

Wokół *Cnotliwych* Elizy Orzeszkowej. Klucze doczytań i pola kontekstowe

About and Around Eliza Orzeszkowa's Novel *The Virtuous*:
Interpretative Keys and Contextual Fields

Dawid Maria Osiński

Uniwersytet Warszawski, Polska

e-mail: d.osinski@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-9468-1569

Abstract

The aim of the article is to present possible readings of Eliza Orzeszkowa's novel *Cnotliwi* [*The Virtuous*] and to indicate potential meanings hidden in this early work of the novelist. The author tries to demonstrate how the young Orzeszkowa was testing various possibilities of constructing "the world of literacy", how she used references, how she incorporated them in her text and how her characters dialogue with them. Orzeszkowa enters here in a discussion on cultural patterns, the role of religion and the Church, the meaning of virtue, but also dialogues with various traditional codes.

Keywords

Cnotliwi [*The Virtuous*], Eliza Orzeszkowa, reception, religion, virtue, intertextual dialogue, intertextuality, symbol, interpretative key, context field

Cnotliwi (ukończeni jesienią 1869, wyd. prasowe: 1871, wyd. książkowe: 1871) Elizy Orzeszkowej to jedna z pierwszych powieści w jej dorobku pisarskim¹. Na po-

¹ Pisarka ukończyła powieść jesienią 1869 roku, ale autograf się nie zachował. Po raz pierwszy w formie czasopiśmienniczej powieść wyszła na łamach „Gazety Polskiej” w 1871 roku (nr 35–42, 47–64, 70–74), w 1871 ukazała się w oficynie Gebethnera i Wolf'a (Warszawa 1871), wydanie kolejne miało miejsce w 1885 roku w ramach „Taniego zbiorowego wydania powieści” Samuela Lewentala.

czątku lat 70. XIX wieku, a więc kilka lat po dwóch debiutach w 1866 roku – publicystycznym (w którym krytycznej i wnikliwej recenzji poddawała jako *Li...ka opus magnum* wybitnego historyka, socjologa i antropologa angielskiego Henry’ego Thomasa Buckle’a *Historię cywilizacji w Anglii*) i literackim (*Obrazkiem z lat głodo-*

Wszystkie cytaty podaję z wydania: Eliza Orzeszkowa, *Cnotliwi. Powieść*, seria „Tanie zbiorowe wydanie powieści”, t. 13, Warszawa: Samuel Lewental 1885.

Biorąc pod uwagę to, że powieść została ukończona jesienią 1869 roku, a po raz pierwszy ukazała się drukiem w „Gazecie Polskiej” w 1871 roku, zrozumiałe jest, że w przeglądzie powieści za rok 1869 na łamach „Biblioteki Warszawskiej” jeden z czołowych krytyków drugiej połowy XIX wieku, piszący pod pseudonimem Kropka Piotr Chmielowski, nie wspomni jeszcze o *Cnotliwych* ani słowem (Kropka [Piotr Chmielowski], *Powieść w 1869 roku*, „Biblioteka Warszawska” 1870, t. 2, s. 470). Nawet nie wylicza ich z tytułu w tekście z 1870 roku *Powieści pani Elizy Orzeszko*. Krytyk pisze tu jedynie enigmatycznie (zapewne mając na uwadze nieocenionych *Cnotliwych*), że słabe powieści „[d]la zadrukowania bibuły są [...] potrzebne, ale nieśmiertelność tylko fałszywy prorok może im przepowiedzieć” (Piotr Chmielowski, *Powieści pani Elizy Orzeszko*, w: idem, *Pisma krytycznoliterackie*, t. 1, oprac. Henryk Markiewicz, Warszawa: PIW 1969, s. 346 (prwdr. *Przegląd piśmiennictwa polskiego. I. Powieści pani Elizy Orzeszko*, „Przegląd Tygodniowy” 1870, nr 1)). Innym powieściom poświęci nieco więcej uwagi. Ogólnikowo wywnioskuje, że „[g]łówną dotąd osią, na której osnowa powieści jej spoczywa, jest miłość, i to dwojaka: zmysłowa i duchowa” (ibidem, s. 346) i ta wypowiedź (od biedy) mogłaby również uchodzić za refleksję na temat *Cnotliwych*. Innym powieściom dostaje się chociaż kilkudzaniowe omówienie fabuły. Ówczesny czytelnik, nieznający tematu i treści wczesnych powieści Orzeszkowej, może chociażby się dowiedzieć, że na przykład w *Ostatniej miłości* bohaterka łatwo dostaje rozwód, znajduje szczęście i spokój w ramionach inżyniera, w *Na prowincji* zostaje opuszczona przez męża, nie jest w stanie skorzystać z uczucia między nią i agronomem, bo umiera na suchoty; powieść *W klatce* skwitowana zostaje stwierdzeniem, że człowiek zgłodniały żywi się tym, co jest, nawet trucizną, skoro „nie ma wyboru pożywienia” (ibidem, s. 347), a pseudopoeta Konwalijus Konwaliorum to „osobnik wydziałający z siebie po kilka tysięcy wierszy na cześć każdej pory roku, chodzący po chodnikach warszawskich jak po falach wzburzonego oceanu, [...] przypomina zbiega z Zakładu Jana Bożego” (ibidem, s. 348). Krytyk (który zmieni po latach sposób nastawienia do dojrzałej twórczości pisarki) nie szczędzi tutaj złośliwości i kończy apelem utrzymanym w takim duchu. Diagnozuje jego zdaniem nudne powieści, żeby pisarka „powieści swoje pisała o połowę krótsze, wiadomo jej bowiem zapewne, że w dziedzinie ducha, którego niezmordowaną okazała się obrońcielką, nie ilość zapisanego papieru wartość prawdziwą posiada...” (ibidem, s. 350).

Warto jednak dodać, że Chmielowski – analizując dużo późniejszy zbiór Orzeszkowej pt. *Z różnych sfer* – docenił w wyborze postaci i otoczenia decyzję artystyczną, której aprobatywny wydzwięk można by rozumieć również jako formę zdecydowanej krytyki powieści salonowych. Ich bohaterem jest miasto i człowiek w nim zanurzony, przedstawiany bezrefleksyjnie. Prototyp takiej postawy Chmielowski upatruje w prozie Włodzimierza Wolskiego, autora *Fraszek z miejskiego życia (Opowiadań i powieści)* (1858) oraz *Domku przy ulicy Głębokiej* (1859): „Lubiąc przebywać wśród «białych» szlacheckich dworów lub w salonach przypatrywali się kiedy niekiedy [dawniejsi powieściopisarze – DMO] z ich okien ludowi, schodzili nawet czasami do chat wiejskich i na biedę patrzyli własnymi oczyma; ale «motłochowi» miejskiemu nie poświęcali nawet takiej uwagi. Włodzimierz Wolski artystycznym okiem, żadnym wrażeń, spoglądał niekiedy na to mrowie miejskie; późniejsze atoli okoliczności odwróciły wzrok jego w inną stronę. P. Orzeszkowa, całkiem od tego wyjątkowego przykładu niezależnie i ze znacznie odmiennych pobudek, zwróciła się ku temu «żywemu zdrowiu mądrości» dla bystrego obserwatora i utalentowanego pisarza” (Piotr Chmielowski, [„Z różnych sfer”], w: idem, *Powieści pani Elizy Orzeszko*, s. 366).

wych) młoda powieściopisarka próbuje rozpoznać własny grunt pisarski i możliwości diagnozy panujących w świecie norm i praw. Od początku wyczulona jest w swoim pisarstwie na cztery sprawy, które będą powracać jak mantra w późniejszych tekstach małych i wielkich próz pisanych w zasadzie do śmierci: znaczenie konwensu społeczno-kulturowego, siła ironii i możliwości jej oddziaływania w celu opisanego świata, granice poznania oraz rola plotki i donosu – te cztery kwestie porządkują antywzory ludzkich zachowań. Są one eksponowane, jako ważny komponent komunikacji między ludźmi, w polskiej prozie drugiej połowy XIX wieku – od powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego, Józefa Korzeniowskiego, przez wczesne powieści tendencyjne Orzeszkowej, aż po wielkie prozy Bolesława Prusa, Gabrieli Zapolskiej, Władysława Stanisława Reymonta. Autorka *Cnotliwych* próbuje znaleźć własny język na opowiedzenie niełatwych zjawisk ogniskujących się wokół socjety małomiasteczkowej i odpowiedzieć na pytanie o rolę uczciwej komunikacji, znaczenie religii i siły kulturowych uprzedzeń. Wydaje się w tym prekursorską wielkiej powieściopisarskiej diagnozy na przełomie dziesięcioleci. Na kilka takich diagnostycznych wątków wpisanych w tę wczesną powieść warto spojrzeć uważnie.

