















Drogoszewski Aureli.

Eliza Orzeszkowa.

(Bibl. Warsz. 1900,  
tom III i IV).







---

# Eliza Orzeszkowa.

---

Pojełam i ukochałam ideę czynu i zapragnęłam w własne ją wcielić życie.

(„Ostatnia miłość“).

## I.

Pierwszy drukowany utwór Elizy Orzeszkowej ukazał się w roku 1866 na szpaltach „Tygodnika Ilustrowanego“ pod tytułem: „Obrazek z lat głodowych“. Autorka pensyonarskiem jeszcze piórem przedstawiła upośledzenie ludu wiejskiego i obojętność wyżyn społecznych na jego dołę. Po „Obrazku“ nieprzerwanym i długim szeregiem idą po sobie takie nowelle, opowiadania i powieści, jak: „Syn stolarza“, „Początek powieści“, „Rozstajne drogi“, „Ostatnia miłość“ (1867), „W klatce“, „Wesoła teoria, a smutna praktyka“, „Na prowincyi“ (1868), „Z życia realisty“, „Cnotliwi“, „Pan Graba“ (1869), „Pamiętnik Waclawy“ (1870), „Na dnie sumienia“ (1871—2), „Marta“ (1873), „Stracony“. Szereg ten świadczy, iż w chwili wystąpienia Orzeszkowej na widownię, nie sprawa włościańska, lecz inne zagadnienia przeznaczeń ludzkich były najbliższe sercu i myśli autorki. Istotnie, według jej własnych zeznań, pomiędzy pierwszemi owocami jej pracy były powieści, zatytułowane: „Regina“ i „Ludzie i ro-

23.628



baki". „Regina“, jak się zdaje, odżyła później w „Ostatniej miłości“, a wyrażenie „ludzie i robaki“ odnajdujemy w „Początku powieści“. Ten „Początek“, jest to coś w rodzaju szkicu, czy programu, którego różne strony autorka wykonać pragnęła w późniejszych swych utworach. „Obrazek“ zaś i „Syn stolarza“, to dopiero próby pióra, to pierwsze ruchy ręki nieśmiałej i drżącej, i dlatego wskazującej nie ten punkt, który przykuł do siebie całkowitą uwagę osoby. Punktem owym był stosunek kobiety do mężczyzny w małżeństwie i dola kobieca wogóle. A jednak okoliczność ta, że „Obrazek“ poprzedził w druku wszystkie inne utwory, jest prawdziwie znamioną, gdyż wewnętrzna praca duchowa znakomitej naszej bojowniczkii o cele humanitarne rozpoczęła się właśnie od rozmyślań nad położeniem ludu wieśniaczego w chwili przełomowej na początku siódmego dziesięciolecia wieku naszego. Sprawa tej warstwy właśnie wprowadziła do jej duszy ów ferment, który ujawnił głęboką różnicę usposobień pomiędzy ludźmi, co powinni byli stać obok siebie najbliżej, — ów ferment, który, wytracając kobietę z powszedniej kolei losów niewieściich i skazując ją na długie samotne walki z sobą, włożył wreszcie jej pióro do ręki. I oto stała się jedną z pierwszych służebnic narodu, a zarazem jego dumą, jego chwałą i rękojmnią żywotności jego. Nie myślę zgola utrzymywać, by okoliczności, o których tu napomknięto, wyjaśniały w zupełności działalność twórczą autorki. Dużo mieli-byśmy w takim razie znakomitych powieściopisarek. Wyjaśnienie to znajdzie się chyba w tym nieprzepartym pociągu do rojeń, który już siedmioletniej dziewczynce nakazywał wespół z siostrą Klimunią scenizować różne zdarzenia historyczne, silniej wstrząsające młodziutkie serduszka, w tych tajemniczych głębinach organizacyi, w których ukrywało się usposobienie do wyobrażania sobie ludzkich przeznaczeń i stosunków w postaci dramatycznej. „Sama natura wlała we mnie zarody serdecznego i poważnego mego życia, lekceważenie wszystkiego, co bywa innym fałszywą monetą życia“, — powiada, jakby w imieniu autorki, jedna z jej bohaterek („Ostatnia miłość“). Przejścia osobiste tylko wyzwoliły ów pociąg ukryty, lecz go nie stworzyły. Ale rodzaj przejść wpłynął potężnie na skierowanie myśli i uczuć ku pewnym stronom życia ludzkiego, najbliżej związanym z jej własnym położeniem. I oto dlaczego cała jej energia twórcza skupia się na zagadnieniach tego rodzaju, pomimo że promienie, od świata nizin odbite, odegrały w jej duszy rolę bodźca.

Sprawa kobieca stanęła przed Orzeszkową przedewszystkiem od strony uczucia, łączącego dwoje osobników odmiennej płci: stara się ona rozejrzeć w przyczynach, których skutkiem bywa tak często nieszczęśliwe dobieranie się stadeł małżeńskich. Przeciwwstawiając swó-



je zadanie artystyczne celom swych poprzedników, u których powieść kończyła się wraz z pierwszym dźwiękiem „Veni creator“, Orzeszkowa, doprowadziwszy swe pary do ołtarza, pisze dopiero „początek powieści,“ gdyż przed bohaterami jej jest jeszcze długie pasmo dni, dni posępnych i smutnych. Dlaczego tak? Ponieważ próżność i samowola rodzicielska połączyła tu węzłem dozgonnym z jednej strony „mężczyzną-człowieka“ z „kobietą-lalką“, z drugiej— „kobietę-człowieka“ z „mężczyzną-robakiem“. W „Rozstajnych drogach“ mężczyzna namyśla się, którą wybrać: lalkę, czy człowieka? W pierwszej większej swej powieści: „Ostatnia miłość“, autorka z większą tylko dobitnością wypowiada swe przekonanie, już szkicowo w „Początku powieści“ zaznaczone, iż niezbędnym warunkiem trwałości związku małżeńskiego jest jednakże tło uczuciowe i umysłowe, pokrewieństwo wyobrażeń, dążeń i pracy. Rozumie się samo przez się, iż jeżeli ludzie podają sobie rękę na wspólną dolę lub niedolę, związek taki o tyle zadosyć uczynić może etycznym wymaganiom, o ile się opiera na uczuciu, nie na jakichś ubocznych względach. Biada wszakże, jeśli wyboru dokonuje niepodzielnie tylko bezwiedny, ślepy pociąg, jeśli w chwili stanowczej władza kierownicza wydarta zostaje rozwadze. Jedyne za pomocą tego ostatniego czynnika ocenić możemy, czy przyszłość kojarzącej się pary zawiera w sobie rękojmię szczęśliwego pożycia. Bo oto chwile młodzieńczych uniesień mijają, i ludzie, różniący się temperamentem, przyzwyczajeniami, widnokrzegami swemi, oddalają się wreszcie od siebie. Małżeństwo, którego początkiem była miłość najpoetyczniejsza, najzupełniej obca wszelkiemu wyrachowaniu, — małżeństwo takie staje się łańcuchem obowiązku, pod którego ciężarem schną i marnieją istnienia ludzkie.

Myśli, z naciskiem wypowiedziane w „Ostatniej miłości“, stają się osią budowy we względnie najlepszej w tym okresie powieści: „Na prowincyi“. I w tym zresztą utworze, jak we wszystkich poprzedzających, jak w niejednym z późniejszych, wnioski Orzeszkowej ukazują się nam w postaci dydaktycznej raczej, niż dramatycznej; okoliczność ta w połączeniu ze szczupłym zasobem spostrzeżeń, z brakiem wprawy pisarskiej, pozbawia pierwsze dzieła zalet pięknościowych. A jednak z tych niezręcznie kreślonych kartek, z poza tych, naiwnie często wypowiedzianych, kazań, wyziera niekiedy oblicze samotnej kobiety, stęsknionej do słońca, do życia, do uśmiechem rozjaśnionych twarzy, do rąk, wyciągających się z życzliwym uściśnieniem. Wpatrzmy się naprzykład uważnie w te pogodne, z lubością kreślone obrazki szczęścia rodzinnego; spójrzmy na te opuszczone postacie niewieście, z których ust zlatuje westchnienie: „Z pośród zimnego, samotnego istnienia i z głębi mego serca wołam: o życie rodzinne! o słońce!“



(„Ostatnia miłość“). Owóż to spodem toczące się gorzkie uczucie i bolesna zaduma nad losem wielu istot, skazanych na zimno i opuszczenie, sprawia, że pomiędzy mnogością moralizatorskich i sztywnych stronic błysnie tu i owdzie ustęp, pełny prawdy życiowej i pociągający szczególnym jakimś urokiem. Niejeden znajdzie się tu rys tak żywy, że gdy cała treść obrazka zniknie z pamięci, ten tylko pozostanie nietknięty. Przypomnijmy tu sobie na przykład Lolę Bogacką, do tego stopnia zajętą gałgankami wyprawy, że przez mgłę zaledwie rozróżnia twarz narzeczonego („Rozstajne drogi“); przypomnijmy p. Lubomira (z późniejszego nieco „Pamiętnika Wacławy“), wprowadzającego w radosne wzruszenie serca panien swą deklamacją: „jak wędrowiec, zbłąkany w piaszczystej pustyni“ i t. d., aż do oazy. Zwłaszcza wyśmienicie umie autorka odtworzyć stan młodej dziewczyny, „panny na wydaniu“ z jej rozmarzeniem, z jej nieokreślonymi trwogami i dążeniami.

Orzeszkowa, rozglądając się w pewnej kategorii zjawisk, nie zatrzymała się nieruchomo przy warunkach szczęśliwego połączenia Numa i Pompiliusza. W jej usposobieniu twórczem tkwi samorzutna dążność do uogólnień, do skupiania poszczególnych zjawisk i wypadków w szeregi i do odszukiwania powszechniejszej przyczyny takiego szeregu. Od pierwszej chwili, to jest od „Początku powieści“, poczęła wskazywać liczne źródła niedomagań społecznych i jednostkowych w fałszywym kierunku, który otrzymuje młode pokolenie od starszego. Wychowanie Zofii Swatowskiej, lalki, marzącej tylko o strojach i zabawach, uwarunkowane było dumą, próżnością i brakiem treści wewnętrznej ze strony jej rodziców. Było to już uogólnienie, ale uogólnienie jeszcze dorywcze, więc nietrwałe i pozbawione głębszego znaczenia. Lecz mocą uwagi, skierowanej wciąż na pewien określony rodzaj objawów życiowych, uwagi tak skupionej, że aż bolesnej, i mocą wrodzonych uzdolnień syntetycznych, ze splątanego chaosu zjawisk, w którym istnieją zarodki wszystkich późniejszych tworów, i zarazem nic nie istnieje w skończonej postaci,—z tego chaosu wyodrębniać się zaczęły po kolei szeregi przyczyn i następstw, i łączyć się wedle zasad bliższego, lub dalszego pokrewieństwa. Stąd każdy niemal utwór Orzeszkowej w tej dobie jest niby szkicem następnego, gdyż to, co w jednym dziele tylko znajdowało się w polu widzenia, w późniejszym staje się już przedmiotem umyślnego badania i środkiem, dokoła którego gromadzą się podrzędne, niemniej ważne szczegóły. Dla Loli Żytkowskiej w „Początku powieści“, dla Reginy w „Ostatniej miłości“, przyczyną złego wyboru, ukrywającego w sobie zawiązek dramatu w przyszłości, nie tyle jest może nacisk ze strony starszych, co wychowanie, które nie uzdolniło kobiety do



wykrycia wilka w skórze baraniej, lub też osła w jego naturalnej postaci. W okresie powstawania wymienionych utworów, na dnie poglądów Orzeszkowej spoczywa tradycyjny dogmat, że jedynym przeznaczeniem kobiety, jej „karyera“, jest wyjście za mąż, a rozważa, owoc należyte pokierowanego wykształcenia, ma grać rolę odczynnika rozpoznawczego, o ile „karyera“ jest istotnie „karyerą“. Cokolwiek później na odczynnik ten włożono zadanie nieco subtelniejsze: za jego pomocą nie tylko można się obronić od pospolitego oszustwa i podstęp, lecz zarazem sprawdzić, czy istnieją rękojmie trwałości spójni małżeńskiej; za jego pomocą można zatamować ślepy pociąg przyrodzony („Na prowincyi“); ma on wreszcie służyć nie na jedno, razowy użytek w chwili wyboru, lecz być stałym przewodnikiem w rządzeniu się sobą, w niezależnieniu się od władzy popędów, łamiących istnienie kobiece i męskie (Klotylda Warska jako „Kameleon“ w „Klatce“). W tejże powieści poruszono inną stronę zagadnienia: w braku warunków, które-by dostarczały ujścia dla sił wewnętrznych, mężczyzna wkłada całą swą duszę w uczucia miłosne, łamie się podstawa życiowa, albowiem: „każdy człowiek w cośkolwiek wlać musi całą energię swoją i miłość“. Kobieta zaś, gdy nie wypełnia życia miłością żony i matki, wkładać musi siebie w błahe próżnkości. Wychowanie czyni dla niej pracę i naukę niedostępną. Nauka i praca, wskazane tu tedy jako ideał, z trudnością dający się osiągnąć na wypadek życiowych zawodów. Powoli jednak, odwracając się od poprzedniego punktu widzenia, z którego kierunku, nadany w dzieciństwie kobiecie, miał jej służyć do doraźnego użytku, autorka coraz wyłącziej zastanawiać się zaczyna nad trwałymi skutkami wychowania, nad zagadnieniem: skąd pochodzi niezmierna ilość kobiet-lalek? w pyle pełzających mężczyzn-robaków? Nie w omyłce jakiejś chwilowej, lecz w przyczynie powszechniejszej należy dobadywać się źródła skrzyżowanych pojęć i skrzywionych charakterów, przez które kobiety bywają unieszczęśliwione i same unieszczęśliwiają („Pamiętnik Waławy“, „Pan Graba“). Już w „Pamiętniku Waławy“ sprawa kobieca przestaje być wyłącznie zagadnieniem miłości i związku małżeńskiego, jakkolwiek przeczy temu szablonowa budowa powieści, a całkowicie już staje się sprawą pracy i sprawą dostojności niewieściej w „Marcie“. Rozmaitość motywów przy pozornej ich jednostajności, rozszerzony zakres objętych zjawisk i typów, idzie równolegle z rozwojem i wyjaśnianiem się pojęć, które przebiegły długą drogę, od skargi Heleny („Rozstajne drogi“), że jest pozbawioną opieki ramienia męskiego, przez zdanie Waławy: „bardzo szczęśliwie jest, jeśli kobieta wyjdzie za mąż, bo w rodzinnym życiu najprędzej znaleźć zdoła szczęście dla siebie i sposobność stania się miłą i pożyteczną



drugim, ale że przecie łatwo zdarzyć się może, że za mąż nie pójdzie...“, aż do namiętnego wykrzyknika: „wedle praw i obyczajów ludzkich kobieta nie jest człowiekiem, kobieta to rzecz“, „kobieta—to kwiat“, kobieta — to zero; niema dla niej ani szczęścia, ani chleba bez mężczyny, jeśli chce żyć“ („Marta“). Widzimy tedy, że utwory Orzeszkowej są jakby ogniwami jednego łańcucha, ogniwami, które różnostronnie zahaczają się o siebie i jakby wywijają się z poprzedzających. Przekształcają się one wraz z powolnem przesuwaniem się punktu widzenia, mnożą się i różniczkują, ale łączyć ich nie przestaje to samo uczucie i trwałość rozwoju ideowego. W ten sposób, zamiast prostego zagadnienia: szczęścia dwojga istot odosobnionych, ukazuje się wreszcie czytelnikowi mnogość zjawisk społecznych, których skutki się krzyżują, potęgując się wzajemnie w działaniu. Ewolucya tematów jest jednocześnie ewolucją przekonań i analizy, której wiele stopni w tym pobieżnym zarysie z konieczności opuścić musieliśmy.

Wskazana tu stopniowość rozwoju poglądów na pewną kategorię objawów życia społecznego każe nam widzieć w Orzeszkowej typ umysłowości naszej, uważanej nie w pojedynczych jej przedstawicielach, lecz w masie narodu. Pewne warstwy inteligencji, albo jednostki, mniej lub więcej wśród ogółu osamotnione, w mniej lub więcej zwarte koła skupione, mogą w tym lub innym względzie uosabiać obcą kulturę, być wyobrazicielami gdzieindziej wyrosłych ideałów i pojęć. Czyż tak nie było w dobie oświecenia, w okresie wpływów romantycznych, w porze „pracy organicznej“, o ile się praca owa zaznaczała krzewieniem zasad naukowych, ze źródeł ogólnoeuropejskiej oświaty czerpanych? Czy tak wreszcie nie było jeszcze w dniu wczorajszym, w dniu napływu poglądów kosmopolitycznych? Ale społeczeństwo, jako ogół, wchłaniając w siebie prądy zewnętrzne, co jest pocieszającym objawem żywotności jego, nie odchyła się nigdy krańcowo od tych podstaw tradycyjnych, na których wspiera się gmach jego wyobrażeń, dążeń, zwyczajów. Ten powolny wzrost i stopniowe przekształcanie się pojęć, wspierających się jednak wciąż na gruncie zwyczajowym, uważaliśmy w pierwszych dziełach Orzeszkowej. Nie wystąpiła ona jako reformatorka, okryta stalową zbroicą jakiegis, we wszystkich szczegółach wykończonej, doktryny; nie myślała nigdy o usunięciu starych budowli i stawianiu na tem miejscu nowych. Marzyła tylko o dokonaniu w wygodnem, dawno wzniesionem domostwie drobnych zmian i drobnych ulepszeń, które-by jednak odświeżyły powietrze i otworzyły dostęp światłu. Tylko z biegiem czasu okazywała się potrzeba zmian coraz donioślejszych i znacniejszych.



Kiedy nadeszła ta „wielka burza, co ptaki z gniazd i płochości z serc wyganiała“, a która równie z serca autorki wyrzuciła płochosć, a ją samą, pośrednio przynajmniej, z gniazda wygnała,—gdy nadeszła ta burza, za autorką, według jej własnego świadectwa, nie było uniwersytetu ani akademii żadnej. Własnej pracy duchowej zawdzięcza wszystkie swe zdobycze, własną lampką rozświecać musiała ciemności, które ją otoczyły. Nie uniknęła, oczywiście, wpływu ówczesnej atmosfery umysłowej. Na każdej niemal karcie z najwcześniejszych jej dzieł (choćby w „Synu stolarza“), oddziaływanie ideowych prądów tej doby pozostawiło ślady tak wyraźne, że przeoczyć ich niepodobna. Niemniej typem w kształceniu się analizy Orzeszkowej jest pewien rodzaj samouctwa i mozolne torowanie sobie drogi. Punktem wyjścia jest zawsze pewien zwyczajowy układ stosunków i wyobrażeń, w którym wyjmują się te, lub owe ściany, rozszerzają się okna i drzwi, lecz podwaliny zostają nietknięte... chyba-by wreszcie i na nie kolej przyszła. Oczywiście, postępując tą drogą, nie zawsze się uniknie sprzeczności w pojęciach, chwiejności w dążeniach. Z uniesieniem rzucony gorący protest: „kobieta—to kwiat, kobieta—to zero“, brzmi cokolwiek dziwnie wobec tradycyjnego wzoru: mężczyzna—to powaga, siła, rozum; kobieta—to wdzięk, światło, ciepło. Ale skądinąd, ponieważ każde niemal słowo, przez autorkę wypowiedziane, było owocem długiego namysłu i bolesnej nieraz zadumy, stała się ona niebawem przewodniczką ruchu emancypacyjnego, stała się mózgiem i sercem współczesnego sobie pokolenia niewiast; a nawet jej wahania, jej zatrzymywanie się w pół drogi w krytyce pewnych zjawisk, czyniły jej prace bliższymi pojęciom ogółu, więc potęgowały poniekąd wpływ jej na słuchaczki. Ona wskazywała im te warunki, w których się one istotnie obracały, nasuwała myśli, które się w nich same przez się w owych zamkniętych widnokręgach najłatwiej budzić mogły, wskazywała wreszcie wyjścia, w ich położeniu najdostępniejsze. Kształciły się one i rosły wraz z Orzeszkową, postępując jej śladami.

