nie mieści się w świecie Izabeli. Łęcka nie potrafi go opisać za pomocą kategorii swojej rzeczywistości – używa względem niego określenia „pozasalonowy” [L, I, 236]. W rozdziale czternastym zatytułowanym – znamienne – *Dziewicze marzenia*, można prześledzić, podzielony na etapy, proces „produkowania” czy fantazmowania Wokulskiego:

Pierwszy raz – wcale go nie widziała, czuła tylko zbliżający się jakiś ogromny cień.

Był ktoś, który rzucił parę tysięcy rubli na dobroczynność i na ochronę jej ciotki; potem ktoś grał z jej ojcem w karty w resursie i co dzień przegrywał; potem ktoś, kto wykupił weksle jej ojca (może to nie Wokulski?...), następnie jej serwis, a następnie dostarczył różnych rzeczy do przyozdobienia Grobu Pańskiego. [L, I, 236]

Izabela nazywa Wokulskiego „zuchwałym dorobkiewiczem”, „cynicznym brutalem”, „przebiegłym i bezczelnym kupczykiem” czy „nikczemnikiem” [L, I, 236–237]. Jest przekonana, że jego majątek został zdobyty nieuczciwie po to, by mieć dostęp do salonów, do świata książąt i hrabiów, i w rezultacie, by móc „kupić” Izabelę: „Był wstrętny, nawet śmiertelnie nienawistny, gdyż poważył się udzielać im zasiłku w formie kupna serwisu albo przegranych w karty do ojca” [L, I, 237].

³⁵ Por. A. E. Banot, *Pokój z widokiem na ogród. Miłosne fantazmaty w prozie Elizy Orzeszkowej*, Bielsko-Biała 2011; A. E. Banot, *Drewniany kochanek. O „Leśniku” Marii Kuncewiczowej* [w:] *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, pod red. I. Iwasiów, A. Galant, Kraków 2011, s. 255–266. Zob. także K. Szczuka, *Nuda buduaru...*, dz. cyt., s. 113.

W drugiej fazie nastąpiła zmiana:

Wystąpił inny człowiek, który bez cienia dwuznacznej myśli powiedział jej w oczy, że kupił serwis, ażeby zrobić na nim interes. A zatem on czuł, że panny Izabeli Łęckiej wspierać nie wolno, i gdyby to nawet zrobił, nie tylko nie szukałby rozgłosu albo wdzięczności, ale nawet – nie śmiałby myśleć o tym. [L, I, 237]

Trzeci etap przyniósł inne spojrzenie na wygląd zewnętrzny kupca. O ile w pierwszej fazie Izabela zwracała uwagę na „czerwone ręce” i „grubo ciosaną figurę” [L, I, 236], o tyle teraz dostrzegła, że „[...] Wokulski ma twarz niepospolitą. Rysy wyraziste i stanowcze, włos jakby najeżony gniewem, mały wąs, ślad bródki, kształty posągowe, wejrzenie jasne i przejmujące...” [L, I, 237–238]. Nie tylko wygląd zewnętrzny uległ ewolucji, ale także ocena jego osoby. W czasie wizyty u ciotki, w okresie wielkanocnym, Izabela spostrzegła, że Wokulski „o całą głowę przerasta towarzystwo. Najarystokratyczniejsi ludzie ubiegali się o znajomość z nim, a on, ten brutalny parweniusz, odrzynał się od nich jak ogień od dymu. Chodził niezręcznie, ale śmiało, jakby salon ten był jego niezaprzeczalną własnością [...]” [L, I, 237]. Największym mankamentem Wokulskiego był jego zawód. Kupiec galanteryjny mógł być doradcą, przyjacielem czy, w ostateczności, mężem. Izabela nie potrafiła go sobie jednak wyobrazić w roli kochanka.

