

Dorota Samborska-Kukuć*

Ale jaki to człowiek stylowy! [...] zginął, aż ziemia zadrżała **Dwa polskie samobójstwa: Wołodyjowski – Wokulski**

Uśmiercenie bohatera jako sposób na zakończenie dzieła jest ostatecznym rozwiązaniem fabularnym i formą analogii do rzeczywistości, czyli realizmem bez złudzeń. Bywa okrucieństwem autora, bywa też znudzeniem wykreowaną przez siebie postacią bądź zmęczeniem fabułą. Finały, niekoniecznie o skali porażającej odbiorcę, związane są często z entelechią dzieła, wewnętrzną siłą je kształtującą, bywają formą implikacji, dopełniają logicznej spójności, niosą przesłanie. Wpisane w fikcjonalne istnienie protagonisty zapowiedzi jego kresu, a nawet rodzaju śmierci, dyktowane w tekstach realistycznych mimetycznością i prawdopodobieństwem, bywają przez czytelnika rozpoznawalne i przewidywalne, bądź – jeśli autor prowadzi z nim grę, zachęcając do uważnego czytania lub wielokrotnej lektury – ukryte, zaszyfrowane w dziele¹. Pomysłów na uśmiercenie protagonisty może być wiele, często jednak ten mocny akord wygłosowy może mieć wartość interpretacyjną, polegającą na wyborze określonej śmierci, jak również być rodzajem komentarza do świata przedstawionego: zmiany w jego trwaniu po usunięciu zeń postaci działającej lub definitywnego rozpadu².

Zgon z przyczyn naturalnych, zabójstwo, samobójstwo, tragiczny wypadek – te cztery zasadnicze odmiany śmierci wyczerpują właściwie możliwości wyboru, choć literatura często sięga po warianty śmierci pogranicznej, niejasnej, domysłnej, pobudzając niedopowiedzeniem aktywność refleksji i domysł czytelnicy. Do najgłośniejszych – i metaforycznie, i dosłownie śmierci literackich wymyślonych przez naszych dziewiętnastowiecznych realistów należą samobójstwa

* Dr hab. prof. UŁ, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź, e-mail: ddsk@wp.pl

¹ K. Bartoszyński, *Problem lektury wielokrotnej*, w: tegoż, *Powieść w świecie literackości*, IBL PAN, Warszawa 1991, s. 165–185; U. Eco, *Lector i fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, PIW, przekł. P. Salwa, Warszawa 1994, A. Martuszevska, „Kontynuacje” jako rzekome światy możliwe czytelnika, w: tejsze, *Światy (nie)możliwe powieści*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2001, s. 194–232.

² O zakończeniach w powieściach 2. poł. XIX w. zob. A. Martuszevska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu 1876–1895*, Ossolineum, Wrocław 1977, s. 180–181.

Michała Wołodyjowskiego i Stanisława Wokulskiego, powtarzających widowiskowy czyn Ordon z Mickiewiczowskiego wiersza³. Obaj zginęli przywaleni gruzami wysadzonych przez siebie budowli – Wołodyjowski osaczony przez Turków w kamienieckiej twierdzy, Wokulski zdegradowany we własnym człowieczeństwie przez arystokrację – w ruinach zasławskiego zamku. Ale podczas gdy Sienkiewicz uśmierca bohatera, każąc mu (wbrew historycznym faktom, wszak prawdziwy Wołodyjowski w Kamieńcu nie zginął), wysadzić się w prochni forticy, Prus wznosi Wokulskiemu grobowiec z niedopowiedzeń⁴. O ile *finis mortem* w *Panu Wołodyjowskim*, zakończenie całej dwunastotomowej⁵ *Trylogii*, pisanej nieprzerwanie jako tekst felietonowy przez pięć lat, miało charakter *cody* niejako ostatecznej, wynikającej nie tylko z teleologii dzieła, ale i znużenia pięcioletnim wysiłkiem twórczym⁶, to zagadkowy, intrygujący finał *Lalki* narastał w zapowiedziach: przecuciach i sugestiach głównego bohatera. Czy te literackie samobójstwa, nieodłączne składniki romantycznych biografii, są od siebie niezależne, przypadkowo zbieżne, czy wręcz przeciwnie, w jakimś sensie komplementarne a może polemiczne? Warto prześledzić ten intrygujący wątek.

Z początkiem maja 1888 roku warszawski dziennik „Słowo” opublikował jeden z ostatnich odcinków *Pana Wołodyjowskiego*, w którym dochodzi do samobójstwa bohatera. Wówczas Prus drukował już *Lalkę* w „Kurierze Codziennym”.

³ Jako „nowego Ordon” poświęcającego się „dla przykładu” widzi Wołodyjowskiego M. Piwińska, *Legenda romantyczna i szycerzy*, IBL PAN, Warszawa 1973, s. 30, wątek ten rozwija T. Bujnicki, *Mały rycerz. O pojedynkach i samobójstwie Wołodyjowskiego*, w: tegoż, *Sześć szkiców o Zagłobie i inne studia sienkiewiczowskie*, DiG, Warszawa 2014, s. 76.

⁴ O domniemanej (rzekomej) śmierci lub ocaleniu powstało wiele prac. Do ciekawszych należy artykuł C. Kubaszewskiego, „Przecież to jasne, że Stach zabił się w Zaslawiu...”. *Dynamika znaczeń w odbiorze „Lalki” Bolesława Prusa (w aspekcie zakończenia powieści)*, w: *Nowe stulecie trójcy powieściopisarzy*, red. A. Makowiecki, Wydawnictwo UW, Warszawa 1992, s. 183–195, zob. też J. Tomkowski, *Prawdziwe zakończenie „Lalki”, albo co się stało z Wokulskim*, w: *Bolesław Prus: pisarz nowoczesny*, red. J.A. Malik, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009, s. 9–21.

⁵ Ilość tomów drukiem w czasopismach oraz pierwszym wydaniu była następująca: *Ogniem i mieczem*, t. 1–3, *Potop*, t. 1–6; *Pan Wołodyjowski*, cz. 1–3. W wydaniu *Dzieł zebranych* (pod red. J. Krzyżanowskiego) *Trylogia* liczyła tomów trzynaście.

⁶ H. Sienkiewicz w czerwcu 1887 r., a więc w fazie początkowej *Pana Wołodyjowskiego*, pisał do Edwarda Lubowskiego: „Nawiasem powiem, że tak bym chciał skończyć cyklus i wziąć się do powieści nowożytnej, że nie wiem, czy pragnę więcej zdrowia, czy tego końca. [...] gdy coś gryzie albo dolega, to trzeba brać świat współczesny, bo pisząc o takich ludziach, jakimi sami jesteśmy, łatwiej wypłuć coś z tego, co się w głowie i w sercu zapieka, i wówczas robota jest mniej przymusowa, a szersza”, J. Krzyżanowski, *Kalendarz życia i twórczości Henryka Sienkiewicza*, w: H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. LVII, PIW, Warszawa 1954, s. 200–201. Wszystkie wyimki z Sienkiewicza wykorzystane w artykule pochodzą z tegoż wydania.

Sienkiewicz chciał już więc pożegnać się ze światem *Trylogii* i obmyślał dzieło współczesne, a zatem „mniej przymusowe, a szersze”. Wnioskować wypada, że pisarz był już zmęczony historyczną fabułą, co więcej: uważał takie pisanie za nie do końca szczere i w jakimś sensie przymusowe. W kontekście tej wypowiedzi *Bez dogmatu* byłoby powieścią bliższą autorowi, formą autoterapii i ekspozycji bolączek współczesnego świata, a więc formułą bliższą Prusowi.