Wszystkie te okoliczności, o których wyżej mówiliśmy, wraz z indywidualnem usposobieniem autorki, na które się składa głębsza, lecz nie wybuchowa uczuciowość, utrzymywana w korbach przez jasną samowiedzę, — wszystkie te okoliczności, powiadam, wydały taki skutek, iż kierunek myśli Orzeszkowej, a zwłaszcza sposób ich wypowiedziania, posiada wybitne znamiona spokojnej równowagi. Autorka „Pamiętnika Wacławy“ i „Pana Graby“ nieraz wprawdzie była narażoną na ostre i bezwzględne zarzuty burzycielstwa; ale gdzie miarą wszelakiej doskonałości jest zastój zupełny, tam najmniejsze poruszenie wydać się może wstrząśnieniem, pociągającym groźne niebezpieczeństwo. Swoją drogą, ci, co kładą wielki nacisk na umiarkowanie



poglądów Orzeszkowej, może nie zawsze są zupełnie ścisłymi w swych zapewnieniach. Autorka „Maryi“ wie, że „niezadowolenie rodzi powątpiewanie i protest, a z powątpiewań tylko i protestów powstają wielkie myśli i nowe tory“. Nie ulękła się ona i w „Na prowincyi“, i w „Panu Grabie“ dotknąć pewnych wierzeń, uświęconych przez czas i uznanie powszechne; poważyla się przyznać do rozczytania się w Darwinach, Moleschottach i t. p., do toku myśli, pokrewnego kierunkowi filozofii pozytywnej. Co zaś do sprawy, która przez lat dziesięć jej uwagę niemal wyłącznie pochłaniała, co do sprawy niewieściej, prawdą jest, że w utworach jej nie spotykamy się nigdzie z kobietą uczoną, a pewna sawantka, którą poznajemy tylko z opowiadania, jest dziwolągiem. Ale okoliczność ta jest jeno skutkiem zmysłu praktycznego, który, nie zrzekając się zgoła szerszych widnokręgów, trzyma się jednak położeń realnych, by wyciągnąć z nich wnioski najbliższe i podać rady, łatwe do wykonania w chwili bieżącej. Już w czasach, kiedy się opatrywało „Kilka słów o kobietach“ („Tygodnik mód“, 1870) bezlikiem lękliwych omówień i zastrzeżeń: życie rodzinne, to kamień węgielny obyczajów, to przybytek cichy i poświęcony, w którym kobieta chroni się od burz świata; kobieta uwolnić się chce nie od przyzwoitości i prostoty, lecz od klątwy wiecznego niewolnictwa i anielstwa i t. d., — już wtedy autorka pozwala się domyślać, iż żadnego zawodu (aż do tek ministerjalnych) nie uważała-by dla kobiety za niewłaściwy, tylko... wedle stawu grobla. Później stała się śmielszą w formułowaniu swych wniosków, kiedy zaczęła przypuszczać, że w umyśle jej czytelników nie powstanie takie skojarzenie pojęciowe: emancypacya i dom nierządu.

Jeżeli przed chwilą wspomnieliśmy o formułowaniu wniosków, mieliśmy na myśli ich wyraz teoretyczny, nie artystyczny. Co do tego ostatniego, wykonanie przez czas długi jeszcze pozostaje daleko w tyle poza najskromniejszymi wymaganiami. Sztwyne nachylanie osób, położeń, dyalogów, wypadków do założenia, nadaje pierwszym dziełom Orzeszkowej koloryt sztuczności i deklamacyjności, niekiedy bardzo naiwnej. Nietylko z tych utworów nie dał-by się przewidzieć późniejszy świetny rozwój talentu, ale wprost niepodobna rozpoznać na pierwszy rzut oka, coby w nich mogło wywrzeć na czytelniku wrażenie poważniejsze. A jednak nie ulega wątpliwości, że niektóre dzieła jej z tego okresu wywarły wrażenie wprost wstrząsające, a fale wpływu rozeszły się szerzej o wiele, niż to sprawić mogły utwory późniejsze, acz głębsze i doskonalsze. Do takich należą: „Pamiętnik Wacławy“, „Pan Graba“, „Marta“, zwłaszcza „Marta“. O tej powieści wszyscy zgodnie twierdzą, iż uzyskała rozgłos całkiem wyjątkowy, a znaczenie jej porównywano nawet ze znaczeniem „Chaty wuja



Toma“ p. Beecher Stove i „Emila“ Rousseau. Związki kobiece w Niemczech jeszcze w kilkanaście lat później szerzyły wśród ludności niewieściej znajomość tej książki za pomocą odczytów. Terazniejsze pokolenie kobiet, wzrosłe i wychowane w warunkach całkiem innych, wśród innych już poglądów i w innej atmosferze, nie może mieć nawet pojęcia, czem były przed ćwierćwiekiem dla ich matek utwory Orzeszkowej. Ilekto młodych dziewcząt, które dotychczas w błogiej bezczynności pędziły życie w oczekiwaniu męża, jako jedynej deski ratunku przed straszniejszym nad wszystko staropanieństwem, przypatrując się malowanym przez Orzeszkową postaciom, poznawały w nich siebie i swe otoczenie. „Takie, takie jesteśmy,—powtarzały ze smutkiem i skrucą — i niedołążne, i puste, i do życia niezdolne, do walki z niem nieprzygotowane. We wszystkich zakątkach naszego kraju, w z a k ą t k a c h mianowicie, oddalonych od ruchu umysłowego, nieświadomych nowych prądów i świeżych powiewów chwili, ukazanie się powieści Orzeszkowej wywołało niezmierne zajęcie, budziło tysiące myśli, wzniecało mnóstwo gorących rozpraw i sporów. Zasepiały się troską czoła matek, zdjętych nagłym niepokojem, czy dotychczasowy system sztucznej hodowli dusz dziewczęcych, strzeżonych, jak od zarazy, przed wszelką stycznością z życiem rzeczywistym i poważnemi, a ciężkiemi jego zadaniami, — system, zabijający wszelką indywidualność i wszelką inicjatywę, czy nie przeżył się już raz na zawsze? Czy nie należało-by go zastąpić innym? Jakim? Tego właśnie nauczała Orzeszkowa. Że tam ta, lub owa praktyczna wskazówka (zalecanie rzemiosł) okazała się zawodną, jest to rzecz naturalna, gdyż nie istnieje zagadnienie ekonomiczne sprawy kobiecej, odrębne od ogólnych praw rozwoju stosunków gospodarstwa społecznego. Lecz chybione, czy nie, wskazówki wstrząsały do dna istnienia niewieście, budziły w nich pożądanie zrzucenia z siebie kłątwy „wiecznego niewolnictwa i wiecznego anielstwa“. Oto dlaczego kobiety zwracają do Orzeszkowej okrzyk: „Błogosławiona bądź, przewodniczko nasza“!

Niezgodę między formą, a wywieraniem wrażeniem, więc najistotniejszym składnikiem w szeregu pierwiastków estetycznych, można uważać za symboliczny wyraz rozstroju pomiędzy różnemi czynnikami w tej dobie, która znalazła swe odbicie w dziełach Orzeszkowej, wprawdzie niedoskonałe, ale w przybliżeniu prawdziwe. Nie było prawdy w szczegółach, w indywidualnej postaci zjawisk, czy osób, ale była w ogólnym rysunku. W ten sposób w dziełach Orzeszkowej był dopełniany jeden z najważniejszych warunków artyzmu. Zatrzymajmy się tymczasem na jednej stronie obrazu, na położeniu kobiety. Otóż, zarówno jak istniała niezgoda pomiędzy idealnemi dążeniami Orzeszkowej, a ich artystycz-



nem wcieleniem, tak też żywiłowo wywijające się ze zmienionych warunków bytu aspiracyi niewieściej rozbiły się co chwila o całokształt pojęć, przyzwyczajzeń i stosunków, będących wypływem już rozpadającego się układu sił społecznych. Przypomnijmy sobie Martę. Miała ona szczęśliwie usłane gniazdo rodzinne, lecz utraciła je przez wyrok losu. I oto jedynym pragnieniem jej stało się „żyć i jedynej istocie, którą kochała na ziemi, życie kawałkiem chleba podtrzymać“, i za to wygórowane żądanie znajduje marny koniec pod kołami omnibusu, prześladowana przez policję, jak złodziejka.

Dlaczego? Życie stworzyło dla Marty konieczność pracy, ale nie wytworzyło jeszcze jej możliwości. Więc społeczeństwo zamyka przed nią wszystkie drogi, na które-by wejść mogła. Marta nie może dzieciom wyklądać początków nauk, albowiem nauczanie takie jest przywilejem mężczyzn; jubiler nie przyjmuje taniej i zdolnej pracownicy, bo naraża się na śmieszność. Te i tym podobne tysiączne przeżytki ideowe nie mają mocy powstrzymania pochodzącego rydwana dziejowego, ale łamią istnienie jednostek. A całkowita niezdolność Marty do pracy — czyż to jej wina osobista? Czy jej kalekie przygotowanie do życia nie jest zapóźnionem odbiciem tego stanu rzeczy, kiedy „kobiety mogły spokojnie i użytecznie pędzić istnienie między prażnicą a różańcem“? Znaczna ilość niedomagań społecznych ma swe źródło w nierównomiernym wzroście tkanek ustroju towarzyskiego, w niedostosowaniu się do nowoujawnionych potrzeb sposobów zadośćuczynienia im. Zresztą, inaczej być nie może. Funkcja zawsze poprzedza ukształtowanie się narządu.

Owóż w pierwszych utworach Orzeszkowej znalazł swój wyraz przechodni stan znaczenia się znieruchomiałych już stosunków, stan niespokojnego miotania się istot, duszących się z braku powietrza, lecz nieumiejących znaleźć wyjścia z zamkniętej przestrzeni („Pamiętnik Wacławy“). Znajdujemy również u niej obraz tego błyszczącego świata wyżyn, który był dawniej światem samej autorki, znajdujemy obraz warstwy, której życie było nieustającą ucztą, wśród której topniało zdrowie i mienie, marniały serca i umysły („Pan Graba“). Gdzie należało szukać przyczyn takiego stanu rzeczy? W owym czasie autorka całkowitą niemal winę składała na matki, to jest na wychowanie. Wychowanie w jej pojęciu było to niby coś niezależnego od podścieliska, na którym wyrasta, było to coś, co łatwo zmienić i naprawić, jeśli trafić do przekonania grzeszących, rozczulić, wystawić zgubne skutki ich postępowania. Co było niedostatecznego, lub błędnego w teoretycznym ujęciu zjawisk społecznych, w ich początku i wzajemnym oddziaływaniu, to wyprostowała w późniejszej dobie wciąż pewniej krocząca myśl. Przerzucamy, dajmy na to, kartki roz-



prawy: „O kobiecie polskiej“, napisanej do książki Stantona (1882). Czytajmy: „Prostym wynikiem braku wszelkiego cienia publicznych działań i pierwiastków gwałtu, pychy i próżniactwa, spoczywających na podstawowej instytucji społecznej (poddaństwo chłopów), musiało być zaciemnienie umysłów, mięczenie się charakterów, materyalizowanie obyczajów“. Oto na jakim gruncie wspierał się świat Waclawy i Pana Graby. Ale z zawieruchy dziejowej powstawał świat nowy. „Najognistsza wyobraźnia z wielką trudnością przedstawić-by sobie mogła tę nagłość i radykalność zmian, którym niespełna w dwa lata uległy ekonomiczne i towarzyskie stosunki“. Ów świat błyszczących wyżyn, z którym poznajemy się już w pierwszym obrazku Orzeszkowej, został w podstawach swych zachwiany przez reformę włościańską, sposób jej przeprowadzenia i inne towarzyszące jej okoliczności. „Stąd też pod względem ekonomicznym ukoniecznienie pracy wytwórczej dla tych, którzy dotąd wyłącznie prawie spożywcami byli, pod względem społecznym — zdemokratyzowanie społeczeństwa przez zrównanie ich wobec prawa, a zmieszanie ich na polach prac i zarobków; pod względem moralnym — wyższy szacunek dla pracy, zjawiającej się jako konieczność i jedyny środek ratunku“. Ze zmianami temi ściśle się łączyła sprawa torowania sobie nowych dróg przez niewieściami część ludności. A nieodzowna potrzeba zapewnienia sobie bytu stawała przed nią tem natarczywiej, że znaczna ilość kobiet skazana była na samotne istnienie. Trudniej obecnie kojarzyły się pary, uczuwać się zresztą dawał brak ludności męskiej. Stąd podatność na wpływy ideowe, na krytykę, burzącą zwyczajowy układ wyobrażeń. To nam również tłumaczy niezmierny wpływ, który wywierały myśli, rzucane przez Orzeszkową.

W taki oto sposób to, co wyobraźni i umysłowi autorki przedstawiało się, jako szereg wypadków, położzeń, charakterów, odosobnionych do pewnego stopnia, będących owocem nieporozumienia raczej i złej, lub dobrej woli, niż przyczyn głębszych, to wszystko dojrzałej myśli ukazało się w postaci olbrzymiego morza, w którym jedna fala goni drugą, a którym do głębi wstrząsają potężne, żywiołowe siły. „Rodzinę Brochwiczów“ (1873) i poniekąd „Elego Makowera“ (1873 — 4) można uważać za znamienne objawy pogłębionego w ten sposób rozumienia rzeczywistości życiowej ze strony autorki. Losy niewieście w związku z zagadnieniami kształcenia, młodzieńcami sercami i głowami, po dawnemu przykuwają jej uwagę. W „Rodzinie Brochwiczów“ stopniowo na plan bliższy wydostaje się postać Żańci, ofiary nienormalnego stosunku, panującego pomiędzy matką i córką; a obok niej widzimy inne ofiary wadliwego systemu wychowawczego. Ale sprawa ta jest już ściśle związana z całokształtem ogólnych wa-



runków bytu, jest częścią dziedzictwa, przekazanego przez przeszłość na równi z wielu innymi, ciężącymi nam skutkami już minionego układu sił społecznych. Orzeszkowa ma na myśli prawie wyłącznie warstwę ziemiańską, jedyną, którą obrazuje z doświadczeń osobistych. Otóż byt zabezpieczony, oparty na stosunkach pańszczyźnianych, nie stwarzał potrzeby czynnych wysiłków ducha i woli; życie duchowe płynęło wolno i sennie, lub istnienie swe objawiało w wybrykach i nadużyciach; nie było roli, na której-by zakiełkować i rozwinąć się mogły uzdolnienia do wytrwałego i samodzielnego torowania sobie ścieżek. Stąd, gdy zachwiał się grunt pod stopami, okazało się, że dzieci okryte są trądem niemocy życiowej, jak ich ojcowie. Lecz energia ludzka musi w czemśkolwiek znaleźć swe ujście i uzewnętrznić się. I oto początek tej atmosfery rozbawienia i pracowitego próżniactwa, w której się stale nurzają bohaterowie i bohaterki Orzeszkowej tej doby, a która tak rozkładająco działa na wolę i umysł. Młodsze pokolenie nabytym popędem ukształcone jest do dogodnego i przyjemnego spędzania czasu, do błyszczenia i bawienia się w szczupłym i ściśle zamkniętym kółku swego światka. Ale nagle wstrząśnienie zmieniło układ warstw ziemnych, a na orkanami poranej glebie wzrosną rośliny świeże, przystosowane do zmienionych warunków klimatu.

Jak tę rolę uprawiać? Jak rośliny hodować? Autorka nie szczędzi praktycznych wskazówek. Najogólniejszym lekarstwem, przez nią zalecanem, jest żelazna wytrwałość, praca, nauka i chronienie się wszelkich złudzeń. Orzeszkowa wchodzi w szczegóły: rzemiosła, handel, różne zawody fachowe—oto środki ratunku, których-by chwytać się należało. W utworach jej roi się od prawników, lekarzy, inżynierów, — a wszystko to są dodatnie postacie. Jej bohaterki uczą dzieci, szyją na maszynach, kleją pudelka i t. p. Obowiązkom względem młodszej braci czyni zadość elementarz i szpital, i jeszcze przemysł fabryczny, który ma niezwłocznie sprowadzić osobliwe dobrodziejstwa na całe okolice. Wszystko to jest skąpane w pewnego rodzaju demokracyzmie, dość powierzchownym zresztą, bo jest on właściwie tylko protestem przeciw kastowemu zasklepieniu się w ograniczonym kręgu widoków. Wogóle mamy tu do czynienia z tak zwanym programem organicznym. Na tej stronie działalności pisarskiej Orzeszkowej nie będziemy się dłużej zatrzymywać, a to z dwojakiego powodu. W analizie autorki ujawnia się jej sposób rozumienia i odczuwania przedstawionych przez się zjawisk, i dlatego analiza owa znajduje się w ściślejszym związku z artystycznymi pierwiastkami utworów, i w swoim czasie wywierała na czytelników wpływ doniosły. Praktyczne zaś przepisy postępowania całkowicie już należą do dziedziny



publicystyki. Nadto program nie jest wyrazem samoistnej pracy duchowej autorki. Należy przecież zaznaczyć niektóre punkty wewnętrznego pokrewieństwa pomiędzy jej indywidualnem usposobieniem a owoczesnemi poglądami. W postaciach takich, jak Kwiliński i Kwiatkowski, w wielokrotnie wyrażanej niechęci względem romantycznego roztkliwienia w poezyi i życiu, łaskocącego nerwy i rozhartowującego wolę, w nacisku na konieczność trzeźwości i kierowania się wskazówkami rozsądku i namysłu, widzimy oddźwięk kampanii, prowadzonej przeciw piewcom makolągwy, róży i gila, zarazem atoli rozpoznajemy tu objaw zrównoważonej natury, w której twórczości nigdy nie było nic nerwowego. Nigdy wszelako autorka nie występowała w imię rozsądku przeciw istotnym prawom serca, a nawet jeden z najdawniejszych jej utworów („Z życia realisty“, 1868), uważać można, w pewnej części przynajmniej, za protest przeciw nadmiernym uroszczeniom głowy. Głodzone uczucie może naraz wybuchnąć z siłą żywiołową, budząc w „realiście“, obok swych skutków bezpośrednich, nadto jeszcze zdumienie: skąd się to we mnie wzięło?.. Powieść, o której tu wspomnieliśmy, w budowie niejednolita, w myśli przewodniej mętna, — w prawidłowo rozwijającym się szeregu utworów Orzeszkowej jest niby jakimś odskokiem, czy zejściem z prostej ścieżki. Wytlómaczyć to sobie można przypuszczeniem, iż istotną pobudką pisania była w tym wypadku przyczyna zewnętrzna, która z literackiego źródła wypłynęła. Mamy na myśli „Ulanę“ Kraszewskiego. Ale to tylko przypuszczenie. Jeszcze więcej odosobnione wśród innych dzieł autorki stanowisko zajmuje dwutomowa powieść: „Na dnie sumienia“ (1871—2). Niewątpliwie grunt przekonań Orzeszkowej pozostaje nienaruszony, a postać „księżniczki“ Manilki jest zapowiedzią niedalekiej już „Marty“. A jednak myślą przewodnią nie jest tu, jak we wszystkich poprzednich utworach, stosunek kobiety do mężczyzny, do siebie samej i do społeczeństwa; podrzędną rolę gra tu sprawa wychowania i uzdolnienie do życia pożytecznego w ciasniejszym, lub szerszem znaczeniu. Autorkę zajmuje etyczne zagadnienie odmiennego rodzaju; jej uwagę pochłania fatalizm winy i kary. Nie mamy tu miejsca na bliższe dochodzenie przyczyn takiego odchylenia się twórczości Orzeszkowej od dotychczasowego kierunku; zdaje się nam jednak, że Anatola Dembielińskiego prototypem był Raskolnikow z rozgłoszonego dzieła Dostojewskiego.



