

Aleksandra E. Banot
Katedra Literatury i Kultury Polskiej
Akademia Techniczno-Humanistyczna
Bielsko-Biała

ŻYCIE (Z) UTRACONYM KSIĘCIEM. MELANCHOLIA W PROZIE ELIZY ORZESZKOWEJ

Najpewniej też cierpimy nie nadaremnie. Na jakimś warsztacie olbrzymim jesteście kółkami biorącymi udział w dokonywaniu dzieła niepojętego, a nasze cierpienia spełniają czynność jakąś niezbędną dla warsztatu, dla nas i dla dzieła. Pewien pisarz, bardzo mądry i bardzo sławny, porównał ludzi do robotników gobelin, którzy wyszywając wzory ze złej strony nie rozumieli ich powikłań i nie widzieli ich piękności. Owszem, widywali ją zapewne, lecz wtedy dopiero, gdy robota była skończoną. Lecz w ciągu roboty najrozsądniejsi i najlepsi nie rwali nici z niecierpliwości i gniewu, ale szczęśliwi samą wiedzą, że współpracują w dziele pięknym, starali się o jak największą doskonałość ściągów.

Eliza Orzeszkowa¹

Melancholie pisarki

W tekstach osobistych Eliza Orzeszkowa bardzo często wspomina o skłonności do popadania w melancholijne stany: o niewytłumaczalnym smutku, tęsknocie, przygnębieniu. W pisanej do Antoniego Wodzińskiego w 1896 roku *Autobiografii w listach* mówi wprost o skłonności do „[...] usposobienia, którego inaczej nazwać nie [umie], jak melancholią”². Nastroje te były wywoływane najczęściej przez muzykę i pejzaż:

¹ E. Orzeszkowa, *Panu Janowi Karłowiczowi* [Wstęp], w: tejsze, *Pisma zebrane*, t. 28, *Melancholicy*, t. 1, Warszawa 1949, s. 13-14.

² E. Orzeszkowa, *Autobiografia w listach*, w: *Melancholia i poznanie. „Autobiografie” Elizy Orzeszkowej*, wstęp i oprac. D. Danek, Warszawa 2014, s. 95.

[...] we mnie, razem z muzyką i zapewne z zapadającym zmrokiem, powstaje smutek – nie wiedzieć czego, tęsknota – nie wiedzieć za czym, opuszczam ręce, nieruchomieję, zapominam o zabawie, o niczym nie myślę, tylko czuję, że mi coraz smutniej... smutniej... [...].

I dalej:

Te bezprzyczynowe smutki i tęsknoty szły na mnie także od zórz wieczornych, płynących na niebie szkarłatem i złotem, z dna wszelkiej ciszy, napelniającej bądź dom, bądź ogród lub pole, [...]. Tak jak na barwy, byłam niezmiernie czułą na dźwięki i obie te wrażliwości pozostały mi na zawsze. Pozostała także skłonność do smutku, tylko że teraz widzę jasno jego przyczyny, usiewające, jak ziarna, naturę świata i moją³.

W *Dniach*, specyficznym dzienniczku-kalendarium prowadzonym po śmierci drugiego męża, Stanisława Nahorskiego, od 1898 do 1904 roku, Orzeszkowa równie często pisze o swoim melancholijnym nastroju. I o dojmującym poczuciu samotności, które wzbudza „czarne słońce”. Pod datą 14 [26 stycznia] 1898 roku czytamy: „Nik[t] i nic opr[ócz] pióra”⁴. Lapidarne równoważniki zdań: „Wiecz[ór] samot[ny],...” (D, 34); „Cały dz[ień] sama,...” (D, 34) dają wyobrażenie o bezgranicznej samotności pisarki. Pod datą 4 [16 marca] czytamy znowu: „Cały dz[ień] sama, piszę. Smutek bezdeny. Czy ludz[iom] serca brak? Cała odd[ałam] się im i – nic! nikogo!” (D, 38). A trzy dni później: „Wst[ałam] okr[opnie] smutna” (D, 38).

Melancholia, jakiej Orzeszkowa daje wyraz w tym zaszyfrowanym kalendarium nie tylko znajduje źródło w bolesnym przeżywaniu śmierci ukochanego towarzysza życia. Łatwo wskazać inne przyczyny smutków sławnej i szanowanej pisarki. 57-letnia Orzeszkowa obdarzyła sympatią młodszego o 25 lat oficera, Franciszka Godlewskiego. Jednocześnie jest świadoma faktu, że taka miłość pozostanie niespełniona. 14 [26 marca] 1898 roku zanotowała:

Z rana powr[ócił] smutek, ale piszę wiele. Żadn[ej] w[ieści] od X. Marność życia! Ufn[ości]! Skąd? Na jak[iej] podst[awie]? Cóż my dl[a] s[iebie]? Głupst[wo]! Nic – oprócz pracy. Za wiele byłoby szcz[ęścia] mieć serce pewne. Niegodnam! (D, 39)

Mimo tej świadomości autorka *Chama* ma pewne nadzieje. Ich dowodem są zapisy mówiące o trudnych chwilach życia pisarki, których doświadcza na wieść o istnieniu ukochanej Godlewskiego. 28 [lipca = 11 sierpnia] Orzesz-

³ Tamże, s. 95-96.