Akurat 5 maja 1888 roku, w 123 numerze „Kuriera” ukazał się ostatni odcinek I tomu powieści (wersja książkowa: t. 2, rozdz. IV pt. *Zdumienia, przywidzenia i obserwacje starego subiekta*). Dopiero w rocznicę zamknięcia losów Sienkiewiczowskiego superbohatera, 24 maja 1889 roku (w 142 numerze „Kuriera”) opublikowany został odcinek, w którym sugeruje Prus wysadzenie się Wokulskiego w ruinach zamkowych. To, że Prus znał *Trylogię*, nie ulega wątpliwości, interesował się żywo pisarstwem Sienkiewicza, czytał uważnie *Ogniem i mieczem*, recenzując ją – bardzo zresztą trafnie – na łamach „Kraju”, gdzie chwalił autora za ogólną parametryzację postaci („Maluje on ludzi posiadających cechy wyraźne, liczne i stałe, czyli – takich, jakich widzimy w życiu. Można go postawić za wzór autorom”⁷), ale ganił za ich mitotwórstwo i nieprzydatność (jego osoby „robią wrażenie”, ale nic nie uczą, nic nie wyjaśniają. Tymczasem choćby w dawniejszych powieściach Sienkiewicza znajdujemy pewien nowy typ ucznia gimnazjum, emigranta, pisarza Zołzikiewicza i im podobne, które rzuciły promień światła na społeczne stosunki”⁸), a potępiał za falsyfikowanie dziejów („autor z historią nie robi ceremonii i co chwila na skrzydłach fantazji odrywa się od faktycznego gruntu”⁹). Nie sposób nie dostrzec akcentów polemicznych wobec *Ogniem i mieczem w Placówce*¹⁰. W ogóle romantyczne uwikłania Sienkiewicza jako miłośnika przebrzmiałego *Mohorta* (fantazja, idealizacja przeszłości, apoteoza szlachecka, pozy romantyczne, usprawiedliwiająca wszystko wiarą w Bożą opiekę etc.¹¹) i twórcy powieści historycznych są dla Prusa-scjentyisty, uparcie piszącego (przed *Faraonem*) tylko dzieła współczesne, nie do zaakceptowania – już choćby z tak oczywistego powodu, jak zmiana kwantyfikatora: „narodowy” na „społeczny”, w czym nie bez znaczenia jest panslawizm Prusa. W sensie prymarnym przynależność narodowa została wyparta przez status społeczny i to od niego zależy los jednostek i los poszczególnych grup. Iluzoryczne i złudne jest zatem posługiwanie się kategoriami narodowymi, stwarzającymi poczucie jedności wszystkich Polaków i zarazem odpowiedzialności zbiorowej wynikającej ze wspólnej doktryny patriotyzmu. Jak rzecz się miała w przeszłości, dostatecznie jasno wyłożyła Maria Konopnicka w słynnym, nie tracącym na swej aktualności liryku *A jak poszedł król na wojnę*.

Finał losów „małego rycerza” mógł zatem posłużyć Prusowi za inspirację do dyskusji na tematy i egzystencjalne, i społeczne, polemik koncentrujących się

⁷ B. Prus, „*Ogniem i mieczem*”. Powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza, w: *Pisma*, t. XXIX, *Studia literackie, artystyczne i polemiki*, red. Z. Szwejkowski, PIW, Warszawa 1950, s. 38.

⁸ Tamże, s. 45.

⁹ Tamże, s. 54.

¹⁰ J. Bachórz, „*Lalka*” w kontekście „*Trylogii*”, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza”, R. 26/27: 1991/1992, s. 28–31.

¹¹ Związki Sienkiewicza z romantyzmem analizuje S. Meresiński, *Henryk Sienkiewicz wobec tradycji romantycznej*, Wydawnictwo Pedagogiczne, Kielce 1992.

na „wielkich pytaniach epoki”, a nie przeszłości, z której nawet nie czerpie się prawdy, albowiem nie mieszczą się w niej bez reszty legendy i mity, wychylające się ku utylitarnej fikcji. Na polemiczność, poza osobliwym rodzajem śmierci Wokulskiego ewokującym wysadzenie się Wołodyjowskiego wskazuje także fakt, iż rozważania samobójcze Wokulskiego, mniej lub bardziej wyraziste, pojawiają się na kartach *Lalki* dopiero w II tomie, a więc w partiach pisanych już po Prusowskiej lekturze *Pana Wołodyjowskiego*. Józef Bachórz, którego cenne rozważania są kluczowe dla tego artykułu, pisał:

O goryczy bijącej z ostatnich stron *Lalki* warto pomyśleć, mając w pamięci pokrzejające finały kolejnych części *Trylogii*. W maju 1888 roku eksplozją w kamienieckiej twierdzy kończył Sienkiewicz historię bohaterską Michała Wołodyjowskiego. W rok później [...] niczym echo tamtego wybuchu słychać detonację w ruinach zaślawnego zamku.

Jakże znamienne są różnice wymowy symbolicznej tych finalnych wybuchów w obu powieściowych zamczyskach.

Pod ruinami kamienieckimi ginie ofiarnie rycerz chrześcijańskiego przedmurza, by – dopełniwszy ziemskiej służby Bogu i ojczyźnie – udać się po nagrodę wieczną. Ta śmierć, acz bliscy pana Michała opłacają ją łzami, nie tragedią jest, lecz zwycięstwem. [...]

Zwałiska zaślawnie przysypały – jeśli przyjąć wersję uparcie powtarzana w *Lalce* przez doktora Szumana – Wokulskiego-samobójcę: zdesperowanego, zrozpaczonego i wytraconego z równowagi psychicznej człowieka, który po krachu swoich marzeń nie potrafił odnaleźć nadziei. Żadne pokrzepienia nie wynikają z hipotezy Szumana o przywaleniu Wokulskiego „resztkami feudalizmu” i żadne pocieszenia nie wynikają z innych hipotez. Tajemnicze zniknięcie Wokulskiego – może rzeczywistość jego śmierć w zaślawnym gruzowisku – i zgon Ignacego Rzeckiego układają się w przejmujące zaproszenie czytelnika do zadumy. Zadumy nad zgryzotami egzystencjalnymi i nad groźnymi zjawiskami społecznymi współczesności. Zaproszenie do zadumy i do odpowiedzialności za tę współczesność oraz za jutro. Bo wartość tej zadumy przedkładał Prus nad pocieszające obietnice¹².

Bohater powieści historycznej i bohater powieści współczesnej. Rycerz, przeznaczony do wojaczki i kupiec, „urodzony na cywila”¹³. Mały wzrostem Wołodyjowski i ogromnej postury Wokulski. Obaj czterdziestosześcioletni, dojrzali. Obaj bez matek, ale za to z ojcami: senior Wołodyjowski, pouczający syna o konieczności nabycia umiejętności wzbudzającej poszanowanie i strach („Dał ci Bóg mizerną postać, jeśli ludzie nie będą się ciebie bali – będą się z ciebie

¹² J. Bachórz, „*Lalka*” w kontekście „*Trylogii*”..., s. 38–39.

¹³ Tamże, s. 34.