## II.

W przeglądzie działalności powieściopisarskiej zatrzymaliśmy się na „Rodzinie Brochwiczów“ i „Elim Makowerze“. Na tę dobę przypada, według Chmielowskiego, powolna zmiana w trybie artystycznego tworzenia. Dość sobie uprzytomnić chronologiczne następstwo dzieł, by uwadze znakomitego badacza przyznać słusność bezwarunkową. Idą teraz po sobie: „Pani Luiza“ (1874), „Dziwak“, „Pompalińscy“ (1875), „Szara dola“ (1876), „Marya“, „Meir Ezofowicz“ (1877). Znikają dydaktyczne rozprawy i komentarze, dialog staje się naturalnym, rysy postaci są już bliższe rzeczywistości, wynikliwość zdarzeń uniezależnia się od dowolności autorskiej, całość wywołuje nierównie większe niż dawniej złudzenie prawdopodobieństwa: wchodzimy w okres twórczości dojrzałej. Chmielowski za przyczynę takiego przeobrażenia podaje, obok naturalnego doskonalenia się talentu, wpływ realistycznej powieści francuskiej. Pragnąłbym zwrócić uwagę czytelnika na inny jeszcze czynnik zachodzących zmian.

Uważaliśmy, iż zagadnienia, które pierwotnie były jedyną osią twórczości Orzeszkowej, rozszerzały się stopniowo, łączyły się z coraz to odmiennymi, aż wreszcie zlały się całkowicie z syntezą, obejmującą bardzo rozległy obszar zjawisk społecznych. W miarę tego, jak upływał czas, oddalający autorkę od jej punktu wyjścia i zacierał dawne wrażenia i doświadczenia wobec nowej ich warstwy, oddalała się w pewnym rozumieniu od tegoż punktu jej myśl, znajdując zadośćuczynienie w podporządkowaniu szczególnych wypadków, zdarzeń i zagadek ogólnym prądom życiowym. Skończył się dla autorki jej dziesięcioletni okres burzy i rozpędu. Równowaga moralna była osiągnięta. Wydobywszy z gmatwaniny krzyżujących się pojedynczych faktów szereg prawd podstawowych, autorka w ich świetle będzie przedstawiała i sądziła charaktery i czyny ludzkie; lecz nie czując już konieczności wyjaśniania sobie tych lub owych twierdzeń ogólnych, nie pragnie też pouczać swych czytelników. Nie tylko metoda pisarska się nie zmieniła, lecz główne założenia utworów przestały być moralizatorskimi, co właśnie wytłómaczyć można ewolucją wewnętrzną. A tymczasem w ciągu tych lat wcześniejszych głęboko



ugruntowała się potrzeba obracania się wśród tworców wyobraźni, doskonaliła się wprawa pisarska, gromadził się zasób spostrzeżeń; budziła się ciekawość artystki do dramatów, dziejących się pośród ludzi, do szczególnych usposobień, wśród nich zdarzających się, ciekawość w znacznym stopniu bezinteresowna.

Autorka pragnie i te dramaty, i te usposobienia poznać i odczuć same w sobie, nie dla tego, żeby miały służyć za dowód lub przykład jakiejś zasady powszechnej. Zmienił się cel, ku któremu zdąża autorka, zmieniły się też i środki artystyczne. Wychodzi ona niejako z siebie i idzie w świat przed nią otwarty, pożądając nowych odkryć, a poszukiwanie to nie jest bezowocne. Działała tu zresztą jeszcze inna przyczyna zewnętrzna, o której niżej nieco. „Pani Luiza“ była pierwszym w tym kierunku krokiem, niestanowczym jednak, gdyż zaraz następnie mamy znów dwutomową powieść („Pompalińscy“), poprzedzoną tylko nieudatnym „Dziwakiem“, utwór, w którym chodzi nie o indywidualne usposobienie samo przez się, lecz o wyjaśnienie społecznej wartości pewnej warstwy w świetle mocno tendencyjnym. Mniemana pobożność i cnota to jedyna przywara, i mniemana arystokracja, to jedyna gromada w zbiorowym ciele społeczeństwa, dla których Orzeszkowa nie znajduje słowa pobłażania („Cnotliwi“ — „Pompalińscy“), lecz zdolność do satyry nie jest jednym z pierwiastków jej talentu. Jej satyra jest zawsze sztywna, przesadna i niezręczna. Dlatego też „Pompalińskich“ chętnie zaliczymy do dzieł poprzedniej doby.

Jeżeli „P. Luiza“ była zapowiedzią nowego okresu, „Szara dołę“ należałoby uważać za jego otwarcie. Odtąd Orzeszkowa zawsze będzie wydobywała z „Szarej doli“ poezję radości, poezję bólu i poezję szlachetnych uniesień. Dość wspomnieć obrazki „z różnych sfer“. Prawda, po drodze ominąć musimy jeszcze jeden objaw wahaniasię.

Mówię tu o „Maryi“. Z powieści tej wyjął-bym przedewszystkiem garść ślicznych aforyzmów; co do reszty zaś... trudno właściwie zdać sobie sprawę, dlaczego autorka opuściła zajęte stanowisko, dlaczego za przedmiot badania obrała nie to, co jest i dlaczego jest, lecz to, co być powinno. Chodzi tam o to, że nie wolno zrywać małżeństwa, jeśli rodzina, pomimo braku ściślej duchowej łączności między małżonkami, jest dobrą i spełnia swe przeznaczenie. Można-by posunąć się do paradoksu, że „Marya“ jest w pewnym znaczeniu jedyną tendencyjną powieścią Orzeszkowej. Bądź co bądź, to pewna, iż etyczne zagadnienia, w „Maryi“ poruszone, nie bolały jej tak, jak zagadnienia „Marty“, „Pamiętnika Waclawy“, „Ostatniej miłości“. Dlatego spotykamy tu cnoty papierowe, namiętności teoretyczne tylko... Au-



torka jakby spostrzegła, że dawniej uderzając na te lub owe urządzenia społeczne, przedstawiając różne dramatyczne starcia, mogła dać powód do nieporozumień; więc oto chciała-by zasłonić się przed zarzutami burzycielstwa, chciała-by wyjaśnić i uzupełnić swe poglądy. Lecz wyjaśnienie takie jest raczej syllogizmem dydaktycznym, niż dziełem artyzmu, a w skutek tego odskok pomiędzy „Maryą“ a „Meirem Ezołowiczem“ jest olbrzymi, nie w rysach drobnostkowych, między którymi łączności dopatrzeć się łatwo, lecz w ogólnem wrażeniu. Przeciwnieństwo pomiędzy „Martą“ i „Maryą“, i analogia z postaciami siostr Łazarza w Ewangelii, nasuwa przypuszczenie, że „Marya“ była pomysłem dawnym, a równoległym z pomysłem „Marty“, i miała na celu przedstawić duchowy głód kobiety, jak pierwszy utwór obrazował jej niedolę ekonomiczną; lecz w wykonaniu, przez kilka lat odkładaniem, pierwotna idea utworu mogła zmienić się zasadniczo.

„Meir Ezołowicz“ poprzedzony był, według wszelkiego prawdopodobieństwa, dwoma mniejszemi obrazkami, z życia żydów małowiatkowskich „Silny Samson“ i „Daj kwiatek“. Jednocześnie (1877—81) w opowiadaniach i nowelkach autorki prawo obywatelstwa zyskują inne żywiły miejskie („Julianka“, „Milord“, „Czternasta część“, „Sielanka nieróżowa“). Zresztą już w dawniejszych utworach, zwłaszcza w „Elim Makowerze“, autorka odtwarzała sceny z bruku ulubionego jej „Ongrodu“ (Grodna), czy „Onwilu“ (Wilna). Mówiliśmy wyżej o zmianie, która się dokonała w wewnętrznym usposobieniu Orzeszkowej w okresie pisania „P. Luizy“ i „Szarej doli“. Zmiana ta, ujawniająca się w sposobie tworzenia, zaznaczyła się również, jak dostrzegamy obecnie, w przeniesieniu się uwagi badacza na nowe pole doświadczeń. Warstwa ziemiańska przestała być przedmiotem wyłącznego jej zajęcia się i troski. Miało to swój odpowiednik w kolejach życia samej Orzeszkowej, która około r. 1870 na stałe zamieszkała w Grodnie. Okoliczność ta wprawdzie, jako całkiem zewnętrzna, na razie nie wpłynęła na odwrócenie kierunku, w którym się twórczość powieściopisarki rozwijała, lecz dostarczyła możliwości rozszerzenia postrzeżeń na obce dotychczas autorce dziedziny zjawisk i stosunków. A jej przewodniczką pośród błotnistych zaułków było wielkie współczucie dla spraw i nędz ludzkich, jasnowidzenie bólu i dojrzała myśl... W tym też czasie, jak wiemy, dobiegła kresu w swym naturalnym rozwoju pierwsza doba działalności twórczej.



Dotychczas nie poddawaliśmy rozbirowi pojedynczych utworów Orzeszkowej, powołując się na nie tylko jako na wytyczne słupy drogi, którą wraz z autorką przebiegdz musieliśmy. Dla „Meira“ jednak odstępimy od tej zasady, o ile to podobna w szkicu tak pobieżnym, jak niniejszy, a to z dwu powodów. Najpierw nić łączności, która wiązała każde niemal poprzednie dzieło z następującem, zerwana została od kiedy autorka przestała spoglądać na świat z jednego wyłącznego punktu widzenia, od kiedy przed oczyma jej przewija się cała różnorodność spraw i usposobień. Po drugie „Meir“ głębią zapału artystycznego, włożonego weń przez autorkę, siłą i trwałością wywieranego wzruszenia, plastyką tła i scen zbiorowych, urokiem i polotem poetyckim, góruje nad niejednym z dzieł późniejszych i artystycznie bardziej wykończonych; i we własnym dorobku Orzeszkowej, i w ogólnym skarbcu powieści polskiej, utwór ten zajmuje jedno z najwydatniejszych miejsc.

Gdy spoglądamy na owoc artyzmu prawdziwego z pewnej odległości, prawie zawsze budzi się w nas chęć poznania, jaką była dusza artysty, jak on czuł, o czym marzył, wydobywając z siebie dzieło natchnienia? Klucza do szczegółowej genezy „Meira“ nie posiadamy. To jedno pewna, iż niepospolite to serce, które nie tylko teoretycznie umiało wytlómaczyć położenie i wady ubogiej i ciemnej ludności żydowskiej, lecz przez umiłowanie wykryć w niej trwałe ziarno idealnych pożądań i tęsknot, i stworzyć świetlaną postać Meira. Ideowo ostatnie dzieło łączy się z „Elim Makowerem“. I tu, i tam widoczne jest przekonanie autorki o konieczności bliższego poznania się i porozumienia między obcymi sobie plemiennicami, lecz sokami tej samej ziemi karmiącymi się warstwami narodu. Tendencya ta uczyniła ze wstępu w „Meirze“ rodzaj rozprawy publicystycznej, uwidoczniła się zresztą z pewną przesadą w słowach i czynach głównego bohatera. Cały dramat Meira wytrysnął z samorzutnego krytycyzmu, z wzywania się w podania ksiąg ojczystych, z głębokiego wrodzonego poczucia sprawiedliwości, z boleści na widok najbiedniejszych i najbardziej upośledzonych swych braci. Więc dążenie jego do „obcych“ światła nie zawsze jest w powieści uzasadnione i powoduje nawet niekiedy pewną sztuczność rysunku, zwłaszcza w rozmowach z Berem. Te jednak i tym podobne szczegóły, które przy dobrej woli oczywiście wyszukać można, na ogół wrażenia nie wpływają zgoła. Poważniejszy o wiele jest tu inny wzgląd. Każdemu czytelnikowi nasuwają się



z pewnością wątpliwości, czy możliwy jest taki Szybów, do którego, mimo licznych związków z otaczającym go światem, ze świata tego nie dochodzą żadne cokolwiek głośniejsze odruchy, i który wciąż pozostaje wyspą, odgradzoną od lądu niezmierną przestrzenią wodną? Czy w takim Szybowie możliwy jest rwący się do ideału Meir, każdą okruszynę światła czerpiący tylko z Mojżesza Majmonidesa, albowiem najmniejszy błysk nie dochodzi go z zewnątrz? Te linie konturu zawsze będą stawać w sprzeczności z naszym poczuciem prawdopodobieństwa, o ile potrafimy skupić na nich uwagę. Lecz oddajmy się fali, cofnijmy się myślą o lat dwadzieścia, wyobraźmy sobie zapadły kąt Litwy, oddalony od szlaków, któremi płynie potok ludzkości, wejźdźmy za autorką w świat przez nią stworzony... Gdy nas otoczy, gdy na jego rzeczywistość przystaniemy, a przystać musimy, tak spójnie wszystkie szczegóły powieściowe łączą się z sobą, nic już nas nie wytrąci z nabytej równowagi. Tak samo, gdy płyniemy na statku, poruszając się wraz z nim i mijając brzegi, chociaż od stałego lądu oderwani, spotykamy jednak wokół siebie te same twarze, te same sprzęty i ściany. Na chwilę nici, łączące nas z ziemią, zostały przecięte, świat skurczył się do drobnego skrawka przestrzeni. Każdy utwór o zakroju epickim jest, w mniejszym lub większym stopniu, takim chwilowym kosmosem, poza którym dla nas już nic nie istnieje, w którym panuje właściwe mu prawo. Powieść pod tym względem ograniczone ma przywileje, to prawda. Jednakże w „Meirze“, kiedy pozostajemy pod bezpośrednim wrażeniem, które jest tak potężne, iż nie rozprasza się po zamknięciu książki, lecz przez długie miesiące narzuca się nam pośród gwarów dnia powszedniego, ciskając swą smugę płomienną, kiedy pozostajemy pod tem wrażeniem, najłżejsze wstrząśnienie nie przestrzega nas, że stopy swe opieramy nie o ziemię, lecz o ruchomy pomost. Każdy szczegół, każdy rys obyczajowy przemawia do nas przekonywająco swoją prawdą życiową. Niezrównana poprostu plastyka, dosadność charakterystyki, różnaitość usposobień i postaci, naturalność położeń, rozmów, czynów i ich wynikliwości, wszystko to pozostaje z sobą w doskonałej zgodzie. Te realistyczne znamiona pozwoliły autorce stworzyć dramat Meira, nam brać udział serdeczny w bohaterskich jego zapędach reformatorskich. Ale ten tylko dramat, nie realizm przedstawienia, niewysłowionym i nieprzechwyconym czarem owiewa cały utwór. Potęguje to wrażenie głębokie współczucie, którem autorka okrywa pewne rysy charakteru i działalności Todrosa; dramatyczność napięcia kilku scen, zwłaszcza ostatniej—wyklinanie Meira; wysoce umiejętne przeprowadzenie duszy bohatera poprzez bolesne kollizye; wreszcie cudowny blask krótkiej, młodzieńczej sielanki. Czy Meir jest możliwy? A choć-



by możliwy, czy nie jest białym krukiem, który na szali sądów naszych względem ogółu żydowskiego zaważyć nie może? Oczywiście jest rzeczą, że wraz z autorką mówimy o skupieniach ludności izraelskiej w mniejszych miastach i miasteczkach „kresowych“. Przedewszystkiem Meir jest możliwym w powieści, a jest to względ najgłówniejszy. Po drugie, jeżeli pytanie powyższe jest jednoznaczne z innym: czy wśród tej warstwy ludności, o której mowa, mogą się znaleźć jednostki o gorącym sercu, o duszy miłością przepelnionej, o umyśle śmiałym, odwracającym się od powszednich zabiegów o pieniądze? jeżeli o to zapytujemy, to czy odpowiadać trzeba? Na mojej drodze, przynajmniej, spotykałem biednych niewykształconych Żydów, którzy wyrosli wśród atmosfery bardzo dusznej, których akademią był cheder, a którzy z nienawiścią wspominali o latach swego dzieciństwa. W ich piersiach tłała jakaś zamglona iskra dążenia ku światłu umysłowemu i moralnemu. Z takich osobników składało się otoczenie Meira. Znałem i Meirów, którzy z podań ojczystych, z hymnów boleści swego ludu zaczerpnąć zdołali tyle namiętnej miłości względem swoich współwyznawców, że wpływy cywilizacyjne w tej mierze żadnej już nad nimi władzy nie miały. Zapewne, już nie spotykaliśmy obecnie takich Ezofowiczów, którzy-by całą swą treść duchową aż do ostatniej kropli wysnuli z własnej tylko cywilizacji.

Powróćmy do dawnej przenośni, do podróży na statku. Jakkolwiek wyszukaliśmy sobie na nim miejsce dogodne, miękki fotel, przyjemne towarzystwo, teraźniejszość wszakże nie zaspakaja nas, otwieramy okno, lub wchodzimy na pokład, by puścić wzrok po wodnem przestworzu, by spojrzeć na skraj widnokręgu. „Meir Ezofowicz“ o tyle jest powieścią żydowską, o ile przedstawione tło pozwala nam wewnątrz domu płynącego osiągnąć złudzenie stałości otoczenia.

Lecz poza tem Meir, zarówno, jak Uriel Acosta, to mijający kształt odwiecznej walki między Ormuzdem i Arymanem, pomiędzy ciemnością a światłem, pomiędzy przeżyta i krępującą formą życia a jego nowymi idealnymi objawami i wymaganiami. Tu jest spójnia duchowa pomiędzy czytelnikiem a bohaterem; ten akord sprawia, iż przed nami odsłania się naraz olśniewająca i bolesna zarazem perspektywa; i stąd pochodzi nasza pewność iż „Meir Ezofowicz“ będzie zawsze policzony do arcydzieł przez Orzeszkową stworzonych, i do arcydzieł powieści polskiej.

