Magdalena Kreft

ŚMIERĆ BIAŁYCH MOTYLI

Eliza Orzeszkowa

biografia, wyobraźnia, idee

ŚMIERĆ BIAŁYCH MOTYLI

Eliza Orzeszkowa

biografia, wyobraźnia, idee

Magdalena Kreft

ŚMIERĆ BIAŁYCH MOTYLI

Eliza Orzeszkowa
biografia, wyobraźnia, idee

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
Gdańsk 2019

Recenzja
Prof. dr hab. Józef Bachórz

Redakcja wydawnicza
Justyna Zyśk

Projekt okładki i stron tytułowych
Karolina Zarychta
www.karolined.com

Na okładce
fragment karty napisanej przez Elizę Orzeszkową do Leopolda Méyeta,
z dnia 9 sierpnia 1899 roku, ze zbiorów Archiwum Elizy Orzeszkowej
przy Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk
oraz portret Elizy Orzeszkowej wykonany przez Józefa Holewińskiego,
ze zbiorów Biblioteki Narodowej (domena publiczna)

Skład i łamanie
Mariusz Szewczyk

Publikacja dofinansowana z działalności statutowej Wydziału Filologicznego
oraz Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego

Książka w wersji elektronicznej dostępna na
licencji Creative Commons BY-SA 4.0.

ISBN 978-83-8206-568-8

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel./fax 58 523 11 37, tel. 725 991 206
e-mail: wydawnictwo@ug.edu.pl
www.wyd.ug.edu.pl

Księgarnia internetowa: www.kiw.ug.edu.pl

Spis treści

Wstęp | 7

Martwe skrzydła | 9

Zamiast wprowadzenia | 17

Część I. Uniesienie | 19
1. Na skrzydłach | 21
2. Taniec i ekstaza | 37

Część II. Powszedniość | 57
3. Wyspa na morzu | 59
4. Fatalne przyzwyczajenie | 79

Część III. Protest | 91
5. Wieczór ślepców | 93
6. Kuracja w piekle | 111

Część IV. Melancholia | 133
7. Śmierć białych motyli | 135
8. *Domine Deus meus, in Te speravi...* | 147

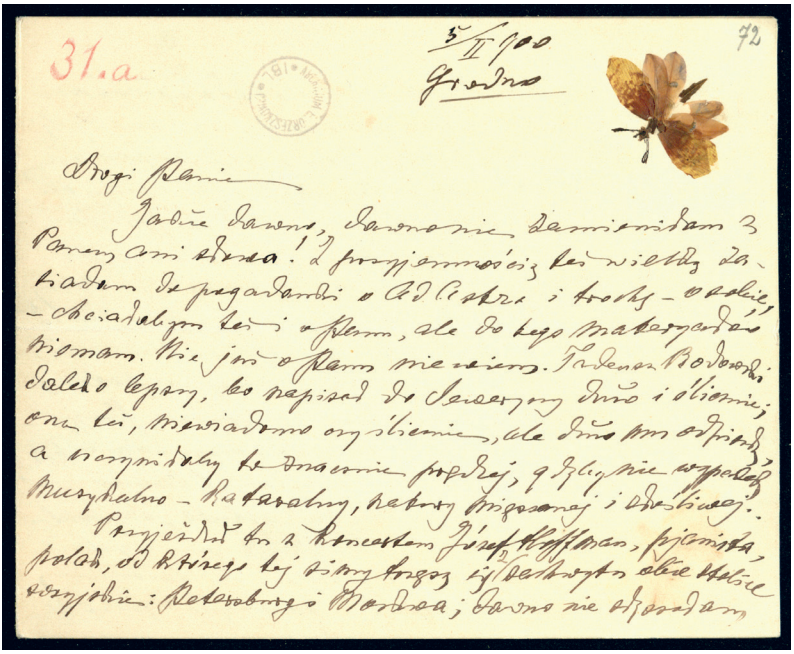
Nota wydawnicza | 205

Wykaz źródeł cytowanych
i wykorzystanych w książce | 207

Spis ilustracji | 216

Indeks osób | 217

Wstęp



List do Tadeusza Garbowskiego z dnia 5 lutego 1900 roku.
Motyl wyklejony własnoręcznie przez Orzeszkową z ususzonych części kwiatów

Martwe skrzydła

Czy Eliza Orzeszkowa jest już staroświecka i niemodna? W dużej mierze na pewno tak, ale czy powinniśmy się przejmować tym w czasach, w których to, co było modne i popularne wczoraj, jutro okaże się zdezaktualizowane, zawstydzająco *démodé* i straci popularność, doganiane przez to, co reklamowane już jako najnowsze?

Czy Orzeszkowa jest nudna? Tak, owszem, bywa taka, jak wielu innych pisarzy i artystów. Zresztą czyż poczucie tego, co jest nudne, a co takie nie jest, nie zmieniało się mocno w ciągu stuleci, a i na naszych oczach dalej nie ewoluuje?

Czy Orzeszkowa pisze językiem trudnym obecnie w odbiorze, a jej styl wymaga szczególnego skupienia? Tak, z pewnością, ale czy nie należałoby czytać tej prozy z „włączoną" w podświadomości kresową fonią, wylewnością i śpiewnością, które frazie i stylowi pisarki nadają odpowiednią barwę?

Czy Orzeszkowa jest zbyt „grzeczna" i konserwatywna? Kto tak twierdzi, nie zna jej życia i pisania, nie wie, jak potrafiła płynąć pod prąd obowiązujących opinii, mówić i pisać słowa niepokorne, budzić kontrowersje, plotki i oburzenie, podejmować wiele form aktywności charytatywnej, wolontariackiej (jak dziś byśmy powiedzieli) i obywatelskiej, które ściągały na nią nieufność czy społeczną dezaprobatę.

Czy Orzeszkowa jest już przebrzmiała? Na pewno nie. Jeśli wydobyć z jej twórczości idee, konflikty i dramatyczne ostrza protestu, okaże się, że poglądy autorki są zdecydowanie aktualne, nawet jeśli ukryte w języku przekazu obecnie nienowoczesnym. Niezgoda na prymat postawy konsumpcjonizmu i panowanie reklamy, protest przeciw powierzchownej cywilizacji gadżetu (choć tego słowa nie znała, to opisywała zjawisko modnych błahostek) i sztucznemu kreowaniu wizerunku, niepokój o przyszłość coraz bardziej zmerkantylizowanego i stechnicyzowanego świata, negacja sprowadzania roli kobiety do rekwizytu, odrzucenie kary śmierci, niechęć do formułowania czarno-białej wizji człowieka i jego wyborów życiowych... – nie sposób wymienić wszystkich wymiarów aktualności światopoglądu pisarki.

Czy Eliza Orzeszkowa to tylko *Nad Niemnem*? Zawężanie jej obszernej twórczości do jednej powieści, która, owszem, została uznana za arcydzieło, to wielkie nieporozumienie. Jeśli już *Nad Niemnem*, to dlaczego nie – jakby je uzupełniający – *Bene nati*? A pełen dramatycznych konfliktów *Cham*, pierwsza, jak się uważa, wielka polska powieść psychologiczna? Czy też *Dziurdziowie* – historia mroczna i brutalna? Ponadto opowiadania – niepokojące w swojej niejednoznaczności moralnej: *W zimowy wieczór*, *Oficer*, *Hekuba*... Podobnie cykl *Z pożogi*, który można rozpatrywać jako pierwszy polski utwór o autentycznym *holókaustum* (o spaleniu miasta), będący próbą utrwalenia obrazów i emocji związanych z tym tak tragicznym i niewyrażalnym doświadczeniem. A grube tomy listów i jej mały dzienniczek, ukazujące kobietę przenikliwą, nieprzeciętną, niezależną, zarazem ciągle ranioną i nieszczęśliwą...

Biografia Elizy Orzeszkowej to dzieje osiadłej na prowincji kobiety, niecelebryckiej i niekonformistycznej, na tamte czasy samodzielnej i wolnej (chociaż płacącej za tę samodzielność i wolność pewną cenę), inteligentnej, otwartej i ciekawej świata, ale często także do tego świata odwróconej plecami w proteście przeciw jego ofercie; kobiety pełnej bolesnych traum, niewidocznych jednak za wielosłowiem listów i oficjalnych wystąpień, a jednocześnie osoby powściągliwej, ukrytej za czernią sukni oraz dobrymi manierami (i za kłębami dymu); na zewnątrz oddanej pracy dla innych, wewnątrz zaś skupionej na sobie, niespokojnej i zachłannej na uczucia, pnącej się po szczeblach sukcesu aż do pretendowania do Nagrody Nobla, przy tym trawionej poczuciem niespełnienia, odrzucenia, niedocenienia... To biografia kryjąca sprzeczności i wątpliwości, dzieła udane i nietrafione, przykryta potokiem słów i – milczeniem.

Z wieloletniej fascynacji taką Orzeszkową, z lat czytania jej pism i śledzenia meandrów biografii, wyobraźni i idei, wyrosła niniejsza książka. Jak zapowiada podtytuł, ma to być analiza skoncentrowana wokół dzieł i życiorysu tej autorki, odsłaniająca zróżnicowanie wyobraźni, a także prezentująca niektóre przekonania i zasady, jakim hołdowała. Czytelnik spragniony mniej znanych informacji biograficznych znajdzie tu nieco faktów może intrygujących, zakulisowych, wartych odkrycia lub odświeżenia, zawsze jednak splecionych ze szlakami wyobraźni, intelektu i ducha. Dlatego nie jest to ani biografia Orzeszkowej, ani studium wybranego tematu jej twórczości. Fakty życia pisarki są podawane w ścisłym związku z tekstami albo poprzez te teksty

wydobywane. Wiodą one dalej, za kulisy wyobraźni, a tam do zdziwienia czy potwierdzenia przeczucia interpretacji.

Te trzy sfery: imaginacyjna, ideowa i biograficzna stanowią szkielet opowieści o Elizie Orzeszkowej i jej pisarstwie. Czasem opowieść ta prowadzić będzie od doświadczeń życia, pobudzających (czy determinujących) wyobraźnię, poprzez dzieło do poglądów (np. *Kuracja w piekle*, *Fatalne przyzwyczajenie*), niekiedy przeciwnie: początkowa analiza tekstu stanie się furtką (pretekstem) do ujawnienia gry wyobraźni i biograficznego uzupełnienia (np. *Śmierć białych motyli*, *Wieczór ślepców*). Niekiedy zaś życie i dzieło splotą się ściśle, przypominając – użyjmy metafory Orzeszkowej – tkanie gobelinu (*Domine Deus meus*). Doświadczenia egzystencji przenikały imaginację pisarki i otrzymywały motywację ideową, ale jak się okazuje, nie zawsze uzasadnienie to pozostawało u niej w zgodzie z doświadczeniem, a tekst czasem mistyfikował i maskował realia życia (*Fatalne przyzwyczajenie*).

Refleksja nad twórczością Orzeszkowej została w niniejszej pracy ujęta w kilka splatających się porządków. Jednym z czynników organizujących opowieść jest więc chronologia (od młodej dziewczyny, potem kobiety pełnej planów i zapału, po schorowaną samotnicę, aż po jej grób). Na ten układ biegu życia została nałożona druga rama kompozycyjna: pasji i emocji, które odpowiadają czterem częściom studium (*Uniesienie*, *Powszedniość*, *Protest*, *Melancholia*). Uniesienia młodości, zwykłość dni, głos sprzeciwu dojrzałej pisarki i melancholia schyłku egzystencji znalazły swe odzwierciedlenie w powstających w owym czasie tekstach, we wspomnieniach oraz w romantycznie traktowanych pamiątkach.

Rozdziały książki nie noszą jednoznacznych tytułów, odsyłających do konkretnego utworu czy też do wskazanego wyraźnie tematu. W swej nieoczywistości „nie uprzedzają" ani nie zapowiadają wybranego zagadnienia. W zamyśle bowiem pełnią funkcję metaforyczną, ogniskują znaczenia i motywy. Niniejsze studium, chociaż poddane naukowym rygorom i dyscyplinie badawczej, ma być wszakże poza tym opowieścią o dominantach wyobraźni Orzeszkowej, o ideach i pasjach, o tym, co budziło jej zaciekawienie i wrażliwość. Opowieścią, w której chciałoby się niekiedy porzucić ową dyscyplinę badawczą, by wejść na ścieżkę gawędy czy eseju.

Wydaje się, że to wyobraźnia pisarki, osobiste *imaginarium* i wrażliwość na bodźce płynące ze świata natury mogą stanowić dla czytelnika i badacza jej twórczości atrakcyjną, bo nierozpoznaną jeszcze do końca dziedzinę

interpretacji. Jest to wyobraźnia wrażliwa na żywioł roślinny, na pogodę, wodę i śnieg, czuła na różne rodzaje światła i ich źródła, na dźwięki i zapachy, kolory i faktury, wreszcie: na zestawienia antynomiczne. Wobec postulowanego tu objaśniania inwencji pisarskiej Orzeszkowej poprzez dominantę fantazmatyczną można by kompozycję tej książki scharakteryzować jeszcze inaczej: wiedzie ona od wzlotu na skrzydłach do nagrobka i epitafium, a więc do śmierci, którą pisarka ujmowała zgodnie z wielowiekową tradycją jako metamorfozę w motyla, symbolizującego duszę i zmartwychwstanie. Toteż obraz skrzydeł i lotu to kolejny wykorzystany w pracy motyw porządkujący, zwłaszcza otwierający i zamykający opowieść. W *imaginarium* Orzeszkowej bowiem jedno z najważniejszych miejsc zajmują właśnie obrazy skrzydeł, powtarzających się w wielości przedstawień (ptaków, motyli, ważek i innych owadów, nietoperzy, wiatru, myśli, nadziei, wyobraźni, aniołów, duchów, Boga, Ikara, nawet kapeluszy, welonów, wiatraków i parawanów), oraz motyli. Otrzymały one w jej dziełach szeroki zakres znaczeń i przypisanych im emocji.

Biografia, która pomaga objaśniać zjawiska twórczości, biografia, która nie sprowadza się tylko do rejestracji faktów życia, ale jest wykorzystywana jako kategoria interpretacyjna, otwiera przed badaczem atrakcyjne horyzonty poznawcze. Nie sposób nie zgodzić się z postulatami Janusza Sławińskiego, postawionymi przed laty przed historykami literatury operującymi „pomiędzy" materiałem zdarzeń z życia a zbiorem tekstów z dorobku pisarza. W pracy poświęconej współzależności biografii i dzieła pytał wówczas: „Czy działania twórcze znajdują się obok przepływającego strumienia życia pisarza? Ależ przeciwnie: są w nim bez reszty zatopione"[1]. Niniejsza monografia, idąc za tymi wskazaniami, nie traktuje „życia i twórczości" jako osobnych układów, „oddzielnie uformowanych i podlegających potem wtórnemu połączeniu na mocy decyzji badacza"[2]. Jej zadaniem jest ukazywanie dzieła i biografii w ich wzajemnych uwikłaniach; kiedy trzeba, na plan pierwszy wysuwając dzieło, a kiedy trzeba, przyznając to miejsce doświadczeniu egzystencji. Maria

[1] J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego* [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 13 [podkr. autora].

[2] Tamże, s. 12–13. Jak dalej pisał: „«Życie» to nie tylko szereg wydarzeń, o których wiemy, że miały miejsce; to zarazem w jakimś stopniu widowisko rozgrywane zgodnie z pewnymi strategiami, które – gdy idzie o życie pisarza – odwzorowują często prawidła i schematy właściwe tworzonej (czy tylko pożądanej) literaturze" (s. 14).

Żmigrodzka, podejmując za Sławińskim problematykę koniunkcji (a nie alternatywy) „życia" i „twórczości", w zakończeniu swego studium wyraziła obawę o kryzys monografistyki[3]. Po czterdziestu latach można wzmocnić aktualność tej obawy i przestrzec przed powstawaniem prac, w których nie uwzględnia się więzi pomiędzy twórczością a osobowością i życiem, albo w których więź ta jest rozpatrywana jednostronnie. Wszakże (czego Żmigrodzka nie mogła chyba przewidzieć) należy przestrzec również przed publikowaniem monografii fantazjujących, oderwanych od twórczości, albo takich biografii, w których kuriozalnie dokonuje się przeistoczenia twórczości w „życie", publikacji pseudonaukowych, nieautentycznych i bulwersujących.

Badacz zajmujący się od lat spuścizną pisarza może z czasem dostrzec w sobie oznaki pewnego wyczerpania czy zamknięcia horyzontów poznawczych. Kiedy wydaje się, że wszystkie tematy i idee zostały już omówione, a konstrukcje i schematy wyodrębnione i ukazane. Perspektywa taka, widoczna szczególnie w przypadku badania dzieł pisarzy mniej zasłużonych i o skromniejszym dorobku, wyłania się jednak także podczas lektury pisarzy wybitnych, których analizowanie zakrzepło już z czasem w jakiejś skonwencjonalizowanej i pobłogosławionej wersji, podawanej *ad usum Delphini*. Bezsilność badawcza wynika też z faktu, że biografia i twórczość pisarza dostają się niekiedy, jak wyżej sygnalizowano, w ręce zaradnych i elokwentnych wyrobników pióra. Jeśli wszystko ważne zostało już powiedziane (jak się pozornie wydaje), to czy z tego względu wolno nam przystać na ich rozmaite „odkrywanie tajemnic", biograficzne mistyfikacje, „dopisywanie znaczeń" i „nowatorskie interpretacje"?

Wszakże badaczowi tkwiącemu w świecie dziewiętnastowiecznych historii i wyobraźni coraz częściej przychodzi konfrontować się z jeszcze innym problemem: z narastającym (a właściwie już dokonanym) procesem zobojętnienia wobec dokonań czołowych twórców XIX wieku i związanej z nim całkowitej nieznajomości tej literatury. Tylko topniejąca już liczba koneserów oraz literaturoznawcy chcą jeszcze czytać ich dzieła, wydobywać idee oraz interpretować znaczenia. W ciągu ostatnich dwudziestu pięciu–trzydziestu lat dokonał się nieodwracalny przełom: tym razem nie tylko w czytelniczych preferencjach,

---

[3] M. Żmigrodzka, *Osobowość i życie pisarza w monografii historycznoliterackiej* [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976.

ale zasadniczo w gotowości i zamiłowaniu do czytania. Absolwenci liceów, adepci studiów humanistycznych, również polonistycznych, w znikomym stopniu znają teksty dziewiętnastowiecznych prozaików. Nazwiska choćby Kraszewskiego, Orzeszkowej, Sienkiewicza, Reymonta, a z literatury zachodniej Thackeraya, Dickensa, Balzaca, Hugo, Flauberta, nawet tak niegdyś popularnych autorów „czytadeł", jak Dumas czy Verne, stały się właściwie nazwami pustymi. W tylko nieco mniejszym stopniu zjawisko to na razie dotyczy Prusa. *Trylogii* nie czyta już nikt z młodych ludzi, polska proza realistyczna została sprowadzona do kilku nowel, a dawne przeboje czytelnicze, co sami młodzi czasami przyznają, kurzą się tylko na półkach u ich dziadków. Pozostała jeszcze *Lalka*, ale trudno powiedzieć, czy nie jest poznawana przy pomocy streszczeń. Nie ogląda się nawet filmowych ekranizacji arcydzieł prozy. O ile dawniej młodzież przychodząca na polonistyczne studia miała wyrobione w szkole średniej dość spolaryzowane sądy na temat niektórych lektur (wyraźnie widać to było w wypadku budzących krańcowe opinie powieści *Nad Niemnem* i *Trylogii*), o tyle obecnie nie zna ich wcale, a i poznać się nie kwapi. Coraz trudniej prowadzić rozmowę o literaturze, nie mogąc sięgnąć po nieczytelne dla rozmówcy konteksty, niewyrobione opinie czy nieznane wielkie figury i „skrzydlate" słowa.

Jeśli w kontekście tych niewesołych rozważań wrócimy do początkowej serii pytań „Czy Orzeszkowa...", to trzeba uznać, że zostały one postawione niewłaściwie. Kwestia tego, czy Orzeszkowa jest dziś staroświecka, niemodna, nudna, konserwatywna, nieaktualna itd., interesuje zaledwie garstkę pasjonatów. Jakie pytania należy zatem obecnie zadać? Jak teraz będziemy czytać tę twórczość, co z niej wydobywać, czy i jak przesuwać hierarchię ważności utworów, jak mówić o nich językiem, który coraz bardziej oddala się od tego, którego używała pisarka? I czy ta literatura nie staje się powoli złowionym i podziwianym z oddalenia, ale martwym już motylem, przyszpilonym w muzealnej gablocie, tragicznie nieruchomym i odartym ze swego przyrodzonego oraz symbolicznego znaczenia? Wspomnieniem życia – bez życia jednak. Symbolem lotu – znieruchomiałym i zastygłym. Oksymoroniczną duszą bez ducha. Zasuszonym martwym motylem.

Oby nie...

*

Pragnę złożyć serdeczne podziękowanie dr Iwonie Wiśniewskiej, kustosz Archiwum Elizy Orzeszkowej w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Osobie, której zawdzięczam wiele dobrych rad i życzliwego wsparcia podczas wieloletniej pracy nad twórczością autorki *Nad Niemnem*. Iwona Wiśniewska to prawdziwa pasjonatka i dobry duch Archiwum. Pomoc i wskazówki otrzymane od tej zasłużonej biografki Orzeszkowej zawsze płyną z głębokiej wiedzy, wielkiej uczynności i – tak chyba należy to nazwać – z przyjaznego zżycia się z pisarką. Skromnie stojąc w jej cieniu, zasługuje na wyrazy uznania i wdzięczności.

Podziękowanie należy się również Rodzinie: Mężowi i Synowi – za tyle lat cierpliwego słuchania moich monologów o Orzeszkowej i Prusie.

Zamiast wprowadzenia

[...] o zmroku motyle, zmęczone tańcem napowietrznym, opadają na źdźbła twoje i, u wiotkich wierzchołków kołysząc się, zwijają do snu skrzydła![4]

Czymże są te przeczucia? Czym są te skrzydła, co przez mgieł pierzchliwych zwoje niosą serca w świetliste głębie czasu i tam przeciw nadziejom zawieszają kotwice nadziei[5].

Tyś, Panie! [...] dla skrzydeł od bicia w ściany klatek rozbolałych – nadzieją[6].

Jego leniwą wyobraźnię zamykają ciasne granice jednej chwili i jednego miejsca, moja – na ognistych skrzydłach buja po niezmierzonych rozłogach czasu i przestrzeni[7].

Obok prowadzącej ją barczystej i silnej kobiety w swej perkalowej, długiej aż do ziemi sukienczynie przypominała białawego motyla ze zwiniętymi skrzydłami[8].

[...] psyche jej jak motyl z pokaleczonymi skrzydłami trzepotała znowu nad samą wąską linią, przytomność z obłędem, rozum z szałem rozgraniczającą[9].

Bodaj to takie życie i szczęście! Przeklęta dola, która człowiekowi daje tylko to, co bydlęciu! [...] Na zgubę tylko małym mrówkom Bóg skrzydła daje![10]

---

[4] E. Orzeszkowa, *Dymy* [w:] tejże, *Chwile*, Warszawa 1901, s. 35.

[5] E. Orzeszkowa, *Z myśli wieczornych* [w:] tejże, *Pisma zebrane*, t. 52: *Drobiazgi* (t. 2), red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1952, s. 255.

[6] Tamże, s. 258.

[7] E. Orzeszkowa, *Zrozpaczony* [w:] tejże, *Pisma zebrane*, t. 28: *Melancholicy* (t. 1), Warszawa 1949, s. 62.

[8] E. Orzeszkowa, *Dobra pani* [w:] tejże, *Opowiadania*, wybór i posłowie J. Detko, wyd. 4, Warszawa 1982, s. 43.

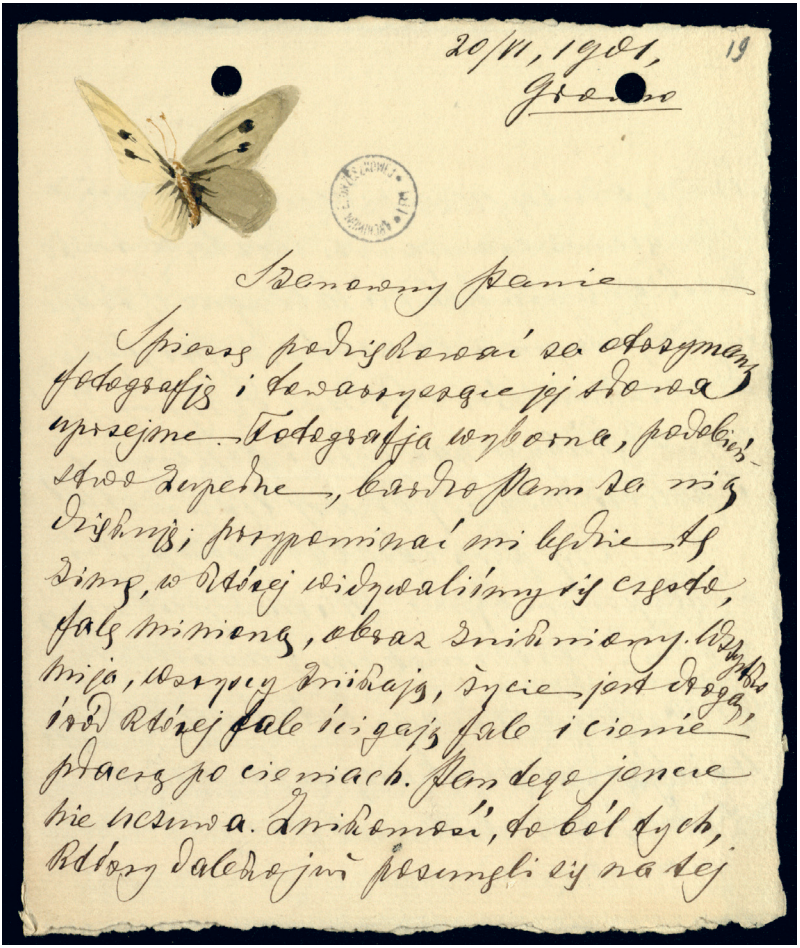
[9] E. Orzeszkowa, *Cham* [w:] tejże, *Niziny. Dziurdziowie. Cham*, Warszawa 1991, s. 404.

[10] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 1, oprac. J. Bachórz, Wrocław 1996, s. 229–230.

[...] wielki motyl powietrzem płynął, powoli, ciężko, płynął ku oblubieńcom, za sobą wiodąc ruchliwy, wirujący rój motyli mniejszych, lżejszych, żółtawych, błękitnawych, liliowych, białych...
Wtedy to stało się coś – okropnego! [...]
– Śmierć idzie! Śmierć idzie! Śmierć idzie![11]

[11] E. Orzeszkowa, *Wesele wiesiołka* [w:] tejże, *Chwile...*, s. 195.

Część I. Uniesienie



20/VI, 1901, 19

Szanowny Panie

Spieszę podziękować za otrzymaną fotografję i towarzyszące jej słowa uprzejme. Fotografja wyborna, podobieństwo zupełne, bardzo Panu za nią dziękuję; przypominać mi będzie tę zimę, w której widywaliśmy się często, falę minioną, obraz zniknięty. Wszystko mija, wszyscy znikają, życie jest drogą, wśród której fale ścigają fale i cienie pracują po cieniach. Pan tego jeszcze nie uczuwa. Zniknąwszy, to ból tych, którzy daleko już posunęli się na tej

List do Mariana Manteuffla z dnia 20 czerwca 1901 roku

1. Na skrzydłach

Mitologiczna opowieść o Dedalu i jego synu Ikarze zawsze rozbudzała wyobraźnię. Interpretowana bywała jako historia o ojcowskiej miłości i synowskim nieposłuszeństwie, o ryzykownych próbach i ucieczce, poszukiwaniu i odkrywaniu. Jednak lot Ikara postrzegany może być przede wszystkim jako symbol wyzwolenia, przekraczania granic zakreślonych człowiekowi przez naturę i drugiego człowieka. Syn Dedala uosabia marzenia o nieograniczonej wolności, nieskończoności, bezcielesności. W czasach, gdy ląd przemierzało się z prędkością co najwyżej konia czy osła, lot Ikarowy symbolizował też marzenie o szybkości podróży.

W micie o Ikarze można dostrzec wszelako jeszcze jeden wymiar – marzenie o przekroczeniu perspektywy widzenia świata. Człowiek przez tysiące lat skazany był na obserwowanie otoczenia z wysokości własnych oczu, z wieży, ze wzgórza czy z drzewa. Ikar zginął nie dlatego, że leciał za szybko czy za długo. Zginął, bo nagle ujrzał ziemię z lotu ptaka, a widok ten musiał być tak zachwycający, że chłopiec wzbijał się coraz wyżej, by widzieć więcej i szerzej, aż Słońce roztopiło wosk w jego skrzydłach, i runął w dół. Jego upadek to śmierć i powrót do niskiej i pospolitej perspektywy człowiekowi przypisanej.

Romantycy nierzadko sięgali po motyw lotu i wznoszenia się. Skrzydeł dodawała im młodość, pozwalająca wznieść się ponad martwy świat zasad i egoizmu; unieść się, by dotrzeć oczyma duszy tam, dokąd nie dociera się z perspektywy ziemskiej. Orzeł, gołąb, sowa, kruk symbolizują wyzwolenie drzemiących w człowieku mocy i duchową wędrówkę. Konradowi w scenie improwizacji (III część *Dziadów*) wydaje się, że dostaje skrzydeł, że zrzuci ciało i lotem dosięgnie Stwórcy. Kordian zaś z alpejskiego szczytu na obłokach płynie do rodzinnej ziemi. Dla romantyka lot w chmurach to zapis natężonej emanacji ducha. „Lekko mi! rzeźwo! lubo! wiem, co to być ptakiem”[1] – woła Mickiewiczowski podróżny z sonetu *Żegluga*, ale owo ptasie doznanie

[1] A. Mickiewicz, *Dzieła poetyckie*, t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1982, s. 211.

oznacza w tym wypadku tylko pęd, prędkość, chłód wiatru, a nie wysokość. Nie jest doznaniem widzenia z lotu ptaka, a jedynie jego ruchu.

Powietrzną perspektywę obserwacji ludzie osiągali przez różne namiastki: wspinali się na wieże gotyckich katedr czy na górskie szczyty. Osiemnastowieczny kronikarz życia Paryża, Sebastian Mercier, pisał:

> Wspinam się na wieżę [katedry Marii Panny – uzup. M.K.], patrzę na ogromne miasto i stolica wydaje mi się zbiorowiskiem gruzów. Jakąż osobliwą fizjonomię ma Paryż oglądany z takiej wysokości! Zieje dymem i zda się mówić: „Wszystko jest czczym dymem!"[2].

We fragmencie tym Mercier przejawia skłonność, która powraca w wielu opisach z lotu ptaka – im wyżej znajduje się obserwator, tym chętniej przyjmuje postawę refleksyjną, ton uogólniający, moralizatorski, czasem profetyczny.

Z pomocą przykutej do ziemi wyobraźni przyszła wyobraźnia malarzy. Chociaż pejzaże renesansowych i barokowych mistrzów nie przekraczają perspektywy „ziemskiej", bo świat ogląda się tu z poziomu ziemi, okna czy pagórka, to jednak dwóch malarzy niderlandzkich XVI wieku przełamało granice dostępne wówczas ludzkiemu wzrokowi: Hieronim Bosch, tworzący dalekie, kosmiczne perspektywy, oraz Pieter Bruegel. To właśnie ów drugi artysta zaczął patrzeć na świat z wysokości, którą można by nazwać „ćwiczeniem do lotu ptaka". Jego *Myśliwi na śniegu*, *Sianokosy*, *Żniwa*, *Powrót stada* oraz *Pochmurny dzień* (wszystkie z 1565 roku) odkrywają kilkustopniową panoramę: powietrze, gdzie umieszczone jest oko patrzącego, wzgórze, na którym rozgrywa się pierwszoplanowa akcja, oraz rozległa dolina, woda i góry w oddali, gdzie również toczy się życie. W każdym przypadku wrażenie powietrznego uniesienia zostaje wzmocnione przez widok brzemiennego chmurami nieba, obecność ptaków oraz (lub) żagli i łodzi na wodzie. Na podobnej zasadzie skomponowana jest przestrzeń w dwu sławnych obrazach Bruegla *Droga krzyżowa* (1564) i *Pejzaż z upadkiem Ikara* (ok. 1557). Właśnie ów Ikar jest znakiem fascynacji malarza perspektywą powietrzną[3].

---

[2] L-S. Mercier, *Obraz Paryża*, oprac. i przeł. A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, Warszawa 1959, s. 278.

[3] Pieter Bruegel stale przyjmuje tę perspektywę. Trudno wyliczyć wszystkie tytuły obrazów, w których spogląda na świat, jeśli nie z wysoka, to przynajmniej z góry i z boku. Dość wspomnieć *Pejzaż z przypowieścią o siewcy*, *Widok Neapolu*, *Zabawy dziecięce*, *Triumf śmierci*, *Pejzaż z ucieczką do Egiptu*, *Wieżę Babel*, *Spis ludności w Betlejem* czy *Pejzaż z szubienicą*.

Za sprawą weduty (XVIII w.) – typu kompozycji malarskiej, ukazującej fragment pejzażu z pewnej wysokości – wyobraźnia coraz śmielej otwiera się na powietrzne ujęcia. To właśnie XVIII wiek zrewolucjonizuje reguły ujęć z lotu ptaka, a stanie się to za sprawą balonu, urządzenia realizującego marzenie Ikara. Ten ważny wynalazek, zapoczątkowujący szereg zmian w technice, przyniósł również implikacje fantazmatyczne i artystyczne. W 1783 roku wystartował pierwszy balon na ogrzane powietrze (braci Montgolfier), a potem na wodór (Charlesa). W maju 1789 roku odbył się w Warszawie pierwszy przelot balonu Jeana-Pierre'a Blancharda: z ogrodu Foksal na Nowym Świecie do Białołęki za Wisłą. Wydarzenie to stało się inspiracją dla Adama Naruszewicza do napisania ody *Balon*:

Gdzie bystrym tylko orzeł polotem
Pierzchliwe pogania ptaki,
[.....]
Niezwykłych ludzi zuchwała para,
Zwalczywszy natury prawa,
Wznawia tor klęską sławny Ikara
I na podniebiu już stawa[4].

Słusznie wyobrażał sobie Naruszewicz, że z lotu ptaka ludzie wyglądają jak „drobne robaczki", a Wisła jak „strumyk z kilku kropelek".

Loty balonem zrodziły nowe pomysły literackie. Nie dlatego bynajmniej, że pisarze zaczęli nimi latać i transponowali nowe doświadczenia w twórczości. Dlatego właśnie, że pisarze nie latali, ale uruchomili nową orientację przestrzenną wyobraźni: w górę, w dal, w przyszłość. Otworzyły się śmiałe perspektywy przed literaturą fantastyczną, fantastyczno-naukową i realistyczną.

Jako jeden z pierwszych po nowy pomysł sięgnął Edgar Allan Poe. W opowiadaniu-reportażu *Bujda balonowa* (1844) sugestywnie zrelacjonował pionierski przelot załogowego balonu przez Atlantyk. Opis konstrukcji

---

I podobnie jak w literaturze, tak i tu spojrzenie z lotu ptaka jest tylko wstępem do refleksji natury egzystencjalnej czy moralistycznej.

[4] A. Naruszewicz, *Balon* [w:] tegoż, *Liryki wybrane*, wstęp i wybór J.W. Gomulicki, Warszawa 1964, s. 190–191. Przez wiele lat utwór ten był przypisywany mylnie Stanisławowi Trembeckiemu – zob. S. Trembecki, *Balon* [w:] *Poezja polskiego oświecenia. Antologia*, oprac. J. Kott, Warszawa 1956, s. 161. Gomulicki we *Wstępie* do zbioru liryków Naruszewicza przywraca mu autorstwo wiersza – zob. J.W. Gomulicki, *Wstęp* [w:] A. Naruszewicz, *Liryki wybrane*..., s. 31–34.

balonu, wyjątki z dziennika podróży, widoki gór i oceanu z wysokości 25 tysięcy stóp świadczą o potędze wyobraźni Poego, przekraczającej ograniczenia techniczne[5].

Temat lotu w przestworzach rozwinął francuski pisarz Jules Verne. Jego powieści *Pięć tygodni w balonie* (1863) oraz trylogia *Z Ziemi na Księżyc* (1865), *Wokół Księżyca* (1869) i *Świat do góry nogami* (1889) przesunęły punkt widzenia z perspektywy ptaka aż do gwiazd.

W połowie XIX stulecia w literaturze polskiej po temat sięgnął Teodor Tripplin – lekarz, podróżnik, autor licznych powieści, wspomnień z podróży oraz prac popularyzujących medycynę i higienę. Na kilka lat przed Verne'em wykorzystał „powietrzny" motyw, pisząc *Maskaradę w obłokach, czyli podróż nadpowietrzną nad Morze Północne* (t. 1–2, 1856) oraz *Podróż po księżycu, odbytą przez Serafina Bolińskiego* (1858)[6].

W drugiej połowie XIX wieku łatwiej można już było skonfrontować rzeczywistość z fantazją i przekonać się o trafności artystycznych wyobrażeń o widokach z lotu ptaka. Stało się tak za sprawą powszechniejszego dostępu do, co prawda niezbyt długich, „napowietrznych podróży". I tak w 1872 roku aeronauta francuski Brunell i dziennikarz Feliks Fryze wznieśli się balonem w Warszawie. Pod koniec wieku zaś można było wzbić się w powietrze balonem na uwięzi w Ogrodzie Saskim, Dolinie Szwajcarskiej, na placu Ujazdowskim i Polu Mokotowskim. Miasto widziane z lotu ptaka stara się przybliżyć fotografia, ustawiając aparat na wieżach, dzwonnicach i dachach[7].

Bolesław Prus nie wzniósł się balonem nad ziemię jedynie z powodu choroby, utrudniającej przebywanie w otwartej przestrzeni i na wysokości. Ale – jakby na przekór fizycznym ograniczeniom – sięgał z powodzeniem po ujęcie przestrzeni z lotu ptaka. W jego wyobraźni pojawia się charakterystyczny sposób prezentowania scenerii – w kategoriach mapy. Widać to już w otwarciu powieści *Placówka*, gdzie na równinie, przez którą płynie rzeka Białka, „Lasy, wsie, drzewa w polu, krzyże na drogach widać jak na dłoni, zmniejszające się w miarę odległości. Okolica wygląda jak okrągły stół, w środku którego stoi

---

[5] W rzeczywistości pierwszy przelot balonem przez Atlantyk z USA do Francji nastąpił dopiero w 1978 roku.

[6] Więcej o nim w pracy J. Kolbuszewskiego *Osobliwości życia i prozy doktora Tripplina*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska" 2002/2003, t. 20/21.

[7] Zob. D. Kobielski, *Warszawa na fotografiach z XIX wieku*, Warszawa 1982.

człowiek niby mucha, przykryty niebieskim kloszem"[8]. Potem narrator opisuje dokładnie topografię okolicy, z uwzględnieniem kierunków świata, linii ścieżek, wąwozów oraz wijącej się rzeki. Kończy zaś tak:

> Jeżeli cała ziemia jest stołem, na którym Opatrzność dla stworzeń przygotowała ucztę, to dolina Białki jest olbrzymim półmiskiem, mającym wydłużoną formę i mocno zadarte brzegi. [...] Na dnie owego naczynia boski garncarz umieścił łąkę i z północy na południe przeciął ją wstęgą Białki [...][9].

Na podstawie panoramy wstępnej powieści można wymienić główne zasady rządzące Prusowskim „myśleniem mapą". Jest to:

1. uwzględnienie wszystkich kierunków geograficznych w opisie („w stronę południa", „brzeg zachodni", „wschodni brzeg", „w północnym krańcu doliny");
2. przestrzeganie praw optyki i perspektywy;
3. odwołanie się do podobieństwa wyglądu tego, co nieznane, do tego, co znane i powszednie (stół, mucha, klosz, półmisek, majolika);
4. uprawdopodobnienie sytuacji opisu („po przejściu mili", „jesteś w wąwozie", „wdrapujesz się na pagórek i widzisz");
5. nawiązanie do Boskiej perspektywy i gestu stwórcy („Opatrzność", „boski garncarz", „arcymistrz").

Początek *Placówki* mieści w sobie bowiem jednocześnie widok z lotu ptaka, spacer po okolicy i – powołanie tej przestrzeni do życia.

Niemal identyczną strategię przynosi wstęp *Faraona*. Na jego podstawie dałoby się wyrysować mapę Egiptu. Tu też uwzględniono kierunki świata, miary, stałe punkty odniesienia, zastosowano porównania do przedmiotów znanych (Egipt jest jak wąwóz, „jak wąż, który w energicznych skrętach posuwa się przez pustynię do Morza Śródziemnego i – już zanurzył w nim trójkątną głowę"[10]). Kraj został stworzony ręką „boskiego garncarza", ale zarazem jest ręką swego stwórcy. Kapłan Mefres mówi bowiem:

---

[8] B. Prus, *Placówka. Powieść*, oprac. T. Żabski, Wrocław 1987, s. 3.

[9] Tamże, s. 4.

[10] B. Prus, *Faraon* [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, przedm. M. Dąbrowska, t. 6, Warszawa 1990, s. 9–10.

> Egipt jest... śladem ręki Ozirisa... Tu na tej ziemi wielki bóg oparł rękę: w Tebach leżał jego boski łokieć, morza dosięgnęły palce, a Nil jest jego żyłami... I dziwić się, że ten kraj nazywamy błogosławionym![11]

Jednak inaczej niż w *Placówce* narrator nie ma zamiaru przekonać, że do wywołania wyobrażenia mapy Egiptu wskazana jest tylko piesza wycieczka. Jest on bowiem nieporównanie większy od okolic rzeki Białki, a zatem by ujrzeć jego plan, nie wystarczy „wdrapać się na pagórek". Narrator *Faraona* podsuwa inny pomysł:

> Gdyby kto mógł wznieść się o dwadzieścia mil w górę i stamtąd spojrzeć na Egipt, zobaczyłby dziwną formę kraju i osobliwe zmiany jego koloru[12].

Dwadzieścia mil w górę to perspektywa wykraczająca zdecydowanie poza możliwości dziewiętnastowiecznej techniki i percepcji. To nie lot ptaka, ale antycypowana przez Prusa technika zdjęć satelitarnych[13].

Do ciekawych wniosków prowadzi analiza fragmentów *Lalki*. Kiedy Stanisław Wokulski zwiedzając Paryż, dotarł do balonu Giffarda („ogromna czarna kula, która szybko szła w górę, zatrzymała się pewien czas i powoli opadła na dół"[14]), odbył nim powietrzną wyprawę. Wokulski stanął przed okazją, jakiej nie mieli przed nim bohaterowie literaccy – opis motywowała już nie fantazja autora, ale rzeczywiste doświadczenie osób mających za sobą takie przeżycie. Ukazuje on więc obraz Paryża, na wzór map okolic Białki i Egiptu, nie drogą spekulacji, ale poprzez spojrzenie na miasto z wysokości 540 metrów. O tym, co ujrzał, opowie potem Wokulski towarzystwu w Zasławku. Paryż i jego okolice sprawiły na nim wrażenie wypukłej mapy, ziemia wydała się wklęsła jak wielki talerz. Domy były niczym pudełka, tramwaje jak muchy, a ludzie – jak czarne krople. Nieco wcześniej, przed wyprawą balonem, swe wrażenia z oglądania miasta z góry ujął tak:

> Widziany z Panteonu [tj. z wysokości ok. 80 m – uzup. M.K.] i z Trocadéro, Paryż przedstawiał się jednakowo: było to morze domów, przecięte tysiącem

---

[11] Tamże, s. 217.

[12] Tamże, s. 9.

[13] Mila rosyjska liczyła 8,5 kilometra (pruska i austriacka około 1 kilometra mniej). Można zatem przyjąć, że Prus umieszcza oko narratora 170 kilometrów nad ziemią, a więc już w kosmosie.

[14] B. Prus, *Lalka*, t. 2, oprac. J. Bachórz, wyd. 2 przejrzane, Wrocław 1998, s. 128.

> ulic; nierówne dachy wyglądały jak fale, kominy jak odpryski, a wieże i kolumny jak większe fale.
> „Chaos! – mówił Wokulski. – [...] wielkie miasto jest jak obłok kurzu [...]"[15].

A potem zastanawia się nad planem miasta rozłożonym na stole[16]. Znajdziemy tu, znane już ze wstępów *Placówki* i *Faraona*, myślenie kategoriami mapy, określanie kierunków geograficznych i miar, punktów odniesienia, osi orientacji oraz porównywanie do przedmiotów codziennego użytku:

> Paryż jest podobny do olbrzymiego półmiska, o dziewięciu wiorstach szerokości z północy na południe i o jedynastu – długości ze wschodu na zachód. Półmisek ten w stronie południowej jest pęknięty i przedzielony Sekwaną, która przecina go łukiem, biegnącym od kąta południowo-wschodniego przez środek miasta, i skręca do kąta południowo-zachodniego[17].

> [...] owa oś krystalizacji miasta podobna jest do olbrzymiej gąsienicy [...][18].

Perspektywa lotu ptaka została w tym fragmencie zredukowana do lotu motyla nad rozłożoną mapą[19].

W twórczości Elizy Orzeszkowej rzadko spotykamy opisy prowadzone z lotu ptaka. W utworach, których akcja toczy się w mieście, pojawiają się widoki z okien poddaszy, facjatek, na dachy i ulice miasta (*Marta*, *A... B... C...*). Jedyny odnarratorski opis miasta z lotu ptaka znajdziemy w *Sylwku Cmentarniku*. Dopiero lektura dzieł, których akcja jest osadzona na wsi, przynosi inne obserwacje. Pojawiają się w nich opisy rozległej przestrzeni, dokonywane jednak z perspektywy człowieka stojącego na ziemi. To upodobanie do kontemplacji krajobrazów wiejskich znajduje wyraz w listach pisarki, w których często zwierzała się, że odżywa wśród łąk i lasów, wpatrzona w horyzont, i długie godziny spędza na brzegu Niemna (w Miniewiczach miała dla siebie specjalną ławeczkę). Jej trzy powieści chłopskie nie zawierają jednak opisów dokonanych z powietrznej perspektywy, co uderza, jeśli porównać je z *Placówką*,

---

[15] Tamże, s. 138.

[16] Tamże, s. 138–143.

[17] Tamże, s. 139.

[18] Tamże, s. 140.

[19] O konstruktorach urządzeń latających i pierwszych aeronautach pisał Prus najczęściej w tonie humorystycznym – zob. „Kolce" nr 30 z 25 VII 1874 r.; „Kurier Warszawski" nr 157 z 16 VII 1881 r., nr 42 z 21 II 1882 r., nr 144 z 25 V 1884 r., nr 269 z 28 IX 1884 r. (tu wyjątkowo poważnie); „Kurier Codzienny" nr 216 z 7 VIII 1887 r.

realizującą zasadę szerokiej panoramy wstępnej z lotu ptaka[20]. Tymczasem partia wstępna *Nizin* przynosi panoramę z perspektywy obserwatora stojącego na wiejskiej drodze. Tak zresztą dzieje się też w *Dziurdziach* i *Chamie*. Na świat patrzy się z drogi, polnej ścieżki, łodzi, brzegu rzeki. Spogląda się z ziemi w niebo, w chmury, słońce, przed siebie lub w dal, jak czyni to Paweł, bohater *Chama:*

> [...] pod zamkniętymi powiekami spostrzegał wodę błękitną, czystą, cichą [...], a nad nią albo różany pas jutrzenki, albo wełniste obłoki do stada białych owiec podobne, albo chóry jaskółek w kółko, w kółko zwijające się nad wodnymi liliami[21].

Dzieje się tak dlatego, że na świat patrzy się tu z przestrzennej, a nierzadko i psychicznej perspektywy bohaterów; dla widoków z lotu ptaka nie ma w nich uzasadnienia, przeczyłyby prawom chłopskiej percepcji. Paweł Kobycki często wpatruje się w dal, a zatem nawet i te opisy świata, które są prowadzone bez jego udziału, zachowują jego możliwości postrzegania.

Lektura *Nad Niemnem* – powieści, której akcja toczy się w podobnym środowisku, jak akcja wspomnianych powieści ludowych – przynosi modyfikację wartą uważnej analizy. W żadnym bowiem innym utworze nie umieściła Orzeszkowa tylu bogatych „napowietrznych" opisów. Często powraca tu motyw zapatrzenia się z góry na Niemen, na jego drugi brzeg (np. z okien dworu w Korczynie patrzą Benedykt Korczyński, Różyc, kiedy indziej Justyna). Pierwotnie w rękopisie pojawił się też, skreślony później przez pisarkę, motyw marzenia o wzlocie nad okolicę jak o symbolicznym wyzwoleniu z ciężaru trosk i smutku:

> Ręce wzdłuż ciała opuściła [Justyna – uzup. M.K.], a oczy jej przygasłe i smutne powoli przesuwały się po przestrzeni. Ptakiem zda się, ptakiem zranionym lecieć chciała w gorącą, czystą, słoneczną przestrzeń[22].

Szczególnej uwagi warte są tu jednak przede wszystkim dwa rozbudowane opisy okolicy, oglądanej po części z lotu ptaka. Pozycja obserwatora nie

---

[20] O panoramie z lotu ptaka we wstępnych partiach powieści pozytywistycznych, zmianie dystansu przestrzennego między narratorem a światem przedstawionym zob. A. Martuszewska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, Wrocław 1977, s. 70–71.

[21] E. Orzeszkowa, *Cham...*, s. 299.

[22] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 1, s. 64, przypis 76.

została w nich niczym umotywowana, a narracja odbywa się bez obecności bohaterów. Pierwszy fragment rozpoczyna utwór, realizując z jednej strony schemat otwarcia powieści pozytywistycznej, z drugiej jednak strony daleko wykracza swą funkcjonalnością poza realistyczne postulaty:

> Dzień był letni i świąteczny. Wszystko na świecie jaśniało, kwitło, pachniało, śpiewało. Ciepło i radość lały się z błękitnego nieba i złotego słońca; radość i upojenie tryskały znad pól porosłych zielonym zbożem; radość i złota swoboda śpiewały chórem ptaków i owadów nad równiną w gorącym powietrzu, nad niewielkimi wzgórzami, w okrywających je bukietach iglastych i liściastych drzew. Z jednej strony widnokręgu wznosiły się niewielkie wzgórza z ciemniejącymi na nich borkami i gajami; z drugiej wysoki brzeg Niemna, piasczystą ścianą wyrastający z zieloności ziemi a koroną ciemnego boru oderznięty od błękitnego nieba, ogromnym półkolem obejmował równinę rozległą i gładką [...]. Dnia tego, w słońcu, ta piasczysta ściana miała pozór półobręczy złotej, przepasanej jak purpurową wstęgą tkwiącą w niej warstwą czerwonego marglu. Na świetnym tym tle w zmieszanych z dala zarysach rozpoznać można było dwór obszerny i w niewielkiej od niego odległości na jednej z nim linii rozciągnięty szereg kilkudziesięciu dworków małych. Był to wraz z brzegiem rzeki zginający się nieco w półkole sznur siedlisk ludzkich [...], wychylających ciemne swe profile z większych i mniejszych ogrodów. Nad niektórymi dachami [...] wzbijały się proste i trochę tylko skłębione nici dymów [...].
> Równinę przerzynały drogi białe i trochę zieleniejące [...]; ku nim, niby strumienie ku rzekom, przybiegały z pól miedze [...].
> [Tu następuje długie wyliczenie różnych gatunków roślin łąkowych – uzup. M.K.]. Za tymi pasami roślinności dzikiej cicho w cichej pogodzie stało morze roślin uprawnych. Żyto i pszenica miały kłosy jeszcze zielone [...].
> Wśród tej wesołej przyrody ludzie dziś także byli weseli; mnóstwo ich ciągnęło po drogach i miedzach. Gromadami [...] szły wiejskie kobiety [...]. Od tych gromad lały się i płynęły po łanach strumienie różnych głosów[23].

Tak pomyślany opis spełnia wymogi partii wstępnej powieści realistycznej – informuje o miejscu akcji, ustawia „dekoracje", z bliżej nieokreślonej przestrzeni wycina jej fragment i prezentuje go. Narrator skupia spojrzenie na coraz bliższych i mniejszych elementach scenerii. Początkowa informacja: „wszystko" i „świat", ustępuje wiadomości o „wzgórzach" i „rzece". Następnie widoczne stają się domostwa, ogrody, dymy z kominów, a wreszcie kłosy zbóż

[23] Tamże, s. 3–9.

i postacie ludzi[24]. Powoli, skracając dystans, narrator zbliża czytelnika do miejsca, bohaterów i ich spraw.

Partia wstępna *Nad Niemnem* jest jednak wyjątkowa i różni się od partii wstępnych innych powieści Orzeszkowej oraz od „podniebnych" ujęć Bolesława Prusa. Zwykłemu zazwyczaj budowaniu miejsca akcji towarzyszy tutaj wyraźnie uroczysta atmosfera. Wszystko przybiera odświętny strój i ton (nie tylko dlatego, że „dzień był świąteczny"), wszystko osiąga pełnię: pora roku i dnia, pogoda, wegetacja roślin, barwy i kształty. Nieprzypadkowo akcja rozpoczyna się w dniu zbliżonym do przesilenia letniego. Początek powieści jest zarazem jej szczytowym punktem, apogeum rozwoju życia i afirmacją natury. Przy tym kreowanie powieściowego świata powtarza działanie Stwórcy, przebiega bowiem analogicznie do opisu stworzenia świata z *Księgi Rodzaju*. Narrator Orzeszkowej opowiada najpierw o słońcu i świetle, potem o sklepieniu nieba, następnie oddziela wzgórza od rzeki, powołuje do życia rośliny, ptaki, owady. Wreszcie ukazuje domostwa, dzieła rąk człowieka i samych ludzi. „A Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre" (Rdz 1,31). Doskonała jest również ta kraina, do której przybędą Jan i Cecylia, będący uobecnieniem pierwszych rodziców: Adama i Ewy. Wielokrotnie wskazywano na podobieństwo nadniemeńskiej krainy Orzeszkowej do biblijnego raju, podkreślając jej związki z Arkadią[25]. Wydaje się jednak, że analogię tę należy przeprowadzić jeszcze konsekwentniej, sięgając do samego otwarcia powieści, zapowiadającego nie tylko to, gdzie (czyli w Edenie) rzecz będzie się działa, ale też powtarzającego proces stworzenia świata, kierującego imaginację czytelnika do motywów genezyjskich (proces stworzenia, pierwsi rodzice, rajski ogród, praca – kara, przekleństwo czy łaska). Związki powieści z motywami biblijnymi, powracające zresztą na wielu płaszczyznach, dodatkowo wzmacnia zastosowanie przez pisarkę stylu biblijnego – zarówno wtedy, kiedy każe swoim bohaterom przywoływać sentencje quasi-biblijne i strzeliste

[24] Anna Martuszewska nazywa to przejściem od perspektywy „ptasiej" do „normalnej", czyli od ogółu do szczegółu – zob. A. Martuszewska, *Poetyka polskiej powieści...*, s. 71.

[25] J. Błoński, *Polski raj*, „Tygodnik Powszechny" 1987, nr 51–52; S. Falkowski, *Więcej niż Arkadia*. (*O funkcjach motywów rajskich w „Nad Niemnem"*) [w:] tegoż, *„Szlagiery" inaczej*, Warszawa 1991; J. Bachórz, *Wstęp* [w:] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 1, s. LI i LIV.

(jak czyni to Bohatyrowicz zwany Apostołem), jak również wtedy, kiedy każe im przemawiać językiem zainspirowanym właśnie przez *Księgę Rodzaju*[26].

Dystans lotu ptaka w początkowych partiach powieści to nie tylko zabieg techniczny (kompozycyjny, jako wprowadzenie w czasoprzestrzeń), ale mistyczny: stwórca jest ponad tym, co stwarza. Opis wstępny uderza bogactwem doznań zmysłowych, nieograniczonych jedynie do bodźców wzrokowych. Temperatura, światło, dźwięki, wonie odbierane są nie tylko na ziemi, ale i pod niebem. „Powietrzna" pozycja narratora umożliwia sięgnięcie po inne jeszcze doznania: wysokości i lotu, swobody i wyzwolenia od ciała, bezpieczeństwa i uczestnictwa w pełni życia. To spełnienie marzeń Justyny o tym, by „ptakiem lecieć w gorącą, czystą, słoneczną przestrzeń". Opis łamie ograniczenia optyki, pozwala widzieć jednocześnie więcej i dalej niż z ziemi. Otwarcie powieściowego świata jest absolutne i bezmierne. Od pierwszej strony powieść ma szeroki oddech, jakiego nie znajdziemy w innych utworach tego okresu. Nie Bohatyrowicze i nie Korczyn ukazano, ale fragment ziemskiego uniwersum. Wszystko jest tu harmonijne i harmonię zapowiada. W pejzażu okolicy można dostrzec elementy planu idealnego: koło, łuki i linie czy symetrię elementów (widnokrąg, półkole rzeki, półobręcz złota przepasana wstęgą, zginający się w półkole z biegiem rzeki sznur domostw, na jednej linii dwór i szereg dworków, białe drogi i strumienie miedz). Konstrukcją wstępu rządzą reguły architektury sakralnej, wypracowane przez starożytnych: tak zwana zasada doskonałej proporcji, zestawianie kół, kwadratów i łuków, obecność kopuły, symetria, równość i równoległość, wpisywanie figur w koła. Taka geometria miała wywołać skojarzenia „organiczne", będące odbiciem proporcji ciała ludzkiego. Budowla doskonała naśladowała dzieła przyrody i anatomię

[26] Anzelm Bohatyrowicz opowiada Justynie o historii okolicy: „Pan Bóg nasiał co niemiara jezior błękitnych i łąk zielonych [...]" – w tym wypadku na pieczęć biblijną nakłada się jeszcze wyraźniejsza sygnatura Inwokacji *Pana Tadeusza* (E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 1, s. 213). W innym momencie Anzelm oznajmia: „Jak glina w ręku garncarza, tak ludzie w ręku Stwórcy" (E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 2–3, oprac. J. Bachórz, Wrocław 1996, s. 198), a słowa te odnoszą się do źródła w *Księdze Izajasza*: „Myśmy gliną, a Ty naszym twórcą. Dziełem rąk Twoich jesteśmy my wszyscy" (Iz 64,7). Cytaty biblijne przytoczone w tej pracy pochodzą z: *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, wyd. 3 popr., Poznań–Warszawa 1980.

człowieka[27]. W świetle tak pojmowanej architektury nadniemeński pejzaż jest w swej proporcji oraz geometrii doskonały i święty, a jest też odzwierciedleniem człowieka: jego ciała i jego pracy.

Nadniemeński krąg przestrzeni przypomina jednak coś jeszcze: amfiteatr, zamknięty w kulisach wzgórz, o bogatych dekoracjach. Na jego scenie rozgrywają się konflikty i zgodne działanie, życie i śmierć pokoleń, tragedie, melodramaty i kiepskie komedie salonowe. Tu inscenizuje się współczesne wersje mitów[28]. „Ikarowa perspektywa" od początku wpisuje powieść w krąg zagadnień mitycznych i mistycznych. Tej „nadziemskości" próżno było szukać w powieściach chłopskich Orzeszkowej. Ich problematyka zamykała się w kręgu spraw „przyziemnych", domowych i powszednich (co u pisarki nie oznacza wcale „gorszych"). Działania bohaterów *Nad Niemnem*, chociaż też powszednie, to całkiem „przyziemne" nie są.

Dla osiągnięcia ideowo-etycznego i estetycznego efektu Orzeszkowa często sięgała po motyw zderzania dwóch różnych perspektyw, kryjąc je w rozmaitych obrazach i metaforach: widoku spod nieba i z ziemi, lotu i pełzania, a także, jak w poniższym fragmencie, skrzydeł i szczudeł. Szczudła z jednej strony pozwalają swemu użytkownikowi „wznieść się" (jak parodia skrzydeł) nieco ponad trywialność i ciągnące go na dno grzęzawisko życia powszedniego, a zatem są jego podporą i ratunkiem. Z drugiej strony szczudła to wówczas czytelny emblemat braku własnych nóg, protez, które je zastępują[29]:

> Może ono [życie Stanisława Korczyńskiego – uzup. M.K.] i miało skrzydła, które w atmosferze gnijącej do niczego służyć nie mogąc przekształciły się w proste szczudła użyteczne tylko do chodzenia po bagniskach bez obłocenia się i ugrzęźnięcia. Ale istnienie takich szczudeł w pewnych warunkach gruntu i atmosfery świadczy najpewniej o posiadanych niegdyś zaczątkach skrzydeł[30].

Obumarłe, bo zbędne skrzydła, przekształcone w „sztuczne nogi", albo ukryte pod nimi w oczekiwaniu na nadejście lepszych czasów, to ezopowy

---

[27] Zasady świętej geometrii ciała i świątyni zapisał rzymski architekt Witruwiusz w trzeciej księdze dzieła *O architekturze ksiąg dziesięć* (przeł. K. Kumaniecki, Warszawa 1956).

[28] O geometrii świątyni i ciała oraz semantyce formy amfiteatru więcej zob. R. Sennett, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu* (rozdz. 3: *Obsesyjny wizerunek*), przeł. M. Konikowska, Gdańsk 1996.

[29] Szczudło – „drewniana podpora kaleki zamiast nóg, kula". *Słownik języka polskiego*, t. 6, red. A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1909, s. 592.

[30] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 1, s. 67.

symbol przystosowania się do narzuconych, lecz niezaakceptowanych warunków politycznych. Jest to jednak również (wychodzący daleko poza konotacje patriotyczne) symbol marzeń i ideałów, które, chociaż stłumione lub porzucone, zdążyły odcisnąć piętno na człowieku. Symbol bolesnej metamorfozy pod wpływem dyktatu życia – pomimo że ma ono tendencję do „przerabiania aniołów w zjadaczy chleba", to nie jest ostatecznie w stanie odebrać człowiekowi „anielskiego" pochodzenia i przeznaczenia.

Przykładem zastosowania podwójnej optyki (powszedniej i nadziemskiej) jest również opis żniw – kolejne ujęcie, w którym Orzeszkowa dopuszcza istnienie w górze hipotetycznego obserwatora:

> W porze żniw na tej rozległej równinie ziemia wydawała się złotym fundamentem dźwigającym błękitną kopułę i okrytym ruchliwym mrowiem drobnych istot. Właściwa barwa ziemi ukazywała się tylko tu i ówdzie [...]. Zresztą, wszędzie, od wzgórz obrosłych drzewami do wysokiej ściany nadniemeńskiej, dojrzałe zboża płynęły gorącożółtą lawą, która miejscami wyginała się w zagłębienia okryte również gorącożółtym ścierniskiem. W tych to zagłębieniach, rozszerzając je coraz i okrywając wypukłościami zżętych snopów, mrowiły się drobne, ku ziemi schylone istoty. Na linii poziomej spostrzegane, wydawały się one drobnymi, bo rozsypane śród wielkiej przestrzeni pełzały przy samej ziemi. Ale widziane z góry, spod obłoków, wydawać by się musiały niezawodnie tłumem rzeźbiarzy, urabiającym w przeróżne wzory złoty fundament świata. One też to były, które go uczyniły złotym; ich to ręce w mgliste dni jesieni i wiosny mięsiły ten wosk cudowny, aż przy letnich skwarach spotniał on tą złotą lawą [...]. Ulewą żaru błękitna kopuła oblewała ich zgięte plecy [...]. Z poziomu spostrzegane, były to malutkie, przyziemne robaki. Z góry widziane – jubilerowie, obracający w swym ręku najdroższy metal ludzkości; artyści, urabiający postać świata; pośrednicy, otwierający łono ziemi dla zapładniających uścisków słońca[31].

Nie jest to zwyczajny obraz żniw na polu, ale obraz gloryfikowanej pracy człowieka. Przestrzeń została zbudowana w oparciu o zasady sakralizowanej geometrii, są tu więc złoty fundament, błękitna kopuła (oba te elementy wymienione zostały dwukrotnie, w swoistej poetyckiej repetycji), łuki i linie proste współtworzą scenerię wielkiego obrzędu. Żniwiarze pracują w polu, a zarazem w ogromnej świątyni. W opisie pojawiają się tylko dwie barwy: złoto i błękit. Wielokrotnie przywołany kolor złoty (cztery razy wprost i dwukrotnie

[31] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 2–3, s. 90 [podkr. M.K.].

poprzez określenie „gorącożółty" oraz dzięki odwołaniu do „najdroższego metalu ludzkości" i „wosku") oraz dwukrotnie wymieniony kolor błękitny mają w ikonografii szczególne znaczenie. Złoto to kolor chwały Bożej, nieśmiertelności i świętości, doskonałości i majestatu, błękit zaś – nieskończoności, wieczności, boskości, duchowości, harmonii, nieba i wzlotu[32].

W obrazie żniw uderza również zmienność perspektyw narratora. Patrzy on bowiem jednocześnie z góry i z dołu, jest wszędzie obecny, niczym Stwórca („na linii poziomej spostrzegane", „z poziomu spostrzegane", „widziane z góry", „z góry widziane"). Tej równoległości obu perspektyw towarzyszy obserwacja, przecząca paradoksalnie zasadom optyki. Oto bowiem żniwiarze widziani z ziemi, z bliska, są mali i nieefektowni („mrowiły się", „pełzały", „drobne", „przyziemne robaki"). Ci sami żniwiarze widziani spod chmur, z dala, ogromnieją i potężnieją („tłum rzeźbiarzy", „jubilerowie", „artyści"), stając się współpracownikami Stwórcy. Przyjęcie takiej optyki pozwala Orzeszkowej spojrzeć na pracę człowieka jako na metafizyczny akt współdziałania w Boskim dziele stworzenia, przebiegający w świątyni natury. Sama zaś praca zyskuje należyte znaczenie, postrzegana nie tyle z perspektywy „ziemskiej", doczesnej, ile z perspektywy wieczności, i dopiero odpowiedni dystans (z lotu ptaka) pozwala ujrzeć właściwy wymiar ludzkiego trudu, uwznioślić go i nobilitować.

Najsłynniejsza powieść Orzeszkowej rozpoczyna się na ziemi i zarazem w powietrzu. Z wysokości dostrzega się więcej, szerzej i dalej niż z ziemi. „Przyziemność" i „nadziemskość" mają w tym utworze i symboliczną, i dosłowną realizację. A lot ptaka i perspektywa powietrzna przypominają, bardziej niż w jakiejkolwiek innej jej powieści, że powszedniość wkracza tu w wymiar metafizyczny, a do właściwego rozumienia spraw doczesnych potrzebna jest perspektywa nieskończoności.

Orzeszkowa posługuje się techniką ujęć z lotu ptaka nie dla wizualnej atrakcyjności ani nie dla lokalizacyjnej dokładności opisu. Daleko jej do ścisłej topografii Prusa, jego kierunków i miar. Pisarka nie wywołuje skojarzeń

---

[32] Hasło „Złoto" [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, wyd. 3, Warszawa 1995, s. 495–498; hasło „Błękit" [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*..., s. 27–28. „Błękitne niebo uważano w starożytności za twardą, kryształową czaszę, stąd błękit wyobraża trwałość, wierność, niebiańskość, boskość" (tamże, s. 27); M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, wyd. nowe uzup., Kraków 1983 (błękit i żółty w starożytności i średniowieczu – s. 127–132); K. Jurek, *Znaczenie symboliczne i funkcje koloru w kulturze*, „Kultura – Media – Teologia" 2011, nr 6.

„lotniczych", nie powołuje się na wynalazki techniczne, nie motywuje w żaden sposób obecności oka narratora pod chmurami[33]. Pod obiektywną narratorską wszechwiedzą kryje się jej własna moralistyka i filozofia egzystencji. Widoki spod chmur są powrotem do symboliki lotu Ikara. Wzlatuje się, by doświadczyć wolności i wzniosłości, dotknąć piękna świata i pełni życia, ale też by obdarzyć naturę i człowieka świętością. Być wysoko to uciec od optyki przyziemnej i znaleźć dystans do sprawiedliwej oceny świata i historii.

Słuszność takiej interpretacji potwierdza jeden z ostatnich utworów Orzeszkowej – opowiadanie *Gloria victis*. Pojawiający się tam na wstępie wiatr, latający nad światem i zbierający jego tajemnice, wraca pod koniec opowieści, by rozgłosić historię o „chwalebnie zwyciężonych". Narracja prowadzona przez wiatr wiejący nad kulą ziemską pozwala dokonać oceny historii z perspektywy wręcz kosmicznej, znoszącej tradycyjne przekonanie o niesławie pokonanych w walce:

> Wstawał [wiatr – uzup. M.K.] i na kształt powiewnej kolumny wzrastał do wierzchołków drzew, wysoko nad ich wierzchołki, jeszcze wyżej, cały w gniewnym szumie podnoszących się znad ziemi skrzydeł [...]. Aż, niebotyczny, [...] roztoczył skrzydła latawca-olbrzyma, na las cały rzucając okrzyk:
> – *Gloria victis*!
> I zerwał się z mogiły, wzleciał nad las, szlakiem powietrznym dotarł ciemnego nieba i do gwiazd mrugających, do srebrzystych dróg mlecznych zawołał:
> – *Gloria victis*!
> A potem znowu ku ziemi spłynął i, niespokojny, gniewnym czy świętym szałem zdjęty, szumiącym szlakiem ciemności przerzynając, nad polami, nad wodami, nad lasami, nad miastami i wioskami, na całą kulę powietrzną, która obejmuje ziemię, i na całe sklepienie niebieskie wołał:
> – *Gloria victis*! [...]
> A wiatr prędki od nieznanej, bezimiennej, wielkiej mogiły leśnej leciał i leciał, niosąc i niosąc w przestrzeń, w czas, w pamięcie, w serca, w przyszłość świata triumfem dalekiej przyszłości rozbrzmiewający okrzyk:
> – *Gloria victis*![34]

---

[33] Jak słusznie pisze J. Bachórz, „realizm *Nad Niemnem* na innym nieco fundamencie się opiera niż realizm *Lalki* Prusa". J. Bachórz, *Wstęp* [w:] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 1, s. XCVIII.

[34] E. Orzeszkowa, *Gloria victis (R. 1863)* [w:] tejże, *Gloria victis*, Warszawa 1986, s. 236.

Kosmiczny lot wiatru-ptaka z opowiadania podkreśla rolę żywiołu powietrza w *imaginarium* Orzeszkowej. Podniebny dystans pojawiający się w *Nad Niemnem* został tu zwielokrotniony, ale wiatr ma do przekazania równie doniosłe przesłanie: o umiłowaniu wolności, ojczyzny i natury ponad własne życie, o chwale i wielkości, jakich nabierają istoty ludzkie oglądane z perspektywy nieba. Kosmiczny wiatr obwieszcza światu patetyczną antyfonę o „chwale zwyciężonych".

Widoki z lotu ptaka, choć rzadkie w pisarstwie Elizy Orzeszkowej, mają specjalne znaczenie. Nie zostały podporządkowane prawom topografii ani optyki. Pisarka wykorzystywała je dla podkreślenia szczególnej wartości danego miejsca, czasu i ludzi, dla metafizycznej interpretacji losów. Wielu twórców adaptowało motyw lotu i panoramy z przestrzeni powietrza do czasów rewolucji technicznej i zwycięstw nad prawami natury. Ona jednak chciała dotrzeć do innej wykładni mitu o Ikarze.

W jednym z listów z okresu pobytu w Alpach tak pisała:

> Istnieje tu stara legenda, że niegdyś Bóg rozkazał aniołom swoim wziąć na ręce Eden i przenieść go z jednego krańca świata na drugi. Istoty niebiańskie, skrzydlate, lecz wątłe, pełniły rozkaz, jak mogły, niosły brzemię rajskie wprawdzie, niemniej ciężkie, nie podołały i upuściły go nie tam, gdzie było przykazano [...][35].

Musiała ją zafrapować legenda o napowietrznym raju niesionym przez skrzydlate anioły. Współgrała z jej wyobraźnią artystyczną i z przekonaniami ideowymi. Uznała, że w przestworza należy wzbijać się rzadko i nie dla racjonalnych czy pragmatycznych celów, ale dla krótkiego momentu jakiegoś ontologicznego czy epistemologicznego olśnienia.

---

[35] List do Marii Godlewskiej z dn. 27 VII 1899 r. [w:] E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 7, do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski, Wrocław 1971, s. 350. Wszystkie kolejne cytaty z listów Orzeszkowej pochodzą z tego wydania (t. 1–9, Wrocław 1954–1981), o ile nie podano inaczej. W dalszej części tekstu wydanie to oznaczono skrótem „Lz" oraz cyfrą rzymską wskazującą numer tomu i arabską wskazującą numer strony.

2. Taniec i ekstaza

„Bo w życiu – jak w tańcu – trzeba być do pary…"

Czy Orzeszkowa umiała i lubiła tańczyć? Na pewno tak, a przynajmniej w młodości, jeśli pamiętać, że lekcje tańca i salonowej etykiety należały do kanonu edukacji, jaką odebrała młoda Elżbieta Pawłowska na jednej z najznakomitszych wówczas pensji – w zakładzie sióstr sakramentek w Warszawie[36]. Lekcje gry na instrumencie, śpiewu i tańca, a potem praktyka na licznych balach i zabawach w dworkach i salonach, spełniały w świecie dziewcząt rozmaite funkcje: uczyły wdzięku i kobiecości, chodzenia i poruszania się, ale przede wszystkim pozwalały zwrócić na siebie uwagę otoczenia, wyróżnić w towarzystwie, by ostatecznie – bo o to chodziło – przywabić i znaleźć męża[37].

Autorka *Pamiętnika Wacławy* pozostawiła jednak niewiele własnych wspomnień związanych z tańcem. Drugie wesele swojej matki, Franciszki Pawłowskiej (po jej ślubie z Konstantym Widackim dnia 26 listopada 1849 roku), zapamiętała (mając osiem lat) jako ciche, bez muzyki i tańca[38].

Lata szkolne to czas nauki wedle programu obowiązującego wówczas dziewczęta. Tak scharakteryzowała go później w jednym ze swych artykułów:

> […] jeden lub dwa języki obce, muzyka na fortepianie, maniera, wyszywanie na kanwie, haftowanie na batyście, taniec, nomenklatura geograficzna, chronologia historyczna, rachunki matematyczne doprowadzone aż do czterech działań

---

[36] Dokładna nazwa szkoły to Pensja Wyższa Żeńska u WW. PP. Sakramentek przy Klasztorze Sióstr Benedyktynek od Nieustającej Adoracji, Warszawa, Rynek Nowego Miasta.