Cyfry i symbole na usługach odwrotności

Trudno powiedzieć, na ile Orzeszkowa była wtajemniczona w symbolikę i znaczenia cyfr i liczb w różnych kręgach kulturowych. W tradycjach: mitologicznej śródziemnomorskiej, religijnej judeochrześcijańskiej, a także w kulturze Wschodu (m.in. w ujęciach mandali) 4 jest pozytywnie waloryzowaną cyfrą. Oznacza ona pełnię, restrukturyzację psyche w przedstawieniach mandali, cztery cnoty kardynalne, symbolizuje ład i harmonię (także sferyczną – jak u pitagorejczyków i neoplatoników). Ale w tradycji chińskiej oznacza zupełnie co innego. Cyfra 4, wymową przypominająca chińskie *si* oznaczające również „śmierć”, przez ten homofoniczny znak równości może odnosić się do umierania². Orzeszkowa mogła o tym przeczytać u dobrze znanego jej estetyka i filozofa Józefa Kremera, przywoływanego bezpośrednio w *Ostatniej miłości* w formie

² W przenikliwym studium poświęconym wątkom chińskim w *Lalce* Prusa Bogdan Mazan zauważa: „Liczba cztery właściwie niewiele znaczy dla Polaka i Europejczyka [...]. Można jej było bowiem wcale nie wymieniać. Jest tutaj [w wyliczeniu czterech chorób przez barona Krzeszowskiego z *Lalki*] połączona z dziedzictwem nieledwie śmiertelnym, choć w tonacji żartobliwej, zapewne tuszującej rzeczywiste zatroskanie. Taki sens negatywny, a cóż dopiero nazwa [*si*] brzmi podobnie/tak samo jak śmierć. Przecież w kulturze chińskiej możliwe w tym wypadku negatywne znaczenia nie kumulują się – z połączenia chorób z liczbą cztery. We wspomnianym luźnym związku frazeologicznym złowieszczą jest więc tylko sama cyfra” (Bogdan Mazan, *Z obrazów Chin i Chińczyków w piśmiennictwie polskim drugiej połowy XIX wieku*. „Chińskie cienie” w „*Lalce*” Bolesława Prusa, w: *Pozytywizm i negatywizm. My i wy po stu latach*, red. Bogdan Mazan, współpr. Słowinia Tynecka-Makowska, Łódź: Wydawnictwo Biblioteka Mateusz Poradecki 2005, s. 367; dopiski w nawiasach kwadratowych moje – DMO).

cytatu z jego *Listów z Krakowa* (trzytomowe wydanie wileńskie Józefa Zawadzkiego z 1855 roku musiała znać dobrze), w których w jednym z rozdziałów pisał o fenomenie Chin³. Mogła również czytać pewne wzmianki dotyczące odmienności kulturowej Chin u Lucjana Siemieńskiego w przeglądzie literackim (1855) lub na łamach „Wędrowca” z lat sześćdziesiątych XIX wieku⁴, a więc przed napisaniem *Cnotliwych*.

W japońskim z kolei kolorem śmierci jest biały, nie czarny. Dlatego poprzez opowieść o białej magnolii Orzeszkowa wykazuje tu dobrą znajomość kodu kulturowego. Wiadomo, że Orzeszkowa ceniła mowę kwiatów, znała ją i zapewne umiała ją odczytywać ze sztambucha kwiatów w XIX wieku (aż nazbyt dobrze jako autorka *Ludzi i kwiatów nad Niemnem*, literackich bukietów i kompozycji kwiatowych z *Nad Niemnem*, prowadząca własny zielnik). Opowieść o białej magnolii można by odczytywać jako historię o śmierci dotychczasowego życia Wandy Rodowskiej (czy żałobie po tym życiu), z kolei historyjkę o miasteczku i czterech postaciach pseudocnotliwych jako traktat o śmiertelnym i umierającym świecie antywartości i antywzorów. I to jest zastanawiające – czy Orzeszkowa takim mało znaczącym gestem jak przywołanie opowieści chińsko-japońskiej Gaczyckiego o czterech pozornie cnotliwych osobach – trzech kobietach i mężczyźnie, dawała jakiś sygnał tekstowego pęknięcia? Jeśli tak, to byłby to niewątpliwie kolejny przykład rozbijający strukturę literackiej harmonii. Gaczycki opowiada tu historie czterech osób: Szkarłatnej Damy – Olimpii, Skromności – Teresy Rokowiczowej, Pobożności – Antyfony, Surowości – Feliksa Rokowicza (notabene z racji tego, że jest urzędnikiem wyrażającym pozorną troskę o poziom obyczajów, nazywa się go „Katonem społeczności”). Czy można uznać to za uniwersalizowanie doświadczeń kultury egzotycznej, będące niewątpliwie formą mało udanego parabolizowania i parnasyjskości młodej Orzeszkowej? Parnasizm ten kieruje się w zupełnie inną stronę niż tradycyjne wzorce przedstawienia i odniesienia, nie do kręgu kultury śródziemnomorskiej, ale właśnie dalekowschodniej, chińskiej i japońskiej. Opowieść wschodnia (symbole chińskie i japońskie mieszają się tu w narracji Orzeszkowej) zde-rzona z obrazem symbolicznego trójkąta (trzy wierzchołki określane są następująco: promień to August, żółta malwa to Anastazja, a magnolia to Wanda)⁵ stanowiłaby kanwę parnasyjskości, dzięki której możliwe jest parabolizowanie doświadczeń i, zdekodowane ostatecznie, utajenie sensów⁶. Dodatkowo wprowadzony kolor żółty jest tu

³ Józef Kremer, *Fantazja ludów wschodnich. Chiny*, w: idem, *Listy z Krakowa*, t. 1, Warszawa: Samuel Lewental 1877, s. 269, 276–277.

⁴ Zob. Lucjan Siemieński, *Literatura chińska*, w: idem, *Przegląd literatury powszechnej*, Kraków: nakładem autora 1855, s. 70; *Konduktor chiński*, „Wędrowiec” 1863, nr 8, s. 128; *Żegluga*, „Wędrowiec” 1863, nr 18, s. 266. Zob. także późniejsze teksty na łamach tego pisma: *Dla nauki i rozrywki*, „Wędrowiec” 1882, nr 27, s. 15; nr 28, s. 32 (podania chińskie); J. S. [Józef Stefan] Ziemia, *Etnografia i ludoznawstwo. Stanowisko kobiety w Chinach*, „Wędrowiec” 1895, nr 36, s. 718.

⁵ Ślady buddyzmu na przykład pisarka włącza już do *Ostatniej miłości*.

⁶ Rozwikłanie historii chińsko-japońskiej okazuje się nazbyt czytelne: „Na pierwszym planie stały tam trzy kobiety, z których jedna za godło i busolę przyjęła sobie szlachetną dumę rodową i poczucie osobistej godności, a między czterema ścianami zniżała się do postępków, za które w pewnych krajach

znakiem choroby i śmierci. Żółta (bo chora, sparaliżowana) jest Wanda, zacięta i zła, niedająca spokoju mężowi. Wpisuje się swoją fizjonomią w galerię postaci chorych i podejrzanych (cyniczny oszust pan Graba też jest żółty, morfinista Różyc ma niejednorodną cerę).

Religijność

Kwestia religijności i wiary staje się ważnym komponentem refleksji nad sposobami doświadczania świata, harmonijności i zyskiwania pełni. Orzeszkowa (podobnie jak wszyscy pozytywiści) zgadzała się z dewizą Auguste'a Comte'a, że religijność pomaga porządkować życie, codzienność i wprowadzać ład w strukturę mikrospołeczeństw⁷. W *Cnotliwych* w zasadzie nie czyta się ani nie cytuje Biblii (poza kilkoma przykładami potwierdzającymi jedynie tę regułę, a włączenie tych przywołań w wypowiedzi bohaterów ma specyficzny status). Bohaterowie (poza parą uczciwych ludzi – Stanisławą Rumiańską i jej mężem – oraz babką Joanną Starowolską, mieszkającą w dworcu z niebiologiczną dziesięcioletnią wnuczką Anielką) nie wyznają cnót ewangelicznych. To babka Starowolska mówi Anielce o wadze Dziesięciu Przykazań, o potrzebie modlitwy⁸,

i miastach wiodą kobiety do domów poprawy; druga, z szyldem skromności, wywieszonym na czole, miała za sobą błąd, zwiększony tysiąc razy tchórzliwym wypieraniem się go i nielitośnym obejściem z kobietą, której winna była więcej, niż życie, bo dobre imię i spokój; trzecia, sterująca się religią i miłością dla bliźnich, zaniedbywała najświętszych obowiązków, a wlewała w serca bliźnich niezgodę i gorycz” (Eliza Orzeszkowa, *Cnotliwi. Powieść*, s. 405).

