
Śmierć, choroba, heterotopia – pauza znacząca
w *Lalce* i *Emancypantkach* Bolesława Prusa*

Death, Illness, Heterotopia – a Significant Ellipsis
in *The Doll* and *The New Woman* by Bolesław Prus

ALEKSANDRA LISZKA

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7592-3833>

e-mail: aleksandra.liszka@us.edu.pl

Abstract. The article addresses the issue of significant ellipsis – sequences of dots or dashes in prose at the turn of the 19th and 20th centuries. The analysis includes *The Doll* and *The New Woman* by Bolesław Prus. The aim of the article is to demonstrate that a significant ellipsis constitutes an immanent element of the structure of a literary work. They are not merely typographical marks, but also contribute to the meaning of the text. So far, these signs have not been the subject of interpretative reflection in studies of Prus's works. The article proposes a term that makes it possible to describe them as a distinct research category. The structural analysis shows that a significant ellipsis introduces new meanings into the text. They participate in the representation of suffering connected with Ignacy Rzecki's illness. They signal the death of characters. They refer to the experience of silence and ineffability. They mark liminal spaces both on the level of experience and within symbolic space (heterotopias).

Keywords: significant ellipsis, illness, death, heterotopia, Bolesław Prus

* Druk tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe autora: Instytut Polonistyki, Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, ul. Uniwersytecka 4, 40-007 Katowice, Polska; tel. (+48) 32 200 94 02.

Abstrakt. Artykuł podejmuje zagadnienie pauz znaczących – rzędów kropek bądź myślników w prozie przełomu XIX i XX wieku. Analiza obejmuje *Lalkę* i *Emancypantki* Bolesława Prusa. Celem tekstu jest wykazanie, że pauzy znaczące stanowią immanentny element struktury dzieła literackiego. Nie są jedynie znakiem typograficznym, ale współtworzą znaczenie utworu. Dotychczas znaki te nie były przedmiotem refleksji interpretacyjnej na przykładzie twórczości Prusa. W tekście zaproponowano termin umożliwiający ich opis jako odrębnej kategorii badawczej. Przeprowadzona analiza strukturalna pokazuje, że pauzy znaczące wprowadzają do tekstu nowe sensory. Uczestniczą w zapisie cierpienia związanego z chorobą Ignacego Rzeckiego. Sygnalizują śmierć bohaterów. Odnoszą się do doświadczenia milczenia i niewyraźności. Wyznaczają miejsca liminalne zarówno na poziomie przeżyć, jak i w przestrzeni symbolicznej (heterotopie).

Słowa kluczowe: pauza znacząca, choroba, śmierć, heterotopia, Bolesław Prus

Przedmiotem niniejszego artykułu jest próba uchwycenia rzędów kropek lub myślników, rozpościerających się na długość całego wersu, które pojawiają się w tekstach prozatorskich. Jest to swoista osobliwość interpunkcyjna, warta uwagi ze względu na wpływ na poetykę dzieła. Zjawisko to zostanie zaprezentowane na przykładzie *Lalki* i *Emancypantek* Bolesława Prusa.

Termin pauzy znaczącej wypracowałam na podstawie szerzej zakrojonych badań nad twórczością pisarzy i pisarek okresu pozytywizmu i Młodej Polski, m.in. Władysława Reymonta, Henryka Sienkiewicza, Elizy Orzeszkowej¹. Przyjęłam taką nomenklaturę, ponieważ odnosi się do podstawowej funkcji, jaką niektóre rzędy znaków pełnią w tekście – jest nią zatrzymanie biegu lektury przez wprowadzenie elementu milczenia. Drugi człon nazwy wskazuje na funkcję, jaką pauza znacząca pełni w tekście. Jest ona bowiem nośnikiem znaczeń w postaci przekazów niewyrażanych werbalnie. Znak ten, dotychczas pomijany w rozważaniach i niektórych edycjach krytycznych (w przypadku *Pism wszystkich* Bolesława Prusa² został zachowany z filologiczną akrybią, co umożliwia wnikliwą interpretację), szeroko obecny jest w prozie drugiej połowy XIX wieku i początku XX, stanowiąc integralną część dzieła, wpływającą na konstrukcję znaczeń oraz warstwę emocjonalną utworu.

1. *LALKA* – SUGESTIE MALADYCZNE

Lalka stanowi jedno z najczęściej interpretowanych dzieł literatury polskiej. Głębokość tego złoża myśli zdaje się zdumiewać kolejne generacje czytelników – bowiem powieść ta, mimo przemian rzeczywistości, stale prowokuje nowe

¹ Prezentowane tu ustalenia wpisują się w szerszy zakres badań prowadzonych przeze mnie w ramach przygotowywanej pracy doktorskiej.