Nie mamy tu miejsca na zastanawianie się nad drobniejszymi szkicami, czy to będzie „Silny Samson“, czy też „Julianka“, lub „Czternasta część“. Możemy tylko wskazać pobieżnie wspólne ich



rysy, w których się ujawniło dobitnie usposobienie autorki. Mówią niektórzy, iż Orzeszkowa, pomimo że stworzyła wiele postaci, drgających prawdą, życiem i wyrazem, nie stworzyła w utworach swoich typów, które-by przeszły na własność literatury. Odkładając tymczasem na stronę zagadnienie typów, musimy przyznać, że istotnie nieraz, pomimo bardzo silnego wrażenia, sprawianego przez całość, pojedyncze postaci, o ile zechcemy spojrzeć na nie uważniej, wydają się cokolwiek niewyraźnemi, brak im wydatnych rysów osobniczych. Widocznie w zakresie talentu Orzeszkowej przeważa zdolność przedstawiania raczej stosunków, niż charakterów. Zwróćmy tymczasem uwagę na inną właściwość realizmu autorki: jest to pewna idealizacja ludzi, ich czynów i namiętności, pewien koloryt pobleźliwy i łagodny, w którym kształty tracą swą ostrość brzegów, barwy swą krzykliwość, jaskrawość. Czy autorka nie widzi rzeczywistości lub ją umyślnie przeinacza dla celów tendencyjnych, dla łatwego roztkliwiania czytelnika itp.? Czy obrazy nie są prawdziwe? Ach, nie tak! Ona doskonale zna i widzi, i nędzę fizyczną, i trąd moralny, którym się okrywają istnienia ludzkie. Tylko „może już serce moje tak utworzone, iż nienawidzieć ani pogardzać nie zdoła“, — zwierzała się autorka jeszcze w „Pamiętniku Wacławy“. W obrazach swych ona nie pomija rzeczy złych i brzydkich, lecz upodobała sobie wynajdywanie stron pogodniejszych, jaśniejszych i podnioslejszych. I największym dowodem niepospolitego talentu jest okoliczność, że czytelnik, poddając się władzy autorki, wraz z nią przeważnie te strony widzi, czuje, rozumie. Orzeszkowa ukazuje nam skarłałą i znędzniałą roślinkę, osypaną złośliwemi naroślami, kurzem okrytą, lecz ukazuje w takiej chwili, kiedy promienie słońca, pod stosownym kątem padając, ozłacają biedną istotkę połyskami uroku poetyckiego. Te iskry dojrzeć i temi iskrami przed naszymi oczyma zamigotać, to jej troska serdeczna. A że mocą uwagi w jeden punkt skupionej widzimy tylko to, na co w oznaczonem mgnieniu patrzymy, to już prawo duchowej natury autorki, to powszechne prawo przyrody ludzkiej. W tak wyjątkowem oświetleniu oglądane biedne, pogardzone, upośledzone istnienia, ukazują nam swe zewnętrzne, im samym może nieznanne oblicze, nie mniej jednak prawdziwe od zewnętrznych krost. Ale że owe iskry często tylko się tlą, nie goreją jasnym i trwałym płomieniem, więc codziennemu doświadczeniu nie są podległe; że skądinąd ledwo kątem oka dostrzegamy to, co jest naprawdę brzydkie, złe i szare, że, jednym słowem, rysy powszedniego wyglądu, najbardziej nam znane i najwykłej w oko wpadające, w odbiciu nie występują dość wyraziście; wobec tego wszystkiego obrazy Orzeszkowej nigdy nie mogą sprawiać wrażenia ściśle realistycznego, jak u Francuzów utwory Zoli, u nas—



np. powieści Reymonta. Jeżeli spotkamy Brygidę („Zefrek“), pierwowzór późniejszej „Jędzy“, nie pamiętamy jej kłótliwego usposobienia i szorstkich ruchów, lecz tylko lata trwalej pamięci o ojcu, istotną, acz ukrytą dobroć względem matki, zniszczone jej szczęście. Albo przypomnijmy sobie Cipę, żonę uczonego Szymszela („Silny Samson“). Wszak to od autorki, nie od kogo innego dowiadujemy się o podejrzanych operacjach Cipy, wskutek których trwa ona w ciągłej pogoni za klientelą, gdyż już pozyskaną tracić musi.

Lecz autorka nie ukazuje nam jej w chwilach szachrajskich, ani podczas kłótni lub bójek, nie opisuje, w jak nie estetyczny sposób uciera ona nos, jeśli jest niechlujną; ale za to pamiętamy o jej zwięźdłej cerze w 28 latach, nieustającej trosce o drobne dzieci, o 30 rublach podstawowego kapitału, i odczuwamy boleśnie jej płacz, kiedy musi wyrzec się tryumfu swego życia: widoku męża w chwale jego. I to nie jest prawdą? I cały ten obraz, i cały szereg podobnych obrazów nie jest doskonałością artystyczną? Bo przecież ideałem sztuki nie jest zgoła dokładność fotograficzna, której zresztą osiągnąć nie podobna, lecz złudzenie prawdopodobieństwa. A to ostatnie utwory Orzeszkowej wywołują w stopniu wysokim.

O ile nie realistycznie (we wskazanem znaczeniu) wygląda całość obrazów Orzeszkowej, o tyleż nie są realistyczne, a jednak zupełnie prawdziwe, pojedyncze jej postaci. Pochodzi to stąd, że autorka przedstawia je zazwyczaj od strony jednego, wyłącznego uczucia, czy namiętności. Tak Dyrkowa, matka „Milorda“, wpatrzona jest stale w swego księcia. Tak Szymszel pozostaje nam w pamięci, jako „Silny Samson“ w tej jedynej chwili swego życia, kiedy nań spłynął blask prawdziwie wielkich czynów i wielkich zadań, i oświetlił przed nim całą nędzę jałowej jego uczoneści. Orzeszkowa skupia wszystkie promienie w snop i rzuca je w jeden punkt; dla tego inne pozostają w cieniu. Potęguje to wrażenie, lecz postaci oddziałują na nas swem położeniem i całokształtem swych rysów, a we wspomnieniach naszych tkwią jednym tylko, acz silnym korzeniem, nie szeregiem wielorakich, drobnych włókienek, które mocno do gruntu przylegają. Stąd postać, wyjęta ze swego tła, ze swych stosunków, w odmiennem położeniu umieszczona, nie przedstawia się wyraziście w znamionach osobniczych. Dodać należy, iż sięgając najczęściej krynicy uczuć ogólnie ludzkich, ogarniając swą sympatyą dusze proste i niezłożone, Orzeszkowa nie bawi się w tak popłatną dziś, a do błahych rzeczy najczęściej skierowaną „analizę“. Zresztą, niema dla niej miejsca tam, gdzie w błyskawicy jasnowidzenia nie rozwój jakiegoś splotu duchowego widzimy, lecz zniernuchomiałą poniekąd stan jakiejś namiętności, czy uczucie. Tu może należy poszukiwać częściowego roz-



wiązania sprzeczności pomiędzy wrażeniem, a dokładnością charakterystyki.

Bądź co bądź, wyjątek należy uczynić dla typu p. Luizy z jej licznymi odmianami, jak p. Emilia Żyrewiczowa („Zefirek“), jak p. Ewelina Krzycka („Dobra Pani“), a nawet jak późniejsza p. Emilia Korczyńska z „Nad Niemnem“. Są to niedoszące artystki-dyletantki, kobiety zwykle zalotne i czułościowe, z przesadnym mniemaniem o wyższości i niepowszedniości swej natury, o wykwintności swych upodobań i przyzwyczajęń i subtelności swych uczuć, żywiące w piersi żal nientulony do świata i do losu za wieczny głód rzeczy idealnych, za brak duszy siostrzanej czy bratniej; charaktery często śmieszne i karykaturalne, zawsze w gruncie samolubne i moralnym daltonizmem dotknięte. Są one zawsze w swem przekonaniu ofiarami ludzi lub przeznaczenia, nie domyślają się nawet, że są pasorzytami i zmorą najbliższych swoich. Chętnie odwraca Orzeszkowa od nich swe oczy, by zatrzymać je na jakiej postaci, z gruba ciosanej, o głosie chrapliwym i ruchach szorstkich, lecz w której za przewodnictwem autorki dojrzymy źródł prawdziwego uczucia i ofiarności, cichą troskę, niewidoczny dramat, ukryty ból... Przesuwają się tu przed nami i smutne oczy 9-0-letniego malca, od 5-u lat już wytrwale studyjującego w chederze przepaściste tajemnice talmudu, i Julianka, i Brygida, córka „Zefirka“ inaczej „Sylfidy“, i stara panna, której na imię: czternasta część, i biedna dziewczyna z „Sielanki nieróżowej“. Autorka skwapliwie stara się wzbudzić w nas uczucie litości, i wskazuje istoty skazane nieraz na głód, chłód, poniewierkę... Najczęściej jest tu widoczna tendencja społeczna, teoretyczne ujęcie jakichś niedomagań ogólnych. W „Sielance nieróżowej“ widzimy drogę, po której staczają się ludzkie istnienia na dno społeczne. Julianka jest podrzutkiem, którym matka nie może i nie śmie się opiekować, a co do ojca, najłżejszą oznaką, żadnem zapomnieniem lub drzeniem serca nie zdradził się nigdy. Ale wszystkim tym drobiazgom niewiednącą wartość nadaje nie tendencja, i nie uczucie litości, wywołane obrazem nędzy i cierpięń fizycznych. Pod śmieszną postacią starej panny, w serduszkach na ulicy wyrosłych i zepsutych dzieci autorka zawsze umie wyszukać i wskazać skarby uczucia, rozwijający się kwiat głębobich i trwałych ukochań. Patrzcie na tę Juliankę, która „odpuszcza“ znęcającemu się nad nią Antkowi dla nauk dobrej, starej pani. Panna Janina przygarnęła do siebie biedne dziecko, rozpalila w płomień jej serce i... opuściła. Patrzcie na nią, jak w rozpacz rozszalała całuje podłogę po której chodziła jej opiekunka... Tej Julianki zapomnieć niepodobna. Przypomnijmy sobie zbolałą twarz Helki, gdy „dobra pani“ do garderoby ją odsyła; jej tęsknotę, jej ból, gdy dobra pani, przesy-



lając pieniądze, ani słóweczka dla dawnej swej pieczoszki nie znalazła; przypomnijmy ową scenę, gdy dziecko, nie zważając na zimny deszcz i zmrok, tuli się do okien p. Eweliny Krzyckiej, rozmawia z pieskiem wyrzuconym, jak ona, w ciemność, na zimno i niepogodę. „A pamiętasz ty, Elfku, Włochy?.. Jak tam pięknie, prawda? Ciepło, zawsze zielono... Słońce tak świeci... Gdzie teraz p. Czernicka? Z panią pojechała. A my, Elfku, nie pojedziemy już z panią nigdzie... nigdzie... nigdzie...“ I to podeptanie jedynej własności tych istnień, które „nie mają główki położyć na czem,“ to jest najboleśniejse. „Dobra pani,“ z całą jej charakterystyką jest tylko rzutem ujemnym od tej miłości, która tak potężnie w piersi biednego dziecka wezbrała. W tem spoczywa tajemnica głębokich i uszlachetniających wzruszeń, które spływają na nas z utworów Orzeszkowej, z głębokich nurtów jej ducha.

A. DROGOSZEWSKI.



---

---

# Eliza Orzeszkowa.<sup>1)</sup>

---

Nie długo trwał dla autorki ten okres drobnych obrazków, okres przyglądania się odosobnionym postaciom i śledzenia w ich charakterach jednego jakiegoś rysu, w ich sercach pojedynczego jakiegoś uczucia. Umysł tego kroju, co jej, nieprzepracie musiał podążać do garnięcia zjawisk powszechniejszych, do rzucania na tło szersze licznych i różnorodnych powikłań jednostkowych, rozpryskujących się przecież ze wspólnego źródła. Najwcześniej uczyniła ten krok względem odrębnej plemieniem warstwy ludności w „Meirze Eze-fowiczu“, wykazując skutki wyłącznego, niechęcią w stosunku do obcych naznaczonego zasklepienia się w tradycyi, w cywilizacyjnym skostnieniu. Niebawem przyszła kolej na inne strony życia miejskiego. Autorka dostrzegła, iż wstrząśnienie, które do gruntu przekształciło dotychczasowe warunki żywota ziemiańskiego, nie ominęło też i On-wilu, i Ongrodu, i innych grodów litewskich, lecz pozostawiło w nich ślady głębokie. Śladami temi były warunki bytu ciężkie, ledwie po-

---

1) Patrz zeszyt wrześniowy „Biblioteki.“



lając pieniądze, ani słóweczka dla dawnej swej pieśczożki nie znalazła; przypomnijmy ową scenę, gdy dziecko, nie zważając na zimny deszcz i zmrok, tuli się do okien p. Eweliny Krzyckiej, rozmawia z pieskiem wyrzuconym, jak ona, w ciemność, na zimno i niepogodę. „A pamiętasz ty, Elfku, Włochy?.. Jak tam pięknie, prawda? Ciepło, zawsze zielono... Słońce tak świeci... Gdzie teraz p. Czernicka? Z panią pojechała. A my, Elfku, nie pojedziemy już z panią nigdzie... nigdzie... nigdzie...“ I to podeptanie jedynej własności tych istnień, które „nie mają główki położyć na czem,“ to jest najboleśniejsze. „Dobra pani,“ z całą jej charakterystyką jest tylko rzutem ujemnym od tej miłości, która tak potężnie w piersi biednego dziecka wezbrała. W tem spoczywa tajemnica głębokich i uszlachetniających wzruszeń, które spływają na nas z utworów Orzeszkowej, z głębokich nurtów jej ducha.

A. DROGOSZEWSKI.



---

---

# Eliza Orzeszkowa.<sup>1)</sup>

Nie długo trwał dla autorki ten okres drobnych obrazków, okres przyglądania się odosobnionym postaciom i śledzenia w ich charakterach jednego jakiegoś rysu, w ich sercach pojedynczego jakiegoś uczucia. Umysł tego kroju, co jej, nieprzepraczone musiał podążać do garnięcia zjawisk powszechniejszych, do rzucania na tło szersze licznych i różnorodnych powikłań jednostkowych, rozpryskujących się przecież ze wspólnego źródła. Najwcześniej uczyniła ten krok względem odrębnej pleśni warstwy ludności w „Meirze Eze-fowiczu“, wykazując skutki wyłącznego, niechęcią w stosunku do obcych naznaczonego zasklepiania się w tradycyi, w cywilizacyjnym skostnieniu. Niebawem przyszła kolej na inne strony życia miejskiego. Autorka dostrzegła, iż wstrząśnienie, które do gruntu przekształciło dotychczasowe warunki żywota ziemiańskiego, nie ominęło też i On-wilu, i Ongrodu, i innych grodów litewskich, lecz pozostawiło w nich ślady głębokie. Śladami temi były warunki bytu ciężkie, ledwie po-

---

1) Patrz zeszyt wrześniowy „Biblioteki.“



zwalające na trwanie roślinne i połączone z nieustanną trwogą utracenia zdobytego, acz suchego, kawałka chleba. Ileż-to jednostek od najwcześniejszych lat zaprządź się musiało do pługą pracy na chleb powszedni, okruciami zaledwie zaspakajając głód wiedzy i podnioslejszych dążeń! Przemijające chwile przesadnego wyobrażenia o sobie i osiągniętych wynikach ustępują coraz częściej poczuciu zmarnowanych sił, aż nadejdzie wreszcie godzina, kiedy zniechęcenie lub bolesna rezygnacya, niekiedy tłumione rozjątrzenie, już nigdy duszy ich ze swych szpon nie wypuści. Przypominamy tu postać Milewicza („Bańka mydlana“), postać tytułowego bohatera w „Zygmuncie Ławiczu“, najlepszym z utworów, tym stosunkom poświęconych.

Wogóle, o ile chodzić nam może o podmalowanie ła, Orzeszkowa w tych powieściach odsłoniła przed nami obrazy pełne prawdy, z życia wyrwane i życiem drgające, i pod tym względem obrazy te mają wartość prostu historyczną.

Powiedzieliśmy przed chwilą: o ile chodzić nam może o podmalowanie ła... Bo istotnie, ta atmosfera umysłowa i materyalna, którą nam Orzeszkowa z taką dokładnością i niezrównaną prawdą przedstawiała, jest dla niej tłem tylko. Jej głównem zadaniem jest ujęcie tych zjawisk, które mniej więcej w owym czasie sporadycznie u nas występować poczęły, a które wcielają się w różne postaci: „Sylwka Cmentarnika“, „Widm“, „Pierwotnych“, „Zygmunta Ławicza“, „Bańki mydlanej“ (1869—82).

W dawniejszych utworach Orzeszkowej znać często naiwne niemal przejęcie się hasłami pracy organicznej, hasłami, które przylatywały do zakątków zdaleka, z ognisk umysłowych. Mimo to koloryt ówczesnych dzieł naszej powieściopisarki jest tego rodzaju, że wszystkie zjawiska są tam umiejscowione; wszystkie pojęcia jakby wyrastały z własnego, „prowincjonalnego“, powiedzmy, gruntu. Losy osobiste prowadzą tam do rozmyślań, coraz bardziej uogólniających się, ale punktem wyjścia jest jakieś określone powikłanie i określony charakter, a cel, który w tych rozmyślaniach przyświeca, to znowuż wyrwanie tego lub owego chwastu, na miejscowym ugorze wybujałego. Dopiero w „Elim Makowerze“, w osobie Ildefonsa Porzyckiego, dochodzi nas po raz pierwszy tchnienie z za gór i lasów, migają naraz w oczach mgły rojeń, poza okolicę wybiegających, i po raz pierwszy pono w literaturze polskiej wymówione było słowo: nihilista.

Jest to tchnienie zatrute, i są to mgły, co zarazki malaryi rozsiewają, bo też autorka nie pożałowała czarnej farby dla odmalowa-



nia nihilisty. W dobie „Widm“ i „Bańki mydlanej“ stała się ona po-  
 bliższą o wiele, zasadnicze atoli rysy Poryckiego przeniosła na  
 tych utopistów, którzy marzą nie o zreformowaniu społeczeństwa, lecz  
 o wyważeniu z posad kuli ziemskiej, o przekształceniu doraźnem na-  
 tury człowieka. Pierwszym w tym kierunku utworem był „Sylwek  
 Cmentarnik“, w którym poczucie niesprawiedliwości (osobistej), za-  
 wiść na widok dostatku itp. przyczyny stwarzają wdzięczną glebę  
 dla siewu Szymona Kępy. Sięga tu autorka do najniższych pokła-  
 dów motłochu miejskiego, do pokładów, znanych jej, jak się zdaje,  
 zdaleka i z zewnątrz. Przemawia za tem przypuszczeniem i niewiel-  
 ka wyrazistość postaci, brak dyalogów charakterystycznych, zastoso-  
 wanych do usposobienia, wieku, zakresu pojęć i położenia towarzy-  
 skiego osoby. Uwaga ta obejmuje nawet postać Sylwka.

Co do Szymona Kępy, mistrza szkoły, w której się nowa ludz-  
 kość kształtuje, pogodzilibyśmy się może ze skokami pojęciowymi od  
 naiwnego komunizmu, rozumianego jako podział dóbr, na mocy po-  
 wszechnej a dobrowolnej ugody, aż do przywłaszczenia na rzecz jed-  
 nostki mienia innej jednostki, tj. pospolitej grabieży; w charakterze  
 jednak tego maniaka nie zharmonizowano dwu jego podstawowych  
 właściwości: istotnego chłodu uczuciowego z miłością obejmującą  
 wszechświat, ze zdolnością do ekstatycznego i męczeńskiego przejścia  
 się ideą. Mamy zresztą do czynienia raczej z jakimś wizjonerem śred-  
 niowiecznym, niż z wytworem doby dzisiejszej.