[37] „Głównym przedmiotem nauki [dziewcząt z kresowych dworków – uzup. M.K.], a więc zainteresowań był taniec, bo panna mająca zabłyszczeć w salonie mogła się tylko wyróżnić w mazurze. Taniec zawsze należał u nas do narodowych obrządków, postawa w tańcu decydowała o połowie małżeństw, a najświętobliwsze matrony czuły nieprzeparty pociąg i podziw dla pierwszego mazurzysty wśród młodzieży" – wspomina Janina z Puttkamerów Żółtowska w książce *Inne czasy, inni ludzie*, Londyn 1998, s. 41.

[38] E. Orzeszkowa, *Pamiętnik* [w:] tejże, *O sobie…*, wstępem opatrzył J. Krzyżanowski, Warszawa 1974, s. 27.

> arytmetycznych, z których jeszcze ostatnie, dzielenie, jako najtrudniejsze, wątpliwe zajmuje miejsce. [...] Niekiedy także wspaniały ten szereg umiejętności powiększa się nauką śpiewu lub rysunku i wielce nawet pożądaną jest zwykle rzeczą, aby młoda osoba mogła błysnąć w salonie wokalnym wykonaniem jakiej arii lub zebranej kompanii ukazać wiszący na ścianie malowany bukiet lub pejzaż, jako dzieło rąk swoich[39].

Na klasztornej pensji panienkom nie brakowało czasu na rozrywkę. Orzeszkowa po latach pisała:

> Przestrzeni do zabaw miałyśmy mnóstwo w salach, na korytarzach i dziedzińcach. Toteż w dni i godziny rekreacyjne odbywały się tam tańce, gry, gonitwy, figle i swawole najprzeróżniejsze[40].

Lekcje tańca zaplanowano raz w tygodniu – w sobotę[41]. Pisarka wspominała:

> Tańców za to uczyła nas – pomimo że to było w klasztorze – prawdziwa baletnica, pani Stolpe, która, jako baletnica, była przedmiotem niezmiernej naszej ciekawości. Wydawała się nam istotą z innego zupełnie świata zstępującą. Mętne miałyśmy pojęcie o tym, że balet to coś bardzo pięknego, feerycznego i grzesznego[42].

> [Pani Stolpe – uzup. M.K.] była piękną, wesołą i na zabój walcowała i polkowała z nami[43].

Honorata Stolpe w istocie była niepoślednią tancerką, a z warszawskim zespołem baletowym występowała w czasach jego największej świetności (lata 1830–1860), pod kierownictwem najwybitniejszego dziewiętnastowiecznego polskiego baletmistrza i choreografa Romana Turczynowicza[44].

---

[39] E. Orzeszkowa, *Kilka słów o kobietach* [w:] tejże, *Publicystyka społeczna*, t. 1, wybór i wstęp G. Borkowska, oprac. I. Wiśniewska, Kraków 2005, s. 531.

[40] E. Orzeszkowa, *Pamiętnik...*, s. 31.

[41] Tamże, s. 33.

[42] E. Orzeszkowa, *Wspomnienia* [w:] tejże, *O sobie...*, s. 88.

[43] E. Orzeszkowa, *Pamiętnik...*, s. 33.

[44] Honorata Stolpe, tancerka, a także nauczycielka młodziutkiej Orzeszkowej, wspominana była przez nią, jak widać, z fascynacją. Jej życie oraz rodzinno-artystyczne koneksje zasługują na wydobycie z niepamięci i archiwów, co przy okazji omawiania tematu tańca w życiu i twórczości wielkiej pisarki wydaje się decyzją całkiem uzasadnioną. Jednak aby nie rozrywać teraz toku wywodu, informacje o dokonaniach Honoraty Stolpe i jej powinowatych zostaną umieszczone na końcu niniejszego rozdziału.

Gdy Elżbieta Pawłowska ukończyła pensję, taniec w jej życiu spełnił dokładnie te funkcje, które powinien – ułatwił matrymonialny wybór oraz uprzyjemnił pierwsze kontakty i nowe relacje młodej panny, a później żony. W listopadzie 1857 roku poznała Piotra Orzeszkę, widziała go krótko dwa razy, bawiła się z nim na wieczorze u państwa Klimaszewskich, a że Piotr „zgrabnie tańczył" i spodobał jej się „z wyglądu i sposobu tańczenia", zgodziła się zostać żoną tego o wiele lat starszego od siebie mężczyzny[45]. Na weselu w styczniu 1858 roku tańczono do białego rana. Na rozrywkach, tańcach i przyjęciach upłynęły jej dwa lata po ślubie. Jeszcze wtedy stroiła się i bawiła wesoło[46]. Jednak około 1860 roku w życiu młodej pani Orzeszkowej zachodzi poważna zmiana. W zdecydowany sposób żegna się z beztroską młodością, porzucając dawny tryb życia, a swoją uwagę kieruje ku sprawom społecznym i narodowym. Znakiem tej dojrzałości staje się ostatni – jak go wspomina – bal w jej życiu:

> Do szałów w ogóle zawsze byłam mało skłonną, a bawiłam się [...] po raz ostatni w życiu mając lat 18 na wielkim balu wydawanym ku czci mojej osoby przez jednego z krewnych. Nie znałam wtedy prawd świata i życia, miałam suknię różową i brylanty we włosach, tańczyłam z rozkoszą podlotka, któremu czynią owację, i – był to ostatni bal mój w życiu[47].

Pamięci o poległych, umierających i odchodzących z jej życia mężczyznach towarzyszyć będą potem wspomnienia tańca. Ból klęski 1864 roku to myśl o mogiłach kryjących ciała tych, z którymi niedawno jeszcze tańczyła[48]. Wiadomość o katastrofie kolejowej pod Grodnem w listopadzie 1896 roku, w której zginął między innymi Włodzimierz Wirion, przyjęła ze smutną konstatacją: „Tańczyłam z nim wiele i lubiłam rozmawiać; potem przestaliśmy się widywać, i ot jaki koniec!"[49].

Nigdy już potem nie będzie tańczyć. Będzie – owszem – uczestniczyć w przyjęciach z tańcami (sylwester u państwa Zdanowiczów[50]), wieczorach tańcujących podczas pobytów kuracyjnych (np. w Nowym Mieście nad Pilicą w 1876 i 1877 roku), w balach karnawałowych (jak w styczniu 1899 roku, na

---

[45] E. Orzeszkowa, *Pamiętnik...*, s. 38–40.
[46] Tamże, s. 43–44.
[47] List do Tadeusza Garbowskiego z dn. 27 IV 1906 r., Lz III, 334.
[48] E. Orzeszkowa, *Autobiografia w listach* [w:] tejże, *O sobie...*, s. 102.
[49] List do Leopolda Méyeta z dn. 19 XI 1896 r., Lz II, 107–108.
[50] List do Anieli Sikorskiej z dn. 27 XII 1867 r., Lz VII, 17.

balu polskim w Grodnie, gdzie tańczyło ponad sto par), balach dobroczynnych i koncertach charytatywnych, które przez tyle lat współorganizowała lub musiała uświetniać obecnością. Będzie też – owszem – śmiać się ze złośliwej, acz wymownej warszawskiej plotki, jakoby na raucie u Krausharów tańczyli kontredansa Świętochowski z Ilnicką, a Pług – z Orzeszkową (w rzeczywistości bowiem pary te nie miały sobie nawet nic do powiedzenia i traktowały się co najmniej obojętnie)[51]. Orzeszkowa nie tańczy, traktując to, jak widać, z pewną determinacją. Nie tańczy, bo nosi żałobę w sercu po ojczyźnie oraz dlatego, że nie godzi się „tańczyć na grobach". Takie przeświadczenie włożyła zresztą w usta Anzelma Bohatyrowicza z *Nad Niemnem*, który wyznaje:

> Albo zimową porą do wesołej jakiej świetlicy, bywało, wejdę i patrzę, jak ludzie rychło o wszystkim [o klęsce powstania i jego ofiarach – uzup. M.K.] zapominający śpiewają, weselą się, tańczą. „Czy oni powariowali?" – myślę sobie [...]. Co nowy taniec zagrają, to ja zaszepczę: „Wieczne odpoczywanie racz im dać, Panie!"[52].

Nie tańczy również dlatego, że nie ma z kim w czasie, gdy jest ni to mężatką, ni to wdową, ni to rozwódką, ni to przyjaciółką żonatego, a towarzyszy jej niechęć plotkarzy. Nie tańczy z powodu nasilającej się z latami choroby serca, ale i z powodu rosnącej z czasem powagi życia i przekonania o tym, że przyjemności, rozrywki i szczęście nie są człowiekowi koniecznie potrzebne. Deklaracja takiej postawy płynie z ust jej bohaterki, będącej zarazem *porte-parole* młodej Orzeszkowej. Regina Różyńska (*Ostatnia miłość*) kategorycznie odmawia tańca i zabawy z towarzystwem zebranym w salonie. Tłumaczy, że nie tańczy „od kilku lat", a taniec „szkodzi jej zdrowiu"[53]:

> [...] nie tańczę już od dawna – rzekła Regina.
> – Jestże to kaprys, postanowienie, czy... smutek? – spytał pan Stefan kładąc nacisk na ostatni wyraz.
> – Kaprysów nie miewam [...] – postanowienie czynić w tak małych rzeczach wydaje mi się niepotrzebnym; ot tak, po prostu, nie mam do tańca stosownego nastroju. Sądzę [...], że aby tańczyć, trzeba mieć na to zupełną swobodę i spokój

[51] List do Teodora Tomasza Jeża z dn. 25 III 1880 r., Lz VI, 85–88.

[52] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 2–3, s. 199.

[53] E. Orzeszkowa, *Ostatnia miłość* [w:] tejże, *Pisma*, t. 1, red. A. Drogoszewski, L.B. Świderski, Warszawa 1937, s. 170. Stwierdzenie „Od kilku lat" wskazywałoby właśnie na zachowywanie przez Reginę żałoby po klęsce powstania (pierwodruk powieści pochodzi z 1867 roku).

myśli; a te mogą towarzyszyć tylko albo bardzo młodym, albo bardzo lekko zapatrującym się na życie, albo... bardzo szczęśliwym[54].

Jeśli Regina jest autoportretem Orzeszkowej, to można uznać te słowa za wystarczające uzasadnienie rezygnacji z tańca przez pisarkę[55]. „Nietańczenie" staje się zatem w jej biografii metonimią postawy stoickiej: pogodnego smutku, opanowania wśród zmienności losu oraz odrzucenia szczęścia opartego tylko na powodzeniu, rozrywce, urodzie czy dostatku.

A może nie tańczy już potem dlatego, że nareszcie tańczyć nie musi, bo przypuszczalnie – nie znosząc gry na instrumencie i muzykowania (o czym wiemy z jej ust) – nie miała dobrego słuchu muzycznego i tańczyła po prostu źle (co jej we wczesnej młodości uchodziło płazem)?...

„– Cóż to za urocza rozrywka dla młodzieży [...]! Nie ma jak taniec! [...]
– Bez wątpienia. [...] Każdy dzikus potrafi tańczyć"[56]

Za to bohaterowie Orzeszkowej tańczą – i to jak! Taniec w jej utworach pełni zauważalnie funkcję informacyjną, charakteryzującą i waloryzującą

---

[54] Tamże, s. 182. W rozmowie brzmi wyraźny sygnał ezopowy: bohaterka nie tańczy od kilku lat być może ze smutku. W podobnym duchu odpowiada Zdzisławowi Seweryna Zdrojowska z późnej powieści Orzeszkowej *Dwa bieguny*: „– Dlaczego nie chcesz tańczyć, kuzynko? Patrzyłem na nią oczyma, które płonąć musiały, bo pragnąłem bardzo, aby tańczyła w ogóle, aby szczególniej tańczyła za mną. [...] – Odwykłam... nigdy zresztą przyzwyczajoną nie byłam... tak dawno, tak wcześnie ogarnęła mnie smutna powaga życia". E. Orzeszkowa, *Dwa bieguny* [w:] tejże, *Pisma*, t. 20, Warszawa 1938, s. 93. Metaforycznie rzecz ujmując, można by uznać, iż życie Orzeszkowej zawieszone zostało pomiędzy jej wczesną Reginą (czyli *królową*) a późną Seweryną (czyli *surową*).

[55] Chwilę później Regina wyjaśnia Stefanowi, co ona rozumie pod pojęciem szczęścia: „[...] pod wyrazem szczęście rozumiem ciepłe, serdeczne i czynne życie rodzinne" (E. Orzeszkowa, *Ostatnia miłość...*, s. 183). Tego, jak wiemy, Orzeszkowa była pozbawiona, a zatem – i ona nie tańczyła.

[56] Tym razem motto podrozdziału wymaga komentarza. W przeciwieństwie do pierwszego i trzeciego śródtytułu, będących fragmentami szerzej znanych sztambuchowych wierszy, ten cytat pochodzi z powieści Jane Austen, *Duma i uprzedzenie*, z rozmowy sir Williama Lucasa i pana Darcy (przeł. A. Przedpełska-Trzeciakowska, przekład przejrzany i poprawiony, Warszawa 2002, s. 27).

w stosunku do postaci. Kto, z kim, gdzie, co i jak tańczy, jest nie mniej ważne od wprost wygłaszanych sądów życiowych[57]. Zasadniczo poza jedną powieścią, *Nad Niemnem*, wesoły taniec jest u pisarki sygnałem, jeśli nie upadku moralnego albo toczącego się obok dramatu, to co najmniej pustki duchowej, próżności, snobizmu, egocentrycznego wystawiania się na pokaz czy nudy. Tańczyć lubią modnisie i eleganci, plotkarze i matrymonialni (czy erotyczni) łowcy, puste panny i ulicznice. Tak jest w *Ostatniej miłości*, *Pamiętniku Wacławy*, *Chamie*, *Australczyku*, *Dwu biegunach*, w opowiadaniu *Kiedy u nas o zmroku...* i wielu innych utworach. Kobiety-kusicielki porywają szlachetnych mężczyzn do tańca, doprowadzając ich tym niemal do upadku (a w każdym razie do pochopnych słów i gestów[58]). Ludzie prawi i szlachetni nie tańczą: nie lubi tego robić Paweł Kobycki (*Cham*); Emilia Korczyńska nigdy nie widziała Benedykta „tańczącym". Za to sama, choć unika ruchu i nie tańczy, to przybiera „zalotne pozy" jak „wyćwiczona tancerka"[59], żona Pawła zaś – Franka, tańczy i hula po całych nocach:

> Nie widziała jeszcze, żeby do jakiej kobiety mężczyźni czepiali się tak jak do niej. Mówią, że tańcuje ładnie, strasznie też tańczyć lubi i nigdy żadnej takiej kompanii, w której by potańczyć i pohulać sobie mogła, nie opuszcza, choć ją czasem za to nazajutrz po wesołej zabawie ze służby odprawiają[60].

To taniec rozbija jej małżeństwo, kształtuje specyficzne i krótkotrwałe związki z mężczyznami, oparte na gwałtownych emocjach i seksie, niszczy jej psychikę, by wreszcie wpędzić w „fiksację"[61]. Taniec bowiem to u Orzeszkowej

---

[57] A np. w Prusowskiej *Lalce* taniec nie pełni właściwie żadnej z tych funkcji. Słowo „taniec" i jego pokrewne występują w tekście tej powieści nieczęsto, bo 20 razy. Dla porównania słowo „tajemnica" i jego pokrewne pojawiają się 47 razy, „teatr" i „teatralny" – 71 razy. Nawet „kuchnia" i pokrewne wyrazy („kuchenka", „kuchenny") są częściej używane (27 razy), a „świnia" („świństewko" i „świństwo") 13 razy. T. Smółkowa, *Słownictwo i fleksja „Lalki" Bolesława Prusa. Badania statystyczne*, Wrocław 1974.

[58] Zob. np. scena kuszenia Henryka przez Izabelę: *Ostatnia miłość*, s. 171–176; salonowy taniec w *Australczyku*.

[59] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 1, s. 41.

[60] E. Orzeszkowa, *Cham...*, s. 270.

[61] „Raz w pałacu [...], w kuchni, tańce sobie zrobili i ona [Franka – uzup. M.K.] na te tańce poleciała. [...] Z tych tańców jak s f i c h s o w a n a przyleciała i jeszcze sama jedna po chacie tańczyła. «Oj, Marcelka, mówi, jaki on śliczny, jak ślicznie tańczy i jakie u niego słodkie mówienie!» [...] on ją namawia, żeby do miasta wróciła się i znów tam w służbę

często erotyczna autoreklama, wybuch niepożądanego seksapilu, niezdrowego podniecenia i konwulsyjny objaw stanu „przecywilizowania"[62].

Najbardziej niewinne wydają się wieczorki tańcujące wydawane w domach krewnych i znajomych. Okazji dostarczają czyjeś imieniny, karnawał, polowania, jubileusze i święta[63]. Przy fortepianowym akompaniamencie bawi się na zaimprowizowanej zabawie kilka par. Tańczy się poloneza, kontredansa z figurami, kadryla, lansjera, walca, polkę, mazura. Tak spędza czas w domu swych babek tytułowa Wacława z powieści Orzeszkowej (*Pamiętnik Wacławy*). Wraz z upływem życia bohaterek skromne wieczorki przekształcają się w baliki i bale. Szczytem panieńskich marzeń staje się posiadanie własnej sali do tańca na kilkadziesiąt par w mazurze oraz „pierwszy bal"[64]. Wacława jest świadoma znaczenia tańca w życiu młodej panny – w pamiętniku pisze o tym bez zahamowań i z wielką pewnością siebie:

> Nie ma jak tańcująca zabawa dla panny, która pragnie pokazać się i tryumfować. [...] Tu w wartkim walcu karminowy rumieniec oblewa lica, w kadrylu z nieporównanym powabem miękko falują kształty, tu można rozwinąć zwinność gazeli i majestatyczną grację księżniczki, tu nie trzeba obfitych umysłowych zasobów, aby prowadzić interesującą rozmowę, bo sam już taniec nie pozwala na tworzenie długich frazesów [...]. W czasie gdy mężatka, zamyślona już nieco, zwiędła już trochę, niekiedy tańcząc i bawiąc się, wciąż się ogląda na męża [...] – panna świeża, zwinna, swobodna jeszcze od matrymonialnych więzów, prowadzi w tańcu rej tryumfalny [...].
> Tańcująca zabawa to żywioł, w którym panna kąpie się jak ryba w wodzie[65].

W rzeczywistości jednak te niewinne rozrywki zostały przez pisarkę umieszczone na negatywnym biegunie życia bohaterki (również w powieści *Dwa bieguny*) jako element salonowej rutyny, swoistego handlu pannami, jako zabijanie czasu, który mija niepostrzeżenie na czczych zabawach.

---

poszła, a on będzie do niej co dzień przychodzić i [...] na tańce ją poprowadzi". Tamże, s. 321 [podkr. Orzeszkowej].

[62] Więcej o procesie i stanie „przecywilizowania" u Orzeszkowej zob. M. Kreft, *Koncepcja „przecywilizowania" w twórczości Elizy Orzeszkowej*, „Roczniki Humanistyczne" 2005, t. 53, z. 1.

[63] Zob. I. Domańska-Kubiak, *Zakątek pamięci. Życie w XIX-wiecznych dworkach kresowych*, Warszawa 2004, s. 144.

[64] E. Orzeszkowa, *Pamiętnik Wacławy. Ze wspomnień młodej panny*, t. 1, Warszawa 1988, s. 7, 8–9, 37.

[65] Tamże, s. 316.

Czas, który Wacława spędza w „świecie swojej matki" (jak brzmi tytuł jednej z części powieści), mija na nieprzeliczonych rozrywkach i tanecznych zabawach. Adorowana i rozchwytywana w towarzystwie, chłonie ona życie, nie dostrzegając potencjalnego zagrożenia. Z czasem przychodzi jednak opamiętanie, a potem i „nawrócenie". W porę dostrzega ona, że ów świat to:

> Otchłań, w której stroją się, zalecają się, rujnują się, tańczą, bankrutują moralnie i materialnie [...][66].
> Ty dnie serca przeżyte liczysz na suknie, w które się stroiłaś, na bale, śród których świetniałaś, na walce, które przetańczyłaś, na zalotne uśmiechy, którymi wodziłaś za sobą rój próżniaków i głupców [...][67].

W analizowanej tu powieści obraz szalonego, bachicznego tańca ogarniającego tłumy pełni jeszcze dodatkową funkcję – staje się metaforą służącą do opisu charakteru współczesnego życia i wielkomiejskiej cywilizacji. Rozbudowany do rozmiarów porównania homeryckiego opis „zawrotnego tańca" pozwala na ukazanie zjawiska wiecznego nienasycenia i głodu wrażeń, które przyprawiają mieszkańców miast wprost o szaleństwo[68].

---

[66] Tamże, s. 427.

[67] Tamże, s. 429.

[68] Oto ów opis tańca: „Kto widział kiedy zawrotny, długi taniec, w którym przy grzmiących, napowietrznych, namiętnych tonach muzyki ludzie wirują, jedni na trzeźwo, inni w upojeniu, a wszyscy szalenie, biorą się za ręce, łączą się w pary, opuszczają się, rzucają na się wzajem grad spojrzeń i uśmiechów, zbliżają się znowu i znowu oddalają się pojedynczo, każdy w inną stronę, aby się zejść na nowo i podać sobie ręce, i odebrać je raz jeszcze, a do kogo innego wyciągną ramiona; kto widział kiedy taniec taki, w którym jest wszystko: wesele udane czy prawdziwe, miłość istotna czy sztuczna, namiętność widoma czy tajona, łzy wydobywające się przemocą zza uśmiechów, śmiechy głuszące tajemne westchnienia, uderzenia serc, przyspieszone gorączkowym wzruszeniem, rozdrażnieniem, niepokojem, radością, zwątpieniem, zawodem; kto widział tę mięszaninę rozlicznych uczuć i wrażeń miotających ludźmi, jak miota wiatr gęstą zaroślą trzcin chwiejnych, porastających rozłóg szeroki – ten może sobie stworzyć wyobrażenie, czym jest w wielkim mieście sezon zimowy dla garści ludzi, co się tam zebrali, aby pokazać się, ubawić, skąpać serca i głowy w napojonej odurzającym narkotykiem atmosferze tłumu, gwaru i błyszczącego kameleonową grą barw światowego ruchu. [...] Wszystko wre, kipi, burzy się, migoce; powiedziałbyś, że wszystkie istnienia wszystkich tych szalejących, wirujących ludzi to wielka kula ognista, wiecznym ożywiona ruchem [...]". Tamże, s. 298 i 299. W podobnym celu wykorzystała Orzeszkowa obrazy niepohamowanego, niemal orgiastycznego tańca w powieści *Na dnie sumienia* („szalony, długi walc" i „zawzięte walcowanie"), w powieści *W klatce* („maskarada nagich szkieletów głupstwa i nicości" w kostiumach arlekinów) oraz w kilku opowiadaniach.

Pogoń za szczęściem zilustrowana została przez pisarkę obrazami „szałów tańca”[69].

Wielkomiejski szalony taniec jako symboliczna zapowiedź niemal apokaliptycznego upadku cywilizacji powróci u Orzeszkowej w jednej z jej późnych powieści – *Australczyku*. Przedstawiając życie upływające na finansowo-społecznych szczytach, posłużyła się obrazem tańca wokół złotego cielca, dzikiej sarabandy, którą tańczy świat, oddający cześć bożkowi Molochowi, oraz szalonego wiru ludzi, cyfr, monet, alkoholu i jaskrawego światła w tak zwanej kuźni Midasa. Jeden z uczestników owych wynaturzonych „pląsów” przyznaje:

> […] żem ja w tej sarabandzie, którą teraz świat tańczy, przyjmował udział zapamiętały […]… Cielec złoty na piedestale wysokim […], jakże tańczyłem, skakałem, szalałem dokoła niego![70]

Piętnując taniec jako niewyszukaną rozrywkę salonowych „dzikusów”, Orzeszkowa prezentuje niekoniecznie tylko własne stanowisko, ale również poglądy czołowych patronów epoki: Herberta Spencera i Charlesa Darwina. Angielski filozof wywodził genezę tańca z potrzeby wyładowania emocji – w sposób spontaniczny i niekontrolowany – charakterystycznej dla ludzi nieucywilizowanych (pierwotnych, dzikich), jak i wpółcywilizowanych (dzieci). Taniec z okresu pierwotnego rytuału poprzez etap, kiedy stanowił część obrzędu religijnego, stał się, jego zdaniem, już jedynie pustą rozrywką – rodzajem fizycznego ćwiczenia[71]. Skoro tańczą tylko osobniki młode i prymitywne, chcąc dać upust energii i rozładować napięcia psychiczne, to w gruncie rzeczy

---

[69] Ekstatyczny taniec jako znak wyzwolenia, tryumf ciała i zmysłów, celebracja płci, życia i śmierci powraca w różnych kulturach i epokach, o czym świadczą antyczne dionizje, bachanalia i saturnalia, włoskie „szały tańca” (tzw. tarantyzm XV–XVIII w.), karaibskie tańce kultu santeria czy brazylijskie parady karnawałowe.

[70] E. Orzeszkowa, *Australczyk* [w:] tejże, *Pisma zebrane*, t. 27, Warszawa 1949, s. 139. Obszerny opis korowodów i sarabandy w kuźni Midasa zob. tamże, s. 182–183.

[71] H. Spencer pisał o tym w pracach: *The Principles of Psychology* (London 1855), *Dancer and Musician* („Popular Science Monthly”, lipiec 1895, s. 364–374), *On the Origin of Dancing* („Spectator”, lipiec 1895, s. 12–13). Teorię tę pogłębił Ch. Darwin w pracy *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (London 1872). Więcej na ten temat zob. R. Lange, *O istocie tańca i jego przejawach w kulturze. Perspektywa antropologiczna*, Kraków 1988, s. 23–24, 60–61.

bywalcy salonów i uczestnicy balów kontynuują zachowania pierwotne, uprawiając „skoki dzikich".

Wśród bohaterów Orzeszkowej znajdziemy i takiego, którego taniec łączy się ze Spencerowskim pośrednim ogniwem ewolucji tańca – jest częścią religijnego rytuału. Reb Mosze, mełamed szybowskiej wspólnoty Żydów (*Meir Ezofowicz*), na zakończenie szabasu wpada w rodzaj tanecznej ekstazy:

> – Sabat! Sabat! Sabat! – krzyczał, gwałtownymi ruchy trzęsąc głową i ramionami. – Frajd! frajd! frajd! – powtarzał – cała niebieska familia raduje się i tańczy w niebie! Dawid tańczył i skakał przed arką przymierza. Dlaczegóżby doskonały pobożny tańcem i skakaniem serca swego rozradować nie miał?
> Tańczył i skakał, wzdłuż i w poprzek przebiegał szerokimi kroki pustą przestrzeń znajdującą się dokoła stołu, przysiadał do ziemi i nagle zrywając się podskakiwał wysoko, wyciągniętymi w górę rękami dotykając niemal belek sufitu. Policzki jego pałały, oczy płonęły namiętną ekstazą, bose nogi z głuchym łoskotem uderzały o podłogę [...].
> Zdawać by się mogło, że na szalone skoki mełameda patrzali oni, jak wierzący zwykli patrzeć na dokonywanie mistycznego, lecz świętego obrządku[72].

Słusznie odwołała się Orzeszkowa do tańca króla Dawida przed Arką Przymierza. Ruchy króla opisane zostały w *Biblii* słowami: tańczyć, kręcąc się, skakać, podskakiwać, kręcić się wkoło (2 Sm 6,5; 2 Sm 6,14–16). Taniec, który towarzyszy nabożeństwu, modłom, weselu, to istotny składnik tradycji pobożnych chasydów. Jest ważniejszy niż pieśń. Orzeszkowa opisuje go zgodnie z żydowską tradycją. Mełamed tańczy na zakończenie nabożeństwa, na planie koła (wokół stołu), a jego ruchy (skłony, podskoki, unoszenie rąk) mają charakter radosny, aż do ekstazy i utraty tchu[73]. Jak mówił rabbi Nachman z Bracławia: „Kiedy radość ogarnia ciało człowieka, podnoszą się jego ręce i stopy. Nie może wtedy powstrzymać się od tańczenia"[74].

Wyjątkową pozycję w twórczości Orzeszkowej zajmuje powieść *Nad Niemnem* – także z powodu opracowania tematyki tanecznej. Jest to bodaj

---

[72] E. Orzeszkowa, *Meir Ezofowicz*, posłowie J. Krzyżanowski, Warszawa 1988, s. 69.

[73] Zob. B. Muszkalska, *„Po całej ziemi rozchodzi się ich dźwięk..." Muzyka w życiu religijnym Żydów aszkenazyjskich*, Wrocław 2013, s. 45, s. 104–105. Zob. wizerunki tańczących Żydów w: *Czas chasydów*, red. merytor. E. Długosz, Kraków 2005, s. 37 (M. Gottlieb, *Tańczący chasydzi*, rys. ołówkiem, ok. 1875), s. 62 (S. Cygler, *Taniec chasydów*, litografia kredką, 1924).

[74] Cyt. za: *Tajemniczy świat Chasydów: w królestwie mistycyzmu, kabały, śpiewu, tańca i ekstazy*, teksty, wybór zdjęć A. Walaszczyk, Łódź 2009, s. 82.

jedyny utwór, w którym taniec pełni wiele pozytywnych funkcji: jest radosną i naturalną ekspresją uczuć i zmysłów, sygnałem erotyki nienacechowanej jednak przez pisarkę negatywnie, jak również aktem budującym wspólnotę. Tu taniec nie jest już „rytuałem dzikich", nie stał się jeszcze pustą rozrywką, a stanowi część obrzędu wesela. Taniec w tej powieści nie tylko towarzyszy weselu Elżusi Bohatyrowiczówny i Franusia Jaśmonta, ale odbywając się już po żniwach, symbolicznie staje się też świętowaniem płodności i urodzaju, scenerią zalotów i zapowiedzią fortunnej przyszłości[75]. Sceny taneczne w tej powieści rozpisała Orzeszkowa na szereg epizodów i dla wielu uczestników, bliżej określając realia zabawy.

Tańce weselne odbywają się w specjalnie do tego celu przygotowanym gumnie. Stodoła jest pusta pośrodku, wiszą w niej latarnie oświetlające miejsce zabawy, stoją ławki, w głębi siedzą muzykanci. W ciągu dwudniowego wesela bywa, że wiruje tu jednocześnie dwadzieścia par tancerzy. W zaścianku weselnicy tańczą tłumnie i chętnie. Orzeszkowa pokazała ich w krakowiaku, polce, kontredansie i klaskanym z przyśpiewkami[76]. Dokładniej opisała ich ruchy i figury.

Bohatyrowiccy goście lubią i umieją tańczyć, choć krakowiaka tańczą gorzej niż polkę. W zabawie lubią też „trząść", śpiewać i „rżnąć" – i tak ujawnia się ich na co dzień skrywany temperament[77]. Nie zatracają jednak przy tym dobrego wychowania i potrzeby elegancji: tańczą w rękawiczkach lub przynajmniej z jedną ręką owiniętą chustką. Proszeniu do tańca i odprowadzaniu partnerki towarzyszy zaś odpowiedni rytuał zachowania: zaprosin, konwersacji i dziękowania:

---

[75] „[...] pod blednącymi gwiazdami skrzydło Erosa, wonią miry i mirtu napojone, łagodnie muskało te głowy tańcem i śpiewem rozgrzane". E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 2–3, s. 402.

[76] Zob. np. opis kontredansa: tamże, s. 389. Klaskany z przyśpiewkami jest tu częścią krakowiaka. W Polsce centralnej, Wielkopolsce, na Śląsku Opolskim klaskany to dawna odmiana poloneza (klepany, klapok). Więcej o rodzajach tańców w: G.W. Dąbrowska, *Taniec w polskiej tradycji. Leksykon*, Warszawa 2005/2006, a także w monografii K. Czerniawskiego *O tańcach narodowych z poglądem historycznym i estetycznym na tańce różnych narodów, a w szczególności na tańce polskie* (Warszawa 1860) oraz w pracy K. Brodzińskiego *O tańcach narodowych*, powstałej w 1829 roku (pierwodruk 1849), a zamieszczonej jako dodatek w drugiej części książki Czerniawskiego.

[77] Mówi Elżusia: „[...] tylko niech pan [Witold – uzup. M.K.] długo tańczy i dobrze trzęsie, bo ja inaczej nie lubię!". E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 2–3, s. 388.

> [...] wszyscy tam prawie poruszali się gibko, raźnie, z wielką na boki współtancerzy uwagą, tancerkami jak piórkami wywijając, a przytupując tak często i gromko, że pod ich stopami tok odzywał się grzmotem[78].

Taniec staje się elementem gry: zalotów, wabienia, przyjmowania i odrzucania partnera. Dla uczestników wesela ważne jest, kto się bawi, a kto nie i dlaczego, kto woli z kim, a kto z kim nie chce. I tak między czwórką gości weselnych: Jankiem Bohatyrowiczem, Kazimierzem Jaśmontem, Justyną Orzelską i Jadwiśką Domuntówną rozegra się częściowo milcząca, częściowo wyrażona gestem, tańcem i słowem potyczka o miłosną przewagę. W tej rywalizacji wygra Janek. Jego męskie walory wydobywa Orzeszkowa, odwołując się do starego porzekadła:

> Zawsze wesoły bywał, do tańca i różańca stający, osobliwie też w śpiewaniu prześcigał wszystkich[79].

Jednak tańce weselne niekoniecznie wiązać się muszą u Orzeszkowej ze spełnieniem marzeń o miłości, z radością i zalotami. Tak już bowiem nie jest w utworze – uchodzącym za swego rodzaju krytyczne „dopełnienie" *Nad Niemnem* – w powieści *Bene nati*. Dla upokorzonej, osamotnionej i pełnej czarnych myśli Salusi muzyka i weselne tańce są oznaką zdrady, odrzucenia i niespełnionych marzeń. W ostatniej scenie powieści zrozpaczona bohaterka zmierza ku lodowatej wodzie, by odebrać sobie życie, a do jej uszu dolatuje głośna muzyka odbywającego się właśnie wesela, muzyka, która jeszcze bardziej potęguje rozpacz dziewczyny:

> Jeżeli nie pójdzie, zobaczą ją, znajdą tu, dowiedzą się wszyscy, że ona [...] leciała do niego jak wariatka, jak ulicznica ostatnia, leciała, i przyleciała na jego wesele z drugą! Jak ta muzyka gra! Jak ta muzyka gra! On tam tańczy! on tam tańczy! on tańczy! a ona tu, tak blisko, w ciemności umiera z boleści i strachu. [...] Żeby choć ta muzyka grać przestała! Ale muzyka gra, gra, gra [...].
> Tańcz, Jerzy, i bądź sobie kontent, bądź zdrów, bądź zdrów, tańcz wesoło... Ja sobie pójdę... ja pójdę... pójdę i nigdy nie powrócę...[80]

---

[78] Tamże.

[79] Tamże, s. 392.

[80] E. Orzeszkowa, *Bene nati*, Warszawa 1960, s. 187.

Wesele w Laskowie różni się od wesela w Bohatyrowiczach – wbrew etymologii przynosi bowiem głównej bohaterce nie „wesołość" czy radość, ale ból i rozpacz. Jest dla niej nie „weselem", a „żałobą".

Jak widać, obrazy tańca mają u Orzeszkowej swoją gradację i nabierają stopniowo charakteru symbolicznego: od wieczorków tańcujących i balów, przez wiejskie zabawy weselne, po obrazy dzikich i rozpustnych pląsów, „sarabandy, sabatu, obrządkowego szału konwulsjonistów"[81]. „Tańczenie" zatem (podobnie jak odmowa tańca) również stało się u niej swego rodzaju metonimią, często oznaczając postawę egoistyczną i hedonistyczną.

„Bądź lekką w tańcu, ale nigdy w życiu!"

Gradacja opisów tańca, o której wyżej wspomniano, znalazła swoje apogeum w kilku obrazach powstałych pod piórem starszej już pisarki, u schyłku XIX wieku. W każdym z nich pojawia się postać pięknej i zmysłowej, acz demonicznej kobiety-kusicielki, której znakiem rozpoznawczym jest wyuzdany taniec. W 1894 roku Orzeszkowa wydaje *Australczyka*, w którym występują postacie baronowej Lamoni oraz szansonistki Irmy („szalona Irma. Płomię, wulkan, nie kobieta, harfa ze strun wprawionych w taniec szalony przez namiętności nie znające pokoju ni granic")[82]. W 1900 roku publikuje opowiadanie *Kiedy u nas o zmroku...*, którego bohaterką jest Celina, „kobieta-płomień", „kokietka hołdów niesyta z płynącą na dnie lawą wzruszeń erotycznych", uczestniczka salonowych hulanek, przeistaczających się niemal w dionizyjskie roztańczone orgie[83]. Niczym biblijna Salome postaci te uobecniają w salonowym *entourage'u* erotykę i śmierć.

W okresie między powstaniem powieści i noweli sytuuje się wszakże jeszcze jeden utwór. Jest on dowodem na to, iż wyobraźnię Orzeszkowej inspirował w owym czasie portret kobiety – uczestniczki tanecznej orgii, wizerunek, którym próbowała artystycznie wyrazić swoje przekonanie o przeroście, deformacji i zmierzchu zachodniej cywilizacji. Utwór ten miał być także reakcją

---

[81] E. Orzeszkowa, *Kiedy u nas o zmroku...* [w:] tejże, *Pisma zebrane*, t. 32: *Chwile*, Warszawa 1951, s. 148.

[82] E. Orzeszkowa, *Australczyk...*, s. 17.

[83] E. Orzeszkowa, *Kiedy u nas o zmroku...*, s. 145, 148.

pisarki na współczesne jej pojmowanie sztuki, upowszechnianie się postawy dekadenckiej i artystowskiej. To napisany w latach 1895–1898, a nigdy przez nią nieukończony dramat *Wóz Żagornanta*, zaplanowany na pięć aktów[84]. Poza fragmentami zachowanymi w rękopisie dysponujemy listownymi wypowiedziami autorki na jego temat. Wiemy, że do pracy nad nim przymierzała się już wcześniej (w 1889 roku). Osnową dramatu jest miłosna intryga, bohaterami zaś są próżny i egoistyczny mąż, Emil Stokenan, dekadencki poeta Marian oraz kobiety, dobrane na zasadzie kontrastu i ilustracyjności: piękna i zmysłowa Teodora[85], kochanka Emila, oraz jego cnotliwa, dobra żona – malarka Cecylia z Krasnostawskich (i inne postacie, m.in. doktorostwo Zbrożyńscy i Seweryn Białobrzeski, bogaty ziemianin)[86].

Przebieg prac nad dramatem możemy śledzić, czytając zachowaną korespondencję Orzeszkowej oraz Lucyny i Józefa Kotarbińskich. W 1895 roku pisarka listownie omawiała z Kotarbińskim problematykę utworu i kwestie techniczne. Pod koniec tego roku w liście do żony słynnego krakowskiego aktora, reżysera i krytyka donosiła o swych planach twórczych, prosząc jednocześnie o pomoc z zakresu choreografii. Przy tej okazji streściła pewne sceny i zarysowała fabułę:

> W Poniem[uniu] zaczęłam już ten dramat [*Wóz Żagornanta* – uzup. M.K.], napisałam połowę 1-go aktu; [...] trzeba mi do tego dramatu, do ostatniej sceny

[84] Tytuł nie pochodzi od Orzeszkowej. Zachowanym fragmentom dramatu (czystopis dwóch początkowych aktów z 1898 roku, brulion pięciu scen aktu III oraz bruliony wcześniejszych wersji i uwagi dla reżysera) nadał go Ludwik B. Świderski. Wykorzystany przez autorkę w tekście motyw indyjski, wóz Żagornanta, oznacza przedmiot niszczący wszelkie piękno. Autograf dramatu spoczywa w Archiwum Elizy Orzeszkowej Instytutu Badań Literackich PAN (dalej: AEO i numer sygnatury) pod sygnaturą 121. Z rękopisu wydobyła go i edytorsko opracowała Iwona Wiśniewska. E. Orzeszkowa, *Wóz Żagornanta (nieukończony dramat)*, wstęp i oprac. I. Wiśniewska, Warszawa 2012.

[85] Imię „Teodora" Orzeszkowa wybrała dla niej raczej nieprzypadkowo. Imię to nosiły znane rzymskie i bizantyjskie cesarzowe. Szczególnie pamiętna jest cesarzowa Teodora (ok. 500–548), żona cesarza Justyniana I Wielkiego, w młodości aktorka i znana z rozpustnego trybu życia nierządnica, następnie nawrócona grzesznica, a potem zręczna intrygantka i polityczny gracz.

[86] Informacje o planowanej przez pisarkę fabule dramatu rozsiane są w wielu jej listach, zob. np. list do Józefa Kotarbińskiego z dn. 17 I 1898 r. (Lz IV, 82), a także listy do Ignacego Baranowskiego z dn. 11 I 1898 r. (Lz IV, 44) oraz z dn. 7 II 1898 r. (Lz IV, 45–46). Prace nad dramatem i jego fabułę szerzej omawia E. Jankowski w przypisach do 4. tomu *Listów zebranych* (s. 340–344).

> drug[iego] aktu, jakiego tańca solowego, kobiecego, czegoś na kształt dawniej modnych kaczuczy, ale nowszego i który by zawierał więcej niż kaczucze pierwiastku hulaszczego. To jest: trzeba mi tylko wiedzieć, czy jest taki taniec, jak się nazywa i w rysach najogólniejszych jak wygląda. Dowiedz się Ty o tym, moja Najlepsza, i napisz. Ta scena z tym tańcem solowym kobiecym, w chwili małej orgii we dwoje, tak mi uwięzła w głowie, że widzę ją caluteńką i wiem na pewno, że byłaby śliczną, a zarazem zupełnie w naturze bohaterów sztuki. Ale tak jestem dzika i zasiedziała w kącie, że o niczym nie wiem: czy są teraz takie tańce? jak się nazywają? jak wyglądają? Wiem, że porządne kobiety nie tańczą ich w towarzystwie, ale u mnie tańczyć go musi kobieta na pozór tylko porządna, nawet apatyczna i niezgrabna, która sam na sam z człowiekiem pożądanym i do którego niegdyś należała, rozwija całą grację, zalotność, namiętność rozkochanej samicy, zaczyna hulać, szaleć... Jego, który także na pozór tylko jest cywilizowanym, to hulanie zaraża, w obojgu grają zmysły, on, porwany, zaczyna brać udział w tańcu, który z wdzięcznego i wesołego przerabia się w orgiaski (krótką chwilę) – rzecz dzieje się w pracowni malarskiej, butelka po szampanie, kieliszki, przysmaki na stole, przed sztalugami z obrazem rozpoczętym – na tę scenę wchodzi malarka, żona, idealistka i altruistka, która dotąd domyślała się, teraz się przekonywa... osłupiała, przerażona, drżąca, pobladła ciśnie się do ściany i patrząc na hulającą kobietę, która zabiera jej ukochanego dotąd męża, szepce z rozpaczą pomięszaną z gorzkim szyderstwem: „Ja tak nie umiem! ja tak nie potrafię!" Postaraj się mnie o wiadomość o takim tańcu, moja Najmilsza![87]

„Mała orgia we dwoje" to chyba jeden z najbardziej zaskakujących i ryzykownych pomysłów pisarki. Trudno bowiem uznać za orgię spotkanie zaledwie dwojga ludzi, podlane – owszem – alkoholem i erotyką, ale wyrażaną poprzez solowy taniec kobiety przed mężczyzną, a potem obojga razem. Widać, że pomysł sceny, a pewnie i fabuły, wymykał się Orzeszkowej spod pióra. Zalotna kobieta raz określona została jako „apatyczna i niezgrabna", a zaraz potem jako „rozkochana samica". Reakcja żony budzi raczej uśmiech niż litość, gdy zdradzana kobieta szepcze w momencie ujawnienia wiarołomstwa, że „ona tak nie umie". Czytelnik otrzymuje w efekcie scenę zdrady, uwodzenia, tanecznego *tête à tête,* ale nie orgii. Proponowanego zaś przez pisarkę za punkt odniesienia tańca, kaczuczy, nie sposób również określić mianem szczególnie hulaszczego[88].

---

[87] List do Lucyny Kotarbińskiej z dn. 22 X 1895 r., Lz VII, 74 [podkr. Orzeszkowej].

[88] Kaczucza jest solowym tańcem kobiecym, andaluzyjskim o pochodzeniu arabskim. Wykonywana jest z użyciem kastanietów. Nieco szerzej pisał o niej Karol Czerniawski

Nie dziwi zatem reakcja proszonego o radę Józefa Kotarbińskiego. Musiał być w niemałym stopniu zaambarasowany prośbą pisarki. W odpowiedzi z dnia 8 stycznia 1896 roku przesłał jej informacje o zmysłowych tańcach:

> Najwłaściwszą byłaby, jak się zdaje, tarantella, której użył Ibsen już w „Norze" b[ardzo] oryginalnie. Polega ona na namiętnych ruchach, na przeginaniu ciała, szczególniej oryginalną jest poza, gdy tancerka klękając na jedno kolano, całym korpusem zatacza lekkie koło, bijąc dłonią w tamburyno. Podobnymi tańcami są kaczucza, w której tancerze i tancerki nie klękają, ale posługują się kastanietami. W kaczuczy jest ciekawy ruch naprzód, gdy tancerka w takt podrzuca co krok prawą nóżką do góry, a w górze klaszcze w kastaniety. Fandango jest taniec hiszpański w tym samym rodzaju, z namiętnymi przegięciami i zszalem się czasem tańczy – tak go przynajmniej widywałem czasem na warszawskiej scenie. Może on byłby właściwy. [...]
> Jeżeli bohaterka jest Polką, to przecież u nas uczono solowego mazura i polki – mazurki – pamiętam to jednak sprzed 25-ciu lat![89]

Ostatecznie to uwagi Kotarbińskiego, który doradzał pisarce podczas jej kilkuletnich prac nad dramatem, a w marcu 1898 roku negatywnie ocenił powstałe dwa akty, zadecydowały o tym, że zarzuciła ona swój pomysł i nie ukończyła utworu[90]. „Salonowa orgia we dwoje" pozostała w sferze

---

w książce *O tańcach narodowych*..., s. 14–15. Prace Czerniawskiego z dziejów tańca (także jego *Charakterystyka tańców* z 1847 r.) musiały być raczej Orzeszkowej znane. Co ciekawe, egzemplarz zachowany obecnie w zbiorach Biblioteki Narodowej (sygn. II 2000891) nosi exlibris i pieczęć księgozbioru Leopolda Méyeta, wieloletniego i dobrego przyjaciela pisarki.

[89] Fragmenty listu Kotarbińskiego przytacza Edmund Jankowski w partii przypisów – zob. Lz VII, 456. Podkreślenia w tekście pochodzą od nadawcy. Krytyk polecił pisarce także literaturę choreograficzną. Wybór tarantelli można uznać za najbardziej trafiony (fandango nie jest zbyt „orgiastyczne"), zalecanie zaś solowego mazura i polki jako narzędzia erotycznego deprawowania uznać należy za nieporozumienie. Jak widać, Orzeszkowa wpędziła Kotarbińskiego w niemałe zakłopotanie. Z kolei doktora Ignacego Baranowskiego indagowała na temat trucizny, dygitaliny, którą jedna bohaterka (Teodora) mogłaby uśmiercić drugą (Cecylię) (zob. przywołany już wyżej list z dn. 11 I 1898 r.).

[90] Pisze o tym Jankowski w przypisach do Lz, II, 350–351. Warto przytoczyć fragmenty opisów wymienionych tańców autorstwa wspomnianego Karola Czerniawskiego. I tak tarantella, taniec neapolitański, „jest zdolniejszym przyprawić raczej o szaleństwo tancerzy i widzów nawet". K. Czerniawski, *O tańcach narodowych*..., s. 31–32. Fandango to taniec „zmysłowo namiętny, afrykańskiego pochodzenia". „Tańczy go jedna para uzbrojona w kastaniety. Muzyka [...] nadzwyczaj szybka, drżenie grzechotek, poruszenia nóg, ramion i ciała, zgadzają się z sobą doskonale. Wszystko jest życiem i ruchem w fandango [...]". Tamże, s. 25.

planów. Sceny zbytkownej hulanki i szalonego tańca z elementami orgii dużo lepiej ukazała Orzeszkowa we wspomnianym wyżej opowiadaniu *Kiedy u nas o zmroku...* Wydaje się zatem, że na kształt tego utworu, udanego i poruszającego, jak i na powieść *Argonauci*, wywarł wpływ pierwotny plan dramatu. *Wóz Żagornanta*, chociaż nieukończony, przetrwał w jej twórczości w pomysłach scen, rysach postaci i motywach późniejszego o kilka lat opowiadania.

„– Czy zawsze rozmawia pani o tańcu? – Czasem. Trzeba przecież coś mówić"[91]

Orzeszkowa dość często i z korzyścią dla swych utworów, a zgodnie z obyczajami epoki, wykorzystywała motyw tańca, opisując wiele jego odmian oraz konteksty psychospołeczne, które ujawniał. Powierzała scenom tanecznym i postaciom tańczącym (lub odmawiającym zabawy) ważne funkcje. Stosunek bohaterów do tej formy rozrywki bywa zatem u niej istotnym nośnikiem idei i znaczeń. Oceniając społeczną rolę tańca, stała chyba na stanowisku podobnym do tego, jakie wyraził Karol Czerniawski w przywołanej już monografii: pląsy przy muzyce przystoją tylko młodym, gdyż ich celem jest zapoznanie ze sobą panien i kawalerów oraz kojarzenie małżeństw. Po ślubie tańczyć już właściwie nie ma po co...[92]

Taniec był dla niej również pochodną obserwowanych zmian kulturowych i społeczno-obyczajowych (w dziedzinie ubioru i mody, zachowania, swobody życia osobistego, płci i erotyki). Ponieważ przeobrażenia te z upływem lat coraz bardziej ją niepokoiły i nastrajały do pesymizmu, trudno było też w jej twórczości o tony ludyczne, postawę akceptacji dla ludzkiej potrzeby zabawy i beztroski. Jako antidotum na chorobę cywilizacji pisarka metaforycznie proponowała jednak również... taniec: staroświecki, domowy, dziecięcy i cichy walczyk, taki jak ten, który stryjenka Darnowska radziła zatańczyć

[91] J. Austen, *Duma i uprzedzenie...*, s. 94 (rozmowa pana Darcy i panny Bennet). Panna Bingley zaś proponuje: „O ileż byłoby rozsądniej zastąpić tańce konwersacją" (s. 58).

[92] „Cóż zresztą i dzisiejszych zabaw i tańców jest pobudką i celem? Oto zbliżenie młodzieży płci obojga, łatwiejsza sposobność wzajemnego zapoznania się i kojarzenia małżeństw". K. Czerniawski, *O tańcach narodowych...*, s. 8–9.

Irenie i zepsutemu już przez wielki świat Romanowi: „Czemu nie tańczycie! Potańcujcie znowu, tak jak dawniej!”[93].

Dom przeciwko „światu”, rodzina przeciwko „towarzystwu”, życie przeciwko „użyciu”, niewinność przeciwko „nieczystości”, walczyk przeciwko orgiastycznym pląsom – to kilka z tych opozycji, w których Eliza Orzeszkowa przekazywała z reguły swój system wartości.

*

Honorata Stolpe – sylwetka nauczycielki tańca Elżbiety Pawłowskiej (Orzeszkowej)

Honorata Stolpe z domu Laskowska, córka Augusta i Kunegundy. Urodzona prawdopodobnie około 1820–1823 roku.
Na scenie debiutowała pod panieńskim nazwiskiem 13 maja 1839 roku w balecie *Mimili, czyli Styryjczycy* Józefa Stefaniego. W latach 1841–1859 była koryfejką baletu Teatru Wielkiego w Warszawie. Tańczyła m.in. w: *Paziach księcia Vendôme* Jeana Aumera (1841), *Schadzce na przedmieściu* Maurice'a Piona (1842). Od 28 lutego 1843 roku żona Alojzego Stolpego młodszego (ur. w 1818 roku), aktora Teatru Rozmaitości i śpiewaka (bas); ślub wzięli w parafii św. Andrzeja w Warszawie. Około 1847 roku występowała w spektaklu *Hrabina i wieśniaczka, czyli Przemiana żon* Adolphe'a Adama (polska prapremiera odbyła się w Warszawie 28 października 1847 roku). 20 stycznia 1848 roku po raz pierwszy wystąpiła w partii solowej w roli Batyldy w polskiej prapremierze baletu *Giselle* A. Adama w reżyserii Romana Turczynowicza. W 1849 roku pojawiła się w obsadzie baletu *Wesele w Ojcowie* Karola Kurpińskiego. Na początku lat pięćdziesiątych XIX wieku udzielała lekcji tańca na znamienitej pensji panien sakramentek w Warszawie – do jej uczennic należała mała Elżbieta Pawłowska (późniejsza Eliza Orzeszkowa).
Była tancerką warszawskiego zespołu baletowego w czasach jego największej świetności (lata trzydzieste–pięćdziesiąte XIX w.), to jest w okresie występów pod kierunkiem najwybitniejszego polskiego baletmistrza i choreografa tego

[93] „[...] czy pamiętasz, Romku, jakeście niegdyś z Irusią tańczyli w tym pokoju? Ja grałam, a wyście kręcili się jak dzieci... [...] poszła do fortepianu i wnet spod jej żółtych palców słabymi tonami rozpłynął się po pokoju walczyk staroświecki, lecz melodyjny, może Straussa, czy Lannera [...] tony walczyka dzwoniły i śpiewały cichutko, jak oddalone przypomnienie rzeczy dawnych. [...] – Czemu nie tańczycie! Potańcujcie znowu, tak jak dawniej!” E. Orzeszkowa, *Australczyk...*, s. 243.

stulecia – Romana Turczynowicza. Prowadzony przez niego zespół zaliczano wówczas do najlepszych zespołów europejskich. Wystawiano świetne spektakle, chwalone za scenografię, kostiumy i reżyserię. Wychowywano pokolenia utalentowanych tancerzy.

W 1847 roku podczas pobytu w Warszawie car Mikołaj I z żoną zachwycili się „błękitnym mazurem" z baletu *Hrabina i wieśniaczka*. Car, chcąc zrobić swej żonie niespodziankę oraz uświetnić bal z okazji wesela bratanicy, zaprosił wykonawców słynnego mazura do Petersburga. Na początku 1851 roku Honorata Stolpe wzięła udział w bezprecedensowym wydarzeniu – wyjeździe polskich tancerzy do Petersburga na specjalne zaproszenie cara Mikołaja I. Tancerze (cztery pary do mazura oraz para dublerów, w tym tancerki: Honorata Stolpe, Józefina Karska, Karolina Strauss i Filipina Damse) po tygodniowej podróży saniami dotarli 31 stycznia 1851 roku do stolicy Rosji. Sukces zespołu po występach w Teatrze Wielkim oraz entuzjazm widzów i członków kręgów dworskich określano jako nadzwyczajne. Tancerzy zaproszono na bal do Ermitażu. W Petersburgu kilkakrotnie wystawiono *Wesele w Ojcowie* i zatańczono słynnego „błękitnego mazura". 22 lutego 1851 roku zespół wrócił do Warszawy. Ponownie wystąpił dla cara w czerwcu 1851 roku w jego siedzibie w Skierniewicach.

W 1854 roku Honorata Stolpe mieszkała wraz z mężem w Warszawie przy ulicy Senatorskiej 474. W latach 1860–1867 grała role mimiczne, m.in. w *Modniarkach* Matthiasa Strebingera, *Asmodei* François Benoista i Napoleona Henri Rebera, *Esmeraldzie* Cesare Pugniego. 10 sierpnia 1867 roku przeszła na emeryturę.

Około 1876 roku urodziła się ze związku z inną aktorką domniemana pozamałżeńska córka męża Honoraty, Alojzego Stolpego młodszego, Maria Micińska, później tak jak ojciec, aktorka Teatru Rozmaitości. W tym samym roku zmarł Alojzy Stolpe młodszy. Honorata Stolpe odeszła 2 lutego 1891 roku w Warszawie. Pochowana została na Cmentarzu Powązkowskim.

Rodzina Stolpe, do której przez małżeństwo weszła Honorata Laskowska, to uzdolniony artystycznie i wyróżniający się w polskich kręgach muzyczno-teatralnych ród o szwedzkich korzeniach:

- Alojzy Stolpe starszy (po 1784–1824) – kompozytor, pianista, organista, dyrygent i pedagog.
- Antoni Stolpe starszy – młodszy brat Alojzego starszego (zm. 1821) – kompozytor, pianista, dyrygent, pedagog.
- Edward Stolpe – syn Alojzego starszego (1812–1874) – pianista, kompozytor, nauczyciel muzyki.
- Alojzy Stolpe młodszy (1818–1876) – syn Alojzego starszego, mąż Honoraty z domu Laskowskiej (aktor Teatru Rozmaitości i śpiewak – bas).

- Antoni Stolpe młodszy – syn Edwarda, wnuk Alojzego starszego (1851–1872) – zmarły przedwcześnie, a doskonale zapowiadający się młody kompozytor i pianista, kierowany na następcę Fryderyka Chopina.

Źródła informacji o Honoracie Stolpe

Antoni Stolpe (1851–1872) – kompozytor zapomniany, http://www.antonistolpe.com/ [dostęp: 1.05.2018].

Artykuły opublikowane w „Kurierze Warszawskim": nr 333 z 17 XII 1849 r.; nr 22 z 12 I 1856 r.; nr 235 z 28 VIII 1856 r.

Hasło „Honorata Stolpe" [w:] Encyklopedia teatru polskiego, http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/81336/honorata-stolpe [dostęp: 1.05.2018].

Orzeszkowa E., Pamiętnik [w:] tejże, O sobie..., wstępem opatrzył J. Krzyżanowski, Warszawa 1974.

Polski słownik biograficzny, red. A. Romanowski, t. 44, z. 1, Warszawa 2006.

Pudełek J., Ballet Dancers at Warsaw's Wielki Theatre [w:] Rethinking the Sylph. New Perspectives on the Romantic Ballet, ed. Lynn Garafola, Middletown 1997.

Pudełek J., „Giselle" na scenach polskich [w:] A.Ch. Adam, Giselle. Program premiery, red. Z. Krawczykowski, Teatr Wielki, Warszawa 15 lutego 1976 roku.

Pudełek J., Sukcesy warszawskich tancerzy w Petersburgu w lutym 1851 roku, „Pamiętnik Teatralny" 1995, R. 44, z. 3–4.

Pudełek J., The Warsaw Ballet under the Directorships of Maurice Pion and Filippo Taglioni (1832–1853), „Dance Chronicle" 1988, Vol. 11, No. 2.

Pudełek J., Z historii baletu, Warszawa 1981.

Pudełek J., Sibilska J., The Polish Dancers visit St. Petersburg. 1851: A Detective Story, „Dance Chronicle" 1996, Vol. 19, No. 2.

Skorowidz mieszkańców miasta Warszawy z przedmieściami na rok 1854 ułożony pod kierunkiem Zarządu Policyi, Warszawa 1854.

Szenic S., Cmentarz Powązkowski: 1851–1890. Zmarli i ich rodziny, Warszawa 1982.

Szenic S., Cmentarz Powązkowski: 1891–1918. Zmarli i ich rodziny, Warszawa 1983.

Część II. Powszedniość

List do Tadeusza Garbowskiego z dnia 9 grudnia 1904 roku

3. Wyspa na morzu

Twórczość Elizy Orzeszkowej w powszechnym odbiorze kojarzy się czytelnikom z patriotyzmem, wiernością tradycji i ojczyźnie. Łączy się niezaprzeczalnie z tym etapem dziejów naszej epiki, który polskość przechowywał, krzepił i jej bronił. Wszystko to prawda. Ale jest też prawdą, że pisarka wiele uwagi poświęciła Żydom i Białorusinom oraz że to ona stworzyła najpiękniejszy w naszej literaturze portret Białorusina – Pawła Kobyckiego z powieści *Cham*. Wierność polskości nie oznaczała bowiem w przypadku Orzeszkowej ślepego zapatrzenia tylko we własny naród, jego sukcesy i bolączki, lecz otwarte, pełne współczucia i akceptacji spojrzenie na sprawy tych narodów, z których członkami przyszło jej żyć na tej samej ziemi. Złożyła niejedno świadectwo głębokiego zrozumienia i poszanowania tradycji, kultury i tendencji wolnościowych narodów współżyjących od wieków z Polakami na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego. Prawie całe życie (z krótkimi wyjątkami lat szkolnych i małżeństwa) spędziła w Grodnie i jego okolicach. Wyjazdy do Miniewicz i Poniemunia, Świsłoczy, Kwasówki i Poniżan przedkładała nad pobyty w kurortach i za granicą. Była rzetelnym, choć zapoznanym etnografem miejscowym, zbieraczką białoruskich pieśni i wierzeń, nazw roślin i przepisów ziołolecznictwa.

Etnograficzne zainteresowania Orzeszkowej miały szerszy kontekst. Kształtująca się w drugiej połowie stulecia socjologia celem badań uczyniła opisanie wielości i różnorodności kulturowej – także w aspekcie obyczajowym i językowym. Pozytywistyczne upodobania do nauk przyrodniczych i do empirii znalazły więc ujście w nowych dziedzinach wiedzy: dialektologii i folklorystyce.

Dla romantyka zbliżenie do ludowości oznaczało wgląd w duchowe źródła narodu, w to, co autentyczne, natchnione, i w to, co dotyka spraw ponadziemskich. Jeśli stosowano w literaturze dialektyzmy, to czyniono tak w proteście przeciw językowi oficjalnemu – wyszukanemu i zrygoryzowanemu. Element gwarowy miał dowodzić rozluźnienia norm, prostoty i swobody języka.

Już jednak za sprawą takich badaczy i pierwszych folklorystów, jak Ryszard Berwiński, Kazimierz Władysław Wóycicki, a przede wszystkim Oskar Kolberg,

zainteresowanie ludowością zaczyna przybierać inne formy i wieść do innych wniosków. Nie jest to już tylko aprobata dla tego wszystkiego, co ludowe, ale próba rzetelnego opisu i analizy chłopskiej egzystencji. Dodajmy: wielu aspektów tej egzystencji, a zatem pracy i obrzędów, gwary i sztuki ludowej, jak również nędzy materialnej i umysłowej. Charakter kultury ludowej miał ujawnić jej specyfikę i miejsce w łańcuchu przemian form społecznych. To za wskazaniem twórcy *Zasad socjologii*, Herberta Spencera, polscy badacze gromadzą fakty z życia społeczności prymitywnych, by ująć proces społecznej ewolucji. Badają kulturę „niższą", by dostrzec, jak przeradza się ona w „wyższe" formy kultury, ale także: jak owe niższe formy istnieją w opozycji do wyższych.

Rodzimą społeczność pierwotną znaleźli na wsi. Dwie powieści chłopskie Orzeszkowej – *Niziny* i *Dziurdziowie* – powstały właśnie pod naukowym patronatem Spencera. Na uwagę zasługuje fakt, że w wypadku ludowych powieści grodzieńskiej pisarki „pierwotność" ma podwójny adres: jest chłopska, ale jednocześnie obca, bo z innego (białoruskiego) narodowego ducha. Świat przedstawiony w *Nizinach* i *Dziurdziach* pozostaje jeszcze na niższym szczeblu rozwoju. Nędzy umysłowej odpowiada prymitywizm egzystencji i ubóstwo emocjonalne. Pod koniec lat osiemdziesiątych Orzeszkowa zaczyna jednak dopuszczać inną ocenę modeli kultury. Dzieje się tak pod wyraźnym wpływem prac Ernesta Renana, którego stała się tłumaczką i entuzjastką. Renan, choć tak jak Spencer był rzecznikiem badań kultur prymitywnych i analizował proces ewolucji społecznej, doszedł do wniosków przeciwnych niż te, jakie wysnuł angielski socjolog. Zdaniem francuskiego myśliciela ewolucja od niższych do wyższych form kultury doprowadziła do strat, gdyż to kultura pierwotna była doskonalsza, autentyczna, bogatsza i ciekawsza. Proces cywilizacji przyniósł paradoksalnie degradację i degenerację tej kultury.

Na myśli Renana zbudowana jest trzecia z cyklu powieści ludowych Orzeszkowej: *Cham*. Polemicznie wobec *Nizin* i *Dziurdziów* świat chłopski przedstawiono w *Chamie* jako pełny, wartościowy i bezpieczny. Tu „prymitywny" okazuje się świat kultury wysokiej, miejskiej. Kultura ludowa, reprezentowana przez rybaka Pawła, daje się poznać jako model wzorowy; powrót do niej jest zaś powrotem do źródeł[1].

---

[1] Zob. G. Borkowska, *Dialog powieściowy i jego konteksty (na podstawie twórczości Elizy Orzeszkowej)*, Wrocław 1988, s. 110–114, 146. Związki powieści ludowych Orzeszkowej z myślą Spencera i Renana analizuje też Krzysztof Kłosiński w książce *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*, Katowice 1990 (rozdz. 4: *Wiedza*).

Uchwycenie tych dwóch etapów kształtowania się stosunku Orzeszkowej do kultury ludowej – etapów, którym patronowali najpierw Spencer, potem Renan – pozwala oddalić zarzut sprzeczności w jej ocenie chłopów: dlaczego raz są prymitywni, a innym razem szlachetni i wartościowi[2].

Wróćmy do korzeni kształtowania się etnograficznych upodobań pisarki. Zainteresowanie ludem pojawiło się u niej już w dzieciństwie. Spędziła je w wielkim majątku ziemskim swego ojca, Benedykta Pawłowskiego, w Milkowszczyźnie niedaleko Grodna. Gdy jako dziecko zajmowała się dla zabawy uprawą ogródka przy dworze, pomagały jej córeczki dworskiego oficjalisty i ogrodniczek Franek. Po latach wspominała:

> Wtedy to po raz pierwszy usłyszałam bajki chłopskie, które Franek opowiadać umiał, i nauczyłam się trochę mówić po białorusku, bo towarzysze moi, do mnie mówiąc po polsku, pomiędzy sobą tym językiem rozmawiali[3].

Rozbudzenie zainteresowania ludem, jego pracą i obyczajami przyszło w czasie pobytu w poleskim Ludwinowie, w majątku męża, podczas przedpowstaniowych dyskusji na temat uwłaszczenia, a także dzięki uroczystościom i obrzędom chłopskim, w których wtedy brała udział. Świadectwem dojrzewania w Orzeszkowej „białoruskiego tematu" był jej literacki debiut, którym w 1866 roku zwróciła na siebie uwagę krytyków: *Obrazek z lat głodowych*, opisujący okres głodu 1854–1856 na Polesiu. Już wówczas dała się rozpoznać jej wrażliwość pisarska i „ludowe sympatie". Bohaterowie *Obrazka*, jeszcze pańszczyźniani chłopi, okazują swoją siłę fizyczną i moralną, pracowitość i przedkładanie miłości rodzinnej ponad wszystko.

Sława literacka Orzeszkowej, ugruntowana wcześniej kilkoma utworami o tematyce żydowskiej, rośnie i sięga szczytu w momencie, gdy pisarka zaczyna wydawać ciąg utworów ludowych lub, jak *Nad Niemnem*, z życiem

---

[2] Jeśli czytać powieści chłopskie Orzeszkowej w świetle teorii Spencera i Renana, zauważyć można, że zajmująca pisarkę problematyka kultury pierwotnej znalazła swe odbicie w jeszcze jednej powieści, stanowiącej niejako *pendant* do trzech utworów ludowych. Tą powieścią są *Pierwotni*, opublikowani bezpośrednio przed trylogią chłopską (pierwodruk książkowy 1884). Podjęła tu Orzeszkowa temat pozornej i faktycznej kultury pierwotnej, ukazując jednak nie folklor białoruski, ale „folklor" salonowy. W tej powieści „dzikimi" są bywalcy salonów; pod fasadą wysokiej kultury, ogłady i religijności kryją się istoty w gruncie rzeczy prymitywne.

[3] Wspomnienia Orzeszkowej cyt. za: E. Jankowski, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1964, s. 34 [podkr. M.K.].

wiejskim związanych. Są to: *Niziny* (1885), *Dziurdziowie* (1888), *Tadeusz* (1888), *W zimowy wieczór* (1888), *Cham* (1889)[4]. Świadoma swego pisarskiego dojrzewania tak pisze w liście z 1884 roku:

> Wszelkie antysemityzmy, antyrusinizmy itd. są naprzód rzeczą głupią i złą, następnie dla nas zabójczą. Poznawać się, aby się łączyć, łączyć się, aby wspólnie iść ku dobrym i pożądanym celom, przebaczyć przeszłość, razem pracować dla przyszłości – jakież cudowne marzenie! [...] Mrówkami jesteśmy; nieśmy źdźbła nasze – co kto może... Ja już zaczęłam. Od roku piszę powieści chłopskie, a u nas chłopi są Rusinami[5].

Niedługo potem w liście do Henryka Nusbauma deklaruje:

> Chcę koniecznie poznać dobrze Rusinów, na których morzu my tu jesteśmy wyspami, dużo o nich pisać i nawet zabrać z nimi trochę stosunków[6].

Ów założony program białoruskiej samoedukacji: „dużo o nich pisać i zawrzeć z nimi stosunki" Orzeszkowa z powodzeniem zrealizowała, stając się w oczach miejscowej ludności kimś wyjątkowym. Gdy zamieszkała w gubernialnym Grodnie, liczyło ono ponad 20 tysięcy mieszkańców, z czego ponad 50 procent stanowili Żydzi, około 30 procent Polacy, a około 5–7 procent Białorusini. Działalność charytatywna Orzeszkowej – bardzo aktywna

---

[4] W dalszej części rozdziału wszystkie cytaty z *Nizin*, *Dziurdziów*, *Chama*, *W zimowy wieczór* oznaczono symbolami literowymi – odpowiednio: N, DZ, CH, WZW – oraz wskazanymi po nich po przecinku numerami stron. Korzystano z następujących wydań: E. Orzeszkowa, *W zimowy wieczór* [w:] tejże, *Opowiadania*, wyd. 2, Warszawa 1971; tejże, *Niziny. Dziurdziowie. Cham...*

[5] List do Franciszka Rawity Gawrońskiego z dn. 1 IX 1884 r., Lz III, 130.

[6] Z tego właśnie listu pochodzi metafora użyta w tytule rozdziału – zob. list z dn. 23 II 1885 r., Lz III, 138. Jednocześnie Orzeszkowa wyjawia swym korespondentom chęć nauki języka ukraińskiego oraz poznania literatury i kultury ukraińskiej. W tym celu pisze do F. Rawity Gawrońskiego i Iwana Franki (por. list do F. Rawity Gawrońskiego z dn. 3 VIII 1884 r. w Lz III). Język białoruski znała Orzeszkowa biegle. Języka ukraińskiego uczyła się samodzielnie, tłumaczyła potem na polski literaturę ukraińską, choć z nikłym sukcesem. Na marginesie warto zauważyć pewną sprzeczność w jej wypowiedziach, wiodącą do ciekawych wniosków. Otóż deklarację o „dobrym poznaniu Rusinów i zawarciu z nimi stosunków" pisarka złożyła w 1885 roku, a zatem wtedy, gdy dwie powieści chłopskie już ukończyła (*Niziny* i *Dziurdziowie* miały pierwodruki prasowe w 1884 i 1885 r.). Czy więc dwie te powieści napisała, „nie poznawszy dobrze" Rusinów? Czy może dopiero napisanie tych powieści przywiodło Orzeszkową do refleksji folklorystycznej i potrzeby zbudowania warsztatu etnograficznego?

przez całe życie pisarki – obejmowała również ubogich Białorusinów z miasta i okolic. Akcje filantropijne, „kasa ubogich" w Towarzystwie Dobroczynności, Towarzystwo Opieki nad Biednymi Dziećmi, akcja opieki nad tysiącami pogorzelców – autorka *Chama* nie wyróżniała żadnej nacji, wszystkim pomagając z równą energią. To właśnie zjednało jej dozgonne przywiązanie miejscowej ludności. Traktowali ją jak „swoją". Do niej zwrócił się białoruski chłop, samouk, Leonard Dziadul, który przywiózł swe próby literackie i wyjawił pragnienie, by się dalej uczyć. Pomogła umieścić mężczyznę w szkole ogrodniczej w Warszawie, a potem nadal interesowała się jego losem[7].

Wdzięczną pamięć miejscowy lud wyraził Orzeszkowej na przykład podczas wielkiego pożaru miasta w 1885 roku. Wiktor Gomulicki, który wizytował Grodno po pożarze, zastał pisarkę otoczoną przez „włościan w siermięgach i łapciach". Widać było, że łączyły ją z nimi serdeczne więzy. „To moi «Dziurdziowie»!" – miała rzec po ich odejściu. Chłopi owi ocalili z pożaru wiele jej rzeczy. Niewzywani, przyszli sami ratować dobytek ulubionej pani. „Gdyby nie oni, nie ocalałby może ani jeden sprzęt mój, ani jedna książka [...]" – powiedziała Gomulickiemu[8].

Kiedy Orzeszkowa ciężko zachorowała, a potem zmarła, Białorusini z Grodna i okolic postawą swą zaświadczyli, że była dla nich nie tylko „znakomitą polską autorką", ale kimś, kto był rzecznikiem ich problemów. Ruchliwą ulicę koło jej domu (po śmierci pisarki również ulice wiodące aż do cmentarza) wyłożono słomą przywiezioną z wiosek i zaścianków nadniemeńskich, aby hałas nie zakłócał powagi dni choroby, później zaś żałoby[9]. Jej pogrzeb zgromadził tłumy, wśród nich chłopów białoruskich, Żydów oraz delegacje litewskie[10].

Orzeszkowa, aktywny świadek czasów powstania 1863 roku, nie mogła nie znać, przynajmniej ze słyszenia, Wincentego Konstantego Kalinowskiego (1838–1864), przywódcy powstania styczniowego na Grodzieńszczyźnie,

---

[7] Zob. E. Jankowski, *Eliza Orzeszkowa...*, s. 217–220.

[8] Wspomnienia Gomulickiego cyt. za: E. Jankowski, *Eliza Orzeszkowa...*, s. 285.

[9] Pisze o tym Сяргей Дрозд w pracy: *Наднёманская мадонна (або слядамі Элізы Ажешкі)* [w:] *Powroty do Elizy Orzeszkowej (1995–1996)*, red. H. Bursztyńska, Grodno 1997, s. 63, a także Swietłana Musijenko w tekście *Historia pewnego pomnika* pomieszczonym w przywołanej wyżej publikacji zbiorowej (s. 55).