⁷ Ale (podobnie jak jej koledzy – na przykład Świętochowski z *Dumań pesymisty*, *Ojca Makarego*, *Duchów*, *Twinki*, Prus z *Sieroczej doli*, *Anielki*, *Wigilii*, *Lalki*, *Emancypantek*, Konopnicka z poematu *Z przeszłości. Fragmenty dramatyczne*, *Bogu*, *Kartka z Tyrolu*, *Martwej natury*, *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*) doskonale zdawała sobie sprawę od początku swojej drogi twórczej, że różnorodne formy manifestowania religijności nie mają nic wspólnego z jej autentycznym przeżywaniem, a tym bardziej z wiarą. Obszerne i przekrojowe studium Stanisława Fity, pozostające od ponad trzydziestu lat najważniejszym przykładem diagnozy doświadczeń religijnych bohaterów, prezentuje specyfikę i dynamikę podejścia do kwestii religijnych u Orzeszkowej. Zob. Stanisław Fita, *Eliza Orzeszkowa w poszukiwaniu religii*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. Stanisław Fita, Lublin: Wydawnictwo KUL 1993, s. 65–97. Zob. także: Beata Katarzyna Obsulewicz-Niewińska, „Nieobalamucona” wrażliwość. *Pisarze okresu pozytywizmu o filantropii i miłosierdziu*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2008; Aneta Mazur, *Transcendencja realistów. Motywy metafizyczne w polskiej i niemieckiej prozie II połowy XIX wieku*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2001.

⁸ Badaczka problematyki miłosierdzia i wątków etyczno-religijnych w drugiej połowie XIX wieku dowodzi przekonująco: „Pozytywiści wyjątkowo precyzyjnie odróżniali momenty modlitwy rytualizowanej, podejmowanej przez żebraka w ramach «żebrowania», od tej, która stanowiła wyraz jego osobistych potrzeb, wolnych od «profesjonalnych» konieczności. [...] Często zapewne, tak jak Łukasz z *Sylwka Cmentarnika*, modlili się głośnym śpiewem, czyli używali wzmocnionej, uwyraźnionej formy przekazu. Łukasz nie silił się na oryginalność i «na godzinkową» nutę śpiewa najpierw fragment pieśni maryjnej, a później skompilowane fragmenty *Godzinek*” (Beata Katarzyna Obsulewicz-Niewińska).

przebaczeniu bliźniemu. Wskazuje też na zgubne skutki religijności, faryzeizm ludzi, którzy się modlą właśnie w kościołach. Ale jest ona reprezentantką świata, który odchodzi.

Orzeszkowa pokazuje, że wśród brzęku różańców-kastanietów (a więc atrybutów zabawy, tańca, karnawału, a nie wiary) i klepania formułek z książeczek do nabożeństwa, a także uczęszczania na zasadzie powinności, na pokaz na nabożeństwa majowe, religijność w *Cnotliwych* jest przeżytkiem i niebezpieczeństwem. Dźwięczący artefakt religijny pani Apolonii jest biżuterią, to niemy świadek jej religijności, część codziennego (wy)stroju. Jest znakiem pustym i podobnie jak kastaniety staje się rekwizytem do ogrywania i odgrywania scen codziennej adoracji religijnej. Ma zupełnie inną wartość niż ascetyczna biżuteria popowstaniowa noszona przez patriotki – ale należy tu dodać, że Orzeszkowa żadnego kodu kryptopatriotycznego tym obrazem nie przemycza. W *Cnotliwych* to nie tyle ascetyczna biżuteria popowstaniowa może mówić o formach przywiązania do tradycji, ile różaniec jako symbol praktyki religijnej na pokaz.

Dla ludzi podłych i cynicznych przeżytkiem są przyzwoitość, uczciwość, pomoc innemu – cnoty zapomniane, których brakuje w wokabularzu miejskiej socjety nieustannie poddającej ocenie zachowanie innych. Nie czyta się tu nawet Tomasza à Kempis i jego *O naśladowaniu Chrystusa* (jak dwadzieścia kilka lat później w *Emancypantkach*). Nie studiuje się ojców Kościoła, nie czyta pism teologicznych, ani nawet myślicieli filozofów, choć ironicznie Katonem i Demostenesem będzie się określać niektórych bohaterów – antyautorytety. Chodzi się tu jedynie bezmyślnie i na pokaz na nabożeństwa okolicznościowe⁹. Nie ma tu zasad, nie ma praw Dekalogu. Na biegunie przeżytków religijności katolickiej stoi czyste sumienie (słowo pojawiające się 19 razy w powieści) i odpowiedzialność etyczna kilku zaledwie postaci – zmieniających swoje pragnienia wobec życia i rezygnujących z własnego szczęścia na rzecz innego człowieka.

Cnota i cnotliwość

Pojęcie cnoty jest niewątpliwie jednym z podstawowych, odmienianych przez wszystkie przypadki, konotowanych i denotowanych w zależności od kontekstu.

ska, „*Nieobalamucona*” *wrażliwość*, s. 120). Zob. także Andrzej Niwiński, *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny. Refleksje historyka-pielgrzyma*, Warszawa: Pro-Egipt 2011, zwł. s. 7–12; Anna Mikołajko, *Tradycja i nowe drogi wiary. Obrazy religijności polskiej w latach 1918–1939*, Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Polonistyki UW 2001, rozdz. I.

⁹ Podobnie jak w noweli *Bogu. Kartka z Tyrolu* Konopnickiej kleryk, ignorujący najbliższych i ich miłość oraz przywiązanie, bezrefleksyjnie czyta codziennie brewiarz służący mu jako instruktaż (a nie przewodnik duchowy) po drogach wiary, tak w *Cnotliwych* czyta się książeczki do nabożeństwa, klepie modlitwy i zanosí litanijne westchnienia niemające nic wspólnego z refleksją nad kondycją podmiotowości, pytaniami o własną tożsamość, ustalaną w konfrontacji z innymi, a także potrzebą wiary i efektami tej wiary, które mają prowadzić do redefinicji własnego postępowania w imię wybaczenia, hartowania charakteru i doskonalenia.

Chociaż w powieści definiuje się cnotę jako „nieznanego naturalistom potwora”, to zarysowane karykaturalne sytuacje obrazujące ludzi, którzy noszą znamię cnoty bądź którym przynależny jest ironicznie rozumiany atrybut cnotliwości, przedstawione są zgodnie z fizjonomiczną zasadą określania osobowości przez cechy wyglądu i weryzm postaciowy¹⁰. W historyjce japońsko-chińskiej opowiedanej przez Gaczyckiego nie bez przyczyny pojawia się odniesienie do czterech największych (kardynalnych) cnót moralnych i możliwości doświadczenia siódmego nieba. Orzeszkowa doskonale wiedziała, że pojęcie cnoty przywodzi różne tradycje myślenia filozoficznego, społecznego oraz obywatelskiego. Wyprowadziła więc pisarka pojęcie cnoty z dziedziny etyki i moralności i pokazała, jak cnota w rozumieniu etyki chrześcijańskiej podlega wynaturzeniom, jak się ją obchodzi dla własnych celów. Nie ma ona właściwości terapeutycznych, nie określa godności człowieka i nie ma nic wspólnego z sumieniem. Cnotę chrześcijan lokuje pisarka w przestrzeni obyczajowości i praktyk codziennej egzystencji, ale tak (tu kolejny rozdział w kreowanej rzeczywistości) żeby pokazać wynaturzenia cnoty w rozumieniu religijnym, a podnieść wagę i siłę cnoty rozumianej na wzór rzymski i stoicki. W swojej późniejszej drodze światopoglądowej, literackiej i życiowej będzie ten wątek rozwijać i pogłębiać, poczynając od wymiany listów z Erazmem Iwanowskim, lektur stoików, zwłaszcza Marka Aureliusza, a skończywszy na życiowej autoterapii, której pomagają rozmyślenia nad samą sobą i stosunkiem do świata oraz Boga, w konfrontacji z samotnością¹¹. Orzeszkowa udowadnia, że w powieści *virtus* stoi po stronie chrześcijan pokornych, uczciwych, skromnych i małomównych (Starowolskiej, Stasi, Pawła, siostrzenicy Ludwiki broniącej Wandy przed pomówieniami, bezbronych dzieci, a zwłaszcza prawdomównej i szczerej Michasi). To bohaterowie, których można określić za pomocą pojęć Orzeszkowej z kilka lat późniejszego dyskursywnego tekstu *Cnoty proste*, publikowanego na łamach „Przeglądu Tygodniowego” (1874, nr 41–44)¹². To ludzie, dla których cnota i cnotliwość nie stoją w sprzeczności. Temat ten poruszał sumienie i moralność Orzeszkowej w zasadzie przez całe jej twórcze życie. Był świadectwem także jej odwagi oraz nonkonformizmu etycznego. Jeszcze w *Liście do kobiet niemieckich* z początku XX wieku dowodziła, że cnota jest miarą kobiety, a cnota niesiona przez kobiety wyklucza rywalizację i agresję.