Na pozór o wiele więcej ma w sobie barwy rzeczywistości Julek  
 Rzyżyński w „Widmach“ i jego rodzeństwo z „Pierwotnych“ (Euge-  
 niusz Skiba) i z „Bańki mydlanej“ (Paula Mirewicz). Ale tylko na po-  
 zór. W ich głowach panuje chaos niepokodzonych pojęć, w sercach  
 kłóące się z sobą żądze i uczucia. Są to utopiści i zarazem nazywa-  
 ją siebie „trzeźwymi“ ludźmi. Marzą oni o szczęściu powszechnem,  
 i jednocześnie pierś im rozpala gorączka użycia, a od słowa obowią-  
 zek, ofiara, ze wstrętem się odwracają. Nie możemy utrzymywać, jak-  
 by podobne chodzące zagadki były zgoła niemożliwe. Ale błąd  
 autorki polega na tem, iż fakty, może nawet niekiedy prawdziwe,  
 lecz w tym nadanym sobie kolorycie wyjątkowe, pojęła i przedsta-  
 wiła jako typowe zjawisko. Tak też je nasz ogół zrozumiał.

Orzeszkowa, według wszelkiego prawdopodobieństwa, oprzeć się  
 mogła na spostrzeżeniach dorywczych jeno i powszechnych. Dla tego  
 też tak wadliwą jest psychologia jej bohaterów. Nie ma ona artysty-  
 cznego czucia z nimi. Skądinąd nie trudno może rozstrzygnąć tajem-  
 nicę sprzeczności w charakterach, o których wspomnieliśmy. Więk-



szość rysów, nadanych czy to Julkowi Ryżyńskiemu, czy Eugeniuszowi Skibie, należy do okresu o kilka pokoleń uniwersyteckich wcześniejszego od doby, w której powieściopisarka nasza bohaterów swych umieszcza. Dość przejrzyć pierwszą lepszą rozprawę, dajmy na to, Pisarewa, by spotkać się tam z naciskiem, położonym na trzeźwość, na pozytywistyczny koloryt przekonań. Na określenie dość częstego wówczas typu istniał właściwy termin: realista. I oto dla czego Julek i Lusia mówią o sobie: „My realiści! My ludzie trzeźwi.“ W owym też czasie występują prawa jednostki do szczęścia osobistego, do swobodnego rozwoju jej sił przyrodzonych, nakaz moralny do zwalczania ograniczeń, do uwalniania się z powijaków, wkładanych przez przesady towarzyskie i znieruchomiałe obyczaje. Wtedy właśnie przeciw zasadzie: obowiązek stawiano tę: zadośćuczynienie swoim osobistym potrzebom. Był to okres krytyczny wyrabiania się i walki pojęć. Niebawem przecież akademickie w tym kierunku rozprawy, nadające przez czas jakiś szczególnie zabarwienie atmosferze, utraciły swoją pociągającą siłę. Całą tę wzmiankę historyczną opatrzyć należy niezbędną uwagą, że umysłowe i moralne rysy pokolenia realistów, współrzednego mniej więcej z tem, które się właśnie w Szkole głównej do życia sposobilo, znalazły swój, najczęściej skrzywiony do niepoznania, wyraz w utworach kilku pisarzy rosyjskich, z których najślynniejszem były: „Ojcowie i dzieci“ Turgeniewa i „Obryw“ Gonczarowa.

W jednym tylko kierunku musimy przyznać Orzeszkowej słuszność bezwarunkową. Mamy tu na myśli kosmopolityczne zabarwienie wszelakich „widm“ i zobojętnienie, nawet niekiedy niechęć względem tradycyi; a odgłosy tego stanu nie zamilkły dotąd. „Odkąd zaczęłam myśleć o rzeczach daleko ważniejszych, cecorskie pola i ich rycerze całkiem zajmować mię przestały“, powiada Lusia, adeptka Julka. Sam Julek „bohaterstwo ludów“ objawia „krwisto czerwoną bluzą, opasaną szerokim rzemiennym pasem“. A Eugeniusz, sekundując mu, woła: „kocham świat cały, z wyjątkiem właśnie miejsc moich rodzinnych, w których z musu jedynie przebywam.“ Czując niebezpieczeństwo szerzenia się podobnego nastroju w młodych pokoleniach, Orzeszkowa zamierzyła, w części przynajmniej, przyczynić się do zapobieżenia niepożądanym jego następstwom rozprawą „O kosmopolityzmie i patryotyzmie“. Rozprawa, zdaje się, w najdrobniejszej części skutku zamierzonego nie wywarła i wyrzucić zresztą nie mogła, jest bowiem akademicką najzupełniej, zwłaszcza przez obranie za wysoko punktu wyjścia w stosunku do szczególnych wypadków



upowszechnienia idei kosmopolitycznych. Pochodzi to najpierw z błędnego założenia, jakoby głównym albo może nawet wyłącznym czynnikiem zbrodni był zamęt pojęciowy, lub jak gdyby komu istotnie względ na „ludzkość wogóle“ przesłaniał widok rzeczy bliższych. I oto autorka za obowiązek sobie poczytała pojęcie owo rozwikłać, istotną ideę wyjaśnić.

Przedsięwzięcie tedy wytłómaczyć, w jaki sposób narody w dziejach powstają i jak się rozwijają uczucia narodowe. Tylko w ostatnim rozdziale zbliżymy się cokolwiek do jądra zagadnienia jakkolwiek z pominięciem głównego punktu: mniemanej rozterki między ideałami tradycyjnymi, a nowszymi dążnościami. Czerpanie ze źródeł obcych, czy to na wykładach profesorów berlińskich lub genewskich, czy też z piśmiennictw nie krajowych, wpływa na „rozluźnienie węzłów przyzwyczajenia i przywiązania“, na brak znajomości rzeczy swojskich i utratę czucia ze społeczeństwem swoim.

Nieco odrębne stanowisko wśród utworów tego okresu zajmują „Pierwotni“, powieść, która do wyboru pism znakomitej powieściopisarki należeć powinna, którą w tej dobie obok „Zygmunta Ławicza“ ze względów artystycznych umieścić wypada. Zebrała tu Orzeszkowa kolekcję kosmopolitów z różnych sfer towarzyskich. Wszyscy oni są „pierwotni“, powiedzmy mniej grzecznie „dzicy“ bez śladu prawdziwego ukochania czegoś więcej ponad swą osobę, a pomimo „pierwotności“ swej przeświadczonych najczęściej, iż należą do wykwitującego cywilizacyi. Takie okazy, jak p. Iza Odropolska, szambelan Pomieński, Ignacy Kołowicz, nieprędko zatrą się w pamięci. Wśród nich znalazł się i p. Eugeniusz Skiba. Szczególnie poetycki urok dziełu nadaje dziewczęca postać Adolfiny, zepsuta tylko nieco zbyt obcesową rezygnacją.

### III.

„Orzeszkowa w części dla odwrócenia na chwile oczu od rzeczywistości, która ją smutkiem przejmowała, w części pod wpływem powieści Ebersa „Uarda“ wzięła się do studyów nad klasyczną starożytno-



ścią... mówi P. Chmielowski, komentując zwrot naszej powieściopisarki ku obrazom historycznym. Nie posiadając bliższych w tym względzie szczegółów, musimy się zadowolić tem objaśnieniem genezy jej dzieł, w których się cofa daleko wstecz ku światu umarłemu. I tu przecież wyraźnie dostrzegamy nic uczuć sympatyj, starć dramatycznych, które terażniejszość z przeszłością łączą. Powieści Orzeszkowej nie mają w sobie starożytnego kolorytu Ebersów i Dahnów. Mamy tu naprzód szereg drobniejszych utworów, skupionych w książkowym wydaniu pod wspólnem mianem „Stare obrazki“. Są to drobiazgi, których autorka na tle podaniowem najczęściej snuje rozmyślenia i porusza zagadnienia o charakterze ogólnoludzkiem, z lekka zabarwiając je tylko pojedynczemi tonami, zaczerpniętymi u dziejopisów i poetów świata klasycznego. Zresztą do tych wylewów lirycznych w formie opowiadania niepodobna zastosować miary ściśle podmiotowej. Musimy atoli zwrócić uwagę na to, iż autorkę pociąga ku sobie najmocniej owa chwila w dziejach wszechświatowego państwa, kiedy ostatnie odgłosy starorzymskiej cnoty, godności i hartu, owiane tchem filozofii stoickiej, wcielały się w nieliczne szlachetne dusze, by wzbudzić w nich niemilknący protest przeciw rozpasaniu epoki i utracie zmysłu moralnego. Wyobrazicielem takiego protestu jest dom pretora Helwidjusza Priscusa w „Mirtali“. W powieści tej wszelako, i w pomyśle, i w wykonaniu, inny pierwiastek gra rolę przewodnią. Orzeszkowa natrafiła tu na żyłę, która już raz dostarczyła jej materiału na jedno z najpoetyczniejszych jej dzieł. W plastycznym, barwnym, urozmaiconym obrazie przewija się przed naszymi oczami głęboko pojęty i szeroko zakreślony dramat zdeptanej pod stopą zaborczego państwa nieszczęśliwej Judei, jeszcze wijącej się z bólu, jeszcze broczącemi ranami okrytej. Nie dziw; wszak to czasy Wespazyana.

Kilku tylko rysami, ujawniającemi się zwłaszcza w świetnych scenach zbiorowych, przedstawiła autorka świat rzymski w zniuruchomiałym już stanie. Nawet owa milcząca opozycja stoików i republikanów przybrała na się postać dążenia natury raczej etycznej, niż politycznej, lub społecznej. Natomiast o wiele wszechstronniej przedstawia się nam w jego kształtowaniu się życie Zatybrza, zaludnionego wygnańcami z Palestyny, z różnorodnemi prądami, poruszającemi ogół żydowski. Krzyżują się tu z sobą zasady i praktyka życia Szamaistów, którzy się „wściekli przeciw narodom obcym“, a wydają z siebie Todrosa, i zwolenników słodkiej nauki Hillela, którzy chętniej mówią kocham, niż nienawidzę, oportunistów, doskonale przystosowujących się do nowych warunków istnienia. Mirtala wreszcie jest uosobieniem istot, nawpół świadomie ulegających ponętom obcej



cywilizacji w tem, co ona ma w sobie najszlachetniejszego i usposobieniu jednostki najodpowiedniejszego. Nie mniej głęboko jest ujęty stosunek Rzymian do ludności napływowej. Wchodzi tu w grę i pogardliwa wyniosłość zwycięzcy wobec zdeptanego wroga, i niezgłębione jeszcze uczucie zawziętości, obudzone walką z nim, i niechęć rasowa i religijna, i względy współzawodnictwa ekonomicznego. Możemy postrzedz, że „Mirtala“ wielu stronami przylega do „Meira“, że, znowuż jak w „Meirze“, oku naszemu odsłaniają się analogie dziejowe, przez które przeszłość dotykającą rzeczywistością wydać się nam może. „Mirtala“ zakończona jest ponurym akordem, a przecież wrażenia nasze, jakkolwiek ostre w poszczególnych ustępach, na ogół biorąc, przygłębiające nie są. W łagodnym świetle zachodu stopiły się żary słońca południowego. Autorka z pewnego oddalenia spogląda litościwie na zawikłania spraw ludzkich, na najdziwniejsze sprzeczności, spotykające się nieraz w tem samym sercu. To usposobienie znajduje dla się harmonijne uzewnętrznienie w przewadze opisów nad działaniem, w długich okresach, w rytmiczności toku, ujawnionej niekiedy budową zdania. Wywiera to wrażenie wielkiej siły, pewnej siebie i skupionej. Zdrój uczucia wytryska tu z głębokich pokładów duszy i na zewnątrz toczy się spokojną, heksametrami niemal płynącą falą. Zresztą jest to już stałe usposobienie autorki, że unika scen jaskrawych i gwałtownych wybuchów, iż przedewszystkiem w serce spoglądając, tragedye serc najlepiej odczuwa i rozumie. Dlatego naprzykład nie ukazała nam walk gladiatorских ani scen męczeństwa w cyrku, lecz tylko spokojne igrzyska trojańskie. Oczywiście barwność widowiska podobnego zblednie wobec gorącego kolorytu, jaki autor „Quo vadis“ na swoje obrazy kładzie. Pierwiastku dramatycznego w „Mirtali“ dostarczają dzieje osób pojedynczych.

Przesuwa się przed nami urokiem wiosennym upiękniona postać Mirtali, obok niej bohater zwyciężonego ludu, Jonatan, i jego poeta Menochim. Właściwie o charakterach czy typach niema mowy (jakkolwiek osoby te zyskują wiele pod względem estetycznym w porównaniu z przedstawicielami świata rzymskiego, gdyż autorka ukazuje nam swych bohaterów w wyjątkowym położeniu i przenikniętych wyłącznemi uczuciami, które podstawą charakteru być nie mogą). Oni tak wiele myślą i czują wraz z ogółem, że już za siebie tylko czuć i myśleć prawie nie umieją. Ich znamiona osobnicze niemal zawsze znajdują się w jakimś stosunku do doraźnego niby przebiegu powikłań okolicznościowych, acz te mogą być natury bardzo powszechnej. Jeżeli naprzykład Jonatan zabija Mirtalę przez zazdrość, to ta ściśle wiąże się w nim z nienawiścią ku Rzymianinowi.



W gruncie ów obrońca wolności jest despotą; w jego najłagodniejszych czynach i najtkliwszych myślach o kobiecie ukrywa się zamiar pogardliwego lekceważenia jej. Takie poglądy i uczucia są znowu owocem patryarchalnego ustroju rodziny, lecz wyłącznego rysu czyjegoś oblicza nie stanowią. Jak zwykle dotychczas, tak i w tym utworze, o którym obecnie mówimy, autorka używa całej potęgi swego artyzmu nie na doskonałe i wszechstronne odwzorowanie, lecz na oświetlenie jaknajmocniejsze wyłącznego położenia, uczucia czy właściwości.

Ale głębię jej obrazom nadaje właśnie organiczne zespolenie przejść osobistych z wypadkami i przyczynami ogólniejszemi, zespolenie w stopniu tak wysokim, jaki się rzadko tylko osiągnąć pisarzom udaje. Cios, który serce jednostki łamie, jest tym samym, co w społeczność uderza. Uwaga się nasza nie rozstrzela, uczucie nie rozdważy, myśl na dwa sobie przeciwne szlaki nie podąży. I oto jest cząstka tajemnicy, dla czego twór Orzeszkowej, aczkolwiek zarówno pod względem historycznym, jak i pięknościowym, od zarzutów nie całkiem wolny, dostarcza przecież wiele rozkoszy estetycznej i sprawia wrażenie głębokie, a jeżeli nie jest arcydziełem, to przynajmniej zbliża się do tej miary.

Kilka słów tylko poświęcimy „Westalce“ i „Czcicielowi potęgi“. Ten ostatni powstał jednocześnie (1890) z kilku nowellami, które weszły do cyklu „Melancholików“, znamionujących zwrot Orzeszkowej do zagadnień przeważnie treści etycznej. To też „Czciciel“, zawierający w sobie protest przeciw kultowi potęgi i bogactwa, już nie jest dramatem narodowym, jak „Mirtala“, lecz tylko wielce rozszerzoną parabolą. Pierwiastki wielkiej siły dramatycznej znikają niemal pod nadmiernym rozwojem szczegółów i ozdób starożytnicznych. Zarówno doba powstania, jak swą ideą, inna, lecz już udratyzowana przypowieść, trzymająca się gruntu rzymskiego, pod tytułem: „Westalka“, jest współrzedną z „Ascetką“.

---

Nietylko „Czciciel potęgi“ i „Westalka“, lecz i koloryt dawniejszych nawet utworów (zwłaszcza drobnych) historycznego cyklu świadczy, że świat starożytny uderza wyobraźnię i myśl Orzeszkowej przeważnie od strony podobieństwa ze współczesnością. Łatwo więc



przewidzieć, że wskrzeszanie minionych wieków mogło być tylko chwilowem wytchnieniem. Jakoż po krótkiej przerwie, uwaga powieściopisarki odwracać się zaczyna z natężoną siłą ku rzeczom bliższym i bezpośrednio dotyczącym. Działała tu nie tylko nieustanna troska obywatelska, lecz zarazem umysł spostrzegawczy, który się czuje być pociągany znamienami objawami otaczającego go morza zjawisk życiowych. Ten podwójny charakter dostrzegamy naprzykład w dwu następujących po sobie bezpośrednio i ściśle myślą przewodnią związanych obrazkach: „Romanowa“ i „A. B. C.“ (1883—4). I sama Romanowa, i jej syn, Michaś, bujnym, nieposkromionym temperamentem obdarzony, a marnujący się wskutek peryodycznej przymusowej bezczynności (jest czeladnikiem mularskim), są to postaci z rzeczywistości wykrojone. Tendencja utworu daje się dostrzegać w tych oto słowach biednej matki: „Jednakowoż, czy to uczone i bogate panowie nie mogą tak jakoś zrobić, żeby dla biednych i durnych ludzi inne zabawy były, jak te u Szlomy?“ Zagadkę tę usiłuje rozwiązać bodaj w skromniutkich rozmiarach bohaterka następnego obrazka, zgromadzając wokoło tabliczki rachunkowej i elementarza dzieci, przez ulicę i szynk wychowane. Niestety! Działalność taka podważała istnienie potężnego państwa pruskiego w jego podwalinach, co prędzej więc tamę położyć jej należało. A jednak... „nad zuchwałym hałasem szynku, w kuchence, oświetlonej małą lampką... błada dziewczyna z twarzą zmęczoną i zapłakanymi oczyma, trzymała na kolanach boscę, pucate, śmiejące się dziecko...“, i rozlegał się przyciszony, a przecież tryumfujący szept: a, b, c... E pur si muove... Skądinąd oba wymienione obrazki nie są znamienne dla tego okresu, który sięga daty 25-tej rocznicy działalności pisarskiej autorki (1883—91), a jest dobą zupełnie już rozkwitłego talentu. W tym czasie materiał do twórczości swej Orzeszkowa czerpie niemal wyłącznie z dwu sfer, malując życie ludu białoruskiego i szlachty „okolicznej“. W pierwszych latach owego dwudziestopięciolecia Orzeszkowa, mieszkanka wsi, pochłonięta zagadnieniami całkiem odmiennej natury, w odwzorowywaniu świata zewnętrznego rzadko wychylała się poza ściany wiejskiego dworu. Nawet przyroda ma tu sobie wyznaczone pośledniejsze stanowisko. Świeższe jej tchnienia odczuwać zaczynamy dopiero później, kiedy autorka z jednostajnej cieśni kamienia Ongrodu tęskne spojrzenie rzucać zaczęła ku szerokim rozłogom pól. I wtedy dopiero w wir przyciągania artystycznego wpadły te dwa żywioły, o których wspomnieliśmy. Jak zwykle, obrazki drobne, często jednostronne, jak: „Echo“, „Za doliną róż“, „Tadeusz“, „Gedali“, „Przy dochodzeniu śledczem“, jak: „Romanowa“ poniekąd, wyprzedzają powstanie utworów wspanialszych, obejmujących obszerną



panoramę życia. A mamy tu arcydzieła prawdziwe, które na zawsze pozostaną nabytkiem piśmiennictwa: „Dziurdziowie“, „Nad Niemnem“, „W zimowy wieczór“, „Cham“ i „Bene nati“.