śmiali”¹⁴), stary Wokulski, chcący zapewnić synowi legitymację szlachecką („Co to wydawać pieniądze na książki?... Mnie dawaj, bo jak będę musiał przerwać proces, wszystko zmarnieje”¹⁵). Wołodyjowski posłusznie stosuje się do poleceń, niedbający (wówczas) o tytuły Wokulski, traktuje je jako anachroniczne. Obaj mają mentorów: Wołodyjowski – Zagłobę¹⁶, który sprowadza jego dylematy na twarde grunty realizmu, rozprasza smutki, wreszcie żeni z wybraną przez siebie kobietą; Wokulski – Rzeckiego, który, choć pozornie oderwany od rzeczywistości i zaplątany w przeszłość, a w roli swata nieskuteczny, wykazuje się w ważnych chwilach zadziwiająco przenikliwością, ba, nawet profetycznością:

Wierz mi, Stachu, ja nie jestem tak naiwny, jak myślą. Wiele w życiu widziałem i doszedłem do wniosku, że my – wkładamy zbyt dużo serca w zabawę nazywaną miłością! Ażebym nad kobietami odnosił wielkie zwycięstwa, trzeba być w miarę impertynentem i w miarę bezczelnym: dwie zalety, których ty nie posiadasz. I dlatego ostrzegam cię: niedużo ryzykuj, bo zostaniesz zdystansowany, jeżeli już nie zostalesz. Nigdy do ciebie o tych rzeczach nie mówił, prawda? nawet nie wyglądam na podobną filozofię... Ale czuję, że grozi ci niebezpieczeństwo, więc powtarzam: strzeż się! i w podłej zabawie nie angażuj serca, bo ci je w asystencji lada chłystka oplują. A w tym wypadku, mówię ci, człowiek doznaje tak przykrych wrażeń, że... Bodajbyś ich lepiej nie... doczekał!...¹⁷

I Wołodyjowski, i Wokulski nie mają szczęścia w miłości, lokując swoje uczucia w nieodpowiednich dla siebie kobietach, ale Wołodyjowskiemu, którego miłosne zapały do przeróżnych białogłów i czarnobrew są płytkie i sztubackie, przeznaczenie (nie bez pomocy Zagłoby) zsyła wreszcie Basię-„hajduczka”, dla której „mały rycerz” jest ideałem mężczyzny i człowieka¹⁸, mimo jawnych niedostatków w urodzie¹⁹. Wołodyjowski, będąc powolny radom i zaleceniom mądrzejszych od siebie, wspiera swój – dość mierny rozum – na bystrości innych. Uparty, impulsywny Wokulski nie liczy się z nikim i nikogo nie słucha. Zaślepiony romantycznym mitem kobiecości, zniesmaczony swoim, jakże niepodobnym do ideału romantycznego małżeństwem, zakochuje się w pogardzającej nim arystokratce, nie dostrzegając szansy, jakie niesie mu los w osobie Heleny Stawskiej.

¹⁴ H. Sienkiewicz, *Potop*, t. 2, s. 56.

¹⁵ B. Prus, *Lalka*, t. II, oprac. J. Bachórz, Ossolineum, Wrocław 1998, s. 27, wszystkie cytaty z *Lalki* pochodzą z tegoż wydania.

¹⁶ Píše o tym T. Bujnicki, dz. cyt., s. 79–80.

¹⁷ L, I, 580.

¹⁸ Zob. G. Matusiak, *Państwo Wołodyjowscy jako małżeństwo nie tylko barokowe*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” t. 7 (2005), nr 1, s. 279–302.

¹⁹ Ciekawe, że o małym wroście Wołodyjowskiego przestaje się mówić od chwili jego zaślubin z Basią, na co zwrócił uwagę J. Krzyżanowski, „Trylogia” – powieść ludowa, w: tegoż, *Pokłosie Sienkiewiczowskie*, PIW, Warszawa 1973, s. 228.

Wzorem Epimeteusza wybiera Wokulski na kobietę swego życia należącą do odchodzącej w przeszłość klasy panny Izabelę, która zamiast odwzajemnić uczucie i uszanować poświęcenie zakochanego w niej mężczyzny, otworzy puszkę Pandory, uwalniając wszelkie zmartwienia i smutki. Dodać warto, że te dwa, jakże różne typy kobiet: Baśka i Izabela są jednocześnie sprawczyniami szczęścia i nieszczęścia kochających ich mężczyzn, a sprawstwo to wynika wprost z ich systemu wartości: Wołodyjowski wygrywa z Azją, a Wokulski przegrywa ze Starskim, ponieważ tak decydują kobiety.

Obaj bohaterowie obierają podobny rodzaj samounicestwienia: wysadzają się w powietrze. Jednak okoliczności podjęcia decyzji o samobójstwie są całkiem różne. Wołodyjowski nie ginie sam, towarzyszy mu Ketling, dzielący z nim „straszną”²⁰ przysięgę. Wokulski jest i chce być sam (także bez Boga), zabija się, bo czuje, że jego życie się wyczerpało:

nareszcie zrozumiał, że jest zapomniany i nikomu niepotrzebny. Był podobny do rzuconego w wodę kamienia, nad którym w pierwszej chwili powstaje wir i zamęt, a później tylko rozbiegają się fale coraz mniejsze, coraz mniejsze... I w końcu nad miejscem, gdzie upadł, tworzy się gładkie zwierciadło wody, gdzie znowu przebiegają fale, lecz zrodzone już w innych punktach, wywołane przez kogo innego²¹.

Znacząca jest również przestrzeń czynu. O ile kamieniecka twierdza jest miejscem, które wybrała historia jako „przedmurze chrześcijaństwa”, a któremu Sienkiewicz nadał szczególny walor *gloria victis*, zaśławskie ruiny to terytorium szczególne. Samo w sobie, bo jest znakiem dawnej, ale minionej już świetności, i dla Wokulskiego, bo to miejsce magiczne jego dzieciństwa, dokąd chodził ze stryjem, by słuchać opowieści o jego niespełnionej, romantycznej miłości; bo tam wyznał swoją miłość Izabeli, oszołomiony legendą miejsca, którą opowiedział im miejscowy kowal, Węgiełek. Stan emocji Wokulskiego jest odpowiednikiem kondycji onegdajszego wspaniałego zamku – ruiną („Czy ty nie widzisz, że ja już jestem tylko ruiną, najgorszą, bo moralną...”²²) – wyznaje Rzeckiemu. Bohater upodobnia się do przestrzeni nacechowanej szczególnymi walorami i tam szuka ostateczności – śmierci w zaśławskiej studni, absolutnego unicestwienia, samobójstwa doskonałego. Matka Węgiełka słyszy dwa wybuchy („w zamku dwa razy tak strasznie huknęło, jak pioruny, a w miasteczku szyby się zatrzęśły”²³): pierwszym Wokulski wysadza kamień z oszukańczym wierszem Mickiewicza,

²⁰ Fatalizm i determinizm ślubowania Wołodyjowskiego i Ketlinga podkreśla B. Mazan, *Wstęp do: H. Sienkiewicz, Pan Wołodyjowski*, oprac. B. Mazan i D. Mazanowa, Ossolineum, Wrocław 1995 s. 42.

²¹ L, II, 600.

²² L, II, 580.

²³ L, II, 685.

drugi dynamit zabiera ze sobą do studni („Kamień, cośmy, na nim rok temu wycięli wiersze – pisze w liście Węgiełek – rozbity na jakie dwadzieścia kawałków, a w tym miejscu, gdzie była zawalona studnia, zrobił się dół i gruzów nasypało w niego więcej niż na stodołę”²⁴).

Żaden nie pozostawia po sobie syna, są ostatnimi z rodu²⁵. Zatem jedyne, co pozwoli im przetrwać, to pamięć potomności, na której zależy Wołodyjowskiemu, a której nie chce Wokulski. Wołodyjowski ma piękny, rycerski pogrzeb, typową XVII-wieczną *pompa funebris* w kolegiacie stanisławowskiej ze wzruszającym kazaniem księdza Kamińskiego i przejmującym pożegnaniem – „spazmatycznym krzykiem Basi”²⁶; Wokulski, przez nikogo nie żegnany, ma skromny nekrolog – cytate z Horacego: *Non omnis moriar*, którą zasławski proboszcz (na wszelki wypadek) kazał umieścić w ruinach, a która zastąpiła wygrawerowane na rozbitym teraz w pył kamieniu strofy z Mickiewicza. Ten zaadaptowany epitafilem wers horacjański będzie pełnił odtąd funkcję nekrologu, którą przeczytuje prezesowa Zasławska, kiedy antycypacyjnie powie: „Pod zamkiem więcej bywa ludzi niż na cmentarzu, prędzej przeczytają i może zamyślą się nad ostatecznym kresem wszystkiego na tym świecie, nawet miłości...”²⁷.