[10] O kontaktach Orzeszkowej z Litwinami zob. M. Jackiewicz, *Eliza Orzeszkowa i Litwini* [w:] *Powroty do Elizy Orzeszkowej...*, s. 26–31.

a także na całej Litwie. Wzywał Rusinów do walki w polskim powstaniu, podkreślając więź łączącą Białoruś z Polską. Wydawał nielegalne pismo dla ludu „Mužyckaja praŭda". Zginął bardzo młodo, powieszony w Wilnie z wyroku Murawjowa. Orzeszkowa nieraz podkreślała, że lata powstania były dla jej poglądów i wyborów „życiową kuźnią".

Dawnym powstańcem, a przy tym białoruskim poetą, był Franciszek Bohuszewicz[11]. Ranny w potyczce, zdołał uciec przed represjami. Orzeszkową łączyło z nim wiele: przeszłość powstańcza, wspólne poglądy na sprawy świadomości narodowej, na potrzebę jej rozwoju, osobiste i literackie umiłowanie ludu. Poznali się przez etnografa Jana Karłowicza, wielokrotnie spotykali i korespondowali. W jednym z listów do Karłowicza Orzeszkowa wspominała, że był u niej Bohuszewicz i spędziła z nim czas na lekturze jego białoruskich poezji. Otrzymała od niego ich odpis oraz zadedykowany sobie wiersz. Pisała:

> są to rzeczy bardzo ładne, mają jakiś odrębny wdzięk i ciekawą bardzo jestem, czy też chłopi nasi zrozumieć je i zasmakować w nich będą mogli[12].

Musiała być swego rodzaju autorytetem literackim dla białoruskiego poety, skoro czytywał jej swe utwory, oczekując oceny. Wynika to z innego listu, w którym wspominała, że był u niej znowu Bohuszewicz i czytał niedawno ułożoną białoruską bajkę, „długą, pełną fantazji, śliczną. Piękny to talent – pisała w liście. – Polskie poezje jego są słabe, ale białoruskie, wedle mnie przynamniej, znakomite"[13]. On odwdzięczał się jej szacunkiem, nazywał: „Каралева жывого слова і пакутлівай праўды". Donosił Irenie

---

[11] Franciszek Bohuszewicz (Franciszak Bahuszewicz) (1840–1900), najwybitniejszy poeta białoruski XIX wieku. Był z zawodu adwokatem, często występował bezinteresownie w obronie ludu. Nazywany „ojcem białoruskiej świadomości narodowej". To pierwszy pisarz, który podkreślał potrzebę jej rozwijania i wzywał do wierności językowi ojczystemu. Opisywał życie chłopów, ich prace i potrzeby. Tworzył po polsku (publicystykę) i po białorusku (poezję). Kontaktował się z przedstawicielami polskiej kultury i nauki (np. z etnografem Janem Karłowiczem). W Krakowie wydał pod pseudonimem Maciej Buraczek *Dudkę białoruską* (1891), a jako Symon Reŭka z-pad Barysawa tomik *Smyk biełaruski* (1894) oraz opowiadania *Tralalonoczka* (1892). Zob. *Antologia poezji białoruskiej*, wybór i oprac. J. Huszcza, wstęp A. Barszczewski, Wrocław 1978, s. XVI–XVIII *Wstępu* oraz s. 56–57.

[12] List z dn. 2 XI 1887 r., Lz III, 82. Orzeszkowa zamyślała spopularyzować jego wiersze w Miniewiczach. Poza tym Bohuszewicz przywiózł jej 25 rubli składki na wsparcie pisarza Teodora T. Jeża.

[13] List do Jana Karłowicza z dn. 22 II 1888 r., Lz III, 86. Spotkania i rozmowy z poetą wspomina także pisarka w listach do Karłowicza z 9 II 1892 r. i 30 XI 1893 r. (Lz III).

Karłowiczowej: „Учора быў у Гродне, заходзіў да пані Элізы, быў вельмі ласкава прыняты”[14]. Bohuszewicz reprezentował Białorusinów na jubileuszu dwudziestopięciolecia twórczości Orzeszkowej, obchodzonym w jej domu w Grodnie w 1891 roku. Ubrany po chłopsku, przykuwał uwagę gości. Miał powiedzieć do Stefanii Sempołowskiej:

> Do tego ubogiego kraju ze szczęśliwszej i bogatszej ojczyzny swej przygnana została pani Orzeszkowa. Przyszła i spojrzała życzliwie, uścisnęła życzliwie i po bratersku ręce [...]. I ona, Polka, patrzy dziś na Białorusina z chaty słomą krytej nie jak na obcego i wrogiego, ale jako na człowieka, z którym na jednej ziemi i przy wzajemnej pomocy żyć łatwiej[15].

Podczas jubileuszu białoruski poeta wyrecytował swój wiersz ku czci Orzeszkowej, napisany w 1891 roku specjalnie na tę okazję:

Jaśnie Wielmożnej pani Orzeszkowej[16]

Ani nam to w głowie,
By mędrcom dorównać,
Oddać cześć pisarce
W prostej naszej mowie.
Nie, nie cześć, to mało –
Sławę swoim trudem
Samaś ty zdobyła...
Tyś z palmą przed ludem.
Wiele ksiąg pisano
Nie o naszym bracie:
Lepiej cudzych znano,
Niż tych w bliskiej chacie;

---

[14] „Królowa żywego słowa i rozdzierającej prawdy”. „Wczoraj byłem w Grodnie, udałem się do pani Elizy, zostałem bardzo życzliwie przyjęty” [tłum. M.K.]. Cyt. za: С. Дрозд, *Наднёманская мадонна*..., s. 62.

[15] Wspomnienia z tej uroczystości oraz uwagi o Orzeszkowej i Bohuszewiczu zob. w: *Stefania Sempołowska. Jubileusz Orzeszkowej (1891 r.)* [w:] *Życie i działalność Stefanii Sempołowskiej*, red. N. Gąsiorowska, Warszawa 1960, s. 141–152.

[16] Tekst oryginalny wiersza *Яснавельможнай пані Арэшчыцы* Franciszka Bohuszewicza: „[...] А ты, пані, смела / заглянула ў хату, / Усё зразумела / і нашаму брату / працягнула руку / І сэрцам балела, / глядзеушы на муку / І пяром умела / выліць смутак гэты” (fragm. cyt. za: S. Musijenko, *Historia pewnego pomnika*, s. 57). „[...] Прымі ж нашу дзяку / У малітве, у слёзцы. / Прымі як адзнаку / Тваёй славы ў вёсцы” (fragm. cyt. za: С. Дрозд, *Наднёманская мадонна*..., s. 63).

A nas, marnych kmieci,
Z dala omijano
I przed nami dzieci
Swoje ukrywano.
A ty, pani śmiała,
Chodziłaś po chatach,
Wszystko zrozumiałaś,
Do naszego brata
Wyciągnęłaś rękę
I przejęta bólem,
Patrząc na udrękę,
Potrafiłaś piórem
Smutek wypowiedzieć,
Co rozdziera duszę,
Płaczące kobiety,
Znoszące katusze.
Cóż ci przyniesiemy,
Czym się odwdzięczymy –
Może zapłaczemy,
Boga uprosimy:
Przyjmij tę podziękę,
W niej modlitwa, troska,
Przyjmij jako dowód
Sławy swojej w wioskach![17]

Poznanie ludu byłoby niepełne bez jednoczesnego poznawania natury i tego, jak odnoszą się do niej miejscowi chłopi. Długie lata spędziła Orzeszkowa na systematycznym kolekcjonowaniu okazów nadniemeńskiej flory. Zbierała, ustalała nazwy miejscowe z kilku źródeł, suszyła, naklejała na karton zielników, dopisywała nazwy ludowe, polskie i łacińskie. Ułożyła i opracowała tomy fachowych albumów florystycznych, które okazały się potem cennym źródłem wiedzy dla botaników i etnografów. „Botanizowanie" było jednym z ulubionych zajęć Orzeszkowej. Studiowała stosunek ludu do roślin, ich użytkowanie lecznicze, gospodarskie i magiczne. Wiadomości i pomoc zawdzięczała ludowym „lekarzychom", znachorkom i wiedźmom. W jej opowieściach zapisały się dwie z nich: Lucia z Miniewicz i Słaboszycha z Hledowicz. Od nich czerpała też ludowe bajki, porzekadła, pieśni, pogwarki

[17] Tłum. J. Huszczy, cyt. za: *Antologia poezji białoruskiej...*, s. 76–77.

i osobliwości językowe, wykorzystywane potem w twórczości. Jak słusznie stwierdził Edmund Jankowski, „Folklor okazał się bezcenną żyłą kruszcu dla całego pisarstwa Orzeszkowej”[18]. Pod kierunkiem znachorek zebrała kiedyś na przestrzeni 5–7 mil około 300 gatunków roślin, mających ludową nazwę i zastosowanie. Urzekały ją ich rusińskie nazwy, na przykład zioło zwane hramotnik (od słowa *hrmoty* – grzmoty), bo stosowane przeciw burzy; ruczka (od słowa *ruczka* – rączka), bo ma korzeń jak pięć palców[19].

Zdobyte informacje etnograficzne pisarka opracowywała i publikowała w piśmie geograficzno-etnograficznym „Wisła”. W kilkuczęściowym studium jej autorstwa znaleźć można m.in. wykład o mentalności ludu, obszerne zestawienia nazw roślin i ich przeznaczenia, opisy obyczajów wiejskich (np. połowu jacicy, postaw wobec chorób, stosunków rodzinnych), relacje z odwiedzin u białoruskich chłopek, znachorek i gospodyń, zbiory przysłów, zagadek i pieśni[20]. Do dziś powieści ludowe Orzeszkowej są bogatym źródłem wiedzy o białoruskiej medycynie i magii. W jednej z nich, w *Chamie*, Awdocia, znachorka, zaleca na różne przypadłości zioła zwane stanounik, poruszenik, suchotnik, podhrudnik, kopytnik, z kolei błoszczytnik i bahon na mole i robaki. Paweł Kobycki zaś przepowiada pogodę na podstawie obserwacji nieba oraz stanu wody i zachowania ryb.

Powieścią w całości poświęconą ludowym wierzeniom, czarom i ich skutkom w życiu wiejskiej społeczności są *Dziurdziowie.* Główna bohaterka – Pietrusia,

---

[18] E. Jankowski, *Eliza Orzeszkowa…*, s. 301–302.

[19] Fachowej porady zasięgała u znawców: profesora Antoniego Ślósarskiego i profesora botaniki Uniwersytetu Warszawskiego Jerzego Aleksandrowicza. Zob. list z dn. 4 VI 1891 r., Lz VII, 226–227. Do Cecylii Walewskiej pisała: „Mieszkając na wsi i pisząc powieści o ludzie, zapoznawałam się z ludem i miałam wśród niego przyjaciółki – z n a c h o r k i [podkr. Orzeszkowej], które uczyły mię medycyny, botaniki, a po części i sztuki czarowniczej ludowej. Wiadomości te potrzebne mi były dla poznania duszy ludu i dla pisania powieści ludowych” (list z dn. 9 II 1906 r., Lz VIII, 397). Warto dodać, że poprzednikiem pisarki w dziedzinie amatorskiego zbierania informacji etnograficznych był polsko-białoruski poeta i prozaik Jan Barszczewski (1790–1851). Plonem jego wędrówek po Białorusi były wyszperane, a następnie literacko opracowane pieśni, gawędy i podania (np. *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, t. 1–4, Petersburg 1844–1846). Obecnie jest on zaliczany do twórców narodowej literatury białoruskiej. Właśnie u Barszczewskiego znaleźć można motywy wykorzystane także przez Orzeszkową w *Dziurdziach*: czary i czarownice czy opowieść o dziewczynie oskarżonej przez wieś o konszachty z diabłem.

[20] Zob. E. Orzeszkowa, *Ludzie i kwiaty nad Niemnem*, „Wisła” 1888, z. 1, s. 1–15; z. 4, s. 675–703; 1890, z. 1, s. 1–31; 1891, z. 2, s. 235–247.

znachorka i wnuczka znachorki Akseny – uznana za wiedźmę, przynoszącą szkody wiosce, została okrutnie skatowana[21]. Zbierała ona zioła i leczyła. Znała wiele przepisów medycyny naturalnej, dając na przykład wywar z dziewięciu roślin na ciężki połóg, brunelkę na gardło, na kaszel – ślaz i dziewannę, na bóle krzyża – krwawnik, na „ściskanie w żywocie" – cząber i miętę. Pewne choroby zalecała leczyć korą wiśni zeskrobaną w górę, inne zaś – zeskrobaną w dół. Na koklusz miał pomóc sok z rzepy wypity z rzepy jak z kubka. Znała też Pietrusia przepisy magiczne, na przykład żeby przywabić ukochanego, zalecała dać mu wypić zaharduszkę albo zakopać nietoperza w mrowisku i jego kostki wybrać. Kazała palić starą miotłę, żeby przyszli goście. Ażeby znaleźć złodzieja, wróżyła z nożyc wbitych w sito lub *Ewangelię*. By wyleczyć febrę, kazała spojrzeć na pierwsze wylęgnięte wiosną pisklę i od razu węzeł na fartuchu zawiązać. Chore dziecko kładła na czysty piasek, a dziecko w konwulsjach – na deskę w środku koła kredą narysowanego.

Mieszkańcy wioski stosowali się do wielu innych jeszcze zabobonnych przepisów. I tak: jeśli wyjęli z pieca pęknięty chleb, wierzyli, że ktoś umrze. Między Bożym Narodzeniem a Trzema Królami kobiety nie kręciły wrzecionem, boby wiosną ptactwo domowe zdechło z zawrotów głowy. W dzień Podwyższenia Krzyża Świętego chłopi nie chodzili do lasu, boby robactwo z lasu przyszło do chaty. Przy żęciu zboża nie ścinali kłosów w pewien sposób związanych lub złamanych, boby nieszczęście na nich spadło. Wierzyli, że susza i brak mleka u krów to skutki zaklęć wiedźmy. Byli przekonani, że dostaje ona pieniądze od diabła i rzuca choroby na ludzi. Udowodnili Pietrusi, że musi być wiedźmą, skoro przyszła zwabiona do ogniska z osinowego drewna na rozstajnych drogach. Później wykonali na niej słuszny w swym mniemaniu wyrok. Orzeszkowa niczym dokumentalistka unaoczniła, jak czary objaśniały prostym ludziom świat. Bajki i przesądy od dziecka służyły radzeniu

[21] Białorusini wyraźnie odróżniali wiedźmy od lekarek (znachorek). I tak wiedźma to: „Kobieta, która za pomocą nie tylko roślin, ale także płazów (szczególnie ropuch), nietoperzy, słów i znaków tajemnych oddziaływa w sposób dowolny na zdrowie, majątek, losy i charaktery ludzkie, powodując się w tym nienawiścią, zemstą, faworem i przekupstwem [...]. Jest to istota nie posiadająca duszy, ulubienica i zarazem własność diabła" – wyjaśniała Orzeszkowa. Wiedźmy były zaniedbane, żebrały, szkodziły, choć też i leczyły. Z kolei lekarka to „kobieta, która, posiadając znawstwo leczniczych roślin i guseł, nigdy go na szkodę ludzi nie używa, lecz przeciwnie, zawsze ku użytkowi ich obraca". Lekarki były gospodarne, zadbane i miały własne rodziny. Zob. E. Orzeszkowa, *Ludzie i kwiaty nad Niemnem*, „Wisła" 1888, z. 1, s. 13.

sobie ze złym losem, chorobami i niepojętymi zjawiskami natury. Pozwalały zrzucać odpowiedzialność za niepowodzenia na „złe moce".

Utwory Orzeszkowej przynoszą bogatą w realia panoramę wsi białoruskiej. Topografia i toponimia odwołują się do realnych miejsc na Grodzieńszczyźnie (Hrynki, Pryhorki, Sucha Dolina, Indura, Poniżany, Dubrowlany). Bohaterowie noszą imiona i nazwiska o wschodniosłowiańskim brzmieniu (Pilip, Maksym, Jasiuk, Jelena, Ulana, Pawluk Harbar, Pietruk, Stepan, Aksena, Pietrusia, Anton Budrak, Lewon Kuziauka, Paraska, Prokop, Stasiuk, Halenka, Zachar, Daniłko, Awdocia, Chwedor, Aleksy Mikuła, Wasylek, Symon Harwar). Pisarka ukazuje rozmaitość typów psychofizycznych wśród chłopów (np. czterech Dziurdziów, ich żony i dzieci). Poznajemy wygląd wiosek, ich rozplanowanie, ogrody i pola, rodzaje upraw, chaty, sprzęty gospodarskie w izbach chłopów bogatych i biedaków. Widzimy ich przy charakterystycznych pracach gospodarskich – domowych, ogrodowych, w polu, na rzece, w trakcie zajęć letnich, zimowych, dziennych i wieczornych.

Orzeszkowa była sumiennym etnografem, choć oszczędnie obdzielała utwory informacjami ludoznawczymi, stanowiącymi tło i kontekst wydarzeń, a nie erudycyjny balast. Opisywała stroje chłopów, ich zwyczaje kulinarne, potrawy codzienne i odświętne (np. zwyczaj południowania – jedna potrawa kwaśna i jedna przaśna). Dowiemy się od niej, jak prano, łowiono ryby, jak się zalecano, swatano i żeniono (sadzanie na dzieży w czasie swatów i wesela, sypanie ziarna w cztery kąty chaty męża, nakrywanie głowy synowej dzieżą przez teściową), jak postępowano wobec chorych i umierających. W *Chamie* i w opowiadaniu *W zimowy wieczór* ukazała tradycyjne białoruskie wieczornice i rozrywki. Odnotowała nazwy tańców ludowych (miecielica, kruciel, hryszcza). Zapisała imię wioskowego gawędziarza – starego Zachara[22].

Na szczególną uwagę zasługuje wykorzystanie przez pisarkę elementów języka białoruskiego. Jej chłopscy bohaterowie, owszem, znają i rozumieją język polski (są tego dowody choćby w *Chamie*, gdy Paweł umie „gadać nie po chłopsku", i w *Dziurdziach*, gdy chłopi rozumieją kazanie w kościele), ale przede wszystkim myślą, mówią i czują po białorusku[23]. W znacznym stopniu

[22] Przeróbki właśnie tych dwu utworów: *Chama* i *W zimowy wieczór*, były bardzo popularne w repertuarze amatorskiego i zawodowego teatru białoruskiego w latach 1910–1920. Zob. też w rozdziale 5 (*Wieczór ślepców*) przypisy 5 i 6.

[23] Orzeszkowa z przyczyn cenzuralnych nie używa terminów „język polski", „język białoruski". Oba języki były zakazane od 1865 roku. Pisze eufemistycznie: „przemówił

dialogi, a czasem nawet narracja zostały przesycone elementami miejscowej gwary. Posługiwanie się językiem i folklorem białoruskim zdradzało znakomitą znajomość Orzeszkowej nie tylko gwary miejscowej, ale i zasad użycia języka w różnych sytuacjach emocjonalnych, a zatem wiedzę na temat psychiki ludu. Autorka *Chama* dobrze orientowała się, jak chłopi wysławiają smutek, żal, zadumę, złość i radość[24]. Przybliżała ich kulturę duchową, poprzez język dopełniała portrety. Temu służyło też bogactwo przytoczonych pieśni, dumek i pogwarek białoruskich, które świadczyły o artystycznych zdolnościach ludu, jego wrażliwości na piękno, o wrażliwości na bliskość natury. Ważną rolę odegrało tu przekonanie Orzeszkowej, że to właśnie lud przechował wyższe wartości moralne, bo w mniejszym stopniu uległ demoralizującemu wpływowi cywilizacji[25].

Jak stwierdzono, pisarka zastosowała wiele właściwości języka białoruskiego, na przykład białorutenizmy fonetyczne, morfologiczne, składniowe, leksykę (np. nazwy sprzętów, leksykę bytową, nazwy pojęć abstrakcyjnych, pokrewieństw, zawodów, gwarowe nazwy roślin, formy czasownikowe, przymiotniki i inne części mowy) oraz białoruską frazeologię[26]. Oto pochodzące z utworów Orzeszkowej przykłady użycia języka białoruskiego[27]:

- **Przekleństwa:** „Kab jeho wołki zduszyły..." (WZW, 287); „Kab ty skis [...]!" (WZW, 294); „Kab jeho paralusz kinuu, kab jemu kości

---

tym językiem, jakim w tej chacie mówiono, znać było, że nie posługiwał się nim zwyczajnie" (WZW, 291); „Języka, którym kazanie mówionym być miało, w codziennym życiu nie używał, lecz rozumiał go wybornie, a w potrzebie i mówić nim dobrze umiał" (DZ, 236).

[24] Białorutenizmy w twórczości Orzeszkowej były przedmiotem zainteresowań wielu badaczy, zob. np. W. Monach, *Folklor białoruski w twórczości Elizy Orzeszkowej*, „Slavia Orientalis" 1971, R. 20, nr 3; E. Komarowski, *Elementy języka białoruskiego w twórczości Elizy Orzeszkowej*, „Slavia Orientalis" 1971, R. 20, nr 4; a także: E. Koniusz, *Polszczyzna kresowa w „Nad Niemnem"* [w:] *W świecie Elizy Orzeszkowej*, red. H. Bursztyńska, Kraków 1990. Charakterystykę językową prozy Orzeszkowej zawiera też przywołana już praca G. Borkowskiej, *Dialog powieściowy i jego konteksty (na podstawie twórczości Elizy Orzeszkowej)*.

[25] Wpływy języka białoruskiego i czerpanie z zasobów jego folkloru łączą Orzeszkową z wieloma polskimi twórcami XIX wieku. Są one widoczne w twórczości Adama Mickiewicza, Tomasza Zana, Władysława Syrokomli, Jana Czeczota (w jego polskich wierszach) i wielu filomatów. Zob. E. Komarowski, *Elementy języka białoruskiego*..., s. 419.

[26] Obszerny materiał badawczy przynosi wzmiankowana praca Komarowskiego.

[27] Wszystkie białorutenizmy w tekstach swych powieści Orzeszkowa podkreślała. Dla ujednolicenia zapisu w cytowanych tu fragmentach podkreślenia te zostały usunięte.

pakruciło [...]" (N, 105); „Kab na was chalera!" (DZ, 160); „Durnyj! oj, durnyj!" (CH, 294)[28].

- **Zdania rozkazujące i wykrzyknikowe:** „Hodzi!" (WZW, 289); „Nu, chutko chadzicie!" (WZW, 315); „Idzi [...] z Bohom od menie" (DZ, 153); „Pamaży, dziewier! zmiłujsia, pamaży!" (CH, 308); „Nu, idziże, idzi, idzi!" (CH, 317).
- **Westchnienia i skargi:** „Takaja dola moja jak hetaja noczka!" (N, 33); „Nie chaczu! Za niszto nie chaczu!" (DZ, 145); „Horkaja bieda..." (DZ, 241); „Nie mahu [...] za niszto nie mahu!" (CH, 344).
- **Przysłowia:** „Nad sieratoju Boh z kalitoju!" (N, 37); „Boh z ludźmi robić ihrysko, odnoho wysoko, druhoho nisko!" (CH, 298); „Baba z kalos, kalosom lekczej!" (CH, 336); „Sorok liet, babskij wiek" (CH, 364)[29].

Wsłuchiwała się Orzeszkowa uważnie w **monologi – rozpamiętywania** białoruskich kobiet. Umieściła w swoich utworach owe żale matek za straconymi dziećmi, tak charakterystyczne dla ludowego sposobu okazywania uczuć. Widać, jak słuszna była jej decyzja o zastosowaniu niewielkiej dialektyzacji, nie zaś pełnego zapisu w języku białoruskim. Nie tyle więc naśladowała w nich język, ile sposób werbalizacji uczuć i swoistą intonację:

---

[28] Warto dodać, że cytowanie przekleństw należało do repertuaru stereotypów powieści ludowej i stało się swoistym znakiem rozpoznawczym mowy chłopskiej. Łukasz Gołębiowski tak pisał, uznając przeklinanie za typową cechę chłopów: „W łajaniu [chłop – uzup. M.K.] używa najzłośliwszych wyrazów, życzy nałożenia głowy, czyli śmierci, pęknienia, pożarcia od ziemi, ślepoty, wszelkiego rodzaju choroby, mianowicie febry, czyli traści, i mąk wszelkich, przez diabła wykonać się mających. [...] bywa atoli, że gdy połajanemu zdarzy się nieszczęście jakie lub przypadek, cieszy się przeciwnik jego, skutkiem swych przeklęstw to poczytując". Ł. Gołębiowski, *Lud polski, jego zwyczaje, zabobony*, Warszawa 1830, s. 127.

[29] Przysłowia to drugi z tradycyjnych sposobów przybliżania gwary w powieści ludowej. Obficie czerpali z zasobu przysłów Józef I. Kraszewski, Teodor T. Jeż, Adam Pług, sygnalizując w ten sposób pojawienie się mowy chłopskiej oraz zawartej w niej szczególnej mądrości. Felicjan Suryn pisał: „Przysłowia są największym bogactwem utworów fantazji ludu białoruskiego. Cechy ich: jędrna treściwość, dosadny, oryginalny dowcip, w formie naiwnych, wcale nie zalecających się delikatniejszym uczuciem maksym wypowiedziane. Odznacza je i owa praktyczna znajomość życia, którą się zdobywa po długiej a upornej walce z losem. [...] Najliczniejsze, a niezaprzeczenie najgodniejsze poznania są przysłowia, które bym nazwał filozoficzno-praktycznymi; to bowiem *summa* rozumu praktycznego, to najdokładniejszy obraz dodatnich i ujemnych rysów charakteru tutejszego ludu". F. Suryn, *Słów kilka o tworach fantazji ludu na Białejrusi*, „Tygodnik Ilustrowany" nr 266 z dn. 1 II 1873 r., s. 58. Można śmiało przypuszczać, że Orzeszkowa artykuł ten czytała.

Bladzieńki był i delikatny taki od urodzenia, a taki potulny i niezuchwały jak baranek [...]. Oczki u niego sinieńkie, takie jak te kwiatki lnu... a choć słabieńki był zawsze, wyrósł jak ta topola... Wyrósł, do wojska go wzięli [...]. Oj, ditia ty moje najmilsze, krwawicą moją wykarmione, w łzach moich wyhodowane... Słoneczko moje bladzieńkie, kwiateczku mój, co ciebie witer ode mnie w dalekie strony niesie... (N, 74)

Oj, zabrał Pan Bóg najwyższy, do chwały swojej zabrał robaczka mego maleńkiego, Tadeuszka mego mileńkiego. Zmarniała dziecina jak ten kwiatek pod śniegiem, stoczyła się ze świata jak ta jagoda... A tu mnie ludzie i Chwedorka zabrali, synka mego najmłodziejszego, chłopca mego najmilejszego... W sołdaty mu iść kazali, ciężkie rużje na plecach nosić, od chaty rodzonieńkiej daleko żyć... (CH, 333)

– Wiadomo, dziecko, takie maleńkie jak ta jagoda, skociło się ze świata... jak ta kruszyna w ziemię wpadło... (WZW, 321)

Obrazu życia Białorusinów dopełniają liczne pieśni. Częste ich stosowanie w tekstach (najwięcej pieśni jest w *Dziurdziach*) zdradza głęboką sympatię Orzeszkowej do ludowej poezji i muzyki. Kilka lat później, pisząc esej *Muzy* (1888), kazała Apollinowi wybrać nie pieśni i poezje Muz, ale proste pieśni żniwiarek, śpiewających w drodze z pola do domu[30].

Wśród pieśni przytaczanych przez Orzeszkową wyodrębnić można:

- **pieśni i dumki miłosne:**

Czerez reczeńku, czerez bystruju / Podaj ruczeńku, podaj miłuju;
Czerez bałoto, czerez źródeńko / Chadzi do mienie, moje serdeńko. (DZ, 133)

Hdzie ty, dzieuczyno, myślami błudzisz?
Skaży ty praudu, kaho ty lubisz?
Oj, znaju, znaju, kaho kachaju,
Tolko nie znaju, z kim sia zwieńczaju! (DZ, 133)

Hili, hili, szare husi / Szare husi na reku,
O, jak zwiażuć białe ruczki, / Nie rozwiażuć do wieku! (DZ, 136–137)

Jeść u menie mój mileńki, / Wsia maja rodzina,
Jak przyjedzie on do menie, / Szczaśliwa hadzina! (DZ, 143)

[30] Zob. E. Orzeszkowa, *Muzy* [w:] tejże, *Pisma krytycznoliterackie*, zebrał i opracował E. Jankowski, Wrocław 1959. Zapisała tam Orzeszkowa teksty dwu znanych białoruskich ballad: „Oj, w dole, nade drogą / Rozkwitła kalina..." oraz „Oj, matka syna ożeniła / Synowej nie polubiła..." (s. 300–302). Tekst białoruski przytacza w komentarzu E. Jankowski (s. 603–605).

Tam na dole, na pryhore, / Posiejali proso,
Oj, tam chodził Jasiuleńko / Do dzieuczyny boso! (DZ, 170)

Oj, zyjdzi, zyjdzi, jasny miesiaczeńku, / Jak młynowoje koło,
Wyjdzi, dzieuczyno, serce jedyneńkie, / Perehowory do menie słowo...
(WZW, 328)

- **piosenki żartobliwe i towarzyszące zabawom:**

Dyli, dyli skrypeczka, / Spadła baba z prypieczka...
A died jeju za ucho!... (N, 58)

Paduszeczki, paduszeczki, / A wsie puchowyje;
Mołodzieńki, mołodzieńki, / Sawsiem mołodyje...
Koho lublu, koho lublu, / Toho pacełuju;
Paduszeczku puchawuju / Tomu podaruju. (DZ, 219–220)

U pola krynica, / U jej woda saczytsja,
Mołodoj mołojczyk, / Wielkij ladauczyca.
Robić on nie chocze, / Ani pracowaci,
Tylko pić, hulaci, / Dzieuki namawlaci. (WZW, 330)

- **dumki i ballady**[31]:

Matka syna z cicha nauczaje: / „Czemu ty, synku, żonki nie karajesz?..."
„Oj, maju, maju nahajku małuju / I budu karaci żonku maładuju".
(DZ, 222–223)

Oj, u łuzi, pri darozi, / Razćwieła kalina;
Paradziła biedna udowa / Sałdackoho syna... (CH, 360)

Powiej, wietre, powiej, wietre, z zielonoho haju,
Powiernisia nasz panoczek z dalekoho kraju! (CH, 364)

Nie graj, panoczku, nie graj, / Serduszka mego nie targaj,
Mnie bracia zabili, / Nóż w serduszko wbili,
Czerepkiem oczy nakryli, / Piaseczkiem zasypali,
Wiszenkę zamiast krzyża zasadzili... (WZW, 323–324)

[31] Orzeszkowa przytacza dłuższe fragmenty ballad, tutaj zacytowano tylko ich początkowe wersy lub zwrotki. W przywołanej już pracy W. Monacha (*Folklor białoruski w twórczości...*) można znaleźć kwalifikacje pieśni, uwagi o ich symbolice, schematach i wariantach.

Oj, woły moje, da połowyje, / Czemuż wy nie orecie,
Oj, leta moi, leta mołodzieńkie, / Czemu wy marnie idziecie... (WZW, 326)

W opowiadaniu *W zimowy wieczór* autorka zapisała także bajkę o braciach--bratobójcach oraz **zagadki ludowe**:

Jedu, jedu, / Ni dorohi, ni śledu,
Konia biczom pohaniaju, / Na śmierć pohladaju. (WZW, 318)

Pełen chlewiec / Białych owiec,
Odin baran bleje. (WZW, 319)

Maleńkaja, czornieńkaja,
Wsiu kołodu woroczaje. (WZW, 319)[32]

Zainteresowanie Orzeszkowej kulturą białoruską nie było, jak mogłoby się wydawać, sentymentalną i bezkrytyczną ludomanią. Dostrzegała ona problemy i troski chłopów (np. ich podatność na działanie oszustów, adwokatów--naciągaczy, niepewną sytuację prawną, głód ziemi, ponurą egzystencję bezrolnych parobków, dramat poboru do wojska rosyjskiego), ale notowała też niekiedy przerażające cechy ich charakterów i psychiki: chciwość, agresję, ciemnotę i przesądność, zazdrość i zmysłowość, przemoc w rodzinie, pijaństwo i pociąg do kradzieży. Do Zygmunta Miłkowskiego tak pisała ze Świsłoczy:

> Tymczasem dwie rany przegryzają ludność wiejską aż do szpiku kości: pijaństwo i kradzież. Piją straszliwie, a kradną tak bezwzględnie, że w lasku tuż pod domem ławki postawić nie można, bo ją wnet sprzątną, o zasadzeniu zaś przy drodze drzewa owocowego pomyśleć nie można. [...] złota nie wezmą, srebra nie wezmą ani odzieży, którą śmiało zostawiać można nocami na gankach i płotach, ale wszystko, co jest drzewem, żelazem, skórą, owocem lub ziarnem, strzec trzeba jak najpilniej, zamykać i warować[33].

Te właśnie cechy chłopów doprowadzą do tragedii opisanej w *Dziurdziach*, do niemal rytualnej zbrodni. To jednak powieść wyjątkowa, bo w innych utworach Orzeszkowa przypisała pozytywne wartości właśnie przedstawicielom ludu. Nie bez powodu Stanisław Pigoń nazwał powieść *Cham*

---

[32] Odpowiedzi na zagadki to kolejno: czółno, język, pchła.

[33] List z dn. 5 VI 1879 r., Lz VI, 41. Do Karłowicza dn. 28 XII 1884 r. tak pisała: „Moi zaś Dziurdziowie są, jak pochlebiam sobie, prawdziwymi rusińskimi chłopami, nie bydlętami wcale, ale ludźmi przebywającymi bardzo niskie stadium cywilizacyjnego rozwoju" (Lz III, 71).

„literackim uwłaszczeniem chłopa”[34]. Jednym zaś z pierwszych „uwłaszczonych” w naszej literaturze jest Białorusin. Wyprzedzają go tylko (chronologicznie, bo nie etycznie) bohaterowie ludowych powieści Kraszewskiego i Ślimak z *Placówki* Prusa. Orzeszkowa pokazuje potęgę chłopskiej miłości macierzyńskiej (*Niziny*), miłości i wierności małżeńskiej, ojcowskiej, braterskiej mieszkańców wsi (Paweł z *Chama*, Pietrusia i kowal z *Dziurdziów*). Może i nie znają chłopi alfabetu, jednak ich znajomość elementarza moralnego jest zdaniem pisarki wrodzona. W potrzebie zresztą nauczą się czytać niemal samodzielnie, własnym wysiłkiem (Paweł). Są piękni, silni fizycznie i moralnie. Diamentem czystej wody jest wśród nich Paweł Kobycki, bohater *Chama*, postać tak kryształowa i heroiczna, że aż powątpiewano o jego istnieniu – a przecież żył naprawdę. To człowiek o wysokim stopniu rozwoju duchowego, samorodny filozof, znawca praw natury, a przede wszystkim żywe upostaciowanie miłości, i to miłości do ladacznicy i zabójczyni, co czyniło go podobnym do miłosiernego Jezusa[35].

Nasilenie poczucia chłopskiej izolacji i nieufności, a potem wypadki lat 1905–1907 sprowokowały Orzeszkową do szukania przyczyn tej sytuacji. Znalazła je w przeszłości, w warunkach społeczno-ekonomicznych i w stosunku ziemian do chłopów, w podatności na sterowanie i w polskim „szowinizmie plemiennym”, jak to określiła[36]. Pisała stanowczo:

---

[34] Zob. S. Pigoń, *Uwłaszczenie literackie chłopa* [w:] tegoż, *Na drogach kultury ludowej. Rozprawy i studia*, Warszawa 1974.

[35] Utwory ludowe Orzeszkowej zostały zanalizowane przez wielu badaczy, zob. A. Bigay-Mianowska, *Społeczeństwo polskie w twórczości Elizy Orzeszkowej*, Kraków [1944]; M. Żmigrodzka, *„Kwestia chłopska” Elizy Orzeszkowej* [w:] *Pozytywizm*, cz. 1, oprac. H. Markiewicz, M. Janion i in., Wrocław 1950; J. Detko, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1971 (rozdz.: *Powieści ludowe*); przywołana już praca K. Kłosińskiego, *Mimesis w chłopskich powieściach*... Co ciekawe, w Polsce te powieści noszą nazwę „ludowe”, w literaturoznawstwie rosyjskim – „biełarusskije”, Litwini zaś zaadaptowali je dla siebie z powodu ich wartości dla ludu litewskiego.

[36] Około trzydzieści lat wcześniej na podobne źródła postaw białoruskiego ludu wskazywał F. Suryn. Pisał: „[...] trudność utrzymania bytu pochłonęła całą uwagę, wszystkie myśli tutejszego ludu. Lecz nie dość, że wciąż łamać się musiał z pracą, by odegnać nędzę; jeszcze miał do pokonania straszniejszego wroga, tym zaś wrogiem był dawny ustrój społeczny. [...] chytrością więc i udaną pokorą lud bronił się od ucisku [...]. Więc proza życia, ów nieskończony szereg maluczkich zabiegów, zajęła wszystkie chwile żywota Białorusina, niemal od kolebki do grobu”. F. Suryn, *Słów kilka o tworach fantazji*..., s. 58. Zdaniem autora

> Ulegamy w tym wypadku dwom wpływom przeszłości: byliśmy kolonistami wśród ludności innej wiarą, mową, krwią plemienną i – niewola ludu zbyt długo u nas panowała[37].

Brak więzi między Polakami i Rusinami tak w innym miejscu metaforycznie ujęła:

> I tylko – niestety – wozy i wózki nasze nie zatrzymywały się nigdy przed chatami chłopskimi. Chaty te były przed nami zamknięte – niestety! Zamykały je przed nami różnice wiary i mowy, błędy przodków naszych – niestety! niestety! I była to skała, o którą rozbiła się nawa nasza, na straszliwe morze wypuszczona – niestety![38]

Dlatego Orzeszkowa angażowała się w prace i dyskusje nad poprawą sytuacji prawnej narodów żyjących w zachodnich guberniach Cesarstwa, nie tylko Polaków. Tak było w marcu 1905 roku, gdy w jej domu odbyło się zebranie działaczy Grodzieńszczyzny, na którym zredagowano petycję w sprawie polskiego szkolnictwa, nauczania religii i języka. Dwunasty punkt tej odezwy, dotyczący praw innych narodowości, napisała właśnie ona na dowód, że Polacy myślą nie tylko o swoich przywilejach[39]. Przedstawiła w nim konieczność uznania swobód i dobra „innoplemieńczych i innowierczych" grup ludności. Ten tak wyjątkowy brak szowinizmu szedł u pisarki w parze z wysokiej próby patriotyzmem: lokalnym i narodowym. Patriotyzm ów był zresztą głęboko przez nią przeanalizowany; wolny zarówno od pogardliwego stosunku do obcych, jak i od zaślepionego uwielbienia wszystkiego, co własne. Zaprezentowała go Orzeszkowa w obszernej publikacji *Patriotyzm i kosmopolityzm*, określając jego składowe oraz deformacje[40]. Do Aurelego Drogoszewskiego pisała:

> Litwa – to dla Polski nie byle co. Ilościowo stanowimy małą część narodu (cóś około 1 1/2 miliona nas tu jest albo trochę więcej; 18% dziewięciomilion[owej] ludności,

---

w poszczególnych przysłowiach ludowych ukryta została prawda o społecznej, ekonomicznej i całkiem powszedniej doli chłopów białoruskich.

[37] List do Jadwigi Skirmunttówny z dn. 7 IV 1907 r., Lz IX, 359.

[38] Orzeszkowa ma tu na myśli czasy powstania styczniowego na Litwie. Zob. E. Orzeszkowa, *Oni (R. 1863)* [w:] tejże, *Gloria victis...*, s. 33–34.

[39] Więcej na ten temat w liście do ks. Michała Rutkowskiego z dn. 31 III 1905 r., Lz VII, 356 i przypisy.

[40] E. Orzeszkowa, *Patriotyzm i kosmopolityzm. Studium społeczne*, Wilno 1880 (rozdz. 4: *Fałszywe kierunki patriotyzmu*).

> nie licząc włościan katolików, Białorusinów, którzy z oświatą szkolną bezwyjątkowo przyjmują cywilizację polską), ale jakościowo stanowimy grupę bardzo ważną. Pod wpływem historycznego krzyżowania się ras (polskiej z białoruską i rdzennie litewską) Polacy nabrali tu pewnych cech, których w Królestwie nie mają, a które w ogólnej ekonomice moralnej narodu są bardzo pożyteczne. Jest tu więcej niż tam zastanowienia, stałości, spokoju i wytrwania. Jest też wiele zdolności umysłowych [...]. A potem mnie nigdy do głowy nie przychodzi po prostu, że jestem Litwinką. Polka i koniec! Trafem urodzenia i okoliczności, i może obowiązku mieszkająca na Litwie. Ale że mieszkam na Litwie, więc ją najlepiej znam [...][41].

Ta tak lojalna Polka stała się jednak z powodu swych wypowiedzi i publikacji przedmiotem niejednego ataku prasy. Skarżyła się Drogoszewskiemu:

> [...] stronnictwo demokratyczno-narodowe w organie swoim, „Przegl[ądzie] Wszechpolskim", nadaje nam nazwę pół-Polaków za to, żeśmy namiętności i złych instynktów ogółu nie szczuli przeciw Żydom, Rusinom i wszystkim w ogóle obcoplemieńcom. Mój Meir był Żydem, mój Cham Białorusinem, więc jestem pół-Polką, ja, która jak słynny w starożytności Klaudiusz Etruskus, który przeżył siedmiu krwiożerczych cezarów, przeżyłam dziesięciu jenerał-gubernatorów tuż pod ich okiem prowadząc dom głośnopolski i nigdy, w żadnej okazji, jednego słowa po rosyjsku nie wymówiwszy[42].

Insynuowano Orzeszkowej brak rozumu politycznego, postawę prorosyjską i program ugody, a nawet prymat „geszeftu" nad patriotyzmem. W 1899 roku „Przegląd Wszechpolski" pisał nieżyczliwie, zarzucając jej jakoby „skłonność do przyjaźnienia się z Moskalami, ujawnioną np. po r. 1863" i czyniąc zarzut, że się „cieszy bodaj większym uznaniem w społeczeństwie rosyjskim niż w polskim"[43].

A przecież umiłowaniem Białorusinów potwierdziła tylko pisarka swój zasłużony tytuł „młodszej siostry Mickiewicza". Poeta uważał wszak białoruszczyznę za „język przecudnie harmonijny i najmniej ze wszystkich mów słowiańskich skażony", „pełen wzniosłej prostoty", zaś folklor i kulturę duchową

---

[41] List z dn. 12 V 1903 r., Lz IV, 126.

[42] List z dn. 22 III 1903 r., Lz IV, 115.

[43] *Wznowienie ugody*, „Przegląd Wszechpolski", 6 VI 1899 r., cyt. za: Lz IV, 318. Powodem wystąpień przeciw Orzeszkowej była jej współpraca z petersburskim „Krajem", krótka depesza, którą napisała na obchody setnej rocznicy urodzin Puszkina, a także rosyjskie wydanie *Argonautów* w „Wiestniku Jewropy". Zarówno „Głos", „Przegląd Wszechpolski", jak i ówczesne feministki udzielali jej moralnych reprymend i lekcji patriotyzmu. Więcej na ten temat: Lz IV, komentarze, m.in. s. 325.

Rusinów za niezwykle cenną i inspirującą[44]. Może więc należy zaproponować tezę, że to Mickiewicz, a po nim Orzeszkowa założyli podwaliny szkoły białoruskiej w naszej literaturze... Dziś postać Orzeszkowej przypominają literaturoznawcy rosyjscy i białoruscy, historycy i krajoznawcy[45]. Uznają jej polskość, ale z dumą mówią, jak Siargiej Drozd: „І нічуць не будзе перабольшаным, калі скажам: яна наша, тутэйшайа, зямная, родам, як сама заўважыла, з «ціхага вясковага куточка Літвы»"[46].

[44] Zob. A. Kempfi, *O pochwale Białorusi i białoruskości w Mickiewiczowskich „Prelekcjach paryskich"* [w:] *Adam Mickiewicz i kultura światowa. Materiały konferencji międzynarodowej Grodno–Nowogródek 12–17 maja 1997. Księga druga*, red. J. Bachórz i W. Choriew, Gdańsk 1998, s. 245.

[45] Zob. np.: Е.З. Цыбенко, *Творчество Элизы Ожешко в России* [w:] *Powroty do Elizy Orzeszkowej...*; Л.В. Аляксееў, *Гродна і помнікі Панямоння*, Мінск 1996, s. 13 i s. 58–59; В.В. Швед, *Падзеі і постаці гродзенскай даўніны*, Гродна 1995, s. 89.

[46] С. Дрозд, *Наднёманская мадонна*..., s. 60 („I wcale nie będzie przesadą, jeżeli powiemy: ona nasza, tutejsza, krajanka, rodem, jak sama zauważyła, z «cichego, wiejskiego zakątka Litwy»" – tłum. M.K.).

4. Fatalne przyzwyczajenie

Różne bywają w życiu przyzwyczajenia: dziwaczne i typowe, długotrwałe i chwilowe, szkodliwe i pożyteczne. Istnieją też przyzwyczajenia sekretne i fatalne, to jest takie, których się często wstydzimy, które ukrywamy i które mogą być dla nas zgubne. Takie właśnie „fatalne przyzwyczajenie" miała Eliza Orzeszkowa. Przyznała się do niego i tymi słowami określiła tę przypadłość w liście z 1882 roku skierowanym do Nikodema Erazma Iwanowskiego[47]. Nazwisko adresata jest godne podkreślenia, ponieważ tylko wobec naprawdę nielicznych przyjaciół i znajomych pisarka przejawiała taką szczerość, która pozwalała jej na ukazanie własnych słabości, wad czy życiowych doświadczeń. Pisząc do niego o pojawiającej się w Europie modzie na naśladowanie przez kobiety wzorów męskich zachowań, Orzeszkowa dodała:

> Jestem już starą, ale pochwalić się tym mogę, że i za młodu nie lubiłam nigdy siedzieć po męsku ani po turecku, a myłam się i czesałam zawsze, tak jak Pan Bóg przykazał. Jedno tylko przyzwyczajenie mam fatalne. Palę papierosy. Nauczyła mię tego głęboka samotność, w której spędziłam sześć lat bardzo młodych, bo od 21 do 27-go roku życia. [...] Było to w poojcowskim moim domu wiejskim, starym, dużym, pustym [...]. W latach tych ciszy niemal grobowej, samotności bezbrzeżnej i ciągłego wewnętrznego płaczu nad sobą i nie nad sobą nauczyłam się czytać, pisać i – papierosy palić. Wszystkie te trzy rzeczy robię aż dotąd[48].

Przyjrzyjmy się dokładniej temu wyznaniu. Na przesadę wygląda stwierdzenie Orzeszkowej, że jest już „stara". Miała bowiem wtedy czterdzieści jeden

---

[47] Nikodem Erazm Iwanowski, żmudzki ziemianin, malarz i pisarz, na dziesięć lat stał się ważnym rozmówcą i powiernikiem Orzeszkowej. Będąc interesującym i biegłym w sztuce listowania korespondentem, niejako dopingował pisarkę do żywej, szczerej i wcale nie kurtuazyjnej wymiany poglądów i zwierzeń. Orzeszkowa lubiła dostawać listy od Iwanowskiego i to jemu odkrywała wiele swych myśli i wspomnień. Szerzej o okolicznościach tak nawiązania, jak i ustania listownego związku Orzeszkowej i Iwanowskiego pisze Edmund Jankowski w przypisach do jej listów. Zob. Lz IX, 376, 387–390.

[48] List z dn. 1 IV [18]82 r., Lz IX, 54–55 [podkr. M.K.].

lat, co nawet w tamtych czasach nie było jeszcze porą starości[49]. Widać również, że podkreślając swą kobiecą typowość (wygląd, uczesanie, ubranie), wskazuje ona zarazem na palenie jako pewien męski rys swej postaci. Informuje przy tym o okolicznościach powstania nałogu – było to jakoby w ojcowskiej Milkowszczyźnie między dwudziestym pierwszym a dwudziestym siódmym rokiem życia, w okresie spędzonym w samotności i smutku[50]. Trudno jednak uwierzyć, by Orzeszkowa nie potrafiła obliczyć swego wieku: dwadzieścia jeden lat skończyła bowiem w 1862 roku, gdy nic jeszcze nie wskazywało na to, by miała tam kiedykolwiek zamieszkać, i to sama[51]. Być może smak tytoniu poznała znacznie wcześniej, bo już na pensji panien sakramentek, gdzie, jak się okazuje, pensjonarki potajemnie popalały papierosy[52]. Orzeszkowa pisze o „fatalnym", czyli negatywnym w skutkach, a może i wstydliwym przyzwyczajeniu. Zarazem jednak szuka usprawiedliwienia dla siebie, mówiąc o samotności, depresji oraz intensywnej pracy umysłowej jako o tych czynnikach, które mogłyby wpłynąć na powstanie nałogu. Jednym tchem wylicza: „czytać, pisać i palić", jak gdyby te trzy czynności wiązały się u niej ze sobą ściśle oraz jakby palenie miało być jej równie mocnym nawykiem, jak tamte. Wreszcie Orzeszkowa wyznaje, że pali „aż dotąd". Dodajmy za nią, że paliła do końca i nie powstrzymały jej od tego nawet choroby oczu, płuc i serca (*angina pectoris*).

---

[49] Marta Korczyńska twierdziła wszak: „Nie byłam ja wtedy tak starą... [...] miałam lat trzydzieści sześć...". E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 1, s. 15.

[50] Matthew Hilton uważa, że ludzie zaczynają palić „dla towarzystwa". „Czy ktokolwiek nauczył się palić w samotności?" – pyta. Jak widać, Orzeszkowa nauczyła się palić właśnie samotnie. M. Hilton, *Palenie a życie towarzyskie* [w:] *Dym. Powszechna historia palenia*, red. S.L. Gilman, Z. Xun, przeł. J. Sochoń-Jasnorzewska, Kraków 2009, s. 126.

[51] Przebywała tam faktycznie między 1864 a 1869 rokiem.

[52] Nie przyznałaby się jednak do tego Iwanowskiemu, dbając o granice szczerości i autokompromitacji. Tymczasem fakt ten przywołuje Paulina Biernacka, koleżanka Orzeszkowej z pensji. W liście do pisarki wspomina ona, iż dziewczęta paliły papierosy w ukryciu w tzw. trumience (Włocławek, b.d. [1889], AEO, 800. Informacja ta za: I. Wiśniewska, *Kalendarium życia i twórczości Elizy Orzeszkowej*, t. 1: *1841–1896*, Warszawa 2014, s. 38). Nasłuchiwały tam także dochodzących zza okien klasztoru odgłosów życia miasta, śpiewu flisaków i gwaru rozmów. Warto przy okazji zauważyć, że motyw odizolowanej celi klasztornej – trumny i dobiegających z zewnątrz dźwięków wykorzysta później Orzeszkowa w jednej ze swych powieści – *Ascetce*.

Pisarka tkwiła zresztą faktycznie w szponach nałogu i wydaje się, że niekiedy odpalała, mówiąc potocznie, papierosa od papierosa[53]. Trudno było jej wytrzymać dłuższy czas bez palenia. Józefa Bojanowska, wspominając raut zorganizowany w salonach Resursy Obywatelskiej z okazji dwudziestopięciolecia pracy literackiej autorki *Nad Niemnem*, dodała przy okazji interesujący szczegół. Oto po wielogodzinnym, wyczerpującym programie:

> [...] około drugiej w nocy śmiertelnie znużona jubilatka skinęła na piszącą [Bojanowską – uzup. M.K.] szepcząc do niej błagalnie – „na miły Bóg wyprowadź mnie Pani na papierosa!" Wyprowadzając ją pod rękę do buduaru, po drodze zdobyłam, od znajomego, upragniony papieros, ale po chwili, gdy wbiegłam do bufetu, aby dla niej przynieść jakiś posiłek – na stołach zobaczyłam już kompletną pustkę![54]

Z kolei Helena Duninówna przytacza wspomnienia swego ojca, znającego bliżej Orzeszkową. Opowiadał on, że pisarka świetnie grywała w karty (winta) i że zawsze otaczały ją chmury dymu:

> Poproszono go [ojca – uzup. M.K.] tym razem do jej gabinetu. Orzeszkowa siedziała przy biurku, otoczona takimi kłębami papierosowego dymu, że widać ją było dosłownie jak przez mgłę. W popielatych zwojach zadymionego powietrza majaczyły tylko wysoko zaczesane, srebrne włosy, wielkie czarne oczy i jakaś biała kryza u stanika [...]. W pokoju było ciemno, na biurku paliły się tylko dwie grube świece[55].

Wspomnienia ojca Duninówny sięgają okresu pobytu pisarki na kuracji w Nauheim, gdzie była w 1907 roku, a zatem paliła mimo pogarszającego się coraz bardziej stanu zdrowia i postępującej nieuleczalnej choroby. Można

---

[53] W szponach nałogu tkwił również Bolesław Prus, który przez długi czas usiłował bezskutecznie, jak się zdaje, zerwać z paleniem (albo przynajmniej je ograniczyć). Świadectwem tego są jego młodzieńcze zapiski pochodzące z 1870 roku, w których dokładnie zlicza wypalone papierosy, częstotliwość i średni czas palenia oraz czas pomiędzy kolejnymi papierosami; wylicza też, ile z każdej godziny życia poświęcił na palenie. Następnie młody Aleksander Głowacki zadaje sobie ćwiczenia siły woli, by jak najdłużej wytrwać bez nałogu, oraz wydziela sobie tylko tzw. półpapierosy. Zob. B. Prus, *Pisma wszystkie*, red. B.K. Obsulewicz, seria G: *Notatki twórcze*, t. 1: *Notatki „lubelskie"*, oprac. M. Kreft, A. Martuszewska, wstęp A. Martuszewska, Warszawa 2014, s. 158–162.

[54] J. Bojanowska, *Fragment wspomnień z tajnego obchodu jubileuszu 25-lecia Elizy Orzeszkowej*, „Kurier Poranny" 1930, nr 109 (dodatek świąteczny).

[55] H. Duninówna, *Ci, których znałam*, Warszawa 1957, s. 273.

chyba z dużą dozą pewności powiedzieć, iż palenie przyczyniło się w jakimś stopniu do zniszczenia jej cery (wiele osób wspominało jej przedwcześnie pomarszczoną twarz), pogłębienia chorób i złego samopoczucia.

W pamięci opowiadającego utkwił obraz, który zapamiętali też inni znajomi Orzeszkowej: widok twarzy o czarnych oczach, okolonej siwymi włosami i wyłaniającej się z gęstego dymu. Podobny portret skreślił Franciszek Godlewski:

> Kiedy pani Eliza, ubrana niezmiennie w czarną aksamitną suknię, siadywała o zmroku na ciemnej kanapie, suknia zlewała się z oparciem, widoczna była tylko biała, jakby zawieszona w powietrzu, dostojna twarz. Wrażenie to potęgowały kłęby dymu z papierosa, które panią Elizę prawie zawsze otaczały[56].

Nałogowe palenie pogarszało i tak już nienajlepszy stan zdrowia Orzeszkowej. Współczesna medycyna notuje istnienie związku między paleniem a chorobami układu sercowo-naczyniowego oraz płuc (tzw. POChP, czyli przewlekłą obturacyjną chorobą płuc u palaczy)[57]. Wszelako niemal do końca XIX wieku nie mówiono oficjalnie o szkodliwości palenia, nie mając naukowych dowodów na skutki jego oddziaływania na organizm. Palili bowiem gruźlicy i astmatycy, a ich papierosy (palono też fajki i cygara) były przecież o wiele mocniejsze i szkodliwsze od dzisiejszych (gorsze gatunki tytoniu, brak filtrów i „ulepszaczy", gorsze gatunki spalanego papieru). Ówcześni palacze mieli już jednak pewne przeświadczenie o istnieniu związku między paleniem a chorobami płuc. Maria z Wereszczaków Puttkamerowa tak troszczyła się o zdrowie Mickiewicza:

> Lulka najwięcej mu [Mickiewiczowi – uzup. M.K.] szkodzi na piersi, uproś go, aby nie palił, albo przynajmniej zmniejszył dosyć palenie, jak niegdyś obiecał przy ostatnim widzeniu się[58].

---

[56] F. Godlewski, *Pani Orzeszkowa (wspomnienia)*, Warszawa 1934 [przedruk w:] *Parnas polski we wspomnieniu i anegdocie. Od Niemcewicza do Wyspiańskiego*, oprac. H. Przewoska, Warszawa 1964, s. 145.

[57] Zob. A. Prystupa, J. Mosiewicz, P. Tutka, *Wpływ palenia papierosów na rozwój chorób układu sercowo-naczyniowego*, oraz J. Zieliński, M. Bednarek, *Badanie spirometryczne – nowy motyw do zaprzestania palenia* [w:] *Palenie tytoniu: aspekty medyczne, psychiczne i duchowe*, red. R. Jaworski, Płock 2006.

[58] *Maria z Wereszczaków Puttkamerowa do Onufrego Pietraszkiewicza*, Wilno, początek 1826 [w:] *Korespondencja filomatów. Wybór*, oprac. Z. Sudolski, Wrocław 1999, s. 296.

Jakie czynniki wpłynąć mogły na powstanie nałogu u pisarki? Ona sama wskazuje na okres intensywnego czytania i pisania, które miały ją związać z paleniem. Jednak to nie sama praca umysłowa i literacka była stymulatorem nałogu, ale, jak się wydaje, napięcie i stres spowodowane kłopotami osobistymi i materialnymi, jakie spadły na nią właśnie w okresie milkowskim: klęska powstania i niedawne przeżycia wojenne, zesłanie męża do Permu, jej decyzja o pozostaniu w kraju i podjęciu kroków rozwodowych, zamieszkanie w samotności, kłopoty materialne związane z utrzymaniem majątku, poszukiwanie źródeł zarobku, nieporozumienia z matką, wystawienie na plotki – wszystko to wzburzało nerwy i emocje i tak już nerwowej, młodej jeszcze Orzeszkowej. Wszak ona sama mówiła o sobie ówczesnej jako o kimś ukrywającym nagromadzone pokłady negatywnych emocji, pobudliwym i porywczym, zdolnym w napadzie złości złamać gruby ołówek[59]. Z kolei rozmaite stany depresyjno-lękowe, przeżywane przez nią w starszym wieku, odnotowywane w listach i dzienniczku, mogły mieć swoje źródło nie tylko w doświadczeniach życia osobistego, lecz także w wieloletnim nałogowym paleniu[60]. Współczesna psychologia, opisując profile osobowościowe różnych grup palaczy oraz diagnozując przyczyny i skutki psychiczne uzależnienia od tytoniu, łączy bowiem zaawansowane palenie z napadami depresji, pesymizmu, lęku, zmienności nastrojów czy też niepewności[61]. Badania psychologiczne potwierdziłyby więc istnienie związku między powstaniem nałogu Orzeszkowej (właśnie w Milkowszczyźnie) a jej stresującym położeniem w tamtym okresie oraz między jej stanem psychofizycznym w starszym wieku a trwającym kilkadziesiąt lat nałogowym paleniem[62]. W świetle dzisiejszych

---

[59] Zob. list do Tadeusza Bochwica z dn. 19 II 1909 r., Lz V, 138.

[60] O pewnym jej dwudniowym napadzie depresji więcej w rozdziale *Śmierć białych motyli*.

[61] „Osoby uzależnione cechuje wysoki poziom niepokoju ogólnego [...]. Niepokój ukryty (N_u) dominuje nad niepokojem jawnym (N_j), co sugeruje, że napięcie nerwowe ma swoje źródło w czynnikach nieświadomych". T. Gałązka-Bazydło, *Poziom neurotyzmu u toksykomanów, alkoholików i palaczy* [w:] *Palenie tytoniu: wolność czy zniewolenie*, red. Cz. Cekiera, W. Zatoński, Lublin 2001, s. 113.

[62] Psychologowie są zdania, że „papierosy pełnią funkcję kompensacyjną wobec poczucia niepewności, małowartościowości oraz braku zaufania do siebie". O. Miech, *Niektóre cechy osobowości u palaczy i abstynentów nikotynowych* [w:] *Palenie tytoniu...*, s. 63. Jak stwierdzono: „[...] częściej nałogowymi palaczami zostają osoby bardziej wstydliwe, autystyczne, powściągliwe, o braku zaufania do siebie". „[Kobiety-palaczki – uzup. M.K.] mają większe

ustaleń pisarka reprezentowałaby zapewne typ uzależnienia psychicznego (gdy: „Proces palenia staje się obrzędem i przyzwyczajeniem", a brak nikotyny powoduje u palacza rozmaite przykre objawy psychiczne: obniżony nastrój, stany subdepresyjne, lękowe, dysforyczne, bezsenność[63]).

Palenie wymagało wówczas posiadania wielu niezbędnych akcesoriów. Jaki Orzeszkowa miała komplet przyborów: pojemnik na papierosy, papierośnicę, podstawki, futerał na zapałki, popielniczkę?... Czy używała już zapałek tzw. szwedzkich (produkowanych w Warszawie od około 1860 roku) w jakimś eleganckim pudełku: skórzanym, blaszanym, agatowym? A jeśli używała – to jakich? Bywały: „lakierowane salonowe bez odoru, karbowane, cedrowe, safianowe, woskowe małe, damskie karbowane z zapachem, do cygar, fajek, tlące na wietrze, Herkulesy z zapachem, Belzebuby balsamiczne, Niezapominajki"[64]. Jaką miała cygarniczkę: srebrną, bursztynową, drewnianą (np. wiśniową), może sepiolitową, może z rogu, szylkretu, kości, sztucznej masy? Czy miała inkrustowaną kasetkę na papierosy, pudełka na gilzy czy bibułki, tłoczek do napełniania gilz, puszkę na tytoń?[65]

Papierosy, które wypalała, były o wiele szkodliwsze i gorszej jakości niż współczesne. Intensywne wieloletnie palenie musiało zatem wywołać także dostrzegalne skutki (poza zdrowotnymi): głos pisarki mógł się obniżyć, stać się ochrypły i dławiony przez kaszel, najbliższe zaś jej otoczenie, gabinet

---

poczucie niepewności, są bardziej skromne, powściągliwe, mają agresję skierowaną do wewnątrz (wyższy wynik w czynniku O – skłonność do obwiniania się)". Zaawansowani palacze zaś „mają trudniejszy kontakt z ludźmi, występują u nich trudności przystosowania się, są bardziej lękliwi, zamknięci w sobie, podejrzliwi", „są bardziej depresyjni, pesymistyczni, izolujący się, [...] martwiący się, nie umieją się odprężyć, są zmienni nastrojowo, nieśmiali". A. Czalej-Hurko, *Korelaty osobowości a uzależnienie od tytoniu w wybranych grupach młodzieży* [w:] *Palenie tytoniu...*, cytaty kolejno ze s. 48, 47, 45, 46.

[63] Cz.M. Cekiera, *Syndrom palenia tytoniu i jego moralna kwalifikacja* [w:] *Palenie tytoniu: aspekty medyczne...*, s. 63. Proces uzależnienia pisarki od tytoniu wszedł chyba pod koniec jej życia w fazę przewlekłą (chroniczną) (tamże, s. 65). Zob. też charakterystykę czterech typów palaczy w artykule B. Horoszko-Szmyd, *Poczucie zmian w obrazie siebie u osób z uzależnieniem nikotynowym* [w:] *Palenie tytoniu...*, s. 120–121.

[64] E. Kowecka, *Sprzedać! Kupić! Sklepy warszawskie z artykułami domowymi 1830–1870*, Warszawa 1998, s. 84.

[65] O akcesoriach do palenia zob. w: *Ars fumida. Przybory do palenia tytoniu w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, red. J. Popielska, oprac. M. Paś, Kraków 2005, a także: B. Rapaport, *Jak palimy? – akcesoria i przyrządy* [w:] *Dym. Powszechna historia palenia...*, s. 101–104.

i sypialnia, musiały przesiąknąć gęstym, przykrym zapachem. Pamiętając, jak niechętnie wówczas (szczególnie w sezonie jesienno-zimowym) wietrzono pokoje oraz jak wiele znajdowało się w nich tkanin (kotar, narzut, obić, poduszek, serwet), można przyjąć, że pokoje Orzeszkowej musiały długo i trwale przechowywać ów ciężki zapach[66]. Niekiedy palenie spowodować mogło krótkotrwałe i mniej widoczne, ale przykre skutki:

> [...] dziś niewyraźnie piszę z powodu sparzenia sobie palca zapałką (kara za palenie papierosów!)

– skarżyła się, nie bez humoru i autoironii, osobistemu lekarzowi[67].

Jak celebrowała palenie? Może tak, jak robią to bohaterowie *Argonautów*: paląc „jeden po drugim", gasząc „na popielnicy piąty czy szósty papieros", wyciągając „z podługowatej papierośnicy", którą nosiła „z sobą zawsze", a która „była pamiątką drogą"?[68] A zapalała jak Alojzy Darwid, który: „z pięknego kubka wyjąwszy papieros, koniec jego przytknął do płomyka jednej ze świec palących się na biurku"[69].

W XIX wieku palenie uznawano za atrybut męskości – tej męskości, której znamiona wielu świadków zapamiętało w wizerunku Orzeszkowej[70]. Chociaż kobiety paliły publicznie niemal tak samo, jak mężczyźni (do początków XIX wieku), a i później paliły, chociaż w ukryciu, to jednak wszędzie na świecie kobieta paląca publicznie – fajkę, cygaro czy papierosa – budziła zdziwienie, niechęć czy społeczne potępienie, także ze strony samych mężczyzn, uznających ten nałóg za przywłaszczenie sobie męskiego obyczaju, przyjemności dla nich zarezerwowanej, za wysyłanie fałszywych sygnałów

---

[66] Gdy Zosia, domowniczka Orzeszkowej, chciała ustawić w pomieszczeniach świerki w donicach, miała z tym pewien problem: „Już dziś do piątego czy szóstego z kolei pokoju je wniosła, próbując, gdzie powietrze lepiej im służyć może, bo w jednym mebli za wiele, w drugim lampa co dzień się pali, w trzecim ja papierosów dużo palę, w czwartym Mor (taki duży pies) wazony przewróci itp.". List do Kazimiery i Klemensa Kruszewskich z dn. 16 VII 1898 r., Lz VII, 305.

[67] List do Ignacego Baranowskiego z dn. 25 II 1899 r., Lz IV, 55.

[68] Tak palą Artur Kranicki i Marian Darwid. Zob. E. Orzeszkowa, *Argonauci* [w:] tejże, *Pisma zebrane*, t. 30, Warszawa 1951, s. 77, 102, 73.

[69] Tamże, s. 101.

[70] O pewnym rysie męskości w jej charakterze i wyglądzie wspominali np. ojciec Heleny Duninówny w przywołanym wcześniej wspomnieniu, a także Wiktor Gomulicki w artykule *Współcześni. III. Eliza Orzeszkowa*, „Kurier Codzienny" 1883, nr 279.

dezorientujących społeczeństwo[71]. Jeśli bowiem oficjalnie uważano, że palą tylko kobiety zdemoralizowane, prostytutki, emancypantki i sufrażystki, ekscentryczki i odważne dziwaczki, artystki i prowokatorki obyczajowe, a palące kobiety to złe żony i matki, wiarołomne, rozpustne i „babochłopy", to w takim razie, jeśli zaczęłyby palić także kobiety szanowane i porządnie ubrane, któż odróżniłby kobietę upadłą od cnotliwej?...

Fajkę i cygara paliła George Sand, publicznie paliła Delfina Potocka, w ukryciu pykała fajkę Maryla z Wereszczaków Puttkamerowa, jawnie paliły Narcyza Żmichowska, Aniela z Chłędowskich Dembowska, Karolina z Iwanowskich Sayn-Wittgenstein, Julia Woykowska[72]. Aż do początków XX wieku funkcjonowały w różnych krajach reguły prawa skierowanego przeciw palaczom – tak mężczyznom, jak kobietom – na przykład zakaz publicznego palenia na ulicach, przy czym zakaz ów miał związek nie tyle z profilaktyką zdrowotną i obroną dobrych obyczajów, ile z bezpieczeństwem

---

[71] W szesnastowiecznej Francji i w siedemnastowiecznej Republice Holandii palili zarówno mężczyźni, jak i kobiety. Jednak już w ciągu XVIII wieku przedstawicielki wyższych sfer przestały palić. Robiły to nadal tylko te, które chciały podkreślić swoją seksualność (aktorki, Cyganki i prostytutki), oraz te, które wyglądem i postawą starały się przeciwstawić regułom społeczeństwa patriarchalnego: ubierać się i zachowywać jak mężczyźni. Zob. L. Hutcheon i M. Hutcheon, *Palenie w operze* [w:] *Dym. Powszechna historia palenia...*, s. 230–235; D. Mitchell, *Kobieta jako element XIX-wiecznych obrazów przedstawiających palenie* [w:] *Dym. Powszechna historia palenia...*, s. 294–303; S.L. Gilman, Z. Xun, *Wstęp* [w:] *Dym. Powszechna historia palenia...*, s. 21–22. By ośmieszyć emancypantki, walczące o prawa kobiet, przedstawiano je jako te, które żądają jedynie prawa do palenia i reformy stroju. Doktor nauk medycznych J.H. Cohausen w 1716 roku napominał: „Wolność w paleniu i piciu idzie w parze z wolnością w sprawie moralności... Dym niszczy cnotę i piękno zarazem. Lecz jeśli musisz palić, pal, błądząca dziewczyno. Później będziesz płakać, taka jest dola kobiety" (cyt. za: D. Mitchell, *Kobieta jako element XIX-wiecznych obrazów...*, s. 298). Pierwszymi kobietami palącymi publicznie na ulicy były podobno paryskie prostytutki z okolicy kościoła Notre Dame de Lorettes, tzw. loretki (K.T. Toeplitz, *Tytoniowy szlak, czyli szkic z historii obyczaju, gdy palono tytoń*, Warszawa 2009, s. 211). Pod koniec XIX stulecia postacie palących kobiet zaczęły pojawiać się na obrazach Henri Toulouse-Lautreca i Vincenta van Gogha. Były to właśnie barowe prostytutki. Zob. B. Tempel, *Symbolika i obrazowanie: palenie w sztuce począwszy od XVII wieku* [w:] *Dym. Powszechna historia palenia...*, s. 211.

[72] Delfinę Potocką nauczył palić Zygmunt Krasiński, sam palący od wczesnej młodości, kiedy przybrał sobie wymowny pseudonim „Erofajkarski". Zob. S. Wasylewski, *Życie polskie w XIX wieku*, oprac. Z. Jabłoński, Kraków 1962, s. 217–218 i przypisy s. 611–612; a także K.T. Toeplitz, *Tytoniowy szlak...*, s. 145.

przeciwpożarowym[73]. Jednak kobiety palące publicznie traktowano zawsze surowiej od palących mężczyzn[74]. Dlatego też paląca Eliza Orzeszkowa musiała zapewne gorszyć sporą część ówczesnej społeczności Grodna, szczególnie tych, którzy mieli już pisarce za złe wiele decyzji osobistych i jej niepodporządkowujący się presji opinii publicznej tryb życia. Papierosy mogły dopełniać wizerunku „prowincjonalnej gorszycielki", która „nawet Ibsena czyta i rozumie". Palenie stało bowiem w sprzeczności zarówno ze stylem życia epoki (w której kobiety, przynajmniej oficjalnie i publicznie, nie paliły), jak i z zasadami patriotyzmu (wedle którego papierosów i wódki należy się wystrzegać „ze względu na ich proweniencję od Moskali" i „napychanie kieszeni wrogom"[75]). Nałóg Orzeszkowej stoi również w sprzeczności z jej stereotypowym wizerunkiem (krzepnącym wraz z upływem XX wieku): nobliwej, powściągliwej damy, tradycjonalistki, nudnej i „grzecznej" pisarki. Wszakże – co musi wywołać niemałe zdziwienie – palenie stoi przede wszystkim w całkowitej sprzeczności z treścią jej utworów.

Mężczyźni, którzy u niej palą, to przedstawiciele gminu i salonów, pseudopostępowcy i rewolucjoniści. Są zwykle fizycznie i psychicznie wyniszczeni, znudzeni, bezużyteczni, puści. Palą chłopi z *Chama*, *Dziurdziów* i opowiadania *W zimowy wieczór*, nałogowo palą Suszyc z *Na dnie sumienia*, Kaprowski z *Nizin* (który ma wręcz „oczy wygryzane jadem nikotyny"[76]), obaj Darwidowie i Kranicki z *Argonautów*, Leopold Witebski z *Meira Ezofowicza* (na dodatek czyni to w szabas). Dym z cygar otacza tytułowego pana Grabę i jego kompanów. Pali Roman Darnowski z *Australczyka*, Franuś z *Pamiętnika Wacławy*, Eugeniusz z *Pierwotnych* (a niedopałek rzuca w kąt salonu!), Julek z *Widm* (grubiańsko rozpierający się na dwu krzesłach), a nawet mały Władek z *Sielanki nieróżowej*, który już od dziecka „pali papieroski" i zbiera niedopałki.

---

[73] W pierwszej połowie XIX wieku zakaz taki obowiązywał w Królestwie Polskim, od 1848 roku w Berlinie, a także na dworze królowej Wiktorii. Zob. S. Wasylewski, *Życie polskie w XIX wieku...*, s. 217; Cz. Cekiera, *Tytoń*, Lublin 2005, s. 14–15.

[74] W 1901 roku 43 stany USA (na 45) przyjęły surowe przepisy ograniczające palenie w miejscach publicznych. W 1904 roku sąd miasta Nowy Jork skazał na 30 dni więzienia kobietę, która paliła w obecności dzieci. W tym samym roku aresztowano tam kobietę palącą w samochodzie na Piątej Alei. W 1908 roku Nowy Jork przyjął ustawę zakazującą kobietom palenia na ulicy i w lokalach publicznych. Zob. K.T. Toeplitz, *Tytoniowy szlak...*, s. 193–194, 211.

[75] Cyt. za: A. Tuszyńska, *Rosjanie w Warszawie*, Warszawa 1992, s. 86. Wszak nawet polskie słowo „papieros" jest pochodzenia rosyjskiego.

[76] E. Orzeszkowa, *Niziny. Dziurdziowie. Cham...*, s. 60.