Wspólnem znamieniem wszystkich tych utworów jest, że jakby roztwierają przed nami nowe, całkiem nam dotąd nieznanne kraje. Powieści te odznaczają się dokładnie wystudjowaniem i doskonale odтворzonem tłem, szerokością i wielostronnością obrazu, mnogością rysów obyczajowych i wreszcie wielką liczbą zindywidualizowanych, a charakterystycznych i oryginalnych postaci. Ukazując nam wnętrze chaty białoruskiej, autorka, rzecz oczywista, nie mogła pozwolić mieszkańcom jej na stałe przemawianie w ich rodzinnym języku; zachowała wszelako tok mowy ludowej, używając nadto tu i owdzie dla zachowania miejscowego kolorytu charakterystycznych wyrażen Białorusa. Wzgląd na język literacki był wiele mniej krępujący, kiedy wprowadzano nas do zagród szlacheckich w zaściankach. Bądź co bądź, każda z występujących osób przemawia właściwym sobie stylem, zgodnym z usposobieniem jednostki i odpowiednim atmosferze środowiska. Podnosi to niezmiernie plastykę kształtów, a całość jest tak wyrazista, sprawia tak potężne złudzenie rzeczywistości, że istotnie ogarnia nas jakby technienie nowoodkrytego świata. Z wszelką pewnością utrzymywać możemy, że nikt przed Orzeszkową nie dał nam tak prawdziwych, a tak szeroko zakreślonych obrazów życia ludu. Zresztą o ścisłem porównaniu mowy być nie może ze względu na odmienny materiał etnograficzny, i z tego jeszcze powodu, iż dawniejsi pisarze, jak naprzykład Jeż, lub Kraszewski, mieli przed sobą pańszczyźnianego chłopca. Co do zaścianków, nikt do nich po Mickiewiczu nie zaglądał, chyba na krótko, lub w celu wyśmiania. Słusznie ktoś powiedział, że utwory Orzeszkowej posiadają nieoszacowaną wartość historyczną i etnograficzną, gdyż wystąpiły w nich uderzająco dobitnie społeczne, przyrodnicze, duchowe, językowe nawet właściwości życia litewskiego. Po zapoznaniu się z temi utworami czujemy, iż w udziale nam przypadły tego rodzaju nabytki umysłowe, których dostarczyć-by nam nie mogły książkowe badania, ani nawet bezpośrednio, lecz dorywcza znajomość kraju, a to dla tego, że zamiast rysów odosobnionych i wzajem od siebie niezależnych, przedstawiono nam całość, w której wszystkie szczegóły ustosunkowały się należycie i zespoliły w ciało organiczne, by wyrzec jednolite wrażenie. Zresztą, całe to rozszerzenie wiadomości naszych w tym kierunku, jak naprzykład: jakie typy, czy charaktery spotykają się najczęściej wśród ludności kapotowej, lub siermiężnej; jakie są objawy zewnętrzne jej życia; jak ciemnotę gromady wieśniaczej, jej nieumiejętność przystosowania się do życia państwowego wyzyskują ludzie złej woli



i t. d., i t. d. — cały ten osad jest rzeczą przypadkową i dodatkową niejako. Bo nie stąd wypłynęła pobudka twórcza; ani wzbogacenie naszej wiedzy takimi i tym podobnymi szczegółami nie było myślą przewodnią autorki. Lecz i taki skutek, jakkolwiek w swej istocie podrzędny, nie był-by możliwy, gdyby nie wniknięcie w sam rdzeń życia, od którego oddaliliśmy się znacznie, gdyby nie sympatyczne wczucie się w tok myśli, w skład obcych nam poniekąd wierzeń, przesądów, namiętności, pożądań, przyzwyczajzeń, potrzeb moralnych i fizycznych, gdyby nie ogarnięcie wszelkich zewnętrznych i wewnętrznych objawów bytowania towarzyskiego i jednostkowego wśród ciżby ludzkiej. Jest to wynik demokratycznego usposobienia autorki, lecz w wyższym jeszcze stopniu owoc samorzutnej życzliwości, samoistnie wykwitłego współczucia dla nizin, artystycznego pociągu ku oryginalnym i nieużyтым, wśród tych nizin wyrastającym formom, a nadewszystko jest to wynik umiejętności wykrzesania poezji z szarej masy ludzkich istnień. W ten sposób twórca wznosi się na wyżyny epopei, bo nie wzbudza jedynie uczuć miłosiernych widokiem fizycznej niedoli, ani nie każe nam z pogardliwym, lub litościwym podziwem spoglądać na warunki i rzeczy z naszego stanowiska niedogodne, czasem ciężkie, lub wprost wstrętne; lecz wprowadza nas w królestwo udzielne i piękne, smugami żalu, lub jasnymi błyskami wesela poprzecinane, własnym tylko i swoistym prawom podległe. Między tym światem odrębnym a widzem twórca nawiązuje nici sympatyczne, zmuszając nas do podziału jego smutków i radości. Widz przestaje być biernym, lub chociażby zaciekawionym badaczem, podmiot zespala się z przedmiotem. Uczeńsi stajemy się po przeczytaniu dzieł Orzeszkowej, bez wątpienia; lecz o wiele wyższą i cenniejszą jest ta prawda, iż zarazem rozszerza się nasza dusza, staje się giętszą, czulszą, uzdolnioną do ujęcia duszy obcej, od naszej odmiennej, do ujęcia ogólnie - ludzkich pierwiastków bólu i rozkoszy, sympaty i wstrętu. Lud u Orzeszkowej, kapotowy, czy siermiężny, posiada swą duszę i posiada swą poezję; ujawniła ją autorka, podobnie, jak to uczyniła dawniej dla żywiołu żydowskiego w „Meirze“ i „Silnym Samsonie“. Wrażenie, którego doznajemy, trafnie określiła w jubileuszowym artykule Konopnicka. Oto wydaje się nam, że wkoło nas widniej, przestronniej się stało. Więcej nas jest... i ten, i ów, i oto ten jeszcze... Żadna doktryna nie doprowadzi do takiego wyniku. Sprawilo to jedynie miłosne i pełne wyrozumienia ogarnięcie „nizin“. Istotnie... jak możemy coś znać, czego się nie kocha, lub... czego się nie nienawidzi przynajmniej? Tylko nienawiść trudno zestawić z imieniem Orzeszkowej. Pozostaje więc — miłość.



Z dzieł, do niniejszego okresu należących, najwcześniejsze jest: „Niziny“, bo wyprzedza nawet drobne obrazki. Treść tej powieści jest powszechnie znana. Pokątny doradca pobudza chciwość chłopów do ziemi i popycha ich do ruinującego ciągnięcia się po sądach; nadto w sposób haniebny wyzyskuje za pośrednictwem pomocnika swego miłość matki i jej naiwne mniemanie, że pan adwokat wpływami swojemi zdoła dla jej syna wyrobić ulgi w służbie wojskowej. Stosunki, tu przedstawione, posiadają swą smutną wymowę i uderzają swą prawdą. Mimo to, w rysunku jest jakaś suchość, układ scen jest nieco melodramatyczny, zresztą w budowie całej zbyt widoczna jest tendencyjność, w dość ciasnem kole zamknięta.

Nie będziemy utrzymywali, jakoby w „Dziurdziach“ niepodobna było doszukać się tak zwanej tendencji. Dobrą, wesołą, poetyczną, ludziom życzliwą, Pietrusię, współmieszkańcy wioski uznali za wiedźmę, i przy sposobności skutecznie zniszczyli moc czartowską, która w niej siedlisko swe obrała. Koniec znany: suto oświetlona sala, stół, sukniem czerwonym okryty, ława przestępców... Zasiedli na tej ławie nie zbrodniarze, tylko ludzie nieszczęśliwi, przesądem spętani. Wobec tego współzuciem swem obejmujemy zarówno ofiarę, jak sprawców zbrodni, i z piersi dobywa się nam głośny okrzyk: światła! Ale domaganie się takie tylko współistnieje z obrazem, lecz nie wyprzedza go w urodzeniu, podobnie, jak nie wyprzedziło go w pomysle. Badaczowi w czasie wycieczek jego spostrzegane zjawiska nasunęły myśli, już dawniej będące jego własnością. Czy to tendencja? To też „Dziurdziowie“ przemawiają do nas głównie nie nauką publicystyczną, lecz świeżością barw i poetycznym kolorytem. Rozsnuwa się obszerna, barwna i urozmaicona panorama, wśród której chłop białoruski ukazuje się w różnych chwilach swego życia. Nie jest to epepa, zapewne, gdyż obraz nie jest wszechstronny, nie dotyka wielu stosunków wieśniaka, nie sięgamy też do najgłębszych warstw jego duszy. Pod tym ostatnim względem wyższość przyznali-byśmy może „Nizinom“, gdzie przywiązanie do ziemi jest jedną z ważniejszych sprężyn działania. Mimo to znać, iż autorkę pociąga życie w całości swojej, w różnorodności swych objawów, nietylko temi stronami, któreby się nadawały do wypowiedzenia nauki moralnej. Spotykamy tu znaczną liczbę oryginalnych postaci, złączonych wspólnym gruntem pracy, stosunków, potrzeb i wyobrażeń, lecz osobniczących się usposobieuiami, jednostronnemi rysami, dążeniami, namiętnościami; uwydatnia się to w mowie, ruchach i czynach każdej osoby. Inaczej zachowa się względem Pietrusi pobożny i rozważny Piotr Dziurdzia, czujący ze wstrętem połączony lęk przed siłą czartowską, inaczej posępny i namiętnie w niej rozkochany Stefan, inaczej jeszcze zazdro-



sna o męża, gwałtowna i w pożyciu małżeńskim nieszczęśliwa Rozalka. Biedna Franka znowu błogosławić ją będzie za uproszone ziele, które ma przyjaźnie usposobić ku niej miłego jej sercu parobka. Lecz wszyscy oni jednakowo wierzą w nadprzyrodzone stosunki kowalichy z siłą nieczystą, jak wszystkie kłosy chyłą się w jedną stronę pod podmuchem wiatru, i nawet Pietrusia z niepokojem dopytuje się babki, czemu ona pierwsza na ogień przyszła, kiedy wiedźmę łapano, czy ją ochrzczono, czy nieprzyjaciel zbawienia ludzkiego przystępu do niej mieć nie może. Poezya gminna w osobie zwłaszcza ślepej Aseny, różowy obłok zawiesza nad całym krajobrazem, lecz w potężniejszym jeszcze stopniu jutrzeńkowe nań blaski kładzie złote serce autorki, pełne litości i pobłażania, umiejące zrozumieć i przebaczyć, umiejące w każdej ludzkiej, nieżeźwierzęcej piersi wyszukać i wskazać ludzkie uczucia. Jedną z najniesympatyczniejszych postaci w „Dziurdziach“, gdyby nie tak artystycznie wyrazista, była-by jędza Rozalka, żona Stefana. Ale spójrzcie na nią w tej chwili, kiedy, sadząc kartofle, napróżno do męża przyjaźnie zagaduje, bo pogardliwym jeno milczeniem zbyta „kobieta, znowu nad zagonem grzbiet pochylała, i jak z gnębiony robak, w milczeniu, smutnie, po ciemnej glebie pełzać zaczęła“. Pomimo wszystko i ta kochać i cierpieć umie, pomimo wszystko szkoda i tej... Niema winnych, jest tylko splot nieubłaganych konieczności, które ludzi popychają ku zatruwaniu doli sobie i innym. Lecz tę siłę kochania bez frazesów umiała okazać w najwyższej mierze dzielna Pietrusia, jej postać jest żyjącą poezią, ku której zbiegały się promienie sympatii czytelnika, i dlatego tragiczny wyrok losu, na jej głowę ciśnięty, stanowi dramatyczny pierwiastek utworu.

Do świata „Dziurdziów“ przestrzennie przylega świat Bohatrowiczów, szczerlnie jednak od pierwszego odgradzony i w sobie zamknięty. Ale może właśnie z powodu, iż kraj to tak niezwykle i taki udzielny, tak spójny wewnątrz, a na zewnątrz w niezależności swej broniony przez tradycję i stanowisko społeczne, może właśnie dlatego, powieść „szlachecka“ góruje nad chłopską rozległością malowidła, dosadnością rysów pojedynczych, obfitością trafnych spostrzeżeń, wreszcie perspektywą dziejową. Pod temi względami „Nad Niemnem“ posiada zakrój epicki, krewni się z „Panem Tadeuszem“ i wśród obyczajowej powieści polskiej zajmuje miejsce wyjątkowe. Niemniej ważnym jest ten utwór w całym dorobku literackim Orzeszkowej. Nie jest to jej dzieło najpiękniejsze, ale skupia w sobie największą ilość znamion jej działalności twórczej. Można-by ostatnią uwagę zastosować do szczegółów nawet. Oto na przykład w sytuacji wielkiego pana Różyca względem intelligentnej, lecz zgoła nie salonowo wychowanej



Justyny, spostrzeżemy pierwowzór stosunku ks. Oskara do Klary w o wiele późniejszej „Pieśni przerwanej“. Wpatrzmy się uważniej w samolubny charakter Zygmunta Korczyńskiego, otwarcie przyznającego się do piętna niższości, wypalonego mu na czole pochodzeniem. Za soczewicę „cywilizacji“ wśród obcych ludów, wielkich miast i rozrzutnej przyrody, skwapliwie i chętnie wyrzeka się on dziedzictwa swego. Czyż w panu tym nie rozpoznamy wykwintnego Kamila Orchowskiego, z którym Ildefons Porycki, agent „Domu pośrednictwa“, do uruchomienia ziemi najłatwiej mógł się porozumieć („Eli Makower“)? Czyż p. Emilia Korczyńska, i w gruncie swego charakteru, i w stosunku do męża i córki, nie jest, do pewnego stopnia przynajmniej, powtórnem i doskonalszem wydaniem p. Leontyny Orchowskiej? A Dominik Korczyński, któremu brat ma „winszować z senatorem“, czy to nie typ karyerowicza, znanego już nam z „Pierwotnych“, jako p. Ignacy Kołowicz, urzędnik do szczególnych poleceń przy turkistańskim generał-gubernatorze, a którego ujrzemy jeszcze niebawem wśród „Melancholików“. Niektóre drobne nawet rysy, widocznie u rzeczywiście osób podpatrzone, nadawane są po kilkakroć przez autorkę stworzonym przez nią postaciom, naprzykład spotykany już dawniej charakterystyczny ruch oczu Janka Bohatyrowicza, kiedy, wzruszony czemś, rzuca przelotne spojrzenie w górę... Są to wszystko drobiazgi, lecz wniosek się nasz nie zmieni, jeśli przejdziemy na szersze pole zajmujących autorkę spraw i zagadnień, i wyrażanych przez nią poglądów. Odnajdujemy w „Nad Niemnem“ ten sam, co zwykle, grunt przekonań, właściwe Orzeszkowej a tendencyjną budową powieści ujawnione poczucie obywatelskie, i związany z niem nakaz moralny utrzymania ziemi, jako podstawy bytu gromadzkiego, i głębokie współczucie dla tych, którzy na „nizinach“ umysłowych i społecznych życie swoje pędzą, i wypływające stąd przeświadczenie o konieczności wpływu cywilizacyjnego oświeconych i możniejszych na ciemnych i ubogich. Jest to i ukochanie swojskiej przyrody, i realizm postaci, i spokojny, zrównoważony tok opowiadania, i głęboko zrosły z istotą twórcy optymizm. W całokształcie pojęć o współczesnym stanie społeczeństwa zapomniana nie będzie i sprawa wychowania męskiego i niewieściego (przypominamy tu różnice w kształceniu Witolda i Zygmunta Korczyńskich, Leonii Korczyńskiej i Róży Kirłanki). A wreszcie występuje w dziele wyraziście rozbieżność pomiędzy dążeniami młodszego pokolenia, a pojęciowym i moralnym światem starszych. W tym punkcie doznajemy przecież niejakiej niepełności. Witold, wyobraziciel odwiecznej zasady: młodości, ty nad poziomy... jest bardzo ruchliwy, a mimo to nie posiada rysów, w dostatecznej mierze skryształonych. Nie wiemy, czy w poglądach au-



torki zaszła zmiana, i Witold jest odmłodzonym społecznikiem, nakształt Julka z „Widm“, czy też jest to okaz jakiegoś odmiennego, lecz tym razem rzetelnego gatunku demokracji.

Ponad wszystkie atoli wymienione szczegóły góruje pewna okoliczność, która właściwie każe nam uważać „Nad Niemnem“ za utwór, najlepiej uwydatniający znaczenie Orzeszkowej w piśmiennictwie naszym. Orzeszkowa jest dzieckiem duchowem tej chwili przełomowej z przed czterdziestu lat, która zachwiała społeczeństwo w posiadach i do gruntu zmieniła ekonomiczne, i nietylko ekonomiczne, warunki jego istnienia, a w rozwoju jego rozpoczęła nową epokę. Mamy tu na względzie tylko przejęcie się autorki temi, lub owemi poglądami doby pozytywistycznej, a stosowanemi do spostrzeganych zjawisk często mechanicznie. Część ich uległa z biegiem czasu zmianom. Inżynier Rawicki, wyśpiewujący dytyramb na cześć swego zawodu, przeistoczył się w „Australczyka“, obywatela krajów dalekich, u siebie zaś w domu na rzeczy najprostsze spoglądającego oczyma zdziwionego dziecka; w „Argonaucie“, który, w pogoni za złotem runem, traci z oczu najpierwotniejsze i najniezbędniejsze wymagania własnego serca i swoich najbliższych. Więc nie o tem mowa. „Mały ja człowiek jestem,—powiada o sobie Anzelm Bohatyrowicz,—ale na wielkie rzeczy w młodości swojej patrzyłem, i w nich maleńki udziałek wzięłem, a z tego i całe późniejsze życie moje wyciekło“. Z tych rzeczy „wyciekło“ również życie i działalność Orzeszkowej. Owionęły ją demokratyczne prądy, które stanowią chwilę poprzedziły, patrzyła na „wielkie rzeczy“, na ruiny sprawione; powstałe stąd przeobrażenia dotknęły ją i ukształciły, dając popęd do bolesnych rozmyślań; ku chwili owej, ku wstrząśnieniom i przeobrażeniom, przez nią wywołanym, spojrzenie rzuciła, ilekroć pragnęła wyjaśnić początek spostrzeganych przez się zjawisk, czy to w dziedzinie sprawy niewieściej, czy przechodząc na ogólniejsze pole zagadnień społecznych. Przypomnijmy sobie naprzykład Martę, córkę ziemianina, wyrzuconego z przyrodzonego swego gruntu, Martę, przystosowaną do form życia już w niccość rozwiewających się, i ginącą pod kołami nieubłagalnie kroczącego Molocha nowych czasów. Przypomnijmy Zygmunta Ławicza w wieku pacholęcym, pozbawionego opieki męskiej i wytrwale, lecz bezowocnie dążącego ku światłu. Gdzieindziej starsze pokolenie w ciężkim znoju o chleba kawałek i w celu uzdolnienia młodzieży do walki o hyt, traci z oczu wszelką myśl swobodniejszą, młodzież zaś, bez moralnego kierownictwa pozostawiona, goni za „widmami“ i t. d., i t. d. Rozejrzawszy się pilnie wśród ukazywanych nam obrazów, zawsze myślą cofnąć się będziemy musieli do wspólnego punktu wyjścia. Okoliczność ta, ujawniona w całym szeregu utworów, najdobit-



niej może się uwydatnia właśnie w „Nad Niemnem“. Cała budowa dzieła oparta jest na związku przeszłości z teraźniejszością; odgłosami chwili minionej rozbrzmiewa cała atmosfera. Tam bierze początek zapracowanie Benedykta Korczyńskiego, jego zapatrzanie się w jedyny cel pozostawienia dziedzictwa synowi, i stąd wzmagająca się z wiekiem krótkowzroczność jego; zerwanie nici sympatycznej między zaściankiem a dworem, wprowadza rozłam pomiędzy temi dwoma czynnikami, i w dalszym swym wyniku powoduje coraz znaczniejsze zacieśnienie widnokręgów mieszkańca zagrody. Ba, Zygmunt Korczyński nawet tej dumy nie posiada, lecz z upokorzeniem czuje na sobie stygmat niższości. Gdzie droga wyjścia z tego stanu? Jest jedna tylko: nawiązanie zerwanej nici tradycyjnej, odwołanie się do szlachetniejszej, a uronionej cząstki spuścizny naszej. W Witoldzie Korczyńskim, przyjacielu i obrońcy Bohatyrowiczów, odrodziła się postać stryja jego, Andrzeja, w jednej mogile spoczywającego z ojcem Janka. „Powracająca fala! Powracająca fala!“ — szepcze Anzelm. A nowe węzły będą od dawnych mocniejsze, bo oto Marta ulękała się pracy, nie zeszała na „niziny“, — uczyniła to już radośnie Justyna. Poszukiwanie pierwowzoru ideałów nowoczesnych za sobą jest znamienne dla usposobienia autorki. Powiedzieliśmy o niej na wstępie, iż można-by ją uważać za typowy objaw postępowych usiłowań społeczności naszej nie w jej najwybitniejszych jednostkach, lecz w ogólnym ruchu masy. Dążenie Orzeszkowej do wynalezienia pokrewieństwa pomiędzy dniem dzisiejszym a wczorajszym, popiera ten pogląd. Społeczeństwo nie rozwija się skokami, autorka zaś lubi okazywać daleką perspektywę jego postępu. Prawdą jest, że w Witoldzie odrodził się duch Andrzeja, lecz to tradycya zbyt świeża jeszcze. Ale podanie o Janie i Cecylii świadczy, iż historia Justyny i Janka, Marty i Anzelma, nie od dziś się rozpoczęła, ani też od wczoraj nawet. Niegdyś lud i szlachta stanowiły jedność, a chociaż ich drogi się rozeszły, do tej wspólności serdecznego porozumienia i losów powrócić musimy.