Sława rycerza, jaką pośmiertnie zyskuje Sienkiewiczowski protagonista, jest skutkiem jego patriotycznej determinacji, ślubowania; powodowany miłością do ojczyzny i mitem o własnej niezwykłości, w sytuacji osaczenia musi sam sobie zadać śmierć, by uniknąć upokorzenia pojmania, poniżenia poddania twierdzy. Tym samym poświęca umiłowaną żonę, żegnając ją słynnym: „Nic to!” poprzedzonym litotycznym, farsowym, a nawet ludowym wykładem o pośmiertnym spotkaniu, zaprawionym retoryką 21. ustępu *Objawienia św. Jana*. Sienkiewicz wyciska łzy czytelnicze, każąc świadkować postawie rycerza, dla którego Bóg, honor i ojczyzna stanowią twarde i nienaruszalne życiowe *credo*, jakie pieczętuje własną śmiercią²⁸. Ta śmierć krąży wokół „małego sokoła” – w przypomnieniach, refleksjach, a nawet widzeniach od samego początku tej części *Trylogii*²⁹. Dla Wokulskiego patriotyzm w wymiarze wojennym kończy ponura konstatacja w słowach „oszukano mnie”, które wypowiada po powrocie z Syberii, jest rozgoryczony nie tylko globalnymi skutkami zrywu, ale także

²⁴ Tamże.

²⁵ Jest to ciekawy wątek w duchu dekadentkim; Sienkiewicz rozwinie go – jakże inaczej – w *Bez dogmatu* w osobie Leona Płoszowskiego.

²⁶ O atmosferze pogrzebu Wołodyjowskiego zob. L. Ludorowski, *Requiem finalne „Pana Wołodyjowskiego”*, w: tegoż, *Wizjoner przeszłości. Powieści historyczne Henryka Sienkiewicza*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999, s. 334–342.

²⁷ L, II, 291.

²⁸ O mityczności (baśniowości) Wołodyjowskiego zob. W. Krzezińska, *Bohater mityczny w powieściach polskich i francuskich*, PWN, Warszawa 1985, s. 19–20, 50.

²⁹ Zwraca na to uwagę L. Ludorowski, „Pan Wołodyjowski”. *Ostatnia część „Trylogii”*, w: tegoż, *Wizjoner przeszłości...*, s. 176.

osobistym rozczarowaniem, albowiem rodacy, zamiast docenić jego poświęcenie, rezygnację z planów naukowych i osobistych dla spełnienia patriotycznego obowiązku, usunęli go na społeczny margines i oplotkowują bezlitośnie a krzywdząco. „Złamał się na bohaterstwie”, nie potrafi jednak zostać „skromnym pracownikiem”, bo przeszkadza mu w tym i wrodzona duma, i wiara w mity. Pozbawiony domu i złudzeń znajduje filisterską przystań w ramionach podstarzałej wdowy po niemieckim sklepikarzu Minclu. I choć odtąd ma z czego żyć, wyzna potem Rzeckiemu: „Ten spokojny chleb [...] dławił mnie i dusił przez lat sześć!”³⁰. Wokulski to typ człowieka, który musi mieć w życiu wzniosły cel, a ponieważ gromadzenie majątku nie jest dla niego celem, czyni z niego środek do wejścia na arystokratyczne salony. Wejście to okazuje się jednak o wiele bardziej niebezpieczne aniżeli zagrożenia na polu walki i to zarówno powstańczej, jak i tej, na wojnie w Bułgarii „pomiędzy kulą, nożem i tyfusem”³¹. Niebezpieczne, bowiem przesycony mitami i złudzeniami Wokulski nie ma dość sił, by zastosować się do rozsądnych rad doświadczonej pani Meliton i stawiać swoje warunki. Pozorny luksus i powierzchowne piękno oślepia go i Wokulski traci przyrodzone człowiekowi poczucie rzeczywistości. Klęska bohatera ma charakter odśrodkowy, powodują ją zniekształcone wyobrażenia, jakimi idealistyczna natura Wokulskiego zostanie zapłodniona przez czytane dosłownie i bezkrytycznie wiersze Mickiewicza (który paradoksalnie potrafił cieszyć się miłością i to wcale nie duchową):

Bo któż to miłość przedstawiał mi jako świętą tajemnicę? Kto nauczył mnie gardzić codziennymi kobietami, a szukać niepochwytne go ideału?... Miłość jest radością świata, słońcem życia, wesołą melodią w pustyni, a ty co z niej zrobiłeś?... Żałobny ołtarz, przed którym śpiewają się egzekwie nad zdeptanym sercem ludzkim!³²

Człowiek o żelaznej energii, mogący unieść nawet narodowe przywództwo, jak twierdził słusznie Piotr Chmielowski recenzując *Lalkę*³³, kończy w zasławskich ruinach – skutecznie i zgodnie z własnym życzeniem. Polska teraźniejszość i polska przeszłość osłabiły, a w końcu unicestwiły tę moc, próbując się z Wokulskim na wytrzymałość serca i duszy. Romantyczne mity o Grażynach, Aldonach i Marylach, którymi „karmił się” przez lata Wokulski okazały się miazmatami, falsyfikatami, literackimi wymysłami. Wyposażony w takie ideały bohater naiwnie sądzi, że spotkał ów ucieleśniony ideał. Ona jednak okazuje się brutalnym rewersem jego marzeń i imaginacji. Takie odkrycie, długo zresztą narastające, jest powtórny i definitywnym rozpadem jego świata, drugim, bolesnym stwierdzeniem: „oszukano mnie”. Gruntowna przebudowa aksjologicznych principów

³⁰ L. I, 75.

³¹ Tamże.

³² L. II, 191.

³³ P. Chmielowski, „*Lalka*” Bolesława Prusa, „Ateneum” 1890, t. 1, z. 3, s. 475.

u dojrzałego mężczyzny nie jest już raczej możliwa i samobójstwo, jako przejaw nie tyle złości na rzeczywistość, ile ubolewania nad samym sobą, wstydu autoobcowania i wyczerpania się sił życiowych.

Losy Wołodyjowskiego, który zaznaje w końcu szczęścia rodzinnego i cieszy się estymą jako rycerz, mają spójne, edukacyjnie poprawne zwieńczenie. Umiera on bowiem heroiczną śmiercią, i czyni to we właściwym czasie, przez co staje się bohaterem-legendą. Pamiętać należy jednak o uwagach Prusa, jakie poczynił w tej materii względem Skrzetuskiego: „jego rycerskie serce jest tylko szufladą do spraw publicznych, nie zaś organem osobistych uczuć”³⁴, dziwiąc się życiowemu nieprawdopodobieństwu zdarzeń, w jakie uwikłany zostaje bohater, działając „dla publicznego dobra”. I zarzut wobec Sienkiewicza formułuje Prus dość obrazowo, jako „maczanie pędzla w kubelku poświęceń”³⁵. W przypadku Wołodyjowskiego Sienkiewicz wikła się dodatkowo w problem etyczny związany ze świadomą decyzją o samobójstwie³⁶, bo czyn ten, negujący życie jako dar i jako imperatyw działania, jest wykroczeniem przeciw bodaj najważniejszej zasadzie chrześcijańskiej. A Sienkiewicz pokazał przecież Wołodyjowskiego jako katolika³⁷. Jak dowodzi jednak Tadeusz Bujnicki – w powieści „nad aksjomatem religijnym przeważa nakaz wierności rycerskiej i patriotycznej”³⁸, zwłaszcza że bohater „czyn samobójczy motywuje ponadindywidualnie”³⁹. Zapewne tak, o ile samobójstwo bohatera pozostaje w sferze historii, jako opowieść o czynach XVII-wiecznego rycerza, jako paradygmat postępowania dla współczesnych Sienkiewiczowi – na pewno nie⁴⁰.