Papieros w ustach kobiety-bohaterki to u Orzeszkowej znak prostactwa lub zapowiedź niechybnego upadku. W jej utworach znajdziemy, jak się wydaje, tylko dwie palące kobiety. Każda z nich stanowi egzemplifikację innego typu palaczki, wszakże oba te typy autorka kompromituje i ośmiesza. Jedna z nich to Lusia z *Widm*, typ palaczki-rewolucjonistki. Uwiedziona przez sprytnie manipulującego nią rewolucjonistę, zaczyna go naśladować, by zasłużyć na jego uznanie. Palenie to dla niej nie: wolny wybór i przyjemność, ale manifestacja narzuconych jej poglądów, bezwstyd, prowokacja i oznaka zmaskulinizowania. Nosi męski strój i szokuje otoczenie wyzywającym zachowaniem. Palenie czyni z niej prostaczkę, choć zarazem nie zdaje ona sobie sprawy ze swej hańby:

> Na rogu jednej z ulic młody człowiek zapalił papierosa i otwartą cygarnicę podał Lusi. Cofnęła się zrazu instynktownym ruchem, ale spotkawszy się z jego rozognionym spojrzeniem zrobiła, czego żądał. Co większa, jakby pragnąc obmyć winę chwilowej słabości swej, podniosła wysoko głowę, z drobnych ust wyrzuciła w górę grubą nić dymu i wyzywającym spojrzeniem potoczyła dokoła. Przy tym [...] zarumieniła się szkarłatnie [...][77].

Innym typem palaczki jest Giecołdowa z *Nad Niemnem*. Przybywa na wesele w zaścianku i szokuje gości wyglądem, paleniem i obcesowym zachowaniem:

> [...] w sterczącym kwiatami kapeluszu i z długim ogonem u wełnianej sukni, z bryczki wysiadając, wysoko ukazała grubą nicianą pończochę, a wnet potem papirosa zapaliła i tak już z zapalonym papirosem, oczy mrużąc i na nikogo nie patrząc, wyższość swą w pełni uczuwająca, przez ogród do domu dążyła[78].

> [Giecołdowa – uzup. M.K.] z dumą dzierżawczyni na wszystkich patrząca, rzuciła na ziemię niedopalony papiros i zdeptała go wielką stopą w prunelowy bucik ubraną[79].

---

[77] E. Orzeszkowa, *Widma* [w:] tejże, *Pisma*, t. 8: *Z różnych sfer* (t. 3), Warszawa 1933, s. 334. Inny fragment: „Ale czego pan [dziadek Lusi – uzup. M.K.] taki zmartwiony? Czy dlatego, że ona tak sobie szła z papierosem w gębie, taka czerwona i z tym kawalerem tak ubranym?". Tamże, s. 336. Jak widać, paląca kobieta zamiast ust ma „gębę".

[78] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 2–3, s. 363.

[79] Tamże, s. 371.

Palenie wydobyło dziwactwo i braki w wychowaniu Giecołdowej. Z jej wąskich ust ciągle wystawał zapalony papieros, nawet wtedy, gdy prosiła gości na śniadanie. Gdy zaś zabrakło jej papierosów, stała się „kwaśna i zmarszczona"[80].

Jak to możliwe, że to, co z takim upodobaniem robi sama Orzeszkowa, w świecie jej bohaterów jest oznaką prymitywizmu, prostactwa lub demoralizacji? Pisarka musiała mieć przecież świadomość swej niekonsekwencji czy nawet dwuznaczności takiej postawy. Wiedząc, że tzw. porządne kobiety oficjalnie i publicznie nie palą, jeśli zaś palą, to stają się obyczajowo podejrzane – tak sprawę tę przedstawiała w utworach. Dlaczego więc sama paliła, a z upływem lat nawet coraz więcej i bardziej otwarcie?

Wpływ na to miało chyba kilka czynników. Pierwszy to na pewno nałóg, który sprawiał, że paliła więcej i częściej, choć okresowo starała się ograniczyć liczbę wypalanych papierosów. W liście z wakacji prosiła Marynię Obrębską:

> Moja Najdroższa, przyślij mi setkę papierosów przez Bartłom[ieja], bo jutro już żadnego mieć nie będę. Zameczek pozwolił palić po 7 na dzień[81].

Drugi powód to wiążąca się z paleniem możliwość rozładowania napięć, stanów lękowych i depresyjnych, kompensacja gniewu, zazdrości i skrywanych emocji, które były jej udziałem i których z latami chyba coraz bardziej przybywało. Jak pisze Matthew Hilton, papieros to „towarzysz samotnika", który paląc, przestaje być samotny, to przyjemność indywidualisty[82].

Następnym czynnikiem jest związek palenia z twórczością artystyczną. Od stuleci było ono łączone nie tylko z aktem tworzenia, ale bywało również jego namiastką. Papieros to atrybut artysty i symbol kreatywności. Nie dowiemy się już, czy w okresach bezczynności i niepokoju między ukończeniem

---

[80] Tamże, s. 464. Kazimierz Jaśmont poratował ją „otworzeniem na oścież zasobnej papirośnicy". Kontakt z papierosami ma jeszcze Rózia z *Pompalińskich*, która pracuje w fabryce tytoniu przy ich produkcji.

[81] Poniemuń, piątek, b.d. [1895]. List ze zbiorów Lietuvos Valstybės Istorijos Archyvas w Wilnie, sygn. F 1135, ap. 15, nr 1, k. 276 v. Bartłomiej – posłaniec. Zameczek – dr Henryk Zamkowski, znany grodzieński lekarz.

[82] „Palenie może służyć jako środek uspokajający albo pobudzający, kojący nerwy i relaksujący, może być ucieczką przed światem albo symbolem przynależności do towarzystwa. Palić można dla czystej przyjemności palenia tytoniu, jednak dużo częściej palenie pełni funkcję uzupełnienia masy innych czynności wynikających z wykonywanej pracy [...]". M. Hilton, *Palenie a życie towarzyskie...*, s. 128.

jednego utworu a początkiem pisania kolejnego Orzeszkowa nie paliła może więcej i bardziej nerwowo...

Kolejny powód łączy się z charakterem pisarki, która z latami wzmocniła swą „niepodległość duchową" i uodporniła się na *vox populi*. Złożyła wszak niejeden dowód na to, że ludzkie języki nie są w stanie wpłynąć na zmianę jej postępowania.

Ale istnieje jeszcze jeden czynnik. Jest to, jak się wydaje, pewne ciche jednostkowe przyzwolenie na podwójne standardy w życiu codziennym. A zatem chociaż wiemy, że czegoś nie należy robić albo że jest to naganne lub szkodliwe, niekiedy prywatnie to robimy, publicznie uznając jednak niewłaściwość takiego zachowania. W XIX wieku oficjalnie ustalono, że damy nie powinny palić oraz że nie pali się przy nich, a jednak, jak wiemy, damy paliły i lubiły wdychać cudzy dym[83].

Fatalne przyzwyczajenie pisarki nie było sekretem, wszelako tkwi w nim jakaś zagadka. Stawia bowiem Orzeszkową w sytuacji rozdarcia pomiędzy regułami własnego życia a normami głoszonymi w twórczości; wskazuje na niespójność między wymogami stawianymi innym a uznawanymi przez siebie. Śledząc różne tematy i motywy literackie autorki *Dwu biegunów*, znajdziemy jednak również inne dowody na istnienie u niej owej „podwójności" reguł – czy to w życiu małżeńskim i rodzinnym, czy to w zasadach postępowania społecznego, patriotycznego i obyczajowego.

Orzeszkowa ukrywa się przed nami, jak we wspomnieniach o niej, za gęstą papierosową mgłą. Może na nas zerka i powtarza za Słowackim: „Kłębami dymu niechaj się otoczę..."[84]. W tym dymie więc ją pozostawmy...

---

[83] O zwyczaju puszczania dymu w twarze dam siedzących w karetach wspomina Stanisław Wasylewski (*Życie polskie w XIX wieku...*, s. 218).

[84] J. Słowacki, *Beniowski. Pieśń czwarta* [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 2: *Poematy*, oprac. M. Bizan, P. Hertz, Warszawa 1987, s. 88.

Część III. Protest

Karta do Jadwigi z Nusbaumów Holenderskiej z dnia 12 listopada 1899 roku.
Brudnica mniszka i czarna odmiana mniszki

5. Wieczór ślepców

Wiosną 1887 roku, gdy Orzeszkowa pracowała nad trzecim tomem swej najsłynniejszej powieści, *Nad Niemnem*, zupełnie nieoczekiwanie „wlazła jej w głowę nowela"[1]. Nowy pomysł tak ją zaabsorbował, że odłożyła na bok inne prace i w dwa tygodnie napisała obszerne opowiadanie *W zimowy wieczór*. Potem ukończyła *Nad Niemnem*, by na przełomie lat 1887–1888 napisać jeszcze *Chama*[2]. To informacje ważne, wskazują bowiem na pozycję opowiadania w szeregu utworów nadniemeńskich oraz ludowych – jego wspólnotę chronologiczną, zarazem jednak wspólnotę tematyczno-światopoglądową. Potwierdzają też siłę oddziaływania na pisarkę pewnej idei moralnej, która kazała jej przerwać pisanie o nadniemeńskiej pełni rozkwitu lata, by przenieść się w mroczną i lodowatą zimową noc.

Utwór przyjęto z uznaniem, ale z rzadka poświęcano mu później specjalną uwagę[3]. Wzmiankowany sporadycznie, przy okazji omawiania powieści ludowych autorki *Nad Niemnem*, doczekał się tylko paru osobnych opracowań[4].

---

[1] „Zaczęłam była trzeci tom *Nad Niemnem*, ale jak na złość w tej chwili całkiem niepotrzebnie wlazła mi w głowę nowela i z taką natarczywością napastowała, że napisać ją musiałam. Pisałam całe dwa tygodnie bardzo pilnie. Rzecz jest dość duża [...], nosi nazwę *W zimowy wieczór*, stanowi obraz z chłopskiego życia i drukować się będzie w *Kraju* dopiero w jesieni". List do Leopolda Méyeta z dn. 10 V 1887 r., Lz II, 34. Utwór, obiecany Erazmowi Piltzowi, ukazywał się w „Przeglądzie Literackim" dodawanym do „Kraju" od 10 VI do 8 VII 1887 roku. Autorka wyceniła go na 200 rubli, ale ostatecznie kontentować się musiała sumą 150 rubli, jaką otrzymała za pierwodruk. Zob. Lz I, 210 i 211. W 1888 roku tytuł *W zimowy wieczór* nadała Orzeszkowa całemu zbiorowi nowel.

[2] Wcześniej opublikowała *Niziny* (1884) i *Dziurdziów* (1885).

[3] Podobał się Marii Konopnickiej. Józef Kotarbiński zaliczył go do „pełnych tryskającego życia i harmonijnych całości" (*Eliza Orzeszkowa*, „Kurier Warszawski" 1906, nr 110), a Edmund Jankowski nazwał „jedną z najznakomitszych nowel" autorki (Lz VIII, 611 przypisy).

[4] Zob. interesujące studium B. Burdzieja, *Przypowieść o miłosierdziu. „W zimowy wieczór" Elizy Orzeszkowej* [w:] *Interpretacje aksjologiczne*, red. W. Panas i A. Tyszczyk, Lublin 1997, a także: H. Bursztyńska, *Wątki białoruskiego folkloru artystycznego w opowiadaniu*

Po latach Orzeszkowa powróciła do swego opowiadania, przystosowując je do wystawienia na scenie. Za jej życia inscenizowano utwór kilkakrotnie, zwłaszcza w okresie, gdy obchodziła jubileusz[5]. Interesująca jest pewnego rodzaju popularność, jaką zdobyła przeróbka *W zimowy wieczór* podczas I wojny światowej oraz w początkach istnienia państwa radzieckiego – z pewnością wbrew intencjom autorki. Prawdopodobnie tekst ten z kilku powodów odpowiadał zamysłom komunistycznych inscenizatorów (zbiorowy bohater ludowy, tematyka sprawiedliwości i krzywdy społecznej, samotnik umykający przed pościgiem carskiej policji)[6].

Partie wstępne *Nad Niemnem* oraz opowiadania *W zimowy wieczór* ukazują ten sam (lub pobliski) wycinek krajobrazu nadniemeńskiego. Przypomnijmy, że Orzeszkowa napisała te fragmenty niemal równocześnie – opis zimowy powstał w trakcie pracy nad powieścią „letnią". Uważne przyjrzenie się obu

---

„W zimowy wieczór" [w:] tejże, *Kraszewski. Orzeszkowa. Sienkiewicz. Studia i szkice*, Kraków 1998; I. Płonka-Zeller, *„Kto wszystko zrozumiał, ten wszystko przebaczył". Z problematyki etycznej opowiadania Elizy Orzeszkowej „W zimowy wieczór"* [w:] *List, nowela, opowiadanie. Analizy i interpretacje*, red. T. Budrewicz i H. Bursztyńska, Kraków 2001. Utwór funkcjonuje niemal na marginesie badań cyklu ludowego. Pojawia się bądź jednorazowo (jak w pracy K. Kłosińskiego *Mimesis w chłopskich powieściach...*), bądź wcale (jak w interesującym artykule T. Bujnickiego *Pogranicze etniczne i kulturowe w „powieściach chłopskich" Elizy Orzeszkowej (Niziny – Dziurdziowie – Cham)* [w:] *Twórczość Elizy Orzeszkowej*, red. K. Stępnik, Lublin 2001). Co dziwne, wzmianki o nim nie znajdziemy w pracy A. Bednarka, *Poezja miłosierdzia. Refleksy franciszkańskie w twórczości Elizy Orzeszkowej*, Niepokalanów 2001.

[5] W 1896 roku o prawo dokonania adaptacji ubiegał się Adolf Nowaczyński. W 1898 roku utwór w adaptacji Mychajła Staryckiego wystawił w Odessie zespół małorosyjski. Sama Orzeszkowa przerobiła go na zamówienie teatru w Wilnie pod koniec 1906 roku, co „zajęło jej po kilka godzin przez dni kilka" – list do Jadwigi z Nusbaumów Holenderskiej z dn. 19 XII 1906 roku, Lz IX, 217. Adaptację tę wykorzystał najpierw wileński zespół amatorski (premiera 9 grudnia 1906 roku), a Teatr w Wilnie pod kierunkiem Marii A. Młodziejowskiej wystawił utwór w obecności autorki w Grodnie 29 marca 1907 roku dla uczczenia jej jubileuszu. 10 czerwca 1907 roku zagrał go warszawski Teatr Mały, a 19 września 1908 roku teatr w Wilnie. Zob. Lz VIII, 756 przypisy, oraz Lz IX, 535.

[6] 5 listopada 1916 roku – spektakl w Wileńskim Klubie Białoruskim; 1 kwietnia 1917 roku – w Mińskim Teatrze Miejskim (razem z *Paulinką* J. Kupały). A potem zimą 1918/1919 roku w Białoruskim Teatrze Radzieckim po zajęciu Mińska przez bolszewików (razem z *Chamem*); 14 września 1920 roku na uroczyste otwarcie Białoruskiego Teatru Państwowego w Mińsku po utworzeniu BSRR (poprzedzony *Międzynarodówką*). Zob. też: A. Moskwin, *Teatr białoruski 1920–1930. Odrodzenie i zagłada*, Warszawa 2013, oraz informacje na stronie: *Камунікат – Беларуская інтэрнэт-бібліятэка* [dostęp: 20.01.2019].

urywkom tekstu prowadzi do ciekawych wniosków. Otóż zachowując wspólnotę miejsca, stanowią one zarazem jakby pozytyw i negatyw tego samego pejzażu. Porównajmy:

> Dzień był letni i świąteczny. Wszystko na świecie jaśniało, kwitło, pachniało, śpiewało. Ciepło i radość lały się z błękitnego nieba i złotego słońca; radość i upojenie tryskały znad pól porosłych zielonym zbożem; radość i złota swoboda śpiewały chórem ptaków i owadów nad równiną w gorącym powietrzu, nad niewielkimi wzgórzami, w okrywających je bukietach iglastych i liściastych drzew. Z jednej strony widnokręgu wznosiły się niewielkie wzgórza z ciemniejącymi na nich borkami i gajami; z drugiej wysoki brzeg Niemna, piasczystą ścianą wyrastający z zieloności ziemi a koroną ciemnego boru oderznięty od błękitnego nieba, ogromnym półkolem obejmował równinę rozległą i gładką, z której gdzieniegdzie tylko wyrastały dzikie, pękate grusze, stare, krzywe wierzby i samotne, słupiaste topole. Dnia tego, w słońcu, ta piasczysta ściana miała pozór półobręczy złotej [...]. Na świetnym tym tle w zmieszanych z dala zarysach rozpoznać można było dwór obszerny i w niewielkiej od niego odległości na jednej z nim linii rozciągnięty szereg kilkudziesięciu dworków małych. [...] kilka strzech nowych mięszało złocistość słomy z błękitem nieba i zielonością drzew.
> Równinę przerzynały drogi białe i trochę zieleniejące od z rzadka porastającej je trawy; ku nim, niby strumienie ku rzekom, przybiegały z pól miedze, całe błękitne od bławatków, żółte od kamioły, różowe od dzięcieliny i smółek. [...] Za tymi pasami roślinności dzikiej cicho w cichej pogodzie stało morze roślin uprawnych. [...].
> Wśród tej wesołej przyrody ludzie dziś także byli weseli; mnóstwo ich ciągnęło po drogach i miedzach. [...] Od tych gromad lały się i płynęły po łanach strumienie różnych głosów[7].

> Wieczór był niepóźny, ale bardzo ciemny; na niebie usłanym chmurami nie świeciła ani jedna gwiazda, wiatr posuwiście hasał, wirującymi słupy wzbijał się w górę, gamami szumów, jęków, gwizdań śpiewał w głębokiej kotlinie, na której dnie leżał równy, szeroki szlak zamarzłej rzeki. Rzeka, wąskie jej wybrzeża, wysokie ściany kotliny majaczyły w grubych ciemnościach mętną białością okrywającego je śniegu. Z jednej strony, na górze, panowała zupełna pustka, tu i ówdzie tylko przerywana czarnymi, cienkimi liniami drzew, z drugiej strony, wyżej jeszcze, wiejskie domostwa kreśliły na tle ciemności łańcuch grubych, czarniejszych niż ona punktów. Połyskiwały też one rzędem drobnych świateł, podobnych do czerwonawych, mrugających oczu.

---

[7] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 1, s. 3–8.

> Z daleka, nisko, nad samym szlakiem rzeki posuwała się postać zupełnie samotnego człowieka. Na tle mdławej białości śniegu wydawała się ona cienką linią szybko przerzynającą grube, ale mniej od niej czarne ciemności. Wznoszące się ze stron obu wysokie ściany kotliny zmniejszały jej rozmiary, można by pomyśleć, że jest to nieskończona małość płynąca po morzu nieskończonej wielkości. Wielkie morza nocy i samotności rozlewały się wkoło niej; [...] była ona kroplą, okruchą, ziarnem piasku, źdźbłem trawy upadłym na dno przepaści...[8]

Jak widać, te dwa teksty łączy paralelizm miejsca, zachowanie tej samej (lub niemal podobnej) kolejności opisu (pora dnia, oświetlenie, niebo, dźwięki, ziemia, rzeka, drzewa, domostwa, człowiek), stosowanie podobnych formuł („z jednej strony", „z drugiej strony", „na tle", „wznosić się") oraz pojawienie się idących postaci ludzkich. Poza tym jednak fragmenty te pod każdym względem stanowią swoje przeciwieństwo. Rezultaty ich porównania ukazuje poniższe zestawienie:

Początek *Nad Niemnem*	**Początek *W zimowy wieczór***
lato	zima
dzień	wieczór
światło słońca, jasność	bezgwiezdne niebo, ciemność
błękitne, bezchmurne niebo	niebo czarne, chmury
liczne kolory	czerń, biel, „mdławy", „mętny"
rzeka obejmuje ziemię półkolem	rzeka zamarzła, wąskie, wysokie brzegi
zielone drzewa różnych gatunków	„czarne, cienkie linie drzew"
ciepło	zimno
spokojnie	wietrznie
głosy istot żywych: ptaków, owadów, ludzi	dźwięki groźne: szumy, jęki, gwizdy
szereg domów rozciągnięty wzdłuż rzeki: przyjazny, pełen życia	czarne domy – potwory mrugające światłami oczu
człowiek wesoły w gromadzie	człowiek samotny, zagubiony
bezpieczeństwo, radość, przyjemność	zagrożenie, strach
wspólnota, pełnia, afirmacja życia, święto	pustka, spotęgowana samotność, ucieczka

[8] E. Orzeszkowa, *W zimowy wieczór...*, s. 279; numer stronicy zostanie podany bezpośrednio po cytacie. W przytoczeniach, dla wygody i jasności, zlikwidowano podkreślenia stosowane przez pisarkę dla zaznaczenia wyrażeń gwarowych.

W majowe dni 1887 roku wyobraźnia Orzeszkowej przeniosła się więc do zimowej nocy – akcja opowiadania przeciągnie się wszak do późnych godzin. Czytelnik, który zwykł kojarzyć twórczość pisarki z pełnią lata w *Nad Niemnem*, może nie wiedzieć, iż tłem akcji sporej liczby jej utworów (lub ich epizodów) jest właśnie zima lub ponura jesień. Tymczasem często sięgała ona po aurę zimową, ciemną i ponurą[9]. Dla niej i jej bohaterów to pora nieprzyjazna i nieco tajemnicza, czas pracy umysłowej, lektury i pisania, rozmów i zarzuconych latem ręcznych robót. „Zimowy wieczór" spędzony przy wątłym świetle lampy nie jest wyłącznie określeniem pory roku i dnia, ale synonimem swego rodzaju aktywności i wskazaniem na pewien typ emocji czy psychologicznego napięcia. Literacki motyw samotnej wędrówki w jesienną lub zimową noc wykorzystywany zaś bywał przez pisarzy dla wywołania efektu poczucia niebezpieczeństwa i zagrożenia śmiercią[10].

O ile pełnia lata w *Nad Niemnem*, słoneczność i kolorystyka tej powieści odpowiadają zawartym w niej ideom i jasności etycznej, o tyle jej negatyw, czyli opowiadanie *W zimowy wieczór* swą nocną i zimną aurą odpowiada podjętej przez ten utwór tematyce winy i kary, mrocznej tajemnicy i moralnego niepokoju. Początek opowieści przynosi rozbudowany opis drogi samotnego wędrowca, który w pewien zimowy wieczór zbliża się do opłotków wsi. Nie mówiąc wcale, kim jest ów człowiek, pisarka odsłania jednak kilka epizodów z jego życia w szeregu obrazów-wspomnień. Domyślać się można, iż wieś ta nie jest całkiem mu obca, a nawet, że był niegdyś jej mieszkańcem.

Tymczasem w chacie starego Szymona Mikuły zgromadziła się cała jego rodzina. Jest ich tam symbolicznie dwanaścioro: to dwaj synowie, dwie synowe, córka i wnuki Mikuły oraz stara babula[11]. Warto zauważyć, iż kilka osób

---

[9] Zima pojawia się w: *Rozstajnych drogach*, *Marcie*, *Sylwku Cmentarniku*, *Dziurdziach*, *Chamie*, *Jędzy*, *Daleko*, *Bene nati*, *Dwu biegunach*, *Ogniwach*, *Argonautach*, *Sam na sam* i przeważnie towarzyszy zbrodniom, śmierci i cierpieniu. To także pora tęsknot i niepokojów. Zarówno w utworach, jak i w listach pisarki jest to pora uciążliwa. Tylko w *Pamiętniku Wacławy* przedstawiono ją inaczej. Wybierając zimowe tło wydarzeń, Orzeszkowa nie jest więc „młodszą siostrą Mickiewicza". W twórczości poety zima występowała bardzo rzadko. Zob. *Mickiewicz, czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa 1994, s. 210 i n.

[10] Por. *Jamioł* (Marysia) i *Organista z Ponikły* (Kleń) Sienkiewicza, *Placówka* (Owczarz i znajda) Prusa, *Cham* (niepokoje Franki).

[11] Orzeszkowa zaznacza, że było ich tam dwanaścioro (s. 286). W *Biblii* to liczba symboliczna (12 synów Jakuba, 12 pokoleń Izraela, 12 sędziów, 12 apostołów, 12 chlebów

zostało przez narratora opisanych w charakterystycznym oświetleniu, a raczej półmroku. Co ważne bowiem dla dalszej akcji, w chacie panuje mrok, rozjaśniony jedynie przez ogień z komina i małą lampkę: „w mdłym świetle lampki" (Szymon), „palący się ogień od stóp do głowy blaskiem swym oblewał" (Krystyna), „światło ognia [...] dziwne rumieńce kładło na jej [...] czoło" (babula), „w świetle lampki siedziała" (Jelenka), „W pełnym oświetleniu lub chwiejnych półświatłach" (wszyscy) (s. 284–286). Operowanie światłem i cieniem, różnorakimi rodzajami blasku i źródłami światła oraz rozbudowany system ich znaczeń są bowiem wyróżnikiem estetycznej konwencji Orzeszkowej, składnikiem interpretacji jej dzieł i zamierzonej przez autorkę oceny bohaterów.

Rodzina Mikuły zajęta jest pracami domowymi, podczas których z uwagą i trwogą słucha opowieści o zbiegłym więźniu – mordercy Bąku, który kolejny raz uciekł z katorgi i ponoć ukrywa się w ich okolicy. Padające wtedy słowo „Sprawiedliwie!" (s. 289, 302) – z mocą wyrzeczone przez starego Mikułę na wieść o chłoście, kajdanach i katordze dla winowajcy – kończy umowny pierwszy akt utworu, który poza tym rozpada się na pięć wyraźnych epizodów[12].

Rozmowę przerywa nagłe wejście do izby samotnego wędrowca. Orzeszkowa ponownie wykorzystuje grę świateł („W szeroki pas światła, od ogniska padający, wszedł" – s. 290) oraz dwukrotnie podkreśla kolor jego włosów („rudawe włosy", „rudawy wąs"; rudawi są także córka i syn Mikuły). Gość przywitany jadłem i wódką włącza się do rozmowy. Okazuje się, że zna różne fakty z życia Mikułów i wioski, osoby oraz miejsca. Dopytuje się o członków rodziny. Wydaje się, że babula oraz ojciec rozpoznają w nim kogoś znajomego. Gdy rozmowa przechodzi na temat zbiegłego Bąka, przybysz dorzuca wiele faktów dotyczących jego ucieczki z więzienia i życia w ukryciu. Z niezwykłym skupieniem słucha, jak członkowie rodziny jednoczą się w pełnej potępienia i grozy ocenie postępków Bąka. Sam zaś w długim monologu broni winowajcy, wymieniając szereg okoliczności łagodzących lub tłumaczących czyjś grzech[13].

---

pokładnych i 12 koszy ułomków, wieniec z gwiazd 12 na głowie Niewiasty, 12 tysięcy opieczętowanych z każdego plemienia, 12 bram i in.).

[12] Warto przy tym porównać brzmiące jak wyrok słowo „Sprawiedliwie!", wypowiedziane przez starego ojca, i to samo słowo padające z ust starej matki Winciorkowej w tragicznym finale opowiadania Władysława Stanisława Reymonta *Sprawiedliwie* (1899).

[13] Są nimi: wąska granica między dobrem i złem, wpływy środowiska, okoliczności popełnienia czynu, czynnik charakterologiczny, lęk, samotność sprawcy, brak pomocy

Odsłona trzecia zimowego dramatu to kameralny dialog przybysza ze starym Mikułą. Gość sprowadza rozmowę na temat Jaśka – zaginionego, a ukochanego pierworodnego syna gospodarza. Stary z bólem opowiada fakty, które wydają się znane wędrowcowi. Jasiek skazany został na trzy lata więzienia za udział w napadzie, wraz z grupą wiejskich chłopaków, na urzędników. Ci zaś przyszli odebrać ziemię, którą wieś Mikuły przegrała w sprawiedliwym procesie z sąsiednią wioską. Choć bowiem ziemia należała niegdyś do ziomków Mikuły, to wówczas przeszła legalnie w inne ręce. Jasiek więc występował z poduszczenia zawziętych starych gospodarzy, czując ich milczące poparcie.

Pobyt w więzieniu zawsze okazuje się u Orzeszkowej okresem demoralizującej edukacji[14]. Jasiek wraca zmieniony – nauczył się kraść, pić i awanturować się. Ojciec zaczął więc syna traktować surowo, bić i poniżać, aż ten, dręczony, uciekł z domu[15].

Podczas rozmowy nieznajomego ze starym Szymonem do izby wchodzi coraz więcej gości. Umowna czwarta odsłona to dialog przybysza z Jelenką, żoną Aleksego, podkreślający macierzyński i kobiecy wymiar rozgrywającego się dramatu, oraz bajka starej babki o braciach-bratobójcach, przybliżająca moment kulminacji. Bajka ta wprowadza do opowiadania motyw kainowy i zarazem wampiryczny, zabity brat wraca bowiem do ojca i braci pod postacią zmory zaklętej w muzyce[16].

Ostatni akt dramatu rozgrywa się w pospiesznym tempie: wpadają chłopcy z okrzykiem „Bąk idzie!" (s. 325), by postraszyć dziewczęta, jednocześnie stary Mikuła doznaje olśnienia na widok skrytego w mroku przybysza i ogarnia go dziwne widzenie („w padającym na nią [na postać – uzup. M.K.] z komina ukośnym szlaku światła, półcieniem otoczona" – s. 327). Jego postać, lepiej

---

w momencie działania pokusy i upadku (s. 303–305). Na temat wpływu okoliczności usprawiedliwiających lub tłumaczących winy sprawców Orzeszkowa wypowiadała się niejednokrotnie, zarówno w sposób pośredni – w dziełach literackich (np. *Sielanka nieróżowa*, *Stracony*, *Cham*, *Dziurdziowie*), jak i bezpośrednio – w publicystyce społecznej (np. *O wpływie nauki na rozwój miłosierdzia*, *O karze śmierci*).

[14] Por. też *Obrazki więzienne* Marii Konopnickiej.

[15] Relacje rodzinne wśród białoruskich chłopów, szczególnie stosunki rodzice – dzieci, opisała Orzeszkowa w jednym z odcinków swej pracy etnograficznej *Ludzie i kwiaty nad Niemnem*, „Wisła" 1890, z. 1, s. 1–31. Więcej o tym: w rozdziale *Wyspa na morzu*.

[16] Warto porównać ten motyw z pomysłem fabularnym M. Konopnickiej z opowiadania *Na werendzie* (1889), gdy brat-ofiara powraca pod dom brata-winowajcy z ludową piosenką na ustach.

oświetlona, przypomina dawno niewidzianego syna, ale stary odrzuca ów obraz jak marę. W tym samym momencie dwaj bracia Jaśka wraz z grupą mężczyzn atakują gościa, żądają od niego okazania paszportu i rzucają się do walki, by go pojmać, dostrzegając w nim zbiegłego Bąka. Kulminację tę wzmacnia Orzeszkowa nawrotem dwóch motywów: macierzyńskiego („Taki i tego kiedyściś matka na rękach swoich nosiła i kołysała!" – s. 332) i bratobójczego (bajka „Nie graj, tatulu, nie graj..."). Schwytany broni się i błaga o litość. Nieoczekiwanie stary Mikuła każe go puścić, mimo protestów chłopów, obdarza pieniędzmi i odprawia w drogę słowami: „Idzi [...] I bolsz nie hreszy! [...] Idzi... [...] Z Bohom!..." (s. 334). W scenie-ramie kończącej opowieść samotny wędrowiec (Jaśko? Bąk?) podejmuje znów swą tułaczkę przez zimową noc.

Powyższe streszczenie służyć ma uzasadnieniu całkiem innej od dotychczasowych interpretacji opowiadania. Do tej pory bowiem komentatorzy skupiali się na aspekcie miłosierdzia i przebaczenia, na pierwszy plan wysuwając postać jakoby miłosiernego niczym Jezus ojca – Szymona Mikuły. Interpretowano *W zimowy wieczór* jako opowieść o triumfie miłosierdzia nad sprawiedliwością, ukazując wielkoduszność i potęgę miłości starego ojca[17]. Czy jednak istotnie jest to „przypowieść o miłosierdziu"?[18] Czy istotnie wiejska gromada, niemal linczując przybysza, czyni to „przez akceptację i obronę odwiecznych norm moralnych, których nie wolno naruszyć", a oddanie mężczyzny w ręce władz „tylko potwierdza rację zbiorowości"?[19] Czy faktycznie w ten zimowy wieczór „stary Mikuła, w sprzeciwie wobec postawy większości, podjął autonomiczną decyzję przebaczenia"?[20] Czy zwycięża tu racja sumienia jednostkowego – sumienia starego chłopa?[21] Czy rzeczywiście cały dylemat ojca sprowadza się do walki wewnętrznej „między ojcowskim gestem

[17] Bogdan Burdziej, Halina Bursztyńska, Izabela Płonka-Zeller.

[18] B. Burdziej, *Przypowieść o miłosierdziu...*, s. 76 i n. Wędrowiec przybywa do domu „jak syn marnotrawny z Ewangelii Łukaszowej, aby zostać osądzonym i uzyskać przebaczenie win własnych" (s. 80).

[19] H. Bursztyńska, *Szkoła realistycznego doświadczenia. O nowelach z lat 1879–1888* [w:] tejże, *Kraszewski. Orzeszkowa. Sienkiewicz...*, s. 102.

[20] Tamże [podkr. M.K.].

[21] „Orzeszkowa [...] podkreśla mądrość doświadczonego starca, który kierując się uczuciem ojcowskiej miłości, przebaczy synowi". I. Płonka-Zeller, *„Kto wszystko zrozumiał, ten wszystko przebaczył"...*, s. 49.

przebaczenia i przyjęcia a moralnym nakazem odrzucenia zbrodniarza"?[22] I czy „rację sumienia" ma tu wyłącznie ojciec wobec Jaśka?

Na te pytania wolno chyba odpowiedzieć: nie, i: nie tylko. Czytając mroczną (dosłownie i w przenośni) opowieść Orzeszkowej, odnosi się przede wszystkim wrażenie, iż jest to historia nie tyle o miłosierdziu i przebaczeniu (jak okaże się pół roku później w *Chamie*), ile o współwinie i współodpowiedzialności – a ten aspekt prawie wcale nie pojawia się w rozważaniach badaczy[23]. Współwinni i odpowiedzialni za czyny Jaśka i tragedię Jaśka-Bąka są przecież ojciec, bracia i inni chłopi. Staremu Mikule daleko jeszcze do renanowskiego i świętofranciszkowego z ducha i czynu Pawła Kobyckiego (*Cham*). Jakie bowiem miałby prawo pożegnać syna wielkodusznym gestem i słowem: „Idź i nie grzesz więcej", skoro sam ponosi winę za pierwszy jego grzech? Ojcem rządzi nie tyle miłosierdzie, ile strach i niepokój sumienia: „bo go ból stary, prawie zapomniany, znowu za serce ugryzł" (s. 310), „Jezu Chryste, najmiłosierniejszy, zmiłuj się nad nami! – zaszeptał stary" (s. 328), „głowa starego [...] trząść się zaczęła", „Pfuj, maro z tamtego świata!", „Nic już wiedzieć nie chciał" (s. 329), „prosty, choć z głową na pierś spuszczoną" (s. 333), „z naleganiem, ze strachem jakby" (s. 334). To strach, konfrontujący go z jego własnymi wspomnieniami i sumieniem, które do tej pory zagłuszał gniewem i pogróżkami („Nad takim i Pan Bóg najwyszejszy litować się nie przykazał" – s. 302), nie zaś „autonomiczna decyzja", każe mu puścić przybysza wolnego. Współwinę ojca i chłopów (przed napadem na urzędników i po powrocie Jaśka z turmy) rozpisała wszak Orzeszkowa na szereg dowodów i ukryła je w słowach wypowiedzianych przez niego samego i starą babulę. Są one widoczne, choć rozproszone w kilku scenach opowieści:

ojciec

Może on pierwszy raz i za sprawiedliwość pokutował... (s. 308)
[...] kiedy czego naparł się [Jasiek – uzup. M.K.], to i na wszystko pozwalałem...
Kab mnie Pan Bóg najwyszejszy za te pobłażanie jemu nie karał... (s. 308)
[...] a taki nic złego on wtenczas nie robił... (s. 309)
Dokazywali wszyscy, dokazywał i Jasiek. Nu, myślę, dobrze. Kiedy wszyscy, to i niechaj on. (s. 309)

---

[22] H. Bursztyńska, *Wątki białoruskiego folkloru...*, s. 163.

[23] Napomyka o tym B. Burdziej, *Przypowieść o miłosierdziu...*, s. 84 i 86.

[...] a my zawzięli się nie oddawać [ziemi – uzup. M.K.]. [...] Całą gromadą, bywało, wyjdziem [...]. (s. 309)
Trzy lata nie wiek [o wyroku – uzup. M.K.]. [...] Nie bardzo ja i smucił się, że on tam trzy lata posiedzi. (s. 310)

babka Nastula

Zgubili oni jego, jak tego psa zmarnowali... (s. 308)
Nacierpiał się on [...] od rodzonego baćka, nim na wieczne czasy w świat sobie poszedł... (s. 312)
Bił! [ojciec – Jaśka – uzup. M.K.] jak tego psa bił własnymi rękami, kijem, czym popadło... (s. 312)
Jasiek nieborak cierpiał i cierpiał [...] i już, zdaje się, troszkę spokojności i upamiętania przychodzić na niego zaczęło... Upokorzył się przed ojcem [...], słuchać zaczął... aż tu raptem wziął taj uciekł. (s. 313)
Może on od ręki ojcowskiej, co nad jego młodością zlitowania nie miała, uciekł... (s. 313)
[...] tylko baćko o nim nigdy ani zagadał, nigdy nie zlitował się, synka swego rodzonego, najstarszego nie pożałował... taki on już srogi! (s. 313)

Dodajmy do tego także początek ballady o braciach-bratobójcach:

Nie graj, panoczku, nie graj,
[.....]
Mnie bracia zabili,
Nóż w serduszko wbili,
Czerepkiem oczy nakryli,
Piaseczkiem zasypali [...]. (s. 323)

Ze słów tych wyłania się inny obraz ojca – nie: pełnego miłosierdzia wybawcy, ale człowieka srogiego, porywczego, niekonsekwentnego w postępowaniu z synami, nieroztropnego, a nawet – współwinnego napadu na urzędników. Dopiero po latach dostrzega on, że Jasiek nie był jedynym winnym dawnego przestępstwa. Mimo to nadal chyba nie widzi tego, że dalsza droga życiowa Jaśka-Bąka to skutek jego ojcowskiej lekkomyślności w traktowaniu pobytu w więzieniu oraz w traktowaniu Jaśka jako eks-więźnia. W żadnej mierze ojciec nie może być szafarzem miłosierdzia i przebaczenia, skoro sam pierwej tego miłosierdzia potrzebuje. W jego ustach Chrystusowe słowa: „Idź i nie grzesz więcej" brzmią zatem albo jak uzurpacja, albo jak samooskarżenie (a może to ekspiacja?), albo są składnikiem zamierzonej przez Orzeszkową

wieloznaczności oceny moralnej, albo też stanowią niedostrzeżoną przez nią niekonsekwencję psychologiczną (co raczej należy wykluczyć). Jedynie Paweł (*Cham*) ma prawo wyrzec te słowa do Franki-grzesznicy, sam będąc człowiekiem „Bożym" z natury, dziecięco niewinnym i wprost „nieludzko" miłosiernym[24].

Jeśli szukać w opowiadaniu Orzeszkowej oznak miłosierdzia, to znaleźć je można nie u męskich bohaterów. Szafarkami słów pełnych współczucia okazują się jedynie kobiety zebrane w izbie, i to kobiety-matki:

> – Oj, biednyż on, taki biedny! – westchnęła Jelenka i trzymane w ramionach niemowlę mocniej do piersi przycisnęła.
> – Oj, na co jemu było na ten świat przychodzić? Na co Pan Bóg najwyszejszy na ten świat jego przysłał? – wzdychała Nastula.
> – Ja by, zdaje się, nie wytrzymała... Wzięłabym, taj bym się utopiła... – prawiła Hanulka.
> Krystyna [...] odezwała się głębokim, basowym głosem:
> – A taki i tego kiedyściś matka na rękach swoich nosiła i kołysała... (s. 302)

Męski osąd bierze jednak górę nad kobiecą litością. Wszelako sygnałem wyższości racji kobiecej pozostaje do końca opowiadania kilkakrotnie powracający i brzmiący w ostatniej scenie refren: „A taki i tego kiedyściś matka na rękach swoich nosiła i kołysała...", w którym wyraźnie upomina się Orzeszkowa o prawa oskarżonego. Nikt bowiem w jej przekonaniu nie rodzi się zbrodniarzem.

Nie można zgodzić się z twierdzeniem Bogdana Burdzieja o tym, że opowiadanie Orzeszkowej to literacka trawestacja ewangelicznej przypowieści o synu marnotrawnym (Łk 15,11–32)[25]. Nie może być trawestacją, bo nie jest wszak parodią ani próbą ośmieszenia wzorcowego tekstu (a takie zadanie z definicji spełnia literacka trawestacja). Przede wszystkim jednak utwór ten pod wieloma względami odbiega od warunków modelu wyznaczonego przez

---

[24] W ciągu lat spędzonych z Franką Paweł konsekwentnie dążył do jej nawrócenia i opamiętania, przebaczał wielokrotnie (*de facto* nawet własną śmierć), zawsze powołując się przy tym na Boga i na duszę, np.: „Ustatkuj się, popraw się, a i duszę wyratujesz, i zaraz tobie lepiej na świecie stanie". E. Orzeszkowa, *Cham*..., s. 272; „Nie bój się! Już ja tobie mówię, nie bój się! Wyspowiadasz się! Pana Boga przeprosisz, to i daruje" (s. 400).

[25] B. Burdziej, *Przypowieść o miłosierdziu*..., s. 76.

Ewangelię[26]. Wyliczmy różnice. Po pierwsze, syn w przypowieści jest od dawna wyczekiwany i pamiętany – syn w opowiadaniu został „wyparty" ze wspomnień i zapomniany przez całą rodzinę, nikt na niego nie czeka. Ojciec przypomniawszy go sobie, wybucha gniewem. Po drugie, ewangeliczny syn został od razu rozpoznany i z radością powitany – Jaśka nikt nie rozpoznał, ledwie po dłuższym czasie ojciec domyśla się, że widzi swoje dziecko. Po trzecie, winy syna z przypowieści puszczone są od dawna w niepamięć i przebaczone – młody Mikuła zaś dostępuje „łaski" dopiero w chwili pobicia i pojmania, a jest to łaska warunkowa i nieco wymuszona sytuacją. Po czwarte, syn z opowieści Jezusa został natychmiast przyjęty z powrotem do domu i ugoszczony – syn u Orzeszkowej został z domu odprawiony, i to w zimową noc. Po piąte wreszcie, ojciec z przypowieści nie jest współodpowiedzialny za winy syna, a stary Mikuła jest[27].

W pracach badaczy powraca też opinia o sądzie, jakiego mają prawo nad Jaśkiem dokonać krewni, zanim padną słowa: „Idź i nie grzesz więcej"[28]. Przyznaje im się uprawnienia do osądu czynów brata i syna (czy też przestępcy Bąka), nim zostanie mu okazana wspaniałomyślność. Tymczasem trzeba podkreślić, że słowa te, skierowane przez Jezusa do jawnogrzesznicy, poprzedzone zostały w tekście *Ewangelii św. Jana* innymi, odbierającymi zgromadzonym prawo do sądu: „Kto z was jest bez grzechu, niech pierwszy rzuci na nią kamień", a także: „Nikt cię nie potępił? [...] I Ja ciebie nie potępiam" (J 8,1–11). W innym miejscu Chrystus upomniał zebranych: „Nie sądźcie, abyście nie byli sądzeni" (Mt 7,1–3). Jeśli odczytywać opowiadanie w świetle wartości ewangelicznych (a do tego wyraźnie zachęca Orzeszkowa), to staje się oczywiste, że pisarka obnaża słabość ludzkiego miłosierdzia, które działa warunkowo. Owszem – okazuje litość, ale pierwej piętnuje i wydaje osąd. Miłosierdzie okazywane grzesznikowi w opowiadaniu jest gorszej „próby" niż to, które zarysowane zostanie w już niedługo potem napisanym *Chamie*.

---

[26] Relacja Paweł (ojciec) – Franka (córka marnotrawna) ukazana w *Chamie* spełnia wymogi tej ewangelicznej przypowieści.

[27] Na s. 89 swego studium Burdziej, pisząc o podobieństwach i różnicach między opowiadaniem i przypowieścią, dostrzega tylko dwie niezgodności (w *Ewangelii* powracający grzesznik miał jednego brata, podczas gdy Jaśko ma dwóch braci; brat ewangeliczny rozpoznaje, a bracia u Orzeszkowej nie rozpoznają powracającego). Tymczasem rozbieżności są głębsze i liczniejsze, podobieństw zaś jest mało.

[28] Por. cytat z pracy B. Burdzieja zamieszczony w przypisie 18.

Nie można też bez dyskusji zgodzić się z podkreślaną przez badaczy „racją zbiorowości". Jest to bowiem tylko racja tłumu: bezwzględnego, zezwierzęconego ze strachu i silniejszego wobec słabej jednostki, tłumu, który (wbrew zasadom chłopskiej gościnności) chce oddać w ręce władzy – i to władzy rosyjskiej, jakże srogiej dla pojmanych ofiar – być może Bogu ducha winnego nieznanego przybysza. Chłopi ci, pragnący schwytać gościa, stają się w istocie pomocnikami carskiego aparatu sprawiedliwości, surowego dla ubogich i przyciśniętych biedą, a także i dla niewinnych[29]. Jasiek-Bąk ma poniekąd rację, gdy buntuje się przeciw rzekomej sprawiedliwości, przeciw systemowi prawa, które człowieka niszczy, wyzwala najgorsze instynkty i karze bez wniknięcia w przyczyny. Zatem Jasiek, choć jest odpowiedzialny za swe czyny, nie powinien zostać skrzywdzony czy zaszczuty (i to przez własną rodzinę) ani potępiony.

Ukazując działanie kilku „wymiarów sprawiedliwości": urzędowej (prawo), tradycyjnej (wieś) i nadprzyrodzonej (Bóg), Orzeszkowa wzmacnia znaczenie tej ostatniej. Tymczasem w zimowy wieczór triumfują mściwość, strach i bezduszność ukryte pod pozorami miłosierdzia. W napisanym niedługo potem *Chamie* – późnym latem – zwyciężą litość i przebaczenie hojnie odmierzane. W opowiadaniu starotestamentalny sąd (osąd) ma jeszcze pierwszeństwo przed pełnią miłosierdzia (mimo że Jasiek odchodzi z chaty pozornie ocalony). W powieści zaś dominuje już ewangeliczne miłosierdzie.

Obdarowanie syna pieniędzmi i wyrzucenie go (w gruncie rzeczy) z domu na dalszą tułaczkę, i to w zimową noc, oznacza w zasadzie tylko piłatowy gest umycia rąk, odsunięcie od siebie odpowiedzialności i obowiązku, a nawet skazanie na śmierć. Zwróćmy bowiem uwagę, że opowiadanie zaczyna się i kończy takim samym fragmentem – klamrą. Można by rzec, iż sytuacja Jaśka-tułacza właściwie się nie zmieniła: podjadł, napił się wódki, dostał pieniądze i ujrzał zawzięte w gniewie twarze niepamiętających już o nim krewnych. W końcowej „klamrze" tekstu narrator powtarza: „zupełnie samotny", „nieskończona małość, płynąca po morzu nieskończonej wielkości", „wielkie morza nocy i samotności", „kropla", „ziarno piasku", „dno przepaści" (s. 334), dokonując finałowej hiperbolizacji samotności chłopaka, tym dotkliwszej, że skonfrontowanej niedawno z obecnością rodziny i wiejską wspólnotą. Nie ma więc żadnych podstaw, by sądzić – jak pisze Płonka-Zeller – iż „tym razem

[29] Inaczej zachowuje się wiejska gromada wobec Franki w *Chamie*.

będzie on [Jaśko – uzup. M.K.] wewnętrznie uspokojony, rozgrzeszony, aczkolwiek wciąż pozostanie poza nawiasem społecznej aprobaty"[30]. Tak jak nie tylko jeden Jaśko jest w tej historii winny i potrzebuje rozgrzeszenia, tak i nie tylko jeden Jaśko usytuowany tu został na granicy społecznej aprobaty[31].

Niejasny jest status bohatera, ostatecznie wyzutego ze swego dziedzictwa i ze swej przeszłości: ongiś Jaśko, ukochany syn, potem więzień, uciekinier, Bąk, przestępca, katorżnik, robotnik, znów uciekinier i tułacz, na kilka godzin ponownie Jaśko, a w finale znów podejrzany, tułacz, nikt. Pokazując te metamorfozy, podkreśla Orzeszkowa jeszcze inny rys jego tożsamości – przenikanie się postaw winnego i ofiary. Sytuacja, w której winny jest zarazem ofiarą, a pozornie niewinny bywa sprawcą czyjegoś nieszczęścia, pojawia się w kilku jej utworach[32]. Pisarka wiele razy podejmowała tematy związane z przestępczością, wykorzystywała motyw wyroku sądowego, winy i kary, racji prawa i racji sumienia, pokuty i przebaczenia. Portretowanych przez siebie sprawców przestępstw ukazywała zwykle na tle szerszego splotu okoliczności wiodących ich ku występkowi. Starała się przy tym wydobyć na wierzch te z nich, które działają czasem przypadkowo, czasem nieuchronnie, a czasem bez woli i inicjatywy winowajców. Lata znajomości, a potem małżeństwo ze znanym grodzieńskim prawnikiem, Stanisławem Nahorskim, pozwoliły jej zebrać bogaty materiał do opisywanych wydarzeń toczących się na granicy prawa, wyrobić sobie zdanie na temat słuszności wyroków sądowych i niejednoznaczności ludzkich motywacji. W jednym z utworów (z podtytułem: *Z opowiadań prawnika*) zapisała:

> Prawo karne ogromną czyni różnicę pomiędzy zabójstwem dokonanym w przystępie gniewu lub w celu obrony osobistej a takim, które dopełnionym zostało z zamiarem rabunku i kradzieży[33].

Problem miłosierdzia (i szerzej: winy i kary, przebaczenia i pokuty) w omawianym tu opowiadaniu analizować by trzeba w szerszym kontekście – na tle

---

[30] I. Płonka-Zeller, *„Kto wszystko zrozumiał, ten wszystko przebaczył"...*, s. 50.

[31] Członkowie rodziny nie są wolni od win – są porywczy, pamiętliwi, gwałtowni, lubią wypić (tęgo pije babula, pijakiem jest syn Mikuły).

[32] Np. w utworach: *Stracony*, *Milord*, *Sielanka nieróżowa*, *Sylwek Cmentarnik*, *Widma*, *Gedali*, *Dziurdziowie*, *Przy dochodzeniu śledczym*, *Cham*, *Chochlik-Psotnik*, *Oficer*, *Dziwna historia*.

[33] E. Orzeszkowa, *Stracony (Z opowiadań prawnika)* [w:] tejże, *Pisma*, t. 6: *Z różnych sfer* (t. 1), Warszawa 1937, s. 46.

cyklu tych utworów Orzeszkowej, których jest ono częścią, z którymi niemal równocześnie powstawało i z którymi łączy je podobna tematyka (tj. w kontekście serii utworów ludowych i w kontekście *Nad Niemnem*), oraz na tle literatury europejskiej. Sygnalizowany już związek opowiadania *W zimowy wieczór* z dziełami Lwa Tołstoja[34] i Fiodora Dostojewskiego[35] warto uzupełnić o wskazanie jego powiązań z twórczością tak cenionego przez pisarkę Wiktora Hugo, a w szczególności z *Nędznikami*[36].

Jeśli bowiem przyjrzeć się problematyce noweli w szerszym ujęciu, to okazać się może, iż dotyczy ona nie tyle samego miłosierdzia (w dodatku przybrałoby ono tu postać niemal zautomatyzowanej procedury: wysłuchać, pouczyć, wyniośle przebaczyć, odprawić), ile współwiny i współodpowiedzialności. Wszyscy jesteśmy grzesznikami – przypomina Orzeszkowa – i wszyscy na równi zasługujemy na miłosierdzie; winny bywa ofiarą; kłos w oku oskarżonego nie jest większy od belki w oku oskarżyciela i sędziego, a w poszukiwaniu winnego warto pamiętać o kategoriach „ręki" i „ślepego miecza". Pomiędzy *Dziurdziami* a *Chamem*, na tle słonecznego, idyllicznego świata *Nad Niemnem*, miejsce opowiadania jest szczególne. Ukazuje bowiem ewolucję literackiego opracowania tematu miłosierdzia u Orzeszkowej oraz dynamikę rozwoju jej etyki mizerykordialnej: od posępnych *Dziurdziów*, przez nieodgadnioną tajemnicę i mrok duszy ludzkiej przedstawione w opowiadaniu *W zimowy wieczór*, po pełnię *caritatis et misericordiae* w *Chamie*.

Owa etyka mizerykordialna autorki *Na dnie sumienia* – rozwijająca się z czasem i swój szczyt osiągająca w 1906 roku, kiedy powstał jej artykuł *O karze śmierci* – nie da się bowiem zamknąć w tyleż niefortunnej, ile nie do końca prawdziwej i trącącej banalnym aforyzmem formule: „Kto wszystko zrozumiał, ten wszystko przebaczył"[37]. Zrozumienie wcale nie jest u niej uniwersalnym kluczem do przebaczenia. Można rozumieć, a mimo to nie przebaczyć

---

[34] J. Detko, *Eliza Orzeszkowa...*, s. 288.

[35] I. Płonka-Zeller, *„Kto wszystko zrozumiał, ten wszystko przebaczył"...*

[36] Np. związek postaci Jaśka-Bąka z Jeanem Valjeanem z *Nędzników*. Czytując utwory Hugo, Orzeszkowa z uznaniem wyrażała się o jego twórczości, por. np. jej artykuł *Kilka uwag nad powieścią*.

[37] Formuła ta pochodzi z recenzji Józefa Kotarbińskiego *Orzeszkowa jako nowelistka (W zimowy wieczór, Panna Antonina – dwa zbiory nowel)*, „Tygodnik Ilustrowany" 1888, nr 301–302. Kotarbiński uznał ją za jedną z zasad światopoglądu pisarki. Ponownie użyta została w tytule cytowanej już tu pracy I. Płonki-Zeller.

(Todros – *Meir Ezofowicz*). Można nie rozumieć, a mimo to wybaczać (Paweł – *Cham*). A można też dramat winy i osądu rozegrać poza wymiarem rozumienia i przebaczenia – na płaszczyźnie rozpaczy i przekleństwa (Teresa – *Hekuba*).

Sprzeciw Orzeszkowej wobec rutynowego ferowania wyroków i karania sprawców przestępstw rośnie z czasem i znajduje wyraz we wspomnianym artykule *O karze śmierci*, napisanym przez nią u schyłku życia[38]. Wypowiedź ta, do tej pory pomijana w analizach omawianego tu opowiadania, stanowi znakomity komentarz i zarazem podsumowanie jego problematyki. Posługując się metaforą ślepoty i choroby jako odpowiednikami winy i grzechu, przeciwstawia się autorka nie tylko karze śmierci, ale podkreśla przede wszystkim, iż żaden człowiek, sam będąc istotą grzeszną i popełniającą błędy, nie ma prawa sądzić ani karać drugiego człowieka:

> Jak nazwać mamy braci, którzy udręczają ciężko nieszczęśliwego lub chorego brata, zwłaszcza gdy sami ulegać muszą nieszczęściom i chorobom [...]?[39]

Głos pisarki brzmi stanowczo, w zestawieniu zaś z wydarzeniami, toczącymi się w pewien zimowy wieczór, nie pozostawia wątpliwości, jak oceniać i Jaśka, i jego rodzinę:

> [...] co myślę o karaniu ludzi przez ludzi w ogóle?
> Przekonaniem moim jest, że wszelkie ustanowienia prawne, które wychodzą z zasady kary, są – bezprawiem.
> Są one bezprawiem wobec dwu praw, którym natura ludzka podlega.
> [...]
> Więc po pierwsze: człowiek nie posiada prawa sądu i kary nad człowiekiem innym z powodu krótkowzroczności swojego rozumu [Orzeszkowa ma na myśli nieznajomość rozmaitych okoliczności, wpływów, uczuć, którym podlegał oskarżony – uzup. M.K.].
> A drugie prawo naturą ludzką rządzące jest to, że każdy człowiek, bez żadnego wyjątku, zawiera w sobie pierwiastek zła, który w jakimkolwiek kierunku i w jakiejkolwiek mierze doprowadza go do popełnienia tego, co w mowie ludzkiej nazywa się złym postępkiem.
> Ludzi absolutnie niewinnych na świecie nie ma. Wobec błędu moralnego, tak jak wobec cierpienia i śmierci, jesteśmy wszyscy braćmi.
> [...]

---

[38] Odpowiedź na ankietę rozesłaną przez Salomona Polakowa: wypowiedzi pisarzy przeciw karze śmierci.

[39] E. Orzeszkowa, *O karze śmierci* [w:] tejże, *Publicystyka społeczna*..., s. 312.

> Ilekroć zdarzyło mi się widzieć scenę przedstawiającą człowieka, który sądzi, i człowieka, który jest sądzonym, zawsze patrząc na pierwszego zapytywałam w myśli: a twoje przestępstwa jakimi są lub były? Jakie na twojej sukience niewinności są plamy od krwi – jeżeli nie wytoczonej, to zatrutej – albo od łez cudzych albo od – błota?
> Ślepiec skazujący człowieka na karę za to, że jest takim samym jak on ślepcem! [...] Co za absurd! Jaka ironia![40]

Powyższe słowa pozwalają zatem w pełni na przesunięcie akcentów w dotychczasowej interpretacji opowiadania *W zimowy wieczór*: z miłosierdzia na współodpowiedzialność, z winy na współwinę, z mentorstwa na współczucie, z wymiaru paternalistycznego na fraternistyczny. W ów zimowy wieczór bowiem w chacie Mikułów wszyscy okazują się w równym stopniu ślepcami.

[40] Tamże, s. 311–312 [podkr. M.K.].

6. Kuracja w piekle

Wśród dziewiętnastowiecznej elity dość powszechnie praktykowanym sposobem na poratowanie zdrowia były kuracyjne wyjazdy do wód. Kształtowały one zarazem swoisty styl życia i spędzania czasu, bywały rodzajem uczestnictwa w europejskiej kulturze, a także źródłem nowych doświadczeń. W poszukiwaniu zdrowia i równowagi ducha jeżdżono do kurortów zarówno krajowych, jak i zagranicznych. Czas pobytu u wód sprzyjał pisaniu i spotkaniom towarzyskim. Pisano na kuracji i o kuracji. Korespondencja i literatura przechowały obrazy leczniczo-urlopowych przeżyć[41]. Skutki terapeutyczne takich wyjazdów były jednak najczęściej dalekie od oczekiwanych. Nie zawsze trafnie dobrane kuracje i podróże męczyły, a zmiana klimatu i diety nierzadko powodowała wręcz pogorszenie stanu zdrowia. Utyskiwano na ponoszone nadmierne koszty. Józef Ignacy Kraszewski, który podczas pobytu na emigracji zazwyczaj dwa razy do roku udawał się do wód, w 1875 roku tak skarżył się bratu Kajetanowi:

> Cały boży dzień trawię wodę, kąpiele, śniadanie, woda, obiad i idę do łóżka najczęściej około 10. Niesłychane rzeczy. Czy mi kuracja pomoże to kwestia, ale że zmęczy śmiertelnie, to pewna. Dodaj nudy, obcych ludzi gwar, życie nie swoje i męczące. Gdyby się tym kosztem zdrowie kupiło, *à la bonne heure*, ale i to wątpliwe wielce. Ostatnią tę próbę robię. Co rychlej chciałbym być z powrótem w domu, bo mi ta podróż strasznie cięży i na kieszeni, i na umyśle. Co do zdrowia, kto to tam wie. Kaszel ustał, lepiej jest, ale nie dobrze. Piję wody mało, po pół szklaneczki dwa razy, rano i przed obiadem. Woda ciepła, ale nie przykra i widocznych skutków nie ma po niej[42].

Kilka lat później ostatecznie już chyba zwątpił w sens kuracji u wód, gdy pisał do brata:

---

[41] Zob. E. Ihnatowicz, *U wód. Kurort jako literackie miejsce akcji* [w:] *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwórnóg-Jadczak, Lublin 2004.

[42] List z Vichy z dn. 7 VI 1875 r. [w:] J.I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1863–1886*, cz. 2: *Na emigracji*, oprac. S. Burkot, Wrocław–Warszawa–Kraków 1993, s. 180–181.

> Kąpiele, które miały wzmocnić, męczą i osłabiają. [...] Bodaj to nie ostatnia podróż dla zdrowia, bo to wszystko na nic się nie zdało. Za te same pieniądze w domu można lepszą i wygodniejszą kuracją urządzić. Blaga i blaga te wody. Dwadzieścia lat człowiek psuje sobie zdrowie, a we 20 dni chce je naprawić! Ale![43]

Z dobrodziejstw kuracji u wód i pobytów na letniskach korzystała też Eliza Orzeszkowa. Jej wyjazdy miały swój porządek i reguły. Na podstawie obfitej korespondencji pisarki da się zrekonstruować kalendarz i topografię letnich wyjazdów, jakie odbywała:

- lata 1864–1870 – pisarka przebywa w rodzinnej Milkowszczyźnie aż do sprzedaży majątku. Nie podejmuje dalekich leczniczych wyjazdów, ciesząc się jeszcze niezłym zdrowiem;
- lipiec–sierpień 1872 roku – pierwszy, jak się wydaje, leczniczy pobyt u wód – Druskienniki;
- między 1873 a 1875 rokiem – pobyt w Ostendzie. „Kąpiele morskie" dla poratowania zdrowia, uznane przez nią jednak za bezskuteczne;
- lata 1876–1877 – pobyty w zakładzie wodoleczniczym w Nowym Mieście nad Pilicą;
- 1879–1880 – pobyty na letnisku w Świsłoczy;
- lata 1881–1889 – wakacje spędzane w Miniewiczach;
- lata 1890–1896 – Poniemuń. Wyjazdy w okresie małżeństwa ze Stanisławem Nahorskim aż do jego śmierci w grudniu 1896 roku.

Wakacje w Świsłoczy, Miniewiczach i Poniemuniu, leżących na bliskiej sercu Orzeszkowej Grodzieńszczyźnie, miały charakter wypoczynkowy, nie zaś typowo kuracyjny.

Po śmierci męża, i wraz z pogorszeniem się stanu zdrowia, pięćdziesięciosześcioletnia pisarka rozpoczyna systematyczniejsze wyjazdy na kuracje i do wód:

- sierpień–koniec września 1897 roku – pięciotygodniowa kuracja przeciwartretyczna i pierwszy pobyt w Wiesbaden. W drodze powrotnej – zwiedzanie (Niederwald, Drezno). Odtąd na wyjazdach kuracyjnych zawsze towarzyszyć jej będzie Marynia Obrębska;
- lato 1898 roku – pierwszy pobyt w Puszczy Białowieskiej (dokąd będzie jeszcze wracać), a następnie w podgrodzieńskich Putryszkach;
- czerwiec–lipiec 1899 roku – druga kuracja w Wiesbaden. Pobyt w Szwajcarii i pierwsza jej bytność w górach (Interlaken, Zurych,

[43] List Wildbadu z dn. 26 VII 1881 r. [w:] J.I. Kraszewski, *Listy do rodziny...*, s. 277.

Raperswil, a także Baden, Neuhausen, alpejskie wodospady Rheinfall i Giessbach). Kuracja nie bardzo skuteczna – jesienią wracają problemy zdrowotne;

- lipiec–sierpień 1900 roku – kuracja w Kissingen i Marienbadzie. Zdaniem pisarki skuteczna jak żadna do tej pory;
- lipiec–sierpień 1901 roku – kuracja w Kissingen, tak zwany „Nachkur" od 11 do 30 sierpnia spędza w Sassnitz na Rugii, oczarowana morzem;
- lato 1902 roku – Łunna. Gwałtowne pogorszenie się stanu zdrowia pisarki. Pod koniec września zapada na ciężką chorobę serca i przeczuwa jakoby rychłą śmierć;
- lato 1903 roku – ratunkowa kuracja w Marienbadzie (serce i neurastenia). Orzeszkowa ma już zakaz chodzenia w góry i na dalekie spacery. Dodajmy, że pobyt okazał się dla niej nieudany ze względu na koszty (ceny o wiele wyższe niż w Kissingen i Wiesbaden) oraz ciężką chorobę towarzyszącej jej Maryni Obrębskiej (zadrażnienie ślepej kiszki, wrzód w gardle i influenza);
- czerwiec–wrzesień 1904 roku – Druskienniki[44];
- czerwiec–sierpień 1905 roku – Druskienniki. Okres wyjątkowo odczuwanej samotności i poczucia opuszczenia przez najbliższych, którzy zakładają własne rodziny, wyjeżdżają albo umierają;
- czerwiec–sierpień 1906 roku – Druskienniki. Po powrocie z kuracji ciężka kilkumiesięczna choroba;
- lipiec–połowa września 1907 roku – ostatnia zagraniczna kuracja pisarki. Pobyt w Bad Nauheim oraz jednodniowy wypad do Wiesbaden;
- 1908–1909 – „lata florianowskie" – wakacje we Florianowie u rodziny Bochwiców.

Jak widać, na typowe kuracje Orzeszkowa wyjeżdżała tylko do kilku miejscowości. Cztery letnie sezony spędziła w Druskiennikach, dwukrotnie

[44] Pod koniec życia Orzeszkowej to właśnie nadniemeńskie Druskienniki okazały się ostatnim kurortem, do którego schorowana przyjeżdżała na letni wypoczynek. Pisała: „Za granicę w tym roku wyjechać nie mogłam i nie chciałam, więc tu przybyłam po trochę powietrza świeżego i zdrowia. [...] Druskienniki znam od dawna. Bywałam tu w dzieciństwie z matką moją, byłam raz w pełnym rozkwicie bujnej, silnej, śpiewnej, marzącej młodości. Jestem teraz w wieczornej godzinie dnia. Piękny zakątek, lecz ja tym razem piękności jego nie widzę, bo chodzić prawie zupełnie nie mogę. Więc tylko weranda przy domu i czasem kilka kroków w parku". List do Edwarda Pawłowicza z dn. 23 VIII 1904 r., Lz VII, 151.

wyjeżdżała nad morze (Ostenda, Sassnitz) i do uzdrowiska nad Pilicą, dwa razy gościła dłużej w Wiesbaden, dwa razy w Kissingen, raz wyjechała na całe lato do Marienbadu i raz do Bad Nauheim. Dłuższe pobyty u wód urozmaicała zwykle wycieczkami po okolicy i zwiedzaniem podczas drogi powrotnej (tak poznała np. Szwajcarię czy Drezno). Planowe i zawsze zalecane jej przez lekarzy (doktorzy Ignacy Baranowski i Henryk Zamkowski) wyjazdy do wód podjęła już jako osoba starsza i schorowana, licząc na poprawę stanu zdrowia. Często jednak te okresy wypoczynku przynosiły jej sporo utrapień z powodu męczących podróży, zmiany klimatu i niepewnej aury, nieprzewidzianych wydarzeń losowych, a także nieskutecznych, a czasem wręcz ujemnie działających kuracji. Męczyła ją niekiedy konieczność prowadzenia wakacyjnego życia towarzyskiego. Wydaje się też, iż letnie rozrywki nie zmniejszały poczucia samotności i rozczarowania, dokuczającego jej z wiekiem coraz bardziej. Ton wypowiedzi pisarki na temat wakacyjnych kuracji zależał jednak w dużej mierze od tego, do kogo kierowała ona zwierzenia, czy tylko kurtuazyjne pozdrowienia, jak i od tego, w którym momencie wakacji pisała list. Tuż po przyjeździe do wód w lipcu 1900 roku skarżyła się:

> Od dwóch dni jestem w Kissingen, zrozpaczona, że tu przyjechać musiałam. W porównaniu z Wi[e]sbadenem jest to dziura brzydka, nudna, denerwująca. [...] Upały panują tu straszne. Porządki kuracyjne są wprost barbarzyńskie[45].

Jednak już tydzień później donosiła uradowana:

> Już drugi tydzień przechodzi mi w Kissingen. Miejsce to dość ładne i rodaków jest tu tak wiele, że nie czuję prawie, iż jestem w Niemczech, od rana do wieczora mogąc mówić po polsku. Róże są tu tak cudne, jak nigdy nie widziałam. Kuracja trudna, wiele czasu zajmuje i osłabia. Obie z Marynią pijemy wody, kąpiemy się i mamy się nieźle[46].

Podczas pobytu u wód Orzeszkowa przejawiała zawsze żywą ciekawość okolicy i mieszkańców, czyniła obserwacje, korzystała ze spacerów, zabiegów i niedalekich wycieczek. Lubiła wybierać pensjonaty położone z dala od hałaśliwego centrum i koniecznie wśród zieleni. Wyraźnie odrzucała to, co w funkcjonowaniu kurortu należało do sfery konsumpcji, mody i snobizmu,

---

[45] List do Tadeusza Garbowskiego z dn. 17 VII 1900 r., Lz III, 220.

[46] List do Kazimiery i Klemensa Kruszewskich z dn. 24 VII 1900 r., Lz VII, 317.

a wybierała to, co peryferyjne, wiejskie i naturalne. Porównajmy na przykład jej dwie opinie o Marienbadzie:

> W mieście [Marienbadzie – uzup. M.K.] prawie nie bywam i tylko przejeżdżając dorożką do kąpieli widuję te błyszczące, tęczowe, koronkowe etc. wystawy sklepowe, toalety, kawiarnie, etc. Jest tu jak na wszystk[ich] wodach tak zwany kurgarten, plac nieduży zasadzony drzewami, na którym przez 2 godz[iny] po połud[niu] tysiączne tłumy postrojone tłoczą się, ocierają się o siebie, jak zaklęte kręcą się w kółko, w kółko, ciągle na jednym miejscu i ciasno, ciasno. Popisy flirtu i wystawy toalet. Nigdy nigdzie w tych kurgartenach nie bywam, widuję je tylko z daleka i zupełnie pomimo woli nazwa ich przemienia się w mojej pamięci na nazwę tiergartenów[47].

> Miasto dość duże, bardzo zwyczajnie zbudowane, w upały duszne i okurzone, jak np. Grodno, oto Marienbad. Nic wcale osobliwego. Ale ciemnym wieńcem otacza go dokoła las prawdziwy, piękny, pnący się po wzgórzach, pachnący żywicą, a w tym lesie są drogi szerokie, a przy drogach wil[l]e ładne i wysokie, z których w jednej mieszkamy, mając do miasta 10–15 minut drogi pieszej, a dokoła powietrze bardzo czyste, leśne i ciszę prawie wiejską. Ulokowałyśmy się wybornie w ładnym pokoiku z balkonem, wśród świerków i modrzewi, za słoną wprawdzie cenę, ale dla zdrowia pożytecznie[48].

W ocenie danego kurortu starała się zachować obiektywizm, oddzielając niedogodności życia codziennego od wymiernych pożytków. W listach parokrotnie sygnalizowała poprawę stanu zdrowia i samopoczucia:

> Mnie również kuracja tutejsza dotąd służy dobrze. Piję wody, kąpię się, chodzę wiele, przyglądam się nowym miejscom i ludziom[49].

Jednak, choć starała się posłusznie wykonywać zalecenia lekarzy (także tych miejscowych, „sanatoryjnych"), to stale towarzyszyło jej przeświadczenie o tym, że zwykły pobyt na podgrodzieńskiej wsi bardziej przysłużyłby się zdrowiu:

> Parę miesięcy tego lata przewłóczyłam po rozmaitych b a d a c h, szukając zdrowia, stękając na kolejach i w hotelach, a wzdychając do wsi, do prostej wsi z polem, łąką i lasem, z kwiatami, ptakami, świerszczami, a choćby nawet z muchami

---

[47] List do Aurelego Drogoszewskiego z dn. 3 VII 1903 r., Lz IV, 143.

[48] List do Marii Godlewskiej z dn. 24 VI 1903 r., Lz VII, 351–352.

[49] List do Leopolda Méyeta z Wiesbaden z dn. 30 VIII 1897 r., Lz II, 140.

i komarami. Ze zdrowiem nieosobliwie mi się powiodło; wróciłam tak samo, jak pojechałam, a nawet trochę gorzej[50].

Wiesbaden to, obok Kissingen, kurort, w którym Orzeszkowa spędziła najwięcej czasu i który obudził w niej chyba najżywsze emocje. Pojechała tam latem 1897 roku. Była to w zasadzie jej pierwsza w jesieni życia zagraniczna podróż kuracyjna i zarazem pierwszy wyjazd po śmierci męża. Można przypuszczać, że lekarze doradzili niedawno owdowiałej pisarce kurację nie tyle dla podleczenia artretyzmu, ile dla swoistej psychoterapii i oddalenia od miejsc związanych z żałobą. Ponownie wybrała się tam w 1899 roku, a w 1907 roku udała się z jednodniową wycieczką. Wiesbadeński kurort okazał się też bohaterem jednego z nielicznych utworów, powstałych w ostatnim – nieobfitującym już w dzieła literackie – pięcioleciu jej życia: obrazka *Na wspaniałej Wilhelmstrasse.* Warto zatem przyjrzeć się temu miastu i jego roli w drugiej połowie XIX wieku.

Położone w środkowych Niemczech u podnóża gór Taunus nad Renem, Wiesbaden było uzdrowiskiem cieszącym się w XIX wieku ogromną popularnością i tradycją sięgającą czasów rzymskich. U progu XX stulecia liczyło około 100 tysięcy mieszkańców. W przewodniku określano je mianem „największego miejsca kąpielowego świata", odwiedzanego rocznie przez około 200 tysięcy gości[51]. W XIX wieku należało do ulubionych kurortów członków polskiej elity. Bywali tu, poza Orzeszkową, Józef Ignacy Kraszewski, Zygmunt Krasiński i wielu innych. Kraszewski zresztą umieścił tu akcję kilku epizodów swej powieści *Bez serca*[52]. Do znajomych w Wiesbaden listy słali Juliusz Słowacki i Cyprian Norwid. Pewne rysy tego miasta (obok Baden i Marienbadu) znajdziemy w wizerunku kurortu Ruletenburg – głównego miejsca akcji powieści Fiodora Dostojewskiego *Gracz* (1866). Słynęło ono z kilkudziesięciu gorących źródeł mineralnych (sodowo-chlorkowych)[53], a także z atrakcyjnych zabytków, tras spacerowych oraz kasyn. Orzeszkowa

---

[50] List do Jana Baudouina de Courtenay z dn. 6 X 1901 r., Lz VIII, 66.