Kilka lat po *Cnotliwych* tekst *Cnoty proste* ujawniał, że ratunkiem dla społeczeństwa w mniemaniu Orzeszkowej są oświecanie i uszlachetnianie sumienia przez oświa-

¹⁰ Ewa Skorupa, *Zagadki dotyku i spojrzenia w „Cnotliwych” Elizy Orzeszkowej*, „Tematy i Konteksty” 2018, nr 8(13), s. 436–454.

¹¹ Urszula Kowalczyk, Dawid Maria Osiński, *Stoicyzm i jego konteksty w piśmiennictwie drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, w: *Humanitas. Projekty antropologii humanistycznej, cz. 2 – Inspiracje filozoficzne projektów antropologicznych*, red. Alina Nowicka-Jeżowa, Warszawa: Wydawnictwo Neriton 2010, s. 315–341.

¹² Eliza Orzeszkowa, *Cnoty proste*, w: eadem, *Publicystyka społeczna*, wyb. i wstęp Grażyna Borkowska, oprac. edyt. Iwona Wiśniewska, t. 2: *Myślenie obywatelskie. Żydzki. Kwestia kobieca*, Warszawa: PIW 2020, 139–154.

te, odróżnianie dobra i zła. Dlatego pisała w nim o przyczynach narodowych słabości ekonomicznych, wadze czystości, życiu ponad stan, braku woli, równowagi ducha, obowiązku i powagi. Ekonomia społeczna interesowała młodą publicystkę i pisarkę dlatego, że była nauką o produktach i ich precyzyjnym podziale, a kwestie te obchodziły bardzo Orzeszkową jako autorkę listów *Znad Niemna*¹³ (pisanych w pierwszej połowie lat 70. XIX wieku) oraz czytelniczkę myślicieli, filozofów, ekonomistów epoki i ojców założycieli: słynnych trzynastu cnot Benjamina Franklina, *Nowych zasad ekonomii politycznej, czyli o bogactwie i jego stosunku do ludności* Jeana Charles'a Leonarda Simonde'a de Sismondiego, prac Johna Stuarta Milla i Józefa Supińskiego z jego *Szkołą polską gospodarstwa społecznego*. Orzeszkowa pod koniec lat sześćdziesiątych XIX wieku przeczuwała, podobnie jak Chmielowski w *Liberalizmie i obskurantyzmie* u schyłku wieku, że konieczne jest uważne zdiagnozowanie obskurantyzmu ziem litewskich w celu poprawienia kondycji ekonomicznej i umysłowej, a także określenia działań naprawczych¹⁴.

Cnota w *Cnotliwych* jako zasada stanowienia o wyborach życiowych i wektor postępowania to pojęcie podejrzane i skompromitowane. Określa ludzi, którzy są fałszywi i niemoralni, dotyczy cech i dyspozycji człowieka, ale nie jest nośnikiem wartości, dlatego cnotliwość jako antycecha okazuje się pozorna i zdradza na różnych poziomach działania bohaterów ich świętoszkowatość. Uczciwość to prosta cnota, na którą nie ma miejsca w powieściowym świecie. A postulat bardziej oświeconej, wszechstronnej opinii publicznej, umożliwiający racjonalniejsze pojęcie moralności wśród ludzi, mimo ponurego rozpoznania w finale powieści i zdekodowania bohaterów w przytaczanej opowieści Gaczyckiego, nie przynosi chyba wiele satysfakcji. Dlatego też pisarka nie da za wygraną i będzie próbowała dokonywać redefinicji pojęcia cnoty w tekstach dyskursywnych, począwszy od opublikowania *Cnot prostych* na łamach pisma Adama Wiślickiego. Pod piórem Aleksandra Świętochowskiego powieść Orzeszkowej została jednak uznana za słabą realizację literacką na temat cnotliwych mężów i kobiet oraz stanu małomiasteczkowej degrengolady moralnej.

¹³ Grażyna Borkowska, *Czytanie mapy: Litwa na przełomie lat 50. i 60. XIX stulecia*, w: *Literatura i kultura lat 60. XIX wieku między polityką a prywatnością. Dyslokacje*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2019, s. 15–31. Listy *Znad Niemna* opublikowane zostały w „Niwie”: *List I*, „Niwa” 1874, t. 6, s. 24–34, 89–94; *List II*, „Niwa” 1874, t. 6, s. 494–501, s. 558–565, s. 625–633; *List III*, „Niwa” 1875, t. 7, s. 174–181, s. 241–248.

¹⁴ Zob. Ewa Klimowicz, *Utylitaryzm w etyce. Współczesne kontrowersje wokół etyki Johna Stuarta Milla*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1974. Adam Czarnota, *John Stuart Mill. Studium z dziejów liberalizmu politycznego*, Toruń–Warszawa–Poznań: Wydawnictwo Naukowe PWN 1986. Beata K. Obsulewicz-Niewińska dowodzi, że „[p]roblemem centralnym, «główną fortecą biedy» jest przede wszystkim brak fachowości, specjalizacji. A także: nieumiejętność pracowania: niepunktualność, fuszerka. Dodać trzeba [...] za Orzeszkową: nieuczciwość w małych rzeczach” (Beata Katarzyna Obsulewicz-Niewińska, „*Nieobalamucona*” *wrażliwość*, s. 74).

Powieść nadal aktualna?

W czym Orzeszkowa tą skonstruowaną (wbrew zapowiedziom staranności) dość topornie, miejscami niewątpliwie nudną, przewidywalną, słabą artystycznie powieścią mogłaby zachwycać dzisiaj? Mimo braku kolejnych i współczesnych wydań (a tym bardziej tłumaczeń, w przeciwieństwie do innych wczesnych powieści, jak *Ostatnia miłość* czy *Na prowincji*) porusza się w tym tekście kilka problemów, które – biorąc poprawkę na warsztat, język, sposoby obrazowania i konwencję gatunkową – wydają się ciekawe i aktualne. Są nimi: słabość polskiej religijności, brak ingerencji polskiego Kościoła w sprawy dbania o maluczkich i pokrzywdzonych, przyzwolenie Kościoła na opresję ze strony matek – dewotek religijnych i pijaczek czy ojców pijaków, dominująca religijność zaścianka, mająca – jak chce to zasugerować Orzeszkowa – cechy Sodomy z marną bądź żadną funkcją kapłana, rola rodzin zastępczych w kreowaniu odpowiedzialnych „młodych” obywateli w społeczeństwie, którego rękojmią nie są tanie obrzędy religijne, bigoteria, fałsz i mechanizm plotki, ale solidna praca nad sobą, kształtowanie charakteru, dbanie o innych, mądrze pojęta filantropia, bezinteresowność, poczucie godności, przyzwoitość, pomoc dzieciom zaniedbanym i próba znalezienia dla nich domu i bezpiecznego miejsca, w którym mogłyby się rozwijać. To kodeks cnót, których bohaterom *Cnotliwych* (poza kilkoma dorosłymi i dziećmi – głównie dojrzewającymi i dorastającymi dziewczynkami) brakuje. Do tego można dodać rolę sztuki, marzenia i spełnienia obowiązku wobec własnych potrzeb i przeciwstawienie im rezygnacji z własnego szczęścia w imię szczęścia innych, a także dobrze i źle pojętego wstydu. Orzeszkowa dostrzega w tym wszystkim poważny problem, choć rozwiązuje go specyficznie i w tym sensie to powieść demaskatorska, ale demaskacja nie służy tu uczciwym.