⁴ E. Orzeszkowa, *Dnie*, oprac. I. Wiśniewska, Warszawa 2001, s. 32. Cytaty z tego wydania lokalizuję dalej w tekście, podając w nawiasie skrót D i numer strony. Zob. też A.E. Banot, *(Anty-)autobiograficzny projekt Elizy Orzeszkowej*, w: *Sekrety Orzeszkowej*, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, I. Wiśniewska, Warszawa 2012, s. 9-18.

kowa zapisała: „Piszę. O n[im] myślę ze spok[ojem] sm[utnym]. Sen złoty! Os[tatni] tak[i] miraż życia! Strofa poematu! Żegnaj – cieniu, za innymi cieniami odchodzący w niedość[ignioną] dal!” (D, 50). Utracone nadzieje starszej się kobiety stały się impulsem do refleksji nad nietrwałością związków międzyludzkich. 19 [31 sierpnia] pisarka zanotowała:

Ani głosu, ani słowa, ani echa, ani wieści! Jakby nigdy nic nie było! – bo też było tylko – złudzenie! W dziedzinie uczuć ludzkich tylko wrażenie zmysłowe nie są złudzeniem. Gdzie zmysły nie grają roli, tam zwykle nie ma nic i tylko marzycielskim, zapalonym głowom zdawać się może, że coś jest. Przywiązanie, zaufanie, przyjaźń, troskliwość, wdzięczność, pamięć o dniach przeżytych wspólnie – imaginacja! Tylko rozkosz zmysłowa ludzi wiąże na czas jakiś!... (Putryszki) (D, 51).

Warto podkreślić, że melancholię pisarki odsłania utrata darzonych uczuciem mężczyzn. Była ona jednak – prawdopodobnie – konstytucyjną cechą jej osobowości.

Wiele bohaterek Orzeszkowej – podobnie jak ona sama – cierpi, żyjąc obrazem ukochanego, który został utracony jako obiekt miłości, zaś cierpienie wywołane taką utratą ma wszelkie znamiona melancholii. Są to między innymi Emilka z *Pamiętnika Waclawy* (1871), Franka z *Chama* (1888), Mechtylda z *Ascetki* (1896), Seweryna z *Ad astra* (1904), tytułowa protagonistka *Anastazji* (1903) czy wreszcie Janka z powieści *...I pieśń niech zapłacze* (1905). Przyjrzyć się bliżej dwom postaciom – Emilce i Jance. Jednocześnie spróbuję odpowiedzieć na pytanie o kwalifikację melancholiczną bohaterki w obrębie fabuły – czy możemy mówić o osobowości melancholicznej, tak jak w przypadku samej pisarki, czy raczej o fazie melancholicznej (żałobie) przeżywanej po stracie ukochanego.

„Odpowiednie dać rzeczy słowo!”⁵

W rozumieniu Julii Kristewej problem żałoby i melancholii różnicuje możliwość odzyskania – bądź nie – utraconego obiektu w języku, poprzez to, co Symboliczne⁶. Otóż w przypadku żałoby, która została uznana za normalną czy zdrową reakcją na utratę ukochanego przedmiotu, obiekt ten możliwy jest do odzyskania poprzez Symboliczne. W przypadku melancholii z kolei dochodzi do wyparcia językowo nadbudowanego zaprzeczenia o niecałkowicie utraconym obiekcie miłości. Ten akt wyparcia jest równoznaczny z wy-

⁵ C. K. Norwid, *Za wstęp (Ogólniki)*, w: tegoż, *Vade-mecum*, Warszawa 1999, s. 14.

⁶ B. Smoleń, *Das Konzept der Melancholie bei Julia Kristeva*, w: *Schuld, Gewissen, Melancholie. Akten des Deutsch-Polnischen Symposiums*, Warschau, Oktober 1997, Warschau 2000, s. 219-225.

parciem się Ojca reprezentującego porządek Symboliczny. Stan melancholii wskazywałby zatem na zatrzymanie się, fiksację w porządku Semiotycznym, w królestwie Matki⁷.

Kristeva w książce *Czarne słońce. Depresja i melancholia* zwraca uwagę na jeszcze jedną, chyba najistotniejszą kategorię różnicującą żalobę i melancholię – kategorię płci⁸. Seksualna różnica fundamentalnie wymierza „[...] miłośno-melancholijną strukturę ludzkiej tożsamości”⁹. Przeżywanie utraconego obiektu miłości jest inne dla kobiet i inne dla mężczyzn. Co więcej, dowodzenia Kristevej pozwalają stwierdzić wprost, że „[...] melancholia jest – w swej istocie – kobieca”¹⁰.