² Edycja krytyczna (Prus, 2014).

odczytania. Jednak mimo jej wieloletniej recepcji uwadze czytelniczej uszedł pewien niepozorny, choć wizualnie bardzo widoczny element, mianowicie rzędy myślników przecinające tekst – pauzy znaczące. Pojawiają się w ostatniej części powieści, na kartach pamiętnika starego subiekta:

A więc niech żyje Napoleon IV!... Bo chociaż dzisiaj nikt o nim nie myśli, ja przecie jestem pewny, że w tym rozgardiaszu on główną odegra rolę. A jeżeli potrafi się wziąć do rzeczy, to nie tylko odzyska Alzację i Lotaryngię darmo, ale jeszcze granice Francji może posunąć do Renu na całą linię. Byłe Bismarck nie spostrzegł się za wcześniej i nie zmiarkował, że posługiwać się Bonapartym znaczy to samo, co lwa zaprzęgać do taczek. Zdaje mi się nawet, że w tej jednej kwestii Bismarck przerachuje się. I powiem prawdę, że nie będę go żałował, bo nigdy nie miałem do niego zaufania...

Jakoś z moim zdrowiem nie jest dobrze. Nie powiem, ażeby mi coś dolegało, ale ot tak... Chodzić wiele nie mogę, apetyt straciłem, nawet nie bardzo chce mi się pisać.

W sklepie prawie nie mam zajęcia, już tam bowiem rządzi Szlangbaum, a ja — tylko na przypązkę załatwiam interesa Stacha. Przed październikiem ma nas Szlangbaum spłacić zupełnie. Biedy nie zaznam, bo poczciwy Stach zapewnił mi półtora tysiąca rubli dożywotniej pensji; ale jak sobie człowiek pomyśli, że niedługo już nic nie będzie znaczył w sklepie, do niczego nie będzie miał już prawa... (Prus, 2017b, s. 155)

Przywołany fragment jest nie tylko pierwszym miejscem w dziele, gdzie pojawiają się pauzy znaczące, lecz przede wszystkim pierwszą wzmianką w pamiętniku odnoszącą się do samopoczucia bohatera. Jak pisał Józef Bachórz, pamiętnik starego subiekta stanowi „krzyżówkę pamiętnika z dziennikiem poufnym”, zaczyna się bowiem od zamiaru dydaktycznego, by opowiedzieć potomnym o pracy subiekta i polityce. Z czasem jednak rozszerza się o formy relacjonującą bieżącą rzeczywistość oraz wspomnieniową, tworząc tym samym gawędziarski konglomerat stylistyczny (Bachórz, 2010, s. 140). Badacz jednak nie wspomina o wkradającym się pod koniec powieści aspekcie maładycznym – jest on bowiem częściowo ukryty pod rzędami pauz. Aby odkryć, co skrywa się pod tymi znakami, najpierw warto przyjrzeć się samemu Rzeckiemu jako autorowi pamiętnika.

Czytelnik postać Rzeckiego widzi zarówno oczami narratora, bohaterów powieści, jak i samego starego subiekta, co tworzy rozdźwięk między „prawdą obiektywną” a subiektywnym widzeniem siebie przez autora pamiętnika. Prus wykreował Rzeckiego na człowieka przedwcześnie postarzałego³. Jego starość,

³ Por. Samborska-Kukuć, 2012, s. 175–176.

szczególnie w zestawieniu z zaledwie do pięciu lat młodszym Wokulskim⁴, jest bardziej uformowana wokół intensywności doświadczeń w przeszłości oraz choroby niż wymiaru biologiczno-metrykalnego. Aby zrozumieć pauzy znaczące i usłyszeć Rzeckiego w jego chorobie i milczeniu, trzeba mieć to na uwadze.

Dopiero gdy odseparuje się pamiętnik od powieściowego świata rzeczywistego, można dostrzec, że stary subiekt w swoich notatkach nie podejmuje refleksji na temat własnej kondycji zdrowotnej. A nawet zdaje się oszukiwać samego siebie: „Podczas obrządku wycierania się kosmatymi ręcznikami, z upodobaniem patrzył na swoje chude łydki i zarośnięte piersi, mrucząc: / – No, przecie nabieram ciała” (Prus, 2017a, s. 124). Rzeckiego charakteryzuje niemal całkowite przekierowanie orientacji z siebie na innych i utożsamienie sensu swojego życia z opieką nad Wokulskim, w którym upatrywał potencjał do realizacji ambicji, których osobiście nie mógł wypełnić⁵. W swoich rozważaniach sytuuje się między przeszłością a przyszłością, kieruje myśli ku temu, co zewnętrzne – zajmuje się polityką, sprawami sklepu, perypetiami Wokulskiego czy kłopotami Stawskiej – jednocześnie milcząc o własnych przeżyciach i podpadającym zdrowiu.