Aktualnym i newralgicznym tematem literatury drugiej połowy XIX wieku jest obrazowana w *Cnotliwych* dysfunkcjonalność rodziny. Orzeszkowa we wczesnej powieści (podobnie jak w wielu innych, a po niej Prus, Sienkiewicz, Żeromski i Zapolska) pokazuje, że wcale nie w pełnych, „zdrowych”, a więc normatywnych wzorcach rodzinnych kryją się właściwe i godne naśladowania postawy. O ile Stasia i Paweł Rumiańscy, seniorka Starowolska (troskliwie sprawująca pieczę nad biednymi i pokrzywdzonymi), po części również Wanda Rodowska (późniejsza Gaczycka) – a więc postaci o niestandardowym nieco statusie i przeświadczeniach – umieją dbać o podstawowe zabezpieczenia bytowe i mają realne wyobrażenie, jak pomagać, o tyle bohaterowie będący formalnie w związkach rodzinnych – faryzejscy i krzywdzący najmniejszych (a więc wbrew ewangelicznej powinności wobec maluczkich) – zupełnie tego nie potrafią i nie chcą się tego nauczyć. Orzeszkowa porusza się wokół kluczowych tropów aksjologiczno-epistemologicznych mówiących sporo o kwestiach poznania, metafizyki i religii końca lat sześćdziesiątych XIX wieku, ale będących nadal sprawami aktualnymi. Stąd znaczące w jej wczesnym i późniejszym piśmarstwie obrazy okien (podglądanie, podpatrywanie), ulicy (anonimowość, etnie kulturowe), salonu (plotka, iluzja,

klamstwo), kościoła (religijność na pokaz), kolei (cywilizacyjność, która przybliżyła i niszczy). Interesującym wątkiem jest również postać felczerki (znachorki i szeptuchy), a także ówczesny stan medycyny i formy leczenia.

Orzeszkowa nie była z *Cnotliwych* zadowolona, nie chciała tej powieści przedrukowywać, w zasadzie w ogóle nie wspominała o niej. Może nawet na swój sposób próbowała ją unieważnić w swoim dorobku. Nie był to debiut (tym trudniej, bo gdyby był – dużo więcej można byłoby późniejszej pisarce wybaczyć, zwłaszcza że dwukrotnie już na początku XX wieku nominowano ją do Nagrody Nobla). Co zrobić więc z powieścią, której sama pisarka nie lubiła, mimo że utwór niewątpliwie spełniał w momencie powstania jeden z jej własnych ważnych postulatów jako krytyczki literackiej, kiedy w *Kilku uwagach nad powieścią* klarownie domagała się rozsądku, celowości i użyteczności w powieści tendencyjnej, wskazując, że dzieło sztuki, aby zostało wysoko ocenione i było użyteczne, powinno mieć szeroką myśl, celowość interesującą ogół społeczny. Wstydziła się *Cnotliwych*? Widziała braki w warsztacie, pomyśle i realizacji? Jeszcze w 1895 roku w liście do Czczota Orzeszkowa mówiła o kolosalnym błędzie artystycznym, grzechu powieściowym. Nie ceniła *Cnotliwych*, nie chciała wznowień, bo (o ironio) może nazbyt przypominali jej w późnym doświadczeniu życiowym pewne wymiary prywatności ze Stanisławem Nahorskim i jego chorą żoną. Przywoływanie rozwiązań fabularnych *Cnotliwych* byłoby w sprzeczności z doświadczeniami i wyborami pisarki, pozostającej w związku z żonatym mężczyzną.

Może po prostu trzeba tę powieść podejrzliwie czytać i nie dać się zwieść fabule oraz słabościom, które mogły mieć znaczenie w dotarciu do szerokiego kręgu czytelników. A na to młoda Orzeszkowa niewątpliwie liczyła, bo dopiero budowała swoją markę.

Gatunki i „parowy” międzytekstowe. Formy dialogiczności

Najprościej byłoby nazwać tę powieść właśnie obyczajowo-społeczną z domieszką romansowości. Biorąc pod uwagę refleksje dotyczące różnych poziomów ironii oraz antybiedermeierowskiego wydzźwięku dzieła, można by uznać, że Orzeszkowa napisała powieść eksperymentatorską¹⁵. Niewątpliwie podążała również śladami tradycji *Bildungsroman* i *Erziehungsroman* (kształtowanie charakteru bohaterów i ich zmiany), słabiej obecne były w *Cnotliwych* wzorce *Entwicklungsroman* (pokazujące

¹⁵ Próbuję wskazać na wielowymiarowość i wielopiętrowość ironii (jako wykładnika powieści, cechy stylu, sposobu budowy i kompozycji dzieła, stosunku narratorki do świata przedstawionego) we wstępie pt. *Ukryte ślady dystansu, ironii i rozpadu* do: Eliza Orzeszkowa, *Dzieła zebrane. Powieści*, t. V: *Cnotliwi*, oprac., wstęp, nota edytorska i komentarze Dawid Maria Osiński, red. nauk. tomu Andrzej Piotr Lesiakowski, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2024, s. 37–73. Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Edukacji i Nauki pod nazwą Narodowy Program Rozwoju Humanistyki w latach 2020–2025, nr projektu 11H 18 0012 87.

formowanie się protagonisty na tle obyczajowym epoki), ponieważ wycinkowość sytuacji nie służy tu panoramiczności oglądu mimo decyzji o uniwersalizowaniu mechanizmów rządzących zachowaniami ludzi. Co ciekawe, niespełna trzydziestoletnia pisarka dokonała tu również kilku rozrachunków (i w tym sensie ta obyczajowo-społeczna i w jakiejś części romansowa powieść ma charakter rozliczeniowy): z siłami młodości, popędem, komunią artystycznych dusz Augusta i Wandy, potrzebą spełnienia marzeń i uwrażliwiania na piękno (muzyki i natury, która objawia nieoczekiwane dobro wpływające pozytywnie na ludzkie doświadczenia, a więc uczy bycia doskonałym, czułym i nieobojętym, a w konsekwencji uwrażliwia na język poznania). Ale w tym dziwnym i niepokojącym na swój sposób dziele czytelnik ma również do czynienia z tradycją powieści tajemnic (paryskich) Eugène'a Sue – czytanej przez pisarzy w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku bardzo intensywnie (choć akurat niecenionego przez Orzeszkową), odpryskami pomysłów kompozycyjnych Józefa Dzierzkowskiego z *Salonu i ulicy* (1847) czy komponentami powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego z *Latarnią czarnoksiężką* (1843–1844) na czele, ponieważ plotka, tajemniczy list, podsłuchiwanie, donos, śledzenie bohaterów, znaczenie wymyślonych z nudy i dla zawiści *urban legends* – jako różnorodne formy voyeryzmu społecznego – są w *Cnotliwych* obecne¹⁶. Plotki, podsłuchiwanie i szpiegowanie są tu na porządku dziennym i wyznaczają bieg fabuły oraz stają się osią napędową rozmów i dylematów