W czwartej fazie Łęcka zaczyna odpowiadać na ukłony Wokulskiego, którego spotyka w Łazienkach: „Między zielonymi drzewami i obok posągow [wyróżnienie – A.E.B.] grubianin ten wydał jej się znowu innym aniżeli za kontuarem sklepu. Gdybyż on miał dobra ziemskie, z parkiem, pałacem, sadzawką?... Prawda, że dorobkiewicz, ale podobno szlachcic, synowiec oficera... Przy marszałku i baronie wygląda jak Apollino [wyróżnienie – A.E.B.] [...]” [L, I, 239]. Kiedy Wokulski po wyścigach konnych wyzwiał barona Krzeszowskiego na pojedynek z powodu niegrzeczności, jakich ten uczynił Izabeli, Łęcka uściśniła rękę kupca. Kupiectwo nie przestało być jednak skazą Wokulskiego. Izabela

marzyła [wyróżn. – A.E.B.], że Wokulski sprzedał swój sklep, a kupił dobra ziemskie, lecz pozostał naczelnikiem spółki handlowej przynoszącej ogromne zyski. Cała arystokracja przyjmowała go u siebie, ona zaś, panna Izabela, zrobiła go swoim powiernikiem. On podźwignął ich majątek i podniósł go do dawnej świetności; on spełniał wszystkie jej zlecenia; on narażał się, ile razy była tego potrzeba. On wreszcie wyszukał jej męża, odpowiedniego znakomitości domu Łęckich. [L, I, 248–249]

Porównanie Wokulskiego do posągu Apollina jest tutaj szczególne i nieprzypadkowe. Szczuka zauważa, że posąg tego greckiego boga jako figura życia fantazmatycznego symbolizująca erotyzm Izabeli, przybiera niejednokrotnie rysy twarzy Wokulskiego [L, I, 246]. Z drugiej strony zaś kupiec także zmienia twarz: oprócz twarzy Apollina przybiera twarz pułkownika strzelców Trostiego czy twarz posągu gladiatora zwycięzcy [L, I, 238]. Zdaniem badaczki ten ruch,

ale i „konkretne maski-twarze przypisywane są wymiennie – Wokulskiemu bądź posągowi Apollina”³⁶. Zatem zarówno posąg, jak i Wokulski stają się dla Izabeli-lalki przedmiotami fallicznymi, dzięki którym może realizować się w sferze seksualnej. Co prawda tylko symbolicznie, ale przecież hrabianka także jest... przedmiotem fallicznym. Łęcka nie potrzebuje Wokulskiego poza funkcją, którą pełni. Dlatego budzi pożądanie³⁷.

Apollo wyraża tęsknotę za ideałem męskości, a jednocześnie mówi o lęku Izabeli przed bliskością, lęku przed zaangażowaniem się w związek [L, I, 49–50]. A zatem inaczej niż Emma Bovary Flauberta (*Pani Bovary*) czy Franka, bohaterka *Chama* (1888) Elizy Orzeszkowej. Choć narrator wielokrotnie informuje, że Łęcka „tyranizowała mężczyzn chłodem” [L, I, 50], że miała „chłodny temperament” [L, I, 50], to jej fantazje zdają się temu zaprzeczać. To raczej lęk, a nie ewentualny brak temperamentu powoduje, że Izabela realizuje się erotycznie tylko w marzeniach [L, I, 66–67]. Główny bohater mówi o niej: „[...] to Mesalina przez imaginację!...” [L, II, 265]. Wokulski przecież, choć z jednej strony budzi w Izabeli lęk i pogardę, to z drugiej – pociąga ją i magnetyzuje [L, I, 73, 75]. W tych fantazmatycznych działaniach Izabeli Cezary Zalewski dopatruje się pseudonarcyizmu – Łęcka jest kimś, kto kocha wyłącznie siebie, ale tylko wówczas, gdy jest atrakcyjną dla mężczyzn³⁸.

Poznanie Izabeli „utkanej” z męskiego pożądania prowadzi do obiektu poznającego – jest autopoznaniem; Wokulski dążący do odkrycia tajemnicy duszy hrabianki, odkrywa w istocie seksualne wyobrażenia samego siebie³⁹. Nic więcej. W świecie Izabeli nie ma miejsca ani na ducha, ani na duszę.