W tym świetle pojawienie się pauzy znaczącej oznacza moment przełomowy pamiętnika, pokazując początek świadomości Rzeckiego na temat własnego ciała i choroby. Od tego miejsca znaki te będą występować w tekście coraz częściej i towarzyszyć fragmentom, w których bohater porusza temat własnego samopoczucia i planów podreperowania zdrowia. Czasem czyniąc to w sposób bezpośredni: „Wciąż brak mi apetytu, chudnę, źle sypiam, choć przez cały dzień jestem senny; miewam jakieś zawroty, bicie serca...” (Prus, 2017b, s. 159), „Nie jestem przecie taki stary, ażebym miał myśleć o śmierci” (Prus, 2017b, s. 157), a niekiedy snując plany związane z leczniczym wyjazdem na wieś: „W każdym razie trzeba jechać, dla zdrowia” (Prus, 2017b, s. 163), „Ach jaki ja jestem zmęczony... muszę gdzieś wyjechać” (Prus, 2017b, s. 157). Warto jednak zaznaczyć, że występowanie tego znaku nie zawsze będzie skorelowane z bezpośrednimi refleksjami nad stanem zdrowia. Służy raczej jako notacja cierpienia, na co wskazuje wzrost natężenia występowania tego znaku wraz z postępowaniem choroby Rzeckiego. Zaobserwować to można na podstawie edycji krytycznej *Pism wszystkich*: pierwsza, przywołana

⁴ Na początku powieści dowiadujemy się, że sklepem zawiaduje czterdziestoletni pracownik, aby wiek bohatera pokrywał się z wydarzeniami historycznymi, w których brał udział, wydaje się, że w pierwszym roku trwania fabuły powieści Rzecki może mieć ok. czterdziestu dziewięciu lat, natomiast Wokulski w tym czasie jest czterdziestopięciolatkiem. Józef Bachórz szacuje wiek Rzeckiego na pięćdziesiąt lat, por. Prus, 1991, s. 262. O starości Rzeckiego piszą również: Obrusznik-Partyka, 2003, s. 256–257, Dorota Samborska-Kukuć, 2012, s. 176.

⁵ Taką perspektywę rozwija Anna Tatarkiewicz, zauważając, że Wokulski żeni się z pierwszą miłością Rzeckiego – Małgorzatą Pfeifer, jednocześnie Rzecki widzi w przyjacielu potencjał na wielkiego człowieka swoich czasów. Por. Tatarkiewicz, 1994.

już wyżej, pauza znacząca pojawia się na stronie 155, kolejna dwie karty dalej – na 157. Następne dwie odnaleźć można na stronie 159, trzy kolejne rozmieszczone są na sąsiadujących stronach 162–163, a jedna występuje na stronie 165. Dalej narracja wraca do głównego toku powieści, natomiast ostatnie zapiski starego subiekta, zamieszczone na stronach 231–233, ulegają wyraźnej fragmentaryzacji – rozdziela je aż dziewięć pauz znaczących.

Natężenie występowania rzędów znaków oddaje dynamikę pisania pamiętnika – na przykład zaznaczania nimi miejsc robienia przerwy podczas tworzenia wpisów. Na co naprowadza fragment, w którym Rzecki wybiera się w leczniczą podróż, po czym wraca, bo ostatecznie zdecydował wysiąść z pociągu. Przestrzeń między wpisami jest oznaczona rzędem znaków.

Ale zaczekajmy, a tymczasem jedźmy... jedźmy!...

Br!... Otóż i pojechałem... Kupiłem bilet do Krakowa, na Dworcu Warszawsko-Wiedeńskim siadłem do wagonu i kiedy już było po trzecim dzwonku, wyskoczyłem... (Prus, 2017b, s. 165)

Choć zabieg ten jednocześnie stylizuje fragmenty powieści na pamiętnik wraz z imitowaniem procesu jego powstawania, pauzy znaczące nie pełnią wyłącznie funkcji porządkującej. W przerwach, które „wprowadza” Rzecki, sygnalizowana jest bowiem niemożność dalszego pisania, przerywanie zapisu pod wpływem czynników zewnętrznych, a także swoista rezygnacja z rozwijania myśli – wycofanie bohatera z własnej narracji.

