TOŻSAMOŚĆ · RECENZJA

LALKA NA NETFLIKSIE I W KINIE. RECENZJA DWÓCH ODMIENNYCH ADAPTACJI POWIEŚCI PRUSA

Michał Chudoliński · 22 września 2026

We wrześniu 2026 roku *Lalka* wraca na ekran dwukrotnie, jakby polska kultura chciała sprawdzić, ile sprzecznych opowieści mieści się w jednej powieści. Sześcioodcinkowy serial Pawła Maślony dla Netfliksa bierze Prusa za punkt wyjścia do autorskiej, wielogatunkowej fantazji. Film Macieja Kawalskiego z Marcinem Dorocińskim wybiera drogę bliższą książce i klasycznemu widowisku. Ten pojedynek nie rozstrzyga się jednak między zdradą a wiernością. Idzie o coś ważniejszego: czy współczesna adaptacja potrafi zachować obcość dawnego świata, a zarazem pokazać, że jego kapitalizm, klasizm i polityczne rozdarcia nadal pracują pod powierzchnią naszej codzienności.

Ekranizacja czy inspiracja?

Polskie kino zna już dwa mocne sposoby patrzenia na powieść Prusa. Wojciech Jerzy Has w 1968 roku nie próbował zmieścić całej *Lalki* w filmie. Wybrał doświadczenie Wokulskiego: człowieka przechodzącego przez miasto, w którym towary, salony i ludzkie ciała wyglądają jak przedmioty po katastrofie. Jego Warszawa jest labiryntem, a miłość kolejną formą złudzenia. Dziewięcioodcinkowy serial Ryszarda Bera z 1977 roku obrał kierunek przeciwny. Zachował *Pamiętnik starego subiekta*, polityczne obsesje Rzeckiego, handel, nędzę i salon. Nie był jednak przezroczystą ilustracją lektury. Erotyczne sny Izabeli dopowiadały jej psychologię, a chłodny Wokulski Jerzego Kamasa odsuwał widza od szkolnej legendy szlachetnego romantyka.

Warto o tym pamiętać, kiedy nowe ekranizacje ustawia się w łatwej parze: swobodny Netflix i wierny Prusowi film Kawalskiego. Każdy kadr coś wybiera, skraca i interpretuje. Has był niewierny zdarzeniom, a wierny poczuciu rozpadu. Ber zachował panoramę, ale zmieniał temperaturę postaci. Pytanie brzmi więc nie „co usunięto?", lecz „jaką sprzeczność ocala adaptacja?". *Lalka* jest romansem i demontażem romansu, panoramą Warszawy i zapisem samotności, pochwałą energii przedsiębiorcy i oskarżeniem kapitalizmu.

Olga Tokarczuk zauważyła w *Lalce* podwójność arcydzieła: powieść mówi zarazem „jak było" i „jak jest". Akcja rozgrywa się w latach 1878–1879, pod rosyjskim zaborem, lecz Prus pisał dekadę później, po pogromie i udanym zamachu na cara Aleksandra II z 1881 roku. Po wzmożeniu antypolskich represji i w przeddzień narodzin nowoczesnych ruchów politycznych.

> Wokulski pozostaje współczesny, ponieważ nie mieści się w jednej etykiecie. Były powstaniec, ze-

słaniec, uczony bez laboratorium i spekulant wojenny szuka roli, która połączy ambicję z pragnieniem użyteczności. Izabela nie jest ani wyłącznie próżną lalką, ani gotową emancypantką. Wychowano ją do życia w klasie, która utraciła ekonomiczne podstawy istnienia, lecz zachowała gesty władzy. Potrafi odmawiać, ale nie umie samodzielnie utrzymać świata, w którym jej odmowa ma znaczenie.