Budowa utworu jest mało skupiona. Sposób przedstawienia przypomina poniekąd nieupowodowane dostatecznie wejścia na scenę i jej opuszczanie w sztukach dramatycznych, z taką swobodą autorka przechodzi od obrazu do obrazu. Jest to wyraz zewnętrzny tej okoliczności, że wątek powieściowy jakby się podwaja, rozwijając się w dwu niezależnych od siebie światach: zamożnej szlachty ziemiańskiej i ludności szaraczkowej. Różnym torem postępujące i luźnie obok siebie ustawione wypadki zbiegają się wszelako w jedność wyższego rzędu, znajdując swój wspólny mianownik w ścisłym zjednoczeniu baśni powieściowej, wypełnionej przygodami osobistemi, z dostrzegany w perspektywie ruchem fal życia powszechnego. Idea



utworu jest pogodzenie dwóch wyłączających się wzajem sfer; uosobieniem zaś tej idei staje się postać Justyny Orzelskiej. Małżeństwo jej z Jankiem jest jakby pierwszym objawem uciszenia się waśni, na stopie wrogiej utrzymującej dwór Korczyński z jego uboższymi sąsiadami. Tylko... sama owa idea godzenia i jednania, jeśli ją rozumieć nie jako cywilizacyjne oddziaływanie i łączenie się we wspólnych dążeniach, lecz jako punkt wyjścia dla reformy społecznej, sama idea owa nie ma w sobie siły przekonywającej. Skądinąd „te filozofie co innego, — jak mówi Benedykt, — a los twój (Justyny) co innego“. Już niegdyś Anzelm, zasmakowawszy w wytworności umysłowej i moralnej towarzystwa Korczyńskiego, czuł, że potrzeby jego serca i umysłu wyższą formę przybrały. „Do czego inszego już wzwyczajony, co innego poznawszy i pojawiaszy, ani w jej mowie, ani w obchodzeniu się, ani w zamiarach, które objawiała, smaku żadnego znaleźć nie mogłem“, — mówi o swatanej sobie dziewczynie. Jakże tedy Justynie mógł wystarczyć Janek, choćby najlepszy i najrozumniejszy, choćby francuszczyzna Justyny była bardzo kulawa, a wiadomości szkolne nadzwyczaj mierne! Przecie umiała ona zwrócić na siebie uwagę wykwintnego Różyca; przecie w rozmowach swych objawia wysoki poziom intelligencji i wielkie spoufalenie się z najarystokratyczniejszą poezją naszą. Pomimo usiłowań autorki duch przekory odezwie się w czytelniku głośnym szeptem: nieprawda, nieprawda!

Jeszcze na jedno zwrócić-by tu uwagę wypadało. W traktowaniu przedmiotów przeważa opis nad działaniem, malowidło obyczajowe zwalnia bieg wypadków. Jak Niemen szeroko rozacza swoje wody, tak w dziele cała treść jego rozlewa się w równię rozległą, lecz spokojną i znieruchomiałą. Jest to krajobraz upalnego dnia, gdy słońce, oblokami żadnym nie przysłonię, zatrzymawszy się w najwyższym punkcie drogi niebieskiej, gorącem i jednostajnym światłem oblewając ziemię, każe omdlewać ciało i obezwładnia nerwy i wyobraźnię. Brak tu pierwiastku dramatycznego, napięcia tragiczności, jak np. w „Meirze Ezofowiczu“ i brak uroku poetyckiego, którym się odznaczają choćby „Dziurdzowie“.

Czego brak pod wymienionym względem najobszerniejszemu z malowideł Orzeszkowej, to w spotęgowanej mierze odnajdziemy w „Chamie“ i „Bene nati“. Oba te dzieła, a zwłaszcza „Chama“ można uważać za wyżynowy punkt w rozwoju talentu autorki naszej. W swem studyum o powieści Jeża utrzymuje ona, iż jądrem pomysłu jest zawsze dostrzeżenie kollizyi jakiejś pomiędzy jednostkami lub grupami jednostek; dalszym stopniem, niekiedy współrzednym, jest poszukiwanie przyczyn dojrzanego splotu stosunku i uczuć. Nikt może w tej mierze, co ona, nie odznacza się właśnie tą zdolnością do-



strzegania i odczuwania w pełni bolesnych starć, czy to w duszy jednostki zamkniętych, czy też szerokie fale wśród morza ludzkości wzdymających. Nie wielu również z taką pilnością poszukuje początku owych fal, i to właśnie dramatom przez nią przedstawionym odejmuje znamiona przypadkowości, to właśnie pogłębia ich znaczenie, potęgując zarazem działanie ich na widza. Nie inaczej jest w tych dwu utworach, które obecnie mamy na uwadze. Schodzimy w nich na ściślejsze pole uczuć jednostkowych, i dla tego autorka pilniejsza tu niż gdzie indziej baczenie daje na odmalowanie stanu duchowego osób. Nie są to jednak obojętne i drobiazgowo „studya“ psychologiczne. Autorka, nie zatrzymując się na badaniu mechanizmu uczucio-wo-myślowego, do czego są zazwyczaj skłonni analitycy powieściowcy, wskazuje perspektywę społeczną. Jest to rzeczą oczywistą w „Bene nati“, nie ulega jednak wątpliwości i w „Chamie“, nie tylko ze względu na wyniosłe zachowanie się Franki „z dobrej familii“ wobec „chamów.“ Widoczny w niej zanik częściowy instynktów moralnych, rozluźnienie sprężyn woli i panowania nad sobą, wogóle stan chorobliwy ciała i duszy, to wynik całego jej życia, wynik atmosfery, którą w dzieciństwie oddychała, całej tej ponieważ służącej miejskiej, przerzucanej co chwila od ogniska do ogniska i... od przywiązania do przywiązania. I nie jest też znowu „Cham“ studium psychologiczno-patologicznem, gdyż autorka charakterystykę swą ogrzała ciepłem serdecznem, gdyż w chorem ciele Franki ukazała nam cierpiącą duszę, duszę, co z jej oczu wyziera smutkiem przepaścistym, co każe jej ukorzyć się przed ogromem dobroćliwości i iście chrześcijańskiego przebaczenia ze strony „Chama“, duszy, co wznieca w nieszczęśliwej trwożę, iż powodowana swą nieokiełznaną naturą, może zelżyć znowu majestat takiego uczucia. Ponieważ duszę miała, rzuciła się w objęcia śmierci, wszystko równającej. Postać Franki wywarła wrażenie silne, i w piśmiennictwie naszym już pozostawiła osad w kilku pochodzących od niej typach. Przypominamy tu nowellę Ostoi-Sawickiej „Łódź“ i znaną czytelnikom „Biblioteki“ ładną powieść W. Karczewskiego (Jasieńczyka) „W Wielgiem“.

Nie wspominamy tu o „Jędzy“, w której autorka znowu się zwróciła do życia miejskiego, nie dla tego, by utwór ten był niższym pod względem plastyki, wykończenia charakterystyki osób, lub siły tragicznej, niż inne z tego okresu, lecz, że zmuszeni byłibyśmy raz jeszcze powtarzać to, cośmy już niejednokrotnie wskazywali.



## IV.

Ostatnie dziesięciolecie twórczej pracy Orzeszkowej nie było tak płodne, jak poprzedzające. Oprócz rzeczy drobnych, a po czasopiśmie rozrzuconych, mamy tu naprzód szereg drobiazgów skupionych w dwutomowy cykl „Melancholików“ i w mniejszy zbiorek pod n. „Iskry“; mamy tu dalej do zapisania precudną, acz nie wielką sielankę „Pieśń przerwana“, i wreszcie trzy powieści: „Dwa bieguny“ (1892), „Australczyk“ (1894), i „Argonauci“ (1898). Ostatnia ukazała się zaledwie w roku bieżącym. Większa część obrazów drobnych (z wyjątkiem takich, jak np. „Chochlik-psotnik“, „Panna Róża“ lub „Babunia“), są jakby szkicami utworów, na szerszą skalę zakrojonych. „Melancholicy“ są poniekąd materiałem do „Dwu biegunów;“ „Iskry“—do „Australczyka“, jakkolwiek książkowe wydanie zbiorów jest późniejsze. Twórczość Orzeszkowej płynie obecnie jakby dwoma strumieniami pokrewnymi sobie, wyraźnie przecież odgraniczonymi. Tryskają one ze swych źródeł niemal jednocześnie, krzyżują się, wreszcie spływają we wspólne łożysko. Jeden prąd uwydatnia się zwłaszcza w „Melancholikach“, i jest objawem przejęcia się autorki etycznymi zagadnieniami, jakkolwiek nie spuszcza bynajmniej z uwagi ich podłoża społecznego. Poruszane zaś w „Iskrach“ sprawy wiążą się ściślej z całokształtem jej działalności pisarskiej, a punktem wyjścia jest znowu ta sama, co zwykle, doba przełomowa, i przeobrażenia przez nią wywołane. W „Melancholikach“, z których usunąć-by należało „Ogniwa“, a zwłaszcza „Braci“, Orzeszkowa poddaje analizie uczucia i rozumowania różnego rodzaju pessimistów i stara się docierać do źródeł, z których biorą początek rozmaite flozofie pogrzebowe.

Spotykamy tu na stopniu najniższym „Zrozpaczonego“, któremu wygrana loteryi bez śladu wymiata z serca gorycz, z myśli gryzącą ironię. Ale obok niego widzimy inne, szlachetniejsze natury, które, idąc za radą poetki: „od zachodu własnej zorzy na wschód wszechżycia obróć lice“, znajdują ulgę i nawet szczęście w czynem rozszerzaniu swych uczuć poza kres celów samolubnych i jednostkowych. Niektórzy z „Melancholików“, nie umiejąc wznieść się do tej wysokości, oglądają się przynajmniej na „jedną setną swego ja, która popychała



ich na drogę ciernistszą wprowadzie, lecz prowadzącą do poczucia wspólności ze swym rodem; jeszcze inni, do odrodzenia niezdolni, słyszą jednak jakieś wołanie: „kto tam woła? Ziemia czy niebo? Bóg? Ojczyzna? Ludzkość? Po co? Co mam czynić? Nie wiem...” („Wielki“). Artystyczna wartość tych utworów nie jest wielka, auto-epicka forma często sprawia wrażenie sztuczności pewnej, albowiem przemawiająca w swoim imieniu osoba i poddająca rozbirowi swe uczucia, musi w ten sposób zwrócić się do czytelnika, by ten mógł ją objąć jednym spojrzeniem i z łatwością znalazł wewnętrzną prawdę jej istoty; samemu mówiącemu autorka nie pozwala przecież najczęściej wniosków już skutecznie sformułować. Co pobudziło Orzeszkową już raz drugi (jak w czasie pisania powieści historycznych), do opuszczenia gruntu rzeczywistości? Domyślać się możemy z wielkim prawdopodobieństwem, iż wpływy literackie oddziaływały na tę częściową zmianę kierunku tworzenia. „Melancholicy“ ukazywać się zaczęły mniej więcej w czasie największego rozgłosu Bourgetowskiego „Ucznia“ i zaciętych sporów, przez to dzieło wywołanych. Jeśli mamy zaufać wskazówkom „bilansu literackiego“ w jubileuszowym numerze „Kraju“ dla Orzeszkowej, najwcześniejszą z całego cyklu jest „Jedna setna“ (1888). Bohater tego obrazka znajduje się w tak blizkiem pokrewieństwie, nawet ze względu na formę pamiętnikową, z późniejszą nieco kreacją Sienkiewicza (Płoszowski), jakby obie te postacie wspólny miały początek. Jak i Płoszowski, nie posiada on dogmatu życiowego, a nawet religijnego, i wyraża to temi samemi niemal słowami, co słynne: nie wiem! W usposobieniu jego dostrzegamy wyraźną skłonność do analizy. Obaj zarówno rządzą się zachciankami, łączy ich to samo przyzwyczajenie używania, ta sama kosmopolityczna gleba kształciła ich umysły i serca, i na tym samym wzrastali terenie egzotycznym. Nęka ich jednostkowy, a nigdy nie-nasycony głód wrażeń, i odznacza jeszcze jedna, wspólna właściwość, u Orzeszkowej mocno podkreślona: wielkie zasmakowanie w wytworności, która staje się hamulcem moralnym, gdyż zniewala do zachowania jakiejś miary nawet w szaleństwach i zepsuciu. Oczywiście idea i oświecenie typu jest całkiem odmienne u obu pisarzy. Nie-szczęściem bohatera „Jednej setnej“ nie jest zgoła przeanalizowanie; na naukę, nie wiele z nią mając wspólnego, gromów nie ciska; jest on chory na bezwolę nie przez rozkładowe działanie nauki współczesnej, lecz iż warunki wychowania i późniejszego otoczenia pozostawiły na stanowisku, „Jednej setnej“ te zaczątkowe stany uczuć i te niewyraźne, słabo odzywające się popędy, na których jedynie, gdyby się wzmochniły, ugruntować się może dogmat życiowy.



W zasadniczych rysach ten sam typ powtarza w swej osobie Zdzisław Groszowski z „Dwu biegunów“, lecz z postaci tej zbyt już wyraźnie przegląda p. Leon, i okoliczność ta odbiera mu znamiona oryginalności; jako esteta jest on cokolwiek sztuczny i nieszczerzy. Zresztą bohater Orzeszkowej nie jest zgoła kopią bezwiedną. Podobieństwo swe z Płoszowskim zawdzięcza wyraźniej woli autorki. Chciała ona wprowadzić do swej powieści sienkiewiczowski charakter, lecz w innym oświetleniu, pragnęła z innej strony, niż autor „Bez dogmatu“, poddać rozbiorowi to samo zjawisko społeczne. Lecz stąd właśnie pochodzi pewna suchość tonu, przewaga oddana rozumowaniu nad obrazowaniem, sztywność postaci i geometryczna prawidłowość budowy. Gdzieś Płoszowski mówi o sobie i o Anielce: my z Anielką stanowimy „Dwa bieguny.“ On siłą krytycyzmu rozkłada i obala wszelkie wiary, jego ukochana nawet myślą uświęconych ołtarzy tknąć nie śmie. Orzeszkowa inaczej pojęła Płoszowskiego. Dla niej nie jest on męczennikiem myśli, lecz sybarytą, a przeestetyzowanie i przeanalizowanie jego uznała nie za przyczynę, lecz za skutek. Wynikiem takiego poglądu była niżka wzrostu bohatera. Tak zrozumiawszy melancholię natur podobnych Płoszowskiemu, gdzieindziej też umieścić musiała przeciwległy biegun i zaznaczyła to, obierając za tytuł wyrażenie Płoszowskiego. Bohaterka jej nie jest bierną, pomimo swych dogmatów, Anielką, chłonącą jeno promienie, padające od mężczyzny. Seweryna Zdrojewska, jeśli użyjemy terminologii autorki „Dobrych par“, posiada nie tylko serce, rozbudzone w niej przez Zdzisława, lecz i duszę,—duszę uspołecznioną w stopniu wysokim, i dlatego ofiarność i ideały nie są wyrozumowanem jeno przekonaniem, lecz częścią jej istoty, żywiołem, przez który tylko i w którym oddycha i żyć może. Gdy tedy u Sienkiewicza kochającą parę roztrąca zachcianka, kaprys i wypadek, tu dwoje ludzi odrywa od siebie swe serca, gdyż jest to koniecznością nienniknioną ich natur. Seweryna może być nieszczęśliwą, lecz nie będzie pessimistką; Gronowski zaś, pomimo całkowitej swej wolności od wszelkich obowiązków, więc i przymusu, z rozwiniętymi żaglami wpływa na morze nudy i zniechęcenia. Jest on „melancholikiem“. Analiza Orzeszkowej więcej mi przemawia do przekonania, niż filozofia „Bez dogmatu,“ lecz jako kreacya artystyczna Zdzisław ustępuje Płoszowskiemu, a jeszcze w wyższym stopniu Seweryna—Anielce. W szeregu melancholików i melancholiczek najpiękniejszą jest „Ascetka“. Już od pierwszej karty przykuwa naszą uwagę śliczny opis uroczystego nabożeństwa, a zajęcie to utrwała głębokie zrozumienie duszy „ascetki“, jej walki wewnętrzne na tle spokojnych scen życia klasztornego.“