W ostatnich wpisach pamiętnika starego subiekta pauzy znaczące występują w wyjątkowym natężeniu, oddzielają już od siebie akapity, odzwierciedlając tym poszarpany rytm prowadzenia zapisów przez osobę dotkniętą bólem choroby. Można zaobserwować, jak zmienia się sposób narracji pamiętnika, który ze spójnych i obszernych rozważań, przeobraża się we fragmentaryczne noty skondensowane do zaledwie wzmianek na tematy zaprzatające myśli Rzeckiego.

Co zaś do księcia Ludwika Napoleona, to mógł on zginąć, ale może się też i ukrył gdzie przed agentami Gambetty. Ja tam do pogłosek nie przywiązuję wagi.

Klejna wciąż nie ma, a Lisiecki przenosi się do Astrachania nad Wołgę. Na odjezdne powiedział mi, że tu niedługo zostaną tylko Żydzi, a reszta zżydzieje.

Lisiecki zawsze był gorączka.

Moje zdrowie jakoś nietęgic. Męcę się tak łatwo, że już bez laski nie wychodzę na ulicę. W ogóle nic mi nie jest, tylko czasem napada mnie dziwny ból w ramionach i duszność. Ale to przejdzie,

a nie przejdzie, to wszystko mi jedno. Tak się jakoś zmienia świat na złe, że niedługo nie będę mógł z nikim gadać i w nic wierzyć.

W końcu lipca Henryk Szlangbaum wyprawiał urodziny jako właściciel sklepu i naczelnik naszej spółki (Prus, 2017b, s. 232).

Odzwierciedlają zatem coś, co w tekście jest niewidoczne, co wykracza poza przedstawienie werbalne – sposób sporządzania notatek przez człowieka ciężko chorego. Który, jak czytelnik może sobie wyobrazić, ze zmęczenia odkłada pióro, po czym wraca do notowania, zmagając się z bólem i ograniczeniami własnego ciała, może przeczuciem śmierci, „Rzecki – taki obraz przynoszą końcowe partie powieści – «gaśnię» przytłoczony rzeczywistością” (Tomkowski, 1986, s. 49). Pauzy znaczące skrywają zatem niewerbalną warstwę cierpienia. Rozdział ten, będący ostatnimi fragmentami pamiętnika, również kończy się wykropkowaniem, jak gdyby Rzecki, w zamyśle Prusa, miał nadzieję, że wróci do swoich zapisków, a przerwał tylko na chwilę. O krytycznym stanie zdrowia bohatera-narratora czytelnik nie dowiaduje się zatem jedynie kodem werbalnym, ale również dzięki graficznemu zaznaczeniu milczenia.

W powieści znaki te nie są jednak przypisane jedynie do pamiętnika. Ostatni rząd znaków odnaleźć można na stronie 234.

Jednocześnie ze wszystkich stron ogarnęła go niepamięć i ciemność, a raczej głęboka czarność, wśród której tylko ów dymnik świecił jak gwiazda o nieustannie zmniejszającym się blasku.

Nareszcie i ta ostatnia gwiazda zgasła...

Może zobaczył ją znowu, ale już nie nad ziemskim horyzontem.

Około drugiej w południe przyszedł służący pana Ignacego, Kazimierz, z koszem talerzy. Hałaśliwie nakrył do stołu, a widząc, że pan nie budzi się, zawołał:

– Proszę pana, obiad wystygnie...

Ponieważ pan Ignacy nie ruszył się i tym razem, więc Kazimierz zbliżył się do szezlonga i rzekł:

– Proszę pana... (Prus, 2017b, s. 234)

Jest to oczywiście scena śmierci Rzeckiego. Pojawiająca się w niej pauza znacząca sygnalizuje przestrzeń między światem żywych a umarłych, spuszczając milczący kir żałoby na moment odejścia bohatera. Pauza znacząca pełni w tym miejscu funkcję liminalną, komunikującą przestrzeń graniczną, miejsce spotkania życia i śmierci, którego oddanie przekracza możliwości mowy. Wskazuje zatem na to, co niewyraźne, a zarazem implikuje szereg znaczeń związanych z cierpieniem, egzystencjalną pustką, chorobą, przemijaniem.

Na przykładzie *Lalki* można wnikliwie prześledzić użycie pauz znaczących w funkcji, którą nazwać można liminalną, bo podobnie do progu, zawartego w etymologii tego słowa, zaznacza ona przestrzeń graniczną między życiem a śmiercią. Pauzy pokazują, jak bohater konfrontuje się z przemijaniem życia – chorobą. Usilnie wypierając objawy, próbuje trzymać się rutyny i świata zewnętrznego. Stara się zebrać do leczniczego wyjazdu, każde „jedźmy, jedźmy” jest przypomnieniem o pogarszającej się kondycji, a mimo to ostatecznie rezygnuje z podróży. Z jednej strony objawia to strach przed przemijaniem, podjęciem leczenia, które byłoby bezpośrednim spotkaniem z chorobą, którą bohater przykrywa obowiązkami i troską o innych. Z drugiej strony pauzy znaczące sygnalizują miejsca całkowitej niemocy – objawiającej się stanem tak silnego osłabienia, że w ostatnich wpisach przed śmiercią Rzecki zmuszony jest często przerwać pisanie. Cierpienie, którego bohater „nie mógł wyrazić” werbalnie, zostało zakodowane w formie pauz znaczących.