Wokulski, ocalawszy z wojennych zawieruch, trwa w bezczasie, bezskutecznie szukając własnego miejsca i przeznaczonego dlań zajęcia, a znajdując wreszcie – jak mniema – cel swojego życia, słono zapłacił za pomyłkę. Czterdziestoparoletni człowiek, nie potrafiący obiektywnie ocenić sytuacji, nurzający się w cierpieniu i bezustannej niepewności, która zamiast harmonii ze światem i ludźmi rodzi chaos, i nie cofający się przed takim nonsensem, musi mieć problem tożsamości. Wokulski – człowiek „czasów przejściowych”, po trosze po-

³⁴ B. Prus, *Ogniem i mieczem...*, s. 42.

³⁵ Tamże.

³⁶ O ile bowiem dla Rzymianina Petroniusza targnięcie się na swoje życie było czynem wpisanym w światopogląd i mentalność, dla dekadenta Płoszowskiego, a także bankrutów: Kromickiego czy Maszki było tragicznym końcem zawikłań życiowych, samobójstwo Wołodyjowskiego stoi w sprzeczności z jego wiarą.

³⁷ B. Mazan, *Impresjonizm „Trylogii” Henryka Sienkiewicza*, Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1993, s. 170.

³⁸ L. Ludorowski, *Requiem finalne...*, s. 81–82.

³⁹ Tamże, s. 82.

⁴⁰ Przykładem niech będzie Emilia Chwastowska, która po śmierci Litki nie poważy się na samobójstwo, decydując się na wstąpienie do szarytek i obciążając zadaniami ponad siły, przyspieszając naturalną śmierć.

kolenie powstania 1863 roku, jak również pokolenie entuzjastów nauki i zwolenników pracy jako przejawu patriotyzmu, wychowany na poezji romantycznej, zdany wcześniej na własne siły, trochę marzyciel, trochę realista – typowy reprezentant społecznego „środka” szuka dla siebie domu, którego nie znajduje. Jest to prywatna, osobista klęska bohatera, który niczego po sobie nie zostawił – wszak, jak powie stary subiekt: „Tyle chciał zrobić, tyle mógł zrobić i nic nie zrobił”⁴¹. Ale przecież taki właśnie jest człowiek. Chce tylko być szczęśliwy: „Nie jestem Chrystusem, ażeby poświęcać się za całą ludzkość [...] Zrobię, co się da i komu można, lecz osobistego szczęścia nie wyrzeknę się, to darmo...”⁴² – myśli Wokulski. Prywatność, a zarazem apolityczność bohatera objawia się przede wszystkim w dialogu z Rzeckim, który w swojej napoleońskiej imaginacji wyobraża sobie Wokulskiego jako co najmniej tureckiego Wallenroda:

Myślałem, że człowiek, który naraża się na śmierć i... na plotki dla zdobycia majątku, ma jakieś ogólniejsze cele...

– A dajcież mi raz spokój z tym waszym ogółem!... – wykrzyknął Wokulski, uderzając pięścią w stół. – Co ja robiłem dla niego, o tym wiem, ale... cóż on zrobił dla mnie!... Więc nigdy nie skończą się wymagania ofiar, które mi nie dały żadnych praw?... Chcę nareszcie raz coś zrobić dla samego siebie... Uszami wylewają mi się frazesy, których nikt nie wypełnia... Własne szczęście – to dziś mój obowiązek... Inaczej... w łeb bym sobie palnął, gdybym już nic nie widział dla siebie oprócz jakichś fantastycznych ciężarów. Tysiące próżnują, a jeden względem nich ma obowiązki!... Czy słyszano coś potworniejszego?...⁴³

Wołodyjowski i Wokulski to „żywe fikcje” – protagoniści utrwalający się silnie w pamięci odbiorcy – określonego odbiorcy, szukającego wzorców osobowych opartych na prostych, klarownych zasadach i wąpiącego w realne istnienie herosa w ogóle. Pełnowartościowy, jednoznaczny moralnie polski rycerz, służący idealistycznej triadzie polskiego patriotyzmu i zagubiony w rzeczywistości powstaniowej eks-powstaniec, eks-przyrodnik, wreszcie eks-kupiec, zabiegający bez skutku o względy zubożałej szlachcianki. Wołodyjowski, poprzez piękne i waleczne czyny, buduje i wznosi swój pomnik, który przyniesie mu pośmiertną sławę i niekwestionowany podziw czytelnicy. Wokulski wytraca się ze wszystkiego, co posiada, a co z trudem zdobył, wbrew zdrowemu rozsądkowi roztrwania talent, pieniądze, energię – ku zdumieniu coraz bardziej rozczarowanego jego postawą czytelnika. Homogeniczność i spójność rozwiązań Sienkiewiczowskich każą widzieć w Wołodyjowskim bohatera-legendę, ukształtowanego świadomie

⁴¹ L, II, 667.

⁴² L, I, 182.

⁴³ L, I, 578–579.

jako edukacyjne egzemplum, w którym realizują się narodowe mity wzniesione na patosie. Wokulski, przez swoją dwoistość („we mnie jest dwu ludzi, jeden zupełnie rozsądny, drugi wariat”⁴⁴), „stopiło się w nim dwu ludzi: romantyk sprzed roku sześćdziesiątego i pozytywista z siedemdziesiątego. To, co dla patrzących jest sprzeczne, w nim samym jest najzupełniej konsekwentne”⁴⁵) jest kreacją skomplikowaną, co więcej – jego losy są parodią życiorysów mitycznych.

Michał Wołodyjowski był figurą potrzebną Sienkiewiczowi m.in. do realizowania mitu kompensacyjnego. Pisarz, zdając sobie sprawę z tego, że czasoprzestrzeń historyczna asocjuje nadchodzący upadek Rzeczypospolitej, całą ekspresję patriotyczną skoncentrował na „duchu rycerskim”, na mocy, jaka tkwiła w nienaruszalnym etosie⁴⁶. Dlatego jego bohater, choć mizernej postury i raczej małej inteligencji, gdy stawał w szranki z nieprzyjacielem stawał się olbrzymem, niezwykłym herosem – tak mistrzowską w fechtunku posiadał umiejętność. Samobójczą śmiercią, którą woli od poddania się wrogowi, dowodzić ma siły charakteru, bezwarunkowej ofiarności sprawom publicznym i honoru; pozostawia po sobie mityczną niemal sławę rycerza i... owdowiałą żonę. W ostatecznym rozrachunku jednak, mimo tragicznego końca i oderwania od realiów (skierowania Wołodyjowskiego przez Potockiego na straconą placówkę, ogłoszenia przedwczesnej kapitulacji), postać pana Michała w swej niezwykłości ma nieść optymistyczne przesłanie, a zarazem być parenetycznym wzorcem etosu rycerskiego, poddawanym praktycznym, wynikającym z potrzeb czasu transgresjom.