Z wywodu Zygmunta Freuda pamiętamy, że melancholijna reakcja na utratę ukochanego obiektu pociąga za sobą głębokie przeformułowania w obrębie ludzkiego „ja”¹¹. Joanna Bator pisze: „Spotkanie miłości i melancholii, którego wynikiem jest powstanie podmiotu, stanowi jednocześnie o seksualnej specyfice człowieka jako bytu językowego”¹².

Ważne jest także dookreślenie owego pierwotnego obiektu miłości. Jacques Lacan nazwał go *la Chose* (niem. *das Ding*, pol. *Rzecz*) i zdefiniował jako „absolutny obiekt pragnienia”¹³. Dla Kristevej w sposób wyraźny łączy się on z preedypalną Matką. Utrata pierwotnego obiektu miłości konstituuje zatem wejście w fazę edypalną, w porządek Symboliczny, który charakteryzuje różnica seksualna człowieka jako bytu językowego. Przeżywanie utraty matki jest inne dla kobiety a inne dla mężczyzny. Bator zaznacza:

Kobieta staje się Inną dla mężczyzny, ale sama nie ma własnego Innego, wobec którego mogłaby się określić, bowiem pierwszy obiekt, który porzuciła, jest takiej samej płci, takiego samego ciała, jest – w pewnym sensie – nią samą¹⁴.

Ukochany obiekt jest zawsze zagrożeniem – stawia kobietę przed wyborem: ja albo ona. Kobieta zostaje zatem postawiona wobec nierozwiązywalnego konfliktu: musi zabić Matkę, aby uratować siebie. Ale zabijając Matkę,

⁷ Tamże, s. 224-225.

⁸ J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski, R. Rzyński, Kraków 2007.

⁹ J. Bator, *Miłość i melancholia. Saturniczny wymiar istnienia męskości i kobiecości*, w: *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Kraków, 2001, s. 238.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Z. Freud, *Żaloba i melancholia*, przeł. B. Kocowska, w: *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, red. K. Pospiszył, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s. 295-308.

¹² J. Bator, dz. cyt., s. 240.

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże.

zawsze będzie zabijała siebie. Ocalenie Matki wymaga z kolei samopoświęcenia. Ocalenie Matki-siebie wiąże się z koniecznością dokonania morderstwa na sobie lub na Matce. Bator konstatuje:

Ujmując rzecz w psychoanalitycznych terminach, melancholia oznacza regres do fazy oralno-sadystycznej, której celem jest ponowne wchłonięcie odłączonego obiektu i narcystyczna identyfikacja z nim. Uwolnione libido podmiotu nie zostaje zatem skierowane na inny obiekt, lecz do wewnątrz ja, powodując jego identyfikację z tym, co pierwotnie porzucone¹⁵.

Wejście w porządek Symboliczny pociąga za sobą zaprzeczenie utraty Matki poprzez ulokowanie jej w logosie. Ale nie jest łatwo „odpowiednie dać rzeczy słowo”. Upośledzenie języka, opieranie się symbolizacji powoduje, że praca melancholii pójdzie w kierunku porzucenia czy odrzucenia porządku symbolicznego bądź w stronę transgresywnej sublimacji artystycznej¹⁶.

Emilia: pan i niewolnica

Emilka, młoda, choć nieładna przyjaciółka tytułowej bohaterki *Pamiętnika Waławy*

Orzeszkowej, zakochuje się we Franusiu, kuzynie Waławy. Zbliżyły ich do siebie rozmowy o rzemieślniczej pracy zawodowej, której oboje postanowili się podjąć w związku z trudną sytuacją materialną:

Franuś, zajęty pilnie swymi robotami, niezbyt częstym bywał u nas gościem. Niedziele wszakże, święta, a niekiedy i wieczory dni powszednich przepędzał z nami. Wtedy zawiązywały się pomiędzy nim a Emilką nieskończone rozprawy o rzemiosłach, znaczeniu ich i o technicznych i estetycznych stronach. Oboje młodzi ludzie gorąco brali się do prac, które im miały zapewnić spokój umysłów i byt niezależny. Stąd wywiązało się pomiędzy nimi pewne pokrewieństwo moralne, wynikające ze wspólności zajęć i zamiłowań, i pewna poufała, na tym pokrewieństwie oparta przyjaźń. U Emilki były jeszcze, obok tej przyjaźni, nagłe rumieńce i błyskawice w spojrzeniu, objawiające szybkie uderzenia jej serca, wtedy mianowicie, gdy pod oknami naszymi rozlegały się męskie stąpania Franusia aby gdy oczy jego spoczywały na jej twarzy z szacunkiem przyjaciela i serdecznością braterską¹⁷.

