

Grażyna Borkowska
(Warszawa)

PIĘKNY WIEK XIX?

Historycy dziejów, literatury i idei nie od dziś odczarowują wiek XIX, pokazując, że tkwiły w nim zalążki totalitaryzmów, okrucieństwo wojen, wyzysk ludzi pracy, pogarda dla wykluczonych, wysoka śmiertelność, bieda. Rewizje wydają się nieuniknione, ale na szczęście – są wielokierunkowe. Pozwalają na dokonywanie rozmaitych wolt i przekroczeń. Ponieważ polski wiek XIX pozostawał długo w polu oddziaływania jednej właściwie orbity, wyznaczonej przez historię, z radością witamy dziś inne jego odczytania. Stanowią one fascynujące odkrycia nieznanego; wydobywają to, czego o wieku XIX się nie mówiło, o czym nawet baliśmy się pomyśleć.

Diabeł tkwi w szczegółach

Józef Bachórz rozbiera *Lalkę* na części pierwsze (*Spotkania z „Lalką”. Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*); interesuje go szczegół, ponieważ wie, że Prus, tak często oskarżany o dziennikarską krótkowzroczność, nie pisał niczego w sposób nieświadomy i przypadkowy. Badacz odkrywa przy tym rzeczy intrygujące, które zatykają dech w piersiach. Na przykład śledząc historię nazwiska, jakie nosi Wokulski, Bachórz nie tylko potwierdza jego szlacheckość, ale także odsłania ważną zbieżność: Głowaccy z tej linii, z której pochodzi autor *Lalki*, mieli ten sam herb co Wokulscy. Inną ważną kwestią detalicznie rozebraną jest przyjaźń Wokulskiego z Suzinem, i w ogóle – jego doświadczenia rosyjskie. Przechodząc z kolei do kwestii ekonomicznych, czyli zwyczajnie mówiąc – piędźnych, autor zauważa, że w porównaniu z Sienkiewiczem czy Orzeszkową – Prus jest nadzwyczaj skrupulatny w rachunkach. Tamci zaokrąglają podawane sumy: „W *Nad Niemnem* – powiada Bachórz – posag Darzeckiej wycenia się na kilkanaście tysięcy rubli, jakby mającemu ja spłacić Benedyktowi Korczyńskiemu było wszystko jedno: 19 czy 11 tysięcy” (89)¹. Prus jest konkretny: szanuje pieniądź. Nie tylko duży, ale i mały.

Dzięki owej rzetelności dowiadujemy się nie tylko tego, ile kosztowały w latach siedemdziesiątych XIX stulecia kamienica stołeczna czy srebra, ale także para kaloszy z monogramem klienta, portmonetka, praca ekspedienta czy woźnicy. Kiedy indziej znów Józef Bachórz przygląda się rumieńcom, które w chwilach emocji wykwitają na twarzach bohaterów *Lalki*. Jak obliczył, 121 razy każe Prus błędnąć i rumienić się swoim postaciom. Ani to dużo, ani mało, zważywszy na fabularne zakrety powieści; warto przy tym pamiętać, że uwidoczniła się na twarzach gra emocji pojawiła się w powieści nie tylko jako efekt zwykłych obserwacji życiowych, które Prus prowadził systematycznie przez całe życie, nie lekceważąc żadnych szczegółów, ale również jako rezultat lektur podbudowujących świat wiedzy potocznej, chociażby książki Darwina *Wyraz uczuć u człowieka i zwierząt*, znajdujące się w bibliotece pisarza.

¹ J. Bachórz, *Spotkania z „Lalką”. Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*, Gdańsk 2010.

Co daje ta metoda czytania *Lalki*? Od szczegółu – do szczegółu, od detalu do detalu? Anglojęzyczna badaczka, Elaine Freedgood, nazywa ten typ odbioru – *l e k t u r ą m e t o n i m i c z n ą*, w odróżnieniu od innej – *m e t a f o r y c z n e j*. Zdaniem badaczki – w przypadku odczytania metaforycznego interpretujemy tylko te elementy świata przedstawionego, które dają się sfunkcjonalizować w obrębie fabuły, inne – pomijamy, traktujemy jako drobiazgi, składające się na to, co Roland Barthes nazywał „efektem realności” – tło, koloryt. A więc na przykład meble z salonu będą o tyle ciekawe, o ile potwierdzą status materialny właściciela.

W lekturze metonimicznej jest inaczej: żaden szczegół nie jest z góry wyłączony z pola widzenia, żaden nie jest pozbawiony własnej historii. Taka lektura odsyła do kontekstu społecznego powieści, który – nawet gdy pozostaje nieopisany wprost – ma swoje miejsce w narracji. Innymi słowy, możemy interesować się meblem dla samego mebla, a więc zajmować się jego stylem, historią jego produkcji, stosunkami sił wytwórczych, relacją nakładu pracy do ceny, itd., itp.