W „Melancholikach“ celem bezpośrednim jest rozbiór przyczyn, które stwarzają zniechęcenie, przybierające szatę wyrozumowanej teorii, ucieczką zaś przed marami znikomości życia i śmierci, jeżeli tylko odwrót nie przecięty, jest przejście się ideałami czynnej miłości chrześcijańskiej. W innym cyklu, którego najświeższe echo słyszeliśmy niedawno w obrazku „Kiedy u nas o zmroku...“, a który pozwolimy sobie nazwać „australskim“ — gdyż poruszane obecnie zagadnienia najobszerniej rozwinięte w „Australczyku“ — w cyklu, do którego należą „Bracia“ i większość „Iskier“, ów ogólnikowy nakaz miłości chrześcijańskiej przeistacza się w określoną ideę społeczną. I tu spotykamy znowu „Melancholików“, lecz wyznaczono im stanowisko podrzędne, punkt zaś ciężkości przeniesiono na obowiązki jednostki względem ziemi rodzinnej. Jakkolwiek zbiorek „Iskry“ ukazał się dopiero w r. 1898, mieszczą się tu rzeczy niemal o dziesięć lat wcześniejsze. Cykl rozpoczął się obrazkiem „Daleko“, w którym ubogi student, Poleszuk, „jak ten liść“, od macierzystego pnia oderwany, ginie „daleko“ pod zimnym podmuchem wiatru północnego. Zwraca tu na siebie uwagę śliczny „nastrojowy“ krajobraz. Jest to bezwątpienia echo jednej z dalszych wycieczek Orzeszkowej ze swego zakątka. Odtąd często widownię powieściową przenosi ona daleko poza granice wsi litewskiej i najbliższego miasta, czego dotąd u niej nie spotykaliśmy. W nadmorskiem mieście spotykają się dwaj rozbitkowie w „karyerach“: tam też rozpoczyna się opowieść o „Australczyku“. W pogoni za „pasztetem“ spotykają się dwaj wychodźcy z zakątka litewskiego w Wiedniu („Liść uschły“); Anna Lipska zachwyca wybredną publiczność tej właśnie stolicy („Krzak bzu“). Nic dziwnego, iż obecnie przenosimy się na grunt egzotyczny. Podstawą wszystkich tych mniejszych i większych utworów jest spostrzeżenie, iż w społeczeństwie naszym często, nazbyt często jednostki zdolne i energiczne, puszczają się w świat szeroki, nie kawałka chleba szukając, bo mogliby go mieć w domu, lecz „pasztetu“, więc dostojęństw, zaszczytów, bogactwa; wsiąkając cząstką krwi i siły w obce społeczeństwa, ubożą różnostronnie własne, tak ubogie, tak czynnej służby wszystkich swych dzieci potrzebujące; a gdy nawet padają w drodze do upragnionego celu, jeszcze ciałami swemi użyźnią cudzą niwę, dla swojej zaś są zawsze „Australczykami“, bo jakby dzicy, jakby z innej części świata przybyli, zerwawszy węzły serdeczne z swym krajem, nie rozumieją mowy jego mieszkańców, ani szeptu jego ziemi. A jednak w sercu ich istnieje jakaś „jedna setna“, jakaś „iskra“ tęsknoty, która nawet w pomyślności rozrasta się coraz mocniej, budzi z przeszłości obrazy i wywołuje z mroku widma pustki i osamotnienia. Uczucie to wybucha najpotężniejszym akordem



w „Śmierci domu“. Melancholia tedy australczykowskiego cyklu jest dwoiście zabarwiona.

Dążeniu coraz wyżej ku „pasztetowi“ autorka przeciwstawia upór „Grzybów“, którzy wyrzekają się „karyery“, odpowiednej swym zdolnościom, i szczęśliwymi się czują, kiedy dla otoczenia swego stają się lampką, rozświecającą ciemności. Obowiązek taki uświadomiła sobie w pełni i w czyn wprowadziła Seweryna Zdrojewska. Idealem jej jest: utrzymanie i przekazanie spuścizny następnemu pokoleniu, podniesienie kultury materialnej kraju, wreszcie ogólnie cywilizacyjne posłannictwo wobec ciemniejszych, uboższych i mniej uświadomionych. Bohaterka więc „Dwu biegunów“ jest przeciwieństwem „Australczyków“, lecz Zdzisław, jakkolwiek melancholik, jeszcze nie jest Australczykiem, ani „argonautą“, nie upęda się za „pasztetem“; i dlatego powiedziałem, że dwa prądy twórczości krzyżują się w pierw, nim spłyną w jeden.

Idealy „Dwu biegunów“ ulegają pewnemu przekształceniu w „Australczyku“, stają się one surowszemi i bezwzględniejszymi. Powieść, jak już nadmieniliśmy, rozpoczyna się w jednym z większych miast. Są to kartki pod względem artystycznym najpiękniejsze. Świetnie tu skreślono środowisko urzędnicze i plutokratyczne, jakkolwiek pochwycone w jednej odświeżonej chwili. Zwłaszcza rozmowa Romana z wpływowym dostojnikiem jest szczytem doskonałości pod względem plastyki i subtelnej ironii. Nie mniej prawdziwy i głęboki jest obraz duchowych wahań bohatera, który zaczyna doznawać głuchego niezadowolenia, spowodowanego pustką życia, jakkolwiek życie to po brzegi wypełnione jest natężoną pracą i uciechami; on jednak tłómaczy sobie swój stan szczupłością środków materialnych i niemożnością użycia w szerszym zakresie. Tęsknota popędziła go w zapadły kąt prowincjonalny. Jesteśmy w Darnówce wśród dziwnego grona. Naprawdę dziwnego. Do zadań, wziętych na siebie przez Sewerynę Zdrojewską, dodano tu jeszcze nowy obowiązek: własnoręcznej, fizycznej pracy. W tem ascetycznym przebraniu zasada wrastania „grzybem“ w glebę rodzinną staje się odwrotnością zwykłej dążności „Australczyków“, którzy ciężar powinności zrzucić z siebie usiłują i obawiają się wszelkiego ograniczania swych upodobań. Mimo to cel wyrzeczeń się w tym stopniu, jaki dla mieszkańców Darnówki staje się niezbędnym warunkiem godziwego życia, cokolwiek niejasnym wydać się musi zarówno czytelnikom, jak Romanowi. Od sposobu postępowania nie mniej dziwne jest słownictwo, stale przez rodzinę Darnowskich używane. Słyszymy tu co chwila o „zakasywaniu rękawów do robót prostych“, dowiadujemy się, iż zakasywanie takie jest „s ł u ż b ą b o ż ą“, „parobkowaniem prawom bożym“ i t. p. Czy to



wszystko nie jest odgłosem propagandy Tolstojowskiej, odgłosem przekonania, iż w ten sposób tylko można zachować czystość duszy, stać się osobiście doskonałym i zwalczyć w sobie popędy próżności? Lecz Tolstoj jest przede wszystkim indywidualistą, Orzeszkowa ma na widoku cele społeczne... Ostatecznie Risztau Sieroszewskiego pouczyć nas może, jaki koniec wzięła-by „służba boża“ tego rodzaju.

Powieść w głównej swej „darnowieckiej“ części posiada dużo stron ujemnych. Nie jest ona obrazowaniem stosunków i ludzi rzeczywistych, lecz raczej nauką moralną. „Australczyków“ swych autorka obdarza tak wielkim daltonizmem na pewne rzeczy, do tyła im każe być naiwnymi, iż stają się oni już istotnie dzikimi. Bo jakże ich nazwać inaczej, jeżeli używają takich naprzykład argumentów dla obrony własnych i zwalczenia cudzych, filantropijnych, powiedzmy, dążeń: „Motorem świata jest energia świata, w pewnej mierze bezwzględna; osiami, dokoła których się obraca, są: bogactwo i potęga. One tylko są s z a n o w a n e“... Ktoś, oddany bezinteresownie nauce, więc „pasztetu“ nie ceniący, ani się oń dobijający, z namaszczaniem powiada o jednym z argonautów, iż działa w nim „jakiś duch, pchający do wiecznego dążenia n a p r z ó d. Daleko też zaszedł i dojdzie jeszcze dalej(!). Za lat niewiele będzie to fortuna bardzo wielka i imię bardzo głośne“. Lecz kardynalnym błędem powieści są dzieje duchowego nawracania się Romana na „służbę bożą“. Analiza tu nie dorównywa w najmniejszym stopniu rozbirowi psychologicznemu we wstępie. Roman wciąż nie może zrozumieć nie tych, lub owych szczegółów, choćby bardzo ważnych, lecz samej zasady postępowania swych krewnych! a przecież był kiedyś uczestnikiem kółka ideologów! I kiedy czytelnik nie może się pogodzić tylko z ascetyzmem w Darnówce, z jednostronnością panujących tam pojęć o życiu złem i dobrem, kiedy jednym słowem w czytelniku odbywa się walka w dziedzinie uczuciowej, Roman obraca się wśród wątpliwości ściśle rozumowej natury.

Wszelako, mimo wytkniętych braków, utwór Orzeszkowej wywiera na liczną rzeszę czytelników wrażenie bardzo silne. Powód łatwo zrozumieć: Autorka dotknęła rany rzeczywistej i bardzo bolejącej.

Bo iluż-to wśród nas Australczyków! I nie jeden ze słuchaczy Orzeszkowej, czy ze względu na obecne swe położenie, czy mocą wspomnień, czy wprost mocą współczucia, widzi siebie, jak Roman, na bezdrożu, i waha się nad wyborem dalszej ścieżki: „pasztet“ czy „służba Boża“? Spotykaliśmy idealistów, którzy z różnych powodów, nie tych, co Darnowscy, lecz i nie



z krańcowo odmiennych pobudek, marzyli o „zakasywaniu rękawów do robót prostych“. Lecz tu nie o przekonanie myślowe chodzi. Na ideał zgoda zupełna; za myślą idzie postanowienie... lecz tu właśnie ogarnia nas lęk. Przecie tu całą naturę swą przeistoczyć nam wypadnie, zerwać z większością swoich upodobań i przyzwyczajajeń. Jest to instynktowe cofanie się całego naszego ustroju przed nieznaną przyszłością, przed ciężarem nad siły, jest to objaw zwykłego popędu samozachowawczego. Nie pasztetu nam szkoda, lecz straszno jest przerzucić się gwałtownie z jednego żywiołu do drugiego, bo czyż nawet rozmyślanie o „zakasywaniu rękawów“ (właśnie dlatego, że r o z m y ś l a n i e) nie stanowiło tylko cząstki naszej zwykłej atmosfery, z którą rozbrat wziąć teraz wypadnie? A trzeba dodać jeszcze, że Darnowscy narzucają swe poglądy z surową bezwzględnością, nie uznając wcale różnicy natur i upodobań. Otóż ta sprzeczność pomiędzy teoretycznym poznaniem ideału „służby bożej“, a wewnętrznym żywiołowym protestem naszego ustroju jest jednym z ważniejszych pierwiastków wrażenia „Australczyka“. Z pomienionego względu jest to utwór w ostatnim okresie najważniejszy i najbardziej znamieny, i dlatego nadmiernie może rozszerzyliśmy nad nim swe uwagi.

Najświeższe dzieło Orzeszkowej: „Argonauci“, jest z pewnością w zbyt świeżej pamięci czytelników, bym potrzebował przekonywać ich, że i ta powieść poza granice cyklu australczykowskiego nie wykracza. Nowością jest tu próba odzwierciedlenia nowszych objawów estetyczno-etycznych. Modernizm, dekadentyzm, nastrój, prerafaelicy, nazarejczycy i t. d., wszystko to co chwila nawija się nam na oczy. Moderniści z zasady żadnych społecznych obowiązków nie uznają, jest to tedy doskonały na Australczyków materyał. Dwaj z nich: bar. Emil Blauendorf i Maryan Darvid, dla zdobycia milionów mają handlować pamiątkami ojczystemi, i nie drgnęła w nich żadna struna serdeczna. Sądzę atoli, że nowe te prądy usuwają się z zakresu bezpośredniego spostrzegania autorki. Już niepotrzebnie w „Liściu uschłym“ uczyniła ona Garskiego—U e b e r m e n s c h e m. Karyera i Nietzscheizm nic nie mają z sobą wspólnego. Podobnie i teraz, według mego zdania, nie było konieczności naglącej utożsamienia choćby najbardziej krańcowego i antyspołecznego dekadentyzmu z sybarytyzmem bardzo pospolitej miary i z „argonautyzmem“ w dodatku. Są to pierwiastki całkiem sobie obce, a choćby ich zlanie się istotnie kiedy nastąpiło, nie było-by, bądź co bądź, zjawiskiem typowem. Orzeszkowa popełniła obecnie ten sam błąd, co niegdyś w „Widmach“ i „Bańce mydlanej“. „Argonautów“ nie możemy uważać za prawdziwe zobrazowanie nowych kierunków naszego umysłowego życia.



Do tegoż kręgu, co wszystkie powyższe utwory, należy „Pieśń przerwana“ i osobą bohatera, który jest melancholikiem i analitykiem, i przeciwstawnością „dogmatu“ Klary bezdogmatowości ks. Oskara. Niema tu więc nowych charakterów; te same sytuacje spotykamy u różnych pisarzy i samej Orzeszkowej; niektóre rysy w postaci księcia są zbyt pośpieszne i wadliwe, wskutek tego i zakończenie jest cokolwiek sztuczne i nazbyt zgrzytliwe. A mimo to jest to jeden z najśliczniejszych utworów naszej autorki, któremu równego w ostatnim okresie nie znajdujemy. W świetle porankiem skąpana, a malowana barwami dyskretnymi, wywołującemi w optycznej swej mieszaninie efekt nieporównany, sielanka ta tchnie taką przedziwną świeżością, tak cudownymi i poetycznym czaruje nas urokiem, że stanowi dyament najcudniejszy, i gdyby go zabrakło w skarbcu znakomitej autorki, natychmiast jego stratę spostrzedz-byśmy musieli. Drukowana niedawno w jednym z pism „Zagadka“, jest jakby tęczą iskrą z tej świetnej, ognikami migocącej strugi, która się zowie „Pieśnią przerwana“.

---

Na zakończenie nie będę streszczał i powtarzał wniosków, które w ciągu swej pracy w stosownych miejscach rozwinąć usiłowałem. Pragnął-bym jedynie dotknąć obecnie roli pierwiastku myślowego wśród innych składników twórczej siły Orzeszkowej. Czy istotnie jest ona przeważnie tendencyjną powieściopisarką, jak to bardzo często o niej mówią, skąpo uposażoną w inne pierwiastki artyzmu? Chmielowski, zgodnie z dążeniem całej swej działalności pisarskiej, podkreśla nadewszystko poczucie obywatelskie autorki. Inni powtarzają za nim to samo, lecz nie tak samo. „Treścią talentu Orzeszkowej nie jest artyzm, to jest poczucie harmonii, linii, barw, kształtów; stanowi go pierwiastek refleksyi i chęć służenia użytecznie ogółowi“. Można jej zarzucić to a to, należy a to li uchylić czoło przed ogromem myśli i t. d. Nie stworzyła ona typów, które-by się stały własnością literatury. „Nigdy nie będziemy upajać się utworami Orzeszkowej, ponieważ nie dźwięczą one zapalem artystycznym, nie nęcą powabem, nie czarują polotem poetyckim, nie posiadają świetnego kolorytu i stylu“. Komuś Orzeszkowa w „Australczyku“ ukazuje się „jak zwykłe, jest to nadzwyczaj rozumna kobieta, która opo-



wiada głosem nieco jednostajnym rzeczy bardzo mądre“. Ślicznie! I tę „jednostajność“ krytyk spostrzegł właśnie w „Australczyku“, utworze wprost „irrytującym“, i właśnie irrytacją tą oddziaływającym!.. Więc zawsze rozumna myśl, zawsze chęć użyteczności, nigdy konieczność myślenia i czucia, tak nie inaczej, nigdzie zapалу artystycznego i poezyi?

Z tych wszystkich sądów jeden szczegół trafnie spostrzeżonym nam się wydaje, a to, że Orzeszkowa w porównaniu z autorem „Quo vadis“ nie posiada wyobraźni tak giętkiej i barwnej, jak on, więc i nie mogła-by rozwinąć szeregu scen, uderzających gorącym kolorytem, i niezwykłością, i różnaitością ich powiązania. Taką przewagę miał naprzykład Słowacki nad Mickiewiczem i Krasińskim, a no, tym ostatnim wcale niepoślednie miejsce wyznaczono. I jak nie znamy dotychczas ani jednej epepei, gdybyśmy tem mianem obdarzyć chcieli tylko dzieło, obejmujące życie narodowe wszechstronnie, w ścisłem słowa znaczeniu, tak też nie powstał dotychczas artysta, który-by w duchu tym skupił i rozwinął do jednostajnej potęgi wszystkie siły twórcze, wszystkie pierwiastki artyzmu. Więc naprzykład gdyby prawdą było, iż Orzeszkowa nie stworzyła żadnego typu, gdybyśmy mogli zapomnieć o Chamie, o France, o matce „Jędzy“ i tylu innych, czyżby to było probierzem talentu? Zresztą zagadnienie powszechności typów, które są przywilejem znacznie częściej dramaturgów, niż poetów i powieściopisarzy, zadaleko-by nas zaprowadziło. Trudno także dowodzić polotu poetyckiego, jeżeli się go kto nie doszukał w „Meirze“, w „Dziurdziach“ „Mirtali“, „Pieśni przerwanej“ i t. d. Coby oznaczać miało w powieści obyczajowej poczucie harmonii, linii, barw, kształtów—dochodzić nie będziemy. Lecz jeżeli, zgodnie z określeniem współczesnych estetyków, nazwę piękna przeniesiemy z przedmiotu na podmiot, jeżeli dziełem sztuki nazwiemy wzruszeniowy wyraz osobistości ludzkiej, a jej celem — objęcie naszej istoty wzruszeniem twórcy, jeżeli wogóle gdziekolwiek i kiedykolwiek najwyższe hołdy ludzkość składała u stóp tych, którzy nie lechtali nerwów i nie pieścili oka misternem połączeniem esów i floresów, lecz uczucia swe potężne i ogromne przelewali w serca słuchaczy, wstrząsając głębokim pokładem ich duszy, to Orzeszkowa zawsze będzie uważana za artystkę w najwyższem tego słowa znaczeniu. Nawet w najwcześniejszym okresie, kiedy w kształtach niedoskonałych opowiadała nam o losach Marty lub Kamili w „Panu Grabie“, nawet wtedy nie dlatego naucza nas, że poszukuje wokoło siebie tematu do morałów, lecz że musiała znaleźć rozwiązanie męczących ją zagadek; i nie dlatego jeszcze nas uczy, iż chciała-by rozrzewnić niedolą Krystyny w „Nizinach“,



lub nieszczęściem Pietrusi w „Dziurdziach“, lecz że w piersi swej odczuła niewidzialne oczom dramaty. Uźbierała olbrzymi zasób spostrzeżeń nie dlatego, iż potrzebowała „dokumentów“ w myśl zasady powieści naturalistycznej, lecz że życzliwość dla ludzi ciągnęła ją ku nim i czyniła ciekawą ich życia, ich sposobu myślenia, ich radości i boleści, ich tęsknot i ideałów. Jej tradycya zrodziła się nie w suchem poczuciu obowiązku, lecz w jej sercu miłością i litością wezbranem. I dlatego „pisarze polscy“ ofiarowali jej „Upominek“— „za działalność płodną, za pracę ogromną, za miłość gorącą“... „Nie najostatniejsi my, nienajpodlejsi jeszcze, jeśli takie wyhodowaliśmy serce“... Czyje to słowa i do kogo zwrócone? Nie pamiętam, ale wiem, iż tu są one na miejscu właściwym.

A. DROGOSZEWSKI.







F

23.628















F

23.628