Nawet gdyby Emilka mogła wyznać Franusiu miłość, jej deklaracja pozostałaby jednostronna – nie uzyskaby komplementarnej odpowiedzi. Roland Barthes dowodzi, że zakochany jest zawsze kobietą. W stan zakochania,

¹⁵ Tamże, s. 241-242.

¹⁶ Tamże, s. 243.

¹⁷ E. Orzeszkowa, *Pamiętnik Waławy*, t. 2, Poznań 1995, s. 237-238. Cytaty z tego wydania lokalizuję dalej w tekście, podając w nawiasie skrót PW, numer tomu oraz strony.

tak jak w kobiecość, wpisane jest bowiem czekanie i cierpienie z powodu nieobecności ukochanego. Autor *Przyjemności tekstu* pisze: „Kobieta jest osiadła, Mężczyzna jest myśliwym, podróżnikiem; Kobieta jest wiarna (czeka), Mężczyzna się ugania (żeglujecie od do, podrywa)”¹⁸. Figura znieruchomiałej, bo pogrążonej we śnie, Emilki uosabia kobiece przeznaczenie, będące w dużej mierze efektem stanu zakochania. Obserwująca przyjaciółkę Waćława, znajduje na jej twarzy ślady cierpienia:

Emilkę znalazłam już uśpioną. Przez chwilę patrzyłam na nią i więcej niż kiedy spostrzegłam, że twarz jej wśród snu nawet nosiła na sobie piętno niewymownego znużenia i smutku. [...] Sierotą była w całym znaczeniu tego wyrazu. Wszyscy bliscy jej albo ją odumarli, albo nie byli godni jej przywiązania. Nikt ją nie kochał i ona nie miała kogo kochać (PW, II, 143).

Kochająca, ale przez nikogo nie kochana, czekająca, ale przez nikogo nie oczekiwana, Emilka wydaje się nieobecna. Tak jak nieobecne, bo nie dostrzeżone przez nikogo, jest jej cierpienie:

Jedynym cieniem, który rozpościerał się na naszym domowym życiu, było ciche, wewnętrzne cierpienie Emilki. Nikt o nim prócz mnie nie wiedział; a i ja także odgadywałam je tylko, bo nigdy usta Emilki żadnej nie wymówiły skargi, nigdy nikt łyzy w jej oczach nie widział ani spostrzegł rozżalenia na jej poblądłej, zawsze łagodnej twarzy. W nocy słyszałam nieraz, jak płakała długo po cichu, ale z rana już błękitne źrenice jej, wypogodzone jak niebo i przezroczyste jak kryształowe krople spokojnej wody, witały nas uśmiechem dobroci i przywiązania (PW, II, 249-250).

Bycie zakochanym w kimś, kto nie odpowiada na pragnienie przypomina relację pana i niewolnika – w tym przypadku – pana i niewolnicy¹⁹. To pragnienie Franusia zostało uznane przez Emilkę, podczas gdy jej pragnienie nie znalazło uznania. Kuzyn Waćławy jest więc panem, podmiotem, a Emilka – niewolnicą, przedmiotem. Każde pragnienie, poprzez „pragnienie innego pragnienia”²⁰ zakłada uznanie Ja. Tylko w chwilach odnajdywania się w pragnieniu innego, kształtuje się tożsamość.

Zakochana we Franusiu Emilka jest więc niewidzialna. Spojrzenie Waćławy konstatuje jej niewidoczność, przezroczyłość. Odsłania Emilkę – dziurę w tekście. Puste miejsce. Paradoksalnie jednak, Emilka, nawet jako puste miejsce, istnieje. Cierpiąc, staje się podmiotem. Zakochany jako obiekt miłości poprzez cierpienie staje się miłosnym podmiotem. Barthes zauważa: „Taka jest

¹⁸ R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1999, s. 54.

¹⁹ Zob. M. P. Markowski, *Dyskurs i pragnienie*, w: R. Barthes, dz. cyt., s. 13-14.

²⁰ Tamże, s. 14.

rana miłosna: ziejąca wyrwa (aż po korzenie bytu), która nie może się zasklepić i z której wylewa się podmiot, konstytuujący się jako podmiot w samym ruchu tego wezbrania”²¹.

Ta nieszczęśliwie zakochana kobieta do końca – podobnie jak tytułowa bohaterka *Eugeniei Grandet* (1833) Honoré de Balzaca²² – „wżywa się w swój los”, jednocześnie godząc się z nim: „Cicha pogoda leżała na jej bladym czole, miłym blaskiem świeciła w oczach, a tylko w uśmiechu, który okrążał usta, było niby wspomnienie żalów już przeżytych i przepłakanych” (PW, II, 311).