[51] M. Orłowicz, *Przewodnik po Europie. 1: Europa Wschodnia i Środkowa (Rosja, Austro-Węgry, Niemcy i Szwajcaria)*, wyd. 3, Warszawa–Kraków 1914, s. 403.

[52] J.I. Kraszewski, *Bez serca. Obrazy naszych czasów*, t. 1–3, Warszawa 1884.

[53] Wody największego źródła – Kochbrunnen – miały temperaturę 67 stopni. Służyły do leczenia schorzeń reumatycznych, ortopedycznych, nieżytów dróg oddechowych, schorzeń układu nerwowego, stanów wyczerpania i osłabienia. W 1836 roku otwarto tu pierwszą ortopedyczną placówkę leczniczą.

mogła tu podziwiać pozostałości czasów rzymskich: Bramę Rzymską z tzw. Murem Pogańskim (Heidenmauer, IV w.), rezydencje książąt Nassau: klasycystyczny Pałac Miejski w pobliżu Rynku (Stadtschloss) oraz barokowy Biebricher Schloss, położony urokliwie na peryferiach miasta, czy dwa ratusze: stary z 1609 roku i nowy z 1888 roku. Mogła odwiedzać parki i kościoły kilku wyznań, oglądać pomniki i fontanny, chodzić na przedstawienia (w nowo otwartym w 1894 roku teatrze) i festyny, urządzać wycieczki po Renie i na pobliską Górę Nerona (Neroberg 245 m). Znajdował się tam punkt widokowy oraz mauzoleum księżnej Elżbiety Michajłownej Romanowej, zmarłej żony księcia Nassau, a dojeżdżało się kolejką uruchomioną w 1888 roku. Mogła również zapoznać się ze zbiorami muzeów i gromadzonej od 1829 roku. Kolekcji Historii Naturalnej. Budynki i urządzenia kuracyjne położone były w pobliżu najwspanialszej ulicy Wiesbaden, Wilhelmstrasse, którą w kilka lat później pisarka uczyniła miejscem akcji swego utworu[54]. Ta licząca półtora kilometra ulica, pełna luksusowych willi i hoteli, zabytków i sklepów, otwarta została w 1810 roku. Już wtedy zadziwiała wysoką czteropiętrową zabudową. Szybko stała się miejscem reprezentacyjnym, ulubionym celem spacerów i odwiedzin. Tu mieściły się pozostałości starego Domu Zdrojowego z mierzącą 129 metrów Kolumnadą Domu Zdrojowego z 1827 roku (nowy Kurhaus z Parkiem Zdrojowym, zbudowany w 1907 roku, mogła Orzeszkowa ujrzeć ewentualnie dopiero podczas trzeciego krótkiego pobytu w Wiesbaden), Park Zdrojowy, pijalnia wód mineralnych i termy. Swą nazwę ulica Wilhelma zawdzięczała postaci księcia Wilhelma I von Nassau-Weilburg, który rezydował w mieście w latach 1816–1839[55], choć pewnie w czasach Orzeszkowej Polacy odruchowo nazwę tę wiązali z imieniem królów Prus i cesarzy Niemiec Wilhelma I i II.

---

[54] Przy okazji warto zwrócić uwagę na pojawiającą się w paru źródłach błędną formę zapisu nazwy ulicy w tytule obrazka Orzeszkowej jako „Wilhelmsstrasse" zamiast „Wilhelmstrasse". Mylny zapis nazwy przyjął Jan Detko w bibliografii utworów pisarki w swej pracy *Eliza Orzeszkowa…* (s. 466). Z błędną formą spotkamy się także w wydaniu obrazka w edycji *Pism zebranych*, t. 52: *Drobiazgi* (t. 2), s. 61 – a jest to, jak do tej pory, jedyne wydanie tego utworu od czasów pierwodruku prasowego. Wykorzystane w niniejszym tekście cytaty z obrazka pochodzą z tej właśnie edycji. Prawidłową formę, z jedną literą „s", stosowała sama pisarka, znajdziemy ją także w *Nowym Korbucie* (tom dotyczący Orzeszkowej), a przede wszystkim na mapie Wiesbaden. Dlatego w niniejszym tekście będzie stosowany poprawny zapis nazwy tej ulicy.

[55] Księstwo Nassau wcielono w 1866 roku do Prus jako część prowincji Hesja-Nassau. Wiesbaden jest obecnie stolicą Hesji.

Kilkutygodniowy pobyt w Wiesbaden zaowocował niewielkich rozmiarów utworem *Na wspaniałej Wilhelmstrasse*, i chociaż jest on raczej mało znany, a i sama autorka wypowiadała się o nim lakonicznie, to wart jest uważnej refleksji z kilku powodów.

Obrazek powstał jakby mimochodem, ale w sposób świadczący o wcześniejszym przemyśleniu jego tematyki. Jak wspomina Orzeszkowa w liście do Lucyny Kotarbińskiej, napisała go 21 grudnia 1907 roku w trzy godziny na zamówienie do noworocznego numeru „Kuriera Warszawskiego". Pisała szybko i w nader niesprzyjających okolicznościach, w jej domu bowiem wraz z nadejściem silnych mrozów zrobiło się przerażająco zimno, co uniemożliwiało jakąkolwiek pracę. Wkrótce potem rozpoczęła pisanie *Hekuby*[56]. Z listu do Kotarbińskiej wynika również, iż Orzeszkowa zmagała się w tym czasie z poważnymi problemami finansowymi i – jak pisała – gotowa była przyjąć każde zamówienie literackie, by poprawić swój budżet[57]. Z pozoru wydaje się, że nie przywiązywała wielkiej wagi do nowo powstałego tekstu i nie uważała go za godny szczególnej uwagi, a może jedynie za swego rodzaju sposób na dodatkowy zarobek.

Na wspaniałej Wilhelmstrasse to utwór napisany u schyłku jej życia. Prześledzenie twórczości autorki w ostatnim pięcioleciu przed śmiercią pozwala zauważyć, iż lata 1907–1908 to właściwie czas pisania i publikowania przez nią ostatnich ważnych i wybitnych utworów. Powstają wtedy opowiadania z cyklu *R. 1863*: *Oficer*, *Gloria victis*, *Oni*, *Hekuba*, *Bóg wie kto*, oraz właśnie obrazek o Wiesbaden, a także kilka innych mniej znaczących pozycji (np. cykl *Z myśli wieczornych*). Okres poprzedzający, czyli lata 1904–1906, to lata „chude" w jej twórczości, owocujące tylko kilkoma utworami, z których do istotnych zaliczyć by można *Dziwną historię* oraz opowiadanie *...I pieśń niech zapłacze!*. Z kolei lata 1909–1910 przynoszą jedynie drobiazgi

[56] „Wczoraj w trzy godziny napisałam obrazek do noworoczn[ego] n[ume]ru „Kur[iera] Warsz[awskiego]". List z dn. 22 XII 1907 r., Lz VII, 102. W liście do Wandy Nusbaumówny skarżyła się: „Spadły tu na nas po wyjeździe Twoim mrozy srogie z wichrami, w domu stało się zimno, że choć krzyczeć, po 9–11 stop[ni] we wszystk[ich] pokojach. Naturalnie pisanie na tym ucierpiało. Jednak posłałam do „Kur[iera] Warsz[awskiego]" obrazek maluteczki i pisać zaczęłam sporą nowelę [*Hekubę* – uzup. M.K.]". List z dn. 29 XII 1907 r., Lz IX, 308.

[57] „Położenie moje majątkowe, nie będąc wcale krytycznym, wymaga jednak, abym sobie co roku pewną sumę zarobkiem pisarskim dopełniła". Orzeszkowa prosi też Kotarbińską o wstawiennictwo w redakcji „Tygodnika Mód" i negocjacje finansowe z redakcją. Lz VII, 102.

i nieukończone fragmenty, których druku w większości pisarka już nie doczekała. Same tytuły owych drobiazgów wskazują na pewną ulotność, poczucie przemijania i niedopełnienia, towarzyszące Orzeszkowej – jak widać – w ostatnim okresie życia (*Trzy chwile*, *Przypomnij!*, *Urywek z rozmowy*, *Trzy uderzenia dzwonu*, *Angina pectoris*, *Serce dzwonu*). A zatem czas pisania *Na wspaniałej Wilhelmstrasse* to ostatni etap intensywnej i twórczej refleksji społeczno-historycznej oraz pracy literackiej. Pozycja obrazka w szeregu utworów powstałych właśnie wtedy (cykl *R. 1863*) świadczyć może o jego roli ważniejszej, niż by się mogło wydawać.

Pierwodruk *Na wspaniałej Wilhelmstrasse* ukazał się w noworocznym numerze „Kuriera Warszawskiego" 1 stycznia 1908 roku. Wkrótce potem utwór został przedrukowany w styczniowym numerze „Przeglądu Powszechnego" pod zmienionym jednak i banalnie brzmiącym tytułem *Dzień dzisiejszy*. Ale to nie Orzeszkowa dokonała tej modyfikacji. Uczynił to bez zgody i wiedzy autorki redaktor „Przeglądu" ksiądz Jan Pawelski. Mimo to pisarka nie wdała się w spór z redakcją i w uprzejmym liście zaakceptowała zmianę, uważając ją za „drobiazg formalny", do którego przywykła podczas wieloletniego już funkcjonowania na rynku wydawniczym[58].

W o wiele późniejszej listownej rozmowie z księdzem Pawelskim Orzeszkowa objaśniła nieco tło powstania obrazka, rzucając także światło na znaczenie, jakie do niego przywiązywała, i na zastosowany w nim typ dyskursu:

> Całokształt życia mego, wewnętrznego zwłaszcza, tak się jakoś ułożył, że cisza i prostota życia stała mi się potrzebą niezbędną. Wykwinty, hałasy, gorączki, spory, współubiegania się miast wielkich stały się z biegiem czasu przeciwne naturze mojej własnej i o stanie ludzkości, o skierowaniach się narodu mego naprowadzają mi myśli smutne. Odźwierciadliły się te myśli w tych paru artykulikach (*Dzień dzisiejszy*, *Spółczesna cywilizacja*), którym Szanowny Ks[iądz] Redaktor udzielił zaszczytu znalezienia się na stronicach „Przeglądu Powszechnego"[59].

---

[58] „Nic przyjemniejszym mi być nie może nad to, że obrazek mój *Na wspan[iałej] Wilhelmstrasse* stał się w okoliczności poważnej „Przeglądowi Powszechnemu" użytecznym. Za przyjemność tę i za ten zaszczyt dziękuję. Co do zmiany tytułu, jest to drobiazg formalny, nie mający dla mnie znaczenia żadnego, tym bardziej że do zmian takich przyzwyczaili mię tłumacze pism moich na języki obce [...]". List do ks. Jana Pawelskiego z dn. 21 I 1908 r., Lz VIII, 382.

[59] List do ks. J. Pawelskiego z dn. 7 IV 1909 r., Lz VIII, 389.

Znamienne, iż Orzeszkowa wymieniła utwór *Na wspaniałej Wilhelmstrasse* obok innej swej pracy: *Spółczesna cywilizacja*, nazywając je przy tym „artykulikami". Jak widać, pisarka w poszukiwaniu określenia gatunkowego dla swego niewielkiego dziełka posiłkowała się terminami „obrazek", „obrazek maluteczki" i „artykulik", kładąc tym samym nacisk i na jego statyczność oraz niewielkie rozmiary, i na jego ton publicystyczny. Studium o współczesnej cywilizacji powstało niedługo po obrazku, w pierwszej połowie 1908 roku, choć jego pierwotną wersję opracowała Orzeszkowa już w początkach 1906 roku w formie nieukończonej broszury *Do członków Polskiej Partii Socjalistycznej*. Istotnie, lektura obrazka wiedzie do przekonania o jego publicystycznym, a także profetyczno-oskarżycielskim charakterze. Obrazek i studium łączy ocena społeczno-gospodarczego oblicza cywilizacji, jej deformacji i przekształcania się w kierunku niepokojącego pisarkę na przełomie wieków stadium „przecywilizowania"[60].

Akcję utworu umieściła w Wiesbaden, co może nieco dziwić, gdyż ostatnią kurację odbyła tam w 1899 roku, czyli osiem lat wcześniej (nie licząc parogodzinnego pobytu we wrześniu 1907 roku). W ciągu następnych lat udawała się do wód w Kissingen, Marienbadzie, Druskiennikach i Bad Nauheim. Tymczasem zimą 1907 roku przeniosła się myślą znów do Wiesbaden, tworząc apokaliptyczny obraz zmierzchu cywilizacji, obserwowanego właśnie w tym mieście.

Obrazek stanowi jakby syntetyczny zarys zasad, którymi rządzi się – zdaniem jego bohaterów – cywilizacja Zachodu. To najbardziej ponury i przerażający wizerunek zurbanizowanego i zmaterializowanego świata, jaki kiedykolwiek powstał pod piórem Orzeszkowej. Bohaterka utworu, będąca, jak się zdaje, *porte-parole* autorki, oraz towarzyszący jej mężczyzna siedzą na ławce przy reprezentacyjnej ulicy Wilhelma w „hucznym, szumnym, strojnym, przebogatym, prześwietnym" mieście Wiesbaden[61]. Słowa te dobrze ukazują zastosowaną tu metodę opisu: będzie to gromadzenie epitetów, czasowników i rzeczowników, przeradzające się w długie wyliczenia. Czytelnik ma bowiem odnieść wrażenie potęgi, przerostu ilościowego i natłoku wrażeń.

---

[60] Więcej o tym w: M. Kreft, *Koncepcja „przecywilizowania"*...

[61] E. Orzeszkowa, *Na wspaniałej Wilhelmstrasse* [w:] tejże, *Pisma zebrane*, t. 52: *Drobiazgi* (t. 2), s. 61.

Kolejne obrazy-odsłony Wilhelmstrasse ujawniają reguły, którymi rządzić się ma cywilizacja, oraz jej właściwości.

Bohaterowie siedzą na ławce i patrzą na miasto. Mężczyzna mówi, kobieta słucha i potakuje. Pierwszy obraz przynosi informacje o wyglądzie budynków, ulic i przechodniów. Okazuje się, że Wiesbaden jest bardzo nowoczesne: na jezdni tłoczą się i spieszą zaprzęgi, samochody, rowery, ciągną długie szeregi wozów. Pracują silniki parowe i elektryczne. Naokoło dostrzec można luksusowe gmachy, nieskazitelnie utrzymane trawniki i fontanny, ekskluzywne sklepy, a na ich wystawach wszystko, co tylko da się sprowadzić z czterech stron świata („dzieła i arcydzieła przemysłu wielkiego, małego")[62]. Nieprzebrany tłum napełnia ulice. W wizerunku Wiesbaden zostały spiętrzone i skumulowane te wszystkie oznaki życia współczesnego miasta, które Orzeszkową od dawna niepokoiły, a nawet budziły jej lęk i odrazę: nieustający hałas, pośpiech, nadmiar świateł czy „nadobecność" materii twardej i zimnej – kamienia i metalu:

> Wszystko to razem szumi, huczy, dzwoni, turkoce, jedzie, idzie, spieszy, gna, pędzi, śmieje się, woła, migoce metalami, materiami, ludzkimi oczami. Gwałt grzmotu i wichru [...]. Przy świetle zachodzącego słońca ulewa błyskawic w szkłach, w metalach, w materiach, w oczach ludzkich[63].

Obrazowi ulicy towarzyszą dwa motywy: widok zachodu słońca nad miastem oraz refren „Wielkim jest człowiek". W miarę upływu czasu zachód przemieni się w mrok, w końcu – w ciemność (zmąconą jednak przez rozbłysk elektrycznych latarń), a słowa o „wielkim człowieku" będą brzmiały coraz bardziej ironicznie i gorzko[64].

Mężczyzna wylicza kolejne osiągnięcia ludzkości i przejawy jej „wielkości". Zatem: człowiek opanował cały świat przyrody oraz narzucił swą wolę naturze, czasowi i przestrzeni (przy czym słowo „opanować" ustępuje miejsca określeniom: „narzucić wolę", „narzucić jarzmo" oraz „ścisnąć"). Człowiek też został panem wszystkich wymiarów, gdyż rusza już na podbój przestworzy

---

[62] Tamże, s. 62.

[63] Tamże. W pierwszym zdaniu zastosowała pisarka aż dwanaście czasowników, wywołując wrażenie dynamicznego ruchu, niepokoju i chaosu. Czytelnik odnosi wrażenie, że to nie uliczny tłum, ale jakaś „lokomotywa".

[64] Reinterpretację „wielkości" człowieka podjęła Orzeszkowa już wcześniej, w opowiadaniu *Wielki* (1894) z tomu *Melancholicy*.

(„aeronautyka dojrzewa")[65]. Człowiek wreszcie zwycięża czas, narzuca tempo, zyskując nadzwyczajną szybkość rozwoju i podróży.

Kolejny obraz – osiągnięć przemysłu i handlu – wprowadza do szkicowanego obrazu cywilizacji ton jeszcze tragiczniejszy. Człowiek stał się sam dla siebie nowym bogiem, unieważniając tym samym wyrok wygnania z raju. Potomek Adama zbudował bowiem na ziemi drugi raj – rzekomo potężniejszy i lepszy od raju niebieskiego[66]. Człowiek-demiurg, człowiek-pan stworzenia jest jedynym władcą, a nawet dyktatorem wobec natury. Posiadł wszystkie bogactwa ziemi, nie bacząc na trud ich wydobycia i zgromadzenia, przerobienia i rozprowadzenia. Wszystko służy rozkoszy i przyjemności, służy człowiekowi „od kończyn włosów do podeszew stóp"[67].

Ludzkość zwyciężyła już także to, co niewidoczne, i podporządkowała sobie to, co śmiertelne. Potrafi bowiem przenieść i zapisać głos oraz dźwięki. Wynalazki fonografu i radia określone zostały mianem „klatki" i „prawem głosu zawojowanym dla umarłych"[68].

Rozmówcy z niepokojem obserwują rosnącą numeralizację różnych sfer życia. Tryumf liczb – liczenie, przeliczanie (na pieniądze, łokcie, funty, tony, litry, sztuki), wyliczanie, przewaga ilości nad jakością oraz statystyki nad refleksją, dyktat ilości i miary, gromadzenie przedmiotów – jest objawem obserwowanego z niepokojem przez Orzeszkową upowszechniania się mentalności finansowej, skrajnie zmaterializowanej. „Rachowanie" przeistacza się w „wyrachowanie"[69]. Terror liczb ukazywała pisarka już wcześniej, na przykład w powieści *Australczyk* w fantastycznym obrazie Kuźni Midasa, będącej pandemonium cyfr[70]. W obrazku

---

[65] E. Orzeszkowa, *Na wspaniałej Wilhelmstrasse...*, s. 62. Warto porównać, jak projekt machin latających dla Prusa stał się znakiem marzeń o lepszej przyszłości (*Lalka*), a dla Orzeszkowej znakiem nadciągającej katastrofy i arogancji człowieka-zdobywcy.

[66] „[...] prawnuk Adamowy, potężny i mądry, sam raje ziemskie dla siebie stworzyć potrafił. Tak, tak! Wielkim, wielkim jest człowiek!" E. Orzeszkowa, *Na wspaniałej Wilhelmstrasse...*, s. 63.

[67] Tamże.

[68] Tamże.

[69] Więcej o tym w: M. Kreft, *„Złote runo". Temat pieniądza i bogactwa w twórczości Elizy Orzeszkowej* [w:] *Prus i inni. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Ficie*, red. J.A. Malik, E. Paczoska, Lublin 2003.

[70] „Cyfry! Ach, te są wszędzie! Na twarzach i sukniach ludzkich, na obnażonych ramionach kobiecych, frakach, wachlarzach, na plecach [...], w źrenicach rozpalonych, na włosach siwych, na szafie żelaznej Midasa. Krążą one dookoła głów ludzkich, z ust wylatują, roją

Na wspaniałej Wilhelmstrasse ową ideę przedstawiła pisarka poprzez wyliczenie danych statystycznych dotyczących wydobycia, przetwórstwa, przemysłu, inwestycji, nakładów i zysków. Sens zapobiegliwości i starań o wydajność produkcji (miliony ton, miliony litrów) został jednak przez rozmówców ironicznie zakwestionowany (ile tysięcy ton płatków róż potrzeba na wyciśnięcie kilograma esencji różanej). W walce o skalę i tempo rozwoju traci się z oczu istotny prospołeczny cel działań cywilizacyjnych.

Zapalenie elektrycznych latarń powoduje wybuch pozorowanego entuzjazmu obojga rozmówców. Również sztuczne światło podlega tu bowiem regule opisu numerycznego i hiperbolicznego („ćwierć słonecznego z trzema ćwierciami księżycowego światła"[71], gwiazdy przy latarniach gasnące jak świeczki).

Finał utworu przynosi pełne udręki wyznanie:

> I oto jak, na wspaniałej Wilhelmstrasse, w raju ziemskim, śmieliśmy się z oczyma pełnymi łez palących, my, dzieci stworzonego przez człowieka – ziemskiego piekła[72].

Stechnicyzowana i zmaterializowana cywilizacja okazała się tylko rodzajem tyranii narzuconej przez człowieka naturze, czasoprzestrzeni, materii, a nawet duchowi. Proces narzucania tej władzy w znacznej mierze się już powiódł. Pojawienie się niektórych wynalazków to kwestia najbliższej przyszłości (np. aeronautyka). „Wielki człowiek", nadczłowiek, zrealizował swe sny o potędze. Różnicują się jego potrzeby, a zatem rosną podaż i popyt, rodząc nowe formy konsumpcji. Ilość góruje nad jakością, wysublimowane pragnienie nad potrzebą, potrzeba nad sensem („tony płatków róż"). W utworze pojawia się wymowny motyw faustyczny. Człowiek kreuje sam siebie, stwarza doskonały świat i uzurpuje sobie władzę Boga. Doczesność i materia stają się ważniejsze niż duch, bo i duch podporządkować się musi prawom materii (głos unieśmiertelniony w „klatce"). Człowiek „sam dla siebie" i „sam z siebie" to u Orzeszkowej ironicznie finalny produkt ewolucji przedsiębiorczego *self-made mana*[73].

---

się w powietrzu, ziemia nimi usłana i niebo zakryte, latają, rozmijają się, układają szeregi nieskończone, tworzące pojęcia ilości niepojętych". E. Orzeszkowa, *Australczyk...*, s. 183.

[71] E. Orzeszkowa, *Na wspaniałej Wilhelmstrasse...*, s. 64.

[72] Tamże, s. 65.

[73] Por. motyw człowieka-manekina, bestii ludzkiej i *übermenscha* w noweli Orzeszkowej *Liść uschły* (1897).

Nad ulicą Wilhelma zapada wreszcie wieczór i mrok. Zmierzch ów to wyraźna oznaka kresu dnia, a zarazem schyłku cywilizacji. Odsyła on do symboliki obrazów zachodzącego słońca w twórczości modernistów i do przeczucia „zmierzchu cywilizacji Zachodu", które pojawi się w napisanej niewiele lat później pracy niemieckiego filozofa Oswalda Spenglera[74]. W ziemskim raju wkrótce zapadnie noc, choć tłumy na ulicach jeszcze nie widzą jej zwiastunów. Próbują odsunąć ją w czasie, tworząc sobie „sztuczny dzień" (latarnie). W nieoczekiwany sposób pochwała ziemskiego raju przeradza się w finale utworu w odkrycie ziemskiego piekła.

Ostatnim zdaniom noweli towarzyszy wieszczy ton zagłady. Daje się niemal słyszeć trzykrotne „biada!", wołane przez dwoje proroków upadku cywilizacji. Kasandryczna wizja, choć jeszcze nieuobecniona, istnieje potencjalnie w świadomości rozmówców. Ludzie na ławce są jak „dwaj augurowie". Wiedzą, że nadchodzi kres, ale nie mogą mu zapobiec[75]. Świadomość nieuchronności zagłady jest dla nich trudnym do uniesienia ciężarem. Dramat „proroka, który wie" przyprawia ich niemal o obłęd. Obraz szaleństwa wzmocniony tu został dzięki ujęciom oksymoronicznym, znanym już z poezji preekspresjonistów: gasnących gwiazd, śmiechu z oczami pełnymi łez, piekielnego raju.

Hiperboliczne obrazy tysięcy krosien, kotłów i dłut przywodzą jednak na myśl inny jeszcze i sporo wcześniejszy kontekst dla utworu Orzeszkowej. To obraz potwornej „robierni" z powieści Julii Woykowskiej *Z Kudowy*. Żyjąca w pierwszej połowie XIX wieku pisarka i publicystka ukazała w swym tekście apokaliptyczny obraz miasta jako potwora, Babilonu, garkuchni szatana, robierni, młyna, ogromnego warsztatu, który w swych potężnych trybach przerabia wszystko i wszystkich na jednolitą masę[76]. Co ciekawe, podobnie

---

[74] O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes: Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte*, Bd. 1: *Gestalt und Wirklichkeit*, Wien 1918; Bd. 2: *Welthistorische Perspektiven*, München 1922. U Spenglera i Orzeszkowej wspólne jest przeczucie schyłku cywilizacji i nadciągającej katastrofy. Wyraźniej niż polska pisarka Spengler wydobył i określił pierwiastek faustyczny, tkwiący w dążącej do samozagłady cywilizacji Zachodu.

[75] E. Orzeszkowa, *Na wspaniałej Wilhelmstrasse...*, s. 64.

[76] „Bo miasto wielkie to robiernia ogromna, tak pełna pięknych wyrobów i tak pełna zysku, i tak pełna zabawy, i tak pełna wrzawy, że kogo nie zachwyci wyrobu piękność, to zysk go przynęci, to rozkosz opanuje lub wrzawa codzienna ogłuszy i porwie za sobą. Miasto wielkie to warsztat ogromny, który na każdy dzień wabi ku sobie tysiącami i ciała, i dusze ludzkie, i lgną doń jedne pięknym kształtem wyrobu przynęcone, inne kołem machiny obracając się za zyskiem, a inne odurzone idą za drugimi, jak owca za owcą. I robiernia

jak u Orzeszkowej, z opinią o nieludzkim charakterze współczesnej cywilizacji bohaterka utworu styka się podczas pobytu w kurorcie (wielkomiejski i niemiecki Lądek, wiejska i czeska Kudowa). Wspólne dla obu autorek jest przekonanie o diabelskim obliczu i zdechrystianizowanej istocie nowej cywilizacji, o nieuchronności procesu degradacji człowieka pod jej wpływem, wspólna jest opinia o sztucznym kreowaniu potrzeb, by wzmóc popyt na produkty niepotrzebne, oraz o dyktacie liczb, „wagi i miary" w ocenie rzeczywistości. Łączy je wrażliwość na hałas, nadmiar atakującej zewsząd materii oraz stylistyczna skłonność do mnożenia określeń. Zdecydowanie mocniejszy jest zaś w powieści Woykowskiej ton apokaliptyczny, u Orzeszkowej – z powodu niewielkich rozmiarów jej utworu – sprowadzony jedynie do wizji zagłady ziemi pod gasnącymi gwiazdami.

Warto przy tym odnotować, że materialnemu przerostowi cywilizacji odpowiada zastosowany przez autorkę *Na wspaniałej Wilhelmstrasse* swoisty przerost języka opisu. Rządzi nim reguła stylistycznego nadmiaru słów oraz swego rodzaju „matematycznej" konstrukcji. Mamy tu zatem:

- wyliczenia i ciągi („Metale, materia, jadła, napoje, dzieła sztuki i wielkiej, i małej, dzieła i arcydzieła przemysłu wielkiego, małego")[77];

---

ogromna chłonie co dnia jednych dusze, a drugich ciała, i przepadają dusze i ciała w bezdennej przepaści, zużyte na warsztatach, zużyte przy warsztatach. – Natomiast co dzień nowe z robierni pojawiają się wyroby, co dzień piękniejsze, a widz ciekawy postawa i przygląda im się zdumiony. Ach! gdyby pomniał na każdą chwilę, ile dusz zmarnowanych, ile ciał zmitrężonych dla jednego wyrobu!

Babilon, co kupuje i sprzedaje; Babilon, co kupczy srebrem i złotem, i kolebkami dzieci, i duszami ludzkimi; Babilon, co się świeci z wierzchu piękności blichtrem, a w środku pełen jest krwie baranków niewinnych, ten jest miastem wielkim. Gdzie się wszystko oblicza wedle wagi i miary, gdzie wiara dodatkiem i osłoną handlarskiego rzemiosła, gdzie Syn Boży pogardzon, iż chadza boso, a jednę jeno ma szmatę, gdzie go na krzyż przybijają, że jeno umiał być świętym, a nie sprostał obłudnej faryzeuszów i rachmistrzów mądrości, tam jest miasto wielkie.

A przecież dla oka nie jestżeli ono powabne i piękne, i nęcące jak Syrena, miasto wielkie, robiernia ogromna, pełna przecudnych wyrobów, śród których kiedy niekiedy mignie tylko znak ducha prawdziwego, jak chmurną nocą mignie światło gwiazdki, na niebie odsłonionym. Tak dla oka zewnętrznego zaiste, jest ono nad wszelki wyraz ponętne". J. Woykowska, *Z Kudowy*, Poznań 1850, s. 109–110 [pisownię zmodernizowano – M.K.].

[77] E. Orzeszkowa, *Na wspaniałej Wilhelmstrasse...*, s. 62.

- mnożenie określeń („coś kłuło, parzyło, bolało, udręczało" – dwukrotnie, „postaci ludzkich, męskich i niewieścich, kolorowych, błyszczących, promiennych, wesołych, dumnych")[78];
- powtórzenia (np. w ciągu pięciu kolejnych zdań: „zdumiewali, zachwycali", „zachwycenia i zdumienia", „zdumienia i zachwycenia")[79];
- kontrasty i zestawienia oksymoroniczne (w raju ziemskim – ziemskie piekło, śmiech z oczyma pełnymi łez, światło – mrok);
- operowanie wielkimi liczbami i ilościami[80];
- gradację i refren – refren „Wielkim jest człowiek!" wypowiadany ustami mężczyzny za każdym razem zostaje powtórzony zaraz po nim przez kobietę. Przy tym słowa te najpierw dwukrotnie pojawiają się z pojedynczym określeniem – za drugim razem zostają wzmocnione wykrzyknikiem „O!", następnie dwukrotnie powtarzają się z podwójnym określeniem, za drugim razem opatrzonym partykułą („Jakże wielkim, jak wielkim jest człowiek!"), potem występuje znów w wersji pojedynczej, by na zakończenie utworu wybrzmieć w wersji potrójnej („Jakże wielkim, wielkim, wielkim jest człowiek!"). W sumie zatem refren jest wygłaszany z różnym nasileniem aż dwanaście razy.

Stylistyczny przerost, wręcz nadmiar określeń w tak krótkim utworze, prowadzi do osiągnięcia wrażenia przesytu, przytłoczenia, a nawet przerażenia. Zwielokrotnione refreny o „wielkości człowieka" brzmią coraz bardziej gorzko i ironicznie. Świat ujęty w tabele, liczby, statystyki, pełen namnożonej nad potrzebę materii, okazuje się idealnym miejscem do życia wyłącznie dla hedonisty, zdehumanizowanej i pozbawionej wrażliwości istoty, której kondycja została tu określona jako potężniejsza od anioła i szatana („dzieła takiego podjąć by się nie mógł anioł ani szatan i tylko człowiek jeden dokonać go był zdolny! Czyliż więc nie jest wielkim!")[81].

Protest Orzeszkowej skierowany został przeciw czynieniu z człowieka „szczęśliwego niewolnika" we wzorcowo zorganizowanym świecie-piekle. Ta cywilizacja ma teoretycznie wszelkie zalety. Nie ma tu nędzy ani brudu, ale nie ma też Boga ani sumienia.

---

[78] Tamże, s. 61 i 62.
[79] Tamże, s. 61.
[80] Tamże, dane ze s. 63–64.
[81] Tamże, s. 64.

O ile Wiesbaden w swym literackim wizerunku wygląda przerażająco, a w bohaterach budzi niepokojące refleksje nad przyszłością świata, o tyle wakacyjne pobyty Orzeszkowej zapisały się w jej pamięci jako udane i przyjemne. Jeśliby wierzyć wyłącznie relacji z obrazka, to musiałaby to być dla niej zaiste prawdziwa kuracja w piekle. A przecież tak nie było... Kurort był całkiem inny i inne w niej budził uczucia. Rok przed napisaniem *Na wspaniałej Wilhelmstrasse* wspominała:

> Ja lubiłam Wiesbaden. Park jest cudny i ulice miasta piękne. Mieszkałam oba razy na Son[n]enb[erg]str[asse] w wil[li]Heubel i w wil[li] Roos[82].

W 1897 roku do Villi Heubel przyjechała, by podleczyć artretyzm w prawej ręce i lewej nodze. Ze stancji była bardzo zadowolona, opisując ją jako „Ładny, dość duży pokój z balkonem, cały w drzewach, z całodziennym utrzymaniem dla dwóch osób, za 12 marek dziennie"[83]. Cieszyła Orzeszkową bliskość parku, kąpieli, kojąca cisza i morze zieleni. Miasto określiła zaś mianem „pięknego i miłego miejsca". Kuracja jej służyła, więc z ochotą piła wody, brała kąpiele i przechadzała się, obserwując nowe miejsce i ludzi[84]. Do znajomych wysyłała karty pocztowe z widokami uzdrowiska i pozdrowieniami „Gruss aus Wiesbaden".

O jej pobycie w 1899 roku wiemy więcej, gdyż znalazł on swe odbicie nie tylko w listach pisarki, ale już także w dzienniczku, prowadzonym przez nią od stycznia 1898 roku. Z jego zapisków wynika, iż po krótkim pobycie w Hotelu Taunus przeniosła się do willi Roos. Wzięła w sumie dwadzieścia dwie kąpiele, średnio co jeden–dwa dni. Czas spędzała na spacerach w parku i po Wiesbaden – po Beausite, na przyjmowaniu wizyt, pisaniu i czytaniu listów, obmyślaniu nowej powieści (*Ad astra*), wspólnych śpiewach

---

[82] List do Jadwigi z Nusbaumów Holenderskiej i jej męża z dn. 11 V 1906 r., Lz IX, 214. Dwa dni wcześniej prosiła Jadwigę: „pozdrówcie ode mnie śliczny Wiesbaden, w którym kiedyś było mi dość dobrze". Tamże, s. 212. Jak wynika z planu Wiesbaden, Sonnenbergerstrasse to jedna z najbardziej znaczących ulic centrum miasta. Łączy się z Wilhelmstrasse dokładnie w miejscu, gdzie znajdowały się najważniejsze obiekty kuracyjne: Park i Stary Dom Zdrojowy z Kolumnadą, łaźnie i pijalnie wód, a przebiega wzdłuż terenów Parku Kuracyjnego. Nazwa ulicy Sonnenbergerstrasse została przez wydawcę listów błędnie rozszerzona ze skrótu w liście na „Sonnenbergstrasse".

[83] List do L. Méyeta z dn. 23 VIII 1897 r., Lz II, 138. Podczas każdego pobytu w Wiesbaden Orzeszkowa odwiedzała grób matki swego dobrego przyjaciela – Pauliny Méyet.

[84] List do L. Méyeta z dn. 30 VIII 1897 r., Lz II, 140.

w scenerii nocnej (*Vereingesank*), kilku wycieczkach (na Górę Nerona, do Bad Schwalbach, Koblencji, Dintemülle) oraz na pisaniu polemiki do „Kraju" w sprawie rosyjskiego tłumaczenia *Argonautów*[85]. Afera literacka, która wybuchła w związku z tą edycją powieści, podczas wakacji zatruła jej spokój ducha. Poza tym jednak kuracja w Wiesbaden upływała i tym razem pod znakiem wypoczynku i w niczym nie przypominała pobytu w piekle. Dla skontrastowania z wizerunkiem miasta przedstawionym w obrazku warto przytoczyć opinie Orzeszkowej o mieście:

> Nam tu nieźle. Mieszkanie mamy śliczne, żywność dobrą, masę zieleni dookoła, muzykę wyborną p[rzez] kilka godz[in] dziennie, znajomych żadnych [...]. Życie monotonne, za to odpoczywanie kapitalne. Tylko kuracja b[ardzo] męczy, kąpiele nużą i nie mogę brać ich częściej jak dwa razy na trzy dni. [...] Największą z moich przyjemności tutejsz[ych] jest bliska znajomość zawarta z ptakami. Dokoła villi Roos są śliczne, ogromne drzewa pełne ptasząt, między którymi jest jakiś gatunek mnie nie znany [...]. Kwiatów też tu jest dużo, zwłaszcza róż, ale Marychna [Obrębska – uzup. M.K.] przynosi mi często z rynku więzie roślin polnych, bardzo pięknych [...]. Czytam trochę: listy Słowackiego, teorię Tołstoja o nieprzeciwstawianiu się złu złem [...][86].

> [...] znalazłyśmy mieszkanko śliczne, wybornie położone i względnie niedrogie. [...] Wiesbaden jest w tej chwili prawdziwie piękny: zielony, świeży, słoneczny, umiarkowanie ciepły. Zjazd olbrzymi; w przeciągu b[ieżącego] tygodnia przyjechało około 60 000 gości. W parku w czasie muzyki można przypatrzyć się i przysłuchać wszelkim narodowościom świata. Toalet wspaniałych mnóstwo, twarzyczek ślicznych...[87]

---

[85] Zob. E. Orzeszkowa, *Dnie*, oprac. I. Wiśniewska, Warszawa 2001, s. 109–113.

[86] List do J. Holenderskiej z dn. 15 VI 1899 r., Lz IX, 118–119. Kilka dni później pisała do Kazimiery i Klemensa Kruszewskich: „Wiesbaden w tej porze pływa cały w majowo świeżej zieleni, w cieple i blasku słonecznym, w pogodzie jasnej i łagodnej, w muzyce, która przez ośm godzin dziennie napełnia dźwiękami orkiestry park bardzo malowniczy i wille ulic sąsiednich. W jednej z tych will mieszkamy. Mamy pokój duży i porządnie umeblowany, z dużym balkonem, zawieszonym nad klombami prześlicznych róż, i płacimy to, wraz z całym utrzymaniem wcale dobrym, 13 marek, czyli 6 rub[li] 50 kop[iejek] dziennie od osoby. [...] Jakie tu bywają iluminacje wieczorami! Olśniewające! Jakie mnóstwo twarzy kobiecych pięknością czarujących! Jakie toalety wymyślne, kosztowne, posunięte do ostatnich granic kobiecej – głupoty!". List z dn. 21 VI 1899 r., Lz VII, 311.

[87] List do L. Méyeta z dn. 19 VI 1899 r., Lz II, 202.

Wypada zatem zadać pytanie o przyczyny zaskakującego rozdźwięku między biograficznym przeżyciem a literacką wizją Wiesbaden. Dlaczego miasto, które wcześniej Orzeszkowa uważała za „śliczne" i które kojarzyło jej się z dobrym wypoczynkiem, uczyniła scenerią swego najgwałtowniejszego ataku na współczesną cywilizację?

Istnieje, jak się wydaje, kilka powodów tej przemiany. Jednym z czynników mających wpływ na ewolucję opinii pisarki było na pewno pogorszenie jej stanu psychofizycznego, które nastąpiło około roku 1902. Pobyt w Kissingen (1901) przyniósł jej jeszcze – ale już po raz ostatni – pewną poprawę stanu zdrowia i samopoczucia. Jednak w następnych latach Orzeszkowa w coraz większym stopniu zaczęła odczuwać ciężar chorób i samotności. W 1902 roku po raz pierwszy czuła zbliżającą się śmierć. Nie mogła już zbyt daleko chodzić pieszo. Coraz częściej skarżyła się na opuszczenie przez bliskie osoby. Kuracje przestały jej pomagać. W grudniu 1907 roku nadeszły bardzo silne mrozy, które – przypomnijmy – uniemożliwiły normalne funkcjonowanie i pracę w przeraźliwie zimnym domu. Orzeszkowa miała prawo narzekać, źle się czuć i widzieć przyszłość w ciemnych barwach.

Drugą kwestią wartą odnotowania jest – dostrzeżona już przez Edmunda Jankowskiego – pewna kontaminacja obrazów dwóch kurortów[88]. Lato 1907 roku spędziła pisarka w Bad Nauheim (z krótkim parogodzinnym wypadem do Wiesbaden, w którym była ostatni raz osiem lat wcześniej). W Nauheim czuła się jednak niedobrze. Uznała, że „spomiędzy wszystkich znanych mi miejsc podobnych najmniej jest zajmującym, malowniczym i ożywionym"[89]. W listach narzekała:

> Ale dom jest porządny, mieszkanie wygodne i miłe, tylko ciszy nie ma. Nauheim ze swoim mnóstwem dorożek i samochodów jest, jak na mój gust, zanadto turkotliwym i hucznym, co nie przeszkadza temu, że dość mi się podoba [...][90].

> Pogody tu bywają śliczne, ale atmosfera jest nizinna, ciężka, parna. Źle to mi działa na nerwy. Czuję się często słabszą niż byłam w domu[91].

---

[88] Jankowski pisze: „Na wspaniałej ulicy tego uzdrowiska niemieckiego [Wiesbaden – uzup. M.K.], raju ziemskiego, baczna moralistka dostrzegła przejawy ziemskiego piekła, stworzonego przez człowieka. [...] Wydaje się, że wrażenia wyniesione z Nauheim przeniosła Orzeszkowa do Wiesbaden". Lz IX, 480 przypisy.

[89] List do Jana Grzeżułki z dn. 2 IX 1907 r., Lz IX, 110.

[90] List do Marii Konopnickiej z dn. 10 VIII 1907 r., Lz VI, 216.

[91] List do J. Holenderskiej z dn. 8 VIII 1907 r., Lz IX, 218.

Pobyt w Nauheim pisarka wykorzystała do obserwacji Niemców i tego, co nazwała „prawdziwie niemiecką metodycznością i porządkiem zdumiewającym”[92]. Spostrzeżenia swoje zamierzała ująć w ramy literackie i przesłać do „Kuriera Litewskiego”, co deklarowała, jeszcze przebywając w kurorcie. Jak wiemy, owe spostrzeżenia znalazły swój ostateczny kształt właśnie w utworze *Na wspaniałej Wilhelmstrasse*, wysłanym do innego „Kuriera”, a Nauheim uległo przekształceniu w obraz Wiesbaden.

Poszukując odpowiedzi na pytanie o powody rosnącej dezaprobaty Orzeszkowej dla współczesnej cywilizacji, a nawet zauważalnej obawy o przyszłość świata, warto również zwrócić uwagę na ogólne pogorszenie się ówczesnych nastrojów społecznych i wzrost postaw lękowych.

W swym zatroskaniu o rozwój Europy pisarka nie była odosobniona. Znaczący wydaje się fakt, iż ten tak apokaliptyczny i ponury w wymowie utwór został wydrukowany w noworocznym numerze „Kuriera Warszawskiego”, w okresie, gdy czytelnicy oczekują raczej dobrych wróżb i rozrywki[93]. Jednak lektura noworocznego wydania innego pisma – „Tygodnika Ilustrowanego” z tego samego roku dowodzi, iż społeczeństwo polskie nie w nastroju zabawy witało nadejście nowego 1908 roku. Zamieszczono tu bowiem pełną powagi i niepokoju *Kronikę* Bolesława Prusa[94]. Pisarz odnotowuje, że 1907 rok zakończył się, a 1908 rok rozpoczął równie niepomyślnymi wróżbami. Agresywna postawa polityczna i militarna Rosji oraz Prus, narastanie surowego kursu tych państw wobec Polaków, przypieczętowane porozumieniem cara Rosji Mikołaja II z cesarzem Niemiec Wilhelmem II w Świnoujściu (sojusz „kija i knuta” – początek sierpnia 1907 roku), rosnące wydatki Prus na zbrojenie, dwie pięciomilionowe armie, ściskające Polskę niczym obręcz – to tylko niektóre z wymienionych przez autora powodów do czujności.

Ze słów Bolesława Prusa przebija przekonanie o konieczności współpracy Polaków z Rosją raczej niż z popadającymi w rodzaj militarnego obłąkania agresywnymi Niemcami. Chociaż próbuje on uspokoić antyniemieckie fobie i okazać optymizm dotyczący rychłej zmiany kursu polityki niemieckiej, to nie ukrywa swego zaniepokojenia sytuacją polityczną:

---

[92] List do J. Grzeżułki z dn. 28 VII 1907 r., Lz IX, 108.

[93] W tym samym numerze „Kuriera Warszawskiego” z dn. 1 I 1908 r. ukazał się utwór w pewien sposób „bliźniaczy” w stosunku do obrazka Orzeszkowej: *Zemsta* Bolesława Prusa.

[94] „Tygodnik Ilustrowany” nr 1 z dn. 4 I 1908 r. [w:] B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, t. 19, Warszawa 1969, s. 225–230.

> Ja, osobiście, ani nienawidzę Niemców, ani ich się obawiam. Dziś państwo to ulega atakowi obłąkania; miejmy jednak nadzieję, że choroba minie prędko i że Niemcy znowu staną się tym, czym być powinny: nie fortecą bandytów i rzezimieszków, ale – jednym z przodowników cywilizacji[95].

Ciężko chore – zdaniem publicysty – są Prusy, realizujące hasła „siły przed prawem" oraz „egoizmu narodowego", ale ciężko chora jest też cała ucywilizowana Europa, która za przykładem Prus i w obawie przed nimi wciela w życie hasło „pokoju zbrojnego"[96].

Orzeszkowa, zorientowana w aktualnej polityce i społecznych nastrojach, nieprzypadkowo więc swoje „Biada!" nad przyszłością cywilizacji wypowiada w Cesarstwie Niemieckim. W 1907 roku była w Nauheim – i nie było jej tam zbyt dobrze. Jednak w 1907 roku w Niemczech już w ogóle dobrze się nie wypoczywało, jeśli zewsząd docierały informacje o rosnącym niemieckim zagrożeniu. Wysoki stopień rozwoju, wynalazki techniczne, dynamika produkcji i handlu, zaspokajanie coraz bardziej wyrafinowanych potrzeb ludzkich, obserwowane z perspektywy polityki militarystycznej, nie wydawały się już tylko niewinnymi oznakami postępu cywilizacji, ale oznakami jej degeneracji i politycznego zagrożenia. Na wiesbadeński kurort, który pełni tu jedynie, jak się wydaje, funkcję *pars pro toto* Rzeszy Niemieckiej, patrzy zatem nie pisarka na kuracji, ale publicystka na dziennikarskiej delegacji.

Reakcja Orzeszkowej ma jednak chyba jeszcze jedno podłoże. Jest nim przeżycie szoku rewolucji przemysłowej i globalizacji. Gwałtowne „skurczenie się świata" i jego „zagęszczenie", opisywane przez pryzmat skrócenia czasu i przestrzeni, tłoku, hałasu, ataku materii, nadprodukcji czy dyktatu wielkich liczb, rodzi jej sprzeciw i prowokuje do pytań o sens i cel życia w „nowym wspaniałym świecie". Jak twierdzi wielu badaczy, druga połowa XIX i początek XX wieku to okres, w którym można już mówić o procesie globalizacji (lub jego antecedencjach), pojmowanej na współczesny nam sposób[97]. Perspektywy takiej globalizacji

---

[95] Tamże, s. 227.

[96] Tamże, s. 229.

[97] O dziewiętnastowiecznej globalizacji pisał szerzej, podając przy tym nazwiska zwolenników tej teorii i tytuły ich prac, Bartłomiej Szleszyński w artykule *Alterglobalista Bolesław Prus (na podstawie „Kronik")* [w:] *Bolesław Prus. Pisarz nowoczesny*, red. J.A. Malik, Lublin 2009. O ile jednak Szleszyński nazywa Prusa „alterglobalistą", który „dostrzega procesy globalizacji i ich nieuchronność, chciałby wszakże, by wykorzystywano je w lepszy sposób" (s. 245), o tyle Orzeszkową można by nazwać antyglobalistką, krytyczną wobec procesu

są w obrazku *Na wspaniałej Wilhelmstrasse* wyraźnie widoczne. Czytamy tam: „Wszystko, co świat posiada", „cuda, zza gór i oceanów, ze wszystkich krańców ziemi sprowadzone", „ze wszystkich krańców ziemi zlecieli się tu ci ludzie", „państwo Kruppa", ale widzimy w tym jedynie wynaturzenie, zmierzające w kierunku fazy „ziemskiego piekła". Świat skurczony, ujednolicony, zdezindywidualizowany i nastawiony jedynie na zysk i konsumpcję został przez pisarkę odczytany nie w kontekście szansy, ale niebezpieczeństwa.

Przygnębiający to obraz współczesności; nie pozostawia złudzeń ani nadziei na korzystny obrót historii. Orzeszkowa już zresztą nie wierzy w możliwość jego naprawy. W 1904 roku pisała:

> Z powodu nieforemnych czaszek i nieforemnych serc ludzkich nigdy świat nie stanie się rajem, o którym marzą „sekciarze". „Stare grzechy zastąpią nowe grzechy świata" po każdym przewrocie i przewrót każdy może tylko zmienić jeograficzną kartę cierpienia [...], ale samo cierpienie nie ustanie, dopóki nie odmieni się w swym wnętrzu nieśmiertelna siewczyni jego – natura ludzka[98].

Historia po latach gorzko zażartuje i sprawi, że adres Wilhelmstrasse (tym razem w stolicy Niemiec) powróci – w złowrogim kontekście, a ulica faktycznie stanie się centrum ziemskiego piekła[99]. Przy Wilhelmstrasse 77, w dawnym Pałacu Radziwiłłowskim, a potem Starej Kancelarii Rzeszy, w bunkrze mianowanym Główną Kwaterą Wodza, spędzi ostatnie tygodnie życia i popełni samobójstwo Adolf Hitler. Może więc na swój sposób prorocza okazała się ta tragiczna wizja zmierzchu świata i człowieka, „większego niż anioł i szatan"...

---

globalizacji i jako alternatywę proponującą oparcie społeczeństwa o rodzinę, wspólnotę lokalną i naród.

[98] List do A. Drogoszewskiego z dn. 30 III 1904 r., Lz IV, 174. Fragment listu: „Stare grzechy zastąpią nowe grzechy świata" to niedokładny cytat z rozmowy Męża i Pankracego z części trzeciej *Nie-Boskiej komedii*. Dokładne brzmienie urywka: „widziałem wszystkie stare zbrodnie świata, ubrane w szaty świeże". Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, wstęp M. Janion, oprac. M. Grabowska, wyd. 11, Wrocław 1974, s. 107. Pisarka mogłaby też powtórzyć za ulubionym przez siebie Krasińskim: „Z innego ja świata, oni z innego. Ja z świata duchów! Oni z świata machin i śrub, pieniędzy i roastbeafów" (Karlsbad, 1-go augusta 1840). Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 1, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1975, s. 213.

[99] Z całą pewnością Orzeszkowa zetknęła się z berlińską Wilhelmstrasse. Wielokrotnie podczas podróży do wód i w drodze powrotnej zatrzymywała się w Berlinie i zwiedzała go. Zob. np. list do L. Méyeta z dn. 19 VI 1899 r., Lz II, 202, a także tejże, *Dnie...*, s. 109, 167, 225–226. Możliwe zatem, że na obraz ulic miast Neuheim i Wiesbaden nałożył się też wielkomiejski i stołeczny wizerunek ulicy Wilhelma.

Część IV. Melancholia

Karta do Henryka Nusbauma z dnia 3 listopada 1907 roku.
Rusałka żałobnik

7. Śmierć białych motyli

W pierwszy dzień nowego 1909 roku ogarnął Elizę Orzeszkową nastrój głęboko posępny. W porze obiadu napisała tedy list do Tadeusza Bochwica, a w nim następujące zdania:

> A teraz cisza grobowa w domu i za domem [...], obiad zapewne sama jedna jeść będę – pisać nie mogę, więc czytam, czytam, czytaniem ogłuszając się i oślepiając. Za oknami w powietrzu śnieg wiruje, jak roje motylich trupów[1].

Czytelnika, wertującego po raz kolejny listy słynnej pisarki, a napotykającego te słowa, ogarnąć może i zdumienie, i współczucie. Trudno zapomnieć tę niespotykaną i tak wstrząsającą w swej wymowie metaforę: płatki śniegu jako chmura martwych motyli. Rodzi się znienacka pytanie o źródła tego obrazu, o jego sens i o jego związek z przeżyciami Orzeszkowej. Jakież bowiem życiowe doświadczenia, jakie emocje i jakie ponure wizje przeszłości i przyszłości snute w Nowy Rok skłonić by mogły kogoś do porównania płatków śniegu do małych wyschniętych zwłok? W liście słychać skargę blisko siedemdziesięcioletniej pisarki na panującą wokół ciszę i samotność (obiad spożywany w samotności), a wręcz opuszczenie. „Grobowa" cisza współgra ze śnieżycą z „owadzich trupów". Orzeszkowa „czyta, czyta, czyta", co nie powinno dziwić, jeśli pamięta się o jej wielkiej pasji czytelniczej, ale – co już dziwić może – czyta po to, żeby się „ogłuszyć i oślepić". Czego nie chciała widzieć ani słyszeć?... Widok wirujących za oknem płatków śniegu zwykle budzi w patrzącym pewien rodzaj zaciekawienia, a nawet fascynacji. W tym wypadku tak nie jest. „Motyle trupy" przekreślają szansę na optymistyczną interpretację. W Nowy Rok osacza pisarkę nastrój smutku, odczucie samotności i zimna, zniechęcenia i zawodu, wizja kresu i śmierci. Atakują ją też wspomnienia i lęki. To dlatego nie chce niczego widzieć ani słyszeć; nie tego jednak, co na zewnątrz, a tego, co dochodzi z wewnątrz niej samej. Na zewnątrz bowiem jest cicho, zimno i wkrótce będzie już ciemno. Motyle

[1] List z dn. 1 I 1909 r., Lz V, 92–93 [podkr. M.K.].

przypominają zatem bardziej ćmy niż kolorowe, letnie owady, znane pisarce z łąk i pól nadniemeńskich.

Dzień wcześniej, w sylwestra 1908 roku, również obserwowała padający śnieg i także wtedy skojarzyła go z latającymi motylami, ale – żywymi:

> [...] za oknami wczoraj i dziś niebo pochmurne, smutne, i motyle śniegu w powietrzu latając, nagie drzewa obsiadają[2].

Orzeszkowa bardzo lubiła widok padającego śniegu i zazwyczaj znajdowała upodobanie w patrzeniu na wirujące płatki, więc dlaczego tym razem śnieg stał się powodem jej posępnego nastroju... Kilka lat wcześniej pisała oczarowana:

> Dziś śnieg pada; patrzę na roje lecących płatków białych z rozkoszą, bo śnieg ma dla mnie urok niewysłowiony [...][3].

Fascynowały ją też same motyle, którym lubiła się przypatrywać, które wplatała w metafory i literackie opisy i których kształty podziwiała na rycinach i deseniach[4]. To dla niej symbol poezji wśród pospolitości i brutalności świata[5]. Do motyli porównywała młode dziewczęta i kobiety (tak jest kilka razy w *Nad Niemnem*), wrażenia i emocje („uczucia ludzkie, jak motyle, po świetnym momencie miłości i wzlotów, skurczone, zgniecione, podarte padały na

---

[2] Ten fragment pochodzi także z listu do Tadeusza Bochwica z dn. 31 XII 1908 r., Lz V, 91 [podkr. M.K.].

[3] List do Jadwigi Ostromęckiej z dn. 9 XI 1899 r., Lz VII, 161.

[4] Obserwowanie motylich skrzydeł prowadzi wrażliwego myśliciela do snucia oryginalnych refleksji, jak te, które znaleźć można w jednym z esejów Rogera Caillois *Skrzydła motyle*. Francuski krytyk, wychodząc od ustaleń entomologicznych, szybko przechodzi do błyskotliwych koncepcji estetycznych. Caillois najbardziej fascynują skrzydła wielobarwne i wzorzyste, które prowokują go do zderzenia dzieła natury z dziełem malarza. Zob. R. Caillois, *Skrzydła motyle*, przeł. K. Dolatowska [w:] tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żurowski, wstęp J. Błoński, przeł. J. Błoński i in., Warszawa 1967; a także studium: D. Czaja, *Efekt motyla. Natura jako paradoks* [w:] tegoż, *Znaki szczególne. Antropologia jako ćwiczenie duchowe*, Kraków 2013.

[5] Wspomnienie z wycieczki nad wodospad Neuhausen: „Spomiędzy drzew zamku Laufen wyleciał motyl duży, mieniący się błękitem i złotem – i w srebrnym pyle wodnym, nad walczącymi olbrzymami latał spokojnie... dusza poety wśród hałaśliwych walk i zamętów świata". List do Leopolda Méyeta z dn. 13 VIII 1899 r., Lz II, 209. Motyw ten wykorzystała potem artystycznie w tekście *Nad brzegiem Renu stali* (z cyklu *Z myśli wieczornych*) – zob. tejże, *Pisma zebrane*, t. 52: *Drobiazgi* (t. 2), s. 266–268. Ten sam moment i to samo przeżycie opisała podobnie w liście do Tadeusza Garbowskiego z dn. 1 IX 1899 r. (Lz III, 180).

ziemię”[6], „Czyż dusza artysty […] musi koniecznie być tylko motylem na swawolnych i niestałych skrzydłach przelatującym z róży na różę?”[7]) czy kształty przedmiotów (np. wstążki). Takie kilkuwymiarowe nałożenie się symboliki motyla (jako ozdobnego wzoru, jako metafory uczuć i jako ekwiwalentu przedmiotu) widać w słowach skreślonych do Tadeusza Garbowskiego na ozdobnej karcie pocztowej, przedstawiającej motyle na złotej sieci:

> Czyśmy nie motyle takie w złotej sieci naszych snów o tym, czego nie ma i zapomnień o tym, co jest? Już nie liście z drzew, ale z nieba białego pada śnieg duży, biały, rytmiczny…[8]

Pierwszy dzień nowego 1909 roku – przedostatniego roku jej życia – to dla niej pora przygnębiających rozrachunków z życiem i pasowania się ze śmiercią. Wszak zimowy wieczór to zwykle w utworach Orzeszkowej pora ważna oraz brzemienna w dramatyczne wydarzenia i nastroje[9].

List do Tadeusza Garbowskiego z dnia 15 listopada 1904 roku.
Z lewej strony komentarz do rysunku: „Czyśmy nie motyle takie w złotej sieci naszych snów o tym, czego nie ma, i zapomnień o tym, co jest? Już nie liście z drzew, ale z nieba białego pada śnieg, duży, biały, rytmiczny…”

---

[6] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 2–3, s. 161.
[7] Tamże, s. 349.
[8] List z dn. 15 XI 1904 r., Lz III, 319.
[9] O znaczeniu zimy w twórczości pisarki zob. przypis 9 w rozdz. *Wieczór ślepców*.

Nie wystarczyło pisarce porównanie białych płatków do żywych owadów. To bowiem nie żywe, trzepoczące skrzydłami motyle wirują za oknem, a tylko ich białe trupy – kręcące się bez celu, bez życia i opadające martwo na ziemię jak przypalone w blasku ognia ćmy. Obraz z listu stoi w pewnej sprzeczności z tradycyjnym symbolem motyla, kojarzącego się ze swobodą, słońcem, kolorami, kwiatami, życiem i jego przeobrażeniem.

Jak się jednak okazuje, ta dziwna i trudna metafora może otrzymać racjonalne wyjaśnienie. Gdy szukać bowiem źródeł tego obrazu, nie sposób nie sięgnąć po botaniczne, ale i entomologiczne obserwacje Orzeszkowej z czasów jej nadniemeńskich wypraw etnograficzno-florystycznych. Podczas wielu wakacji spędzanych na Grodzieńszczyźnie często miała ona okazję, by obserwować coroczny rytuał chwytania pewnego gatunku motyli, a następnie wykorzystywania ich do połowu ryb. Motyle te to tak zwana jacica, małe (wielkości od jednego do dwóch centymetrów) owady o przejrzystobiałych, nieustannie drżących skrzydełkach. Na przełomie lipca i sierpnia wylatują w milionowych rojach nad powierzchnię rzeki. Nocami zaś, gdy jacica zwabiona światłem obsiada łodzie, wszystkie sprzęty, a nawet ludzi, rybacy zgarniają ją do worków, by następnie tak schwytane „motyle trupy" suszyć setkami kilogramów na strychach i na wolnym powietrzu. Jesienią z tego motylego suszu połączonego z gliną lepi się wielkie kule, które rzucane do Niemna jako zanęta zwabiają do rybackich sieci ławice ryb.

Zwyczaje związane z jacicą opisała Orzeszkowa w jednej z części swego szkicu etnograficznego *Ludzie i kwiaty nad Niemnem*[10]. Owady te określiła w nim jako „prześliczne motylki" o skrzydłach „jak śnieg białych". Latem o zmroku widok milionów motyli przywodził pisarce na myśl właśnie padający śnieg. Tak pisała:

> Niezliczone te, śnieżne, zawrotne ruchliwe roje motyli wylatują z wody o zupełnym już zmroku wieczornym, niewysoko [...], i odbywają kilkogodzinne igrzyska nadpowietrzne, w czasie których opuszczają na rzekę zatapiające się w niej natychmiast jaja barwy żółtej [...], po czym konają usypując powierzchnię wody

[10] E. Orzeszkowa, *Ludzie i kwiaty nad Niemnem*, „Wisła" 1888, z. 4 [przedruk w:] tejże, *Pisma zebrane*, t. 52: *Drobiazgi* (t. 2), s. 287–296, a także jako: *Połów Jacicy* [w:] *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*, przedstawił Z. Gloger, Warszawa 1900, s. 293–300. Jednego zasuszonego motylka posłała do redakcji „Wisły" razem z rękopisem swego artykułu i zielnikiem: „jest to drobiazg nadzwyczajnie delikatny i przy rozpakowywaniu może się skruszyć". List do Jana Karłowicza z dn. 27 VIII 1888 r., Lz III, 89.

takim mnóstwem białych, motylich trupów, że w niektórych miejscach wydaje się ona śniegiem pokrytą[11].

[...] jacica spada na prom taką ulewą, że pomost jego wygląda jak gdyby gęstym śniegiem był pokryty. Po śniegu tym bosymi stópkami zwijają się mali chłopcy i dziewczątka, miotłami do worów go zmiatając [...][12].

O jacicy wspomina też w swej najsłynniejszej powieści:

[...] mały paluszek [Witolda – uzup. M.K.] wnet wyciągnął się w przestrzeń ku białym, małym motylom, które wleciawszy przez otwarte okno dokoła lampy krążyły albo padając na szarych okładkach ksiąg rachunkowych rozpinały swe skrzydła drobne i drżące.
– Widzi, tatko? motylki... o! jakie motylki... [...] za miesiąc będą już rybacy łowić jacicę... wie tatko, w nocy... na czółnach... z takimi ogniami... [...] Julek mówił, że to takie malusieńkie, malusieńkie motylki... dla ryb, widzi tatko, na przynętę...[13]

Małe, białe motylki często zresztą pojawiają się w tej powieści: kilka razy fruwają koło lampy i ksiąg rachunkowych na biurku Benedykta, „na skrzydłach z krepy" wylatują z wody Niemna[14].

Orzeszkowa opisuje cykl życia jacicy jako niemal symboliczną metamorfozę: poczęte latem, całe prawie życie spędzają w mroku dna rzeki. Pełnię

---

[11] E. Orzeszkowa, *Pisma zebrane*, t. 52: *Drobiazgi* (t. 2), s. 288–289 [podkr. M.K.]. Podobnie życie tej „efemerydy" opisywała w liście do Józefa J. Boguskiego: „przeżywszy w powietrzu kilka minut nocnych, ginie, zwłokami swymi jak śniegiem usypując rzekę". List z dn. 4 II 1900 r., Lz IX, 322.

[12] E. Orzeszkowa, *Pisma zebrane*, t. 52: *Drobiazgi* (t. 2), s. 293 [podkr. M.K.]. Jacica – tyle co „jętka". Nazwa właściwa: *Palingenia longicaudata* – jętka długoogonowa. Z przypisu redakcji „Wisły", tamże, s. 288.

[13] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 1, s. 96–97 [podkr. Orzeszkowej].

[14] „Lecz najdziwniejszym i prawie fantastycznie wyglądającym zjawiskiem była jakaś mgła gęsta, która niepojętym mnóstwem drobnych, jakby śniegowych płatków osypywała czółna i siedzących w nich ludzi, często blask ogni kulami niby białej pary przyćmiewając. W powietrzu jej nie było, nie było też na przestrzeniach rozdzielających czółna, nie wiedzieć skąd się brała. Jednak wkrótce widoczne się stawało, że składały ją niezliczone roje śnieżnych, malutkich motyli, które na skrzydłach z krepy jakby utkanych wylatywały z wody. Może było ich tyle, ile ziarn piasku na dnie Niemna, w którego głębiach zrodzone opuszczały swój żywioł rodzinny, z żądzą niepowściągnioną i nieścignioną chyżością w blask i upał płomieni wpadając. Podstępni rybacy z żywymi ruchami ramion cicho, szybko zgarniali do worów tę skrzydlatą zamieć, która ich głowy, odzież, czółna okrywała białością śniegu". E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 2–3, s. 215–216.

rozwoju osiągają u progu następnego lata w rzecznym mule, by w ciepłe wieczory wylecieć na wolność w powietrze na krótki czas, wydać potomstwo i zginąć. Moment wydostania się spod wody jest zarazem początkiem ich końca, bo chwilą śmierci. Orzeszkowej wydają się jednak i tak szczęśliwsze od niejednego człowieka, bo w gatunku ludzkim „nie wszystkie osobniki mają skrzydła i choćby jedną chwilę lotu"[15].

Cykl życia motyla (przebiegający od jaja przez stadia larwy i poczwarki po imago, osobnika dorosłego) w tradycji zwykł stanowić symboliczny ekwiwalent losu człowieka. Przejście ze stadium poczwarki do formy motyla odczytywano jako wyjście duszy z ciała, przejście ze śmierci w zmartwychwstanie i życie wieczne[16]. W tradycji zarówno antycznej, jak i chrześcijańskiej motyl to dusza i odrodzenie, zmartwychwstanie i nieśmiertelność. W chwili śmierci dusza opuszcza ciało niczym lekki motyl swój kokon i „leci" do rajskiego ogrodu[17].

Wszakże nadniemeńskie białe motylki niezbyt pasują do tego wzoru. Ich przejście do stadium imago nie owocuje wyzwoleniem i życiem, a przynosi im śmierć. Motyl umiera. Jego życie toczyło się gdzie indziej – w ciemności „grobu" rzecznego dna. Gdy nie ma właściwie „motyli", a tylko od razu stosy ich „trupów", ważniejszy staje się „robak", larwa[18]. Nadniemeńska entomologia odkrywa inny sens symbolu motyla: marność i przemijanie, tragiczne *vanitas*. Nie ma zmartwychwstania, gdy „dusza" od razu staje się martwa, staje się „śniegiem", pokarmem dla innych stworzeń[19].

---

[15] E. Orzeszkowa, *Niemen. Zdjęcie migawkowe* [w:] tejże, *Pisma zebrane*, t. 52: *Drobiazgi* (t. 2), s. 395.

[16] Greckie słowo *psychē* oznacza „duszę" i zarazem „motyla", w przeciwieństwie do *sōma*, czyli „robaka" – ciała. O symbolice motyla więcej zob. J.-E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 260, a także W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 236–237.

[17] Por. średniowieczny tekst, będący dodatkiem do pieśni lamentacyjnej *Skarga umierającego*: „Dusza z ciała wyleciała / Na zielonej łące stała" [w:] *Średniowieczna poezja polska świecka*, zebrał i oprac. S. Vrtel-Wierczyński, Kraków 1923, s. 93. Zob. też: P. Grochowski, *Obraz śmierci w ludowych parafrazach „Skargi umierającego" i pieśni „Dusza z ciała wyleciała"* [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna, antropologia kultury, humanistyka*, t. 3, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1999. Ostatni znany zapis tekstu ludowego skargi dokonany został właśnie wśród Polaków mieszkających na Białorusi w latach dziewięćdziesiątych XX w.

[18] O idei człowieka-robaka u Orzeszkowej więcej w: M. Kreft, *Elizy Orzeszkowej „Błogosławieni cisi..."* [w:] *Twórczość Elizy Orzeszkowej*, red. K. Stępnik, Lublin 2001, s. 209–210.

[19] Warto przy okazji wspomnieć, jak w zgodzie z regułami symboliki obraz motyla wykorzystała Maria Konopnicka. U niej motyl to wolny i buntowniczy duch ludzki:

W styczniowy dzień wyobraźnia Orzeszkowej dokonała odwrócenia sytuacji znanej jej z letnich nocy nad Niemnem – to padający śnieg przybrał wygląd roju motyli. Nie są to już jednak „prześliczne motylki", a jedynie ich trupy. Nie ma tu miejsca na witalistyczną wersję cyklu metamorfozy, a tylko na jej wanitatywną interpretację: życie jest absurdalną i opartą na oszustwie grą. Motyl przeobraża się po to, by umrzeć i zostać zmiecionym do worka. Orzeszkowa, która tak dobrze znała i ceniła twórczość Jana Kochanowskiego, patrząc na kres życia białych motyli, powtarzała być może w myślach zapamiętane wersy z jego fraszki *O żywocie ludzkim*:

> Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,
> Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom[20].

Życie jest marnością, ale i śmierć – oswobodzenie duszy z robaka-ciała – nie jawi się jako wyzwolenie i nagroda. Padający śnieg, który przypomina o śmierci i znikomości ludzkiego życia, dopełnia chyba miary rozpaczy Orzeszkowej[21]. To, co ujawniła w liście do Bochwica, to bowiem chyba właśnie nieskrywana rozpacz. Zanim wspomniała o motylich trupach śniegu, tak mu się zwierzała:

> Wczoraj i dziś duszę zalewa mi smutek dziwny, bezdenny, tak niszczący energię i wszystkie chęci, że pisanie rozpoczęte, i nawet pilne, leży na stronie – dokończyć go nie mogę. Takie czarne fale przychodzą czasem – skąd? ach, zewsząd! Z tego, co minęło, i z tego, co nadejść musi, ze zwątpień, zniechęcenia, wątłości wszystkiego, co na ziemi, z głuszy rozlegającej się dokoła serca i dokoła myśli. Przeminie to, jak przemijało nieraz [...], ale tymczasem zmagam się z kamieniem grobowym, który przykrył mi aż do ostatniego śladu wszelką dobrą nadzieję, i zmagając się tak w milczeniu, w tajemnicy absolutnej, cierpię bardzo. Wieko tajemnicy przed

---

„Jak motyl drżący nad lampy płomieniem / Duch mój uderza w skrzydła i ulata, / Gdzie wiekuistość bezsennym spojrzeniem / W ciemnościach czuwa nad nędzami świata... / I przez rozbitych słońc lotną mgławicę, / Co się wskróś nieba rzuca mleczną drogą, / Chciałby przeniknąć bytu tajemnicę, / Jak ci, co wierzyć chcą, ale – nie mogą!". M. Konopnicka, *Jak motyl drżący...*[w:] tejże, *Poezje. Seria druga*, Warszawa 1883, s. 9.

[20] Aż chciałoby się zrymować: „jętkom". J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1989, s. 134. Temu poecie Orzeszkowa poświęciła jeden z rozdziałów swej pracy *Z dziejów piśmiennictwa naszego* (Wilno 1882) oraz odczyt *O Janie Kochanowskim* (1900), zgromadziła również wypisy i cytaty z jego utworów (AEO, 819).

[21] Śmierć wśród motyli i śmierć pośród śniegu to uzupełnienie metafory „śmierci w kwiatach", o której pisze I. Wiśniewska w ważnym dla rozumienia postaw życiowych Orzeszkowej szkicu *Biografia jako język. Eliza Orzeszkowa* [w:] *Pozytywizm. Języki epoki*, red. G. Borkowska i J. Maciejewski, Warszawa 2001, s. 165.

Panem tylko podnoszę, tylko przed Panem i proszę o nieczytanie tego ustępu listu mego nikomu. Sercu i honorowi Pana prośbę tę powierzam[22].

Powodów takiego stanu ducha Orzeszkowej dałoby się znaleźć kilka, ale nie one są tu ważne[23]. Deklaracja „bezdennego smutku" (depresji), apatii, samotności, rozrachunek z przeszłością, który, jak się pisarce wydaje, nic nie przyniósł po stronie zysków, strach przed tym, „co nadejść musi" (starość i śmierć), cierpienie, także fizyczne – wszystko to zostało wyjawione rozmówcy pod warunkiem zachowania bezwzględnej tajemnicy.

Niejednoznaczny i skomplikowany (zwłaszcza ze strony Orzeszkowej) był charakter więzi łączącej ją z młodszym od niej o ponad dwadzieścia lat Tadeuszem Bochwicem, adresatem listu. Przypadła mu – przerastająca chyba jego najśmielsze oczekiwania, ale i chęci czy możliwości – rola ostatniego powiernika, odbiorcy ostatnich słów, a nawet „ostatniego wybranka" wielkiej pisarki. Zadaniu temu starał się sprostać w miarę sił, czasu i talentu. Był wszak oczytany i przejawiał wcale niebłahe literackie upodobania (interesowała go historia polskiej prasy). Chociaż jednak nie dorównywał swej rozmówczyni ani poziomem intelektu czy doświadczenia, ani skalą emocji i szczerości, to rolę swą spełnił dobrze – był jej potrzebny jako niemy słuchacz. Któż bowiem chce słuchać starej kobiety, której serce na dodatek jeszcze nie ostygło i która – choć nieurodziwa – chciałaby się jeszcze podobać?... Trudno wyobrazić sobie reakcje pana Tadeusza na te długie i nader często otrzymywane listy. Może czytał je niecierpliwie między powrotem z obory a wyjazdem na pole? Może ziewał, może odkładał na bok przemęczony pracą we Florianowie... Dość jednak powiedzieć, że jego istnienie wyzwalało w Orzeszkowej rzadkie chwile niekontrolowanej szczerości, nagłe wypływy uczuć spod zwykle z wprawą dawkowanej kurtuazji czy powściągliwej otwartości. Jej niezawodna autokontrola pękała pod koniec życia pod wpływem Bochwica – i dla niego. Od kilku lat nie pisała nawet swego tajnego dzienniczka, czując zarazem ogromną potrzebę otwarcia się przed kimś. Już tylko jemu ta sędziwa matrona chciała wydawać się powabna i kobieca:

---

[22] List z dn. 1 I 1909 r., Lz V, 91.