Serial Netfliksa zaczyna od korekty tej nierównowagi. Izabela Sandry Drzymalskiej i Wokulski Tomasza Schuchardta są dwiema równorzędnymi postaciami. On śledzi ukochaną, kupuje jej rodzinny majątek, finansuje otoczenie Łęckich i próbuje kapitałem otworzyć drzwi do intymności. Szkolna tradycja zbyt często przedstawiała jego cierpienie jako dowód czystości uczucia, a chłód Izabeli jako winę. Maślona pyta, jak ten romans wygląda z drugiej strony. Drzymalska nie gra pomnika kobiecej niezależności. Jej Izabela bywa dziecinna, okrutna i klasowo ślepa, lecz opór wobec transakcji małżeńskiej nie jest kaprysem, który unieważnia cierpienie adoratora.

Emancypantki na salonach

Kłopot pojawia się wtedy, gdy serial przestaje wydobywać to, co u Prusa było ukryte, i zaczyna dostarczać bohaterce współczesny program. Eliza Orzeszkowa oraz guwernantka w roli przewodniczek po emancypacji tworzą czytelny skrót, lecz odbierają Izabeli jej historyczną niegotowość. W powieści kobieta nie posiada języka, który pozwoliłby jej przekroczyć klasę. W serialu język przychodzi do niej z zewnątrz, niemal w formie szkolenia z podmiotowości. Podobny mechanizm działa w rozwiązaniu historii Wokulskiego: otwarta rana, którą Prus pozostawił bez rozstrzygnięcia, zostaje podporządkowana melodramatycznej logice winy, kary i odkupienia. Dostajemy bardziej sprawną fabułę, ale mniej niepokoju. Prus kazał czytelnikowi żyć z kilkoma wersjami losu bohatera. Platforma woli odpowiedź, którą da się emocjonalnie domknąć.

Jak Netflix reedukuje Polaków

Tu zarzut kulturowego imperializmu Netfliksa staje się ciekawszy niż skarga na „uwspółcześnianie klasyki". Nie chodzi o rozkaz z Kalifornii ani brak swobody polskich twórców. Maślona otwarcie nazywa powieść trampoliną do własnej fantazji. Imperializm platformy działa subtelniej: podpowiada konflikty czytelne w wielu krajach. Silna kobieta zamknięta przez patriarchat, zraniony mężczyzna pragnący kontroli, rodzinny sekret, śledztwo, trauma i odkupienie tworzą globalny zestaw znaków. Lokalna historia zostaje przepuszczona przez gramatykę, którą odbiorca rozpozna bez znajomości polskiego XIX wieku.

Polska nie jest kolonią Netfliksa, a serial nie został narzucony przez obcych. Istnieje jednak asymetria: centrum dystrybucji wpływa na to, jakie opowieści peryferii staną się widzialne i łatwe do eksportu. Globalna platforma może potraktować polską klasykę jak zasób, z którego wydobywa się to, co pasuje do języka prestiżowego serialu. Niepokoi nie samo dopisywanie scen, lecz zawężenie interpretacji, zanim widz spotka się z dziwnością oryginału.

A przecież *Lalka* nie potrzebuje tak daleko idącego ujednolicenia, by porozumieć się z zagranicznym odbiorcą. Dobrym punktem odniesienia pozostaje *Lampart*. Powieść Giuseppe Tomasiego di Lampedusy i

jej niedawna, również netfliksowa, ekranizacja opowiadają o starej elicie, która próbuje zachować pozycję, przyjmując część reguł nowego świata. Sycylijski konkret – zjednoczenie Włoch, arystokratyczny rytuał, lokalny krajobraz – nie przeszkadza uniwersalności, lecz ją wytwarza.

> W *Lalce* podobną funkcję pełni Warszawa bez własnego państwa. To miasto kapitalizmu, który rodzi się pod obcą administracją, z przyczyn oczywistych bez narodowej polityki przemysłowej i bez instytucji zdolnych połączyć prywatną energię ze wspólnym projektem. Tego nie trzeba objaśniać wykładem. Wystarczy pokazać kontrast między Powiślem, sklepem, salonem, Zasławkiem i Paryżem.