Wokulski jest kwintesencją Prusowskiego pesymizmu rozumianego jako ironia losu⁴⁷ i powielanego we wszystkich powieściach od *Dusz w niewoli* po *Faraona*. Wydobywający się o własnych siłach z piwnicy Hopfera zapowiada spektakularną ewolucję, symboliczną drogę wzwyż. I choć początki tej drogi są w istocie imponujące, bo Wokulski angażuje się w sprawy narodowe, i osiąga sukcesy naukowe, a nawet handlowe, zauroczenie kobietą i wysiłki, by ją zdobyć, są nie tylko w swej nedorzecznosci godne politowania, ale prowadzą bohatera do zguby. Namiętność staje się dlań siłą niszczącą. Gdy nadejdzie chwila rozjaśnienia świadomości, gdy „ideał sięga bruku”, Wokulski próbuje samobójstwem ratować honor. Cudem uratowany ponawia akt samobójczy i prawdopodobnie wysadza się w Zasławiu. Oto człowiek „czasów przejściowych”, naszych czasów – mówi autor – niedoszły przyrodnik, który przerwał edukację, by pójść do powstania i zrozumieć, że go politycznie „oszukano”, wdowiec po bogatej kupcowej

⁴⁴ L, I, 464.

⁴⁵ L, I, 322.

⁴⁶ Z. Szweykowski, „Trylogia” Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1973, s. 33–34.

⁴⁷ Zob. A. Martuszevska, *Bolesława Prusa „prawidła” sztuki literackiej*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2003, s. 120–121.

i właściciel dobrze prosperującego sklepu, zakochany jak sztabak w arystokratce, u stóp której składa wszystkie nadzieje i wszystkie marzenia. Zatruty wyziewami romantyzmu nie chce i nie może wyzbyć się złudzeń.

W końcu wieku XIX nie Turcy oblegają Polaków – zdaje się wskazywać autor *Lalki*. Wróg to pokutujący rudymet feudalizmu i nieuzasadnione poczucie wyższości próżniaczej klasy różnej maści hrabiów i baronów o kupionych za granicą tytułach, którzy, niczego nie oferując, żądają wszystkiego. Mimo że ich czas się skończył, że są w całym tego słowa znaczeniu „*morituri*”, uzurpują sobie prawo do stanowienia. I – wbrew zdrowemu rozsądkowi, wbrew progresywnym przemianom – takie prawo otrzymują z rąk tego, który, mając potężny atut, czyli pieniądze, z łatwością mógłby przymusić ich do posłuszeństwa i uległości, tym samym obnażając prawdziwe oblicze, faktyczne wartości i wskazując należne im miejsce. Szuman powie przecież: „Ludzie twojej energii rozkazują – nie słuchają, prowadzą – nie zaś są prowadzeni...”⁴⁸. Tymczasem spetryfikowane przyzwyczajenia i fałszywe wyobrażenia Wokulskiego doprowadzają do paradoksu: człowiek przyszłości (i kupiec!) składa swoje skarby w ręce upiórów przeszłości. Taka lokata musi okazać się chybiona. Wokulski to ofiara romantycznych złudzeń i sentymentalnej wiary w wieczną miłość, pokrywający niekiedy uczucia maską cynizmu, gdy rozprawia o doborze gatunkowym i o monizmie przyrodniczym. Z iluzji budzi się dopiero w żenującej sytuacji wyszydzenia i spospolitowania, gdy najpierw rozpacz rozczarowania, a potem obrzydzenie do siebie samego rodzi marzenie o śmierci absolutnej, pragnienie, które – wbrew sobie, uniesiony apogeum wstrętu do własnego omamienia – wyjawia Szumanowi: „Chciałbym zapaść się pod ziemię, choć tak głęboko jak... studnia w zaślawnym zamku... I jeszcze chciałbym, ażeby mnie zasypały gruz, mnie i mój majątek, i nawet ślad tego, że kiedykolwiek istniałem. Oto moje pragnienia, owoc wszystkich poprzednich”⁴⁹.

W konfrontacji z Wołodyjowskim Wokulski wypada prawdziwiej, wiarygodniej („szczerzej i nieprzymusowo”), przemawia do czytelnika końca XIX wieku prawdopodobieństwem biografii, jest rodzajem *katharsis* – stanowiąc rodzaj przestrogi, a nie niedościgły wzorzec zamknięty w przeszłości. Odbiorca wie, że Rzeczypospolita nie istnieje od stu lat i nie jest już przedmurzem chrześcijaństwa; nie ma już twierdz kamienieckich obleganych przez Turków, przed którymi w strachu (i obrzydzeniu) trzeba szukać ucieczki w spektakularną śmierć. Rzeczywistość polska jest zupełnie inna, lecz bynajmniej nie mniej wymagająca („Romantycy muszą wyginąć – wieszczy Szuman – to darmo; dzisiejszy świat nie dla nich... Powszechna jawność sprawia to, że już nie wierzymy ani w anielskość kobiet, ani w możliwość ideałów. Kto tego nie rozumie, musi zginąć albo

⁴⁸ L, II, 586.

⁴⁹ L, II, 557.

dobrowolnie sam ustąpić...⁵⁰). Obciążenie romantycznymi mitami, legendami o niezwyciężonych wojownikach, zahipnotyzowanie patriotycznymi zaklęciami i uwielbienie dla rodzimej depresyjności oraz martyrologii jako rodzaju polskiej mistyki jest niewątpliwie częścią polskiej tożsamości, która nie raz jeszcze odezwie się w naszej historii w sytuacjach zagrożenia.

Znamienne jest w *Lalce* to, że na polskie mity i uwikłania Wokulskiemu otwierają się oczy, gdy przebywa poza krajem lub gdy obcuje z cudzoziemcami. Na Syberii sprawdza się jako przyrodnik, zdobywając uznanie uczonych. W Paryżu odkrywa, że miłość może być radością, a nie cierpieniem. Rosyjski kupiec Suzin uczy go kupiectwa wolnego od naiwnych sentymentów, demaskując wprost polskie uwikłania w emocje:

„Ot, co was gubi wszystkich Polaków, u was na wszystko: i na handel, i na politykę, i na kobiety, u was na wszystko – serce i serce... I to jest wasze głupstwo. Na wszystko ty miej kieszeń, a serce tylko dla siebie, ażeby radować się z tego, co kupisz za pieniądze”⁵¹.

Jest to pouczenie, które pozostaje niezmiennie uniwersalne. Wokulski sam uświadamia sobie:

Wszystko, co umiem, wszystko, co mam, wszystko, co zrobić jeszcze mogę; nie pochodzi stąd. Tu znajdowałem tylko upokorzenie, zawiść albo wątpliwej wartości poklask, gdy mi się wiodło; lecz gdyby mi się nie powiodło, zdeptałyby mnie te same nogi, które dziś się kłaniają...

oraz później:

Kiedy z własnej literatury wyniósł złudzenia, które zakończyły się rozkładem jego duszy – ukojenie i spokój znajdował tylko w literaturach obcych. Czy my naprawdę – myślał z trwogą – jesteśmy narodem marzycieli i czy już nigdy nie zejdzie anioł, który by poruszył betsedejską sadzawkę obłożoną tyłu chorymi?⁵²

Gorzkie to i smutne oskarżenie przez Prusa polskich mitów, fundamentalnych dla rodzimej mentalności.

I jeszcze jeden aspekt zdaje się zbliżać obie powieści: rozpad, pospieszna likwidacja świata przedstawionego i sugestia kontynuacji. W *Epilogu* Sienkiewicz informuje o śmierci bohaterów drugoplanowych (Nowowiejski, Muszalski,

⁵⁰ L, II, 687.

⁵¹ L, II, 700.

⁵² L, II, 564.