[23] O powodach załamania się nastrojów pisarki od około 1902 roku zob. więcej w zakończeniu rozdziału *Kuracja w piekle*.

Żeby Pan wiedział, jaką dziś mam na sobie ładną, nową sukienkę! Materiały od Hersego[24].

Tylko z nim chciała paplać (tak, dosłownie paplać!) i niemal nim zawładnąć:

Boże! czemu ja do Pana zatelefonić nie mogę! Powiedziałabym – sto rzeczy, których nie mówię nigdy, lecz które w sercu, w myślach, w pamięci tkwią mi głęboko i na zawsze.

El. Orz.

Czy ten nowy marmurek ładny? Galon trochę za gruby – prawda?[25]

„Samotność serca i samotność myśli" – formuła, której użyła w swym tajnym dzienniczku – przybliża ją wówczas do Bochwica[26]; bez wzajemności, bo czymże mógł on jej odpłacić? Nie wzajemność była dla niej ważna, ale skupienie na sobie czyjejś uwagi, możliwość wyboru mężczyzny, dopóki tli się w niej jeszcze kobiecość. Ma o kim myśleć i ma komu pisać o starości i umieraniu, ma dla kogo „smutkowi atramentem gardło zalewać"[27].

Dwa ostatnie zdania cytowanego listu o motylach („Wieko tajemnicy przed Panem tylko podnoszę, tylko przed Panem i proszę o nieczytanie tego ustępu listu mego nikomu. Sercu i honorowi Pana prośbę tę powierzam") ujawniają jeszcze jeden niedochodzący w nim wprost do głosu kontekst. Szczere listowne zwierzenie, połączone z błaganiem o dyskrecję, przypomina styl niewinnych dziewczęcych wyznań miłosnych. Fragment o najbardziej prywatnym charakterze został zwieńczony zaklęciem, z jakim zwykle kochankowie błagają się nawzajem o dochowanie tajemnicy. Uwidacznia się tym samym napięcie pomiędzy dojrzałą (wręcz nadgrobową) powagą wyznań a żarliwą i dziewczęcą naiwnością owego błagania, które Orzeszkowa kieruje do swego

---

[24] List z dn. 12 II 1909 r., Lz V, 130.

[25] Tamże. Marmurek – papier listowy.

[26] E. Orzeszkowa, 7 stycznia 1902 r. [w:] tejże, *Dnie...*, s. 264.

[27] List do Marii Obrębskiej z dn. 23 X 1907 r., fotokopia, AEO, 764. Cyt. za: I. Wiśniewska, *Biografia jako język...*, s. 166. O Bochwicu jako o „ideale człowieczej i męskiej duszy", której warto opowiadać o sobie, zwierzać się i w której warto „odzwierciedlić siebie", pisze Wiśniewska pod koniec swego artykułu, s. 166–167. Charakter więzi łączącej Orzeszkową z Bochwicem świetnie zarysował Jankowski (Lz V, 306–311 przypisy), podkreślając fenomen tej jedynej w swoim rodzaju znajomości, owocującej znakomitym biograficznie i literacko blokiem listów pisarki, a także wskazując na jej głód uczuć oraz na idealizowanie przez nią swego korespondenta.

słuchacza. Tak się pisze do powiernika, ale tak się też pisze do ukochanego. Jak czyni to zawstydzona i zakochana Tatiana w liście do Oniegina, przerażona śmiałością swych wyznań:

Kończę! I wstyd, i lęk mnie bierze...
I strach odczytać... Pan to pojmie,
W Pana honorze mam rękojmię,
Więc bez wahania jej zawierzę[28].

Bochwic zapewne tajemnicy dochował, ale listy od Orzeszkowej otrzymali w spuściźnie jego potomni. Pełne bólu i tragicznego rozdarcia zwierzenia pisarki – w listach czy w dzienniczku – stały się własnością publiczną. Zuchwałe zbliżanie się do tych gorzkich tajemnic rodzi niekiedy w badaczu zakłopotanie, a nawet zawstydzenie. Rozterki i wyznania wielkiego pisarza budzić również mogą po latach podejrzenie o nieszczerą pozę, a nawet wywoływać cień melancholijnego uśmiechu. Może i jest nieco takiej egzaltacji i drapowania się w szaty smutku w omawianym liście („wieko tajemnicy podnoszę", „kamień grobowy", co „przykrył nadzieję"), jest w nim przesada, widoczna zwłaszcza dla kogoś, kto wie, na czym Orzeszkowej upłynęły następne godziny i dni[29]. Jest w nim jednak trafna (jeśli zna się przyszłość czekającą pisarkę) diagnoza własnej sytuacji i poczucie życiowej klęski (niemającej nic wspólnego z sukcesem literackim). Przejawia się to wszakże nie w patetycznej i literackiej stylistyce listu, ale właśnie dzięki zastosowanej przez Orzeszkową metaforze: śniegu jako śmierci motyli. W jej wypowiedzi najbardziej poruszająco brzmią bowiem nie skargi na los, nieco egzaltowane, ale ów oryginalny i niepokojący sposób ujęcia egzystencjalnej reguły o życiu, które nieustannie przechodzi w śmierć. Białe motyle, dla których moment „ożycia" staje się jednocześnie chwilą śmierci, ukazują wartość nie tyle samego życia jednostkowego, ile utajoną właśnie w cyklu ich rozwoju wartość łańcucha wiecznych wcieleń.

---

[28] A. Puszkin, *Eugeniusz Oniegin*, przeł. A. Ważyk, Warszawa 1982, s. 68.

[29] Trudno uwierzyć jej skargom na samotność i opuszczenie o godzinie 12.00, gdy o 16.00 przyszło do niej jedenaście osób na kilkugodzinne spotkanie. W tym samym zresztą liście, ale w jego części pisanej już 2 I, Orzeszkowa lekkim tonem skwitowała swe onegdajsze skargi: „A mnie właśnie dwa dni melancholia zabiła – skąd wniosek, że dla ludzi, którzy pracować pragną i potrzebują, [...] melancholia jest zbytkiem i grzechem". List z dn. 1 I 1909 r., Lz V, 94.

„Szare godziny" w „szarym domku" (tak porę popołudnia i wieczoru oraz własny dom zwykła nazywać pisarka) przynoszą zaś Orzeszkowej przekonanie o trafności starożytnej maksymy: *Vulnerant omnes, ultima necat* – wszystkie [godziny] ranią, ostatnia – zabija...

*

List-wiersz Elizy Orzeszkowej[30]

...Przecież to było tylko
Bladym odbiciem,
Przelotną chwilką
I jętki życiem;
Trwało dzień krótki,
Nigdy nie doszło serca głębi
Ni tajni duszy,
Gdzie drzemią inne
Radości, smutki...
Przecież to było tylko
Cieniem i echem,
Nicią pajęczą,
Krótkim uśmiechem,
Przelotnych wrażeń tęczą,
Igraszką życiowej fali;
I jak cień blady,
Jak widma szare,
Niknie w oddali...

[30] Karta pocztowa wysłana z Florianowa do Tadeusza Garbowskiego dn. 3 VIII 1908 r., Lz III, 343–344.

8. *Domine Deus meus, in Te speravi...*

Rozważanie roli *Biblii* w powstawaniu dzieł sztuki czy literatury wydaje się potrzebne i uzasadnione, choć czasami przerasta siły pojedynczego badacza. Przez setki lat jej znajomość, jak też znajomość języków starożytnych oraz historii i sztuki antycznej były podstawą klasycznego wykształcenia. W wielu publikacjach omówiono już wpływy ksiąg oraz fragmentów *Pisma świętego* na poszczególne epoki i nurty artystyczne, rozwój gatunków literackich, na poglądy i pracę artystów na różnych etapach ich życia czy na kształt i zawartość ideową powstałych dzieł. W licznych studiach, antologiach, słownikach i kompendiach ukazywano funkcjonowanie i przekształcanie się motywów biblijnych poprzez stulecia. Wydaje się, że do imponującego stanu wiedzy niewiele by już można dodać.

Niemało napisano też na temat roli, jaką odegrała *Biblia* w życiu i twórczości polskich autorów drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Badano i opisywano na różne sposoby obecność Księgi w twórczości na przykład Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicza czy Stefana Żeromskiego[31]. W przypadku autora *Placówki* szczegółowej analizy doczekał się nie tylko „profil religijny" pisarza („pozytywista ewangeliczny"), ale motywy biblijne w całej jego twórczości, a także w poszczególnych dziełach[32]. Ważne i interesujące studia

[31] Zob. np.: *Proza polska w kręgu religijnych inspiracji*, red. M. Jasińska-Wojtkowska i K. Dybciak, Lublin 1993; *Inspiracje i motywy biblijne w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, red. H. Filipkowska, S. Fita, Lublin 1999 (tu m.in.: B. Mazan, *Topika biblijna w twórczości Aleksandra Świętochowskiego z okresu do 1880 roku w świetle jego poglądów na temat religii*; Z. Mocarska-Tycowa, *Motywy biblijne w poezji Marii Konopnickiej*; O.B. Noetzel, *Biblia jako tworzywo literackie „Quo vadis"*); S.I. German, *Biblia w twórczości Stefana Żeromskiego* [w:] *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993; M. Wojtatowicz, *Biblia i człowiek w twórczości Stefana Żeromskiego* [w:] *Wśród tułaczy i wędrowców. Studia młodopolskie*, red. S. Fita, J.A. Malik, Lublin 2001. Jak wykazano, obaj pisarze, Prus i Żeromski, bardzo dobrze znali tekst *Pisma świętego*, swobodnie z niego korzystali i trafnie przywoływali w swoim pisarstwie.

[32] S. Fita, *„Pozytywista ewangeliczny". Problematyka religijna w twórczości Bolesława Prusa*, „Roczniki Humanistyczne" 1987, z. 1; K. Tokarzówna, *Inspiracje i motywy biblijne*

powstały również na temat religijności w utworach Elizy Orzeszkowej[33], jednak obecność i znaczenie *Biblii*, jej motywów, cytatów i rozmaitych tropów semantycznych, nie zostały jeszcze w tej spuściźnie gruntownie zbadane. Obszerne pole do poszukiwań otwiera się przed badaczem, chcącym zebrać i przemyśleć różnorodne odniesienia biblijne ukryte w omawianej twórczości. Już na pierwszy rzut oka widać, że jest tu do wykonania praca ogromna, gdyż tego typu tropy znajdziemy nie tylko w utworach niedwuznacznie odwołujących się do świętych ksiąg (jak *Nad Niemnem*, *Cham* czy *Australczyk*), ale i w tych, w których związki biblijne odnotujemy dopiero po uważnej lekturze.

Wydaje się jednak, że chociaż wyniki projektowanej pracy mogłyby być imponujące w rozmiarach i zrodzić wiele nowych spostrzeżeń tak w odniesieniu do świata przedstawionego dzieł Orzeszkowej, jak i do posługiwania się przez nią *Biblią* jako składnikiem budowy wizerunków bohaterów, ich stylu myślenia i języka, to bardzo ciekawe rezultaty przynosi skupienie na innym zagadnieniu: analizie wpływów biblijnych na zawartość i sposób formułowania wypowiedzi prywatnych pisarki. O ile bowiem w dziełach „publicznych", jakimi są utwory literackie, mielibyśmy do czynienia z sytuacją, w której wszelkie aluzje biblijne wiele mówiłyby o bohaterach i ich świecie, ale niekoniecznie o rzeczywistej roli i randze, jaką Księga miała dla autorki, o tyle badając teksty prywatne, zbliżamy się do tego, jak faktycznie czytała ona *Biblię*, posługiwała się nią, wykorzystywała i jak ten przekaz na nią oddziaływał. Zebranie obszernego materiału pozwala odpowiedzieć na te i inne pytania, między innymi o to, jakie fragmenty *Pisma świętego* Orzeszkowa szczególnie ceniła, jak parafrazowała, jak wplatała we własny tok wypowiedzi, czy w lekturze *Biblii* widoczna jest jakaś amplituda, wreszcie: czy w jakiś sposób to, jak ją czytała i wykorzystywała, dopełnia naszą wiedzę o pisarce, jej charakterze, wyobraźni, emocjach czy potrzebach.

Można z góry powiedzieć, że wyniki obszernych poszukiwań źródłowych, a następnie ich selekcji i interpretacji, okazały się ciekawsze i bardziej udane, niż zakładano. Rzecz jasna, nie dowiemy się w świetle tych badań o Orzeszkowej niczego szczególnie zaskakującego czy burzącego dotychczasowe ustalenia. Wszakże jej wizerunek uległ jakiemuś potrzebnemu dopełnieniu, wyostrzeniu

---

w twórczości Bolesława Prusa [w:] *Problematyka religijna...*; B.K. Obsulewicz, *Inspiracje i motywy biblijne w „Emancypantkach" Bolesława Prusa* [w:] *Prus i inni...*

[33] S. Fita, *Eliza Orzeszkowa w poszukiwaniu religii* [w:] *Problematyka religijna...*; J. Tomkowski, *Barok – gotyk – religia serca* [w:] tegoż, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993.

lub zmiękczeniu, a zastosowanie miary biblijnej do analizy dostępnego materiału pozwoliło upewnić się w niektórych domysłach dotyczących stanu duchowo-emocjonalnego, języka indywidualnego, a nawet poczucia humoru. Generalna i oczywista konstatacja, że Orzeszkowa, pisząca tysiące listów, była zarazem bardzo uważną korespondentką, czułą na odmiany treściowo-stylowe listu w zależności od typu adresata, znalazła potwierdzenie także przy okazji badania tego, jak posługiwała się ona aluzjami i cytatami biblijnymi. Prześledzenie sposobu i częstotliwości ich rozłożenia w ciągu kilkudziesięciu lat jej pracy pisarskiej prowadzi ponadto do ciekawych wniosków o zmianach nie tyle światopoglądowych (bo te są oczywiste i dowodne), ile o kierunkach rozwoju duchowości, zmianie nastawienia do życia czy tak zwanego pułapu oczekiwań. Twierdzenie, że Orzeszkowa z wiekiem stawała się coraz większą pesymistką, jest prawdą i, rzecz jasna, można je udowadniać, czerpiąc przykłady z jej dzieł i wypowiedzi prywatnych. Jednak twierdzenie to nabierze innej głębi, jeśli przyjrzeć mu się w świetle dokonywanych przez pisarkę wyborów tekstów biblijnych, które mówią o niej i za nią.

Podstawą do analizy stał się materiał zaczerpnięty z wszelkich wypowiedzi Orzeszkowej o charakterze prywatnym, a zatem są to listy (bez różnicowania stopnia ich oficjalności, kierowane wszak do różnych adresatów – bardziej lub mniej związanych z autorką[34]), wypowiedzi o cechach autobiograficznego zwierzenia, pisany w tajemnicy dzienniczek oraz inne teksty, niebędące publikacjami kierowanymi do masowego odbiorcy.

Zebrane źródła podzielone zostały na trzy części. W pierwszej zgromadzono takie przykłady aluzji biblijnych zawartych w wypowiedziach pisarki, które są utarte, spowszedniałe, używane często w oderwaniu od pierwotnej podstawy. Nie dowodzą one żywego kontaktu ze Słowem Bożym, które jest tu tylko tworzywem dla frazeologizmów (tak zwanych biblizmów), porzekadeł, aforyzmów i słów-kluczy. W drugiej grupie umieszczono te odwołania, które zostały przez Orzeszkową wykorzystane świadomie i pozostają w żywym związku ze źródłem, zachowując aurę biblijno-religijną. W obu tych grupach zastosowano dodatkowy podział na nawiązania pochodzące ze *Starego* i *Nowego Testamentu*. Trzecia i najciekawsza grupa to ta, w której znalazły się wypowiedzi najbardziej znaczące, świadczące o szczególnym

[34] Nie wzięto jednak pod uwagę listów otwartych, ogłoszonych publicznie, będących rodzajem publicystyki.

upodobaniu autorki *Marii* do pewnych ksiąg *Pisma świętego*, do cenionych fragmentów, wersetów, a w związku z tym – ulubionych ujęć i sposobu obrazowania egzystencjalnej refleksji. Tu materiał podzielono nie wedle części *Biblii*, ale wedle osobistych przekonań i doświadczeń, zilustrowanych przez pisarkę za pomocą biblijnych parafraz i aluzji[35].

Szukając związków myśli Orzeszkowej z tekstem *Biblii* i omawiając funkcje zapożyczeń, warto przywołać pojęcie „ramy imaginacyjnej", zaproponowane przez kanadyjskiego teoretyka i krytyka literatury Northropa Frye'a. W jego przekonaniu rama ta obejmuje wyobrażenia i wątki biblijne, tworzące pewne uniwersum, w którym literatura europejska poruszała się do XVIII wieku, a w jakiejś mierze porusza się do dziś[36]. Autorka *Ascetki* była dobrze osłuchana w *Starym* i *Nowym Testamencie* i zorientowana w biblijnej „ramie imaginacyjnej", jaką kultura oraz literatura europejska wypracowały w ciągu setek lat. Sięgała do niej jako do uniwersalnego źródła środków porozumienia i wyrażania, które dostarczało pewnego rodzaju kodu, niezależnego od aktualnego stopnia jej religijnego zaangażowania.

Intelektualne wyposażenie i imaginacyjne predyspozycje Orzeszkowej pozwalały jej na szerokie i swobodne czerpanie z dziedzictwa kulturowego, na które, poza *Biblią*, składały się antyk i mitologia, tradycja filozofii, sztuki i literatury europejskiej, złączone z indywidualną wrażliwością emocjonalną[37]. Rama imaginacyjna autorki *Argonautów* najszerzej odkrywa się w trzeciej części niniejszego rozdziału. Zamieszczono tam najważniejsze biblijne tropy,

---

[35] Wszystkie fragmenty biblijne zostały zlokalizowane i oznaczone odpowiednim skrótem, odnoszącym się do współczesnego wydania *Pisma świętego Starego i Nowego Testamentu*... Lokalizowanie cytatów we współczesnej *Biblii Tysiąclecia* nie jest zgodne z duchem czasów Orzeszkowej, ale jest wygodne dla dzisiejszego czytelnika *Pisma świętego*. Niekiedy dany fragment porównano z innymi tłumaczeniami, dostępnymi za życia pisarki. Są to *Biblia* ks. Jakuba Wujka oraz *Biblia Gdańska* w wydaniach: *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 roku*, transkrypcja typu „B" oryginalnego tekstu z XVI wieku i wstępy ks. J. Frankowski, wyd. 3, Warszawa 2000; *Biblia Gdańska w systemie Stronga. Stary Testament*, t. 1–2, Kraków 2004; *Biblia Gdańska w systemie Stronga. Nowy Testament*, Kraków 2007.

[36] N. Frye, *Wielki Kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, przekład przejrzał i wstępem opatrzył M.P. Markowski, Bydgoszcz 1998, s. 27 i s. 33.

[37] Zob. B. Obsulewicz-Niewińska, *Rzymscy bohaterowie Elizy Orzeszkowej*, Lublin 2003; B. Czwórnóg-Jadczak, *Wczesne powieści Elizy Orzeszkowej wobec tradycji Oświecenia. Lektury i idee* [w:] *Twórczość Elizy Orzeszkowej*, red. K. Stępnik, Lublin 2001; A. Mazur, *Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*, Opole 2010.

którymi podążała, na poły świadomie, na poły może podświadomie, wyobraźnia pisarki. Z obszernego dziedzictwa *Biblii* Orzeszkowa wybierała te elementy, które odpowiadały jej własnemu doświadczeniu egzystencji i pozwalały wyrazić je lepiej, nam zaś ułatwiają obecnie poznanie tej twórczości i biografii nie poprzez werbalizowane i ujawniane przeżycia, ale poprzez ukrycie ich w archetypicznym znaku, w upartym powrocie do pewnych biblijnych fraz jak do zaklęć. Frazy te są niczym duchowa kurtyna, którą pisarka się przed nami zasłania, ale poprzez którą widać ją może niekiedy lepiej.

W studium poświęconym religijności Orzeszkowej i jej bohaterów Jan Tomkowski pisał:

> Polski pozytywizm nie łączył się na ogół z konsekwentnym, a tym bardziej wojującym, ateizmem. Towarzyszył mu częściej antyklerykalizm, a bodaj jeszcze częściej – religijny indyferentyzm. Pozytywiści ogłaszali *désintéressement* w sprawach wiary [...][38].

Podobnie twierdził Stanisław Fita we *Wstępie* do zbioru studiów poświęconych inspiracjom biblijnym w literaturze końca XIX wieku. Pozytywizm, chętnie uznawany za formację laicką i oddalającą się od związków z tradycją religijną przeszłości, karmiący się programami racjonalizmu i scjentyzmu, podejrzewany był najczęściej o osłabienie religijności oraz nikłą podatność na jej oddziaływanie w sferze motywacji artystycznych i umysłowych. Wszelako, jak pisał wspomniany badacz:

> Uproszczeniem byłoby jednak stwierdzenie, że pisarze drugiej połowy XIX wieku ignorowali istnienie pierwiastka religijnego w rzeczywistości ludzkiej i całkowicie odcięli się od źródeł, które współkształtowały w istotny sposób twórczość przeszłych pokoleń[39].

Szukając tego zatem, co było artystyczną i egzystencjalną inspiracją Orzeszkowej, inspiracją jej języka, sposobu myślenia i przeżywania, warto sięgać do owego pierwiastka religijności oraz do *Biblii* jako uniwersalnego źródła porozumienia i wyrażania, istniejącego niezależnie od stopnia religijnego zaangażowania pisarki. Tym bardziej zaś warto sprawdzić, jak sygnały obecności Księgi brzmiały w jej wypowiedziach prywatnych, mniej oficjalnych, a w każdym razie takich, które nie były przeznaczone dla setek oczu

---

[38] J. Tomkowski, *Mój pozytywizm...*, s. 315.

[39] S. Fita, *Wstęp* [w:] *Inspiracje i motywy biblijne w literaturze...*, s. 5.

i uszu, oraz takich, które – choć w jakimś stopniu upublicznione – zachowały odczuwalny wymiar intymny.

8.1. Zwroty utarte i skonwencjonalizowane, używane często w oderwaniu od źródła biblijnego

Stary Testament

- Wiem teraz, co czuli Adam i Ewa po wypędzeniu z raju. Mam uczucie, żem opuściła raj ciepła, słodyczy i ufności[40].

Orzeszkowa o opuszczeniu domu rodziny Holenderskich i wyjeździe z Warszawy. Raj jako symbol beztroskiego i szczęśliwego miejsca pobytu.

- [...] Pan je drukować będzie [jej wywody o kobietach – uzup. M.K.] aż po upływie lat Matuzeleowych[41].

Tu: po upływie bardzo długiego czasu. Metuszelach (Matuzalem) miał żyć jakoby 969 lat[42].

- [...] otrzyma Pan list długości i szerokości arki Noego – i bez planu pisany[43].

Żartobliwa ocena własnego pisania, obszernego i chaotycznego, mieszczącego wiele spraw. Trzeba przyznać, że porównywanie listu do arki Noego jest dość zaskakujące.

- [...] zajmując się osobiście od lat kilku majątkowymi interesami, które [...] dostały się w moje ręce pod postacią istnej wieży Babel [...][44].

---

[40] List do Jadwigi z Nusbaumów Holenderskiej z dn. 31 V 1902 r., Lz IX, 172. Po każdorazowym oznaczeniu pochodzenia cytowanego fragmentu zostanie zamieszczona lokalizacja biblijna źródła aluzji. Tu: Rdz 3,23.

[41] List do Józefa Sikorskiego z dn. 24 II 1868 r., Lz I, 30–31. Rdz 5,21–27. Współczesna forma to „lata Matuzalemowe". Jednak w *Biblii* Wujka – forma „Matusala", stąd inna forma przymiotnika dzierżawczego.

[42] Więcej o bohaterach biblijnych w: M. Bocian, *Leksykon postaci biblijnych. Ich dalsze losy w judaizmie, chrześcijaństwie, islamie oraz w literaturze, muzyce i sztukach plastycznych*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1996.

[43] List do Aurelego Drogoszewskiego z dn. 6 XI 1903 r., Lz IV, 154. Rdz 6,14–21.

[44] List do Jana Kantego Gregorowicza z dn. 22 X 1870 r., Lz VIII, 9. Rdz 11,9.

Wieża Babel jako synonim chaosu, bałaganu i zawiłości, a zarazem własnego położenia majątkowego i stanu interesów.

- Co dzień siadam do pisania i zamieniam się nad papierem jak żona Lotowa w słup niemy i bezmyślny[45].

Żart autotematyczny o własnej niemocy twórczej (znieruchomienie) i narzekanie na bezczynność.

- Ja zaś siedzę na p o d i u m jak żona Lotowa w słup soli zamieniona [...][46].

Tak z humorem podsumowała Orzeszkowa wielogodzinne seanse pozowania w bezruchu do popiersia.

- Liczebnie przecież nad wszystkimi innymi [tj. nad mieszkańcami powiatu grodzieńskiego – uzup. M.K.] przeważają bankruci i absenteiści, tak że moglibyśmy bodaj wraz z Abrahamem błagać Boga o ocalenie Sodomy naszej dla pięciu sprawiedliwych, którzy się w niej znajdują[47].

Nawet jeśli w zamyśle Orzeszkowej miało to brzmieć jak żart, to jednak niezbyt przychylny wobec współmieszkańców powiatu, porównanych do sodomitów, grzeszników, hulaków i głupców. Pisarka popełniła przy tym błąd, w *Biblii* bowiem Abraham targując się z Bogiem o ocalenie Sodomy, mówi ostatecznie o „dziesięciu sprawiedliwych".

- [...] ciągle mię nachodzą interesanci i goście (o, goście! Mojżesz nie znał, widać, tej plagi, gdy jej nie użył w Egipcie)[48].

Z humorem – plagi egipskie jako synonim utrapienia, przykrego obowiązku. Orzeszkowa istotnie przez całe życie miała zwyczaj przyjmować (lub musiała to robić) niezliczone rzesze gości.

- Wszystko więc, co nam teraz od Pana [od Godlewskiego – uzup. M.K.] przychodzi, poczytujemy za przychodzące drogą łaski i przyjmujemy z takim – przypuszczam – uczuciem, z jakim Izrael witał mannę na puszczy[49].

---

[45] List do J. Ostromęckiej z dn. 5 II 1899 r., Lz VII, 158. Rdz 19,26.

[46] List do T. Bochwica z dn. 14 IX 1908 r., Lz V, 19. Rdz 19,26.

[47] List do Zygmunta Fortunata Miłkowskiego (T.T. Jeża) z dn. 14 IV 1880 r., Lz VI, 91. Rdz 18,16–33.

[48] List do J. Sikorskiego [b.d.] 1867 r., Lz I, 9. Wj 7–11.

[49] List do Franciszka Godlewskiego z dn. 26 IX 1898 r., Lz VII, 336. Wj 16. Forma „na puszczy" (dziś: „na pustyni") – w *Biblii* Wujka.

Niewinna kpina z adresata i ukryta przymówka, iż ten zbyt rzadko się odzywa. Skarga Orzeszkowej na zaniedbywanie jej jest jednak tym bardziej niesprawiedliwa, iż Godlewski właśnie się zaręczył i za kilka miesięcy miał się ożenić. *Nota bene* nazywanie jego listów „manną na puszczy" przesadnie podkreśla „wygłodzenie" pisarki i oczekiwanie na pocztę.

- [...] bywają wypadki, w których stosuję w postępowaniu przepis biblijny: oko za oko i ząb za ząb, a wtedy nieubłaganą staję się [...][50].

Żartobliwie o sobie samej jak o osobie rzekomo mściwej, stosującej prawo odwetu. W ten sposób chce wymóc na Tadeuszu Bochwicu napisanie listu. Jak widać z kilku już przykładów, motywy biblijne często służą żartobliwemu (może tylko pozornie?) komentowaniu sytuacji wymiany korespondencji (list jak arka, jak manna, niepisanie jako wina).

- [...] jak na różdżce A[a]ronowej może na nim [tj. na zadaniu podnoszenia się wzajemnego małżonków, pracy nad małżeństwem – uzup. M.K.] odkwitnąć zwiędły kwiat szczęścia[51].

Różdżka (laska) Aarona, która rozkwitła w ciągu jednej nocy i okryła się kwiatami oraz owocami, symbolizować ma tu niespodziewaną i cudowną, acz możliwą odmianę losu. Porównanie to nieco patetyczne, ale w „pasterskim liście" Orzeszkowej o małżeństwie wpasowane w styl i treść przekazu.

- Gdyby istniał gmach, w którym by mieszkała niesprawiedliwość [...], zdaje się, że znalazłabym w sobie siłę Samsona, aby nim zatrząść i ją [...] pod gruzami jego zasypać. A jak Samson gruzami zasypywana, jeszcze bym doświadczyła choć sekundy szczęścia ogromnego, że uczyniłam cóś dla cierpiących i krzywdzonych[52].

Pisarka mówi tak o swojej działalności społecznej i wrażliwości na krzywdę; przeczuwa w sobie niespożytą siłę do pracy dla dobra współziomków, choćby za cenę własnego życia. Postać Samsona musiała być dla niej wymowna, skoro już w 1877 roku opublikowała obrazek *„Silny Samson"*.

---

[50] List do T. Bochwica z dn. 30 XI 1909 r., Lz V, 268. Wj 21,24. Kpł 24,19–20; Pwt 19,21.

[51] List do Władysławy Ćwierdzińskiej z dn. 16 IV 1899 r., Lz VII, 348. Lb 17,20–23. U Wujka i w *Biblii Tysiąclecia* – „laska Aaronowa".

[52] List do Włodzimierza Spasowicza z dn. 29 I 1892 r., Lz VIII, 36. Sdz 16,29–30.

- Ale i sam Salomon jużby im [tj. pogorzelcom i bezdomnym po pożarze Grodna – uzup. M.K.] nie dopomógł, chybaby zdarł złoty dach z pałacu swego[53].

Smutek i bezradność przebijają z tej wypowiedzi pisarki stojącej w obliczu tragedii pożaru miasta. Tradycyjny motyw Salomona został tu przywołany w inny sposób, nie w kontekście „sprawiedliwego wyroku" (Salomonowej mądrości), lecz jako aluzja do powiedzenia, iż „z pustego i Salomon nie naleje". Orzeszkowa sięgnęła po rzadziej wykorzystywany atrybut biblijnego króla: bogactwo.

- [...] Romanowski [założyciel wileńskiej księgarni polskiej – uzup. M.K.] zaś został nad brzegami Babilonu i już, już miał księgarską harfę swą zawiesić na drzewie [...][54].

Orzeszkowa sięga po niezwykle ważny i inspirujący dla literatury polskiej XIX wieku *Psalm 137*: *Super flumina Babylonis*, lecz powołuje się na rzadziej wykorzystywany motyw tej modlitwy. Nie temat surowej, hańbiącej niewoli, w której opłakuje się świetną przeszłość, ale wyrzeczenie się twórczości, rezygnację, zamilknięcie poety. „Księgarska harfa zawieszona na drzewie" (w oryginalnym tekście psalmu: „Na topolach tamtej krainy zawiesiliśmy nasze harfy") oznacza wolę zakończenia działalności księgarsko-wydawniczej przez Stefana Romanowskiego z powodu ciągłych szykan i represji. Trzeba jednak zauważyć, że owa „księgarska harfa na drzewie" wywołuje niezamierzenie nieco komiczny efekt.

- Proszę przebaczyć, że znowu na Jeremiaszową nutę wpadłam... stało się to jakoś bez woli i wiedzy. Już nie będę.
  Prawdziwe jeremiady wyśpiewywać można nad tym, co z nami wszechwładzcy nasi dokazują[55].

- A teraz przebacz mi, proszę, tę jeremiadę [...][56].

---

[53] List do Michała Bałuckiego z dn. 18 IX 1886 r., Lz VI, 232. 1 Krl.

[54] List do Z.F. Miłkowskiego z dn. 7 VIII 1879 r., Lz VI, 59. Ps 137,1–2.

[55] List do T. Bochwica z dn. 11 X 1909 r., Lz V, 240.

[56] List do L. Méyeta z dn. 15 VII 1897 r., Lz II, 134. Zwrot używany przez pisarkę częściej w różnych kontekstach. Por. *Księga Lamentacji*.

Jeremiada (proroctwa Jeremiasza) jako synonim własnych skarg i żalów, lamentacja, sygnał smutku, nawet rozpaczy, pojawia się u Orzeszkowej w kontekście rozmyślań o śmierci i zniedołężnieniu oraz o sytuacji politycznej.

- Na mnie jak na Hamana z obydwóch stron krzyczą [...][57].

Jako określenie sytuacji, w której jest atakowana nie tylko przez swoich przeciwników, ale pada też ofiarą krytyki ze strony dotychczasowych mocodawców i sprzymierzeńców. Haman jako symbol ulubieńca władzy, popadającego jednak w niełaskę.

Nowy Testament

- Kobiéta to z gatunku tych, którym ojcowie nasi dali miano: herod-baba. O! Herod to jakich mało[58].

Ironicznie o Lucynie Ćwierczakiewiczowej. Herod-baba (kobieta) potocznie jako: babochłop, *hic mulier*, kobieta energiczna, sprytna, skuteczna i terroryzująca otoczenie.

- [...] dostaniemy w udziale parę pocałunków judaszowskich [...][59].

Komentarz dotyczący sytuacji politycznej w okresie wojny francusko-pruskiej: gdy serdeczny gest (pocałunek) okazuje się w istocie zapowiedzią zdrady.

- [...] *au risque* spełnienia roli Piłata w *Credo* [...][60].

Frazeologizm użyty żartobliwie w tradycyjnej funkcji: znaleźć się w nieodpowiednim miejscu, nie w porę, nie pasować. Piłat, który skazał Jezusa na śmierć, nie zasłużył sobie na upamiętnienie go w *Wyznaniu wiary*[61].

---

[57] List do L. Méyeta z dn. 24 XI 1898 r., Lz II, 179. Est 3–7. Więcej o Hamanie – pod koniec rozdziału.

[58] List do Juliana Łukaszewskiego z dn. 27 I 1881 r., Lz IX, 38. Mt 2,16–18.

[59] List do J.K. Gregorowicza z dn. 22 X 1870 r., Lz VIII, 11. Łk 22,47–48; Mk 14,44–45.

[60] List do Aleksandra Świętochowskiego z grudnia 1876 r., Lz VIII, 16. Mt 27,11–26.

[61] Por. *Księga przysłów, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych*, zebrał i oprac. S. Adalberg, Warszawa 1889–1894: „Potrzebny jak Piłat w *Credo*"; „Wmieszał się, jak Piłat w *Credo*".

- [...] zacznie się posyłanie od An[n]asza do Kaifasza[62].

Jako omówienie sytuacji podejmowania bezskutecznych prób załatwienia jakiejś sprawy, chodzenia od urzędu do urzędu. Orzeszkowa pisze to w kontekście swych bezowocnych starań o Nagrodę Nobla.

- [Doświadczam] takiego uczucia, jakbym wspólnie z kilku ludźmi dobrej woli odwalała jakiś kamień grobowy[63].

- Jeden kamuszek grobowy z piersi Litwy zrzucony i – naszymi rękami![64]

Odwalanie kamienia jako synonim zmartwychwstania, powrotu do życia. Orzeszkowa pisze o tym w kontekście działalności swojej księgarni i wydawnictwa w Wilnie oraz edycji kalendarza polskiego na Litwie. Widać przy tym, że z powodu warunków politycznych życie jawi się jej jako „grób" i „śmierć".

- *Médecin! guéris-toi toi-même!* [Lekarzu, ulecz samego siebie! – uzup. M.K.][65]

W funkcji żartobliwego komentarza. Orzeszkowa nie ma ochoty pisać na zamówiony temat (na śmierć Deotymy), jednak zmusza się do tego, kosztem rezygnacji z pisania listu. Wzywa tym samą siebie do przezwyciężenia niechęci czy lenistwa i dopinguje do pracy, bez oglądania się na innych[66].

- [...] wiadomo jest, że dwóm Panom służyć nie można[67].

W *Ewangelii* nie można służyć i Bogu, i mamonie, a w liście – rozrywkom i sprawom ducha. Żart Orzeszkowej z siebie samej. Cały list utrzymany jest w tonie humorystycznym.

- [...] dziś nie mogę już więcej pisać. Duch silny, ale ciało słabe – wieczna historia wszystkich apostołów i gryzmołów[68].

---

[62] List do Józefy Sawickiej (Ostoi) z dn. 9 VI 1904 r., Lz IV, 20. J 18,24.

[63] List do L. Méyeta z dn. 12 VII 1880 r., Lz II, 10. Łk 24,2; Mk 16,3–4.

[64] List do L. Méyeta z dn. 5 II 1881 r., Lz II, 12–13.

[65] List do T. Bochwica z dn. 10 IX 1908 r., Lz V, 17. Łk 4,23. Zwrot znany z *Biblii*, ale pojawiający się także w literaturze antycznej jako *Medice! Cura te ipsum!*.

[66] Jak pisze bp Kazimierz Romaniuk, mówiąc o lekarzu, „[Jezus] cytował znane jeszcze przed Nim pospolite porzekadło, odnoszące się do ludzi zabierających się do naprawy wszystkiego i wszystkich wokół siebie". K. Romaniuk, *Inspiracje i skojarzenia biblijne*, Warszawa 2008, s. 235.

[67] List do Władysława Nowickiego z dn. 9 VIII 1876 r., Lz VIII, 15. Mt 6,24.

[68] List do T. Bochwica z dn. 24 XI 1909 r., Lz V, 262. Mt 26,41.

Żart autotematyczny: słowa napomnienia Jezusa skierowane do apostołów w Ogrójcu Orzeszkowa kieruje do siebie. Oznacza to dobre chęci przy jednoczesnej niemożności spełnienia obietnicy, szukanie wymówek i usprawiedliwień, ale też brak sił do pisania.

- Kiedykolwiek opowiem Ci historię tego pierworodnego naszego [tj. „Kuriera Litewskiego" – uzup. M.K.] i jak okazał się synem nieco marnotrawnym, i jak trzeba teraz koniecznie na rzecz jego koźlęta zabijać, aby nie przepadł ku uciesze i tryumfowi tutejszych przyjaciół naszych, np. Litwinów, a również i Żydów[69].

W tej wypowiedzi Orzeszkowej obok dowcipu wyłania się widoczna ironia i komentarz polityczny. „Kurier Litewski", którego kierownikiem literackim została Orzeszkowa, okazał się podopiecznym kłopotliwym („syn marnotrawny"), aczkolwiek nie można było zrezygnować z jego wydawania z powodu poczucia misji i obowiązku dziennikarskiego, wobec tego wymagał składania ciągle nowych ofiar („koźlęta"). Nieco zaskakujące zastosowanie motywów z przypowieści o synu marnotrawnym w celu ukazania punktu widzenia zmęczonego synem „ojca".

- Złość i rozpacz ogarnia na widok takiego marnotrawienia pereł [...][70].

Czytelna aluzja do biblijnej przestrogi, by nie rzucać pereł przed świnie, czyli nie narażać czegoś cennego i szlachetnego (dzieła rąk czy intelektu) na pohańbienie czy zniszczenie. Orzeszkowa ma na myśli okaleczenie przez redakcję „Biblioteki Warszawskiej" wierszy Henryka Skirmuntta.

- Jaki grunt – taki kłos. „Nie urodzi cierń jagody winnej ani oset figi"[71].

Orzeszkowa o młodej literaturze polskiej, która – jej zdaniem – pozbawiona jest wielkich ideałów, a zatem nie stworzy arcydzieła (po owocach poznaje się jej wartość). Warto podkreślić, że kierując te słowa do osoby duchownej, pisarka stara się o dokładny cytat biblijny, zapisany w cudzysłowie, dublując sens użytego wcześniej porzekadła.

---

[69] List do Marii Konopnickiej z dn. 24 V 1907 r., Lz VI, 212. Łk 15,11–32.
[70] List do Konstantego Skirmuntta z dn. 29 XII 1902 [! 1901] r., Lz IX, 255. Mt 7,6.
[71] List do ks. Witolda Czeczotta z dn. 10 II 1901 r., Lz VII, 294. Mt 7,16.

- [...] pomimo wszystko piszę teraz powieść... piszę z przeszkodami wielkimi, jednak duch tchnie, kiedy chce[72].

Kolejny żart autotematyczny: talent, natchnienie nie są człowiekowi dane raz na zawsze i nie są od niego zależne, ale stanowią nieprzewidywalną łaskę. Pisarka zmienia nieco (celowo czy przez omyłkę?) oryginalne brzmienie słów Jezusa. Mówił On bowiem (w przekładzie ks. Wujka), iż „duch tchnie, kędy chce", miał zatem na myśli miejsce, kierunek działania ducha, a nie czas, moment. Orzeszkowa formułuje zdanie tak, jak gdyby chodziło jej o stwierdzenie, iż pomimo że pisze jej się ciężko, to ma okresy przypływu natchnienia (czyli: duch tchnie, jeśli/kiedy chce)[73].

- Miesiąc siedziałam w Puszczy [...]. Miodem i szarańczą nie żywiłam się wcale [...][74].

Orzeszkowa z humorem zestawia swój pobyt w Puszczy Białowieskiej z pobytem Jana Chrzciciela na pustyni (pustkowiu, odludziu) i spożywanym przez niego pokarmem. Przy okazji wykorzystała grę słów: staropolska „puszcza" (pustynia) i Puszcza Białowieska.

- [...] głosy na puszczy wołające kędyś i kiedyś powrócą echami[75].
- Czy głos mój nie rozwieje się po puszczy – bez echa?[76]

Orzeszkowa sięga ponownie po temat misji Jana Chrzciciela, ale tym razem na poważnie. Wykorzystuje bowiem bardzo rozpowszechniony trop, służący podkreśleniu sytuacji niezrozumienia, odrzucenia przez słuchaczy, daremnych starań o posłuch. Jak widać, pisarka nie traci jednak jeszcze nadziei na odzew.

---

[72] List do J. z Nusbaumów Holenderskiej z dn. 13 VI 1904 r., Lz IX, 202. J 3,8.

[73] Słowo „kiedy" pojawiło się u Orzeszkowej być może na skutek upodobnienia eufonicznego pod wpływem *Biblii* Wujka. Tam bowiem: „Duch kędy chce, tchnie" („kędy" upodobniło się do „kiedy").

[74] List do M. Konopnickiej z dn. 5 IX 1898 r., Lz VI, 172. Mt 3,1–6; Mk 1,2–8.

[75] List do Henryka Nusbauma z dn. 3 XI 1907 r., Lz III, 167. Mt 3,1–3; Mk 1,2–4; Łk 3,4–6; J 1,23.

[76] List do H. Nusbauma z dn. 24 VI 1909 r., Lz III, 169. Mt 3,1–3; Mk 1,2–4; Łk 3,4–6; J 1,23.

- Jakież to cuda ponapisywał o mnie Świętochowski! Panie, nie jestem godną...[77]

Pozornie może się wydawać, że Orzeszkowa cytuje słowa ewangelicznego setnika z pewną uszczypliwością pod adresem Świętochowskiego, jednak tak nie jest. Felietonista „Prawdy" napisał jeden z pierwszych artykułów poświęconych jubileuszowi pisarki i czuła się ona naprawdę wzruszona.

- [...] już bym chyba losowi ś[więte]go Szczepana pod murami Jerozolimy ukamienowanego ulec musiała[78].

W tak przesadny sposób Orzeszkowa nobilituje własne problemy z opinią publiczną. Symbol śmierci osoby niewinnej, okrutnie zamęczonej, a przebaczającej oprawcom.

- Aby wierzyć i kochać w piekle nawet, trzeba być wielkim. Kto kocha i wierzy w piekle, wart nieba[79].

Mowa o nasileniu represji popowstaniowych na Litwie. Piekło jako synonim masowych cierpień i okrutnych kar. Ocena postawy własnej i rodaków, którzy zachowują godność i miłość do ojczyzny mimo prześladowań.

- [...] dlaczego rękopis tak długo nie opuszcza czyśca [!] swego?[80]

Żartobliwie o cenzurze rękopisu – jako o okresie „kwarantanny" i oczekiwania na nagrodę w postaci druku.

- W tamtej bowiem okolicy czy parafii alfą i omegą jest katolicyzm[81].

Symbole „alfy i omegi" zastosowane zostały przez Orzeszkową w najpowszechniejszym znaczeniu jako „wyrocznia", niedościgły autorytet we wszystkich dziedzinach życia.

Powyższe przykłady wskazują, w jaki sposób Orzeszkowa posługiwała się popularnymi motywami biblijnymi, postaciami i zwrotami frazeologicznymi (Adam i Ewa, Matuzalem, arka Noego, żona Lota, Sodoma, wieża Babel, Mojżesz i plagi, różdżka Aarona, manna z nieba, Babilon, Jeremiasz, Haman,

---

[77] List do L. Méyeta z dn. 18 III 1891 r. (kopia Ludwika B. Świderskiego, AEO, 1057). Mt 8,5–13; Łk 7,1–10.

[78] List do W. Spasowicza z dn. 16 III 1892 r., Lz VIII, 37. Dz 7,54–60.

[79] List do J. Sikorskiego z dn. 6 XII 1867 r., Lz I, 24.

[80] List do Walerego Przyborowskiego z dn. 8 VIII 1880 r., Lz VIII, 49.

[81] List do J. Łukaszewskiego z dn. 28 IV 1880 r., Lz IX, 37. Ap 1,8; 21,6.

Salomon, Samson, Herod, miód i szarańcza, wołanie na puszczy, Judasz, Piłat, Annasz i Kajfasz, syn marnotrawny, setnik, św. Szczepan, raj, piekło, niebo, czyściec, perły i wieprze, alfa i omega). Używanie wielu z nich wcale nie musi oznaczać znajomości tekstu *Biblii*, ponieważ funkcjonują one w oderwaniu od niej, a wskazuje jedynie na swobodne poruszanie się wśród językowych klisz, frazeologizmów, kulturowych znaków porozumienia czy zwrotów przysłowiowych. Nie trzeba znać genezy aluzji, aby rozumieć ich sens. Nie mają one u pisarki natury cytatów, prawie nigdy nie ujmuje ich ona w cudzysłów.

Tropy biblijne zgromadzone w I części zestawienia w największym stopniu łączyły się u Orzeszkowej z ironią, z humorem na własny temat. Nierzadko sięgała po nie, komentując własną lub cudzą pracę literacką, korespondencję i działalność publiczną. Nie wychodziła przy tym poza ramy pewnego schematu i związku jedynie z literą *Pisma*, a nie z jego duchem. Śledząc daty powstania listów, zawierających tego typu tropy biblijne, można dojść do wniosku, że ten sposób odwoływania się do *Biblii* – w o wiele większym stopniu niż tropy z podrozdziałów 8.2 i 8.3 – był charakterystyczny dla pisarki w młodszym i średnim wieku. Sposoby cytowania omówione we wspomnianych tu podrozdziałach występowały z kolei zdecydowanie częściej w dwu ostatnich dekadach jej życia.

Pierwszy typ cytacji niewiele może powiedzieć o stopniu opanowania przez pisarkę treści i stylu *Biblii*. Ciekawsze okazują się cytaty zgromadzone w kolejnych grupach. Są świadomym, często sygnalizowanym w listach sięganiem po tekst *Pisma świętego*. Tropy te wiodą zarówno do źródła, z którego pochodzą, są z nim bardziej związane, nierzadko anonsowane lub opatrzone cudzysłowem, jak i odsyłają do doświadczeń z życia. Orzeszkowa świadomie i celowo wykorzystuje w nich *Biblię*, zachowując szczególny charakter i styl: refleksyjny, modlitewny, podnoszący ton wypowiedzi na wyższy diapazon. O wiele mniej już tu żartu, a cytacje te lokują się zdecydowanie częściej w ostatnich dekadach jej życia. Może to być pośrednio świadectwem pogłębiającej się z latami lektury *Pisma świętego* i uwewnętrzniania ulubionych fragmentów.

8.2. Aluzje i parafrazy biblijne użyte świadomie w związku ze źródłem i zachowujące charakter religijny

Stary Testament

- [...] powiedzieć Ci muszę, że *Starego Testamentu* dobrze nie pamiętasz. Nie dla jednego sprawiedliwego Sodoma zbawioną być miała, ale dla pięciu. Pięciu sprawiedliwych nie znalazło się w Sodomie i dlatego zginęła[82].

Chociaż Orzeszkowa strofuje Leopolda Méyeta za nieznajomość *Pisma świętego*, sama go, jak widać, dobrze nie pamięta i błędnie poprawia rozmówcę. W oryginale chodziło o „dziesięciu sprawiedliwych". Omyłka ta musiała być w jej świadomości już zadawniona, gdyż przytoczony w I części rozdziału fragment listu do Zygmunta Miłkowskiego z 14 kwietnia 1880 roku (a więc 24 lata wcześniejszy) zawiera identyczny błąd[83].

- Czy życia takie nie były znane światu co najmniej od czasu, gdy Szalone Madianitki uwodziły przebywających pustynią Izraelitów[84].

Orzeszkowa wypowiada się w ten sposób o zachowaniu kobiet lekkich obyczajów. *Biblia* jest tu dla niej punktem odniesienia w relacji społeczno-historycznej oraz sposobem na eufemizowanie postaw nieprzyzwoitych. W liście tym dość ostro wypowiedziała się o powieści Kraszewskiego *Szalona*.

- Szczęśliwi w wypadkach takich [mowa o żałobie, bólu i tęsknocie po śmierci męża – uzup. M.K.] ci, którzy „rąbią drzewo i noszą wodę"[85].

Cudzysłowem podkreśla Orzeszkowa obce pochodzenie fragmentu. Cytat z *Księgi Jozuego*, rzadko wykorzystywany jako „słowa skrzydlate" i trudniej rozpoznawalny, brzmi tu *de facto* niemal pozytywistycznie, jak program działania i nakaz spełniania podstawowych obowiązków pomimo rozpaczy. Pisarka sięga po ów cytat inaczej niż w poprzednich przykładach: nie jak po utarte skojarzenie, ale jak po źródło metafory oddającej jej osobistą sytuację emocjonalną i psychiczną. Jozue darował bowiem podstępnym Gibeonitom

[82] List do L. Méyeta z dn. 11 II 1904 r., Lz II, 234. Rdz 18,16–33.

[83] Zob. przypis 47 w tej części.

[84] List do W. Przyborowskiego z dn. 14 VIII 1880 r., Lz VIII, 52. Lb 25 [podkr. Orzeszkowej].

[85] List do L. Méyeta z dn. 27 I 1897 r., Lz II, 111. Joz 9,21–27.

życie, zamieniając karę śmierci na karę dożywotniego służenia wspólnocie. Jeśli więc „zachowało się życie" w niewoli czy w sytuacji klęski osobistej – mówi Orzeszkowa – to od ostatecznej rozpaczy bronić mogą działania prospołeczne, nawet najpospolitsze („zostać drwalem i noszącym wodę dla całej społeczności i dla ołtarza Pańskiego" – Joz 9,27). Wszelako pozostaje z nią myśl, że od tej chwili jej życie jest swego rodzaju karą, podczas gdy chciałaby pójść w ślad za mężem. Praca zaś – tylko swego rodzaju znieczuleniem, „zautomatyzowaniem" ciała, podczas gdy umysł nie znajduje ukojenia.

- Król Salomon i królowa Saba[86].

Historię spotkania króla Salomona i królowej Saby, opisaną w *Pierwszej Księdze Królewskiej* i *Drugiej Księdze Kronik*, a także wybrane motywy *Księgi Koheleta (Eklezjasty)* i *Pieśni nad Pieśniami* wykorzystywała Orzeszkowa w obszernej korespondencji ze współautorem powieści *Ad astra* Tadeuszem Garbowskim. Postać króla Salomona, biblijnego mędrca i kaznodziei, fascynowała pisarkę. W jednym z listów, w którym szerzej rozwinęła wątek Salomona i Saby, przenosząc go na swe współczesne relacje z Garbowskim, mianowała siebie królową Sabą wobec niego: powieściowego Zdzisława i zarazem króla Salomona. Dialog dwojga bohaterów powieści porównywała zresztą do rozmowy dwojga tęskniących do siebie kochanków z *Pieśni nad Pieśniami*. Orzeszkowa sięgnęła po biblijne i poetyckie fragmenty, tworząc w ten sposób alegorię obrazującą życie jej samej, Garbowskiego i jego nieobecnej ukochanej. Ona – królowa – Seweryna przynosi swemu rozmówcy tak jak biblijna Saba trzy dary: mirrę (pracę i wiedzę), złoto (cierpliwość) oraz kadzidło (poezję i ofiarę). Pokazała (odnosząc się przy tym do strof poematu Włodzimierza Zagórskiego) króla pracującego nad *Księgą Eklezjasty*, ale – porzucającego smutek po spotkaniu pięknej, młodej dziewczyny[87]. *Vanitas* ustępuje natychmiast,

---

[86] Listy do Tadeusza Garbowskiego od dn. 10 IX 1899 r., Lz III, 183–188. 1 Krl 10,1–13; 2 Krn 9,1–12. O motywie króla Salomona pisała Aneta Narolska w pracy: *Z „biblii ludowej" i literatury wzięte. O postaciach biblijnych w powieściach Elizy Orzeszkowej* [w:] *Biblia w literaturze polskiej. Romantyzm – Pozytywizm – Młoda Polska*, red. E. Jakiel i J. Mosakowski, Gdańsk 2013.

[87] Ów fragment korespondencji Orzeszkowej do współautora *Ad astra* Aneta Mazur nazwała „parafrazą *Księgi Eklezjastesa*" (*Pod znakiem Saturna...*, s. 57), co jednak wydaje się określeniem nietrafnym. Pisarka snuje swobodną opowieść o królu, który pisze słowa o marności, potem spotyka najpierw piękną Sulamit, a następnie niosącą dary królową Sabę. Orzeszkowa ukazuje wpływ każdej z nich na życie króla. Osią zaś całego listu nie jest *Księga Koheleta*, a poemat Włodzimierza Zagórskiego *Król Salomon* (Warszawa 1887)

a Salomon wyśpiewuje na inną nutę, tworząc *Pieśń nad Pieśniami*. Orzeszkowa konstatuje w liście, iż „Stąd wniosek, że zmiennymi są i los, i człowiek", powracając tym samym do motywu „odmiany losu" i „czasu stosownego" do rozmaitych działań w życiu człowieka.

- *Pismo święte* utrzymuje, że najsprawiedliwszy nawet człowiek 7 razy na dzień błądzić musi – ja przyrzekam, że w tym kierunku błądzić będę tylko 7 razy na rok i za każdym razem błąd swój poznawszy, chętnie powiem: *mea culpa!* czy *maxima*, tego nie wiem, bo... może i była w niej część słuszności...[88]

Orzeszkowa sięga po fragment *Księgi Przysłów*, zmieniając nieco jego charakter: w żartobliwym „flircie" listowym z Tadeuszem Bochwicem przyznaje sobie prawo do błędu. Tymczasem wykorzystane przez nią wersety kładą nacisk nie na fakt, iż każdy ma prawo być omylny i grzeszny, ale na fakt, iż tylko człowiek sprawiedliwy natychmiast z grzechu się poprawia i nie trwa w nim („bo prawy [...] upadnie i wstanie"). Domyślać się można, że Orzeszkowa pisze te słowa, mając w pamięci inne fragmenty *Biblii,* i dokonuje swego rodzaju kontaminacji cytatów o błądzeniu i przebaczaniu (*passus*: „[...] ile razy mam przebaczyć [...]? Czy aż siedem razy? [...] Nie mówię ci, że aż siedem razy, lecz aż siedemdziesiąt siedem razy" [Mt 18,21–22] oraz fragment: „I jeśliby siedem razy na dzień zawinił przeciw tobie i siedem razy zwróciłby się do ciebie, mówiąc: «Żałuję tego», przebacz mu!" [Łk 17,3–4])[89].

- „O Panie, Panie, i któż się przed Tobą ostoi!"[90]

Tym westchnieniem skomentowała Orzeszkowa ataki na Sienkiewicza i stawiane mu zarzuty. Dodała, że nie ma pisarza idealnego, każdy bowiem

---

oraz – w sposób zawoalowany – relacja łącząca ją samą, Garbowskiego i poznawane przez niego młode kobiety.

[88] List do T. Bochwica z dn. 21 IV 1909 r., Lz V, 195. Prz 24,16; Łk 17,3–4.

[89] Ciekawą analizę fragmentu *Biblii* dotyczącego winy, skruchy i przebaczenia znaleźć można u K. Romaniuka (*Inspiracje i skojarzenia biblijne...*) w rozdz. *Ile razy mam przebaczać memu bratu?* s. 298–304.

[90] List do A. Drogoszewskiego z dn. 16 IV 1903 r., Lz IV, 120. Ps 130,3 (*De profundis*). W tłumaczeniu ks. Wujka brzmiało to jednak inaczej: „Panie, któż wydzierży?". Widać, że Orzeszkowa nie zawsze korzystała z wersji Wujka, a znała i cytowała inne tłumaczenia *Biblii*, i to protestanckie. W *Biblii Brzeskiej*: „Któż się ostoi, Panie". Podobne brzmienie w *Biblii Gdańskiej* („Któż się zostoi"). W dostępnym w jej czasach *Psałterzu Dawidowym przełożonym wierszem polskim przez Kazimierza Bujnickiego* (Toruń 1878, s. 262): „Któż się ostoi, o Panie?".

ma jakieś niedoskonałości i każdy podlega krytyce i osądowi. Zdanie ujęła w cudzysłów, wyraźnie zaznaczając przytoczenie. Cytat ów, w niemal identycznym brzmieniu, ale już w innej, bliższej psalmowi funkcji – refleksji nad grzesznością człowieka wobec Bożego miłosierdzia – wykorzystała jeszcze raz, pisząc *Z dumań wieczornych*[91]. *Dumania* zamieściła w liście do księdza Michała Rutkowskiego i zadedykowała mu na pamiątkę[92].

- Gdyby Batory żył dłużej... gdyby [tu wymienia szereg warunków polityczno-historycznych – uzup. M.K.] [...] prawdopodobnie nie płakalibyśmy dziś „nad rzekami Babilonu". Jednak czy można obwiniać szlachtę o to, że się poddała n a k o n i e c wpływom, od których i tak broniła się dłużej niż wszyscy jej sąsiedzi [chodzi o wpływ Kościoła katolickiego na życie społeczno-polityczne – uzup. M.K.]? O Panie! któż się przed Tobą ostoi? Któż się mógł ostać przeciw tej przedziwnej organizacji [...] [chodzi o kościół – uzup. M.K.][93].

W tej nieprzychylnej dla roli Kościoła katolickiego wypowiedzi pojawiają się czytelne aluzje do dwóch psalmów (jedno odwołanie podkreślone cudzysłowem). Pierwsza aluzja pełni funkcję metonimii niewoli w zbudowanej przez pisarkę w mowie ezopowej peryfrazie („gdyby Batory żył dłużej, nie płakalibyśmy nad rzekami Babilonu"). Psalm 137 pełnił w XIX wieku niezwykle ważną funkcję w artystycznych opisach dziejów utraty niepodległości i procesu zachowywania tożsamości narodowej[94]. Z kolei psalm 130 (o którym wyżej) powinien brzmieć w tekstach o charakterze lamentacji i pokuty. U Orzeszkowej jednak, jak widać w obu powyższych przykładach, pojawił

---

[91] „O Panie, Panie! Kto s<ię> przed Tobą ostoi?", „O Panie, Panie, kto się przed Tobą ostoi?".

[92] List do ks. Michała Rutkowskiego z dn. 24 VII 1906 r., Lz VII, 366 i 367. Ten fragment *Z dumań wieczornych* opublikowała jako *Z myśli wieczornych. I. Któż się przed Tobą ostoi?* w 1908 roku.

[93] List do Z.F. Miłkowskiego z listopada 1876 r., Lz VI, 28–29. Ps 130,3 (*De profundis*); 137,1 (*Super flumina Babylonis*).

[94] Zob. Cz. Zgorzelski, *Dzieje psalmu „Super flumina Babylonis" w poezji polskiej XIX wieku. Szkic historycznoliteracki* [w:] *Biblia a literatura*, red. S. Sawicki, J. Gotfryd, Lublin 1986; B. Burdziej, *Super flumina Babylonis. Psalm 136 (137) w literaturze polskiej XIX–XX w.*, Toruń 1999; Cz. Zgorzelski, *Dzieje psalmu „Super flumina Babylonis" w literaturze polskiej XIX i XX w.*; M. Łukaszuk-Piekara, *„Super flumina Babylonis" Aleksandra Wata*. Dwa ostatnie teksty zamieszczono w zbiorze: *Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu*, red. M. Maciejewski, D. Zamącińska-Paluchowska, Lublin 1995.

się w formie ubolewania nad niesprawiedliwym osądem i krzywdzącą działalnością. Nie brzmi pokornie, ale buntowniczo.

- [Nadejdą czasy, gdy – uzup. M.K.] „miecze będą przekute na pługi i jagnię bezpiecznie uśnie obok lwa, a niemowlę przy gnieździe wężowym". Tymczasem przecież czasy mogą nawet jagnię przemienić w lwa i niemowlę w węża[95].

Orzeszkowa ujęła powyższy zapis w cudzysłów, chcąc zaakcentować oficjalność użycia cytatu. Jednak dokonała kontaminacji dwóch, nieco zmienionych przez siebie, fragmentów *Księgi Izajasza*. Warto podkreślić, iż te właśnie prorocze wyjątki mesjańskiego poematu Izajasza wykorzystywała częściej, przede wszystkim kreśląc nadzieję na nadejście czasów wolności i pokoju[96].

- Jakże wielka prawda mieści się w słowach *Biblii* o pokutowaniu dzieci za grzechy rodziców! Niesprawiedliwe to na pozór, nie wiemy, dlaczego istnieje i ku czemu zmierza, ale prawdziwe do dna [...][97].

Pisała tak w związku z losem swego protegowanego Wacława Jacuńskiego i jego ojca – alkoholika.

Nowy Testament

- Mówię po prostu i w myśli: Ojcze, któryś jest w niebie, dziękuję Ci, żeś mi to dał![98]

Orzeszkowa w tych krótkich słowach zwykła dziękować za chwile szczęścia, przyjaźni i miłości. Rzecz jasna, naśladuje początek powszechnie znanej modlitwy *Ojcze nasz*, będącej dla niej wzorem zwracania się do Boga.

---

[95] List do L. Méyeta z dn. 5 IX 1892 r., Lz II, 50. Iz 2,4; 11,6–8. W tłumaczeniu ks. Wujka, w *Biblii Brzeskiej, Gdańskiej*: „miecze na lemiesze".

[96] Np.: „Oni dwaj [...] rozmawiali o tych czasach dalekich, które będą albo nie będą [...], w których podobno miecze mają być przekute na pługi, a jagnięta sen spokojny znajdować u boku lwów...". E. Orzeszkowa, *Gloria victis (R. 1863)...*, s. 228. W wywiadzie udzielonym Czesławowi Jankowskiemu dla petersburskiego „Kraju" (nr 49 z 4 XII 1898 r.) pisarka wyraźnie zadeklarowała, iż podstawą jej przekonań politycznych (!) jest werset z *Księgi Izajasza* o mieczach przekutych na pługi i jagnięciu leżącym obok lwa. Jest to dla niej wizja urzeczywistnienia się Królestwa Bożego na ziemi, z poszanowaniem praw jednostek, grup i narodów w świetle prawdy Bożej (s. 12–13).

[97] List do Kazimierza J. Poniatowskiego z dn. 19 II 1893 r., Lz VII, 237. Lm 5,7.

[98] List do T. Bochwica z dn. 9 XII 1908 r., Lz V, 75. Mt 6,9; Łk 11,2.

Modlitwa do katechizmu zawędrowała z *Ewangelii*. Pisarka obstawała jednak przy innym pochodzeniu słów: „Modlę się wtedy – pisała w tym samym liście – nie pacierzem wyuczonym, ale myślą gorącą, prostą, wdzięczną”[99]. Warto przy tym odnotować, że w swych prywatnych westchnieniach „do Ojca” była Orzeszkowa wyraźnie indywidualistką i samotnikiem. W modlitwach, czy raczej krótkich zwrotach (np. zapisanych w jej dzienniczku, o czym będzie mowa później), utrzymuje się relacja ja – Ojciec, Ty – mi[100].

- *„Tenir à la vie, c'est la perdre. Sacrifier sa vie, c'est la gagner”. l'Objet du sacrifice? Celui de notre foi et de notre amour.* [„Przywiązać się do życia – to je utracić. Złożyć swe życie w ofierze – to je pozyskać”. A przedmiot naszej ofiary? Ten, co naszej wiary i naszej miłości – uzup. M.K.][101].

Zapis w cudzysłowie stanowi parafrazę zdania pojawiającego się u trzech ewangelistów (Mateusza, Łukasza, Marka). Jezus formułuje tam „regułę zachowania i utraty życia” („Bo kto chce zachować swoje życie, straci je, a kto straci swe życie z mego powodu, ten je zachowa” – Łk 9,24). Co istotne, tekst pisany ręką Orzeszkowej stanowi w tym wypadku uzupełnienie reprodukcji znajdującej się na odwrocie wysłanej przez nią karty pocztowej. Widnieje tam ukrzyżowany Chrystus. Karta została napisana w okresie Wielkiego Postu.

- W tym najczęściej rzecz, że „nie wiedzą, co czynią”[102].

Mówiąc tak o ludziach nieświadomych wyrządzanych szkód, pisarka miała na myśli osoby nie z gruntu złe, ale ograniczone i niezdolne do przewidzenia skutków swego działania. Przy okazji warto zauważyć, że w istotnych wypowiedziach, w których pojawia się trop biblijny, Orzeszkowa często sygnalizuje go bądź cudzysłowem, bądź informuje bezpośrednio o źródle pochodzenia myśli.

---

[99] Tamże.

[100] O ponadindywidualnym charakterze zwrotów do Ojca pisze K. Romaniuk w rozdz. *O odmawianiu modlitwy „Ojcze nasz” inaczej* (*Inspiracje i skojarzenia biblijne...*, s. 281–285). W zakończeniu zauważa on: „Wszystkie prośby *Modlitwy Pańskiej* są wypowiadane w liczbie mnogiej. W tym też zawiera się określone przesłanie: żaden człowiek nie jest samoistną wyspą. Nigdy, nawet w trakcie modlitwy, a może przede wszystkim podczas modlitwy, nie powinno nam być obojętne to, co dzieje się z naszymi bliźnimi”.

[101] List do T. Garbowskiego z dn. 7 III 1906 r., Lz III, 333. Mt 16,25; Łk 9,24; Mk 8,35.

[102] List do Wincentego Korotyńskiego z dn. 6 XII 1887 r., Lz VIII, 153. Łk 23,34.

- [...] żeśmy pracownikami jednej winnicy, że nikt kamieni pod stopy niczyje nie rzuca, że jest tu tylko podział zadań, bo zasadzamy płonki swoje w miejscach winnicy różnych, i niezawodnie też miary różnej[103].

Pisarka posłużyła się powszechnie znanym i wielokrotnie pojawiającym się w *Ewangeliach* obrazem winnicy jako symbolu ludu Bożego, kościoła, zadania danego człowiekowi do spełnienia, a szerzej także – społeczeństwa[104]. Napisała tak, polemizując ze swym oponentem (w kilka lat później już bardziej spolegliwym korespondentem) księdzem Witoldem Czeczottem. Wysunął on szereg poważnych zarzutów wobec twórczości Orzeszkowej, jej tematyki i oddziaływania. Z zarzutami tymi pisarka nie mogła się zgodzić i po kolei je odpierała. Odwołała się tu jedynie do pojęcia winnicy jako przestrzeni działania, nie zaś do wydarzeń, które Jezus wpisał do niej w przypowieściach. Można by nawet powiedzieć, że uczyniła z winnicy miejsce swego rodzaju „pracy organicznej", gdzie każdy ma inne, równie ważne zadanie, i nikt nikomu nie musi przeszkadzać w wypełnianiu misji, a wręcz przeciwnie: wszyscy mogą się wspierać.

- [...] jeżeli prawdą jest – w co ja mocno wierzę – że pocieszać smutnych, krzepić zwątlałych i ogrzewać skrzepłych od chłodu jest czynem zdobywającym zbawienie, toś go, Drogi Przyjacielu, względem mnie dokonał[105].

Orzeszkowa sięgnęła tu po fragment mowy Jezusa o Sądzie Ostatecznym, a także po katechizmowe *Uczynki miłosierne względem duszy i ciała*. Ujawniła przy tym swą głęboką wiarę w możliwość osiągnięcia zbawienia poprzez dobre czyny.

- Wszakże Marta ewangeliczna, jak i jej czysta siostra Maria była ukochana przez Chrystusa. Na każdej drodze znaleźć można zbawienie i przynieść użytek, a łatwiej na tej, która się bardziej zgadza z naturą[106].

Orzeszkowa komentuje w ten sposób wybór drogi życiowej przez koleżankę, która chciała zrezygnować z zamiaru pójścia do klasztoru. Za kilka

---

[103] List do ks. W. Czeczotta z dn. 16 V 1895 r., Lz VII, 282. Mt 20,1–16.

[104] Orzeszkowa nie sięga tu po starotestamentowy symbol winnicy jako niewdzięcznego wobec Boga Izraela, winnicy, którą On spustoszy w gniewie. Zob. Iz 5,1–7; Pwt 32; Ps 80. Podobnie u Ozeasza, Jeremiasza, Ezechiela.

[105] List do L. Méyeta z dn. 23 V 1898 r., Lz II, 161. Mt 25,35–40.

[106] List do ks. Franciszka Sławianowskiego z dn. 2 II 1865 r., Lz VII, 10–11. Łk 10,38–42; J 11,5.

lat pisarka wróci do zestawienia cnót pracowitości i zaradności (Marta) oraz wyboru dóbr duchowych ponad materialne (Maria), pisząc powieści *Marta* (1873) i *Maria* (1877). Imię Marta nada też najpracowitszej i steranej życiem bohaterce *Nad Niemnem*. W powyższym fragmencie listu słusznie jednak zwraca ona uwagę na fakt, iż Chrystus nie gani Marty za pracowitość, bo kocha ją równie mocno, jak jej brata i siostrę. Orzeszkowa upomina się o wolność wyboru, dostosowanego do możliwości człowieka, i o niedeprecjonowanie życia świeckiego. Warto podkreślić, że pisze to jako jeszcze młoda kobieta w liście do szkolnego katechety, co czyni jej homiletyczny ton bardziej znaczącym.

- *Ewanelia* [!] mówi: kołaczcie, a będzie Wam otworzono! Trzeba tylko trwać w kołataniu i – będziemy w nim trwali![107]

W ten oto sposób Orzeszkowa podnosi na duchu swych przyjaciół – rodzinę leśnika z Puszczy Białowieskiej. Obiecuje im nie ustawać w staraniach o nową posadę dla Klemensa Kruszewskiego, przeniesionego do pracy w głąb Rosji. Odwołuje się do mocno utrwalonego w świadomości językowej nakazu „pukania" i „szukania" do skutku.

Przy okazji warto odnotować zapis specyficznej wymowy Orzeszkowej: „ewanelia". Nie jest to, jak by się mogło wydawać, jednostkowy błąd literowy. W innym liście bowiem z 1899 roku znajdziemy zapis: „cnota ewaneliczna"[108]. W 1865 roku pisarka używała jednak innej formy: „ewangeliczna"[109]. Być może w ciągu następnych trzydziestu–czterdziestu lat jej wymowa uległa zmianie z literackiej na bardziej archaiczną czy regionalną, w zależności od tego, jaki czynnik przeważył w oddziaływaniu. Termin oznaczający cztery księgi *Nowego Testamentu* pojawiał się zresztą u niej wyjątkowo. Najczęściej posługiwała się określeniami *Pismo święte*, *Biblia*, *Stary Testament*, „werset biblijny" albo poprzez antonomazję przywoływała imię autora dla określenia nazwy cytowanej księgi: „Jeremiaszowa", „Eklezjasty".

---

[107] List do Kazimiery i Klemensa Kruszewskich z dn. 4 X 1908 r., Lz VII, 330. Łk 11,9–10; Mt 7,7–8.

[108] List do F. Godlewskiego z dn. 25 I 1899 r., Lz VII, 337. Formę „ewanielja" znaleźć można w zapisach szesnastowiecznych, np. w *Komecie* Jana Latosa (Kraków 1596): „Powiem też zdanie swoje: wszak nie ewanielja; może kto chce wierzyć" (zob. S. Adalberg, *Księga przysłów...*, s. 123). Formy: „ewanelja", „ewanielja", „ewanielija" w XIX wieku notowane były z kwalifikatorem „gwarowy" lub „mało używany" – zob. *Słownik języka polskiego*, t. 1, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1900).

[109] Zob. list do F. Sławianowskiego z dn. 2 II 1865 r., 106 przypis.

8.3. Umiłowane księgi i ulubione wersety biblijne Orzeszkowej

Suche drzewo, czyli refleksja autotematyczna

- Więc tygodniami, a czasem i miesiącami ów kretynizm myśli [mowa o stanie wypalenia pisarskiego – uzup. M.K.] trzyma mię w swym władaniu i to tylko wtedy wiem, że cierpię i tym biblijnym suchym drzewem jestem, które do pieca wrzucić należy[110].
- Od skończenia *Dzikiej* (niestety, *Dwóch biegunów*) jestem drzewem suchym, spalenia tylko godnym[111].
- [...] a ponieważ oprócz bazgrania nic porządnie robić nie umiem, więc wtedy tylko, kiedy bazgrzę, nie czuję się drzewem do spalenia tylko zdatnym albo pyłem zdeptania tylko godnym[112].
- [...] napadły mię w czasach ostatnich dnie, w których jestem [...] do niczego. Nienawidzę siebie samą w dniach takich i ciągle krążą mi po pamięci słowa *Biblii* o drzewie suchym, spalenia tylko godnym[113].

W tak surowy sposób na przestrzeni wielu lat Orzeszkowa oceniała swoje okresy wypalenia twórczego, braku aktywności literackiej – jako „nieowocne", a zatem siebie jako niewartą istnienia. Pisarka wielokrotnie dawała wyraz przekonaniu, iż tylko twórcze i ofiarne życie ma sens[114]. Jeśli zatem nie pisze, to nie przynosi owocu. Uznając siebie za jałową i bezużyteczną osobę, zaniża swoją wartość i sobą gardzi[115]. Warto podkreślić, że pierwszy z przytoczonych tu surowych sądów Orzeszkowej na swój temat pochodzi z okresu, gdy właśnie skończyła pisać *Nad Niemnem* (we wrześniu 1887 roku, a list pochodzi z października). Ponad roczne intensywne pisanie obszernej powieści mogło

---

[110] List do Nikodema Erazma Iwanowskiego z dn. 26 X 1887 r., Lz IX, 69–70. Mt 3,10; 7,19.