2. EMANCYPANTKI – PRZESTRZEŃ METAFIZYCZNA MILCZENIA

Nieco inaczej użyta została pauza znacząca w *Emancypantkach*. W powieści wyraźnie zaznacza się postać Magdy Brzeskiej, której rozwój organizuje zasadniczą oś narracyjną, a układ rzędów pauz zdaje się tę dynamikę współorganizować. Zanim jednak zostanie podjęta próba ich interpretacji, należy odtworzyć punkt wyjścia – pierwotny obraz bohaterki.

Na początku powieści Madzia ujmowana jest w kategoriach szlachetnej, acz naiwnej i prostodusznej dziewczyny, patrzącej na świat przez pryzmat dziecięcej ufności. To bohaterka tryskająca zdrowiem, energią i wesołością, która wierzy w szlachetność panny Howard, mądrość pani Latter oraz dobroć Heleny i Kazimierza. Takie ukształtowanie miało źródło w całkowitym oddaniu się pracy na pensji (Wierchołowska, 2001, s. 140) oraz w temperamencie bohaterki, opisywanym przez Solskiego jako natura „utkana ze współczucia i miłości”. Ta struktura osobowościowa zaczyna pękać wraz z rozwojem fabuły.

Pierwszą serią wstrząsów, które zaburzyły ład wewnętrznego świata Madzi, były odkrycie kłopotów finansowych pani Latter, zatem deidealizacja autorytetu, a także skandal związany z panną Joanną, który zmusił bohaterkę do konfrontacji z nieznanym wcześniej uczuciem zazdrości o mężczyznę, Kazimierza Norskiego. Początek tego „budzenia się świadomej myśli” wyróżnił Prus pauzami znaczącymi:

Wkrótce po jego [Kazimierza] odejściu i Helenka opuściła salonik Ady, która zostawszy sam na sam z Madzią, rzekła:

– Cóż ty na to, Madziu?

Przy tym patrzyła na nią w sposób tak smutny i dziwny, że Madzia zastanowiła się.

– O czym mówisz, kochanko, czy o wyjeździe?...

– Ach, o wyjeździe i nie o wyjeździe... O różnych rzeczach – odpowiedziała Ada. Nagle uściśnęła ją i przytuliwszy głowę do jej ramienia, szepnęła:

– Ty nawet nie wiesz, Madziu, jaka ty jesteś dobra, szlachetna, prosta... I powiem ci, że chyba mniej znasz świat aniżeli ja, choć dopiero zaczynam go poznawać troszeczkę, troszeczkę...

– To tak jak ja – zawołała Madzia. – I to nawet niedawno, od kilku tygodni jakoś inaczej patrzę...

– To tak jak ja... Czy myślisz i o Joasi?...

– I o Joasi, i o różnych innych rzeczach. A ty?...

– O i ja, ale o tym nie ma co mówić – rzekła Ada.

Na kilka dni przed wyjazdem za granicę mieszkanie Helenki zamieniło się na szwalnię. Pani Latter sprowadziła trzy specjalistki: krojczynię, maszynistkę i wykończarkę i kazała im zrobić przegląd całej garderoby córki. Z kuchni do gabinetu wniesiono prosty stół, na którym pochylona krojczyni z metrem na szyi i nożyczkami w rękach cały dzień podcina i poprawia staniki i spódnice (Prus, 2015a, s. 99).

Pauzę w tym miejscu można by pozornie potraktować jako zwyczajne odcięcie wątków, natomiast w analogicznych sytuacjach tekstowych Prus nie stosuje tego rodzaju zabiegu. W scenie tej bohaterka rozmawia, a właściwie milczy o nurtujących ją perturbacjach. Warto dostrzec, że autor zawarł w tym krótkim fragmencie treściwe podsumowanie cech Madzi oraz wskazał na przemyty, które będą przyczyną jej cierpienia. W tym miejscu rozpoczyna się podróż bohaterki. Sygnalizuje to pauza znacząca, tworząc przestrzeń głębokiej ciszy, zadumy i duchowego połączenia między kobietami, sygnalizując niewyraźną werbalnie wspólnotę doświadczenia, intymność. W przestrzeni milczenia dzieje się niewymagające słów porozumienie przytulonych do siebie przyjaciółek, czułość spotkania łagodzącego wspólnie odczuwany strach przed zmianami.