Lektura *Lalki* dokonana przez Józefa Bachórze pokazuje trochę inny przypadek: ważna dla obu uczestników procesu komunikacji (autora i czytelnika) ciekawość szczegółu zostaje włączona w proces całościowej interpretacji powieści, zostaje uzgodniona z precyzyjną wizją autorską. Na temat *Lalki* napisano grube tomy, ale te sugestie interpretacyjne, które można wysnuć z detali zgromadzonych przez Bachórze (i innych badaczy), są na swój sposób rewelacyjne. Prus okazuje się nie tylko skrajnie świadomy swojej roboty, ale i skrajnie polemiczny wobec własnej epoki – arystokratyzmu, etosu szlacheckiego, pogardy dla cech mieszczańskich, antyrosyjskości pojmowanej jako oczywista niechęć i pogarda dla wszystkiego, co pochodzi z za wschodniej granicy, arcyzmu rozumianego jako luźna fantazja niepoparta pracą.

Bachórze przypomina też to, o czym nie chcemy raczej pamiętać, że nie tylko bohaterowie Prusa, ale i sam autor mają coś do zawdzięczenia Rosjanom. Zostawiony na polu bitwy przez towarzyszy broni został odwieziony do siedleckiego szpitala przez Rosjan. Potem przetransportowany do lubelskiego więzienia został – na prośbę rodziny – uwolniony od kary. Czy można się zatem dziwić, że i to doświadczenie zostało w *Lalce* zapisane?

Historia i fantazmaty

Innych rewizji dokonuje Ryszard Koziołek w książce *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*². Fascynuje go paradoks pisarza, który chciał być tylko (?) pisarzem i który od razu trafił w wir polemik ideologicznych, zasłaniając przed krytyką zawilości własnej natury i nękające go fantazmaty erotyczne. Zdaniem autora książki, są one powiązane z obrazami śmierci. Erotyzm spełniony (bądź bliski spełnienia) wiąże się w dziełach Sienkiewicza z przecuciem rychłego końca, co zapowiada gasnącą nagle uroda kobiet, jak choćby w *Rodzinie Połanieckich*, gdzie w dniu ślubu Stach patrzy na Marynię ze zdziwieniem: „Wydawała mu się przy tym brzydsza niż zazwyczaj, bo wianek ślubny wyjątkowo tylko bywa kobietom do twarzy, a w dodatku niepokój i wzruszenie zaczerwiły jej twarz, która przy białym kolorze wyglądała jeszcze czerwiejsza niż była rzeczywiście”. Właściwie należy mówić nie o jednym fantazmacie, ale o dychotomii; z jednej strony miraż miłości wiecznej, niemożliwej

² R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Katowice 2009.

do realizacji; z drugiej – złudne przekroczenie śmierci poprzez płodność i potomstwo. Koziółek pisze: „Sienkiewicz przez całą twórczość fantazjuje na temat umykania tej dychotomii, tworzy iluzję >trzeciej płci<, postaci niemożliwej o >twarzy dziewczynki z ponętami kobiety<” (201).

Sienkiewicz z książki *Koziółka* jest postacią skomplikowaną, niejednoznaczną i niezwykłą. Uwikłaną we własny geniusz, kompleksy i sytuacyjne uproszczenia, wystawioną na piedestał, który w istocie chwiał się pod naporem autorskich wątpliwości zgłaszanych wobec historii, jej wpływu na współczesność, żywotności romantycznego mitu miłości, itd. Odpowiedzi Sienkiewicza na kwestie dotyczące przyszłości narodu i przyszłości gatunku są – jak zakłada autor książki – co najmniej dwuznaczne: pisarz nie umiał zaproponować konkretnych rozwiązań historyzoficznych, ani spójnej wizji antropologicznej, nie porzucił jednak pozytywizmu ani nowoczesności. Pisząc *Trylogię* i inne dzieła, oddalał od czytelnika traumę bieżącego życia, krzepił go poezją i mitem.

Dlatego Koziółek stawia Sienkiewicza nie na antypodach nowoczesności, ale w jej centrum. Nie naprzeciw Brzozowskiego i Boya, ale właśnie obok nich.