[111] List do L. Méyeta z dn. 15 X 1892 r. (kopia L.B. Świderskiego, AEO, 1057).

[112] List do K.J. Poniatowskiego z dn. 20 IV 1907 r., Lz VII, 279. Mt 7,19.

[113] List do T. Bochwica z dn. 12 V 1909 r., Lz V, 185. Mt 3,10.

[114] Por. cytat wyżej o ofierze z własnego życia: Łk 9,24, przypis 101.

[115] Zob. też: K. Romaniuk, *Inspiracje i skojarzenia biblijne...*, rozdz. *Lasy i drzewa pachnące* (s. 636–641) oraz rozdz. *Wszyscyśmy opadli niczym zwiędłe liście* (s. 652–654).

ją wyczerpać i zrodzić frustrujące uczucie, że niczego oryginalnego już nie będzie w stanie napisać.

Mól, robak i rdza, czyli powszechność cierpienia, smutku i niedoskonałości

- [...] prawdę zawiera starożydowskie przysłowie, że „jako mól odzieży, a robak drzewu, tak smutek sile człowieka szkodzi"[116].

Orzeszkowa pisze te słowa w kontekście sytuacji politycznej na Litwie, eufemizując okoliczności swego skazania na areszt domowy.

- Toteż męczymy się i starzejemy przedwcześnie, ktoś powiedział, że „jak robak drzewu, tak smutek sile człowieka szkodzi", i to jest prawdą[117].

Słowa pisarki dotyczą pogorszenia się warunków ekonomicznych i politycznych na Litwie oraz jej własnego wyczerpania.

- Na tym świecie każdy ma swego mola czy swoich molów[118].

Orzeszkowa pokrywa tym zdaniem istotne zmartwienia, między innymi pogarszanie się stanu zdrowia męża, który niedługo potem umrze.

- [...] wiele tego smutku, który według wersetu biblijnego „jak robak drzewu, mocy człowieka szkodzi"[119].

---

[116] List do Franciszka Salezego Lewentala z dn. 19 VIII 1883 r., Lz I, 124.

[117] List do Joanny Majewskiej z dn. 27 I 1891 r., Lz VII, 40.

[118] List do L. Méyeta z dn. 4 X [XI!] 1896 r., Lz II, 104. Idea „mola" jako osobistej zgryzoty każdego człowieka, źródła jego cierpienia czy wyrzutu sumienia, od którego nikt nie jest wolny, była Orzeszkowej szczególnie bliska, i często po nią sięgała. Zdanie, które napisała w cytowanym tu liście do Méyeta, rozwinęła kilka lat wcześniej w *Zwierzeniach* dla petersburskiego „Kraju", w numerze poświęconym jej jubileuszowi (nr 50 z 13 XII 1891 r.). Jak wyjaśniała: „Regułą powszechną jest, że każdy na świecie człowiek musi mieć móla. Rozmaite móle świat i ludzi gryzące to jedno, a swój mól to drugie" (s. 12). Być może ideę „mola" zaczerpnęła też z refleksji jednego ze swych ulubionych poetów, Jana Kochanowskiego. Tak pisał: „Ale kogo gryzie mól zakryty / Nie idzie mu w smak obiad obfity; / Żadna go pieśń, żadny go głos nie ruszy, / Wszystko idzie na wiatr mimo uszy". J. Kochanowski, *Pieśń II z Ksiąg Pierwszych: Serce roście, patrząc na te czasy...* [w:] tegoż, *Dzieła polskie...*, s. 229).

[119] List do A. Drogoszewskiego z dn. 3 IX 1903 r., Lz IV, 148.

- Długa, długa droga za mną, a wśród niej pracy wiele i tego smutku, który – według wersetu biblijnego – „jak rdza żelazu i robak drzewu, sile człowieka szkodzi"[120].

To ocena własnego życia i wyznanie zmęczenia dotychczasową działalnością.

- Czemuż nie przyszło to wcześniej [mowa o sukcesie czytelniczym *Ad astra* – uzup. M.K.], gdy rdza życia jeszcze żelaza nie przegryzła![121]

Nie wiadomo, jaki konkretnie werset biblijny miała Orzeszkowa na myśli. Wydaje się, że dokonała swego rodzaju kontaminacji kilku sentencji z różnych ksiąg, a także z powszechnie używanych aforyzmów[122], w tym z frazy pochodzącej z poezji Kochanowskiego. Nie ma bowiem „wersetu biblijnego" (jak pisała), który pokrywałby się z powyższymi fragmentami. Ostatni z wymienionych cytatów jest już zresztą swobodną wariacją na temat niszczącej roli życiowych doświadczeń. Orzeszkowa mogła z biegiem lat utwierdzać się w przekonaniu, że powtarzana przez nią dewiza ma swoje jedno źródło. Tymczasem w *Biblii* znaleźć można zapewnienie, iż: „Wszyscy razem pójdą [prześladowcy – uzup. M.K.] w strzępy jak odzież, mól ich zgryzie" (Iz 50,8); „[...] robak stoczy ich [ludzi miotających zniewagi i obelgi – uzup. M.K.] jak odzież, i mole zgryzą ich jak wełnę; moja zaś sprawiedliwość przetrwa na wieki [...]" (Iz 51,8); „Jak próchno się to [życie człowieka – uzup. M.K.] rozpadnie, niczym ubranie zjedzone przez mole" (Hi 13,28); „Za winę chłoszczesz człowieka karaniem, jak mól obracasz wniwecz to, czego pożąda. Doprawdy, każdy człowiek jest marnością" (Ps 39,12); „Nie gromadźcie sobie skarbów na ziemi, gdzie mól i rdza niszczą [...]" (Mt 6,19). O ile zdania wyjęte z listów Orzeszkowej akcentują problem smutku, przemijania i niedoskonałości człowieka oraz powszechności procesu „niszczenia" (mól, robak i rdza jako czynniki destrukcyjne), o tyle fragmenty biblijne większy nacisk kładą na problem kary doczesnej i wiecznej, daremności działań i ich tymczasowości oraz przemijania.

---

[120] List do Stanisława Posnera z dn. 30 IX 1903 r., Lz I, 243.

[121] List do S. Posnera z dn. 5 XII 1904 r., Lz I, 272.

[122] Np.: „Rdza trawi żelazo, a troska człowieka"; „Rdza zje żelazo, zgryzota człowieka"; „Każde drzewo ma swego robaka"; „Każdy ma swego móla, co go gryzie"; „Każdy ma swego robaka". Wszystkie porzekadła pochodzą z cytowanego już zbioru S. Adalberga, *Księga przysłów*...

Jest czas..., czyli na wszystko jest odpowiednia pora[123]

Fragment *Księgi Koheleta*, zwanej przez Orzeszkową zgodnie z tradycją *Księgą Eklezjasty*[124] (Koh 3,1–8,17), a także (jakby metonimicznie) „księgą przysłowiów biblijnych", należy nie tylko do najbardziej „skrzydlatych" fragmentów *Pisma świętego*, ale i do najbardziej przez pisarkę ulubionych i przemyślanych[125]. Zobaczmy, jak parafraza znanego fragmentu została przez nią wpleciona w słowa listu:

- [...] jak też i ta przypowiastka czy forma mówienia, którą również pomiędzy zagrodową szlachtą często słyszę: „jest czas weselenia się i czas smęcenia, czas życia i czas umarcia, a wszystkie czasy mają swój czas!" Najlepiej to sprawdzam na sobie. Miewam czas wielkiego pracowania i czas próżniaczenia, czas pisania listów i czas ich zaniedbywania, czas gorących zapałów [...] i czas takiego o wszystkim zwątpienia [...][126].

Pół roku później powtórzyła w liście do tego samego adresata fragment, który stanowi parafrazę zakończenia słynnego wykładu Koheleta o porze właściwej do wypełniania różnych zadań:

- Wszystkie czasy mają swój czas[127].

Pisząc do kilku innych osób na przestrzeni wielu lat, wracała do Koheletowego motywu „właściwej pory" i ubierała go w niemal identycznie brzmiące słowa:

---

[123] Wpływ *Księgi Koheleta* i problematyki wanitatywnej na poglądy i utwory Orzeszkowej został omówiony w pracy: M. Kreft, *„Jest czas pisania i czas niepisania...". „Księga Koheleta" w pismach Elizy Orzeszkowej* [w:] *Biblia w literaturze polskiej. Romantyzm – pozytywizm – Młoda Polska. Stary Testament*, red. E. Jakiel i J. Mosakowski, Gdańsk 2014.

[124] Zgodnie z nazewnictwem przyjętym w *Septuagincie* i *Wulgacie*. W *Biblii* w tłumaczeniu Wujka księga nosi tytuł *Éklezjastes, który Żydowie zowią Koheleth*.

[125] Wyraźną aluzję do znanego fragmentu *Księgi Koheleta* zawiera na przykład *Epilog Faraona* Bolesława Prusa. W wypowiedziach kapłana Menesa dostrzec można parafrazę znanych wersów o odpowiednim i nieodpowiednim czasie. Myśl Eklezjasty została tam wykorzystana na użytek usprawiedliwienia czy zracjonalizowania klęski Ramzesa XIII: „Każda rzecz ma swój czas, w którym dojrzewa, i taki – w którym marnieje. Ramzes XIII zdarzył się w epoce niewłaściwej, więc musiał ustąpić". B. Prus, *Faraon...*, s. 650.

[126] List do N.E. Iwanowskiego z dn. 16 IX 1887 r., Lz IX, 68.

[127] List do N.E. Iwanowskiego z dn. 4 III 1888 r., Lz IX, 71.

- *Biblia* powiada: „Jest czas tańczenia i czas płakania, życia i umierania, smucenia się i weselenia", a ja dodaję: pisania i niepisania. Jestem w porze niepisania nawet listów[128].
- Słusznie mówi księga przysłowiów biblijnych, że jest czas radowania się i czas smucenia, czas skakania i czas płakania[129].
- Dobrze pisze *Biblia*, że każdo [!] życie ma porę tańcowania i porę płakania. Te dwa niezapomniane razy, w których Pana tu widziałam, były dla mnie porą pierwszą, teraz nastanie druga. Zapewne też przejdzie i nawet niezawodnie, tak czy inaczej przejdzie. Pora płakania nie jest dobrą dla roboty pisarskiej (co prawda, to że i tańcowanie niezbyt jej sprzyja)[130].
- Dobrze mówi *Biblia*, że dla człowieka jest pora skakania i pora płakania[131].

Jak widać w pierwszym z przytoczonych cytatów, Orzeszkowa początkowo nie powołuje się na *Biblię* jako na źródło pochodzenia refleksji, ale na „szlachtę zagrodową", od której ją jakoby zapożyczyła. Mieszkańcy nadniemeńskich zaścianków powtarzali tę frazę jednak za Koheletem, a i sama autorka *Chama* musiała mieć świadomość jej pochodzenia. W 1895 roku bez cienia wątpliwości pisała: „*Biblia* powiada", by w kolejnych latach anonsować cytaty Koheleta słowami: „Słusznie mówi księga", „Dobrze pisze *Biblia*", „Dobrze mówi *Biblia*". Powtórzony przez nią dwukrotnie wariant: „wszystkie czasy mają swój czas", jest zapewne ludową (uproszczoną) wersją myśli Koheleta[132]. Świadczy o tym kilkakrotne zapisanie jej przez autorkę (oraz w ogóle: przesłania Eklezjasty) w powieści *Nad Niemnem*, którą ukończyła pisać dokładnie w czasie, gdy powstały dwa pierwsze cytowane tu fragmenty z listów do Nikodema E. Iwanowskiego[133].

---

[128] List do K.J. Poniatowskiego z dn. 26 IV 1895 r., Lz VII, 246.

[129] List do J. z Nusbaumów Holenderskiej z dn. 22 II 1903 r., Lz IX, 186.

[130] List do Władysława Stanisława Reymonta z dn. 7 III 1908 r., Lz VI, 243.

[131] List do Lucyny Kotarbińskiej z dn. 13 XII 1909 r., Lz VII, 128.

[132] Zapis w *Biblii* Wujka brzmi: „Wszystkie rzeczy mają czas" i „czas każdej rzeczy tedy będzie". W *Biblii Brzeskiej*: „Wszytki rzeczy mają zamierzony czas swój" i „w każdej rzeczy i w każdej sprawie przyjdzie czas zamierzony". W *Biblii Gdańskiej* czytamy: „Każda rzecz ma swój czas" i „czas każdemu przedsięwzięciu i każdej sprawy tam będzie".

[133] Mówi Anzelm Bohatyrowicz: „[...] wszystkie czasy mają swój czas i każda rzecz przed oczami człowieka jak woda ubiega [...]". E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 2–3, s. 131. Janek Bohatyrowicz powiada: „Bywają czasy horowania i czasy odpoczywania". Tamże, s. 175. W innym miejscu mówi Kazimierz Jaśmont: „[...] wszystkie czasy mają swój czas,

Powyższe cytaty pochodzące z lat 1887–1909 niewiele różnią się brzmieniem. Widać, że zaliczają się do sentencji mocno zakorzenionych w języku pisarki. O ile jednak u Koheleta poszczególnym „czasom" zostały przyporządkowane etapy życia (np. rodzenie – umieranie, sadzenie – wyrywanie), stany psychiczne i uzewnętrzniane emocje (np. płacz – śmiech, milczenie – mówienie), doświadczenia i wydarzenia (np. wojna – pokój, pieszczoty – brak pieszczot) oraz proste czynności życiowe (np. rozdzieranie – zszywanie, szukanie – tracenie), o tyle u Orzeszkowej jest inaczej. Porę wzlotu i radości w życiu człowieka synonimizuje ona słowami: czas pracowania, pisania listów, czas gorących zapałów. Widać, że dla niej czas „dobry" to czas twórczy, związany z pracą literacką i z energią. Z kolei czas „zły" został przez nią określony słowami: czas próżniaczenia, zaniedbywania listów, zwątpienia, czas niepisania, a zatem jako okres charakteryzujący się bezczynnością, bezpłodnością, apatią. To, jak funkcjonuje ów fragment *Księgi Eklezjasty* w prywatnych wypowiedziach Orzeszkowej, potwierdza w inny sposób – bardziej poetycki, bardziej zawoalowany, ale nadal symptomatyczny – jak niezwykle ważna była dla niej do końca życia aktywność intelektualna, a nawet – jak znaczący był sam akt pisania, wielokrotnie nazywanego przez nią pozornie bagatelizująco „bazgraninką" czy „pisaniną".

Jednocześnie widać, że bardziej niż o sposób doświadczania życia (jak u Koheleta) chodzi jej najzwyczajniej o pewien rytm aktywności. W słowach Orzeszkowej pobrzmiewa też jakiś ton rezygnacji, podporządkowania się temu, czego nie da się zmienić, a co czyni z człowieka jakby bierną istotę, przyjmującą z pokorą dany „czas". Może też słychać sygnał zgody na to, że w końcu przychodzi na wszystkich „czas niechciany", gdy pozostanie już tylko płacz i rezygnacja z dotychczasowych zajęć. Pisarka nie wychodzi bowiem poza stwierdzenie o istnieniu „pory złej" po „porze dobrej", nie idzie ku Koheletowej koncepcji rytmu jako sensu działania; rytmu, który należy twórczo wykorzystać, nie popadając w pesymistyczne zwątpienie o dalszym

---

a w dekretach boskich tak zapisano, aby była pora urodzenia i pora umarcia, pora cieszenia się i pora smęcenia [...]". Tamże, s. 397. Język i wszelkie aluzje biblijne zostały w *Nad Niemnem* przypisane – zgodnie z postulatem prawdopodobieństwa i wynikami badania kultur ludowych – głównie środowisku zaścianka. To właśnie zagrodowcy najczęściej wtrącają do swych wypowiedzi słownictwo religijne. Zob. J. Bachórz, *Gdzie Bóg? – Gdzie diabeł? (Z kwerend po „Lalce" Prusa i „Nad Niemnem" Orzeszkowej)* [w:] *Tysiąc lat polskiego słownictwa religijnego*, red. B. Kreja, Gdańsk 1999, s. 122.

ciągu. Wreszcie – rytmu, który podsuwa coraz to inne formy działania na różnych etapach życia i podpowiada, że powtarzając pewne fazy, można mimo wszystko wciąż robić coś nowego[134]. Śledząc rozwój „filozofii życiowej" Orzeszkowej od młodości do schyłku życia, można odnieść wrażenie, że jej wizja czasu to linia, której kolejne odcinki-etapy bezpowrotnie niszczą to, co było przedtem, przynosząc tylko zmiany na gorsze. Mieści się w tym, owszem, „czas pisania" po „czasie niepisania", ale dominuje przekonanie, że wszystko ginie i nic nie wraca, a jedynie przynosi blade odbicie tego lepszego z przeszłości. Tę koncepcję pozornego koła, a faktycznie – „podążania po linii ku kresowi", doskonale ilustruje wypowiedź Orzeszkowej napisana pół roku przed śmiercią, gdy zawładnęła nią ostatnia, obłożna i wielomiesięczna choroba, z której już nie miała się podnieść:

> Tak dnie cieką, jeden za drugim, jak paciorki różańca, coraz bliżej ku krzyżowi, który jest jego zamknięciem[135].

W doświadczeniu przeżywania czasu najbardziej, widać, uderzała ją ta sinusoidalna rytmiczność, której istnienie potwierdzała u Koheleta[136]. Współbrzmiała ona z jej wyobraźnią oraz sposobem ujmowania charakteru

---

[134] Jak pisze Northrop Frye w swym pokrzepiającym objaśnieniu koncepcji *Księgi Eklezjasty*: „Przyjmujemy to, co przychodzi: nie mamy w tej kwestii wyboru, dlatego nie ma sensu mówić, że «powinniśmy przyjmować to, co przychodzi». Czyniąc tak, zdamy sobie prędko sprawę z istnienia cyklicznego rytmu natury. Lecz podobnie jak inne koła, jest to maszyna, którą człowiek powinien zrozumieć i wykorzystać. Jeśli prawdą jest, że słońce, pory roku, wody i samo życie ludzkie zataczają kręgi, wniosek, jaki się nasuwa, brzmi «każda rzecz ma swój czas» (Koh 3,1) – na każdym etapie cyklu należy robić coś innego. [...] Tylko jeśli uświadomimy sobie, że nie ma nic nowego, będziemy w stanie żyć tak intensywnie, jakby wszystko było nowe". N. Frye, *Wielki Kod*..., s. 137.

[135] List do Janiny Szoberówny z dn. 30 X 1909 r., Lz V, 300.

[136] Biblijne doświadczenie przeżywania czasu „rytmicznego" oparte jest tu na cyklicznych zmianach. W *Biblii* znaleźć można ponadto ideę ruchu okrężnego (np. Koh 1,4–11: „Pokolenie przychodzi i pokolenie odchodzi, a ziemia trwa po wszystkie czasy. Słońce wschodzi i zachodzi, i na miejsce swoje spieszy z powrotem, i znowu tam wschodzi. Ku południowi ciągnąc i ku północy wracając, kolistą drogą wieje wiatr i znowu wraca na drogę swojego krążenia", oraz ruchu linearnego (historia Zbawienia). Zob. *Praktyczny słownik biblijny. Opracowanie zbiorowe katolickich i protestanckich teologów*, red. A. Grabner-Haider, przeł. i oprac. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 1994, s. 206–207; a także *Słownik wiedzy biblijnej*, red. nauk. B.M. Metzger, M.D. Coogan, konsult. wyd. pol. ks. W. Chrostowski, przekład zbior., Warszawa 1997 (tu hasła: „Jednostki czasu", „Księga Koheleta").

życia: doznawanego w kategoriach spotykania się biegunowych, skrajnych przeciwieństw[137].

Maksymy Eklezjasty, czyli wszystko jest marnością

Jeden z najbardziej znanych wersetów *Biblii*, obfitujących w literackie adaptacje i artystyczne opracowania, to początek *Księgi Koheleta*: „Marność nad marnościami, powiada Kohelet, marność nad marnościami – wszystko marność" (Koh 1,2 – podkr. M.K). W kilkustronicowej księdze twierdzenie to pada dwadzieścia razy. U Orzeszkowej temat *vanitas* pojawiał się początkowo żartobliwie i może nieco na wyrost:

> To, co przed kilku laty [przed powstaniem księgarni i wydawnictwa Orzeszkowej – uzup. M.K.] było przyczyną zawiązania się korespondencji naszej, zniknęło jako cień, pociągając za sobą w nicość wiele zajęć i nadziei moich. Zrazu zgnębioną byłam ciosem tym [...], ale potem rzekłam z prorokiem: „marność nad marnościami i wszystko jest marnością". Tak sobie powiedziawszy, wróciłam do pisaniny mojej, która zapewne także jest gatunkiem marności, ale dla mnie już niezbędnym[138].

Sięgała do niego w myślach także i wtedy, gdy męczyły ją rytuały i bycie „osobą na świeczniku":

> Jubileusz! Deszcz listów, odezw, żądań, komplimentów w formach tysiącznych i obowiązek odpowiadania, dziękowania *etc.* A wrażenia jakie? Pisać o tym nie mogę. *Scripta manent* [„Pisma pozostają" – tłum. M.K.]. Powtarza mi się w pamięci wiersz Wyśpiańsk[iego]: „Słowa! Słowa! Słowa!" i Eklezjasty, którego nie mam już gdzie tu powtórzyć [zapewne z braku miejsca na małej kartce pocztowej – uzup. M.K.][139].

Motyw *vanitas* pomagał jej w autocharakterystyce:

> Nie przedstawi Pan sobie, jakie złośliwe szatanki skeptycyzmu i pesymizmu mieszkają we mnie i jak trują mi każdą radość nieustającym szeptem: marność!

---

[137] Widać to na przykład w koncepcji i tytule jej powieści *Dwa bieguny*, ale też w wielu innych utworach, w których świat rozpada się dwubiegunowo, a wydarzenia pulsują od „plusa" do „minusa" (np. w *Pamiętniku Wacławy*, w *Chamie*, *Australczyku*, w niektórych nowelach: *Ogniwa*, *Dwie*).

[138] List do W. Przyborowskiego z dn. 14 V 1883 r., Lz VIII, 58 [podkr. Orzeszkowej].

[139] List do T. Garbowskiego z dn. 9 IV 1907 r., Lz III, 339.

> marność! albo: za co? za co? [...] w samotności zwłaszcza, śród długich ciszy nocnych wstydzę się, nad marnością wszechrzeczy rozmyślam i – smutno mi bardzo. W ogóle zdaje mi się, że kto wiele nad naturą życia i świata myślał, ten niezmąconej własnej radości uczuwać już nie może[140].

Aluzja do słów Koheleta służyła jako forma metonimicznego opisu własnej kondycji psychofizycznej, ale również jako pewien skrót sygnalizujący to, o czym pisarce mówić już się nie chciało albo nie wypadało:

> Wypływało ono [prawie całoroczne milczenie – uzup. M.K.] wprost i tylko z psychicznego usposobienia, w którym coraz głośniej i częściej rozbrzmiewają pewne maksymy Eklesiasty [!], tak znane, że ich tu powtarzać nie będę[141].

Fragment ów szczególnie często przychodził jej na myśl w ostatnich latach życia, gdy była przytłoczona chorobą, znękana cierpieniem, lękiem i samotnością. Wtedy nie brzmiał on ani literacko, ani niewiarygodnie:

> Więc chociaż myśl dostrzega względność, przemijalność, niezmierną cząstkowość roboty, choć ta myśl często, ach, jak często powtarza za Eklezjastą ... „i wszystko jest marnością", w sercu rozlega się: kocham! i usnąć nie daje[142].

Wreszcie, gdy złożona śmiertelną chorobą prawie nie mogła już pisać, w jednej z ostatnich szczerych skarg znów wróciła do Koheleta:

> Nic teraz nie mogę – tylko wspominać chwile jasne, twarze drogie, wszystko minione i rozmyślać na salomonowy temat *vanitas vanitatum*![143]

Orzeszkowa sięga po temat *vanitas* chętnie, czyni to jednak w charakterystyczny sposób. Akcentuje ona bowiem przede wszystkim aspekt

---

[140] List do N.E. Iwanowskiego z dn. 21 IX 1891 r., Lz IX, 81–82. Ciekawe, że częstymi słuchaczami Koheletowej nuty w słowach Orzeszkowej (i jej, jak pisała, „spowiedzi powszechnej") byli Iwanowski, Garbowski i Bochwic. Iwanowski podchwycił zresztą tę nutę i w liście-dialogu z pisarką z dn. 15 IX 1891 r. deklarował: „Czekać tedy będę z utęsknieniem dłuższego niż ostatni listu, takiego na przykład, jakich parę miałem już szczęście otrzymać. – «Wszystko ma swój czas», powiada król Salomon, ależ to właśnie i krzepi moją nadzieję". Lz IX, 466.

[141] List do T. Garbowskiego z dn. 13 VII 1908 r., Lz III, 342.

[142] List do A. Drogoszewskiego z dn. 7 II 1904 r., Lz IV, 165.

[143] List do T. Bochwica z dn. 15 I 1910 r., Lz V, 283.

„marnościowy": nicość, bezużyteczność, próżność i przemijalność[144]. Zakłada szkodliwość pewnych osiągnięć i dążeń człowieka, każe mu się godzić z nieuchronną klęską, pesymistycznie osądza rozmaite starania i nadchodzącą przyszłość. Nie słychać u niej innego tonu obecnego u Koheleta: dostrzegania i jasnych stron życia, zachęty do roztropnego korzystania z darów Bożych, mocnej wiary w Boży porządek świata. U Koheleta pozorne są, owszem, wszelkie dobra doczesne, ale pozorna jest też niesprawiedliwość. Znajdziemy w tej księdze również pochwałę radości i zachętę do używania[145]. Northrop Frye nazywa to „programem ciągłej energii umysłowej"[146]. Biblijny mędrzec ukazuje „etykę radowania się przyjemnościami życia", choć nie za wszelką cenę i nie bez umiaru[147]. Orzeszkowa umniejsza jednak nawet swoją „pisaninę", uważając ją też za „gatunek marności", nie wiadomo wszakże, ile w tym twierdzeniu jest retorycznej a udawanej skromności, maskującej mimo wszystko przyjemność i satysfakcję.

---

[144] Frye tak pisze o „marności": „To słowo (*hebel*) zawiera metaforyczne jądro mgły, pary, dymu [...]. Dlatego przyjmuje wtórne znaczenie «pustki», które jest podstawowym znaczeniem *vanitas* w *Wulgacie*. Oto zasadnicza intuicja Koheleta wyrażona w formie elementarnego paradoksu: wszystkie rzeczy pełne są pustki. Nie powinniśmy przykładać gotowej etykietki moralnej do słowa «marność», a tym bardziej łączyć go z próżnością". N. Frye, *Wielki Kod*..., s. 136–137.

[145] „Nic lepszego dla człowieka, niż żeby jadł i pił, i duszy swej pozwalał zażywać szczęścia przy swojej pracy" (Koh 2,24). „Sławiłem więc radość, bo nic dla człowieka lepszego pod słońcem, niż żeby jadł, pił i doznawał radości, i by to go cieszyło przy jego trudzie za dni jego życia [...]" (Koh 8,15). „Nuże więc! W weselu chleb swój spożywaj i w radości pij swoje wino!" (Koh 9,7). „Ciesz się, młodzieńcze, w młodości swojej [...]. Więc usuń przygnębienie ze swego serca i oddal ból od twego ciała [...]" (Koh 11,9–10).

[146] N. Frye, *Wielki Kod*..., s. 136. Frye tak objaśnia dalej ów program aktywności życiowej: „Jest on [autor księgi – uzup. M.K.] «rozczarowany» tylko w tym sensie, że zdał sobie sprawę z tego, że iluzja jest samotworzącym się więzieniem. Nie jest on zmęczonym, steranym życiem pesymistą, ale pełnym życia realistą [...]". Tamże. „Kiedy tylko odrzucimy oczekiwanie na nagrodę [...] za cnotę lub mądrość, odprężymy się, a prawdziwa energia zacznie napełniać nam duszę. Nawet wielki finałowy koncert nad gasnącymi siłami cielesnymi w starym wieku przestaje być «pesymistyczny», jeśli spojrzymy nań jako na część, składnik dystansu, dzięki któremu mędrzec postrzega swoje życie w kontekście marności". Tamże, s. 137. „Kaznodzieja zdaje sobie doskonale sprawę z tego związku [pracy oraz gry i zabawy – uzup. M.K.] i podkreśla, że powinniśmy żyć radośnie (por. 9,7–9)". Tamże, s. 138.

[147] *Słownik wiedzy biblijnej*..., s. 365. „[...] cieszyć się z przyjemności, jakie niesie życie, gdyż nawet to jest darem". Tamże.

Utyskiwanie na pustkę frazesów jubileuszowych oraz rutynę słów szacunku i zachwytu, komentarze pisarki dotyczące fiaska rozmaitych przedsięwzięć i planów, przekonanie o pozorności sukcesów życiowych („świecącej lichoty") i sławy korespondują również z maksymami jednego z jej ulubionych filozofów i poetów antycznych – Lucjusza Anneusza Seneki[148]. W drogowskazach życia późnej Orzeszkowej coraz donośniej brzmi nakaz ascezy, poprzestawania na małym, pokornego przyjmowania ciosów losu oraz nie tylko wyrzeczenia się prawa do szczęścia, ale nawet obowiązku rezygnacji z niego[149]. Jedynym wyjściem jest miłość („w sercu rozlega się: kocham! i usnąć nie daje"). Na ostatnim z przytoczonych wyżej fragmentów listów głębokim cieniem kładzie się już uzasadnione przeczucie zbliżającej się śmierci (która nadejdzie za cztery miesiące), a zanim to nastąpi – długi okres ciężkiej, odbierającej chęć do życia choroby; odciska się uczucie przemijania i odchodzenia wszystkiego, co w życiu miała i czego doznała (a co niekoniecznie było marnością, ale staje się nią w obliczu śmierci i samotności): „chwile jasne, twarze drogie, wszystko minione". Pisarka kieruje te słowa do Tadeusza Bochwica, dla którego wówczas właśnie najbardziej chciała jeszcze „nie przemijać" i wejść w „czas radowania i tańcowania". Wtedy jednak już było za późno – nadszedł „czas umierania", „przerwał się srebrny sznur i stłukła się czara złota..."[150].

Przeświadczenie o tym, że Orzeszkowa z wiekiem stawała się coraz większą pesymistką, funkcjonuje dość powszechnie; rzecz jasna, można je udowadniać, czerpiąc przykłady z dzieł i wypowiedzi prywatnych pisarki. Jednak przekonanie to nabierze innej głębi wobec jej wyborów tekstów biblijnych, które mówią o niej i za nią[151].

---

[148] Seneka pisał: „Te rzeczy, które przyciągają oczy i przy których się przystaje, te, które jeden drugiemu z podziwem pokazuje, te rzeczy po wierzchu błyszczą, a są lichotą w środku". L.A. Seneka, *Myśli*, wybrał, przeł. i oprac. S. Stabryła, Kraków 1987, s. 159.

[149] „[...] bez szczęścia obejść się można, niekiedy nawet święcie należy" – pisała w liście z dn. 27 VIII 1896 r. do Antoniego Wodzińskiego (Lz VIII, 252). Całe to zdanie Orzeszkowa podkreśliła.

[150] Zob. Koh 12,6.

[151] Cenną pracą omawiającą „przesłanki ciemnej aury" oraz „melancholiczne szyfry" – zarówno w życiu, jak i w twórczości pisarki – jest wzmiankowana już rozprawa A. Mazur *Pod znakiem Saturna...* Stanowi ona prawdziwą „monografię smutku" oraz sposobów przeżywania doświadczeń przemijania i melancholii autorki *Ascetki*. Badaczka skrzętnie zbiera i analizuje wszelkie sygnały biograficzne i literackie jej kreacji saturnicznej.

Dni człowieka jak cień, czyli przemija postać tego świata[152]

Z „maksymami Eklezjasty" i refleksjami o przemienności etapów życia współbrzmią rozmaite inne zwierzenia Orzeszkowej, które łączy idea przemijania. Jego symbolem jest dla niej przede wszystkim cień[153], ale także proch i zwiędły kwiat:

> To, co przed kilku laty było przyczyną zawiązania się korespondencji naszej, zniknęło jako cień, pociągając za sobą w nicość wiele zajęć i nadziei moich[154].

> Taka jest wola Boga, takim powszechny porządek świata! Jako cienie ludzie przesuwają się przez życie i – nikną, a nam zostaje po nich tęsknota i łzy, dopóki tej samej kolei nie ulegniemy[155].

> Więc siedzę w 4-ch ścianach, trochę czytam, wiele dumam o marnościach tego świata, na którym wszystko kruszy się, więdnie, przemija...[156]

> „Człowiek przemija jako cień, a chwała jego więdnie jako kwiat"[157].

Z upływem lat Orzeszkowa w coraz większym stopniu stawała się wrażliwa na proces przemijania, starzenia oraz przemian zachodzących tak w ludziach, jak w otoczeniu. Przeobrażenia te oceniała zawsze jako zmiany na gorsze i ujmowała w kategorii straty. Wpędzało ją to w stany bliskie depresji, nawet załamania. Pogłębiało poczucie osamotnienia i żalu do losu. Z pewnością wiele z owych skarg na „cienistą" stronę życia miało swe racjonalne przyczyny: brak własnej bliskiej rodziny, śmierć i wyjazdy osób drogich jej i oddanych, samotność „na partykularnym świeczniku", niewielki (w swoim mniemaniu) dorobek życia, niepowodzenia (albo w każdym razie osobiste poczucie niepowodzenia)

---

[152] „Przemija bowiem postać tego świata". 1 Kor 7,31.

[153] Cień ma w *Biblii* kilka znaczeń, w zależności od kontekstu, i sygnalizuje ochłodę (coś pożądanego w upale, np. Oz 4,13), Opatrzność Bożą, która stale towarzyszy człowiekowi jak cień właśnie (np. w Ps 57 *W cieniu Bożych skrzydeł* oraz w Ps 91 *O Bożej opiece*); oznacza również niestałość i przemijanie oraz egzystencję w krainie zmarłych, szybko bowiem znika; może także wskazywać na sposób odbicia rzeczywistości (zob. hasło „Cień" [w:] *Praktyczny słownik biblijny...*). A zatem Orzeszkowa sięgała po to trzecie znaczenie – wanitatywne i eschatologiczne.

[154] List do W. Przyborowskiego z dn. 14 V 1883 r., Lz VIII, 58 [podkr. Orzeszkowej].

[155] List do J. Majewskiej z dn. 16 X 1899 r., Lz VII, 46. List pisany w związku ze śmiercią matki adresatki.

[156] List do K. i K. Kruszewskich z dn. 6 XII 1902 r., Lz VII, 325.

[157] List do J. Ostromęckiej z dn. 9 III 1906 r., Lz VII, 192.

rozmaitych planów i przedsięwzięć (od tych matrymonialnych i uczuciowych po finansowe czy literackie), słabe zdrowie, z wiekiem coraz bardziej dokuczliwe choroby oraz pogłębiające się uczucie fizycznej słabości i nieporadności – wszystko to nawet człowieka energicznego i optymistycznie podchodzącego do życia może wpędzić w stany zwątpienia. Tymczasem Orzeszkowa nigdy nie była energiczną optymistką. Przeciwnie – stany melancholii i upodobanie do samotności, a także przypływy nieskonkretyzowanego żalu znane jej były od dzieciństwa, co oficjalnie wspominała[158]. Zatem i własny charakter, i doświadczenia życiowe skłaniały ją ku „smudze cienia". Widziała ona w tym jakąś nieuchronność i coś, na co człowiek nic sam nie może poradzić, bo „Taka jest wola Boga, takim powszechny porządek świata!", a „tęsknota i łzy" to smutna konieczność.

W przywołanych wyjątkach listów uderza ich związek z omówioną już wcześniej *Księgą Koheleta*, jak również z wieloma innymi fragmentami *Pisma świętego*, pochodzącymi z ksiąg: *Hioba*, *Psalmów* i *Mądrości*:

> [Człowiek – uzup. M.K.] wyrasta i więdnie jak kwiat, przemija jak cień chwilowy [...]. (Hi 14,2)
> Moje oko przyćmione od bólu, członki me wyschły jak cień. (Hi 17,7)
> Człowiek jak cień przemija, na próżno tyle się niepokoi, gromadzi, lecz nie wie, kto to zabierze[159]. (Ps 39,7)
> Człowiek jest podobny do tchnienia wiatru, dni jego jak cień mijają. (Ps 144,4)
> Dni moje są podobne do wydłużonego cienia, a ja usycham jak trawa. (Ps 102,12)
> Niknę jak cień, co się nachyla [...]. (Ps 109,23)
> A któż to wie, co w życiu dobre dla człowieka, dopóki liczy marne dni swego życia, które jakby cień przepędza? (Koh 6,12)
> Czas nasz jak cień przemija, śmierć nasza nie zna odwrotu: pieczęć przyłożono, i nikt nie powraca. (Mdr 2,5)
> To wszystko jak cień przeminęło i jak wieść, co przebiega [...]. (Mdr 5,9)

---

[158] Jak o sobie mówiła: „[...] nerwy od dzieciństwa już czułe jak ostateczne mazgajstwo i rozczochrane jak włosy na wichrze". E. Jankowski, *Eliza Orzeszkowa...*, s. 22. „[...] tygodnie, często miesiące, samotności absolutnej, ciszy pustego domu, milczenia kamedulskiego, przysłuchiwania się głosom natury i własnej duszy" – pisała o latach spędzonych w Milkowszczyźnie, gdy miała około dwudziestu paru lat. Tamże, s. 78. Tytuł zaś jej pierwszej „powieści", napisanej w wieku siedmiu lat, brzmiał *Dzwon pogrzebowy*.

[159] Psalm ów był już wcześniej cytowany, łączy bowiem tak ważne u Orzeszkowej pojęcia i symbole: marności, niszczącego mola i cienia.

Przytoczony wyżej fragment *Psalmu 144* w niemal identycznym, jak we współczesnym tłumaczeniu *Biblii Tysiąclecia*, brzmieniu Orzeszkowa włożyła w usta bohaterki swego opowiadania *Daj kwiatek!*, starej Żydówki Chaity[160]. Chcąc wzmocnić sens płynący ze słów psalmu oraz z fabuły opowiadania, pisarka obdarzyła bohaterkę znaczącymi przymiotami: nie tylko jest ona stara i odziana w znoszoną odzież, ale para się rzemiosłem jak mało które ilustrującym przemijanie i metamorfozy starości i starzyzny. Chaita zbiera, przykrawa, składa na nowo i zszywa łachmany oraz szmaty, sporządzając z nich „nową" odzież. Sama zaś jest „cieniem" przemykającym pod murami domów. Werset psalmu, łachmany, cień, starość fizyczna i starzyzna materii – wszystko to współtworzy atmosferę przemijania i potęguje przekonanie o marności życia i tymczasowości posiadanych dóbr („gromadzi, lecz nie wie, kto to zabierze").

„Cień" to również słowo-klucz intymnego dzienniczka Orzeszkowej. Szczególnie w pierwszym okresie po śmierci męża w szyfrowanych notatkach często po nie sięgała jako po symbol i swego rodzaju antonomazję. Cień to bowiem u niej i duch, i dusza, i zmarły, i każdy, kto przeminął:

> 60 tyg[odni] od śm[ierci] m[ego] najd[roższego] ci[enia]. (dn. 23 I 1898 r.)
>
> Zosia [Eysymontt] umarła. [...] O, wy cienie, jak szybko mijacie! Kiedyż przeminę z kolei? (dn. 29 I 1898 r.)
>
> Jakże dawno poszł[abym] z[a] t[obą] c[ieniu], gdyb[ym] nie lęk[ała] się B[oga]! (dn. 19 II 1898 r.)
>
> Ci[eniu] m[ój]! Ci[eniu] m[ój]! Ci[eniu] m[ój]! W jak[że] b[ardzo] c[iemnej] j[a] otchł[ani]! (dn. 30 IX 1898 r.)
>
> Ci[eniu] m[ój], b[ądź] zbaw[iony], n[iech] ci B[óg] wyn[agrodzi] wszyst[ko], co dl[a] mnie dobr[ego] uczyn[iłeś]. (dn. 28, 29 XI 1898 r.) [161]

W tym samym znaczeniu (jako dusza zmarłego) Orzeszkowa użyła słowa „cienie" na kamieniu nagrobnym swojej matki, Franciszki z Kamieńskich 1° v. Pawłowskiej, 2° v. Widackiej. Dla zmarłej 13 listopada 1878 roku matki

---

[160] „A czasem mówi [Chaita – uzup. M.K.]: – Człowiek podobny jest tchnieniu! dni jego znikają jak cień!" E. Orzeszkowa, *Daj kwiatek!* [w:] tejże, *Pisma*, t. 8: *Z różnych sfer* (t. 3), s. 97. W *Biblii* Wujka fragment ten brzmi inaczej: „Człowiek podobny zstał się marności: dni jego jako cień przemijają" (Ps 144,4).

[161] E. Orzeszkowa, *Dnie...*, cytaty kolejno ze stron 32, 33, 36, 56, 63.

kazała wyryć na tablicy, pod nazwiskiem i datą śmierci, wezwanie: „Pokój jej cieniom". Podczas żałoby również sama pisarka przeobrażała się w podobny cień. Niemal rok po śmierci męża skarżyła się:

> Chwilami nie podobna mi uwierzyć, że ta Eliza Orzeszkowa, która tam nad Niemnem mieszkała, która jubileusz obchodziła, do Warszawy przyjeżdżała – i ja, to jedna i ta sama osoba. Cóś tak głęboko złamało się we mnie, że mię rozdwoiło: tam była kobieta żywa, autorka działająca, gospodyni domu wesoła i gościom rada – tu jest cień jakiś, z rysów i nazwiska do tamtej podobny. Właściwie żyję, bo muszę, pracuję, bo nie mam co z sobą i ze swymi dniami zrobić [...], ale w tym wszystkim prawdziwego życia nie ma[162].

Jest coś szczególnie przygnębiającego w tym nasileniu motywów i tematów wanitatywnych czerpanych przez Orzeszkową z *Biblii* w późnych latach jej życia. Uschłe drzewo i próchno, mól i rdza, pory płakania, smucenia i umierania, cienie i marność potęgują atmosferę żalu i przygnębienia. A przecież w tych samych tekstach biblijnych czytamy o radości i pochwale życia, o nadziei i zwycięstwie. Człowiek w *Psalmie 144* jest, owszem, cieniem, ale jest przede wszystkim wezwany do walki, działania i pomyślności za życia. Wrażliwość pisarki, jej życiowe doświadczenia i charakter imaginacji skłaniały ją w tym wypadku do selektywnej lektury tekstów biblijnych, a poszukiwała w nich wzmocnienia swoich nastrojów i uzasadnienia ich, nie zaś impulsu do walki z nimi i podtrzymania się na duchu.

Nie nam, Jahwe, nie nam..., czyli ubóstwienie ojczyzny

W jednym z listów do Antoniego Wodzińskiego, wchodzących w skład tak zwanej *Autobiografii Orzeszkowej w listach*, znaleźć można obszerną opowieść pisarki, rozpoczynającą się następującymi słowami:

> A kiedy mowa o tzw. sławie, powinnam wspomnieć o tej, która mi jest najmilszą. Dlaczego jest najmilszą?[163]

Tu następuje dłuższa wypowiedź Orzeszkowej na temat jej sukcesu literackiego w Polsce i Europie. Wymienia ona te powieści, z których jest zadowolona, pisze o rozgłosie w innych krajach (Czechy, Niemcy, Szwecja, Rosja),

---

[162] List do L. Méyeta z dn. 12 VII 1897 r., Lz II, 129–130.

[163] List do A. Wodzińskiego z dn. 27 VIII 1896 r., Lz VIII, 258.

o tłumaczeniach na języki obce, po czym wraca do problemu sławy. Jest przekonana o tym, że wszystko to próżność i znikomość, że sukces bywa relatywny i nietrwały. Sygnalizuje tak ważną dla siebie „etykę wanitatywną". Wreszcie na koniec z mocą stwierdza:

> Jednak pomimo to wszystko cieszę się, czasem namiętnie i prawie dziecinnie, czasem do rzęsistych łez cieszę się, gdy w listach, odezwach [...] obok mego imienia [...] brzmi inne imię...
> Nie mnie, Polsko, nie mnie, ale imieniu Twojemu! zdeptanemu, oplwanemu lub zapomnianemu przez świat imieniu Twojemu! A przez Ciebie i wielką krzywdę Twoją sprawiedliwości, miłości i – Bogu![164]

Na pierwszy rzut oka zapis ten nie wydaje się związany z *Biblią*. Pisarka deklaruje wszak, iż wszystkie swe działania i sukcesy ofiarowuje ojczyźnie, pracuje z myślą o niej i upomina się o jej obecność w europejskiej kulturze. To nie dziwi, jeśli zna się światopogląd i życiowe *credo* Orzeszkowej. Droga do zbawienia wiedzie tu poprzez pracę i poświęcenie dla Polski: „zdeptanej, oplwanej lub zapomnianej przez świat". Tymczasem zdania te zawierają kryptoaluzję w postaci parafrazy znanego wersetu biblijnego, i to parafrazy brzmiącej dość świętokradczo (dosłownie bowiem „kradnie" ona „świętość"). Tak oto zaczyna się *Psalm 115*:

> Nie nam, Panie, nie nam, lecz Twemu imieniu daj chwałę za Twoją łaskawość i wierność[165].

W parafrazie Orzeszkowej w miejscu Boga Jahwe pojawiła się Polska. To ona zajęła miejsce Stwórcy, to jej należna jest cześć, to przez nią (a nie przez Syna Bożego) dochodzi się do Boga. I jak w psalmie Izrael (zbiorowość: „nie nam, nie nam") uniża się, by w pokorze wywyższać majestat Boga, tak u Orzeszkowej z należnej chwały rezygnuje ona sama, by oddać cześć ojczyźnie i przywrócić rozgłos jej imieniu. Relację: naród – Bóg, zajmuje relacja: ja – ojczyzna. Co ciekawe, ma ona miejsce w sytuacji oddalania od siebie chwały, wyrzekania się jej. Jednak zamiast rezygnacji: „nie narodowi, ale Bogu", pojawia się inna rezygnacja: „nie mnie, ale narodowi". Bóg psalmisty jest przy tym „łaskawy i wierny", podczas gdy Bóg Orzeszkowej wydaje

---

[164] Tamże, s. 259.

[165] Ps 115,1. W *Biblii* ks. Wujka, w *Biblii Brzeskiej* i *Gdańskiej* w brzmieniu: „Nie nam Panie, nie nam, ale imieniowi twemu daj chwałę".

się niemal zmarginalizowany, upomniany, biernie czekający na przyniesione ofiary. O wiele mocniej słychać tam imię Polski. Idea Polski – skrzywdzonej ofiary („zdeptanej, oplwanej, zapomnianej"), przez której cierpienie dochodzi się do Boga, potwierdza przynależność późnej Orzeszkowej do szkoły romantyków i szkoły jej ulubionego poety Zygmunta Krasińskiego[166]. Tkwi jednak w tych dwu zdaniach listu jakiś ukryty dysonans. Ideowo i artystycznie należą one do tradycji romantycznej, ale przez zamierzoną profanację znanego wersetu biblijnego prowadzą do ryzykownego efektu. Pamiętać trzeba, że tytuł psalmu brzmi: *Wielkość prawdziwego Boga*. U Orzeszkowej istnieje przede wszystkim wielkość ubóstwionej ojczyzny, a Bóg pojawia się „po pauzie", jako ostatni z kilku stopni w procesie ewolucji historycznej i duchowej. Coś niepokojącego pojawia się zatem w jej słowach napisanych do Wodzińskiego: jakaś determinacja, jakaś histeryczna emocja („cieszę się namiętnie, dziecinnie, do rzęsistych łez"), jakieś Konradowe podniesienie ręki na Boga przy zachowaniu pozorów oddania Mu pierwszeństwa, może też jakiś ledwo wyczuwalny ton fałszywej pokory, która każe najpierw długo wymieniać własne zasługi i sukcesy, by potem zadedykować je ojczyźnie.

Domine Deus meus, in Te speravi..., czyli testament

Orzeszkowa wypowiadała się publicznie na różne sposoby: poprzez literaturę, publicystykę, listy otwarte i odezwy, poprzez wywiady i oficjalne opinie, na zgromadzeniach i w salonach. W niniejszym studium poddano analizie jej słowa prywatne. Czy wypowiedź trwale, wręcz wieczyście upubliczniona może być zarazem wypowiedzią bardzo intymną i prywatną? Wydaje się to niemożliwe. A jednak w życiu pisarki spotkać można taki paradoks, takie miejsce, w którym splotło się to, co intymne i szczerze odkrywające prawdę o niej, z tym, co wręcz namacalnie publiczne, wydane na ludzki wzrok i skazane na wieczną jawność. Miejsce ukazania się tej wypowiedzi jest tu bowiem nie mniej ważne niż czas czy treść przekazu. Ten jedyny moment w jej życiu: publicznego „obnażenia" i upamiętnienia intymności, wiąże się właśnie z *Biblią*.

[166] „W taki sposób zwyciężywszy «próbę grobu» naród ten podejmie dzieło Chrystusowe i po raz drugi zbawi świat przez ból, męczeństwo, śmierć chwilową i zmartwychpowstanie w glorii świętości" – pisała w obszernej analizie twórczości Krasińskiego przeznaczonej do publicznego odczytania (odczyty z 1901 i 1909 r.), *Eliza Orzeszkowa o Zygmuncie Krasińskim* [w:] E. Orzeszkowa, *Pisma krytycznoliterackie*..., s. 410.

Ów prywatno-publiczny głos Orzeszkowej można z powodzeniem nazwać testamentem duchowym.

Pod koniec czerwca 1897 roku napisała do swego dobrego przyjaciela i powiernika Leopolda Méyeta te słowa:

> Przed kilkunastu dniami stanął na cmentarzu grodz[ieńskim] pomnik Stanisława i w przyszłości – mój także, nasz wspólny. Z labradoru, prosty, poważny i gustowny. Bywam tam często i są to najlepsze moje chwile[167].

Jeszcze za życia – trzynaście lat przed swoją śmiercią – Orzeszkowa zaprojektowała i ufundowała mężowi i sobie nagrobek. Przez tych kilkanaście lat chodziła na grób męża jak na własny. Wśród naszych wybitnych pisarzy i poetów XIX wieku to sytuacja wyjątkowa – chyba nikt nie wybrał i nie przygotował sobie nagrobka z epitafium i nie odwiedzał go przez długie lata[168]. Mieniący się świetliście i perłowo granatowy labrador to minerał dość drogi, znany jako materiał rzeźbiarski, jubilerski i dekoracyjny. Pomnik, wykonany w czerwcu 1897 roku, zaprojektował wybitny artysta plastyk Miłosz Kotarbiński, młodszy brat dobrego znajomego Orzeszkowej, aktora, krytyka i reżysera Józefa Kotarbińskiego. Pod imieniem i nazwiskiem męża oraz datami jego życia, a nad

---

[167] List do L. Méyeta z dn. 26 VI 1897 r., Lz II, 128. Opis projektu pomnika i informacje o jego powstaniu zob. też w liście do L. Kotarbińskiej z dn. 31 III 1897 r., Lz VII, 82, 83 i 84. „Będzie z granitu labradoru – pisała do Kotarbińskiej. – Bardzo piękny kamień, prawie czarny w szare żyłki, z jakimiś tu i ówdzie tęczowymi połyskami. Kształt także bardzo artystyczny. Piękne ogrodzenie ze słupów takich samych i antab mosiężnych. Wszystko razem z ustawieniem wyniesie jako koszt około 1500 rubli [...]". Pomnik wykonała firma Andrzeja Pruszyńskiego z Warszawy. W połowie maja dostarczono go do Grodna (zob. list A. Pruszyńskiego do Orzeszkowej z dn. 10 V 1897 r., AEO, 800). Dokładnie pół roku po śmierci Stanisława Nahorskiego, 11 VI 1897 roku, na grodzieńskim cmentarzu nagrobek został poświęcony.

[168] Orzeszkowa ułożyła kilka epitafiów: mężowi i sobie, matce („Pokój jej cieniom") oraz na nagrobek „Wojskiego", czyli Ludomira Obrębskiego (1823–1894), długoletniego znajomego, sąsiada i domownika, teścia najbliższej przyjaciółki, Maryni z Siemaszków Obrębskiej. Zmarły był urzędnikiem w Grodnie, zesłanym do guberni kazańskiej za pełnienie funkcji kasjera „partii rewolucyjnej" w powstaniu 1863 roku Orzeszkowa upamiętniła go tymi słowy: „Sercem czystym i mężnym kochał ziemię i ludzi, czcił sprawiedliwość i służył nieszczęściu. Niech spoczywa w Bogu, którego prawa pełnił". Zob. Ю. Гардзееў, *Лёсам звязаныя з Элізай Ажэшкай (Гродзенскія фарныя каталіцкія могілкі)* [w:] *Powroty do Elizy Orzeszkowej...*; Р. Акінчыц, Ю. Гардзееў, *Эліза Ажэшка і сям'я Абрэмбскіх* [w:] *Powroty do Elizy Orzeszkowej...*; J. Rozmus, J. Gordziejew, *Cmentarz farny w Grodnie 1792–1939*, Kraków 1999, s. 105.

miejscem przeznaczonym w przyszłości na swoje dane, pisarka kazała umieścić znaczący dwuwiersz, wyryty majuskułą. Jest to, jak się wydaje, jej najważniejsza deklaracja duchowa, obejmująca tak doczesność, jak i perspektywę wieczności:

W TOBIE JA SAMYM, PANIE, CZŁOWIEK SMUTNY
NADZIEJĘ KŁADĘ. TY RACZ O MNIE RADZIĆ.
JAN KOCHANOWSKI

Odsyłacz do Jana Kochanowskiego jako autora wersów może na cmentarzu zdezorientować przypadkowego przechodnia. Tymczasem, jak wiadomo, jest to początek *Psalmu 7* w tłumaczeniu poety, brzmiący w języku łacińskim: *Domine Deus meus, in Te speravi...* Utwór pochodzi z części pierwszej *Psałterza Dawidowego*[169]. Zbiór ten od dawna był jedną z ulubionych lektur Orzeszkowej. W tygodniach i miesiącach po stracie męża poezja Kochanowskiego wraz z książką *O naśladowaniu Chrystusa* stały się dla niej źródłem duchowej pociechy[170]. Być może w tym wypadku to nie *Biblia* stanowiła pierwotną inspirację dla nagrobnego napisu, ale poetyckie tłumaczenie Kochanowskiego, za którego pośrednictwem ten urywek *Biblii* sobie upodobała. Tak czy inaczej *Psalm 7* stanowi ostatni i ostateczny autokomentarz Orzeszkowej do własnego życia i do oczekiwanej wieczności, niczym testament, którego intencję musimy odczytywać zawsze, gdy staniemy przed jej grobem. Nie sposób go pominąć przy próbach opisywania poglądów i duchowości autorki *Ascetki*. Rzecz jasna, jej życie i dzieło, oglądane z perspektywy wspomnianego psalmu, nie ukażą się w innym czy zaskakującym świetle. Przy tym napisie nie dowiemy się o pisarce niczego nowego, atoli w tym, co o niej wiemy, wyróżnimy sprawy zasadnicze.

Z dwuwiersza płynie kilka ważnych wniosków. Po pierwsze, określenie siebie jako istoty smutnej, co w indywidualnym języku Orzeszkowej należy rozumieć także jako „cierpiącej". Po wtóre, głębokie przekonanie, że już tylko Bóg może jej dopomóc i że tylko z Nim wiąże ją jakakolwiek nadzieja. Nie ma już innej nadziei poza tą wieczną. Po trzecie, dramatycznie urwana prośba o pomoc. Tu się Boga nie chwali, nie wielbi rozmaitymi epitetami, nie dziękuje ani nie przeprasza. Tu się tylko krótko, niczym w przerwie płaczu, błaga o nadzieję i o ratunek. Czynnikiem, który jeszcze mocniej podkreśla rangę

[169] J. Kochanowski, *Dzieła polskie...*, s. 308.

[170] Pierwszy odnotowany ślad regularnej lektury *De imitatione Christi* Tomasza à Kempis (we francuskim przekładzie) w okresie żałoby widać w jej liście do Ignacego Baranowskiego z dn. 26 V 1897 r., Lz IV, 39.

dystychu w procesie dopełniania portretu Orzeszkowej – kobiety, pisarki, osoby zgiętej pod ciężarem życia – jest miejsce jego wypowiedzenia. Wypisany na własnym nagrobku nie brzmi już tylko jako odczytany po cichu fragment psalmu czy refleksji poetyckiej, ale jako donośnie wygłoszona eschatologiczna deklaracja i wołanie o pomoc.

Publiczno-intymna szczerość Orzeszkowej uderza tym bardziej, gdy się wie, że podobne słowa zapisywała wówczas szyfrem w ukrytym dzienniczku, na przykład:

> Boże, Boże, Boże, ty jeden wspom[agać], ratow[ać] m[nie] moż[esz]. (dn. 26 I 1898 r.)
> [...] Boże, widzisz jak cierpię. (dn. 2 II 1898 r.)
> Boże, w ręce tw[oje] złoż[yłam] wszystko. (dn. 11 II 1898 r.)
> B[oże], dop[omóż] m[i]! wesp[rzyj], por[adź], b[o] s[ama] s[obie] radz[ić] n[ic] nie um[iem]. (dn. 20 VI 1898 r.)[171]

W nagrobnym epigramacie odwaga tej szczerości ukryła się za powszechnie znanym cytatem z Kochanowskiego. Rangę poety jako artysty i myśliciela, we własnych wyborach lekturowych i upodobaniach estetycznych, podkreśliła Orzeszkowa również poprzez poświęcenie mu dwóch odczytów[172]. Powrócił tam werset wypisany na grobowym kamieniu[173]. Sam zaś odczyt stał się chwilami komentarzem do owego epigramatu, zwłaszcza wtedy, gdy autorka *Melancholików* wydobywała i interpretowała tkwiący w poezji Kochanowskiego smutek, pojęcie tak fundamentalne w jej późnej twórczości, w jej prywatnych zwierzeniach i na jej nagrobku. Przypominała więc, że dla poety Bóg to „Pan smutku i nagrody", że jego wiara była „po brzegi napełniona filozofią bardzo piękną i wzniosłą, która widokiem rzeczy wiekuistych i nieśmiertelnych koiła smutek, ciekący z tego, co zmienne, zawodne i znikome"[174]. Kiedy Orzeszkowa pisała: „Toteż ciekawa jest rzecz, jak gęsto utwory tego księcia poetów zasiane są wyrazem: «smutek» i jemu pokrewnymi", to na poparcie tych słów przytoczyła cztery cytaty, na pierwszym

---

[171] E. Orzeszkowa, *Dnie...*, cytaty kolejno ze s. 33, 34, 48.

[172] Pierwszy odczyt w dn. 16 I 1900 roku we własnym mieszkaniu w Grodnie. Drugi 7 XI 1909 roku w grodzieńskiej „Muzie". Zob. E. Orzeszkowa, *O Janie Kochanowskim. Drobny szkic* [w:] tejże, *Pisma krytycznoliterackie...*, s. 380–394.

[173] Tamże, s. 387.

[174] Tamże, s. 386. „Z wielu utworów – pisała dalej – z wielu pojedynczych wierszy i wyrażeń Kochanowskiego przegląda smutek; czasem nawet może się zdawać, że on to właśnie stanowi samo dno dna tego wielkiego serca".

miejscu stawiając *Psalm 7*[175]. Smutek ów w dalszym ciągu wywodu rozszerzyła w pojęcie cierpienia.

W kwietniu 1897 roku, pisząc pierwszy od śmierci męża utwór, *Pannę Różę*, wplotła w tekst ten sam psalm, poszerzony do kilkunastu wersów[176]. Bohaterka, która czyta na głos strofy Kochanowskiego, to – podobnie jak pisarka – kobieta osierocona przez ukochanego mężczyznę. Psalm pełni wszakże w opowiadaniu jeszcze inną funkcję, zgodną ze swym biblijnym tytułem: *Modlitwa oczernionego*. Zastępuje nigdy przez bohaterkę niewypowiedzianą wprost skargę na szyderstwa, złośliwe docinki i nielitościwe wobec niej zachowanie domowników. Smutna panna Róża nie walczyła. Panna Róża, tak jak pani Eliza, nadzieję kładła już tylko w Bogu...

Nasilenie motywów i tematów wanitatywnych, czerpanych przez Orzeszkową z *Biblii* w późnych latach jej życia, to zjawisko z jednej strony dające się wytłumaczyć w kontekście psychosomatycznych i emocjonalnych zmian zachodzących z czasem w każdym człowieku. Z drugiej strony włączył się tu chyba jakiś samonapędzający się mechanizm: motywy biblijne podsycały jej smutek, który znów karmił się *Biblią* i w niej znajdował uzasadnienie. Pojawiające się wówczas często w wypowiedziach pisarki biblijne motywy uschłego drzewa i próchna, mola i rdzy, pory płakania, smucenia i umierania, cienie i marność potęgują atmosferę żalu i przygnębienia. Wszakże w tych samych wersetach *Pisma* czytamy o radości i używaniu, o nadziei i o zwycięstwie, o wezwaniu do działania i pomyślności... Co się zatem stało z pochwałą życia?

---

[175] Tamże, s. 387.

[176] E. Orzeszkowa, *Panna Róża* [w:] tejże, *Gloria victis...*, s. 293–294. Zob. też list do L. Kotarbińskiej z dn. 23 V 1897 r., Lz VII, 83.

Karta do Tadeusza Garbowskiego z dnia 26 sierpnia 1899 roku. Niepylak apollo

8.4. *Nic. Bezczynność. Pustka. Smutek, trochę czytania...* – pozytywistka starotestamentowa i wanitatywna

Eliza Orzeszkowa zapoznała się z wieloma fragmentami *Biblii* zapewne już w dzieciństwie, spędzonym u boku babki, Elżbiety z Kaszubów Kamieńskiej (osoby, zdaniem pisarki, staroświecko i naiwnie pobożnej), oraz nauczycielek domowych[177]. Z czytaniami biblijnymi osłuchała się też podczas lat nauki na pensji sióstr sakramentek w Warszawie[178]. Zakonnice nie przeciążały jednak wychowanek praktykami religijnymi i nie przymuszały do nabożeństw czy pobożnych lektur. Rano i wieczorem na pensji mówiło się pacierz, w niedzielę uczestniczyło w sumie, a w czwartek w nieszporach. Dwa razy w roku pensjonarki szły do spowiedzi. Trzy razy w tygodniu była lekcja religii, której uczył

[177] O babce zob. E. Jankowski, *Eliza Orzeszkowa...*, s. 22.
[178] E. Orzeszkowa, *Pamiętnik...*, s. 30–32.

ksiądz Franciszek Sławianowski[179]. W języku polskim wykładał on katechizm oraz *Stary* i *Nowy Testament*. Osłuchanie się z *Biblią* w wypadku panny Pawłowskiej przyszło zatem już w dzieciństwie. Sama autorka *A… B… C…* zadbała także o to, aby dzieci pracowników swego majątku zapoznać z popularnymi fragmentami biblijnymi. W latach pobytu w Milkowszczyźnie założyła i prowadziła nielegalną szkółkę we dworze, gdzie uczono czytania po polsku, rachunków oraz „najprzystępniejszych ustępów *Pisma świętego*"[180].

W prywatnej lekturze korzystała – jakżeby inaczej – z *Biblii* w przekładzie księdza Jakuba Wujka[181]. Prowadziła też bardziej usystematyzowane studia biblistyczne w związku ze swymi planami literackimi. I tak już około 1870 roku, mając zamiar napisać powieść o Żydach (której jednak nie ukończyła), wiodła długie rozmowy z pewnym rabinem o *Biblii*, *Misznie* i *Gemarze*[182]. W 1878 roku Orzeszkowa rozpoczęła starania o otrzymanie egzemplarza *Biblii Hebrajskiej* z komentarzem filologicznym, geograficznym i literackim (t. 1–20, Paryż 1831–1850). Autorem przekładu na francuski był Samuel Cahen. Zainteresowała się tym wydaniem ze względu na swoje studia nad religią, historią i kulturą żydowską oraz w związku z planowaną książką o Żydach na Litwie i w Królestwie. O pośrednictwo w uzyskaniu (pożyczeniu) dzieła prosiła Leopolda Méyeta[183]. *Biblię Hebrajską* zdobył dla pisarki Adolf Cohn, który pomagał jej gromadzić materiały do planowanej pracy. Pożyczył na kilka miesięcy pięć początkowych tomów od warszawskiego kupca Tezajasza Feinkinda[184]. O otrzymanych księgach tak potem napisała do Méyeta:

> *Biblia* [Cahena – uzup. M.K.] wprawdzie zawiodła trochę oczekiwania moje. Jest to tylko *Pięcioksiąg* i nie zawiera w sobie Królów, Sędziów, Proroków i wszystkiego co nastąpiło potem. W każdym razie, *Pięcioksiąg* niezbędnym jest do pierwszego

---

[179] Ksiądz Franciszek Sławianowski (1818–1867), kanonik honorowy warszawski, mansjonarz katedralny, zastępca profesora Akademii Duchownej, gdzie wykładał filozofię i teologię moralną. Zob. R. Żmuda, *Działalność dydaktyczna i pisarska profesorów i wychowawców Warszawskiej Akademii Duchownej 1837–1867*, Warszawa 1979, *passim*.

[180] Pisze o tym w liście do J. Sikorskiego ze stycznia–lutego 1869 r., Lz I, 47.

[181] Wspomina o tym w liście do Piotra Chmielowskiego (pisanym w związku z tłumaczeniem *Antychrysta* Renana) z dn. 13 XI 1884 r., Lz VIII, 77.

[182] Zob. list do J.K. Gregorowicza z dn. 22 X 1870 r., Lz VIII, 12.

[183] Listy do L. Méyeta z dn. 6/7 V 1878 r. i z dn. 24 V 1878 r. (kopia L.B. Świderskiego, AEO, 1057).

[184] List Adolfa Cohna do Elizy Orzeszkowej z dn. 6 VI 1878 r. (AEO, 800).

> rozdziału mojej przyszłej książki, cieszę się też nim bardzo a inne rzeczy czerpać będę od biedy z naszego katolickiego (nieco sfałszowanego) przekładu Wujka[185].

Orzeszkowa studiowała więc polski przekład księdza Wujka, francuską edycję *Biblii Hebrajskiej*, ale sięgała też po wydanie protestanckie. Ślad tej lektury można odnaleźć w jej liście pisanym latem 1894 roku z Poniemunia do Maryni Obrębskiej:

> Teraz prośby: przyślij mi [...] książkę Lub[b]o[c]ka, bo widzę, że się bez niej nie obejdę (*L'homme primitif*), Humboldta *Obrazy natury* i swój protestancki *Nowy Testament*[186].

Samodzielne studiowanie przez pisarkę *Biblii*, i to w różnych przekładach, nie tylko takich, które opatrzono katolickim *imprimatur*, zasługuje na szczególną uwagę. W czasach przed Soborem Watykańskim II domowe czytanie *Pisma świętego*, a tym bardziej komentowanie i pogłębiona refleksja czynione nie przez duchownego, podlegały bowiem ograniczeniu, a nawet kościelnym zakazom. Z jednej strony rygory te powodowały zmniejszanie się liczby osób sięgających z własnej woli po *Biblię*, ale z drugiej – skłaniały innych (jak Orzeszkową) do tym uważniejszej lektury, rozwijania wiedzy biblijnej czy sięgania po tekst całej Księgi w geście sprzeciwu wobec zakazów[187].

Z całości *Pisma świętego* najbardziej ceniła niektóre księgi: *Pięcioksiąg*, księgi mądrościowe, *Psalmy* w tłumaczeniu Jana Kochanowskiego, *Listy świętego Pawła*. Do kompletu jej lektur ulubionych i czytanych przez nią w dojrzałym wieku zaliczyć trzeba francuskie wydanie *De imitatione Christi*. Jak widać, autorka *Melancholików* chętniej sięgała po teksty refleksyjne, wanitatywne, medytacyjne, rozwijające duchowość i pozostające w związku z jej aktualnym stanem emocjonalnym i życiem duchowym.

---

[185] List do L. Méyeta z dn. 25 VI 1878 r. (kopia L.B. Świderskiego, AEO, 1057). Cyt. za: I. Wiśniewska, *Kalendarium życia i twórczości Elizy Orzeszkowej*, t. 1, s. 287. O podjętych przez pisarkę staraniach o uzyskanie *Biblii Hebrajskej* Cahena zob. tamże, s. 282–283 i 286. Zachowane notatki Orzeszkowej, opatrzone adnotacją: *tr[aduction] de Cahen* (AEO, 242), zawierają cytaty biblijne w języku francuskim.

[186] List bez daty. Lietuvos valstybės istorijos archyvas (Litewskie Państwowe Archiwum Historyczne) w Wilnie, F 1135, ap. 15, nr 1, k. 139 i 139 v. W tytule książki Lubbocka błąd. Mogło jej chodzić o francuskie tłumaczenia jego dzieł *La Condition primitive de l'Homme* lub o *L'homme préhistorique*.

[187] Zob. M. Kossowska, *Biblia w języku polskim*, t. 2, Poznań 1969, s. 296–297. Pod koniec XIX wieku sytuacja ta wpłynęła również na ukazanie się nowych edycji *Biblii* Wujka.

Jednak wiele ech biblijnych musiało przeniknąć do świadomości i języka pisarki nie bezpośrednio z *Biblii*, ale poprzez kontakt z kulturą ludową oraz z żywą kulturą i tradycją judaizmu. Wpływ tej pierwszej został już wcześniej omówiony przy okazji rozważania Koheletowej refleksji o „właściwym czasie" i sposobu, w jaki pojawiła się ona w języku Orzeszkowej[188]. Podobnie w wypadku postaci króla Salomona i królowej Saby, obecnych wówczas w świadomości nie tylko (albo nie tyle) poprzez czytanie *Biblii*, ale w głównej mierze za pośrednictwem kultury ludowej, w której obrosły one w legendy i opowieści.

Ciekawym przykładem oddziaływania na pisarkę motywu biblijnego nie bezpośrednio ze źródła, ale poprzez kulturę żydowską, jest postać Hamana[189]. Kiedy Orzeszkowa narzeka, że traktuje się ją jak Hamana, to wchodzi w żywy kontakt językowy i kulturowy z obecną na Kresach żydowską tradycją „znęcania się nad Hamanem". Jest on w niej postacią przysłowiową, a znęcanie się nad nim to obrzęd symbolicznego linczowania ofiary, bicia jej, ścierania imienia, zagłuszania, wypierania, słowem: odbierania mu prawa do istnienia[190].

Znajomość sytuacji i bohaterów przedstawionych w *Piśmie świętym* pochodzi bowiem niekoniecznie z lektury, ale także z przekazów ustnych, ikonicznych czy obserwacji rytuałów[191]. Widoczna w wypowiedziach Orzeszkowej

---

[188] Zob. podrozdział 8.3, s. 173–174.

[189] Zob. przypis 57 w tym rozdziale i słowa: „Na mnie jak na Hamana z obydwóch stron krzyczą".

[190] Jak obrzęd ten wyglądał w czasach Orzeszkowej, czytamy w pracy Reginy Lilientalowej: „Obecnie polega ono [unicestwianie] na zagłuszaniu jego imienia za pomocą w ruch wprawionych grzechotek, którym w dodatku towarzyszy głośny tupot i stukanie, a także – na ścieraniu jego imienia, wypisanego uprzednio na podłodze lub na podeszwach obuwia". R. Lilientalowa, *Święta żydowskie w przeszłości i teraźniejszości*, cz. 3, Kraków 1919, s. 56, a także s. 82–84. O obrzędzie tym pisze również M. Zowczak, *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Wrocław 2000, s. 177–180. Do żydowskiego obrzędu unicestwiania Hamana podobny jest chrześcijański rytuał topienia kukły Judasza w Wielkim Tygodniu. Tamże, s. 352.

[191] Autorka pracy o funkcjonowaniu motywów biblijnych w kręgu ludowym twierdzi nawet: „W czasie moich badań nabrałam przekonania, iż ludzie wychowani w kulturze zdominowanej przez przekaz ustny, jeśli nawet sami nigdy nie czytali *Biblii*, nieraz w sposób pełniejszy pojmują jej symbolikę niż ci, którzy poznawali *Biblię* raczej za pośrednictwem pisma". Zob. M. Zowczak, *Biblia ludowa*..., s. 7. Prowadząc studia terenowe na pograniczu Polski, Litwy i Białorusi, badaczka stwierdziła ponadto istniejący po dziś dzień wpływ żydowskich legend biblijnych na mieszkańców: „Nieraz nasi rozmówcy, opowiadając jakąś legendę bądź anegdotę związaną z *Biblią*, powoływali się na swych przedwojennych

przewaga obecności i roli *Starego Testamentu* również w pewien sposób potwierdza ten kierunek przepływu informacji: w niektórych wypadkach od judaizmu i kultury ludowej, nie zaś wprost z *Biblii*[192].

W prywatnych, listownych wypowiedziach Orzeszkowej uderza pewna ukryta autokontrola w posługiwaniu się aluzjami do fragmentów biblijnych czy ich parafrazami. Jest ona widoczna dopiero przy czytaniu i porównywaniu setek listów do różnych adresatów. Korzystanie lub niekorzystanie z tych odniesień biblijnych uzależnia pisarka (może świadomie, może automatycznie) od charakteru adresata, dostosowując się do jego oczekiwań i stylu myślenia. Jeśli zatem pisze do serdecznych znajomych, osób od dawna zaprzyjaźnionych i takich, z którymi może porozmawiać szczerze na każdy temat bez względu na różnice poglądów, to pojawiają się tropy biblijne. Jeśli z kolei pisze listy bardziej oficjalne, skierowane do intelektualistów i wolnomyślicieli (np. Jana Karłowicza, Franciszka Rawity Gawrońskiego), wówczas unika aluzji biblijnych, nie chcąc wprowadzać do dyskusji „fałszywego" tonu, a może i nie chcąc zostać posądzoną o zaściankowość czy nabożność. O ile już pojawiają się wtedy jakieś nawiązania i tropy, to mają swe źródła w antyku, mitologii czy dziełach literatury europejskiej. Sprawia to wrażenie, iż posługiwanie się tropami biblijnymi niesie jakiś ładunek zwierzenia, półoficjalności, familiarności. Wrażenie to zresztą podtrzymuje fakt umiejscowienia owych biblijnych odniesień. Znaleźć je można najczęściej w „nagłosie" i „wygłosie" listów, czyli tam, gdzie rozgrywa się mniej oficjalne zagajenie i zakończenie rozmowy, gdzie jest miejsce na pewien „wydech", rzadziej zaś w „śródgłosie" wypowiedzi, kiedy korespondentka omawia kolejne sprawy, odpowiada, dyskutuje. Frazeologizmy biblijne (podrozdział 8.1) występują w każdej części listu z jednakową częstotliwością.