Ukochany – jak podkreśla Barthes – został utracony jako obiekt miłości. Żyje natomiast jako samoistny podmiot:

Tak długo, jak trwać będzie ta dziwna żałoba, będę musiał znosić dwa przeciwstawne nieszczęścia: cierpieć, że inny jest obecny (i wbrew sobie nadal mnie rani), i smuć się tym, że umarł (taki przynajmniej, jakim go kochałem)²³.

Odtąd Emilka – jak prawie każda kobieta – będzie żyła (z) obrazem utraconego ideału mężczyzny – baśniowego księcia. Księcia, którego utraciła, z nim zyskała. Emilka raz jeszcze wżyje się w swój kobiecy los, opiekując się schorowanym bratem – ersatzem księcia.

Orzeszkowa konstruuje Balzakovską bohaterkę – cierpiącą, wzywającą się w swój los, opiekującą się bratem, który staje się zastępczą figurą księcia, a zarazem – jak ojciec Eugeniei Grandet – figurą kazirodztwa. Kreuje melancholiczkę na miarę literatury europejskiej, a jednocześnie – na długo przed publikacją *Melancholików*.

Janka: „skażona” natura

W powieści ...*I pieśń niech zapłacze* jedną z najważniejszych kategorii estetycznych wydaje się być melancholia. Melancholię uznaję za kategorię estetyczną dlatego, że ten utwór nie jest prostą egzemplifikacją, realizacją modernistycznej melancholii „przypisanej” jakiejś postaci, ale opowieścią o „przemieszczaniu się” melancholii w przestrzeni trójkąta, którego trzy wierzchołki wyznaczają trzej – w istocie – bohaterowie: Czesław i Janka oraz antropomorfizowana natura. Totalizujący charakter melancholii pozwala stwierdzić, że ten utwór Orzeszkowej jest utrzymany w poetyce melancholii. Melancholia stanowi więc stylistyczną dominantę.

²¹ R. Barthes, dz. cyt., s. 264.

²² Zob. interpretację powieści Balzaca przedstawioną przez Naomi Schor w książce pt. *Breaking the Chain. Women, Theory, and French Realist Fiction*, (New York 1985, s. 90-107).

²³ R. Barthes, dz. cyt., s. 160.

...*I pieśń niech zapłacz*e przedstawia historię spełniającej się po latach rozłąki miłości Czesława i Janki, którzy przypadkowo spotykają się, przyjeżdżając w odwiedziny do swojego rodzeństwa. Brat Czesława, Jerzy, po ukończeniu studiów, ożenił się z Krystyną, siostrą Janki. Po długim okresie milczenia bohater, który wyjechał do carskiej Rosji i poświęcił się karierze naukowca, postanawia spotkać się z bratem. Bohaterka z kolei, która została lekarką w Warszawie, zdecydowała się na kilkutygodniowy odpoczynek w leśnym domku swojej siostry. Pierwsza część powieści – rodzaj prologu, który pozwala poznać bohaterów – utrzymana jest w konwencji baśniowej wykorzystującej popularny motyw dwóch braci, z których jeden pozostaje w domu, a drugi wyrusza w świat²⁴:

Dwóch braci było w jednej rodzinie, a dwie siostry w drugiej. Rodziny przyjaźniły się ze sobą, dzieci znały się i lubiły od lat bardzo wczesnych. Pomiędzy chłopcami w szkolnych mundurkach i dziewczętami w krótkich sukniach związała się przyjaźń, która w miarę upływającego czasu nabierała coraz więcej zaprawy erotyzmu²⁵.

Perypetie Jerzego i Krystyny wpisują się w baśniowy schemat – zaprzyjaźnieni ze sobą od dzieciństwa, jako dorośli ludzie zakochują się z wzajemnością, wchodzi w związek małżeński i zamieszkują w skromnym domku położonym w lesie – Jerzy pracuje jako leśniczy. Wkrótce rodzi im się dwójka dzieci – chłopiec i dziewczynka. Ich szczęśliwemu życiu sprzyja przestrzeń natury. Wydawać by się mogło, że przyroda, wśród której rozgrywa się akcja powieści, zagwarantuje miłosne szczęście także Czesławowi i Jance. To przekonanie potęguje znamieny opis dwóch drzew:

Świerk ciemny z pniem prostym i z gałęzmi, a tuż obok niego osika równego z nim wzrostu, ale cienka, wątpliwa, jasnym listowiem odbijająca się od jego prawie czarnego igliwia. Rosły tak blisko siebie, że gałęzie ich mieszały się z sobą i na ciemny jego wierzchołek z jej jasnego wierzchołka sypać się zdawał rój iskier srebrnych; lecz były to jej liście, osikowe liście drobne, wiecznie drżące, srebrzące się w słońcu. On milczał i zdawał się z rozkoszą poddawać głowę pieszczocie jej lekkich, połotnych liści; ona szemrała metalicznie jak cicha kaskada wody. [...]