Ukryte, przemilczane, wyparte

Przypadek Sienkiewicza pokazuje, jak trudno być pisarzem w Polsce niesuwerennej, poddanej presji historii i presji opinii publicznej, która nakładała na artystę określone zobowiązania. I czytała go w określony sposób. W jeszcze trudniejszej sytuacji znalazły się kobiety, pisarki. Wejście na literacki rynek mogło dokonać się tylko pod ścisłymi warunkami; jednym z nich była konieczność wyparcia własnej kobiecości. Tak definiuje Lena Magnone przypadek Konopnickiej (*Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*)³. Ciężko pracująca na swój sukces poetka naraziła się konserwatywnej opinii publicznej miniaturami dramatycznymi *Z przeszłości*, gdzie przypomniała historię filozofki aleksandryjskiej, Hypatii, biografię średniowiecznego anatoma Wesaliusza oraz przypadek Galileusza.

Źle przyjęto w tych kręgach nie tylko dramatyczne miniatury, ale i kolejne zbiory poezji. Konopnicka, mieszkająca samotnie w Warszawie wraz z gromadką dzieci, zyskała miano socjalistki, emancypantki, Bóg wie kogo jeszcze. Jednocześnie krytyka przychylna jej osobie podkreślała tyrzejski, czytaj: „męski” charakter jej utworów. Konopnicka była zbyt inteligentną osobą, by tego nie zrozumieć. Spostrzegła, że może żyć z pióra i swego genialnego talentu, jeśli zaspokoi oczekiwania publiczności.

Odwołując się do Freuda i Lacana, autorka książki pokazuje mechanizm wyparcia zastosowany przez Konopnicką. Ma on – oczywiście – wymiar totalny; obejmuje biografię, styl zachowań, wybory życiowe. Szczególnie drastyczna jest historia Heleny, córki Konopnickiej, jak zakładamy, uosabiającej przypadek hysterii zrodzonej na podłożu zaburzonej relacji z matką, stłumionego erotyzmu. Mówiąc w dużym uproszczeniu, Konopnicka odsuwa od siebie córkę, która swoim zachowaniem (kradzieże, skandale, ciąża) nie tylko naraża ją na kłopoty, ale która przypomina o sferze życia wypartej przez poetkę: erotyce, buncie wobec reguł społecznych.

W 1890 roku Konopnicka opuszcza Warszawę i można powiedzieć, że w tym momencie rozpoczyna się wielka podróż jej życia. Dawni biografowie Konopnickiej sugerowali, że wyjazd z Warszawy wiązał się z prześladowaniami poetki przez carską policję. Dzisiaj pisze

³ L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011.

się wprost o powodach osobistych. Nikt jednak wcześniej, przed Leną Magnone, nie objaśnił wewnętrznego, psychologicznego (psychoanalitycznego) aspektu tej decyzji. Bo nie chodziło tylko o wstyd spowodowany wybrykami nieodpowiedzialnego czy chorego dziecka. Chodziło o coś więcej, o ucieczkę od własnej natury, ucieleśnionej przez Helenę.

Jeszcze dwie inne, ważne uwagi znajdziemy w książce o Konopnickiej. Po pierwsze, Lena Magnone pokazuje, że skuteczna ucieczka od własnego „ja” nie może się dokonać w sposób bezbolesny i absolutny. Konopnicką zdradza ona sama: jej język, jej pisanie. W utworach poetki, szczególnie w jej nowelistyce, znajdujemy dzieła stanowiące zaskakujące i drastyczne obrazy kobiecego erotyzmu, miłosnego szaleństwa, seksualnej ekstazy (dość przypomnieć *Krystę*, *Józefową*, *Anusię*).

Po drugie, wyparcie dokonane przez Konopnicką nie jest przypadkiem odosobnionym. W II połowie XIX wieku kobiecość jest w odwrocie, mimo pozorów emancypacyjnego ożywienia. Można się co prawda wyzwalać z pęt fizycznych i społecznych, ale tylko w sposób zaakceptowany przez opinię publiczną, przez mężczyzn. Kobiety dokonują więc „dla dobra sprawy” zdrady samych siebie, zdrady relacji z innymi kobietami, zdrady swych córek. Podobne symptomy możemy dostrzec u Orzeszkowej. Jej program emancypacyjny jest „uzgodniony” ze światem, nie nadmiernie nowoczesny, niezbyt buntowniczy. Coś się zmienia pod koniec życia w tym obrazie, powstają dzieła podnoszące wyższość moralną kobiet (*Dwa bieguny*, *Ad astra*), ale ciało jest nadal schowane, spętane i przemilczane. Albo – co najwyżej – pokazane przez zasłonę.

Wydany kilka lat temu przez Iwonę Wiśniewską dziennik intymny pisarki *Dnie* pokazuje rozbudzony erotyzm Orzeszkowej, dla którego nie szuka ona nawet odpowiedniego języka⁴. Miłosne uczucie do młodego Franciszka Godlewskiego zafiksuje w zaszyfrowanych skrótach, pozwalających raczej domyślić się namiętności, niż o niej przeczytać.