Motowidło), a losy pierwszoplanowych (Zagłoby, Wołodyjowskiej, Ketlingowej) zbywa milczeniem, wspominając jednak o waleczności sześciu braci Skrzetuskich jako formie żywotności polskiego ducha narodowego⁵³. *Lalka* kończy się bardzo pesymistycznie, po zniknięciu Wokulskiego świat zaczyna się rozpadać, wraz ze śmiercią Rzeckiego wygasa jego narracja. Ochocki planuje wyjazd, ale przecież „ludzi nie zabraknie”⁵⁴, a w Warszawie zostaną i Szlangbaum, i Maruszewicz, i drobni dorobkiewiczze oglądający świat „przez szkło butelek”. Nieporozumieniem byłoby uznanie finału *Lalki* za *expressis verbis* polemikę wobec „pocieszeń” *Trylogii*, jak twierdzi słusznie Józef Bachórz, ale zaraz dodaje:

nie należy sobie przysłaniać oczu na to, że Prus kończył swoje dzieło wiosną 1889 r., czyli w atmosferze powszechnego aplauzu dla krzepicielskich zalet *Trylogii* i w atmosferze awansowania jej na narodowe *opus magnum*. Nie mógł nie zastanawiać się nad tym, co powinien i pragnie powiedzieć czytelnikom tak hojnie przez Sienkiewicza pokrzepionym [...]. A powiedział im – pokrzepionym wspomnieniami dawnej świetności – że teraźniejszość jest polem walki bardziej dramatycznej niż przeszłość i że w tej walce nie zwyciężają ci, co – ze stanowiska dobra publicznego – zwyciężać powinni. I powiedział im – pokrzepionym pomyślnymi przesłaniami powieści Sienkiewicza – że nasza najbliższa przyszłość zasnuwa się niepokojącymi chmurami. I powiedział im – pokrzepionym wojennymi przygodami i pięknymi romansami pradziadów, że w zacofanym kraju dzisiejszym na pozycje opuszczone przez ludzi wartościowych instaluje się drapieżny geszeft, egoizm, cynizm, a i historie miłosne kończą się czasami fatalnie⁵⁵.

Mądre to słowa i bardzo ważne dla rozumienia istoty polemiki między pisarzami, przesłania krzepicielskiego Sienkiewicza i zaprawionej pesymizmem troski Prusa.

Powtarzanie „gestu Ordon” parodiuje w sztuce *Śmierć porucznika* Sławomir Mrożek, wykorzystując literackie transmutacje liryku Adama Mickiewicza. Echa wysadzania twierdzy (barykady) pojawiają się także w jego opowiadaniu *Jak walczyłem*. Ten sam temat podejmuje też pisarz w cyklu rysunkowym *Polska w obrazach* publikowanym w „Przekroju”: Ordon, Wołodyjowski i Wokulski na kolejnych rycinach w dość groteskowy sposób wysadzają się w powietrze⁵⁶. Parodie Mrożka to nieukrywana kpina z tradycji romantycznych

⁵³ Z. Szwejkowski, dz. cyt., s. 104, por. L. Ludorowski, *Requiem finalne...*, s. 33–339.

⁵⁴ L, II, 695.

⁵⁵ J. Bachórz, *Sienkiewicz – Orzeszkowa – Prus: spotkanie u szczytu twórczości*, w: „*Lalka*” i inne. *Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*, red. J. Bachórz, M. Głowiński, IBL PAN, Warszawa 1992, s. 24.

⁵⁶ S. Mrożek, *Polska w obrazach i inne polskie cykle*, oprac. S. Rosiek, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 1998, s. 235–237.

i wyprodukowanych (lub przekształconych ze średniowiecznych *chansons de gestes*) mitów żerujących na bezsilności i zbiorowej nadziei na niepodległość, którą zdobyć można męczeństwem i ofiarą, mitów nieadekwatnych do żadnej rzeczywistości, albowiem kolidujących ze zdrowym rozsądkiem, lekceważącym życie, a gloryfikującym śmierć. Bolesław Prus nie potraktował jednak Sienkiewiczowskiego etosu Wołodyjowskiego aż tak obrazoburczo, dyskutując z autorem *Trylogii* jako konserwatystą, który wykreował postać nieprzystającą do czasów „społecznego rozkładu”. Wołodyjowski, zgodnie z mitem kompensacyjnym, utrwał wizerunek rycerza totalnego, który pozostaje wierny przysiędze mimo opuszczenia go przez dowództwo i skazania na klęskę. Wielkość Wołodyjowskiego zamyka się w świecie mitu, urzekającej opowieści o zwycięstwie duchowym i funkcjonuje jako ideał młodocianych czytelników, jako paradygmat poświęcenia prywatności spawom publicznym. Dla zdroworozsądkowego Prusa Wołodyjowski, ów „Hektor kamieniecki broniący polskiej Troi” daleki był od autentyku. Niósł prawdziwe emocje i wyciskał prawdziwe łzy, ale utrwałał utopijną lub co najwyżej parcjalną wizję przeszłości i formował niepragmatyczny, oparty na fikcji i wyobrażeniu mit o niezwykłym rycerzu, z którym – z uwagi na wyeksponowane przez Sienkiewicza mankamenty ciała i umysłu – mógł utożsamiać się każdy młodzieniec. Tym bardziej, że talent pisarza był niezrównany, uwodzicielski, co w partiach końcowych recenzji *Ogniem i mieczem* trafnie zaakcentował Prus:

Dzięki tym prześlicznym zdolnościom zarzuca on na duszę czytelnika tyle haczyków, że wywikłać się z nich nie można. Widzisz, słyszysz, dotykasz, czujesz, a w końcu wierzysz. A jest tych wrażeń takie mnóstwo, że wydaje ci się, że on nie pisze, ale że gra pełnymi akordami, całą orkiestrą, albo że maluje wszystkimi barwami tęczy. Jego styl jest szeroki i wzniosły; zaspakają umysł, gdyż wyczerpuje przedmiot opisywany, a nadto pieści serce, gdyż Sienkiewicz ma smak arystokratyczny. W najwstrętniejszym przedmiocie znajdzie on jakieś cechy ładne, te wysuwa na pierwszy plan, a brzydkie zaciera. Gdy nie może tak zrobić z przedmiotem, wówczas oświetla go piękną sytuacją, a gdy mu i tego zabraknie – ozdabia melodią wyrazów. Tak wrażliwy smak jest bodaj czy nie najgłębszą cechą jego usposobienia; kto wie, czy nie on stworzył „historiozofią” powieści *Ogniem i mieczem*. Autor tak nie lubi podawać czytelnikowi rzeczy gorzkich, że nawet zmienił dzieje, pełne tylko goryczy...⁵⁷

A Sienkiewiczowskie pisanie wyrastało przecież także z koniunkturalizmu. Pisarz zdawał sobie doskonale sprawę z oczekiwań czytelniczych i, śledząc zainteresowanie *Trylogią* (co ułatwiało drukowanie jej w odcinkach), mógł kierować fabułą tak, by tym pragnieniom zadośćuczynić.

⁵⁷ B. Prus, *Ogniem i mieczem...*, s. 67.

Toteż na miejsce Wołodyjowskiego wprowadził Prus postać o wymiarach realistycznych, typową dla „czasów przejściowych”, łączącą sprzeczności wynikające z przemian: aliaż idealizmu i pragmatyzmu. I tak spotkał się bohater eposu z bohaterem tragedii⁵⁸, esencja „ojczystego *heroicum*”⁵⁹ z powieścią „wielkich pytań epoki”. Czasu, który nie potrzebował „kontemplowania niegdysiejszych pól chwały”, bowiem ani terażniejszość, ani przyszłość nie obiecywały żadnych „cudów militarnych zwycięstw”, natomiast potrzebował racjonalnych „ekonomicznych kalkulacji”⁶⁰, mogących przynieść gospodarczy sukces.