Dwa te drzewa wyglądały na parę kochanków szczęśliwych wśród leśnej świeżości, wonności i ciszy (INPZ, 226-227).

Animizacje, personifikacje czy porównania obecne w opisie obu drzew: świerk „milczał i zdawał się z rozkoszą poddawać głowę pieszczocie jej lek-

²⁴ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, t. 1, przeł. D. Danek, Warszawa 1985, s. 179.

²⁵ E. Orzeszkowa, *...I pieśń niech zapłacz*e, [w:] *też*e, *Anastazja*, *...I pieśń niech zapłacz*e, Warszawa 1977, s. 185. Cytaty z tego wydania lokalizuję dalej w tekście, podając w nawiasie skrót INPZ i numer strony.

kich, polotnych liści”; „dwa te drzewa wyglądały na parę kochanków” służą swoistej rekapitulacji miłosnego związku Janki i Czesława. Obraz natury zatem podkreśla obecność wątku miłosnego w powieści, nie zapowiadając tragicznego rozwiązania akcji. Jednakże rozmowy, które toczą bohaterowie na łonie natury coraz częściej bywają zabarwione melancholią jako oznaką czy symbolem przemijania – są to bowiem przede wszystkim wspomnienia ukochanych ludzi i miejsc, które bohaterowi utracili:

Coraz częściej zresztą wspólne wspomnienia z lat dzieciennych i młodzięcych otaczały ich kołem wesołym lub tęsknym. Imiona istot kochanych niegdyś, a utraczonych przez śmierć lub oddalenie, imiona miejsc znanych i lubionych niegdyś, a dla nich na zawsze zaginionych, wszystko, co za jeziorem upłynionego czasu pozostało, a niegdyś było im wspólnym i miłym, wydawało z siebie tę melancholię, którą przemijalność rzeczy i ludzi napędza serce każde, już dotykane ostrzami strat i doświadczeń. I każde serce w oddechu tej melancholii taje, pokornieje, czyni się tkliwszym i lepszym (INPZ, 236).

Ale głównym „nośnikiem” melancholii w tej powieści jest Czesław. Kontrastujący opis dwojga bohaterów zdaje się potwierdzać takie założenie: „Ona w pełni księżycowego światła, w jasnych muślinach i z białą swą twarzą wydawała się cała srebrną. On, przeciwnie, w tym świetle nawet wydawał się ciemnym, tak ciężka chmura przyoblekła mu rysy” (INPZ, 247). Ciemna postać Czesława „zaraża” melancholią tę arkadyjską przestrzeń. Jego obecność zanośsi smutkiem kwiaty, które więdną. Jest jak Szatan z wiersza Leopolda Staffa *Deszcz jesienny* (z tomu *Dom duszy*, 1903):

Od dawna już przekwitł silnie woniejący storczyk biały [...]. Lipy przekwitły, powstał i zniknął urodzaj bławatków, kąkoli, powoi. W zaciszach leśnych tu i ówdzie dotykanych już złotem jesiennym stanęły wysmukłe różgi złote i nad ścieżkami leśnymi chabry wielkokwiatowe melancholijnie zawieszają poczęły swe bujne głowy o rozczochranym szafirowym włosie (INPZ, 250-251).

Identyfikowania z przemijaniem i umieraniem melancholia przejawia się także w głosie Janki, kiedy mówi Czesławowi o swoim zbliżającym się wyjeździe: „W głosie jej był ten smutek, który jak kamień przytłumia głos. Ciężko jej było mówić i oddychać. On to widział i czuł” (INPZ, 263). Bohaterce nie tylko trudno mówić o opuszczeniu ukochanego mężczyzny, ale i ciężko oddychać. A zatem – żyć. Jance trudno wyobrazić sobie życie bez Czesława. Tak jakby jego obecność oznaczała życie – Janka żyje więc dzięki Czesławowi. Kiedy w finale powieści bohater popełnia samobójstwo, strzelając do siebie z broni palnej, heroinie pęka serce. A przecież Janka jest lekarką, pełni określoną rolę zawodową. Jest kobietą, która nie musi być definiowana wyłącznie poprzez

relację z mężczyzną. Co więcej – dla bohaterki ważne są także związki z siostrą Krystyną oraz z matką.

Janka przyjeżdża na wieś, do siostry i szwagra, aby pobyt ten pozwolił jej podratować zdrowie – bohaterka cierpi na zaburzenia nerwicowe. Można założyć, iż u źródeł somatyzacyjnych objawów (kołatania serca) jest niewypowiedziana, ale i pewnie nieuświadomiona, miłość do Czesława. Zatem Janka – nieświadomie – chce „wyleczyć się” (wyzwolić) z miłości:

Tłum wspomnień tu ją opadł i lży strugami cichymi polały się z oczu. W okolicach serca jej pracować począł ten ból fizyczny, który znała i od którego powrotów przybyła tu szukać ratunku w ciszy wiejskiej, u woni leśnych, u spokojnego oddychania wśród ludzi kochanych (INPZ, 267).