¹⁶ Tomasz Sobieraj, pisząc o strukturze i charakterze małomiasteczkowego środowiska i wskazując na pierwszy utwór o tej tematyce, powiastkę Kraszewskiego z 1832 roku pt. *Wielki świat małego miasteczka*, dowodzi, że życie w takim miejscu nie jawi się Kraszewskiemu co prawda jeszcze jako „egzystencja absolutnie bezcelowa, intelektualnie wyjaławiająca, ani – tym bardziej – jako nieuchronna klęska jednostki wyższej w zderzeniu z otępiałym, złośliwym i dokuczliwym otoczeniem”. Taki typ pesymistycznego doświadczenia pojawi się później, wraz z doświadczeniami powieści francuskiej (Balzaka, Flauberta) i szkoły rosyjskiej (Gogol, Sałtykow-Szczedrin), a także demaskatorskimi obrazami prowincji jako enklawy hermetycznej w inspiracjach naturalistów (Tomasz Sobieraj, *Fabuly i „światopogląd”*. *Studia z historii polskiej powieści XIX-wiecznej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2004, s. 178). Badacz zwraca również uwagę, że „[w] *Wielkim świecie małego miasteczka* Kraszewski odtworzył czasoprzestrzeń prowincjonalną, posługując się pobłażliwie humorystyczną i ironiczną tonacją emotywną, wyzbytą jednak ostrego krytycyzmu, właściwego dla późniejszych ujęć naturalistycznych. Świat przedstawiony utworu wypełniają stypizowane postacie małomiasteczkowe, znane potem z licznych repetycji” (ibidem, s. 178). Istotne dla sposobu czytania Orzeszkowej przez innych pisarzy (zwłaszcza Żeromskiego, który powoływał się w młodzińczych dziennikach na wczesne powieści pisarki, w tym zwłaszcza na *Cnotliwych*) są jeszcze dwie konstatacje Sobieraja: „Nie ulega wątpliwości, że to właśnie Żeromski wykreował modelowy obraz czasoprzestrzeni prowincjonalnego miasteczka w prozie Młodej Polski. Stosowana przezeń toponimia miała charakter ewidentnie wartościujący” (ibidem, s. 193); „Żeromski, otwarcie łącząc beznadziejność prowincjonalnego bytowania z uciskiem politycznym, pozbawiającym Polaków jakichkolwiek perspektyw życiowych, w pewnej mierze kontynuował i rozwinął – jak się zdaje – obserwacje Orzeszkowej zawarte w jej powieściach *W klatce* i *Zygmunt Ławicz i jego koledzy* (1882) oraz w nowelach *Z różnych sfer*, w których to utworach polityczne konteksty czasoprzestrzeni prowincjonalnej zostały wszak, z oczywistej chęci zmylenia cenzury, zawoalowane i «przemyczone» za pomocą języka ezopowego. Orzeszkowa kreśliła obraz małego miasta w sposób szkicowy, uwydatniając przy tym często jego wewnętrzne rozbitcie” (ibidem, s. 196).

małomiasteczkowej socjety, która interesuje się życiem innych, a więc stanowi przykład patologii organiczno-umysłowej. Pokrewieństwo tematyczne, a przede wszystkim zbieżność w planie konstrukcyjnym, określającym kompetencje obserwatora ironisty, ze *Szkicami gubernialnymi* (1856–1857) Sałtykow-Szczedrina czy nawet *Dziejami pewnego miasta* (1869–1870) wydają się znaczące i niebagatelne jako matryce odniesień i wzorniki miary ironizowania w spojrzeniu na małomiasteczkowość i prowincjonalność dziwnych typów i karykaturalnych postaw.

Orzeszkowa, wprowadzając wątek trójkąta miłosnego, zaciąga również dług w oświeceniowych angielskich powieściach romansowych – *Pameli* i *Klarysie* (z ich długimi podtytułami) Samuela Richardsona, *Amelii* Henry’ego Fieldinga, w *Dziwnych losach Jane Eyre* Charlotte Brontë, w *Wichrowych wzgórzach* Emily Jane Brontë, a także w pisarstwie Jane Austen i francuskich romansach, czytanych w odcinkach na łamach prasy. W tym sensie *Cnotliwi* bazują na różnorodnych podobnych pomysłach fabularnych i stają się czytałem (o sporej poczytności w epoce). Orzeszkowa chciała być czytana, stąd o formie czytała zadecydowały również rys historii romansowej i ostrze molierowskiej satyry oraz wprowadzenie karykatur – z różnych rejestrów (głębości i jednowymiarowi bohaterowie). Tak wyraziste cechy powieści niewątpliwie ówczesnym (przede wszystkim niewykwalifikowanym) odbiorcom mogły pasować, a pisarce przysparzać lekturowych wielbicieli.

Na przykładzie postaci Wandy i Augusta (ale nie Edwarda) Orzeszkowa próbuje pokazać agonizację miłosnej pary, jej zmienność, zdynamizowaną strukturę osobowości wynikającą z konieczności podjęcia trudnych wyborów (ich symboliczne umieranie dla siebie i rodzenie się na nowo dla innych). Parabolizowanie opowieści, włączenie w powieść wziętej z ducha oświeceniowej przypowieści chińsko-japońskiej bajki, traktatowość przynależna tłumaczeniom Gaczyckiego dają dodatkowo asumpt do tego, by nazwać tę powieść traktatem obyczajowym z elementami powiastki filozoficznej, rodem z *Listów perskich* Monteskiusza (1721, wydane anonimowo) i tradycji polskiego oświecenia (głównie za sprawą Krasickiego i jego utopijnych *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków*), ponieważ zasada traktatowości umożliwia ustalanie własnej perspektywy dzięki cudzej przypowieści. Oryginalnym rysem jest niewątpliwie dosłowność i metaforyzacja relacji przestrzennych.

Cnotliwi, mimo że sporo scen odbywa się w nich w salonach socjety miejskiej, nie są na pewno powieścią salonową, choć Orzeszkowa próbuje tutaj przetworzyć konwencję wziętą jeszcze z prozy międzypowstaniowej Feliksa Bernatowicza, a także utworów Józefa Korzeniowskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego (może głównie *Interesów familijnych*). Daleko jej oczywiście również do tradycji noweli salonowej widocznej w nieco późniejszym pisarstwie Stefanii Chłędowskiej. O ile motto z klasycznego dramatu Moliere’a sugeruje, że Orzeszkowa wchodzi w dialog z tekstem dla niej ważnym – prezentującym na przykładzie postaci Tartuffe’a (ale też innych) pseudopobożność, o tyle Thackeray, a zwłaszcza Krasicki (mimo że wybierają również konkretne postaci do zobrazowania przywar i działania mechanizmów wywierania presji na innych pod maską tanich chwytów bogobojności), wiedzą czytelnika ku rozumieniu uniwersalnych

mechanizmów i działania maszyny hipokryzji, próżności, fałszu i pozorowanej religijności. Postaci Orzeszkowej nie mają jednak w typach charakterów i sposobach obrazowania nic z kumoszek windsorskich Williama Szekspira, ponieważ zachowania „cnotliwych” są groźne i niebezpieczne, wpływają destrukcyjnie na życie uczciwych ludzi, mających pasje, będących osobami wrażliwymi i skazanymi na ostracyzm społeczny, ponieważ wchodzą w kolizję z szóstym przykazaniem kościelnym. W niezamierzony sposób Orzeszkowa dialoguje tu z Elizabeth Gaskell i jej *Cranford / Paniami z Cranford*. Ale poza podobieństwem różnorodnych scenek obyczajowych prowincjonalnego miasteczka stosowanie ironii i autoironii przez narratorkę angielskiej powieści ma zupełnie inny cel. O ile w prozie Gaskell staje się ona przede wszystkim funkcjonalnym komponentem diagnozy humorystycznej i działań konstruktywnie określających powinności świata, a także obserwatora, który go kreuje, o tyle u Orzeszkowej przeciwnie – ma ona charakter dekonstrukcyjny i destabilizacyjny, eksponujący sposoby manifestowania rozpadu świata w *Cnotliwych*. Ironia u Gaskell służy harmonii i wzbudzeniu poczucia ładu w świecie (jest pozytywnie waloryzowanym komponentem strategii pisarskiej i języka bohaterów). Ironia Orzeszkowej dobija, zabija i niszczy, a przede wszystkim pokazuje rozpad światów i rozpad uniwersum świata literackości.

Cnotliwi nie są powieścią, która byłaby jakąś konsekwencją dotychczasowych pomysłów i realizacji artystycznych Orzeszkowej (od *Ostatniej miłości*, przez *Na prowincji*, *W klatce aż po Pana Grabę*), chociaż pisarka próbuje wykorzystywać niewątpliwie różnorodne ślady lektur, przemyśleń na temat horyzontu etycznej odpowiedzialności za siebie i innych, doświadczenia religijności, hartowania charakteru i wzmacniania „cnot prostych” (w duchu franklinowskim rozumianych jako działania na korzyść mikrospołeczeństwa), samodoskonalenia i wyborów życiowych. Pojawia się tu również metafora bytu społecznego jako tkaniny, wzięta z pism innego słynnego szkockiego myśliciela Thomasa Carlyle’a (1795–1881)¹⁷, którym zaczytywali się pozytywiści, a sama Orzeszkowa powoływała się na niego (a zwłaszcza na jego filozoficzno-estetyczną refleksję z powieści *Sartor Resartus*, po raz pierwszy publikowanej na łamach „Fraser’s Magazine” w latach 1833–1834) w swojej późniejszej twórczości, w *Melancholikach* czy *Australczyku*¹⁸. Carlyle, także jako autor *Bohaterów* – obok rozczytywanego na różne sposoby Samuela Smilesa ze słynnym poradnikiem *Self-Help*¹⁹ – okazywał się

¹⁷ Anna Małecka, *Filozofia szaty. O symbolizmie Thomasa Carlyle’a*, Kraków: Wydawnictwo Mi-niatura 1996.