Jednocześnie na poziomie stylistycznym autor użyciem pauzy znaczącej buduje wyraźny kontrast między głębokimi zwierzeniami przyjaciółek a trywialnymi przygotowaniami Heleny do wyjazdu. Opozycja ta opiera się również na całkowitym wyhamowaniu tempa narracji – sygnalizowanym wielokropkami w powoli płynących dialogach – oraz na jej nagłym przyspieszeniu po rzędzie myślników, osiągniętym poprzez użycie zdań pojedynczych i krótkich wyliczeń.

Kolejnym miejscem w dziele, w którym użyta została pauza znacząca, jest scena tragicznej śmierci pani Latter. Choć analogicznie do *Lalki* rząd znaków w tym fragmencie sygnalizuje przestrzeń liminalną, to odmiennie do śmierci Rzeckiego

nie pojawia się ona jako oznaczenie momentu zgonu, lecz występuje dopiero po wystawieniu zwłok bohaterki.

Około szóstej wieczorem, gdy wrócił oczekiwany prom, dwaj przewoźnicy siedli w czółno i płynąc w górę rzeki [sic!], spostrzegli zaplątaną w krzakach nogę... Tam leżały zwłoki pani Latter, o kilkanaście kroków od lipy i ławeczki, przy których miały się spełnić jej marzenia.

Odwieźli ją do przewozu, próbowali cucić, wreszcie położyli w rowie obok gościńca. A że miała otwarte oczy i ludzie bali się, więc karczmarz nakrył ciało starym workiem.

I tak leżała cicho, z twarzą zwróconą do nieba, już tylko stamtąd wyglądając miłosierdzia, którego nie mogła doczekać się na ziemi.

W tej samej godzinie Madzia odbierała od panny Malinowskiej trzymiesięczną pensję, a Mielnicki jechał, co koń wyskoczy, od stacji kolejowej do przewozu, pewny, że zastanie panią Latter.

„Teraz nie wykręci mi się kobieta — myślał. — Rozwiodę i ożenię się... To będzie gospodarowała!... To mi się dom ożywi!...” (Prus, 2015a, s. 276–277).

Można odnieść wrażenie, że wers znaków pełni tu funkcję domykającą: pojawia się po ustaniu dramatycznego biegu wydarzeń, kiedy akcja ratunkowa dobiega końca, a ciało zostaje unieruchomione. Wtedy dopiero w rzeczywistości powieściowej pojawia się miejsce na zatrzymanie i refleksję. Przestrzeń dla czytelnika na uświadomienie, że w sposób nagły i tragiczny odeszła jedna z dwóch głównych bohaterek pierwszej części powieści. Rząd znaków podkreśla zatem nie tyle sam fakt śmierci, ile jej wymiar w świecie bohaterów historii. Nie bez przyczyny w narracji symultanicznej opisani zostali jedynie: Madzia i Mielnicki – osoby, które w tym momencie rzeczywiście zajmowały się losem bohaterki, były jej bliskie duchowo. Co wymowne, w tym fragmencie nie zostały wspomniane jej dzieci, z którymi jako matka nie zbudowała głębokich relacji.

Scena śmierci pani Latter oparta jest na kontrastach: nieba i ziemi, życia i śmierci, duszy i ciała, co podkreślają zamykające ją słowa „leżała cicho, z twarzą zwróconą do nieba, już tylko stamtąd wyglądając miłosierdzia, którego nie mogła doczekać się na ziemi” (Prus, 2015a, s. 277), które jednocześnie korespondują ze zdaniem z początku sceny „bała się spojrzeć na niebo, gdyż zdawało jej się, że lada chwilę niebieski lazur zacznie odłupywać się jak tynk i spadać kawałami na ziemię” (Prus, 2015a, s. 274), kończąc życie pani Latter ironią tragiczną. Pauza znacząca jest tu zatem miejscem ostatecznego domknięcia, które łączy w sobie sprzeczności, stanowiąc *coincidentia oppositorum* – niepojętą rozumem ludzkim zbieżność przeciwieństw.