Wdarcie się Czesława zaburza tę terapeutyczną funkcję natury. Fizyczny ból serca powraca. Bohater porównuje Jankę do kwiatu lili, który – prawdopodobnie za jego sprawą – nie może ostatecznie rozkwitnąć:

– [...] Jesteś podobna do lilii chcianej przez oddech życia i tak białej jakby od żadnego już słońca nie mogła zapłonąć rumieńcem. Dlaczego? Czy to jest moim dziełem? Myśl ta napełnia mnie rozpaczą, ale nie o mnie idzie... Idzie o ciebie... Masz rozum, naukę, męską dumę samodzielnego bytu i cudny wdzięk kobiety czarującej, a jednak jest w tobie jakiejś nieszczęście (INPZ, 273).

Janka-kwiat jest jeszcze jednym kwiatem, którego wzrost i rozkwit w tej przestrzeni zakłóca obecność Czesława. Ten wzrost związany jest tutaj m.in. z wykształceniem i rolą zawodową bohaterki. Kiedy wreszcie Janka wyznaje miłość ukochanemu mężczyźnie („Ja kocham cię... Czesławie!...”, INPZ, 276), a ten zachowuje swoją tajemnicę, przez chwilę stają się szczęśliwą parą. Przyjazd żony Czesława, bo to jej dotyczy tajemnica, przerywa szczęście. Bohater popełnia samobójstwo, a Janka – biegnąc w kierunku odgłosu wystrzału – upada pod stopy osiki: „zachwiała się, obie ręce podniosła ku gardłu i upadła pod stopy osiki, która trochę swych liści różowych rzuciła jej na twarz jak zasłonę przezroczytą...” (IPNZ, 288).

Zamiast wyleczyć się z sercowych dolegliwości, Janka umiera. Co znamienne – upada pod drzewem, które symbolizuje jej postać. Przestrzeń natury nie chroni zatem bohaterki przed finałową katastrofą. Natura, „skażona” przez melancholię bohatera, traci swoją „moc”. Gdyby odwołać się do propozycji interpretacyjnej Anny Martuszeńskiej, wskazującej patriotyczny charakter tego utworu i pozytywistyczny a zarazem tendencyjny rodowód²⁶, można byłoby

²⁶ A. Martuszeńska, „...I pieśń niech zapłacze” – późnopozytywistyczny szkic powieściowy, w:

dodać, że rodzima natura pozbawiona jest mocy przez bohatera-zdrajcę, przybywającego z Gór Uralskich.

Ale może natura nie chroni Janki także dlatego, że ona – w odróżnieniu od Seweryny z *Ad astra* – ulega miłości do niewłaściwego mężczyzny?

Zakończenie

Cierpienie miłosne pozwala stawać się zakochanemu podmiotem. We wstępie do *Melancholików*, zadedykowanym Janowi Karłowiczowi, Orzeszkowa zaznacza, że smutki i boleści nie są niezmiennym przeznaczeniem człowieka. Przekonanie to, które przybyło z Dalekiego Wschodu, uzyskało miano pesymizmu i znalazło podatny grunt w czasach pełnych zwątpienia i braku wiary. Pisarka podkreśla:

Ale ciemność i małuczkłość nasza, względność i znikomość wszystkiego, co nasze, nie dowodzi nieistnienia absolutnej jasności, trwałości i doskonałości kędyś poza nami. Przeciwnie, zadatki ich, pojęcia o nich, tęsknota za nimi, które posiadamy w sobie, zdają się dowodzić pierwszego ich źródła. Wytryskują one i w nas wstępują, jak drobne promyki z ogniska potężnego; istnieją w nas dla czegoś i my dla czegoś istniejemy²⁷.

Posiadanie owego „zmysłu światła” jest według autorki *Jędzy* niezbędnym dla przezwyciężenia melancholii. Ten wewnętrzny zmysł może wieść jednostkę ludzką do aktów altruistycznych – pomagania nieszczęśliwym, tym wszystkim, którzy znajdują się w potrzebie. To właśnie altruizm – zgodny z ewangelicznymi zasadami – jest swego rodzaju ratunkiem od melancholii i źródłem jedynie w tych warunkach możliwego szczęścia²⁸. Można również w tym miejscu dodać, że wszelkie działania na rzecz innych nie tylko pozwalają „przepracować” melancholię, ale przyczyniają się także do ukonstytuowania podmiotowości.