Śladami nowoczesności

Nie są to wszystkie, wydane ostatnio, książki o literaturze (kulturze) dziewiętnastowiecznej, które warto przeczytać. Wśród tych innych, nie omówionych tu, lecz odkrywczych, wskazałabym pracę Anety Mazur o melancholii u Orzeszkowej⁵, ciekawą książkę zbiorową *Upominki od narodu* na temat jubileuszy, rocznic i innych obchodów podejmowanych w XIX wieku (praca pod redakcją Tadeusza Budrewicza, Pawła Bukowskiego, Renaty Stachury-Lupy)⁶. Jeśli jednak traktować nie o poszczególnych tytułach, ale o tendencjach, to obok wymienionych już sposobów lektury: czytanie metonimiczne, rekonstrukcja fantazmatów (erotycznych), wymieniałabym trzeci: s z u k a n i e ś l a d ó w n o w o c z e s n o ś c i. Wspominałam już o zaskakujących konstatacjach Ryszarda Koziołka, który chce widzieć w Sienkiewiczu pisarza nowoczesnego, to jest takiego, który zna mielizny współczesnej psychiki (duszy) i szuka dla niej dróg ratunku. O „innej” niż Brzozowskiego nowoczesności Sienkiewicza mówi też książka Macieja Glogera (*Sienkiewicz nowoczesny*)⁷.

⁴ E. Orzeszkowa, *Dnie*, opr. I. Wiśniewska, Warszawa 2011.

⁵ A. Mazur, *Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*, Opole 2010.

⁶ *Upominki od narodu. Jubileusze, rocznice, obchody pisarzy*, red. T. Budrewicz, P. Bukowski, R. Stachura-Lupa, Żarnowiec 2010.

⁷ M. Gloger, *Sienkiewicz nowoczesny*, Bydgoszcz 2010.

Śladów nowoczesności poszukuje w literaturze i kulturze wieku XIX nade wszystko jednak Ewa Paczoska (*Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*)⁸. Przyjmuje ona, że na ziemiach polskich nic modernizacyjna ciągnie się od czasów międzypowstaniowych, nabierając wyrazistości w II połowie XIX wieku. Symptomami zmiany są nowe tematy i obszary włączane – nie bez oporów – w obręb sztuki: industrializm, miasto, podróż, kolej, nowoczesne media, odmieniony status rodziny, która staje się – jak bohater prozy tego okresu – problematyczna.

Dobrze, że polską literaturę dziewiętnastowieczną zaczynamy postrzegać w kontekście modernizmu; jest szansa na to, że uda się ją oderwać od perspektywy, która dotąd wydawała się nieprzekraczalna: jałowego kryptopatriotyzmu i niedojrzałości, na które skazywała niewola. Myślenie o polskiej niesuwerenności jako czynniku dominującym w kulturze było tak mocne, że lekceważyliśmy sygnały innego rozumowania, nawet te wpisane w samą epokę, na przykład w dzieła Prusa, który nie traktował wolności politycznej jako warunku *sine qua non* ludzkiej aktywności i – tym bardziej – ludzkiego szczęścia. Książka Ewy Paczoskiej wykorzystuje tę szansę, ale robi też coś więcej. Autorka traktuje nowoczesność nie jako wzór kultury, lecz jako jeden z jej wymiarów, jedno z możliwych ludzkich doświadczeń, które wcale nie musi wykluczać innych. Pyta, jak i komu nowoczesność służy, co przynosi, czemu zagraża.

Ważna, potrzebna i intrygująca jest też kwestia owego „prawdziwego” końca wieku XIX. Czy i kiedy wiek XIX się skończył – w 1914, a może w 1918 roku?

A może już w 1905, a może – jak pisał Miłosz i niektórzy historycy – w 1940 roku, kiedy drzwi wagonów odjeżdżających z kresów na Syberię zamknęły się za ludźmi pamiętającymi jeszcze Orzeszkową? A może nie skończył się nigdy, skoro powstają dzieła sztuki, w Polsce i poza nią (Stefan Chwin, Olga Tokarczuk, Jacek Dehnel, Zadie Smith, Sarah Waters, Michel Faber, itd., itp.), które rozwijają wątki wiktoriańskich albo balzackiańskich romansów?

Czego szukamy w dziewiętnastowieczności? Podniety dla wysychającej wyobraźni? Perwersji, bo nic tak pociąga jak zakaz i represja? Ukojenia? Sztuki opowiadania? A może, uchylając zastrzeżenia feministek wobec gorsetów i niehigienicznych drapowań, po prostu piękna?

⁸ E. Paczoska, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010.