IV. ZAKOŃCZENIE

Wiele zapowiadający tytuł powieści Prusa, *Lalka*, dla krytyków i historyków literatury stanowił ważny przedmiot badawczych dociekań. *Lalka*-zabawka wielokrotnie pojawia się w fabule powieści. Obok odwołujących się do toposu człowieka-aktora marionetek na wystawie sklepowej, którymi „bawi” się Rzecki, jesteśmy świadkami procesu o lalkę baronowej Krzeszowskiej. Baronowa oskarżyła panią Stawską o kradzież lalki swej zmarłej córeczki. W procesie dowiedziono, że lalkę, którą bawiła się Helunia Stawska, zakupiono w sklepie Wokulskiego. Henryk Markiewicz w artykule *Inna zabawa „Lalką”* wykazał, iż proces o lalkę miał autentyczne podłoże: w 1887 roku w „Gazecie Polskiej” ukazał się artykuł na ten temat⁴⁰.

³⁶ K. Szczuka, *Nuda buduaru...*, dz. cyt., s. 114.

³⁷ Tamże, s. 116–117. Por. C. Zalewski, *Lalka i lustro...*, dz. cyt., s. 163–173.

³⁸ C. Zalewski, *Lalka i lustro...*, dz. cyt., s. 187.

³⁹ Tamże, s. 115.

⁴⁰ H. Markiewicz, *Inna zabawa „Lalką”* [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. I, *O Prusie i Żeromskim*, oprac. S. Balbus, Kraków 1995.

Ten tytuł domaga się jeszcze innych odczytań. Odczytań, które sugerują przytaczane wypowiedzi Szczuki i Tokarczuk. Lalką albo kukiełką jest Izabela Łęcka. O ile dla pierwszej z nich Izabela jest, można powiedzieć, lalką-przedmiotem seksualnym, reprezentującym męskie pożądanie, o tyle dla autorki *Domu dziennego, domu nocnego* Izabela jest lalką dosłowną – pustym w środku wytworem z plastiku zamieszkującą równie plastikowy domek-zabawkę. Ale Prus nie wyposażył swojej bohaterki w taki rodzaj świadomości. Zrobił to jednak – trochę wcześniej – Henrik Ibsen w sztuce *Dom lalki* (1879). Nora, główna bohaterka, daje dramatyczny wyraz swojej lalkowatej egzystencji:

Ale dom nasz był zawsze tylko pokojem dzieciennym. W domu, u ojca, traktowano mnie jak małą laleczkę, tu u ciebie, jak dużą. A dzieci – to były już moje własne lalki. Cieszyłam się, kiedyś się ze mną bawił, tak samo jak się dzieci cieszyły, kiedy ja się z nimi bawiłam.⁴¹

Nora, opuszczając męża i dzieci, wychodzi z domu lalki. Ten gest pozwala jej się wyzwolić ze swoistej dziecięcości i rozpocząć dojrzewanie. A Izabela? Łęcka jest figurą kobiety tyle idealnej, co nierealnej. Kreacja tej bohaterki, w odróżnieniu od kreacji anielskiej, ale przecież targanej różnymi emocjami Heleny Stawskiej czy pełnej namiętności i siły charakteru Kazimiery Wąsowskiej, albo wzorowej lecz nieszczęśliwej arystokratki – prezesowej Zasławskiej, przeczy porządkowi biologicznemu i psychologicznemu, materialnemu i umysłowemu. Oto odpowiedź na tytułowe pytanie.

Izabela wpisywałaaby się zatem w porządek Baudrillardowskiej symulacji – nie mając związku z rzeczywistością, staje się symulakrem samej siebie⁴².

Aleksandra E. Banot

“IS THERE A WOMAN IN THIS TEXT?”

THE CHARACTER OF IZABELA ŁĘCKA IN BOLESŁAW PRUS'S *THE DOLL*

Summary

In their readings of Bolesław Prus's *The Doll* (1890), treated as a realistic study of Polish society in the grip of late 19th-century economic and social transformations, critics have usually given most of their attention to Stanisław Wokulski, the novel's protagonist whose fortunes in a way reflect that massive change. The key divisions and conflicts of the time – the old vs. the new, the romantic vs. the pragmatic (positivistic), the ideal vs. the real – both define Wokulski's identity and make him a most fascinating character. This article, however, moves the focus away from him to Izabela Łęcka, the upper class woman he courts; it analyzes her character and her function in the design of the novel.

⁴¹ H. Ibsen, *Dom lalki. (Nora). Dramat w trzech aktach* [w:] tegoż, *Dramaty*, przeł. J. Frühling, C. Wojewoda i J. Giebułtowicz, Poznań 1977, s. 86.

⁴² J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2000.