Na poziomie poetyckim pauza znacząca, podobnie jak we wcześniej opisanym fragmencie, zatrzymuje zwalniającą narrację, by ta mogła przyspieszyć wraz z Mielnickim jadącym „co koń wyskoczy”. To miejsce przełamuje również historię

głównej bohaterki – pokazuje ostateczne załamanie autorytetu – Magda myśli bowiem, że pani Latter popełniła samobójstwo. Będąc konsekwencją tego zmiany w organizacji pensji wyrwą ją z bezpiecznego otoczenia w świat zewnętrzny, co rozpocznie okres bolesnych dla niej doświadczeń: zachorowanie na tyfus, nieudana próba założenia własnej szkoły, upokorzenia w domu Korkowiczów oraz całkowite wyobcowanie i osaczenie przez plotki. Bohaterka nie radzi sobie poza pensją, ponieważ, jak zauważa Głowiński, „nie dopuszcza myśli, że w ogóle może być rozziw pomiędzy regułami moralnymi, uznawanymi za obowiązujące, a praktyką członków tego środowiska” (Głowiński, 1973, s. 199). Ostatecznie doświadcza wewnętrznego kryzysu bezdomności: wynajmowany pokój nie jest stabilnym miejscem zamieszkania. Dni spędza, przesiadując w ogrodach, w poszukiwaniu swojego miejsca, aż wreszcie trafia do szarytek. Tam odkrywa, że świat jej nie przyjął, ucieka więc za mury klasztorne, niejako korzystając z sięgającego starożytności *ius asyli*, prawa do azylu, ochrony przed brutalnością świata w miejscu poświęconym Bogu. To zamknięcie za murami klasztoru uwydatnia pauza znacząca:

Matka Apolonia wzruszyła ramionami.

— Słyszeli panowie — odparła. — Myślę jednak, że przede wszystkim biedne to dziecko musi się uspokoić.

— I ja tak sądzę.

— Nadto zaś — dodała zakonnica — moim zdaniem... należałoby powtórzyć panu Solskiemu dzisiejszą rozmowę...

— Zapewne... tak... — odpowiedział profesor.

Pożegnali obaj staruszkę i wyszli do majora, który zaglądał do nich przez okno.

.....
O 5 nad wieczorem Solski był w parlatorium i niecierpliwie oczekiwał na matkę Apolonię.

Gdy ukazała się, powiedział, kim jest, i prosił, ażeby mu pozwolono zobaczyć pannę Brzeską.

— Przepraszam pana — odparła staruszka — ale Madzia jest tak rozstrojona, że nawet nie chciałabym zawiadamiać jej o pańskich odwiedzinach.

— Więc kiedyż... — spytał usiłując zapanować nad sobą.

[...]

— Uspokoić się może za kilka miesięcy, jeżeli... nie zajdzie nic nowego...

— Pani — rzekł wyciągając rękę. — Czy sądzi pani, że mogę mieć nadzieję?... Że serce panny Magdaleny zwróci się kiedy do mnie?

Staruszka spojrzała na niego surowo.

— Tylko Bóg wie o tym — odparła (Prus, 2015b, s. 496–497).

Jak można zauważyć, pauzy znaczące u Prusa z reguły bezpośrednio wiążą się z fragmentem, który występuje przed nimi, a zdarzenia po nich jedynie dopełniają

scenę, tworząc kontrast lub puentę. Rząd znaków w tym miejscu zdaje się być domknięciem wrót klasztornych za Magdą, zatrzymaniem jej w przestrzeni objętej klauzurą, a zarazem izolacją sakralną.

Klasztor jawi się więc jako foucaultowska heterotopia (Foucault, 2005) – przestrzeń odosobnienia, rządząca się odmiennym porządkiem norm i czasu, oddzielona od świata systemem symbolicznych i materialnych granic. A zatem ostateczne zamknięcie bohaterki pauzami znaczącymi jest zaznaczeniem przestrzeni między *sacrum* i *profanum*. Historia Madzi zatacza krąg – z zamkniętego środowiska warszawskiej pensji (również heterotopii) przez tułaczkę w świecie zewnętrznym przechodzi do innej przestrzeni izolacji. Oba te miejsca są analogiczne, charakteryzują je podobne wartości, stanowią obszary odizolowane od świata zewnętrznego, w których panują jasno określone reguły oparte na posłuszeństwie przełożonym. Pauzy znaczące sugerują zatem granicę światów, wyobrażają mur klasztorny – przestrzeń symboliczną, oddzielającą heterotopię od miejsc życia codziennego.