¹⁸ Maciej Gloger, *Thomas Carlyle i tajemnica idealizmu Orzeszkowej*, w: *Sekrety Orzeszkowej*, red. Grażyna Borkowska, Magdalena Rudkowska, Iwona Wiśniewska, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2012, s. 115–123. O specyfice i fenomenie rozumienia przez pisarkę metaforyki i alegorii „ubraniowych” (gałgana, szmaty, sukni) zob. inspirujące studium Magdaleny Kreft „*Szaty i szmaty*”. *Etyczny i psychospołeczny wymiar stroju i komfortu w twórczości Elizy Orzeszkowej*, w: *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorów życia i sztuki*, red. Ewa Ihnatowicz, Ewa Paczoska, Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Polonistyki UW 2006, s. 304–315.

¹⁹ Joanna Kubicka, *Na przełomie. Pozytywiści warszawscy i pomoc własna*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2016.

ważną matrycą odwołania dla pisarzy polskiego pozytywizmu, zwłaszcza w jego (proto)organicznikowskich refleksjach na temat hartowania charakteru i konieczności racjonalnego równoważenia struktury świata, by służyć pożytkowi ogólnemu (wydźwięk finału powieści z współdziałającymi systemowo instytucjami i miejscami pracy dla ludzi doskonalących swój fach i służących społecznej prosperie).

Orzeszkowa rozprawia się z obiegowymi kliszami obrazowania romantycznego i stereotypowo widzianej antropologii romantycznej (pojawiającymi się również w powieściowej refleksji Narcyzy Żmichowskiej ze względu na obecny u niej portret artysty). Nie bez znaczenia jest to, że od początku powieści posługuje się scenerią wziętą z klisz romantycznych: dominują w niej wzniosłe uczucia, abstrakcyjne formuły nazywające „anielskość” wyglądu Wandy oraz charakter związku łączącego dwoje ludzi, znaczenie muzyczności i roli sztuki (a także uczucia wynikającego z natchnienia oraz wspólnie dzielonej pasji, którą nazywa się językiem wyciętym z romantycznych sztambuchów), wreszcie dramatyzm rozstania („skowyt serca”), płacz i lęk przed upokorzeniem. Do rozbratu z romantyzmem dochodzi w epilogu, którego akcja dzieje się po sześciu latach.

A to wydaje się niepokojące – dlaczego w tym świecie czas i życie muszą być zawieszane na tyle lat? Dlaczego czytelnik ma nie widzieć, jak radzą sobie bohaterowie, co robią z emocjami, nad czym pracują? Jak w tragedii antycznej akcja za sceną przynosi jednak rozwiązania i w tym sensie wczesna (na tendencji bazująca) powieść Orzeszkowej bliska jest strukturze dramatu (także w jego wymiarze dramatyczności działań i sytuacji). Czy nie jest to jawny znak dystansu wobec świata, który się konstruuje? Czy nie każe Orzeszkowa być podejrzliwym wobec reguł, które taki świat ustanawiają na nowo? I na jakich zasadach, wedle jakich algorytmów istnienia? Okazuje się w finale *Cnotliwych* (nagle, wzięwszy pod uwagę linearny przebieg procesu lekturowego u wirtualnego czytelnika), że po tych sześciu latach wszystko nabiera innego znaczenia i barwy. Znakomicie prosperuje majątek Gaczyckiego, Wanda piastuje nowonarodzone dziecko i chce być szczęśliwa. Ale czy to szczęście – zdaje się pytać Orzeszkowa – jest faktyczne i autentyczne? Czy nie jest to wypadkowa zracjonalizowanego względnie spokoju? W tym być może kryje się siła projektu Orzeszkowej? Karci głównych bohaterów, nie przyzwala im być szczęśliwymi (choć pozory wizerunku małżeńskiego temu przeczą). Projekt doskonalenia, edukacji, pracy i współdziałania różnych części mechanizmu społecznego niewątpliwie staje się przykładem ratowania prowincji z zapaści, wejścia na drogę obywatelskiego patriotyzmu i liberalizmu. Tu młoda autorka *Patriotyzmu i kosmopolityzmu* i późniejszy Chmielowski podają sobie dłonie. W planie społecznym budowanie „od podstaw” i budowanie organiczne sprawdzają się, są pożądane, bo przynoszą realne i wartościowe skutki dla dobra społecznego, przysparzają również odpowiedzialnych ludzi, których brakuje, a których cnotliwość cechuje upór, systematyczność, konsekwencja, stabilność oraz wiara w to, że warto ulepszać świat. Jednak w planie psychologicznym i osobowościowym nie można tego powiedzieć. Wanda nie dopuszcza myśli o możliwości zmiany życia, bezwzględnie pożegna wszelkie artystowskie pokusy, patrząc w gwiazdy, za którymi widzieć będzie konieczność

powściągnięcia emocji i młodzieńczych marzeń²⁰. Owdowiały już August, nadający się teraz na potencjalnego towarzysza życia, raz na zawsze uświadomił sobie tragiczność własnej sytuacji. Żegnając się z ukochaną, odejście rozczarowany w stronę nadjeżdżającej kolei żelaznej – znaku nowych czasów. Ale chyba nie popełnił samobójstwa jak zawiedziony szansami syreniego grodu Karol Sielski z *Ciurów* Gomulickiego, stojący w finale powieści na torach kolejowych i czekający na przyjazd pociągu. Poryw serca ku artyście został po stronie Wandy definitywnie skończony. Symboliczna scena pożegnania z romantycznym paradygmatem myślowym skazuje artystę (i wiernego opiekuna schorowanej żony) na odejście za horyzont i odjazd koleją (nie dyliżansem czy bryczką). Ale czy w tym pastelowym świecie uładowanego spokoju nie dzieje się tak, że to cyniczny i sprytny Gaczycki pochwytuje to co najlepsze ze starego porządku? Jemu przecież dostaje się muzykująca niegdyś piękna kobieta – zaspokojona i szczęśliwa miłością do synka – dziedzica i potomka rodu Gaczyckich, ale i Rodowskich.

Wątki węzłowe

Orzeszkowa w *Cnotliwych* mówi o istotnych problemach ludzkich – jak wybierać rozsądnie i mądrze, jak empatycznie podchodzić do innych, co stawiać na szali spełnienia, co robić z marzeniami, jak przeciwstawiać się złu, jak radzić sobie ze smutkiem, jak decydować o sobie, z czego rezygnować dla dobra innych. Doświadczenie natury (idealny obraz parowu, cisza i dostojeństwo przyrody) oraz próba ekspresji harmonii ze światem, podobnie jak dziecięca religijność (autentyczna, wynikająca z potrzeby zmiany świata i z lęku o najbliższych, a także z tęsknoty za domem – tym prawdziwym jako miejscem i przestrzenią gwarantującą czułość) stają się tu fundamentalnymi komponentami życia. Orzeszkowa je pokazuje, ale boi się stanąć jednoznacznie jako pisarka po ich stronie. „Gorset” (określenie Grażyny Borkowskiej)²¹ obowiązku i swoista masochistyczna konieczność upomnienia za takie formy manifestacji przynależności do świata wrażliwości, wrażeń, sztuki, autentyzmu przekreślają samorozwój pisarski. Orzeszkowa karci zakochanych w sobie bohaterów najboleśniej – rozłąką, a więc nie-szczęściem. Bo już płynięcie łódkami po rzece nie będzie sielankowe. Pisarka każe rozłączyć się tym łódkom, wyraźnie manifestuje niemożliwość komunii i nawet jeśli czyni to topornymi i siermiężnymi (także jako sposoby rozstrzygnięć fabularnych) metodami, to ma na celu pokazanie rozłamu w świecie, który nie może objawiać pełni,

²⁰ Zob. Dawid Maria Osiński, „*Per aspera ad astra*”. *Pozytywistów spotkania z astronomią*, w: *Światy (nie)równoległe. Literatura wobec astronomii*, red. nauk. Grzegorz Raubo, Jarosław Włodarczyk, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2022, s. 232–233.