Wokulski patrzy na nędzę Powiśla jak przedsiębiorca, społecznik i człowiek szukający dla siebie moralnego usprawiedliwienia. Pomaga Wysockiemu i Mariannie, ale równocześnie widzi, że pojedyncza dobroczynność nie zastąpi organizacji produkcji. Boli go, że kraj nie potrafi wytwarzać rzeczy, które sprowadza z zagranicy, że wiedza Ochockiego nie ma zaplecza, a praca jest marnowana przez brak kapitału i współdziałania. To bohater marzący o polityce rozwojowej w rzeczywistości, w której polskiej polityki państwowej nie ma. Zarabia więc w sieci zależności łączącej rosyjskie wojsko, Suzina, niemieckich kupców Minclów, żydowskich przedsiębiorców i warszawską arystokrację. Jego majątek jest zarazem dowodem sprawczości i znakiem niesamodzielności kraju.

Klasowe bariery

Na tym tle obraz klasizmu u Prusa okazuje się trwalszy niż kostiumy. Wokulski może kupić kamienicę Łęckich, lecz nie kupi kodu, który pozwoliłby mu przestać być kupcem w oczach salonu. Arystokraci tracą kapitał, ale zachowują władzę nad definicją prestiżu. Potrafią nawet zamienić dobroczynność w widowisko oczyszczające sumienia. W tym sensie droga od wielkopostnej kwesty do współczesnego charytatywnego balu nie jest długa. Zmieniają się dekoracje, pozostaje mechanizm: elita oddaje część środków potrzebującym, a w zamian potwierdza własne prawo do bycia elitą. *Lalka* jest jednak bardziej niejednoznaczna niż prosta satyra. Prezesowa Zasławska umie zarządzać nowocześnie, Ochocki chce służyć nauce, a Wąsowska rozumie reguły gry lepiej niż wielu mężczyzn. Prus krytykuje klasę jako system, nie odbiera każdemu jej przedstawicielowi człowieczeństwa.

Powieść rejestruje moment przed uformowaniem masowych ruchów politycznych, ale ich energie są już obecne: socjalizm przyciąga studentów, konserwatyzm broni hierarchii, Rzecki trwa przy bonapartystycznym marzeniu. Za kilka lat te nastroje dostaną organizacje, gazety i liderów. W 1878 roku są jeszcze rozmową w sklepie, plotką w jadłodajni, urazą między pracownikami.

Dlatego kuszące jest dopisanie *Lalce* ciągu dalszego w *Ziemi obiecanej*. Można wyobrazić sobie, że Wokulski wsiada w Skierniewicach do pociągu, jedzie do Łodzi i dołącza do wyścigu inwestycyjnego. W Warszawie pieniądz próbuje wkupić się w dawną hierarchię; w Łodzi sam tworzy hierarchię nową. Reymont pokazuje świat, w którym pochodzenie nadal ma znaczenie, lecz fabryka szybciej niż salon przelicza człowieka na użyteczność. Ta fantazja mówi prawdę o energii Wokulskiego, ale nie rozwiązuje jego tragedii. Nie przegrywa on wyłącznie dlatego, że Warszawa jest za ciasna. Nosi w sobie sprzeczne miary

wartości: chce być uczonym, kapitalistą, dobroczyńcą, patriotą i kochankiem z romantycznego poematu. Łódź dałaby mu większe pole działania, choć niekoniecznie spokój.

Kinowa ekranizacja *Lalki*

Film Macieja Kawalskiego wybiera szekspirowską skalę postaci. Marcin Dorociński gra Wokulskiego jako człowieka uwikłanego w role, które sam przyjął i których nie potrafi rozdzielić. Klasyczna forma widowiska może zachować historyczny konkret: dramat bohatera wynika nie tylko z nieszczęśliwej miłości, lecz także z porządku, w którym awans ma swoją cenę. Marek Kondrat jako Rzecki przypomina o trzech pokoleniach z zamysłu Prusa: dawnych idealistach, ludziach przejścia i idealistach przyszłości. Bez tej osi Wokulski łatwo staje się jedynie bogatym mężczyzną przeżywającym odrzucenie.