Ostatnimi pauzami, którym należy się przyjrzeć, są te użyte do zatytułowania rozdziałów XVIII, XIX i XX *Emancypantek*. Treść w nich zawarta wyróżnia się na tle całego utworu – stanowią metafizyczny wykład na temat istnienia duszy i Boga. Profesor Dębicki w trakcie spotkania z Magdą i jej chorym na gruźlicę bratem, Zdzisławem, rozpoczynając od krytyki czysto fizjologicznego rozumienia pamięci, szczegółowo argumentuje na rzecz istnienia nieśmiertelnej duszy, jej odrębności od materii oraz zakorzenienia w eterze jako substancji, w której – zgodnie z wizją Prusa – zapisują się wszelkie dźwięki, ruchy, myśli i uczucia wszechświata; podejmuje także problem genezy zła i cierpienia oraz wskazuje na istnienie wielości światów i panującego nad nimi Boga. Rozmowa ta staje się przestrzenią konfrontacji perspektywy dekadencej, reprezentowanej przez Zdzisława, z pozytywistyczną, która sens ludzkiej egzystencji i śmierci ujmuje w horyzoncie wiecznego trwania. Pod wpływem tego wykładu brat Magdy przechodzi duchową przemianę:

– A teraz bałbyś się śmierci?... — szepnęła siostra biorąc go za rękę.

– Nie. Pomyślałbym o wielkości Boga i rzekłbym: nie wiem, co ze mną zrobisz, Panie, ale cokolwiek zrobisz, będzie lepszym od moich teorii (Prus, 2015b, s. 460).

Znaczenie pauz we wskazanych tytułach wydaje się więc oczywiste – komunikują, że zawarta w rozdziałach treść dotyczy rzeczy, które wykraczają poza to, co materialne i dostrzegalne „szkiełkiem i okiem”. Są rozważaniami metafizycznymi.

Podsumowując przeprowadzone wyżej rozważania, obecność pauz znaczących w dziełach literackich wprowadza szereg nowych znaczeń powiązanych z milczeniem. Rzędy znaków komunikują zatem to, co niewyraźalne werbalnie: przestrzenie

spotkania z wiecznością – miejsca liminalne – strefy izolacji oddzielone symboliczną zasłoną – heterotopie, obszary intymności oparte na głębokim połączeniu z innym człowiekiem, a także aspekty, które wykraczają poza możliwości poznawcze, jak zagadnienia metafizyczne. Bywają używane również, aby ukazać tłumienie cierpienia oraz odzwierciedlić dynamikę pisania.

Bolesław Prus, używając pauz znaczących, przejawia tendencję do odnoszenia ich względem pojawiających się bezpośrednio przed nimi fragmentów, natomiast partie tekstu występujące po nich stanowią miejsce dopełniające lub kontrastujące. Jednocześnie nie odnosi się to do fragmentów *Lalki* imitujących pamiętnik, bowiem wtedy oprócz funkcji semantycznej pełnią rolę stylizującą dzieło na formę intymną, oddając dynamikę pisania i ekspresję bohatera. Pokazuje to, że rzędy znaków rozdzielających tekst prozatorski nie są elementem stosowanym przypadkowo przez twórców, czy pospolitymi hederami, służącymi jedynie podziałowi tekstu na poziomie materialnym, ale znakami pełnoprawnymi znaczeniowo, których obecność ma istotny wpływ na odczytanie dzieła, a przyglądanie się im może służyć za klucz interpretacyjny.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Bachórz, Józef. (2010). *Spotkania z „Lalką”*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Foucault, Michel. (2005). Inne przestrzenie. *Teksty Drugie*, 6, s. 117–125.
- Głowiński, Michał. (1973). *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Obrusznik-Partyka, Maria. (2003). Problem starości w utworach literackich i „Kronikach” Bolesława Prusa. W: Maria Woźniakiewicz-Dziadosz, Stanisław Fita (red.), *Bolesław Prus Pisarz Myśliciel Publicysta* (s. 249–260). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Prus, Bolesław. (1991). *Lalka: I*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Prus, Bolesław. (2014). *Pisma wszystkie*. Warszawa–Lublin: Wydawnictwo Episteme.
- Prus, Bolesław. (2015a). *Emancypantki: I–II*. Warszawa–Lublin: Wydawnictwo Episteme.
- Prus, Bolesław. (2015b). *Emancypantki: III–IV*. Warszawa–Lublin: Wydawnictwo Episteme.
- Prus, Bolesław. (2017a). *Lalka: I*. Warszawa–Lublin: Wydawnictwo Episteme.
- Prus, Bolesław. (2017b). *Lalka: III*. Warszawa–Lublin: Wydawnictwo Episteme.
- Samborska-Kukuć, Dorota. (2012). Moje czytanie „Lalki”. *Czytanie Literatury*, 1, s. 171–178.
- Tatarkiewicz, Anna. (1994). *Gra w inteligencję*. Białystok: Wydawnictwo „Łuk”.
- Tomkowski, Jan. (1986). Neurotyczni bohaterowie powieści Prusa. *Pamiętnik Literacki*, 77(2), s. 27–63.
- Wierchołowska, Danuta. (2001). *Świat kobiety w „Emancypantkach” Bolesława Prusa*. Zielona Góra: Wydawnictwo WSP.