Co ciekawe, dalszym ciągiem podobnych polemik patriotycznych z wysadzającym się w powietrze superbohaterem będzie słynna scena z *Szyfowych prac*, gdzie Zygierowska recytacja *Reduty Ordon* eksponująca mityczną ofiarność tytułowej postaci, spowoduje przemianę ideową ucznia rusyfikowanego gimnazjum, Marcina Borowicza, któremu przywróci wiarę w sens polskości i konieczność walki o polski honor w sytuacji upokorzenia i opresji. Czy to jednak treść *Reduty* oddziaływała tak mobilizująco na zagubionego w rzeczywistości klerykowskiej ucznia, czy raczej okoliczności, w jakich odbyła się patriotyczna deklamacja? Osobowość Bernarda Zygiera, szczególna sytuacja złamania zakazu, płynącego stąd zagrożenia i w następstwie zbiorowego buntu, nastrojowość, wzniosłość i wzruszenie, a dopiero potem słowa liryku – takie jest *decrecendo* doznań u budzącego się dopiero patriotycznie kilkunastoletniego gimnazjasty. Tak to widział też w swoim szkicu o Sienkiewiczu i sparodiował w *Ferdynurke* Witold Gombrowicz, pogromca Sienkiewiczowskich mitów „łatwej urody”.

Bibliografia

- Bachórz Józef, „*Lalka*” w kontekście „*Trylogii*”, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza”, R. 26/27: 1991/1992, s. 27–40.
- Bachórz Józef, *Sienkiewicz – Orzeszkowa – Prus: spotkanie u szczytu twórczości*, w: „*Lalka*” i inne. *Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*, red. Józef Bachórz, Michał Głowiński, IBL PAN, Warszawa 1992, s. 9–28.
- Bartoszyński Kazimierz, *Powieść w świecie literackości*, IBL PAN, Warszawa 1991.
- Bujnicki Tadeusz, *Sześć szkiców o Zagłobie i inne studia sienkiewiczowskie*, DiG, Warszawa 2014.
- Chmielowski Piotr, „*Lalka*” Bolesława Prusa, „*Ateneum*” 1890, t. 1, z. 3, s. 471–483.
- Eco Umberto, *Lector i fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. Piotr Salwa, PIW, Warszawa 1994.
- Krzemińska Wanda, *Bohater mityczny w powieściach polskich i francuskich*, PWN, Warszawa 1985.
- Krzyżanowski Julian, *Kalendarz życia i twórczości Henryka Sienkiewicza*, w: Henryk Sienkiewicz, *Dziela*, t. LVII, PIW, Warszawa 1954.

⁵⁸ Rozwinięcie tezy zob. D. Samborska-Kukuć, „*Lalka*” Bolesława Prusa – pamięć tragedii greckiej – z problemów intertekstualności, Primum Verbum, Łódź 2011.

⁵⁹ J. Bachórz, „*Lalka*” w kontekście „*Trylogii*”..., s. 37.

⁶⁰ T. Bujnicki, dz. cyt., s. 77.

- Krzyżanowski Julian, *Pokłosie Sienkiewiczowskie*, PIW, Warszawa 1973.
- Kubaszewski Cezary, „Przecież to jasne, że Stach zabił się w Zaslaviu...”. *Dynamika znaczeń w odbiorze „Lalki” Bolesława Prusa (w aspekcie zakończenia powieści)*, w: *Nowe stulecie trójcy powieściopisarzy*, red. Andrzej Makowiecki, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 1992, s. 183–195.
- Ludorowski Lech, *Wizjoner przeszłości. Powieści historyczne Henryka Sienkiewicza*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999.
- Ludorowski Lech, *Requiem finalne „Pana Wołodyjowskiego”*, w: tegoż, *Wizjoner przeszłości. Powieści historyczne Henryka Sienkiewicza*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999, s. 334–342.
- Martuszevska Anna, *Bolesława Prusa „prawidła” sztuki literackiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2003.
- Martuszevska Anna, *Światy (nie)możliwe powieści*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2001.
- Martuszevska Anna, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu 1876–1895*, Ossolineum, Wrocław 1977.
- Matusiak Gabriela, *Państwo Wołodyjowscy jako małżeństwo nie tylko barokowe*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” t. 7 (2005), nr 1, s. 279–302.
- Mazan Bogdan, *Impresjonizm „Trylogii” Henryka Sienkiewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 1993.
- Mazan Bogdan, *Wstęp do: H. Sienkiewicz, Pan Wołodyjowski*, oprac. Bogdan Mazan i Danuta Mazanowa, Ossolineum, Wrocław 1995, s. 3–90.
- Meresiński Sławomir, *Henryk Sienkiewicz wobec tradycji romantycznej*, Wydawnictwo Pedagogiczne, Kielce 1992.
- Mrożek Sławomir, *Polska w obrazach i inne polskie cykle*, oprac. Stanisław Rosiek, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 1998.
- Piwińska Marta, *Legenda romantyczna i szydery*, IBL PAN, Warszawa 1973.
- Prus Bolesław, „Ogniem i mieczem”. *Powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza*, w: *Pisma*, t. XXIX, *Studia literackie, artystyczne i polemiki*, red. Zygmunt Szweykowski, PIW, Warszawa 1950.
- Prus Bolesław, *Lalka*, t. 1–2, oprac. Józef. Bachórz, Ossolineum, Wrocław 1998.
- Samborska-Kukuć Dorota, „Lalka” Bolesława Prusa – *pamięć tragedii greckiej. Z problemów intertekstualności*, Primum Verbum, Łódź 2011.
- Sienkiewicz Henryk, *Dzieła zebrane*, t. 7–19, red. Julian Krzyżanowski, PIW, Warszawa 1949.
- Szweykowski Zygmunt, „Trylogia” Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza, Wydawnictwo Poznańskie, 1973
- Tomkowski Jan, *Prawdziwe zakończenie „Lalki”, albo co się stało z Wokulskim*, w: *Bolesław Prus: pisarz nowoczesny*, red. Jakub A. Malik, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009, s. 9–21.

Dorota Samborska-Kukuć

*What a suave man he was! [...] The earth trembled as he perished.***Two Polish suicides: Wołodyjowski – Wokulski**

(Summary)

There is more to the literary polemic between the author of *The Doll* and the creator of *The Trilogy* than merely Prus' contradictory review of Sienkiewicz's *With Fire and Sword*. It also includes *The Doll's* multifarious allusiveness to *Fire in the Steppe*, manifested in particular in the meaningful, symbolic ending, whereby both protagonists blow themselves up, literally and metaphorically cornered in old buildings. Prus converses with Sienkiewicz in a discreet manner, though the careful reader will spot contentious issues. These include the struggle for a different type of protagonist – not a hero, but an individual entangled in romantic myths, paralysing their life forces; a different perception of the past, rational and fair rather than glorified and martyrological; finally, a different outlook on the present and the future, promoting entrepreneurship and economy as tools for the development of Poland as a European partner, rather than the idealistic focus on the utopian, foregone concepts of military achievements.

The text highlights the similarities in the characters of Wokulski and Wołodyjowski, with special emphasis on the final scenes and the demise of the world after the protagonists' respective disappearance. The two famous literary suicides, patterning after the deed of Ordon as depicted in Mickiewicz's poem, have been parodied (e.g. by Mrozek) and adopted, thus becoming literary weapons in the struggle with the Polish mythopoeia, xenophobia, and exaggerated patriotism.

Keywords: The Doll of Bolesław Prus; Colonel Wołodyjowski of Henryk Sienkiewicz; Polish myths; suicide

Słowa kluczowe: Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz, Lalka, Pan Wołodyjowski, mity narodowe, samobójstwo