Ideał pracy na rzecz innych ludzi jako kryterium moralnej wartości człowieka jest niezwykle żywotny w projekcie życia i twórczości Orzeszkowej. Maria Żmigrodzka ujęła to następująco: „Jej program działania wynika z patriotyzmu i etycznego stosunku do życia, opartego na obowiązku pracy, jako jedynej podstawy praw społecznych człowieka”²⁹.

Poznanie Orzeszkowej. W stulecie śmierci (1910–2010), red. I Sikora, A. Narolska, Częstochowa–Zielona Góra 2010, s. 19. To zresztą jedna z nielicznych prac poświęconych tej powieści.

²⁷ E. Orzeszkowa, *Panu Janowi Karłowiczowi* [Wstęp], dz. cyt., s. 13.

²⁸ Por. H. Markiewicz, *Bezdogmatowcy i melancholicy*, w: tegoż, *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1977, s. 122–123. Markiewicz zauważa, że podobną wizję kolenia melancholii czy neurozy można znaleźć w powieści Leo Belmonta, *W wieku nerwowym*.

²⁹ M. Żmigrodzka, *Eliza Orzeszkowa*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Seria 4. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. II, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1966, s. 53.

Można zatem stwierdzić, że bohaterki Orzeszkowej nie rezygnowały ze szczęścia osobistego po to, by oddać się pracy czy obowiązkom³⁰. Pracowały i podejmowały się różnych obowiązków dlatego, że ich życie prywatne było nieszczęśliwe (miłość nieodwzajemniona). Tutaj chodzi nie tyle o świadomą rezygnację, ile o sposób przepracowywania melancholii, radzenia sobie z nią. Warto zaznaczyć, że te sposoby, a zwłaszcza praca zawodowa, mają znamiona twórczości³¹. „Melancholijny projekt” czy „projekt życia utratą”, który rozpisuje Orzeszkowa, jest – można powiedzieć – bardzo nowoczesny.

Bibliografia

- Barthes R., *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1999.
- Bator J., *Miłość i melancholia. Saturniczny wymiar istnienia męskości i kobiecości*, [w:] *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2001, s. 237-244.
- Bettelheim B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, t. 1, przeł. D. Danek, Warszawa 1985.
- Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
- Freud Z., *Żaloba i melancholia*, przeł. B. Kocowska, [w:] *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, red. K. Pospiszyl, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s. 295-308.
- Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski, R. Rzyński, Kraków 2007.
- Markiewicz H., *Bezdogmatowcy i melancholicy*, [w:] tegoż, *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1977, s. 116-142.
- Markowski M.P., *Dyskurs i pragnienie*, [w:] R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1999, s. 5-35.
- Martuszevska A., „...I pieśń niech zapłacze” – późnopozytywistyczny szkic powieściowy, [w:] *Poznawanie Orzeszkowej. W stulecie śmierci (1910–2010)*, red. I Sikora, A. Narolska, Częstochowa–Zielona Góra 2010, s. 11-24.
- Schor N. *Breaking the Chain. Women, Theory, and French Realist Fiction*, New York 1985.
- Smoleń B., *Das Konzept der Melancholie bei Julia Kristeva*, [w:] *Schuld, Gewissen, Melancholie. Akten des Deutsch-Polnischen Symposiums*, Warschau, Oktober 1997, Warschau 2000, s. 219-225.

³⁰ Por. G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.

³¹ Zob. J. Bator, dz. cyt., s. 243.

Żmigrodzka M., *Eliza Orzeszkowa*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Seria 4. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. II, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1966, s. 7-64.

Aleksandra E. Banot

*Department of Polish Literature and Culture
University of Bielsko-Biala*

**LIVING (WITH) A LOST PRINCE. MELANCHOLY
IN ELIZA ORZESZKOWA'S WRITINGS**

Summary

In autobiographical writings of Eliza Orzeszkowa, for example in “Dnie” [Days] (2001), there are passages describing the melancholic states of the author of “Jędza” [Shrew], when she experienced unfounded sadness or emptiness. They allow to make statements about the melancholic personality of Orzeszkowa and look for the characteristics of this disposition in the creations of men, and especially, women – not only in the two-volume set entitled, significantly, ‘Melancholics’ [*Melancholy*] (1896). Referring to the psychoanalytic concept of *melancholia* proposed by Julia Kristeva, I want to show how the Orzeszkowa’s heroines: Emilka from “Pamiętnik Wacławy” [Wacława’s Diary] (1871) and Janka from “...I pieśń niech zapłacz” [...And let the song cry] (1905) carry out the life haunted by a loss. Life image of the beloved, who was lost as an object of love – from whom it is impossible to achieve erotic satisfaction.

Keywords: Eliza Orzeszkowa, melancholy, womanhood, loss, object of love.



Gabinet Elizy Orzeszkowej (1841–1910) w jej mieszkaniu
w Grodnie, Muzeum Narodowe w Warszawie