Wierność Kawalskiego również niesie ryzyko. Wielka obsada, kostium, rozmach i deklarowane pokrewieństwo z dawnym filmowym eposem mogą zamienić *Lalkę* w starannie opakowane dziedzictwo narodowe. Powieść Prusa nie jest jednak elegancka. Ma strukturę odcinkową, zmienia punkty widzenia, dopuszcza plotkę, ironię i fałszywe tropy. Jej bohaterowie nie składają się
w jeden moralny werdykt. Film bliższy fabule okaże się naprawdę wierny dopiero wtedy, gdy nie wygładzi tego nieporządku. Dorociński może być bardziej „szekspirowski" od poprzedników nie dlatego, że zagra większe emocje, ale jeśli pokaże, że Wokulski sam buduje labirynt, w którym następnie się gubi.

Nic nie zastąpi książki

Dwie nowe *Lalki* są więc potrzebne właśnie dlatego, że żadna nie może zastąpić Prusa. Serial Maślony ma energię polemiki. Przywraca Izabeli spojrzenie, wydobywa przemoc ukrytą w romantycznym geście Wokulskiego, miesza melodramat z kryminałem, groteską i horrorem. Zarazem chwilami zbyt szybko tłumaczy bohaterów językiem dzisiejszych sporów. Film Kawalskiego ufa konstrukcji powieści i historycznemu ciężarowi świata, lecz musi uważać, by szacunek nie unieruchomił jej w pięknym kadrze. Pierwsza adaptacja ryzykuje ujednolicenie, druga – skamienienie.

Najlepszym sposobem opowiedzenia *Lalki* obcym widzom nie jest więc przerobienie Izabeli na współczesną bohaterkę w gorsecie ani Wokulskiego na rozpoznawalnego, „toksycznego" mężczyznę. Trzeba zaufać temu, co w tej historii lokalne: kapitalizmowi bez państwa, awansowi bez akceptacji, polskości budowanej przez ludzi różnych narodowości, polityce rodzącej się w plotkach i urazach, nauce pozbawionej instytucji. Wtedy Warszawa Prusa staje się równie czytelna jak Sycylia *Lamparta* czy Łódź *Ziemi obiecanej*. Nie dlatego, że przypomina każde inne miejsce, lecz dlatego, że własną historię przeżywa do końca.

> Spór o nowe ekranizacje nie dotyczy ostatecznie tego, kto „ma prawo" zmieniać klasykę. Klasyka żyje dzięki zmianom. Pytanie brzmi, czy zmiana otwiera powieść, czy zastępuje jej wieloznaczność gotową instrukcją odbioru.

Has odnalazł w *Lalce* śmierć w działaniu, Ber – społeczeństwo w rozkładzie, Maślona – walkę o podmiotowość i władzę w miłości, Kawalski – tragedię człowieka większego niż role dostępne w jego świecie. Warto zobaczyć obie nowe wersje, a potem wrócić do Prusa. Dopiero między nimi widać, że *Lalka* nie jest

martwą lekturą. Jest maszynką do produkowania sporów o Polskę.

Nagranie: https://www.youtube.com/watch?v=9WoaHnDC_ps

Oryginał:
https://nlad-kopia1113.instawp.site/lalka-na-netfliksie-i-w-kinie-recenzja-dwoch-odmiennych-adaptacji-powiesci-prusa/

NIEZALEŻNOŚĆ KOSZTUJE

Utrzymują nas przede wszystkim czytelnicy. Dzięki nim możemy publikować analizy, których nikt nam nie zamawia, i zostawiać je otwarte dla wszystkich.

WESPRZYJ NAS

wspieram.nlad.pl

Zeskanuj, aby wesprzeć