W stosowaniu przez Orzeszkową tropów biblijnych w jej wypowiedziach prywatnych można dostrzec jeszcze inne reguły. Nie sięgała po tego typu aluzje w listach o interesach ani w takiej korespondencji prywatnej, która nosiła znamiona oficjalności. Nie sięgała i wtedy, gdy starannie unikała w wypowiedzi „nalotu" światopoglądowego. Uderza też nikła obecność tropów biblijnych

---

sąsiadów – Żydów". Tamże, s. 43. Jeśli wpływy przekazu ustnego i tradycji żydowskiej były widoczne jeszcze pod koniec XX wieku, to w czasach Orzeszkowej musiały mieć z pewnością jeszcze większe znaczenie.

[192] „Trzeba dodać – pisze Magdalena Zowczak – iż biblia ludowa koncentruje się zwłaszcza na wątkach starotestamentowych [...]". Tamże, s. 43–44.

w jej listach powstałych wówczas, gdy pisarka była w sile wieku, sprawna, i wspinała się na szczyty literackiej sławy: w jej listach o szczęściu i nieszczęściu, rozwodzie czy pożarze Grodna, biedzie i aresztowaniu i wielu problemach, które można by opisywać, dookreślać albo i zasugerować przy użyciu takich aluzji.

W widoczny sposób jej twórczość literacką inspirował klimat Koheletowy[193]. Z pewnym upodobaniem Orzeszkowa sięgała po motyw odwrócenia sytuacji wyjściowej, jak gdyby ilustrując na wiele sposobów fragment księgi mówiący o dwu różnych, przeciwnych porach życia. Znajdziemy u niej czas klęski po czasie triumfu, czas „grzechu" i kary za przewinienia, czas zysku i straty, czas używania i czas rozliczania (np. *Ostatnia miłość*, *Milord*, *Ascetka*, cykl *Z pożogi*, *...I pieśń niech zapłacze*, *Dwa bieguny*, nowele: *Liść uschły*, *Kariery*, *Kiedy u nas o zmroku...*, *Kto je rozsądzi*). Idea czasu, który zatacza koło i wraca do punktu wyjścia (wiecznego powrotu), pojawia się z kolei w wypowiedziach niektórych bohaterów *Nad Niemnem* („gałązki z jednego pnia", „powracająca fala", zmarli, którzy „ożywają drugi raz w swych potomkach").

Jednak myślą silniej przenikającą światopogląd utworów Orzeszkowej, myślą, którą na swój sposób mogła potwierdzać u Eklezjasty, jest idea *vanitas*. Pogoń za „nasyceniem" rodzi u jej bohaterów tylko pogłębiające się poczucie nienasycenia, jak w przypadku Feliksa Garskiego z noweli *Liść uschły*. Im łatwiej i więcej zdobywał (jako gracz giełdowy, dziennikarz, członek elity), tym bardziej pragnął i potrzebował jeszcze więcej. Jak określa narrator, czuł się on jak Salomon – nie dlatego, iż ten miał 700 żon, ale że „mając 700 żon, pisał Eklezjastę"[194]. Złoty cielec, pojawiający się w tylu utworach pisarki, zawsze z czasem okazuje się „marnością" (*Ostatnia miłość*, *Pan Graba*, *Pamiętnik Wacławy*, *Australczyk*, nowele: *Porcelanka*, *Kiedy u nas o zmroku...*, *Dwie*, *Na wspaniałej Wilhelmstrasse*). Aura *vanitas* unosi się nad całym cyklem opowiadań *Z pożogi*. „Prochem jesteśmy" – brzmi w finale trzeciej noweli cyklu (*Wazon aurykli*). W *Juliance* marność i przemijanie zostały zilustrowane w sposób bezpośredni – poprzez niszczenie, postępującą degradację i znikanie materii wokół bohaterów. Niekiedy temat *vanitas* i „zmienności czasu"

---

[193] Wanitatywna nuta, brzmiąca u Orzeszkowej, wyraźnie nastrojona na tonację *Księgi Koheleta*, musiała być słyszalna przez otoczenie pisarki. Świadczyć o tym może choćby tytuł, jaki nadał pośmiertnemu wspomnieniu o niej Henryk Nusbaum, wieloletni przyjaciel domu i osobisty lekarz: *Na nutę Eklesiastes* (Kraków 1910).

[194] E. Orzeszkowa, *Liść uschły* [w:] tejże, *Pisma zebrane*, t. 31: *Iskry*, Warszawa 1951, s. 27.

sygnalizuje już tytuł (*Bańka mydlana*, *Liść uschły*, *Dymy*, *Iskry*, *Dwa bieguny*, *...I pieśń niech zapłacze*). Dość często, zwłaszcza w późnej twórczości, pojawiają się w utworach Orzeszkowej przedmioty oraz zjawiska symbolizujące marność i przemijanie: bańka mydlana, szmaty i łachmany, rudery i śmiecie, dym, uschłe liście i zwiędłe kwiaty, świece, zegary, proch i pył. W dwutomowym zbiorze *Melancholicy* kilkakrotnie powraca motyw trumny: rzeczywistej, zamykającej ludzkie ciało (*Ogniwa*), tej w wizji bohatera (*Jedna setna*), a nawet zastępującej bohaterce dotychczasowe otoczenie i stającej się jej miejscem „pobytu" (cela i łóżko-trumna zakonnicy w *Ascetce*). Kulminacją barokowego *vanitas* jest u Orzeszkowej opis naśladujący estetykę malarskiej martwej natury przedstawiony w finale opowiadania *Wielki*:

> Potem zrobiła się cisza wielka. [...] w mgle pyłu i dymu jedna tylko dopalająca się świeca oświetlała sprzęty porozsuwane, posadzkę poplamioną, karty pomięte, kredy połamane, naczynia z resztkami jadła, zastygłe krople stearyny, małe strugi rozlanych trunków[195].

Czasem marność skrywa się pod synonimicznymi określeniami czy zamiennikami („Jedna gromada szaleńców [Warszawa – uzup. M.K.] [...]; sam grzech i szał, sama znikomość"[196]). Rzadziej Kohelet przemawia wprost, jak w opowiadaniu *Jedna setna*, gdy bohater siedzący w sali koncertowej obok luksusowo ubranych kobiet doznaje czegoś w rodzaju objawienia. Przeżywając wizję grobów i trumien, myśli:

> Tak, wszystko na tym się kończy! [...] Nie byłem, jestem, nie będę. „Marność nad marnościami i wszystko marność!"[197]

Idea nietrwałości i przemijalności świata zaczyna z czasem coraz wyraźniej dominować. W połączeniu z pesymistycznym usposobieniem w konsekwencji prowadzi Orzeszkową do sformułowania paradoksu, w którym myśl Koheleta zostaje uzupełniona i doprowadzona do przygnębiającego kresu: przemijanie, które dla wielu ludzi bywa niekiedy pociechą („To, co dawne, minęło, a oto «wszystko» stało się nowe", 2 Kor 5,17), również jest

---

[195] E. Orzeszkowa, *Wielki* [w:] tejże, *Pisma*, t. 24: *Melancholicy* (t. 2), Warszawa 1939, s. 132.

[196] E. Orzeszkowa, *Ascetka* [w:] tejże, *Pisma*, t. 24: *Melancholicy* (t. 2), s. 75–76.

[197] E. Orzeszkowa, *Jedna setna* [w:] tejże, *Pisma*, t. 23: *Melancholicy* (t. 1), Warszawa 1939, s. 129.

złudzeniem, nic bowiem nie przemija, lecz trwa, przyczyniając się do pogłębienia boleści serca człowieka:

> Więc poniekąd przemijanie rzeczy, nie ich trwałość, jest właśnie złudzeniem człowieka, bo to, co minęło, trwa w duchu ludzkim pod postacią słodyczy lub trucizny, pociechy lub zgryzoty [...][198].

Skąd wzięło się w życiu Orzeszkowej to silne przeświadczenie o nietrwałości rzeczy świata tego, przeczucie nieuniknionej straty, a jeśli zmian – to tylko na gorsze, oraz pesymistyczna wizja przemijania? Odpowiedź jest złożona i na pewno uzależniona od wielu osobistych (zachodzących na tle psychologicznym, społecznym i politycznym) przeżyć pisarki. Jednak pewna kwestia nasuwa się dość wyraźnie: źródłem przekonania o nieuchronności utraty ważnych wartości oraz o niestałości życiowego *status quo* było zapewne dla niej właśnie częste osobiste doświadczanie utraty owych wartości. Można by to przekonanie ująć w słowach: nic trwałego, nic na zawsze, nic na własność, wszędzie – na krótko, jak przechodzień. Czy może bowiem inaczej myśleć ktoś, kto – jak ona – ciągle przenosił się do kolejnego domu, nie dorabiając się własnego, zmieniał adresy, tracił dobytek oraz bliskich krewnych i przyjaciół? Orzeszkowa straciła (lub była zmuszona porzucić) dom dzieciństwa, domy matczyny, ojcowski i mężowski, Milkowszczyznę, Rumlówek, Hnojnicę i Ludwinów; w Grodnie przenosiła się z miejsca na miejsce, mieszkając na Brygidzkiej, w Zaułku Siennym, na Polnej, u zbiegu Polnej i Piaskowej, na Murawjowa... Skonfiskowano jej mienie (w tym spuściznę po ojcu) w Ludwinowie, potem dobytek należący do niej spłonął w pożarze Grodna. Nic dziwnego, że jedna z jej późnych i najbardziej przejmujących nowel nosi tytuł *Śmierć domu*. Jest bowiem „czas domu" i „czas bezdomności"...

Wart podkreślenia jest fakt, że już w okresie pisania *Nad Niemnem*, a zatem w porze względnego przypływu energii życiowej, pisarka sięgnęła po metafory skrzydeł, i to połamanych skrzydeł, dla zamaskowania społecznej postawy umysłowego odrętwienia oraz życiowego niedołęstwa w otoczeniu bohaterki. Przyrodzona umiejętność lotu mogła okazać się nieprzydatna albo niewykorzystana. O Justynie pisała czy o sobie:

> Dokoła niej myśli ludzkie, jak ptaki z połamanymi skrzydłami, trzepotały słabo, ciężko, zakreślając nieustannie te same malutkie kółka; uczucia ludzkie,

[198] E. Orzeszkowa, *Z pomroku* [w:] tejże, *Pisma*, t. 23: *Melancholicy* (t. 1), s. 39.

jak motyle, po świetnym momencie miłości i wzlotów, skurczone, zgniecione, podarte, padały na ziemię[199].

Ważną cezurą na linii narastania poczucia „wanitatywności" jest chyba 1895 rok, czas pierwodruku *Melancholików*, kiedy pisarka była jeszcze zadeklarowaną przeciwniczką postawy pesymistycznej[200]. Swój sprzeciw wyłożyła w *Przedmowie* do owego cyklu nowel. Wymierzony był on z jednej strony w pesymizm będący skutkiem mody i stylem życia, postawą ideową wobec kryzysu wartości czy utraty wiary w zdobycze cywilizacji, pieniądz i karierę, po których nie zostanie kiedyś nawet „marna garść prochu"[201]. Z drugiej strony była to też niezgoda na pesymizm płynący, jej zdaniem, niepotrzebnie z sensytywnego przeżywania chorób, śmierci, starości, upośledzenia czy nierówności. Nie miały one prawa napędzać smutku ani rozpaczy. A przecież już niedługo to ten właśnie nurt pesymizmu miał zaatakować Orzeszkową – powoli i nieubłaganie od grudnia 1896 roku – od śmierci drugiego męża...

Z biegiem lat, wraz z przyrastaniem doświadczeń życiowych, utratą bliskich osób i rosnącą niedołężnością, *Biblia* stawała się dla pisarki coraz ważniejszym źródłem inspiracji, metafor, aforyzmów i ujęć archetypicznych. Lata dziewięćdziesiąte XIX wieku i pierwsza dekada XX wieku to okres, w którym tropy biblijne pojawiały się częściej – w formie komentarza, w funkcji zastępczego sygnalizowania problemów czy przeżywanych emocji. Należy podkreślić, że około sześćdziesięcioletnia, sterana życiem Orzeszkowa sięgała przy tym tylko do kilku swoich ulubionych ksiąg. Były to przede wszystkim księgi mądrościowe (dydaktyczne) *Starego Testamentu*: *Psalmów*, *Hioba*, *Koheleta*, *Mądrości* oraz *Nowy Testament*. Dla porównania warto przypomnieć, że w twórczości Bolesława Prusa najważniejszą rolę odgrywał *Nowy Testament*, który w wielkim stopniu inspirował i kształtował jego dzieła[202]. Nieprzypadkowo więc pisarz ten zasłużył sobie na miano „pozytywisty ewangelicznego". Orzeszkową można by w tym kontekście nazwać „pozytywistką starotestamentową i wanitatywną". Jak się okazuje, badanie słownictwa religijnego użytego przez oboje twórców w ich największych dziełach w pewien

---

[199] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 2–3, s. 161 [podkr. M.K.].

[200] Zbiór ukazał się jesienią 1895 roku z datą 1896.

[201] E. Orzeszkowa, *Z pomroku...*, s. 20.

[202] Zob.: S. Fita, *„Pozytywista ewangeliczny"...*; J. Tomkowski, *Największy skarb* [w:] tegoż, *Mój pozytywizm...*; B.K. Obsulewicz-Niewińska, *„Nieobałamucona" wrażliwość.*

sposób potwierdza te etykiety. Atrybutem Boga najczęściej przywoływanym w *Lalce* jest bowiem „miłosierdzie", podczas gdy w *Nad Niemnem* „wielkość", miłosierdzie zaś prawie nie dochodzi w tej powieści do głosu[203].

Nie znajdziemy w wypowiedziach Orzeszkowej odwołań Maryjnych, nie pojawiają się tak utrwalone w konwencji językowej postacie, jak św. Piotr, Łazarz czy Trzej Królowie. Znamienne, jak bardzo sytuacja polityczna zmuszała pisarkę do nieużywania (bo nieakceptowania) znanego aforyzmu, którego źródłem jest *Biblia*, aby „oddawać Cezarowi to, co należy do Cezara, a Bogu to, co należy do Boga" (Mt 22,21).

Myśl i język Orzeszkowej w większym stopniu podlegały inspiracji *Starym Testamentem*. Wybrane przez nią kluczowe fragmenty tekstów biblijnych uzupełniają wypowiedzi o charakterze refleksji egzystencjalnej, ale bardzo często także wypowiedzi o pracy literackiej i twórczej. Pełnią funkcję dopełnienia w słowach o sobie samej, w zdaniach autokrytycznych. Niekiedy przełamują powagę żartem, grą słów, częściej jednak tę powagę budują, patetyzują styl zwierzeń, współtworzą język wyrażania takich uczuć i doświadczeń, jakie było trudno wyrazić pisarce potocznym językiem lub które było jej wstyd wyrażać, bo są zbyt intymne, zbyt szczere czy zbyt śmiałe. Z całą pewnością odpowiedzi na pytania o to, w jaki sposób, w jakim stopniu oraz w jakiej funkcji odwoływała się do *Biblii* w swoich wypowiedziach prywatnych, nie tyle mówią o jej religijności, ile przede wszystkim o duchowości i wyobraźni. Eliza Orzeszkowa w poszukiwaniu religii, wiary i Boga[204] sięga, owszem, do *Biblii*, ale sięga do niej także jako zwykła czytelniczka, głodna wiedzy badaczka, artystka, agnostyczka oraz człowiek uwikłany w dramatyczne problemy życia, a poszukujący dla siebie światła rady czy złudzenia pociechy.

Nigdy jednak nie była manifestacyjnie religijna w słowach i gestach, nie angażowała się w publicystyce czy w powieściach w dysputy religijne. Kpiła

---

Pisarze okresu pozytywizmu o filantropii i miłosierdziu, Lublin 2008. O wpływie *Nowego Testamentu* na Prusa pisze Tokarzówna w przywołanej już pracy *Inspiracje i motywy biblijne w twórczości*..., s. 48–49. *Psalmy*, jak wynika z komentarza autorki, nie odgrywały u niego wielkiej roli. Trzeba jednak pamiętać, iż Tokarzówna badała opublikowaną twórczość Prusa, a w niniejszym opracowaniu analizie poddano wypowiedzi prywatne Orzeszkowej, sygnalizując kontekstowo wpływy biblijne na jej utwory literackie.

[203] Rachunki słownictwa religijnego w tych powieściach wraz z wnioskami znaleźć można w przywołanej już pracy J. Bachórza *Gdzie Bóg?*...

[204] Świadomie przywołuję tu wspomniany już wcześniej tytuł studium Fity *Eliza Orzeszkowa w poszukiwaniu religii*.

sobie z „nieustannego deklinowania pobożnych słów”[205]. Odwołania biblijne są u niej kontrolowane i „niewylewne”, częściej konwencjonalne i „dyżurne”, oszczędne, wplecione w intymne zwierzenie, selekcjonowane ze względu na czas i okoliczności, powtarzane przy pewnych tematach czy w pewnych okresach, dostosowane do odbiorcy i charakteru wypowiedzi (list, dziennik, utwór). Mówią nie o jej wierze, ale o istniejących niezależnie od wiary oczekiwaniach i doświadczeniach, służąc roztrząsaniu nie tyle spraw „Bożych”, ile „ludzkich”, własnych – choć też skonfrontowanych z sytuacjami biblijnymi. Przy tym wybory pisarki, upodobanie do tekstu Koheleta w inny sposób podkreślają rzucający się w oczy aspekt jej twórczości: przekonanie o „marności” rzeczy tego świata, niestałości, przemijaniu, fałszu pozornych wartości. Sięga po *Księgę Eklezjasty* jako pozytywistka wanitatywna.

Jest jednak coś zastanawiającego w tej decyzji i interpretacji wybranych myśli. Ani Kohelet, ani Hiob, ani psalmista nie stoją bowiem na stanowisku „zaprzeczenia wartości” radości czy korzystania z darów życia. Nie każde „używanie” musi być „nadużyciem”; nie każda przyjemność i szczęście muszą być podejrzane o hedonistyczną pustkę. Nie wszystko, co „nie jest chlebem”, musi się zaraz okazać zbędnym do życia „pasztetem” (w przenośni tak ulubionej przez Orzeszkową). Tak jak nie każda asceza musi być warta naśladowania (o czym sama pisarka wiedziała już wtedy, kiedy pisała *Ascetkę*). To nawet nie umiar stał się z biegiem lat popieraną przez nią postawą, ale jakieś suche wyrzeczenie, „marność” zaś opisywała prawie wszystkie składniki życia; marność pojmowana jako bezużyteczność, zło i zbędność[206].

*

Obcowanie z tekstem *Pisma świętego* i utworami medytacyjnymi doprowadziło Orzeszkową w późnym wieku do pewnego zmistycyzowania refleksji i patetyzacji języka ich wyrażania. U schyłku życia zniosła granice własnego codziennego języka i pozwoliła na wniknięcie do niego stylu biblijnego:

[205] Ta myśl za J. Bachórzem (*Gdzie Bóg?...*, s. 121).

[206] Kohelet bowiem przybliża „etykę radowania się przyjemnościami życia”. „Jeśli trud i znój, jeśli nawet pobożność i sprawiedliwość tak mało znaczą, to jedyną korzystną postawą jest żyć w takich warunkach, jakie się zastało, być we wszystkim umiarkowanym (nawet w pobożności) i cieszyć się z przyjemności, jakie niesie życie, gdyż nawet to jest darem” – pisze autor hasła „Księga Koheleta” w *Słowniku wiedzy biblijnej...*, s. 365.

wanitatywnego, zmetaforyzowanego i lamentacyjnego. Echa słów Koheleta, podejmowanie pewnej tonacji i refleksji obecnej w księgach mądrościowych *Starego Testamentu* odnajdziemy w dzienniczku prowadzonym przez pisarkę potajemnie przez kilka lat. Notatki te można dziś czytać jako dokument codziennej „prozy życia", ale można również odczytać je inaczej, by dostrzec w nich zapis osobistego „psalmu" czy lamentacji:

O, wy cienie, jak szybko mijacie!
Kiedyż przeminę z kolei?
Życie dopóki trwa,
rwie na falach swych serce i głowę.
Cóż uczynię, skoro
nie mogę być martwą za życia?[207]

Koniec! Strofa przebrzmiała!
Jednemu rozpoczyna się nowa,
drugi – wpada w otchłań ciszy i ciemności.
Światło zgasło, głos umilkł, kwiat przekwitł,
p o e z j a z w i n ę ł a s k r z y d ł a i o d l e c i a ł a.
Wszystko to zresztą: światło,
głos, kwiat i poezja
i s t n i a ł y – w i m a g i n a c j i.
R z e c z y w i s t o ś c i ą b y ł a
tylko – prosta znajomość
i wcale nieprosty ból![208]

Nic. Bezczynność. Pustka.
Smutek, trochę czytania,
robota, śnieg na świecie,
biało i zimno. Głucho.
Grób Cienia śniegiem okryty!
Myślę, czy też jeszcze
kto jego kiedy wspomina
oprócz mnie. [...] – mary prześnione!
I on – mój cień także!
Wkrótce będzie to samo ze mną!

---

[207] E. Orzeszkowa, 29 I 1898 r. [w:] tejże *Dnie...*, s. 33. Tekst ciągły dzienniczka został tu celowo podzielony na wersy. Dla ułatwienia czytania zapisu usunięto z niego nawiasy kwadratowe, sygnalizujące granice uzupełnień edytorskich.

[208] E. Orzeszkowa, 18 VIII 1898 r. [w:] tejże, *Dnie...*, s. 51 [podkr. M.K.].

Taki twój świat, Boże,
taka wola twoja!
Niech będzie błogosławiona
w niebie i na ziemi![209]

Poetycki zapis w dzienniczku Orzeszkowej jest świadectwem tego, jak jej doświadczanie egzystencji łączyło się z potrzebą nazywania przeżyć, wyrażania ich poprzez symbol czy metaforę, przekształcania w obraz i uporządkowane słowa. Piętrzenie wyobrażeń, hiperbolizowanie i patetyzowanie emocji, jakaś redundancja zawarta w skardze, powodują, że czytając ten intymny zapis, chciałoby się powiedzieć (za jej ulubionym Krasińskim): „Dramat układasz!"[210]. Wszystko, co przeżywasz, literaturą się staje. Pisanie dzienniczka staje się chwilami aktem twórczym.

Kategorie *Dichtung und Wahrheit* Johanna Wolfganga Goethego, streszczające dwubiegunowość jego biografii, odnajdują w intymnej i poetyckiej wypowiedzi Orzeszkowej swą zaskakującą kontynuację: Imaginacja i Rzeczywistość. Wszystko istnieje w imaginacji. Rzeczywistością jest tylko ból. Ubiera go pisarka w kostium *vanitas*. Jak w barokowym emblemacie: pomiędzy słowem a obrazem ukryty jest sens. Na wszystko znowu pada śnieg i kładą się długie cienie. Brakuje tylko skrzydeł umierających motyli.

Ależ nie! Są. „Poezja zwinęła skrzydła i odleciała..."

---

[209] E. Orzeszkowa, 20–23 XI 1899 r. [w:] tejże, *Dnie...*, s. 123. Ostatnie wersy cytatu stanowią odwołanie do fragmentów *Księgi Hioba*, np.: „Dał Pan i zabrał Pan. Niech będzie imię Pańskie błogosławione!" (Hi 1,21).

[210] Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia...*, s. 26.

Nota wydawnicza

Niektóre zamieszczone w książce teksty zostały wcześniej opublikowane w tomach zbiorowych. W stosunku do pierwodruków zaszły w nich jednak spore zmiany. Wynikały one bądź z przemyślenia niektórych dawnych ujęć i wniosków, wspartych wyszukanym przez lata nowym materiałem źródłowym, bądź z niezadowalającego poprzedniego ujęcia, a także z konieczności podporządkowania analiz koncepcji monografii. Niektóre partie zostały uzupełnione, poszerzone lub doprecyzowane. Poprawiono dostrzeżone nieścisłości. Poddano aktualizacji bibliografię. Dokonano zmian redakcyjnych (kompozycyjnych, stylistycznych).

Pierwodruki:

- **Na skrzydłach**: *„Wziąć na ręce Eden". O widokach z lotu ptaka w twórczości Elizy Orzeszkowej i jej poprzedników* [w:] *Wokół „Nad Niemnem"*, red. J. Sztachelska, Białystok 2001.
- **Wyspa na morzu**: *Orzeszkowa wśród Białorusinów* [w:] *Polacy i sąsiedzi – dystanse i przenikanie kultur*, cz. 1, red. R. Wapiński, Gdańsk 2000.
- **Fatalne przyzwyczajenie**: *Fatalne przyzwyczajenie* [w:] *Sekrety Orzeszkowej*, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, I. Wiśniewska, Warszawa 2012.
- **Wieczór ślepców**: *Wieczór ślepców. Nad lekturą opowiadania Elizy Orzeszkowej „W zimowy wieczór"* [w:] *Album gdańskie. Prace ofiarowane Profesorowi Józefowi Bachórzowi na siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin i pięćdziesięciolecie pracy nauczycielskiej*, red. J. Data i B. Oleksowicz, Gdańsk 2009.
- **Kuracja w piekle**: *Kuracja w piekle. Na wspaniałej Wilhelmstrasse* [w:] *Poznawanie Orzeszkowej. W stulecie śmierci (1910–2010)*, red. I. Sikora i A. Narolska, Zielona Góra–Częstochowa 2010.
- **Śmierć białych motyli**: *Śmierć białych motyli. Rozmyślania nad jednym z listów Elizy Orzeszkowej* [w:] *Teka rozmaitości z wieku nie tylko XIX. Prace ofiarowane profesorowi Janowi Dacie z okazji siedemdziesiątej rocznicy urodzin*, red. S. Karpowicz-Słowikowska i T. Linkner, Gdańsk 2011.

Wykaz źródeł cytowanych i wykorzystanych w książce

Spuścizna Elizy Orzeszkowej

Bene nati, Warszawa 1960.
Chwile, Warszawa 1901.
Dnie, oprac. I. Wiśniewska, Warszawa 2001.
Gloria victis, Warszawa 1986.
Listy zebrane, t. 1–9, do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski, Wrocław 1954–1981.
Ludzie i kwiaty nad Niemnem, „Wisła" 1888, z. 1 i z. 4; 1890, z. 1; 1891, z. 2.
Meir Ezofowicz, posłowie J. Krzyżanowski, Warszawa 1988.
Nad Niemnem, t. 1–3, oprac. J. Bachórz, Wrocław 1996.
Niziny. Dziurdziowie. Cham, Warszawa 1991.
O sobie..., wstępem opatrzył J. Krzyżanowski, Warszawa 1974.
Opowiadania, wybór i posłowie J. Detko, wyd. 4, Warszawa 1982.
Opowiadania, wyd. 2, Warszawa 1971.
Pamiętnik Wacławy. Ze wspomnień młodej panny, t. 1–2, Warszawa 1988.
Patriotyzm i kosmopolityzm. Studium społeczne, Wilno 1880.
Pisma, t. 1–24, red. A. Drogoszewski, L.B. Świderski, Warszawa 1937–1939.
Pisma krytycznoliterackie, zebrał i opracował E. Jankowski, Wrocław 1959.
Pisma zebrane, t. 1–52, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1947–1953.
Publicystyka społeczna, t. 1, wybór i wstęp G. Borkowska, oprac. I. Wiśniewska, Kraków 2005.
Wóz Żagornanta (nieukończony dramat), wstęp i oprac. I. Wiśniewska, Warszawa 2012.

Archiwalia

Archiwum Elizy Orzeszkowej w Instytucie Badań Literackich PAN w Warszawie
Litewskie Państwowe Archiwum Historyczne w Wilnie (Lietuvos Valstybės Istorijos Archyvas)

Teksty literackie, wspomnienia i listy

Antologia poezji białoruskiej, wybór i oprac. J. Huszcza, wstęp A. Barszczewski, Wrocław 1978.

Austen J., *Duma i uprzedzenie*, przeł. A. Przedpełska-Trzeciakowska, przekład przejrzany i poprawiony, Warszawa 2002.

Barszczewski J., *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, t. 1–4, Petersburg 1844–1846.

Bojanowska J., *Fragment wspomnień z tajnego obchodu jubileuszu 25-lecia Elizy Orzeszkowej*, „Kurier Poranny" 1930, nr 109 (dodatek świąteczny).

Domańska-Kubiak I., *Zakątek pamięci. Życie w XIX-wiecznych dworkach kresowych*, Warszawa 2004.

Duninówna H., *Ci, których znałam*, Warszawa 1957.

Godlewski F., *Pani Orzeszkowa (wspomnienia)*, Warszawa 1934 [przedruk w:] *Parnas polski we wspomnieniu i anegdocie. Od Niemcewicza do Wyspiańskiego*, oprac. H. Przewoska, Warszawa 1964.

Kochanowski J., *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1989.

Konopnicka M., *Poezje. Seria druga*, Warszawa 1883.

Korespondencja filomatów. Wybór, oprac. Z. Sudolski, Wrocław 1999.

Krasiński Z., *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 1–3, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1975.

Krasiński Z., *Nie-Boska komedia*, wstęp M. Janion, oprac. M. Grabowska, wyd. 11, Wrocław 1974.

Kraszewski J.I., *Bez serca. Obrazy naszych czasów*, t. 1–3, Warszawa 1884.

Kraszewski J.I., *Listy do rodziny 1863–1886*, cz. 2: *Na emigracji*, oprac. S. Burkot, Wrocław–Warszawa–Kraków 1993.

Mercier L.-S., *Obraz Paryża*, oprac. i przeł. A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, Warszawa 1959.

Mickiewicz A., *Dzieła poetyckie*, t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1982.

Naruszewicz A., *Liryki wybrane*, wybrał i wstępem poprzedził J.W. Gomulicki, Warszawa 1964.

Poezja polskiego oświecenia. Antologia, oprac. J. Kott, Warszawa 1956.

Prus B., *Kroniki*, t. 1–20, oprac. i wstęp Z. Szweykowski, Warszawa 1953–1970.

Lalka, t. 1–2, oprac. J. Bachórz, wyd. 2 przejrzane, Wrocław 1998.

Pisma wszystkie, red. B.K. Obsulewicz. Seria G: *Notatki twórcze*, t. 1: *Notatki „lubelskie"*, oprac. M. Kreft, A. Martuszewska, wstęp A. Martuszewska, Warszawa 2014.

Pisma wybrane, t. 1–6, przedm. M. Dąbrowska, Warszawa 1990.

Placówka. Powieść, oprac. T. Żabski, Wrocław 1987.

Puszkin A., *Eugeniusz Oniegin*, przeł. A. Ważyk, Warszawa 1982.

Seneka L.A., *Myśli*, wybrał, przeł. i oprac. S. Stabryła, Kraków 1987.

Słowacki J., *Dzieła wybrane*, t. 2: *Poematy*, oprac. M. Bizan, P. Hertz, Warszawa 1987.

Średniowieczna poezja polska świecka, zebrał i oprac. S. Vrtel-Wierczyński, Kraków 1923.

Woykowska J., *Z Kudowy*, Poznań 1850.
Żółtowska z Puttkamerów J., *Inne czasy, inni ludzie*, Londyn 1998.
Życie i działalność Stefanii Sempołowskiej, red. N. Gąsiorowska, Warszawa 1960.

Wydania Pisma świętego

Biblia Brzeska, http://biblia-online.pl/Biblia/Brzeska [dostęp: 20.01.2019].
Biblia Gdańska w systemie Stronga. Nowy Testament, Kraków 2007.
Biblia Gdańska w systemie Stronga. Stary Testament, t. 1–2, Kraków 2004.
Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 roku, transkrypcja typu „B" oryginalnego tekstu z XVI wieku i wstępy ks. J. Frankowski, wyd. 3, Warszawa 2000.
Pismo święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, wyd. 3 popr., Poznań–Warszawa 1980.
Psałterz Dawidowy przełożony wierszem polskim przez Kazimierza Bujnickiego, Toruń 1878.

Słowniki i leksykony

Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut", t. 17, vol. 2: *Eliza Orzeszkowa*, oprac. H. Gacowa, Wrocław–Warszawa 1999.
Bocian M., *Leksykon postaci biblijnych. Ich dalsze losy w judaizmie, chrześcijaństwie, islamie oraz w literaturze, muzyce i sztukach plastycznych*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1996.
Cirlot J.-E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006.
Dąbrowska G.W., *Taniec w polskiej tradycji. Leksykon*, Warszawa 2005/2006.
Kopaliński W., *Słownik symboli*, wyd. 3, Warszawa 1995.
Księga przysłów, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych, zebrał i oprac. S. Adalberg, Warszawa 1889–1894.
Polski słownik biograficzny, t. 44/1, red. A. Romanowski, Warszawa 2006.
Praktyczny słownik biblijny. Opracowanie zbiorowe katolickich i protestanckich teologów, red. A. Grabner-Haider, przeł. i oprac. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 1994.
Skorowidz mieszkańców miasta Warszawy z przedmieściami na rok 1854 ułożony pod kierunkiem Zarządu Policyi, Warszawa 1854.
Słownik języka polskiego, t. 1–8, red. J. Karłowicz, A.A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1900–1927.
Słownik wiedzy biblijnej, red. nauk. B.M. Metzger, M.D. Coogan, konsult. wyd. pol. ks. W. Chrostowski, przekład zbior., Warszawa 1997.
Smółkowa T., *Słownictwo i fleksja „Lalki" Bolesława Prusa. Badania statystyczne*, Wrocław 1974.

Źródła historycznoliterackie

Акінчыц Р., Гардзееў Ю., *Эліза Ажэшка і сям'я Абрэмбскіх* [w:] *Powroty do Elizy Orzeszkowej (1995–1996)*, red. H. Bursztyńska, Grodno 1997.

Bachórz J., *Gdzie Bóg? – Gdzie diabeł? (Z kwerend po „Lalce" Prusa i „Nad Niemnem" Orzeszkowej)* [w:] *Tysiąc lat polskiego słownictwa religijnego*, red. B. Kreja, Gdańsk 1999.

Bednarek A., *Poezja miłosierdzia. Refleksy franciszkańskie w twórczości Elizy Orzeszkowej*, Niepokalanów 2001.

Biblia a literatura, red. S. Sawicki, J. Gotfryd, Lublin 1986.

Biblia w literaturze polskiej. Romantyzm – Pozytywizm – Młoda Polska, red. E. Jakiel i J. Mosakowski, Gdańsk 2013.

Bigay-Mianowska A., *Społeczeństwo polskie w twórczości Elizy Orzeszkowej*, Kraków [1944].

Błoński J., *Polski raj*, „Tygodnik Powszechny" 1987, nr 51–52.

Bolesław Prus. Pisarz nowoczesny, red. J.A. Malik, Lublin 2009.

Borkowska G., *Dialog powieściowy i jego konteksty (na podstawie twórczości Elizy Orzeszkowej)*, Wrocław 1988.

Bujnicki T., *Pogranicze etniczne i kulturowe w „powieściach chłopskich" Elizy Orzeszkowej (Niziny – Dziurdziowie – Cham)* [w:] *Twórczość Elizy Orzeszkowej*, red. K. Stępnik, Lublin 2001.

Burdziej B., *Przypowieść o miłosierdziu. „W zimowy wieczór" Elizy Orzeszkowej* [w:] *Interpretacje aksjologiczne*, red. W. Panas i A. Tyszczyk, Lublin 1997.

Burdziej B., *Super flumina Babylonis. Psalm 136 (137) w literaturze polskiej XIX–XX w.*, Toruń 1999.

Bursztyńska H., *Szkoła realistycznego doświadczenia. O nowelach z lat 1879–1888* [w:] tejże, *Kraszewski. Orzeszkowa. Sienkiewicz. Studia i szkice*, Kraków 1998.

Bursztyńska H., *Wątki białoruskiego folkloru artystycznego w opowiadaniu „W zimowy wieczór"* [w:] tejże, *Kraszewski. Orzeszkowa. Sienkiewicz. Studia i szkice*, Kraków 1998.

Caillois R., *Skrzydła motyle*, przeł. K. Dolatowska [w:] tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żurowski, wstęp J. Błoński, przeł. J. Błoński i in., Warszawa 1967.

Цыбенко Е.З., *Творчество Элизы Ожешко в России* [w:] *Powroty do Elizy Orzeszkowej (1995–1996)*, red. H. Bursztyńska, Grodno 1997.

Czaja D., *Efekt motyla. Natura jako paradoks* [w:] tegoż, *Znaki szczególne. Antropologia jako ćwiczenie duchowe*, Kraków 2013.

Czwórnóg-Jadczak B., *Wczesne powieści Elizy Orzeszkowej wobec tradycji Oświecenia. Lektury i idee* [w:] *Twórczość Elizy Orzeszkowej*, red. K. Stępnik, Lublin 2001.

Detko J., *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1971.

Дрозд С., *Наднёманская мадонна (або слядамі Элізы Ажешкі)* [w:] *Powroty do Elizy Orzeszkowej (1995–1996)*, red. H. Bursztyńska, Grodno 1997.

Falkowski S., *Więcej niż Arkadia. (O funkcjach motywów rajskich w „Nad Niemnem")* [w:] tegoż, *„Szlagiery" inaczej*, Warszawa 1991.

Fita S., *Eliza Orzeszkowa w poszukiwaniu religii* [w:] *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993.

Fita S., *„Pozytywista ewangeliczny". Problematyka religijna w twórczości Bolesława Prusa* [pierwodruk w:] „Roczniki Humanistyczne" 1987, z. 1; [oraz w:] tegoż, *„Pozytywista ewangeliczny". Studia o Bolesławie Prusie*, Lublin 2008.

Frye N., *Wielki Kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, przekład przejrzał i wstępem opatrzył M.P. Markowski, Bydgoszcz 1998.

Гардзееў Ю., *Лёсам звязаныя з Элізай Ажэшкай (Гродзенскія фарныя каталіцкія могілкі)* [w:] *Powroty do Elizy Orzeszkowej (1995–1996)*, red. H. Bursztyńska, Grodno 1997.

German S.I., *Biblia w twórczości Stefana Żeromskiego* [w:] *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993.

Gomulicki W., *Współcześni. III. Eliza Orzeszkowa*, „Kurier Codzienny" 1883, nr 279.

Grochowski P., *Obraz śmierci w ludowych parafrazach „Skargi umierającego" i pieśni „Dusza z ciała wyleciała"* [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna, antropologia kultury, humanistyka*, t. 3, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1999.

Handke K., *Prywatny język Elizy Orzeszkowej*, Warszawa 2013.

Ihnatowicz E., *U wód. Kurort jako literackie miejsce akcji* [w:] *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwórnóg-Jadczak, Lublin 2004.

Inspiracje i motywy biblijne w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski, red. H. Filipkowska, S. Fita, Lublin 1999.

Jackiewicz M., *Eliza Orzeszkowa i Litwini* [w:] *Powroty do Elizy Orzeszkowej (1995–1996)*, red. H. Bursztyńska, Grodno 1997.

Jankowski Cz., *U Elizy Orzeszkowej. Wrażenia z wycieczki do Grodna*, „Kraj" 1898, nr 49.

Jankowski E., *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1964.

Kempfi A., *O pochwale Białorusi i białoruskości w Mickiewiczowskich „Prelekcjach paryskich"* [w:] *Adam Mickiewicz i kultura światowa. Materiały konferencji międzynarodowej Grodno–Nowogródek 12–17 maja 1997. Księga druga*, red. J. Bachórz i W. Choriew, Gdańsk 1998.

Kłosiński K., *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*, Katowice 1990.

Kolbuszewski J., *Osobliwości życia i prozy doktora Tripplina*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska" 2002/2003, t. 20/21.

Komarowski E., *Elementy języka białoruskiego w twórczości Elizy Orzeszkowej*, „Slavia Orientalis" 1971, R. 20, nr 4.

Koniusz E., *Polszczyzna kresowa w „Nad Niemnem"* [w:] *W świecie Elizy Orzeszkowej*, red. H. Bursztyńska, Kraków 1990.

Kossowska M., *Biblia w języku polskim*, t. 2, Poznań 1969.

Kotarbiński J., *Eliza Orzeszkowa*, „Kurier Warszawski" 1906, nr 110.

Kotarbiński J., *Orzeszkowa jako nowelistka (W zimowy wieczór, Panna Antonina – dwa zbiory nowel)*, „Tygodnik Ilustrowany" 1888, nr 301–302.

Kreft M., *Elizy Orzeszkowej „Błogosławieni cisi…"* [w:] *Twórczość Elizy Orzeszkowej*, red. K. Stępnik, Lublin 2001.

Kreft M., *„Jest czas pisania i czas niepisania…". „Księga Koheleta" w pismach Elizy Orzeszkowej* [w:] *Biblia w literaturze polskiej. Romantyzm – pozytywizm – Młoda Polska. Stary Testament*, red. E. Jakiel i J. Mosakowski, Gdańsk 2014.

Kreft M., *Koncepcja „przecywilizowania" w twórczości Elizy Orzeszkowej*, „Roczniki Humanistyczne" 2005, R. 53.

Kreft M., *„Złote runo". Temat pieniądza i bogactwa w twórczości Elizy Orzeszkowej* [w:] *Prus i inni. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Ficie*, red. J.A. Malik, E. Paczoska, Lublin 2003.

List, nowela, opowiadanie. Analizy i interpretacje, red. T. Budrewicz i H. Bursztyńska, Kraków 2001.

Łukaszuk-Piekara M., *„Super flumina Babylonis" Aleksandra Wata* [w:] *Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu*, red. M. Maciejewski, D. Zamącińska-Paluchowska, Lublin 1995.

Martuszewska A., *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, Wrocław 1977.

Mazur A., *Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*, Opole 2010.

Mickiewicz, czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa, Warszawa 1994.

Monach W., *Folklor białoruski w twórczości Elizy Orzeszkowej*, „Slavia Orientalis" 1971, R. 20, nr 3.

Moskwin A., *Teatr białoruski 1920–1930. Odrodzenie i zagłada*, Warszawa 2013.

Musijenko S., *Historia pewnego pomnika* [w:] *Powroty do Elizy Orzeszkowej (1995–1996)*, red. H. Bursztyńska, Grodno 1997.

Narolska A., *Z „biblii ludowej" i literatury wzięte. O postaciach biblijnych w powieściach Elizy Orzeszkowej* [w:] *Biblia w literaturze polskiej. Romantyzm – Pozytywizm – Młoda Polska*, red. E. Jakiel i J. Mosakowski, Gdańsk 2013.

Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego, red. B. Czwórnóg-Jadczak, Lublin 2004.

Obsulewicz-Niewińska B.K., *Inspiracje i motywy biblijne w „Emancypantkach" Bolesława Prusa* [w:] *Prus i inni. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Ficie*, red. J.A. Malik, E. Paczoska, Lublin 2003.

Obsulewicz-Niewińska B.K., *„Nieobałamucona" wrażliwość. Pisarze okresu pozytywizmu o filantropii i miłosierdziu*, Lublin 2008.

Obsulewicz-Niewińska B., *Rzymscy bohaterowie Elizy Orzeszkowej*, Lublin 2003.

Pigoń S., *Uwłaszczenie literackie chłopa* [w:] tegoż, *Na drogach kultury ludowej. Rozprawy i studia*, Warszawa 1974.

Płonka-Zeller I., *„Kto wszystko zrozumiał, ten wszystko przebaczył". Z problematyki etycznej opowiadania Elizy Orzeszkowej „W zimowy wieczór"* [w:] *List, nowela, opowiadanie. Analizy i interpretacje*, red. T. Budrewicz i H. Bursztyńska, Kraków 2001.

Powroty do Elizy Orzeszkowej (1995–1996), red. H. Bursztyńska, Grodno 1997.

Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań, red. S. Fita, Lublin 1993.

Proza polska w kręgu religijnych inspiracji, red. M. Jasińska-Wojtkowska i K. Dybciak, Lublin 1993.

Prus i inni. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Ficie, red. J.A. Malik, E. Paczoska, Lublin 2003.

Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu, red. M. Maciejewski, D. Zamącińska-Paluchowska, Lublin 1995.

Romaniuk K., *Inspiracje i skojarzenia biblijne*, Warszawa 2008.

Sławiński J., *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego* [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975.

Suryn F., *Słów kilka o tworach fantazji ludu na Białejrusi*, „Tygodnik Ilustrowany" 1873, nr 266.

Szleszyński B., *Alterglobalista Bolesław Prus (na podstawie „Kronik")* [w:] *Bolesław Prus. Pisarz nowoczesny*, red. J.A. Malik, Lublin 2009.

Tokarzówna K., *Inspiracje i motywy biblijne w twórczości Bolesława Prusa* [w:] *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993.

Tomkowski J., *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993.

Twórczość Elizy Orzeszkowej, red. K. Stępnik, Lublin 2001.

Tysiąc lat polskiego słownictwa religijnego, red. B. Kreja, Gdańsk 1999.

W świecie Elizy Orzeszkowej, red. H. Bursztyńska, Kraków 1990.

Wiśniewska I., *Biografia jako język. Eliza Orzeszkowa* [w:] *Pozytywizm. Języki epoki*, red. G. Borkowska i J. Maciejewski, Warszawa 2001.

Wiśniewska I., *Kalendarium życia i twórczości Elizy Orzeszkowej*, t. 1: *1841–1896*, t. 2: *1897–1910*, Warszawa 2014.

Wojtatowicz M., *Biblia i człowiek w twórczości Stefana Żeromskiego* [w:] *Wśród tułaczy i wędrowców. Studia młodopolskie*, red. S. Fita, J.A. Malik, Lublin 2001.

Wśród tułaczy i wędrowców. Studia młodopolskie, red. S. Fita, J.A. Malik, Lublin 2001.

Zgorzelski Cz., *Dzieje psalmu „Super flumina Babylonis" w literaturze polskiej XIX i XX w.* [w:] *Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu*, red. M. Maciejewski, D. Zamącińska-Paluchowska, Lublin 1995.

Zgorzelski Cz., *Dzieje psalmu „Super flumina Babylonis" w poezji polskiej XIX wieku. Szkic historycznoliteracki* [w:] *Biblia a literatura*, red. S. Sawicki, J. Gotfryd, Lublin 1986.

Zowczak M., *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Wrocław 2000.

Żmigrodzka M., *„Kwestia chłopska" Elizy Orzeszkowej* [w:] *Pozytywizm*, cz. 1, oprac. H. Markiewicz, M. Janion i in., Wrocław 1950.

Żmigrodzka M., *Osobowość i życie pisarza w monografii historycznoliterackiej* [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976.

Pozostałe opracowania i publikacje

Аляксееў Л.В., *Гродна і помнікі Панямоння*, Мінск 1996.
Antoni Stolpe (1851–1872) – kompozytor zapomniany, http://www.antonistolpe.com/ [dostęp: 1.05.2018].
Ars fumida. Przybory do palenia tytoniu w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, red. J. Popielska, oprac. M. Paś, Kraków 2005.
Cekiera Cz.M., *Syndrom palenia tytoniu i jego moralna kwalifikacja* [w:] *Palenie tytoniu: aspekty medyczne, psychiczne i duchowe*, red. R. Jaworski, Płock 2006.
Cekiera Cz., *Tytoń*, Lublin 2005.
Czalej-Hurko A., *Korelaty osobowości a uzależnienie od tytoniu w wybranych grupach młodzieży* [w:] *Palenie tytoniu: wolność czy zniewolenie*, red. Cz. Cekiera, W. Zatoński, Lublin 2001.
Czas chasydów, red. merytor. E. Długosz, Kraków 2005.
Czerniawski K., *O tańcach narodowych z poglądem historycznym i estetycznym na tańce różnych narodów, a w szczególności na tańce polskie*, Warszawa 1860.
Dym. Powszechna historia palenia, red. S.L. Gilman, Z. Xun, przeł. J. Sochoń-Jasnorzewska, Kraków 2009.
Gałązka-Bazydło T., *Poziom neurotyzmu u toksykomanów, alkoholików i palaczy* [w:] *Palenie tytoniu: wolność czy zniewolenie*, red. Cz. Cekiera, W. Zatoński, Lublin 2001.
Gołębiowski Ł., *Lud polski, jego zwyczaje, zabobony*, Warszawa 1830.
Hasło „Honorata Stolpe" [w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/81336/honorata-stolpe [dostęp: 1.05.2018].
Hilton M., *Palenie a życie towarzyskie* [w:] *Dym. Powszechna historia palenia*, red. S.L. Gilman, Z. Xun, przeł. J. Sochoń-Jasnorzewska, Kraków 2009.
Horoszko-Szmyd B., *Poczucie zmian w obrazie siebie u osób z uzależnieniem nikotynowym* [w:] *Palenie tytoniu: wolność czy zniewolenie*, red. Cz. Cekiera, W. Zatoński, Lublin 2001.
Hutcheon L., Hutcheon M., *Palenie w operze* [w:] *Dym. Powszechna historia palenia*, red. S.L. Gilman, Z. Xun, przeł. J. Sochoń-Jasnorzewska, Kraków 2009.
Jurek K., *Znaczenie symboliczne i funkcje koloru w kulturze*, „Kultura – Media – Teologia", 2011, nr 6.
Kobielski D., *Warszawa na fotografiach z XIX wieku*, Warszawa 1982.
Kowecka E., *Sprzedać! Kupić! Sklepy warszawskie z artykułami domowymi 1830–1870*, Warszawa 1998.
„Kurier Warszawski" 1849, nr 333.
„Kurier Warszawski" 1856, nr 22.
„Kurier Warszawski" 1856, nr 235.
Lange R., *O istocie tańca i jego przejawach w kulturze. Perspektywa antropologiczna*, Kraków 1988.
Lilientalowa R., *Święta żydowskie w przeszłości i teraźniejszości*, cz. 3, Kraków 1919.

Miech O., *Niektóre cechy osobowości u palaczy i abstynentów nikotynowych* [w:] *Palenie tytoniu: wolność czy zniewolenie*, red. Cz. Cekiera, W. Zatoński, Lublin 2001.

Mitchell D., *Kobieta jako element XIX-wiecznych obrazów przedstawiających palenie* [w:] *Dym. Powszechna historia palenia*, red. S.L. Gilman, Z. Xun, przeł. J. Sochoń-Jasnorzewska, Kraków 2009.

Muszkalska B., *„Po całej ziemi rozchodzi się ich dźwięk..." Muzyka w życiu religijnym Żydów aszkenazyjskich*, Wrocław 2013.

Orłowicz M., *Przewodnik po Europie. 1: Europa Wschodnia i Środkowa (Rosja, Austro-Węgry, Niemcy i Szwajcaria)*, wyd. 3, Warszawa–Kraków 1914.

Palenie tytoniu: aspekty medyczne, psychiczne i duchowe, red. R. Jaworski, Płock 2006.

Palenie tytoniu: wolność czy zniewolenie, red. Cz. Cekiera, W. Zatoński, Lublin 2001.

Prystupa A., Mosiewicz J., Tutka P., *Wpływ palenia papierosów na rozwój chorób układu sercowo-naczyniowego* [w:] *Palenie tytoniu: aspekty medyczne, psychiczne i duchowe*, red. R. Jaworski, Płock 2006.

Pudełek J., *Ballet Dancers at Warsaw's Wielki Theatre* [w:] *Rethinking the Sylph. New Perspectives on the Romantic Ballet*, ed. Lynn Garafola, Middletown 1997.

Pudełek J., *„Giselle" na scenach polskich* [w:] A.Ch. Adam, *Giselle. Program premiery*, red. Z. Krawczykowski, Teatr Wielki, Warszawa, 15 lutego 1976 roku.

Pudełek J., *Sukcesy warszawskich tancerzy w Petersburgu w lutym 1851 roku*, „Pamiętnik Teatralny" 1995, R. 44, z. 3–4.

Pudełek J., *The Warsaw Ballet under the Directorships of Maurice Pion and Filippo Taglioni (1832–1853)*, „Dance Chronicle" 1988, Vol. 11, No. 2.

Pudełek J., *Z historii baletu*, Warszawa 1981.

Pudełek J., Sibilska J., *The Polish Dancers Visit St. Petersburg. 1851: A Detective Story*, „Dance Chronicle" 1996, Vol. 19, No. 2.

Rapaport B., *Jak palimy? – akcesoria i przyrządy* [w:] *Dym. Powszechna historia palenia*, red. S.L. Gilman, Z. Xun, przeł. J. Sochoń-Jasnorzewska, Kraków 2009.

Rok polski w życiu, tradycji i pieśni, przedstawił Z. Gloger, Warszawa 1900.

Rozmus J., Gordziejew J., *Cmentarz farny w Grodnie 1792–1939*, Kraków 1999.

Rzepińska M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, wyd. nowe uzup., Kraków 1983.

Sennett R., *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, przeł. M. Konikowska, Gdańsk 1996.

Spengler O., *Der Untergang des Abendlandes: Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte*, Bd. 1: *Gestalt und Wirklichkeit*, Wien 1918; Bd. 2: *Welthistorische Perspektiven*, München 1922.

Szenic S., *Cmentarz Powązkowski: 1851–1890. Zmarli i ich rodziny*, Warszawa 1982.

Szenic S., *Cmentarz Powązkowski: 1891–1918. Zmarli i ich rodziny*, Warszawa 1983.

Швед В.В., *Падзеі і постаці гродзенскай даўніны*, Гродна 1995.

Tajemniczy świat Chasydów: w królestwie mistycyzmu, kabały, śpiewu, tańca i ekstazy, teksty, wybór zdjęć A. Walaszczyk, Łódź 2009.

Tempel B., *Symbolika i obrazowanie: palenie w sztuce począwszy od XVII wieku* [w:] *Dym. Powszechna historia palenia*, red. S.L. Gilman, Z. Xun, przeł. J. Sochoń-Jasnorzewska, Kraków 2009.
Toeplitz K.T., *Tytoniowy szlak, czyli szkic z historii obyczaju, gdy palono tytoń*, Warszawa 2009.
Tuszyńska A., *Rosjanie w Warszawie*, Warszawa 1992.
Wasylewski S., *Życie polskie w XIX wieku*, oprac. Z. Jabłoński, Kraków 1962.
Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, przeł. K. Kumaniecki, Warszawa 1956.
Zieliński J., Bednarek M., *Badanie spirometryczne – nowy motyw do zaprzestania palenia* [w:] *Palenie tytoniu: aspekty medyczne, psychiczne i duchowe*, red. R. Jaworski, Płock 2006.
Żmuda R., *Działalność dydaktyczna i pisarska profesorów i wychowawców Warszawskiej Akademii Duchownej 1837–1867*, Warszawa 1979.

Spis ilustracji

Na okładce wykorzystano kartę Elizy Orzeszkowej do Leopolda Méyeta z dnia 9 sierpnia 1899 roku.

Wstęp: list do Tadeusza Garbowskiego z dnia 5 lutego 1900 roku. Motyl wyklejony własnoręcznie przez Orzeszkową z ususzonych części kwiatów.

Część I: list do Mariana Manteuffla z dnia 20 czerwca 1901 roku.

Część II: list do Tadeusza Garbowskiego z dnia 9 grudnia 1904 roku.

Część III: karta do Jadwigi z Nusbaumów Holenderskiej z dnia 12 listopada 1899 roku. Brudnica mniszka i czarna odmiana mniszki.

Część IV: karta do Henryka Nusbauma z dnia 3 listopada 1907 roku. Rusałka żałobnik.

Strona 137: list do Tadeusza Garbowskiego z dnia 15 listopada 1904 roku.

Strona 191: karta do Tadeusza Garbowskiego z dnia 26 sierpnia 1899 roku. Niepylak apollo.

Autografy listów spoczywają w zbiorach Archiwum Elizy Orzeszkowej przy Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Za zgodę na ich reprodukcję składam serdeczne podziękowanie Kierownikowi Biblioteki IBL PAN Panu mgr. Łukaszowi Ossowskiemu.

Indeks osób

Adalberg Samuel 156, 169, 172
Adam Adolphe Charles 54
Alaksjejew Lieanid W. 78
Aleksandrowicz Jerzy 67
Aleksandryna Wiktoria zob. Wiktoria, królowa Wielkiej Brytanii
Aumer Jean Pierre 54
Austen Jane 41, 53

Bachórz Józef 17, 26, 30, 31, 35, 78, 175, 200, 201
Balzac Honoré de 14
Bałucki Michał 155
Baranowski Ignacy 50, 52, 85, 114, 188
Barszczewski Aleksander 64
Barszczewski Jan 67
Baudouin de Courtenay Jan 116
Bednarek Antoni 94
Bednarek Michał 82
Benoist François 55
Berwiński Ryszard 59
Biernacka Paulina 80
Bigay-Mianowska Aleksandra 75
Bizan Marian 90
Blanchard Jean-Pierre 23
Błoński Jan 30, 136
Bochwic Tadeusz 83, 113, 135, 136, 142–144, 153–155, 157, 164, 166, 170, 178, 180
Bocian Martin 152
Boguski Józef Jerzy 139
Bohuszewicz Franciszek (Bahuszewicz Franciszak) 64, 65
Bojanowska Józefa 81
Borkowska Grażyna 38, 60, 70, 141, 205
Bosch Hieronim 22
Brodziński Kazimierz 47
Bruegel Pieter 22
Brunell, aeronauta 24
Budrewicz Tadeusz 94
Bujnicki Kazimierz 164
Bujnicki Tadeusz 94
Burdziej Bogdan 93, 100, 101, 103, 104, 165
Burkot Stanisław 111
Bursztyńska Halina 63, 70, 93, 94, 100, 101

Cahen Samuel 192, 193
Caillois Roger 136
Cekiera Czesław Marian 83, 84, 87
Charles Jacques Alexandre Cesar 23
Chmielowski Piotr 192
Chopin Fryderyk 56
Choriew Wiktor A. 78
Chrostowski Waldemar 178
Cirlot Juan-Eduardo 140
Cohausen Johann Heinrich 86

Cohn Adolf 192
Coogan Michael D. 176
Cybienko Jelena Z. 78
Cygler Salomon 46
Czaja Dariusz 136
Czalej-Hurko Anna 84
Czeczot Jan 70
Czeczott Witold 158, 168
Czerniawski Karol 47, 51–53
Czwórnóg-Jadczak Barbara 111, 150

Ćwierczakiewiczowa Lucyna 156
Ćwierdzińska Władysława 154

Damse Filipina 55
Darwin Charles Robert 45
Dąbrowska Grażyna Władysława 47
Dąbrowska Maria 25
Dembowska z Chłędowskich Aniela 86
Deotyma (właśc. Jadwiga Łuszczewska) 157
Detko Jan 17, 75, 107, 117
Dickens Charles 14
Długosz Elżbieta 46
Dolatowska Krystyna 136
Domańska-Kubiak Irena 43
Dostojewski Fiodor 107, 116
Drogoszewski Aureli 40, 76, 77, 115, 132, 152, 164, 171, 178
Drozd Siargiej 78
Duninówna Helena 81, 85
Dupin Amantine Lucile Aurore zob. Sand George
Dybciak Krzysztof 147
Dziadul Leonard 63

Falkowski Stanisław 30
Feinkind Tezajasz 192
Filipkowska Hanna 147
Fita Stanisław 147, 148, 151, 199, 200
Flaubert Gustave 14
Franko Iwan 62
Frankowski Janusz 150
Frye Northrop 150, 176, 179
Fryze Feliks 24
Fulińska Agnieszka 150

Gałązka-Bazydło Teresa 83
Garafola Lynn 56
Garbowski Tadeusz 7, 39, 57, 114, 136, 137, 146, 163, 164, 167, 177, 178, 191
Gawroński Rawita Franciszek 62, 195
Gąsiorowska Natalia 65
German Iwona 147
Giffard Henri Jules 26
Gilman Sander L. 80, 86
Gloger Zygmunt 138
Głowacki Aleksander zob. Prus Bolesław
Godlewska Maria 36, 115
Godlewski Franciszek 82, 153, 154, 169
Goethe Johann Wolfgang von 203
Gogh Vincent van 86
Gołębiowski Łukasz 71
Gomulicki Juliusz Wiktor 23
Gomulicki Wiktor 63, 85
Gordziejew Jerzy (Gardziejew Juryj) 187
Gotfryd Jan 165
Gottlieb Maurycy 46

Grabner-Haider Anton 176
Gregorowicz Jan Kanty 152, 156, 192
Grzeżułka Jan 129, 130

Hertz Paweł 90
Hilton Matthew 80, 89
Hitler Adolf 132
Holenderska z Nusbaumów Jadwiga 91, 94, 127–129, 152, 159, 174
Horoszko-Szmyd Barbara 84
Hugo Victor 14, 107
Humboldt Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander von 193
Huszcza Jan 64, 66
Hutcheon Linda 86
Hutcheon Michael 86

Ibsen Henrik Johan 52, 87
Ihnatowicz Ewa 111
Ilnicka Maria 40
Iwanowski Nikodem Erazm 79, 80, 170, 173, 174, 178

Jabłoński Zbigniew 86
Jackiewicz Mieczysław 63
Jacuński Wacław 166
Jakiel Edwar 163, 173
Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa Anna 22
Janion Maria 75, 132
Jankowski Czesław 166
Jankowski Edmund 36, 50, 52, 61, 63, 67, 72, 79, 93, 129, 143, 182, 191
Jasińska-Wojtkowska Maria 147
Jaworski Romuald 82
Jeż Teodor Tomasz zob. Miłkowski Zygmunt Fortunat
Jurek Krzysztof 34
Justynian I Wielki, cesarz Bizancjum 50

Kalinowski Wincenty Konstanty 63
Kamieńska Elżbieta z Kaszubów 191
Kania Ireneusz 140
Karłowicz Irena 64, 65
Karłowicz Jan 64, 74, 138, 169, 195
Karpowicz-Słowikowska Sylwia 205
Karska Józefina 55
Kempfi Andrzej 78
Kempis Tomasz à 188
Klimaszewscy, rodzina 39
Kłosiński Krzysztof 60, 75, 94
Kobielski Daniel 24
Kochanowski Jan 141, 171, 172, 188–190, 193
Kolberg Oskar 59
Kolbuszewski Jacek 24, 140
Komarowski Eugeniusz 70
Kondratowicz Ludwik Władysław zob. Syrokomla Władysław
Konikowska Magdalena 32
Koniusz Elżbieta 70
Konopnicka Maria 93, 99, 129, 140, 141, 147, 158, 159
Kopaliński Władysław 34, 140
Korotyński Wincenty 167
Kossowska Maria 193
Kotarbińska Lucyna 50, 51, 118, 174, 187, 190
Kotarbiński Józef 50, 52, 93, 107, 187
Kotarbiński Miłosz 187

Kott Jan 23
Kowecka Elżbieta 84
Krasiński Zygmunt 86, 116, 132, 186, 203
Kraszewski Józef Ignacy 14, 71, 75, 111, 112, 116, 162
Kraszewski Kajetan 111
Krausharowie, rodzina 40
Krawczykowski Zbigniew 56
Kreft Magdalena 43, 81, 120, 122, 140, 173
Kreja Bogusław 175
Kruszewscy Kazimiera i Klemens 85, 114, 128, 169, 181
Kryński Adam 32, 169
Krzyżanowski Julian 17, 37, 46, 56, 141
Kumaniecki Kazimierz 32
Kupała Janka (właśc. Iwan Dominikowicz Łucewicz) 94
Kurpiński Karol 54

Lange Roderyk 45
Latos Jan 169
Lewental Franciszek Salezy 171
Linkner Tadeusz 205
Lubbock John 193
Lucia z Miniewicz 66

Łucewicz Iwan Dominikowicz zob. Kupała Janka
Łukaszewski Julian 156, 160
Łukaszuk-Piekara Małgorzata 165
Łuszczewska Jadwiga zob. Deotyma

Maciejewski Janusz 141
Maciejewski Marian 165
Majewska Joanna 171, 181
Malik Jakub Aleksander 122, 131, 147
Markiewicz Henryk 13, 75
Markowski Michał Paweł 150
Martuszewska Anna 28, 30, 81
Mazan Bogdan 147
Mazur Aneta 150, 163, 180
Mercier Sebastian 22
Metzger Bruce M. 176
Méyet Leopold 39, 52, 93, 115, 127, 128, 132, 136, 155–157, 160, 162, 166, 168, 170, 171, 184, 187, 192, 193
Méyet Paulina 127
Micińska Maria 55
Mickiewicz Adam 21, 70, 77, 78, 82, 97
Miech Olga 83
Mieszkowski Tadeusz 176
Mikołaj I Romanow, car Rosji 55
Mikołaj II Romanow, car Rosji 130
Miłkowski Zygmunt Fortunat (pseud. Tomasz Teodor Jeż) 40, 64, 71, 74, 153, 155, 162, 165
Mitchell Dolores 86
Młodziejowska Maria A. 94
Mocarska-Tycowa Zofia 147
Monach Włodzimierz 70, 73
Montgolfier Joseph i Jacques 23
Mosakowski Janusz 163, 173
Mosiewicz Jerzy 82
Moskwin Andriej 94
Murawjow Michaił N. 64, 198
Musijenko Swietłana 63, 65
Muszkalska Bożena 46

Nahorski Stanisław 106, 112, 187
Narolska Aneta 163, 205
Naruszewicz Adam 23
Nassau-Weilburg Wilhelm I von, książę 117
Nassau-Weilburg z Romanowów Elżbieta Michajłowna, księżna 117
Niedźwiedzki Władysław 32, 169
Nobel Alfred 10, 157
Noetzel Olga Bożena 147
Norwid Cyprian 116
Nowaczyński Adolf 94
Nowicki Władysław 157
Nusbaum Henryk 62, 133, 159, 196

Obrębska Maria z Siemaszków 89, 112, 113, 128, 143, 187, 193
Obrębski Ludomir 187
Obsulewicz Beata K. zob. Obsulewicz-Niewińska Beata
Obsulewicz-Niewińska Beata 81, 148, 150, 199
Okińczyc Rygor (Akinczyc Rygor) 187
Orłowicz Mieczysław 116
Orzeszko Piotr 39
Ostoja zob. Sawicka Józefa
Ostromęcka Jadwiga 136, 153, 181

Pachciarek Paweł 176
Paczoska Ewa 122
Panas Władysław 93
Paś Monika 84
Pawelski Jan 119
Pawłowicz Edward 113
Pawłowska Elżbieta 37, 39, 54, 192
Pawłowska Franciszka z Kamieńskich (2° v. Widacka) 183
Pawłowski Benedykt 61,
Pietkiewicz Antoni zob. Pług Adam
Pietraszkiewicz Onufry 82
Pigoń Stanisław 74, 75
Piltz Erazm 93
Pion Maurice 54, 56
Płonka-Zeller Izabela 94, 100, 105–107
Pług Adam (właśc. Antoni Pietkiewicz) 40, 71
Poe Edgar Allan 23
Polakow Salomon 108
Pollio Marcus Vitruvius zob. Witruwiusz
Poniatowski Kazimierz Józef 166, 170, 174
Popielska Joanna 84
Poprawa Adam 97
Posner Stanisław 172
Potocka Delfina 86
Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 14, 15, 24–27, 30, 34, 35, 42, 75, 81, 97, 122, 130, 131, 147, 173, 199, 200
Pruszyński Andrzej 187
Prystupa Andrzej 82
Przedpełska-Trzeciakowska Anna 41
Przewoska Halina 82
Przyborowski Walery 160, 162, 177, 181
Pudełek Janina 56
Pugni Cesare 55
Puszkin Aleksandr S. 77, 144
Puttkamerowa z Wereszczaków Maria 82, 86

Rapaport Ben 84
Reber Napoleon Henri 55
Renan Ernest 60, 61, 192
Reymont Władysław Stanisław 14, 98, 174
Romaniuk Kazimierz 157, 164, 167, 170
Romanowski Stefan 155
Rozmus Jacek 187
Rutkowski Michał 76, 165
Rymkiewicz Jarosław Marek 97
Rzepińska Maria 34

Sand George (właśc. Amantine Aurore Lucile Dupin) 86
Sawicka Józefa (pseud. Ostoja) 157
Sawicki Stefan 165
Sayn-Wittgenstein z Iwanowskich Karolina 86
Sempołowska Stefania 65
Seneka Lucjusz Anneusz 180
Sennett Richard 32
Sibilska Joanna 56
Sienkiewicz Henryk 14, 97, 147, 164
Sikorska Aniela 39
Sikorski Józef 152, 153, 160, 192
Skirmuntt Henryk 158
Skirmuntt Konstanty 158
Skirmunttówna Jadwiga 76
Słaboszycha z Hledowicz 66
Sławianowski Franciszek 168, 169, 192
Sławiński Janusz 12, 13
Słowacki Juliusz 90, 116, 128
Smółkowa Teresa 42
Sochoń-Jasnorzewska Jagoda 80
Spasowicz Włodzimierz 154, 160
Spencer Herbert 45, 46, 60, 61
Spengler Oswald Arnold 124
Stabryła Stanisław 180
Starycki Mychajło 94
Stefani Józef 54
Stępnik Krzysztof 94, 140, 150
Stolpe Alojzy młodszy 54, 55
Stolpe Alojzy starszy 55
Stolpe Antoni młodszy 56
Stolpe Antoni starszy 55
Stolpe Edward 55
Stolpe Honorata (z d. Laskowska) 38, 54–56
Strauss (Straus) Karolina 55
Strebinger Matthias 55
Sudolski Zbigniew 82, 132
Suryn Felicjan 71, 75
Syrokomla Władysław (właśc. Ludwik Władysław Kondratowicz) 70
Szenic Stanisław 56
Szleszyński Bartłomiej 131
Szoberówna Janina 176
Szwed Wiaczasław W. 78

Ślósarski Antoni 67
Świderski Ludwik Brunon 40, 50, 160, 170, 192, 193
Świętochowski Aleksander 40, 147, 156, 160

Tempel Benno 86
Teodora, cesarzowa Bizancjum 50
Thackeray William Makepeace 14
Toeplitz Krzysztof Teodor 86, 87

Tokarzówna Krystyna 147, 200
Tołstoj Lew 107, 128
Tomkowski Jan 148, 151, 199
Toulouse-Lautrec Henri de 86
Trembecki Stanisław 23
Tripplin Teodor 24
Turczynowicz Roman 38, 54, 55
Tuszyńska Agata 87
Tutka Piotr 82
Tyszczyk Andrzej 93

Verne Jules 14, 24
Vrtel-Wierczyński Stefan 140

Walaszczyk Anna 46
Walewska Cecylia 67
Wasylewski Stanisław 86, 87, 90
Wat Aleksander 165
Ważyk Adam 144
Widacki Konstanty 37
Wiktoria (właśc. Aleksandryna Wiktoria), królowa Wielkiej Brytanii 87
Wilhelm I Hohenzollern, król Prus i cesarz Niemiec 117, 124, 132
Wilhelm II Hohenzollern, król Prus i cesarz Niemiec 117, 130
Wirion Włodzimierz 39
Wiśniewska Iwona 15, 38, 50, 80, 128, 141, 143, 193, 205
Witruwiusz (właśc. Marcus Vitruvius Pollio) 32
Wodziński Antoni 180, 184, 186
Wojtatowicz Monika 147
Woykowska Julia z Molińskich 86, 124, 125
Wóycicki Kazimierz Władysław 59
Wujek Jakub 150, 152–154, 159, 164, 166, 173, 174, 183, 185, 192, 193
Wyspiański Stanisław 82

Xun Zhou 80, 86

Zagórski Włodzimierz 163
Zamącińska-Paluchowska Danuta 165
Zamkowski Henryk 89, 114
Zan Tomasz 70
Zatoński Witold 83
Zdanowiczowie, rodzina 39
Zgorzelski Czesław 21, 165,
Zieliński Jan 82
Ziomek Jerzy 12
Zowczak Magdalena 194, 195
Zychowicz Juliusz 152

Żabski Tadeusz 25
Żeromski Stefan 147
Żmichowska Narcyza 86
Żmigrodzka Maria 13, 75
Żmuda Ryszard 192
Żółtowska z Puttkamerów Janina 37
Żurowski Maciej 136

Praca Magdaleny Kreft od początku – od słów jej pierwszych po zdanie w zapisie ostatnie – układa się w tekst refleksyjnie dojrzały i prawdziwie fascynujący jako daleka od banalnych formułek prezentacja dorobku i osobowości naszej najbardziej znanej pisarki dziewiętnastowiecznej. *Wstęp* do „portretu" Elizy Orzeszkowej rozpoczyna się na nutę melancholijnie odmienną od znanych mi zwyczajów introdukcyjnych, ale dramatycznie sygnalizującą niepokój. Niepokój został przecież zespolony z formułą żałobną tytułu całości książki: *Śmierć białych motyli* i harmonizuje z sygnałem nazewniczym *Wstępu* o podobnej tonacji: *Martwe skrzydła. Wstęp* jest wzruszającą i zgoła przejmującą protestacją Autorki przeciwko poczytywaniu Elizy Orzeszkowej za pisarkę zbyt staroświecką, niemodną, nudną, piszącą językiem za trudnym dla czytelnika nowszych czasów, zbyt ugrzecznioną i konserwatywną, czyli dzisiaj już chyba nieaktualną. I oczywiście: o każdą z tych przypadłości pisarka jakoś tam się ociera, żadna jednak z nich najzupełniej nie starcza do ponownego odczytywania utworów Orzeszkowej i jej biografii. Pamiętanie o chronologii należy niejako do oczywistości, bo nakłada się na nią „rama kompozycyjna" pasji i emocji, które odpowiadają czterem częściom pracy: *Uniesienie*, *Powszedniość*, *Protest i Melancholia*. [...] Z tym wszystkim jest to biografia godna wrażliwej uwagi badawczej – i lekcję tej uwagi Autorka oferuje z należytą i zgoła wzorową starannością, bo dobrze o tym wie, że staranność należy do elementarnych oczekiwań literaturoznawczych. [...] W pracy tej otrzymujemy lekcję rozmowy nie tylko o pisarskich sukcesach Orzeszkowej, ale i napomknienia o jej kłopotach samej ze sobą, o dyskretnych strapieniach, zgryzotach, cichych irytacjach, porażkach i poczuciu bezradności, które przecież – w miarę przybywania lat – stanowiły integralny składnik jej osobowości...

Z recenzji prof. dr. hab. Józefa Bachórza

Wydawnictwo
Uniwersytetu Gdańskiego