²¹ Grażyna Borkowska, *Pozytywiści i inni*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1996, s. 103. Badaczka, diagnozując specyfikę kostium antycznego stosowanego przez Orzeszkową w ostatniej fazie jej twórczości, pisze: „Gorset etyczny, krępujący ludzkie zachowania, ulega tutaj znacznemu poluznieniu”.

ponieważ różnorodne znaki komplikują ten harmonijny obraz i nie pozwalają spokojnie czytać jego śladów.

Orzeszkowa stara się uporać z obyczajowym problemem hipokryzji religijnej, obłudy towarzyskiej i fałszywej cnotliwości (pozorowanej moralności). Jednak włącza w swoją kompozycyjno-narracyjną refleksję chwytły uniwersalizowania, parabolizowania, budowania postaci (i ich znakowych figur) zaczerpniętych z egzotycznych opowieści – jak choćby deklamowana przez Stasię Rumiańską bajka o czapli czy wątek chińsko-japońskiej powiastki wprowadzonej na zasadzie kompozycji szkatułkowej. Biorąc pod uwagę ukryte w tej powieści dialogi z refleksją poetycką księcia poetów, obnażającą prawidła dewocyjnych zachowań, a także formułę występującą w scenie finałowej: „ukamienujemy książkami do nabożeństwa”, można by dopisać taki podtytuł w rozumieniu dziewiętnastowiecznym: *Cnotliwi, czyli o religijności dewotów katolickich*. Tyle że Orzeszkowa bałaby się takiego dopowiedzenia, nie podpisałaby się pod nim. Może z wrodzonej sobie subtelności i powściągliwości, może z poczucia nazbyt mocnego zdefiniowania cnotliwości jako typu doświadczenia małomiasteczkowej wspólnoty oszustów i hipokrytów? Może z przeświadczenia, że religia jest tematem tabu w polskiej kulturze lat sześćdziesiątych XIX wieku, a świętości w polskim partykularzu form kalcac nie wolno? Pytania te niewątpliwie pozostają wciąż otwarte i jakże aktualne.

References

- Borkowska Grażyna, *Czytanie mapy: Litwa na przełomie lat 50. i 60. XIX stulecia*, w: *Literatura i kultura lat 60. XIX wieku między polityką a prywatnością. Dyslokacje*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2019, s. 15–31.
- Borkowska Grażyna, *Pozytywiści i inni*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1996.
- Chmielowski Piotr, *Powieści pani Elizy Orzeszko*, w: idem, *Pisma krytycznoliterackie*, t. 1, oprac. Henryk Markiewicz, Warszawa: PIW 1969, s. 345–350 (prwdr. *Przegląd piśmiennictwa polskiego*. I. *Powieści pani Elizy Orzeszko*, „Przegląd Tygodniowy” 1870, nr 1).
- Czarnota Adam, *John Stuart Mill. Studium z dziejów liberalizmu politycznego*, Toruń–Warszawa–Poznań: Wydawnictwo Naukowe PWN 1986.
- Dla nauki i rozrywki*, „Wędrowiec” 1882, nr 27, s. 15; nr 28, s. 32 (podania chińskie).
- Fita Stanisław, *Eliza Orzeszkowa w poszukiwaniu religii*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. Stanisław Fita, Lublin: Wydawnictwo KUL 1993, s. 65–97.
- Gloger Maciej, *Thomas Carlyle i tajemnica idealizmu Orzeszkowej*, w: *Sekrety Orzeszkowej*, red. Grażyna Borkowska, Magdalena Rudkowska, Iwona Wiśniewska, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2012, s. 115–123.
- Klimowicz Ewa, *Utylitaryzm w etyce. Współczesne kontrowersje wokół etyki Johna Stuarta Milla*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1974.
- Konduktor chiński*, „Wędrowiec” 1863, nr 8, s. 128.
- Kowalczuk Urszula, Osiński Dawid Maria, *Stoicyzm i jego konteksty w piśmiennictwie drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, w: *Humanitas. Projekty antropologii humanistycznej*, cz. 2 – *Inspiracje*

- filozoficzne projektów antropologicznych*, red. Alina Nowicka-Jeżowa, Warszawa: Wydawnictwo Neriton 2010, s. 315–341.
- Kreft Magdalena, „Szaty i szmaty”. *Etyczny i psychospołeczny wymiar stroju i komfortu w twórczości Elizy Orzeszkowej*, w: *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorów życia i sztuki*, red. Ewa Ilnatowicz, Ewa Paczoska, Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Polonistyki UW 2006, s. 304–315.
- Kremer Józef, *Fantazja ludów wschodnich. Chiny*, w: idem, *Listy z Krakowa*, t. 1, Warszawa: S. Lewental 1877, s. 269, 276–277.
- Kropka [Piotr Chmielowski], *Powieść w 1869 roku*, „Biblioteka Warszawska” 1870, t. 2, s. 470.
- Kubicka Joanna, *Na przełomie. Pozytywiści warszawscy i pomoc własna*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2016.
- Małecka Anna, *Filozofia szaty. O symbolizmie Thomasa Carlyle’a*, Kraków: Wydawnictwo Miniatura 1996.
- Mazan Bogdan, *Z obrazów Chin i Chińczyków w piśmiennictwie polskim drugiej połowy XIX wieku. „Chińskie cienie” w „Lalce” Bolesława Prusa*, w: *Pozytywizm i negatywizm. My i wy po stu latach*, red. Bogdan Mazan, współpr. Słowinia Tynecka-Makowska, Łódź: Wydawnictwo Biblioteka Mateusz Poradecki 2005, s. 317–404.
- Mazur Aneta, *Transcendencja realistów. Motywy metafizyczne w polskiej i niemieckiej prozie II połowy XIX wieku*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2001.
- Mikołajko Anna, *Tradycja i nowe drogi wiary. Obrazy religijności polskiej w latach 1918–1939*, Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Polonistyki UW 2001.
- Niwiński Andrzej, *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny. Refleksje historyka-pielgrzyma*, Warszawa: Pro-Egipt 2011.
- Obsulewicz-Niewińska Beata Katarzyna, „Nieobalamucona” wrażliwość. *Pisarze okresu pozytywizmu o filantropii i miłosierdziu*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2008.
- Orzeszkowa Eliza, *Cnotliwi*, Warszawa: Gebethner i Wolff 1871.
- Orzeszkowa Eliza, *Cnotliwi. Powieść*, seria „Tanie zbiorowe wydanie powieści”, t. 13, Warszawa: Samuel Lewental 1885.
- Orzeszkowa Eliza, *Cnoty proste*, w: eadem, *Publicystyka społeczna*, wyb. i wstęp Grażyna Borkowska, oprac. edyt. Iwona Wiśniewska, t. 2: *Myślenie obywatelskie. Żydzi. Kwestia kobieca*, Warszawa: PIW 2020, s. 139–154.
- Osiński Dawid Maria, „Per aspera ad astra”. *Pozytywistów spotkania z astronomią*, w: *Światy (nie)równoległe. Literatura wobec astronomii*, red. nauk. Grzegorz Raubo, Jarosław Włodarczyk, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2022, s. 201–269.
- Osiński Dawid Maria, *Ukryte ślady dystansu, ironii i rozpadu*, wstęp do: Eliza Orzeszkowa, *Dzieła zebrane. Powieści*, t. V: *Cnotliwi*, oprac., wstęp, nota edytorska i komentarze Dawid Maria Osiński, red. nauk. tomu Andrzej Piotr Lesiakowski, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2024, s. 37–73.
- Siemieński Lucjan, *Literatura chińska*, w: idem, *Przegląd literatury powszechnej*, Kraków: nakładem autora 1855, s. 70.
- Skorupa Ewa, *Zagadki dotyku i spojrzenia w „Cnotliwych” Elizy Orzeszkowej*, „Tematy i Konteksty” 2018, nr 8(13), s. 436–454.
- Sobieraj Tomasz, *Fabuły i „światopogląd”*. *Studia z historii polskiej powieści XIX-wiecznej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2004.
- Ziemia J. S. [Józef Stefan], *Etnografia i ludoznawstwo. Stanowisko kobiety w Chinach*, „Wędrowiec” 1895, nr 36, s. 718.
- Żegluga, „Wędrowiec” 1863, nr 18, s. 266.